

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

9. 10. 2024 ROČNÍK XX

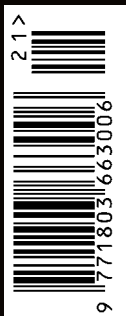
ADVOJKA.CZ

CENA 59 Kč

CO JE TO FAŠISMUS?

21

Illustrace Alexey Klyuykov, 2024
ISSN 1803-6635



výstava Poezie & performance
Karafiátová revoluce v románu Lídii Jorge
satirický horor Substance
Až skončí práce
rozhovor s politologem a historikem Rogerem Griffinem
nové texty Alžběty Stančákové

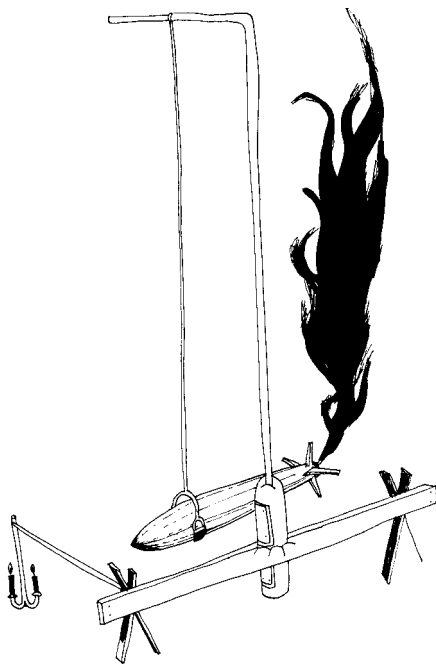
editorial

Slovo fašismus se dnes často používá s podobnou všeobecností jako slovo teror. I teror však začínal jako velmi konkrétní hrůzovláda, totiž „la Terreur“ – jakobínská fáze Francouzské revoluce v letech 1793–1794, během níž bylo gilotinováno na sedmnáct tisíc lidí a další tisíce zahynuly ve vězeních nebo byly bez soudu popraveny. V roce 1830 se pro kontrarevoluční vraždění z roku 1795 poprvé objevilo označení „bílý teror“, které se během ruské revoluce stalo „standardním“ komplementem revolučního teroru rudého. Pojem terorismus, který původně označoval výhradně jakobínskou vládu, pak ve 20. století prožil nebyvalý rozkvět, jenž trvá vlastně dodnes.

Fašismus sice na rozdíl od terorismu představuje označení, které si italští fašisté vybrali sami, nic to ovšem nemění na tom, že terminologické nejasnosti jej provázejí od samotného počátku. Komunistická levice definovala fašismus jako poslední záštitu, ke které se kapitalismus uchyluje, aby zabránil revoluci, k jeho vzestupu ovšem paradoxně dopomohlo rozštěpení socialistického hnutí, který vyostřovala sama komunistická Třetí internacionála.

Odmítnutí fašismu jako legitimní politické alternativy patřilo k výsledkům druhé světové války na obou stranách „železné opony“. Vyrovnávání se s fašisty ovšem v poválečné Evropě leckdy vedlo klikatými cestami. Z onoho konsenzu o nepřijatelnosti fašismu tak dnes zbylo hlavně „emocionální“ porozumění pojmu, který s rostoucím časovým odstupem od konce války znamená jednoduše „něco velmi ošklivého“. Tato „ošklivost“ je jedna z mála věcí, na nichž ohledně fašismu panuje obecná shoda.

Emocionální, intuitivní porozumění fašismu považujeme za tak samozřejmé, že si zpravidla ani nevšimneme, že fašismus neumíme přesněji vymezit. Díky tomu si také,



Ilustrace Jiří Franta

když na to přijde, dokážeme snadno vymyslet fašismy pro každou příležitost – od „islamofašismu“ ke „covidfašismu“. V českém veřejném prostoru tak slovo fašismus v poslední dekádě na sebe rychle nabaluje stále nové – a ahistorické – významové vrstvy.

Protože v posledních letech dochází po celém světě k vzestupu krajní pravice, jejíž představitelé se většinou meziválečným fašistům příliš nepodobají, rozhodli jsme se položit si v tomto čísle zdánlivě prostou otázku: Co je to fašismus? Její zodpovězení nám pomůže nejen k lepší orientaci v historických souvislostech, ale také k nereduktivnímu pohledu na současnou ultrapravici, která představuje stále závažnější nebezpečí.

Matěj Metelec

Jan Hostáň



Kdyby těla všech živočichů po smrti nikdo nepohřbíval, brzy by se na zemi všude kupily velké hromady mrtvol. Vzduch by se zkazil, voda by zapáchala. Proto je dobře, že je všude na světě zdravotní policie, která mrtvolu odklízí. Kdo patří k té policii? Všichni, kdož těly mrtvých plní své žaludky. Když na poušti padne dobytče, sběhnou se hyeny nebo se zpod oblohy snesou hltaví supi, trhají a rvou kusy masa a ukládají je v svých útrokách, aby zase mohli dlouho hladovět. Když plove mrtvé tělo po vodě, hodují na něm raci a larvy. V městech, kde je hodně nečistoty, odklízí ji potkani nebo potulní psi. Hnijící rostliny zpracovávají zase neviditelné kvasinky a tvoří z rostlinných šťáv líh, který ničí bakterie. Také naše tělo po smrti docela rozloží hnilobné bakterie, nedáme-li se ovšem spálit. I na plesnivém dříví rakví i v mrtvolách bývají brouci. A znalci podle nich poznávají, jak dlouho je rakev v zemi.

Na polích a na lukách pohřbívali mrtvé ptáky a myšky brouci hrobařící. Podhrabou mrtvolku, pracují neúnavně po mnoho hodin, až se jim podaří úplně pohřbít zesnulého do země. Pak do něho nakladou vajíčka. Vyhlíhnou se larvy. Tloustnou, rostou, hodují bez přestání... Dobrou chuť! Když vyrostou, zakuklí se, přemění se v brouky – a zase hledají dobré bydlo pro příští pokolení.

Z četby pro žactvo do patnácti let, vydané roku 1946, vybral Elsa Aids

z obsahu

- 4 Pohraniční pásma poezie. Východoevropská perspektiva na výstavě Poezie & performance / Michal Špína
- 5 Domov v příběhu. Orbis urbis Catherine Ébert-Zeminové / Jiří Zizler
- 5 Už se stalo / sloupek Matouše Jalušky
- 6 Fikce nás mohou zachránit. Román Emmy Kausc Narušení děje / Olga Pavlova
- 7 Schůzky v baru Memories. Karafiátová revoluce a román Nezapomenutelní Lídii Jorge / Karolina Válová
- 8 Ve znamení roku 1968. Lidé a dějiny v českém porevolučním filmu / Martin Pleštil
- 9 Smrt, která nesluší. Zničující standardy krásy v satirickém hororu Substance / Jan Bodnár
- 9 V zajetí, nebo v bezpečí Netflixu? / filmový zápisník Tomáše Stejskala
- 11 Nejde jen o kulisy. S britskou kulturní teoretičkou Rachel Hann o scénografii, která utváří realitu / Anna Chrtková
- 12 Litanie o loutce strachu. Vymítání vnitřního fašisty podle Charlieho Lookera / Jan Starý
- 13 Nejodpornější pop na světě. Cesta do temnoty v podání The Body / Judita Císařová
- 15 O umění druhé generace české a slovenské vietnamské komunity. Rozhovor s kurátorkou Denisou Tomkovou a umělkyní Kvet Nguyen / Lenka Štěpánková
- 18 Za ryze nacionální stát. Český fašismus v evropském kontextu / Jakub Drábik
- 20 Krajní pravice fašismus nepotřebuje. Rozhovor s politologem a historikem Rogerem Griffinem / Matěj Metelec
- 22 Až nastane lepší fašismus / prózy a básně Alžběty Stančákové
- 25 To je taky fašismus. Perspektiva korpusové lingvistiky / Hana Dufková
- 26 Dědictví Zlatého úsvitu. Od neonacismu k dominanci krajní pravice / Konstantinos Tsivos
- 27 Problémy s pamětí. Postfašistické kořeny Giorgii Meloni / Otmar Sojka
- 28 Proroctví postfašismu. Varování G. M. Tamáse před ztrátou univerzalizmu / Ondřej Slačálek
- 30 Boj o volný čas. Proti práci, která sa nikdy nekončí / Ľubica Kobová
- 30 Hybridní vliv / sloupek Radka Kubaly

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
23. ŘÍJNA 2024

Mezinárodní porozumění v kýblu

TEREZA STÖCKELOVÁ

Od roku 2020 jezdím jako členka jednoho z poradních orgánů UNESCO každoročně do Paříže na celotýdenní pracovní zasedání. Vždycky je to zajímavý, ale také rozporuplný zážitek. UNESCO po druhé světové válce vyrůstalo z étosu naděje v mírovou budoucnost a mezinárodní spolupráci, založené na kultuře, vědě a vzdělanosti. V úvodu k ústavě této organizace, schválené v listopadu 1945, mimo jiné stojí, že „velká a strašná válka, která nyní skončila, byla válkou, kterou umožnilo popření demokratických zásad důstojnosti, rovnosti a vzájemné úcty lidí, a místo nich se díky nevědomosti a předsudkům šířilo učení o nerovnosti lidí a ras“, a dále, že „mír založený výhradně na politickém a hospodářském uspořádání vlád by nebyl mírem, který by si mohl zajistit jednomyslnou, trvalou a upřímnou podporu národů světa, a že mír musí proto být založen na intelektuální a morální solidaritě lidstva, pokud nemá selhat“. Smluvní strany „věříce v plné a rovné příležitosti ke vzdělání pro všechny, v neomezené hledání objektivní pravdy a ve svobodnou výměnu myšlenek a znalostí, se dohodly a jsou odhodlány rozvíjet a rozšiřovat prostředky komunikace mezi svými národy a využívat tyto prostředky pro účely vzájemného porozumění a pravdivějšího a dokonalejšího poznání života druhých“.

Tato víra v moc vědy a kultury se materializovala v modernistické architektuře sídla organizace, které stojí v centru Paříže doslova pár kroků od Eiffelovy věže. Uvnitř procházíte promyšlenými interiéry kolem desítek uměleckých děl ze všech koutů světa. Ale míjíte také řady kyblíků, které zachytávají kapky vody prosakující skrze stropy té části budovy, která se nachází pod úrovní rozlehlé zahrady, jež budovu obklopuje. Každý rok na stejném místě kbelíky trpělivě vykrývají průsaky do textury mezinárodního řádu založeného na kultuře, vzdělání a „objektivní pravdě“. S pařížským šarmem jsou sice kýble barevně sladěny s uměleckými díly,

v jejichž blízkosti se nacházejí, je však patrné, že UNESCO nemá prostředky na to, aby své sídlo, ztělesňující zakladatelský étos mezinárodní spolupráce a míru, udržovalo jinak než improvizací a kutilstvem.

Podobný rozpor v sobě nese i samotná lokace sídla. Poněkud jsem se zhrozila, když jsem na recepci nedalekého hotelu, kde nás letos ubytovali, viděla denní sazbu. Při pohledu na sumu, která byla rozhodně vyšší než současná minimální měsíční mzda v Česku, jsem leda mohla doufat, že při hromadné rezervaci dostala organizace hodně vysokou slevu. Sekretariát nám přitom nevybral žádný zvláště luxusní hotel, jen nechtěli, abychom každý den museli cestovat přes půlku Paříže do nějaké levnější čtvrti. Od roku 1945 se prostě politická

ekonomie evropských velkoměst dramaticky změnila, stejně jako vůle členských států dobrovolně přispívat do rozpočtu UNESCO. Na zasedání komise se tak později dozvídáme, že nejsou peníze ani na to, aby se zprávy, na kterých – pochopitelně zcela zdarma – pracujeme, překládaly do dalších jazykových mutací kromě angličtiny a francouzštiny.

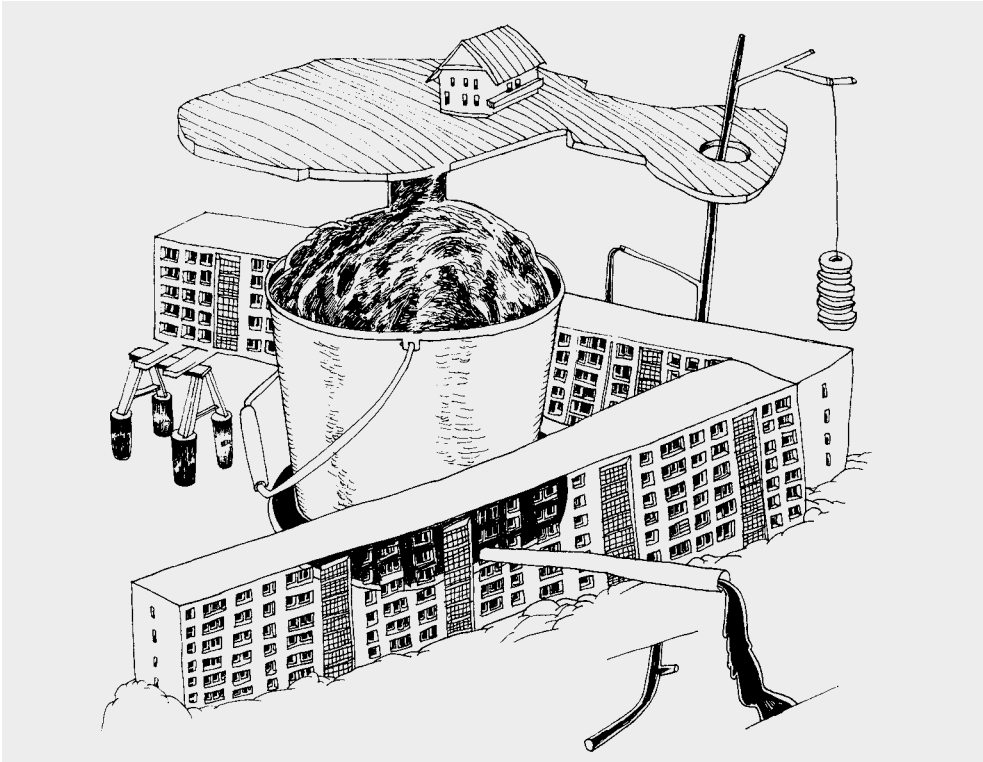
Rozporuplné pocity mám i ze samotného zasedání naší „Světové komise pro etiku vědy a technologií“. Na jednu stranu se málokdy setkávám s větší vůlí mluvit spolu napříč regiony i obory a specializacemi. Výrazné slovo zde mají ženy – ve tříčlenném předsednictví komise jsme dvě ženy a jeden muž. Zároveň ale nelze přehlédnout, že „za Afriku“ mluví bílá profesorka filosofie na jedné z elitních

jihoafrických univerzit a spolu s ní černý profesor studií vědy a technologií, který ale kromě Zimbabwe působí i na severoamerické MIT. Jeho intervence mě nesmírně baví – často jdou proti srsti uhlazené osvícenské rétorice a zviditelňují skryté epistemické a mocenské asymetrie, které v sobě jazyk osvícenství jako evropský projekt má zakódovány. Dokud se v komisi neobjevil on, černí kolegové z Afriky obvykle mlčeli, a když už něco řekli, bylo to plně v linii evropského osvícenského étosu, ve kterém byli jako příslušníci elity své země zkultivováni.

Velkou hádankou je pro mě naše čínská kolegyně, která také převážně mlčí. Část toho mlčení padá zřejmě na vrub její nepřiliš dobré znalosti angličtiny, o francouzštině nemluvě. Když jsem ji vyzvala, zda by v naší rozpravě nad zprávou o etice výzkumu a využívání vesmírného prostoru mohla říct něco o tom, co se děje v Číně jakožto nastupující vesmírné velmoci, odpověděla v tom smyslu, že se tam žádné debaty o této otázce nevedou a tyto věci jsou víceméně tajné. Vlastně vůbec netuším, zda a jak musí kolegyně o své účasti na zasedání podávat zprávu ve své domovině. Jakkoli nemám ráda velká vyprávění o nepřátelské, totalitní Číně, musím přiznat, že mě napadlo, jestli třeba kolegyně neumí anglicky mnohem lépe, než jak se tváří, nebo zda si jednání nenahrává.

Ta ne vždy čitelná různost naší komise, enigmatické mlčení některých, stejně jako kutilské postupy při správě budovy jsou pro mě nárazem na mezinárodní řád plný nevyhladitelných rozporů. Díky UNESCO si tak vždy jednou za rok naléhavě uvědomím limity poválečné iluze o možnosti založit mírový řád světa na „objektivní pravdě“ západní vědy a „dokonalejším poznání života druhých“. Žádná pevná půda pod nohama, o kterou bychom se mohli definitivně opřít, neexistuje. Možná to nejlepši, o co se můžeme snažit, je zachytávat průsaky do kyblíků a chodit jimi zalívat zahradu s vírou, že něco dobrého, více-než-lidského neplánovaně vyroste.

Autorka je socioložka.



Ilustrace Jiří Franta

Magor 80

JAN ŠTOLBA

Nahrávka na mnohokrát okopírovaném pásku se dala stěžít poslouchat. Zpěvákova slova zanikala v kvákotu kytary, a jen když hudba na chvíli přestala, ozval se do ticha neskutečný, neuvěřitelný výkřik: „Jako kulaté jehly!“ Nato se rachot spustil znovu. Kulaté jehly? Proč? Co znamenají? Bylo mi snad sedmnáct. Netušil jsem, že chlapík, jemuž hlas patřil, je jen o dva roky starší než já. Tomu hlasu jsme se s kamarádem museli trochu smát, ale zároveň nás po špičkách obcházela posvátná bázeň. Byl to hlas *odtamtud*. Z druhého břehu. Zněl podivně, trochu vyplašeně, ale taky neochvějně, naivně drsně i po svém srdceryvně. Vynořil se z chaotické tmy a zase do ní zapadl. Když hudba znovu zmlkla, hlas křiknul: „Jako bych se kous do jazykul!“ Přesně tak: ta hudba sugerovala stav, kdy člověk chce něco říct, ale nedořekne a místo toho zahuhlá cosi, co nechtěl, čemu není rozumět. Vždyť jsem nic neřekl, všechno jde dál... Ten stav podivuhodně odrážel tehdejší dobu (mohl se psát rok 1974 nebo 1975): artikulovat jako by nešlo, pokusy bolely a často byly i škobrtavě směšné, ou ou ou, jako kousance do obratného, avšak choulostivého orgánu zvaného jazyk. Orgánu přivyklého tmě a živočišnému teplu. To bylo jedno z mých prvních setkání s undergroundem – skrze stěží rozluštitelné magnetofonové pásky, nahrávky Plastiků a také téhle skladby skupiny Umělá hmota II,

nazvané Zimní noc. Hlas patřil Dino Vopálkovi a vykřikované věty se mi v hlavě uložily jako malé divné mantry. Na dlouhé roky jsem na ně zapomínal, ale ony se zase vynořily – snad aby mi připomněly vykořeněnost a zároveň magickou „přesnost“ obrazů i slov –, a hned se zase stáhly do nevědomí.

V září jsem byl v Arše na večeru nazvaném „Magor 80“, který uspořádal Vladimír Lábus Drápal na počest Magorových nedožitých osmdesátin. Dokonce jsem se ocitl na pódiu se saxofonem ve sdružení kolem Vlasty Třešňáka. Ač zakládající hvězda českého folku, mistr Walter Kirschner byl také očitým svědkem historických koncertů Umělé hmoty v hostinci Na Staré poště, které unikly pozornosti policejních orgánů. A při našem vystoupení v Arše se za námi promítal Vlastův komponovaný portrét Ivana Jirouse. Vlasta Třešňák je totiž dnes převážně malíř, ač jako emeritní písničkář chystá v době velmi blízké nové album, optimisticky otitulované *Happy Hour*.

Večer v Arše byl maraton. Písničkář Karel Vepřek, kterého jsem měsíc předtím slyšel na večeru věnovaném zemřelému Oldřichu Janotovi, teď zpíval zhudebněné Magorovy básně a uvedl tu novou desku *Písně ze dvora krále Magora*. Na pódiu se objevila Dáša Vokatá z Oldřichem Kaiserem, Vráta Brabenec se svou temnou formací Pal Post se vznášel v kouřmém pološeru jako prorok,

kterého nikdo nepozval, ale ani neodehnal od ohně: „Marie, Bůh nám dává den!“ Byl tu i Petr Hruška, recitující Magorovy básně, třeba tu o tom, jak hostinský nad ránem vyhodil verše načmárané po účtenkách do popelnice, Magor se pro ně druhý den zoufale vrhl do svinstva, a vzápětí mávl rukou: „Napíšu si nový...“ Seděli jsme s dcerou, kterou jsem se pokoušel rychlovzdělat v dějinách undergroundu, kdesi v zákulisí, když najednou slyším, jak ustal rachot hudby a do ticha zazněl dávný výkřik: „Jako kulaté jehly!“ Po padesáti letech jsem tu větu konečně uslyšel naživo. A vzápětí její sestru: „Jako bych se kous do jazykul!“ Věty mě zahřály u srdce. Možná to byl jejich skrytý smysl: překlenout jakoby nic půlstoletí a bleskově člověka vrátit k jeho prapůvodnímu východisku, k prapůvodní *chybě*, přeřeku či nedořeknutí, kdy místo slova projede ústy banální bolest, zkrivená tvář cosi zahuhlá, okolí se směje a odvrací se jinam.

Večer v Arše uzavřeli skvěle sehraní Plastici s nehynoucími „starými fláky“ na texty Egona Bondyho. Také je jsem slyšel poprvé naživo až teď, i když mě kdysi tolik ovlivnil. Prorocko-mystické verše jako „My žijeme v Praze / to je tam / kde se jednou zjeví / Duch sám“ se ovšem s léty podivně obrátily naruby. Tehdy jsem ten zpěv bral jako hymnu „ontologické jistoty“ – právě v Praze, v bezvýhodném totalitním srabu, se přece zjeví Duch, to je z principu nevyhnutelné. Dnes

nevím – jaký Duch? Čeho? Duch vysokého i nízkého? Povznesení i ponížení? Věrnosti i zrady? Krycí jména si prý Bondy vybíral sám: v šedesátých letech Klíma, v dobách procesů s undergroundem Mao, od roku 1985 až do revoluce Oskar... „Pít černej sen / černej sen / pít černej sen,“ zpívá v jedné písni Dino Vopálka. V jiné zase: „Had se svlíká ze své kůže / novou si hned oblíká. / Všude kolem vadnou růže / jeho se to netýká.“

I bližší zkoumání písně Zimní noc mi připomnělo svlékání z kůže: „Nad horami třesuté jiskří noc. Nelítočná tvář měsíce umrzla na čírem nebi a studenou září mží zelený poprašek na závěje... V bílé zakletí křeche usedlost v měsíčním prostoru, osamělá a němá. Za stodolou tiše klapou dveře seniku. Těžký a sladký výdech sena se zmámeně vypotácí a zvolna se rozplyne v mrazu...“ Dino Vopálka, Umělá hmota? Vedle jak ta jedle, jde o pasáž z románu Jarmily Glazarové *Advent* (1939). Vopálka ho jen proložil snovými výkřiky. A nikdo to nepoznal, ani Magor, ani Bondy, tím méně dozorující orgány režimu. Další z výkřiků ve stoptimu zněl: „Jako bych voněl hovnem!“ I tohle zvolání úžasně souznělo s dobou – byl to výkřik syrové zimní existenciální svobody. Ne jako bych smrděl, ale *voněl*! Já sám si totiž určím, co páchne a co ne, sám si zaplním svou zimní noc tady na zemi. Sám se doplázím ke své vůni.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Pohraniční pásma poezie

Východoevropská perspektiva na výstavě Poezie & performance

Putovní multimediální výstava uspořádaná Tomášem Glancem a Sabine Hänsen dorazila do pražského letohrádku Hvězda. Je nejen výbornou ukázkou bohatství neoficiální a experimentální kultury zemí někdejšího východního bloku, ale i podnětem k zamyšlení nad možnostmi jazyka a samotným východoevropanstvím.

MICHAL ŠPÍNA

Mladá žena dřepí v řídkém lesíku a pohazuje do trávy kolem sebe velká kartonová písmena, jaká známe ze starých nástěnek. I když z nich nevznikají žádná slova, ale jen neurčitá změť, v prostřihu němého černobílého videa z roku 1971 se objeví nápis – ze stejných šablonových písmen – „poem by Ewa Partum“. V dalších záběrech polská umělkyně a feministka zasypává písmeny kamenitý svah a nakonec je vrhá do moře. Roztřesená kamera ještě chvíli snímá písmeno M, které uvízlo na písku, čímž šestiminutový snímek končí. Jaké možnosti má vlastně slovo a s ním spojené gesto?

Transparenty v lese

Mohl jsem pro úvod tohoto textu vybrat lec- které jiné dílo, jež by výstavu *Poezie & performance*. *Východoevropská perspektiva* charakterizovalo stejně dobře – třeba fotografii z akce *Degraffiting* (1990), na níž performer Tomislav Gotovac z rozpadající se Jugoslávie přemalovává bílou barvou nápisy na zdi; *Průhlednou báseň* maďarského umělce Tamáse Szentjóbého, což je jen prázdný papír s názvem básně; nahrávky fonické poezie vzniklé během Semestru experimentální tvorby v Liberci roku 1969, ať už jde o díla Josefa Hirsala a Bohumily Grögerové, či o *Cenzurovanou řeč* (Zensurierte Rede) Gerharda Rühma, v níž jsou slyšet jen náhodné hlásky; anebo několikametrový rudý transparent s ruským nápisem „Na nic si nestěžuju a všechno se mi líbí, i když jsem tu nikdy nebyl a nic o tomhle místě nevím“, instalovaný v roce 1977 skupinou Kollektivnyje dějstvija na mýtince kdesi za Moskvou.

Tvůrci, tvůrkyně i uskupení z různých zemí východní Evropy hledali v druhé polovině 20. století nové způsoby jazykového vyjádření (někdy až na samotné hranici toho, co zpravidla považujeme za jazyk), aby nakonec podávali zprávu o úskalích a omezeních jakéhokoli sdělování. Neplatí to sice pro všechna vystavená díla, jde ale přinejmenším o zřetelnou linii procházející expozicí Památníku národního písemnictví, kterou připravili Tomáš Glanc a Sabine Hänsen a která je do konce října k vidění v pražském letohrádku Hvězda.

Výstava už v drobných obměnách procettovala přes deset evropských měst včetně Drážďan, Bělehradu nebo Žiliny – sám jsem ji před třemi lety viděl v hale libereckých lázní. Unikátní a zároveň autoritativně pravidelný půdorys renesančního letohrádku

ve tvaru šesticípé hvězdy si ale vyžádal uspořádání do šesti stejně rozsáhlých sekcí: audio-gesta, tělesná poezie, intervence do veřejného prostoru, performance čtení a psaní, jazykové hry. Určitě to nebylo snadné už proto, že mnohé z exponátů se pohybují na pomezí hned několika „kategorií“ – srbsko-maďarská performerka Katalin Ladik například pracuje s veršem, neartikulovaným zvukem, vizualitou i vlastním tělem, lotyšská skupina NSRD (Workshop pro obnovu nepocitěných pocitů) zase pořádala happeningové procházky po trati na předměstí Rigy a vydávala hudební alba. I tak se ale podařilo rozmístit díla devadesáti tvůrců velmi uspokojivě. Škoda jen, že návštěvnost podle všeho zůstává nízká. Výstava, jež ukazuje bohatství východoevropské experimentální a neoficiální kultury, je totiž zároveň podnětem k promýšlení toho, co vlastně znamená (naše) východoevropanství.

Žižkov a Moskva

Těžko si nevšimnout zvláštní spřízněnosti, která spojuje díla vzniklá v zemích od Pobaltí po bývalou Jugoslávii a od Česka po Ukrajinu a Rusko, přičemž jejich tvůrkyně a tvůrci o sobě zpravidla navzájem ani nevěděli. Odkazy ke komunistickým režimům, za nichž většina exponátů přišla na svět a jež jim bránily svobodně se šířit, jsou přitom málokdy explicitní a často zcela nepřítomné. Kurátorská dvojice se ostatně nechtěla omezovat na dokumentování disentanční tvorby: na úvodním panelu sice píše, že „právě ve východní Evropě pozorujeme po celá desetiletí citlivost vůči moci a zároveň vůči křehkosti jazyka“ a že se „jazyk ocitl v komunikačním a politickém „zajetí“,“ dodává však, že úsilí vymánit se z mocensky kontrolovaných komunikačních forem je patrné i v současné tvorbě. I když těžiště výstavy tvoří díla vzniklá před rokem 1989, zastoupeno je i období od turbulentních devadesátých let po současnost – nově například vizuální poezii původem ázerbájdžánského umělce Babiho Badalova, v níž se prolíná latinka a cyrilice.

Otázky po významu rozrůzněného společenského kontextu, v němž probíhají v širokém slova smyslu poetické performance dnes, vzbuzuje například zařazení happeningu *Nikdy se to nestalo* (2022), během nějž Vladimir 518 a Epos 257 na parkovišti u tehdy ještě Koněvovy ulice na Žižkově spálili hromadu knih za zvuků projevu Vladimira Putina ohlašujícího „speciální vojenskou operaci“. Těžko nesdílet jejich postoj – jenže v tom je právě

problém, protože vyjádřením hegemonního názoru české společnosti, nota bene jejích elit, nic neriskovali. K duchu výstavy tak možná lépe sedí intervence Pussy Riot na stadionu Lužniki z roku 2018, jíž je věnován prostor ve stejné sekci. Třebaže skupina už mohla dávno počítat s podporou západního liberálního publika, narušení fotbalového zápasu mezi Chorvatskem a Francií na mistrovství světa v putinovské Moskvě znamenalo podstatně důraznější gesto. Fotka členky Pussy Riot s fotbalistou Mbappém tehdy obletěla světová média, téměř nikde se ale nepsalo o tom, že akce požadující politickou svobodu v Rusku zároveň vtipně upomínala na výročí smrti konceptualisty a pozdně sovětského disidenta Dmitrije Prigova, konkrétněji na jeho báseň o „nebeském“ a „pozemském“ policistovi. Video s recitací básně *Milicionář* (1985) v podání samotného Prigova je ostatně na výstavě k vidění na stojanu o pár kroků dál.

Východoevropský úkol

Zařazením těchto děl výstava naznačuje, že východoevropská perspektiva dává smysl i po změně geopolitické situace. Jde ale o něco víc než o postkomunistické vyrovnávání se s minulou epochou a změnou společenských podmínek? Právě to totiž bývá většinou s „východoevropanstvím“ spojováno. Zkušenost dlouholeté diktatury a cenzury je od něj sice neodmyslitelná, ale domnívám se, že společná zkušenost východoevropských zemí včetně té naší leží hlouběji. Slova kurátorů o „citlivosti vůči moci a křehkosti jazyka“ mi připomněla jinou (jen zdánlivě nekompatibilní) kulturní definici východní Evropy, s níž přišel americký slavista Andrew Baruch Wachtel: jde o „část světa, kde byla literatura tradičně nadhodnocena“.

Jak Wachtel vysvětluje v knize *Po komunismu stále důležití?* (2006, česky 2017; viz A2 č. 22/2018), v zemích od Estonska po Bulharsko a od Česka po Ukrajinu (Rusko je přece jen speciální případ) předcházela kulturní, literární a především básnická emancipace té politické. Do 19. století vstupovaly tyto země jako více či méně utlačované součásti impérií, zatímco skoro všechny západoevropské země byly nezávislé a většinou těžily z koloniálních panství. Zkušenost jazykové a kulturní produkce v době ustavení moderních literatur tu proto byla jiná než v zemích, jejichž právo na existenci nikdo nezpochybňoval. Být básníkem z Litvy nemohlo být totéž jako být básníkem z Paříže. Východoevropané tak chtě nechtě sdílejí příběh národního obrození skrze literaturu, které sice vyneslo básníky na piedestal a dalo básnickému slovu extrémní prestiž (na což pak navázaly komunistické režimy důrazem na oficiální literaturu a potíráním té nevyhovující), ale zároveň vepsalo do kultury povědomí o jeho nesamozřejmosti. Což nás obloukem vrací k „moci“ a „křehkosti“ jazyka, o níž vypovídá výstava *Poezie a performance*. Rozšiřovat možnosti slova až na samu mez a zároveň poukazovat na jeho nedostatečnost či zrádnost – sypat písmena do moře, nahrávat na magnetofony nesrozumitelné básně a být u toho zároveň vtipní i vážní – se pak může jevit jako vpravdě východoevropský úkol.

P. S.

„Depresivní zážitek – hrůza,“ zní jeden z mála delších zápisů v návštěvní knize. „Opravdu toto zajímá českého člověka? Já říkám škoda peněz – kde je naše vlastenectví, kde je Jirásek? Musel ustoupit tomuto umění?!? ŠKODA PENĚZ.“ Berte to jako poslední argument, proč byste výstavu měli vidět.

Poezie & performance. Východoevropská perspektiva. Památník národního písemnictví – letohrádek Hvězda, Praha, 18. 6. – 31. 10. 2024.



Výstava Poezie & performance se přizpůsobila půdorysu letohrádku ve tvaru šesticípé hvězdy. Foto Michal Špína

Domov v příběhu

Orbis urbis Catherine Ébert-Zeminové

Catherine Ébert-Zeminová vydala po delší době svou třetí prozaickou knihu a opět se jedná o prózu, která stojí mimo styly a trendy. Autorka nechává ve čtyřech svazcích své rozsáhlé vyprávění klidně plynout, rozehrává všemožné fasety a přitom se snaží odhalit to, co je skryté či nezřetelné a co určuje naše životy.

JIŘÍ ZIZLER

Česká romanistka, překladatelka a literární teoretička Catherine Ébert-Zeminová upoutala odvážně imaginativními a zároveň neskrývané archaizujícími texty *V prameni ohně* (1998) a *V bludném kruhu* (2006), v nichž se navracela k vzdáleným inspiračním zdrojům od (novo)romantismu po psychoanalytickou prózu. I její nové dílo, rozsáhlý čtyřsvazkový román *Orbis urbis*, přináší pozoruhodný obraz světa ignorující soudobé literární tendence.

Věčné pokušení

„Svět je plný světů... ty jsou do sebe vloženy, zapadají do sebe a my jimi procházíme jako enfiládou,“ nastiňuje autorka svou perspektivu. Její monumentální text proudí jak široká řeka, povlovně, trpělivě, klidně. Zachycuje osudy několika generací středostavovské rodiny na českém maloměstě v minulém století, ale děje nejsou nijak dramatické a spektakulární, odehrávají se zpravidla v hlubinách nitra a skládají se z nesčetně drobných i větších událostí, různorodých reflexí, idejí a vzruchů sledovaných do nejjemnějších nitek a vlásečnic. Do hry vstupuje prožívané i fabulované, viděné i sněné, možné i nemožné, vnitřní poznání, které je třeba dobývat a vynášet na světlo, skryté skutečnosti, interpretace i úvahy, imaginace, jež nahlíží nekonečně rozmanitou skutečnost jako víření (i hyření) významů a smyslů (i smyslu).

Ve středobodu stojí také fenomenologie prostoru, to, jak nám vstupuje do života, jak se pohybuje – můžeme sledovat, jak město cítí, reaguje, odpovídá, jak si hraje. Místa i známé osobnosti tu mají trochu jiná jména, protože tento svět je poněkud alternativní a autorka



Lucas Jennis: Uroboros, 1625

používá různé druhy ironie a humoru, stylizací a her s jazykem. Vytríbený jazyk pracuje s dlouhými, bezmála nekonečnými periodami, jež se rozbíhají do všech koutů mysli a postupují vpřed jako čas a život sám, jeden počitek evokuje další, zkoumají a hledají se možnosti, varianty a varianty variant, a ty se před námi rozestírají jako fresky či koberce. Vyzývají k prodlévání, chtějí obsáhnout neobsáhnutelné, touží se vracet, neboť „návrat je vždy cesta ke skrytému a skryté uspokojuje“. Návraty znamenají věčné pokušení. V návratech je vyvoláván, zjevován a zaklínán čas v jeho tajemnosti a proměnách, v jeho rozklenutí mezi časem vnitřním a vnějším, v jeho zavinutosti do sebe.

„Město – kruh je uzavřené a soběstačné bytí.“ Je to živý organismus, výraz života

a jeho plnosti, mikrokosmos i kosmos. Konkrétní místo je východiskem, výsledkem i zrcadlem světa. Sledovat popis lidského bytí s nekonečnem průníků působí až zahlcujícím dojmem, neboť prozkoumat celek není možné. Každý předmět, vztah a akce má svou vlastní dynamiku, svůj způsob vyjevování a vztahování. Autorka navozuje nezřetelné, jemné a podprahové, které se ukazuje, vystupuje a děje, získává energii, roste, ovlivňuje. Někdy zůstane jen v náznaku, jindy dominuje. Každé gesto a detail, všechny způsoby citění a režimy obraznosti však mají svou důležitost. Lidé „dávno si nepamatuji, jak málo měli vzpomínek, když byli malí“, veškeré bohatství paměti je však přítomno a zůstává zvláštním způsobem v subjektu; vše chce být zaznamenáno a zůstat nějakým

způsobem zde. „Jsme to, s čím jsme se shledali“, ale také jsme tím, co nás obklopuje, co si vybíráme, za čím se ubíráme, co svou aktivitou přivoláváme. Rozsáhlé autorčiny popisy a líčení tak nejsou projevem statického nazírání, nýbrž postupným odhalováním, převáděním fenoménů ze skrytosti do neskrytosti, obnažováním pravdy.

Transcendence a naděje

Značnou roli v lidském vývoji hraje tělesnost. Člověk vystupuje z hmoty a je hmotou, která ovšem není jen strukturou látek, ale něčím probouzejícím se k životu a obdařeným vědomím, hledajícím svůj vlastní smysl. Na začátku stojí dětská otázka „na co si budeme hrát?“, získávající existenciální platnost a závažnost. Člověk se uskutečňuje viděním, zakoušením, topografickou začleněností, ale také třeba gastronomií, jíž autorka věnuje značný prostor. „Svět je dílo dvou principů: slova a lásky“ – odkaz na slovo ostatně stojí na počátku i konci díla. Při četbě vytane i otázka, co bylo dřív: jsoucno, jež autorka ztvárňuje, nebo tvůrčí gesto, z něž se rodí nekonečno bytí? A jaký je mezi nimi poměr?

Do textu vstupuje i samotná jeho subtilní interpretace („rozebíraný text... je vlastně zároveň tímto textem“) a dvě recenze na něj, jedna kladná a jedna záporná, obě však dosti přesvědčivé. Působí to jako parodie na brilantní scientistní jazyk, kde do sebe sice všechno zapadá, ale význam se v přímé úměře k odlišitěnosti nezadržitelně vyprazdňuje.

Autorčino dílo, jež svou soustředěností a důkladností nemá v dnešním českém písemnictví obdoby a upomíná nás na Marcela Prousta, Thomase Manna a další velikány moderní literatury, se tak uzavírá před skalpely vědců a kritiků a zároveň zůstává otevřeně čtenářské zvědavosti a zkušenosti, která bude za svou námahu odměněna pobytem v nevšedním a neobyčejně bohatém světě, v němž nechybí transcendence a naděje: „Pokud nikdy neuvěříme v opravdovou, neodvolatelnou moc smrti, jsme v posvátném čase.“

Autor je literární historik a kritik.

Catherine Ébert-Zeminová: Orbis urbis (Domov počátků, Jak se dějí pravdy, Představivost nelže, Úsvit světa). Měsíc ve dne, České Budějovice 2023, 4 svazky, celkem 1032 stran.

Na mezi

Už se stalo

MATOUŠ JALUŠKA

Staročeská báseň nazývaná konvenčně *Rada otce synovi* vznikla nejspíš někdy v poslední třetině 14. století a ve své době byla asi dost populární. O její oblibě svědčí, že do moderní doby doputovala ve čtveřici rukopisů. A rozdíly mezi rukopisnými verzemi ukazují, že se s ní v 15. století dál pracovalo, že byla přizpůsobována tehdejšímu vkusu. Dál byla čtena a měla sloužit. To znamená poučovat. Na ploše necelých sedmi stovek veršů tu otec předkládá svému synu sérii rad do života. Stařec tím životem dokázal projít se ctí, podle vlastních slov „krásně zestárl“, a svou expertizu chce vštípit mladíkovi.

Asi nejzajímavější je konec čtvrté rady, zaměřené hlavně na problematiku cti a pomluv.

Nejstarší dochovanou verzi té pasáže lze novočesky parafrázovat takto: „Chci pronést tak veliké slovo, aby se myšlenka na ně v tvém srdci obnovila vždy, když přistoupíš k činu. Mocný Bůh, který je jeden a který stvořil zemi a nebe, a přesto sám sebe z vysokého božství ponížil a vstoupil mezi nás a zůstal přítomný tam ve výšinách i zde v těle, řekl: ‚Tak mocný jsem nikdy nebyl, že bych byl schopen způsobit, aby se to, co se jednou událo, odehrálo jinak, než právě tak, jak se to již stalo.‘“ Jinak řečeno, otec synovi dává za úkol neustále promýšlet fakt, že ani Bůh není schopen „přepisovat dějiny“. Sice se nachází mimo čas, vše oživuje, dokázal se vsoukat do lidského těla a obecně se má za to, že je všemohoucí, ale minulost minula i z jeho dosahu.

Takové omezení Boží moci v textu šířeném po husitských Čechách na první pohled čtenáře zaskočí. Jako pramen na tomto místě patrně posloužil list, který Jeroným ze Stridonu, překladatel Bible do latiny, v polovině osmdesátých let 4. století adresoval urozené panně jménem Iulia Eustochium. Ve středověku byl ten list obecně známý a cituje z něj třeba i Jan Hus. Jde v něm o panenství, sexuální čisto- tu a manželství žen (i mužů) s Kristem. Nějakých sto let před Benediktem z Nursie se tu

ohledávají témata, na nichž bude postavena západoevropská představa řeholního života.

Jeroným mimo jiné Iulii píše (v překladu Jiřího Šubrt): „Měj se, prosím tě, na pozoru, aby o tobě jednou Bůh neřekl: ‚Padla izraelská panna, už nevstane; nezvedne ji nikdo.‘ Řeknu to bez okolků: třebaže Bůh může vše, padlou pannu zdvihnout nemůže. Je sice schopen zprostit někoho trestu, ale není v jeho silách korunovat hříšnici.“

Mluví se tu o ženách a ze slov latinského církevního otce může v našem uchu zazvónit slut-shaming a victim-blaming. Frajer hodí panně něco do pití a – haha – podívejte se, už je to na furt! Vona to chtěla, dyť by se jinak „měla na pozoru“. Jak obrovská moc se skrývá v pindíkovi – ani Pánbůh s tím nic nenadělá...

Jenomže tohle je na *Listu panně Eustochium* i na *Radě otce synovi* nakonec to nejméně zajímavé. Jeroným tu nepíše traktát o tom, že žena je jako slabá nádoba hříchu vydána mužskému apetitu, ani nespekuluje o povaze božství, ale především se svou adresátku snaží posílit v jejím rozhodnutí vystoupit z mechanismu domluvených manželství a rozhojňování rodinného jmění v buržoazním Římě a věnovat život duchovnímu usilování. Abstinovat sexuálně i všelijak jinak,

účinně se bránit cizímu i vlastnímu apetitu. Taková motivační promluva může vést ke strašným koncům – Iuliina sestra Blesilla se pod vlivem Jeronýmova působení upostila k smrti. V každém případě se tu ale ukazuje cesta ze světa. Iulia se má o Jeronýmovo pojetí Boží bezmoci opřít, aby se udržela na bezpečnější, vnější straně věcí. A o nějakých tisících letech později se slov chopí otec ve staročeské básni a vchází s nimi zpět dovnitř.

Co se stalo, nelze odestát. Lidské činy mají váhu, a jak jich přibývá, těžknou. Když svištíme po asfaltu okolo pahýlů stromů a potrhávaných volebních billboardů, obvykle se nám daří váhu toho všeho vytěsnit. Co nám zbývá, když se snažíme přežít. To důležité se děje tady a teď. Na hrotu skutečnosti, která míjí, uprostřed „africký stepi, která nám hoří pod nohama“, jak to klade v jedné písni Aran Satan. Tak proč se ohlížet?

Otec připomíná, že v ohni stojíme i s tím Bohem a s dalšími bytostmi, všelijak živými i mrtvými. Se svými předky. S fosiliemi, které proháníme komínem. S následky všelijakých apetitů. A my jdeme dál s tím, co jsme udělali. Ostatním i sobě. Na „krásné stáří“ to teď moc nevypadá.

Autor je komparatista.

Fikce nás mohou zachránit

Narušovaná pozorování Emmy Kausc

Emma Kausc, čtenářstvu doposud známá jako básnířka, ve svém prozaickém debutu *Narušení děje* ohledává schopnost vyprávění postihnout traumatickou zkušenost ztráty. Ve vzájemně provázaných mikropříbězích vypráví o osamělosti, exilu, hledání kořenů, ale také o tom, že nás fikce může ochránit před katastrofou.

OLGA PAVLOVA



Ilustrace Anna Banytiuk

Románová prvotina Emmy Kausc *Narušení děje* představuje ráznou obranu příběhu ve všech jeho podobách – ať už se jedná o jeho propojení, přerušení či nečekané rozuzlení. Nehájí ovšem každé vyprávění, ale pouze ta, která prostupují naši mysl a brání časové erozi v podobě zapomnění.

Literatura potřebuje ženy

Vyprávění rámuje bizarní příběh Williama Lyttlea, známého jako „krtek z Hackney“, který před čtyřiceti lety pod svým chátrajícím domem ve východním Londýně hloubil dvacetimetrové tunely, jež zaplňoval knihami, a ve své činnosti pokračoval, dokud mu tuto aktivitu představitelé zákona nezatrhli. Emma Kausc si ve svém debutu – podobně jako zmíněný podivín – někdy dovolí ponořit se do hloubky, jindy ale zůstane pouze u glosy, v některých úvahách se opakuje a zkouší, zda je daná myšlenka dostatečně nosná a stojí za to ji rozvíjet. Právě k tomuto narativnímu postupu se vrací nejčastěji, což je koneckonců v souladu s názvem knihy – spisovatelku láká narušená kontinuita: „spousta lidí zmizela neznámo kam“, a tak „tu s námi nějaký příběh musí zůstat“.

Nakladatelství Host, kde kniha vychází, drží krok s dobou, a tak prózu suverénně označuje za autofikční román. Samozřejmě, že se hned nabízí otázka, nebylo-li už těch osobních svědectví dost. Emma Kausc si však s tímto módním žánrem obratně pohrává a ústy jedné z postav nabízí na předvídatelnou poznámku přesvědčivou reakci: „Literatura ženy a jejich vnitřní životy potřebuje.“ Skutečným argumentem pro hru se zmíněným populárním žánrem ale není jen toto efektní prohlášení, nýbrž způsob, jakým Kausc své postavy a jejich každodennost vykresluje. Kromě protagonistky jménem Emma – s biografií velmi podobnou té autorčině – spisovatelka vykresluje tři ústřední figury, které čtenáře provázejí celou knihou: hrdinčinu matku Zuzanu, fotografku Alyonu a intelektuála a spisovatele vystupujícího pod pseudonymem John Smith.

Emmu s každým z nich nejen spojuje hlubší vztah, ale jako vypravěčka s nimi navazuje dialog plný empatie a lásky k lidem i psaní. Na svět se dívá z pozice vnímavé pozorovatelky a zprostředkovatelky příběhů.

Jen láska

Fikční Emma, která se s rodiči v devadesátých letech přestěhovala do Londýna, intenzivně vnímá emigrantskou vykořeněnost své matky. Sama žije střídavě ve Velké Británii a v České republice. Vyprávění začíná v období, kdy se hrdinka vyrovnává s nečekaným zmizením své partnerky Alyony a s matčinou smrtí a pokouší se vymanit ze zajetí minulosti. Příběhy obou postrádaných žen patří k těm přerušeným, ačkoli se k nim Emma vrací až do konce vyprávění. V knize se vyznává z lásky k Alyoně, střeží její příběh a pátrá po možných důvodech jejího zmizení. Zároveň z minulosti nevytváří žádnou modlu. Dobře si totiž uvědomuje, jaké nebezpečí spočívá v zamlčování (především) ženských identit.

Díky feministickým podnětům, lesbické lásce, způsobu, jímž se Emma loučí se zemřelou matkou, nebo hledání vztahu k vlastní sexualitě a identitě se *Narušení děje* v některých ohledech podobá *Ráně* (2021, česky 2023; viz A2 č. 3/2024) Oksany Vasjakiny. Ačkoli tato podobnost končí u motivických prvků, i tady homosexualita a feministická témata organicky zapadají do jednotlivých příběhů. Na rozdíl od Vasjakiny ale Kausc neprovokuje a více se zaměřuje na zpochybnění společenského narativu. „Heterosexualita se od lidí očekává, v předpokladu se rodí i její přirozenost. Nedovedu říct, do jaké míry jsem si ji přivlastnila. Kdybych emoce k mužům popřela, lhala bych.“

Emma narušuje zavedené striktní rozdělení vztahů na homo- a heterosexuální a místo toho o nich mluví jednoduše jako o lásce. Popisuje vybrané události svého života s Alyonou, vzpomínky na matku či začátek nového mileneckého vztahu s Johnem. Své zážitky sdílí někdy až s narcistní potřebou sebeúcty

a sebelásky. Dokáže ale zůstat nad věcí. Nezaobředává do pastí autofikčních textů v podobě líčení ublížených emocí, nezůstává jen u referenční a fatické funkce jazyka, ale pohrává si s jeho poetickým působením. A až do konce se nepřestává upřímně zajímat o okolní svět a city dalších lidí. Tím se vrací k modu operandi své knihy – příběhu. Zaznamenává, zprostředkovává a někdy i mytizuje události.

Schizofrenní minulost

K hlavním motivům *Narušení děje* patří osamělost hraničící se strachem ze zapomnění, která v podání Emmy Kausc neděsí, naopak dává příležitost k posunu. Důraz na tuto dynamiku je zajímavou protiváhou k někdy až kýčovitému hledání vlastního já, jak to známe z jiných autofikčních textů současné literatury. I o samotě se Emma cítí být sledována a kontrolována, neboť si uvědomuje, že i v intimních okamžicích musí a priori splňovat požadavky institucí, lidí či jazyka.

Narušení děje se však netočí jen kolem vztahů a pocitů vypravěčky. Kausc například skrze četné dialogy se svými partnery kritizuje (pro mnohé stále klíčové) národní mýty, které si udržujeme od obrození: „Mýty nám – nebo tedy Čechům – v devatenáctém století vytvořily hrdou minulost a až teď se ukazuje, o jak schizofrenní krok šlo.“ Zaměřuje se i na současná traumata české společnosti: naivní nostalgii po období první republiky, vyrovnávání se s dědictvím konformního života ve východním bloku či s povrchními představami o fungování společnosti „na Západě“.

Emma Kausc zaplnila *Narušení děje* deskou mikropříběhů, ve kterých se zabývá lidmi a jejich osudy i mýty. Pouze naivní čtenář si může myslet, že se jedná o překombinovanou intelektuální hru. Román má svůj řád, tempo a silné sdělení. Poskytuje naději, že i ty „nejmenší fikce nás mohou zachránit před katastrofami“.

Autorka je komparatistka.

Emma Kausc: *Narušení děje*. Host, Brno 2024, 285 stran.

Schůzky v baru Memories

Karafiátová revoluce a román Nezapomenutelní Lídii Jorge

Autoritářský konzervativní režim v Portugalsku před půlstoletím ukončila nenásilná revoluce, ale ani dnes není zvykem o některých skutečnostech mluvit veřejně. Zámlkám ve společenské paměti se věnuje román Nezapomenutelní přední portugalské spisovatelky Lídii Jorge, který letos vyšel česky.

KAROLINA VÁLOVÁ

V dubnu si Portugalsko připomnělo padesáté výročí od karafiátové revoluce, která ukončila čtyřicetiletý ultrapravicový režim Nového státu (Estado Novo) a odstartovala rozpad jednoho z posledních koloniálních impérií na světě. Výročí, jež země oslavila ve velkém stylu, dostalo prostor i u nás: Portugalské centrum v Praze – Instituto Camões uspořádalo tematickou výstavu a nakladatelství Protiluv uvedlo český překlad prózy *Nezapomenutelní* (Os Memoráveis, 2014) od současné portugalské spisovatelky Lídii Jorge. Ta by se měla osobně zúčastnit festivalu Svět knihy 2025, na kterém bude Portugalsko hlavním hostem.

Vratké impérium

V letech 1933 až 1974 fungoval v Portugalsku autoritářský režim (nikoliv fašistická diktatura, jak se občas nesprávně uvádí), v jehož čele stál až do roku 1968 António de Oliveira Salazar, kterého vystřídal Marcelo Caetano. Nový stát se vyznačoval tvrdou kontrolou politických oponentů, cenzurou a potlačováním veškerých snah o nezávislost zámořských území. Fungování patriarchálního, katolického a ekonomicky slabého státu sešněrovala činnost tajné policie PIDE a také všudypřítomná propaganda v duchu hesla „Bůh, vlast, rodina“.

Portugalsko se po desetiletí izolovalo od zbytku Evropy (stát si ostatně udržel neutralitu během obou světových válek) a prezentovalo se zavádějícím obrazem prosperujícího impéria sahajícího od Portugalska přes Mosambik, Angolu, Kapverdské ostrovy a Guineu-Bissau až po drobná území v Indii a Macao, které se začlenilo do Čínské lidové republiky teprve v roce 1999. Hlavní politickou ambicí režimu se stalo udržení těchto území, a to i za cenu koloniálních válek, které se v šedesátých letech postupně rozšířily do všech afrických lusofonních oblastí. Po „roku Afriky“ (1960) čelilo Portugalsko silnému nátlaku OSN, aby provedlo alespoň některé kroky směřující k dekolonizaci. Ekonomicky i vojensky vyčerpávající koloniální boje na počátku sedmdesátých let podnítily vlnu občanských nepokojů.

Kvůli dlouhodobé nespokojenosti nejen obyvatelstva, ale i vojenských složek se od roku 1973 v Hnutí ozbrojených sil a později i mezi vysoce postavenými vojenskými činiteli konspiračně plánoval převrat. Mezi hlavní opoziční síly patřili v Portugalsku členové ilegální komunistické strany, v jejímž čele stál politik a spisovatel Álvaro Cunhal. Karafiátové revoluci, nenásilnému vojenskému převratu, daly název květiny, které si vojáci vkládali do hlavní na znamení, že nebudou střílet do civilního obyvatelstva. Červené květy evokovaly levicové zaměření a společně se zelení stonků připomínaly barvy portugalské vlajky. Hymnou revoluce se stala píseň Grândola, Vila Morena od písničkáře Zecy Afonsa, kterou směla hrát jediná stanice, rádio Renascença. Píseň zafungovala jako domluvený signál – v noci na 25. dubna se rozezněla éterem a spustila revoluci. Vláda rezignovala a následný vývoj vedl k nové ústavě a demokratickým volbám. Svá očekávání měl od převratu také tehdejší východní blok – doufal totiž, že by se země mohla dát cestou socialismu. Československý deník Rudé právo se karafiátové revoluci intenzivně věnoval a přetiskl i několik Cunhalových projevů.

Podubnová generace

Pro literární generaci, která prožila revoluci na prahu dospělosti, se vžil název „podubnová“. Jejími představiteli jsou například Antonio Lobo Antunes, João de Melo nebo již zesnulý José Saramago (viz A2 č. 23/2022), jediný portugalský nositel Nobelovy ceny za literaturu. Po staletích, kdy ženy kvůli obtížnému

přístupu ke vzdělání a nulové emancipaci téměř nebyly slyšet, se objevily autorky jako Olga Gonçalves, Teolinda Gersão či Hélia Correia. Spíše věkem a společnými zážitky než estetickým programem spřízněná skupina se v tvorbě věnovala dosud tabuizovaným tématům: odvrácené tváři režimu, hrůzám koloniálních válek, emigrantské zkušenosti, ženské sexualitě či rasismu.

Za nejvýraznější podubnovou spisovatelku je v současnosti považována Lídia Jorge, narozená v roce 1946. Kromě třinácti románů věnovaných tématům, jako je národní identita, kolektivní a individuální paměť, rozpadající se mezilidské vztahy nebo napětí mezi mlčením a umlčováním, vydala též povídky, eseje, básně a divadelní hry. Opakovaně se vrací k tématu karafiátové revoluce. Té se věnovala již ve své prvotině hlásící se k magickému realismu *O Dia dos Prodígios* (Den zázraků, 1980). V románu *O Jardim sem Limites* (Zahrada bez hranic, 1995) řešila nástrahy bezbřehé svobody, v díle *O Vale da Paixão* (Údolí vášně, 1998) se zase zaměřila na nepřekonaný, silně zakotvený patriarchát, obnažený změnou politického režimu. Cenami ověřená próza *Nezapomenutelní* vyšla u příležitosti čtyřicátého výročí revoluce a vedle šálivé paměti a uplývání času se zabývá zejména rozčarováním z porevolučního směřování země a jejího vztahu k vlastním dějinám.

O čem se mlčí

Hlavní postavou *Nezapomenutelných* je válečná zpravodajka Ana Maria Machado, která žije ve Washingtonu a pracuje pro americkou televizní stanici. Záměrně se vrhá do reportáže z ohnisek světových konfliktů, aby zapomněla nejen na nepříteli uspokojivý vztah se snoubencem Robertem Petersonem, rovněž novinářem, ale především na rodné Portugalsko, kde nechala otce i veškerou rodinou minulost. Na vlast zanevřela po rozchodu rodičů a matčině návratu do Belgie. Od Robertova kmotra Carlucciho dostane nevědní nabídku: pro seriál Probuzené dějiny, jehož účelem je „vychválit dějinné

události radostného charakteru“, má natočit díl o karafiátové revoluci. Další díly by se věnovaly například pádu Berlínské zdi nebo sametové revoluci v Československu.

Ana Maria sestaví tříčlenný tým z bývalých spolužáků z fakulty a chce pořídit rozhovory s přímými aktéry revoluce. Některé zná osobně, protože oba její rodiče byli součástí disidentské skupiny, jež se scházela v restauraci s příznačným krycím jménem Memories. Její vybledlá fotografie z roku 1975, která je spojujícím bodem natáčení, pochází z doby, kdy se Portugalsko zmítalo v porevolučním chaosu, v němž se mísila euforie a obavy z budoucnosti. Celý svět tehdy sledoval, zda se země nevydá cestou marxismu a zda nedorazí na vojenský zásah USA. Jedním z amerických diplomatů v Lisabonu byl v té době i Frank Charles Carlucci – románová postava je vytvořená dle stejnojmenného politika a odkazuje též k arcimafiánovi z *Kmotra* (1969, česky 1974) od Maria Puza.

Pamětníků poznamenaných životem i „demokratickým“ kapitalismem, mezi nimiž jsou pouhé dvě ženy (se statusem „vdova“ a „manželka básníka“), se reportéři postupně ptají na pocity spojené s revolučním dnem a také na zhodnocení převratu s odstupem let. Ačkoliv Lídia Jorge napsala spíše citově zabarvené svědectví než historický román, někteří aktéři karafiátové revoluce jsou dobře identifikovatelní. Mezi nimi především Salgueiro Maia, vystupující pod přezdívkou Charlie 8, což byl název konvoje ozbrojených sil, kterému velel. Na jeho postavě, v knize hovořící prostřednictvím přeživší manželky, je ukázána nespravedlnost dějin, které si nevážily hrdinů. Závěrečná podoba reportáže není ani tak rekonstrukcí národní paměti, jako její postmoderní dekonstrukcí. Nejen portugalskému publiku tak kniha připomíná, že ani po půl století není možné o některých skutečnostech veřejně hovořit.

Autorka je portugalistka.

Lídia Jorge: Nezapomenutelní. Přeložila Lucie Luz.

Protiluv, Ostrava 2024, 320 stran.



Instlace k padesátému výročí karafiátové revoluce. Foto José Gonçalves (CC BY 4.0)

Ve znamení roku 1968

Lidé a dějiny v českém porevolučním filmu



Navzdory své hollywoodské stylizaci nevybočují Vlňy ze zajetého způsobu, jakým české filmy vyprávějí o našich dějinách. Foto Bontonfilm

Filmové drama Vlňy opět rozvřilo debatu o tom, jakým způsobem čeští tvůrci vyobrazují invazi vojsk Varšavské smlouvy v létě roku 1968. V témže roce se odehrává i Konec světa, aktuální snímek Bohdana Slámy. Není fikčních filmů na toto téma už příliš mnoho? A proč všechny zachycují dějiny stejně?

MARTIN PLEŠTIL

Porevolučních fikčních snímků, které tematizují rok 1968, případně v nich hraje důležitou roli, bychom napočítali okolo dvou desítek. Z toho dobrá půlka vznikla v posledních deseti letech. O roce 1968 vypráví ustálený narativ, karty dobra a zla jsou rozdané, všichni přece víme, kdo stál na „správné“ straně. Výklad dějin jako srozumitelný příběh je ostatně základem školní výuky. A filmové vyprávění se k obdobnému zjednodušování upíná těž. Otázkou je, zda má být kinematografie politická a jaká má být její úloha v celospolečenské debatě. A dále: nakolik je zatížená převládajícím výkladem historie a nakolik si ruce svazuje sama?

Rodina je základ státu

Častým postupem je líčení rodinných osudů na pozadí doby. Základy pro to položily už filmy z devadesátých let. Snímky *Díky za každé nové ráno* (1994) a *Báječná léta pod psa* (1997) se věnují rané normalizaci, respektive ukazují, jak nová společenská atmosféra zasahuje do života protagonistů. Dobu vnímáme subjektivním a naivním pohledem dospívajících a dětí, který kontrastně doplňuje komplikovanější svět dospělých. Z mezigeneračních perspektiv těží i zbožštěné *Pelíšky* (1999), které se ale věnují tomu, co okupaci předcházelo. Této trojici filmů jde o zachycení dobového koloritu, nikoli však v širší perspektivě, nýbrž pouze na velmi osobní úrovni. Na úkor komplexního celospolečenského kontextu do popředí vstupují vztahové peripetie. Politika se tu takřka nevyskytuje. Postavy jako by žily v pomyslném vakuu.

Milan Šteindler přitom volí osobitou ironii a hořký nadhled, Jan Hřebejk a Petr Nikolaev spoléhají na hřejivou melancholii. Rodina a přátelé jsou jediným bezpečným mikrosvětlem a zároveň jedinou jistotou. Už tady se rýsuje určitá typizace. Postavy bychom mohli rozdělit do tří škatulek: zarytí antikomunisté, archetypální komunisté se zlem vepsaným ve tváři a jedinci, kteří po roce 1968 projdou drtivou deziluzí.

Další naivní pohled, zdůrazněný muzikálovou formou, předestřel Filip Renč v *Rebelech* (2001). V prosluněném filmu je závěrečná

okupace pro ústřední partu čerstvých matulantů pomyslným koncem světa. Nekončí jen bezstarostné léto, ale i vyhlídka na svobodný život. Postava průvodčího Douši pak ukazuje, že udavačství se může skrývat pod rouškou laskavosti. Rok 1968 nabývá apokalyptických rozměrů, podobně jako u *Pelíšků*, kde dějinný zvrat přichází jako šokující zásah shůry.

Zmíněné filmy nelpí na kauzalitách, jsou spíše sériemi epizod, které o dané době říkají pramálo. V popředí stojí emoce a jednoznačně rozvržené lidské osudy. Pouze Vít Olmer ve snímku *Ta naše písnička česká II* (1990), který byl ze všech zmíněných titulů natočen jako první, přičemž produkce započala ještě před revolucí, nabízí zašpiněnou a kousavou (byť také exploatační) fresku, v níž na osudech houslisty Jana v letech 1968 až 1989 vykresluje komunismus jako absolutní zlo. Olmer konzervuje hospodské tlachání, zmar, morální ohebnost i vrstevnatost politických machinací v době, kdy stranici vyjízďeli za západní kulturou a tisk razil „láskyplnou“ komunistickou propagandu.

Na vlnách jednotvárnosti

Druhým proudem jsou životopisné filmy. Většina z nich se opět věnuje spíše osobním peripetiím. Politika a společenská atmosféra zůstávají v pozadí. Nevzbuzují otázky a schematicky rozdělují společnost. *Havel* (2020) se snaží o polidštění svého protagonisty, úplně zapomíná na jeho intelekt a řeší především jeho mindráky. Boření iluze velkého státníka se nicméně mívá s účinkem. *Muž, který stál v cestě* (2023) zase příběh Františka Kriegela redukuje na banální antikomunistickou báchoru o cti. Film Petra Nikolaeva přitom dokonale ztělesňuje největší úskalí českých historických snímků tematizujících dějiny 20. století: nezdravou glorifikaci velkých osobností, jež jsou tím jediným, na co můžeme být v boji s větrnými mlýny komunismu hrdí. Osudy národních hrdinů, kteří se vzepřeli totalitě, jsou v drtivé většině případů jediným narativem, jež filmy nabízejí. Takřka hagiografický přístup pak představuje

koprodukční *Dubček* (2018), který je ekvivalentem učebnicového zjednodušení historie, bez jakékoli polemiky.

Hořící keř (2013) polské režisérky Agnieszky Holland, jakkoli stylisticky i vypravěčsky strhující, národní mýty taktéž přizívuje. Skrže přepjatě expresivní projevy nás vede k jednorozměrnému závěru a opět spoléhá především na individuální osudy. Jasným kontrastem je *Jan Palach* (2018) Roberta Sedláčka. Fragmentární struktura přispívá k enigmatičnosti protagonisty a upozaduje fakta ve prospěch ambivalentní atmosféry. Heroická gesta záhy střídá bezradnost a nezvratnost a vyprávění přechází od individuálního osudu ke kolektivnímu sdílení a o době toho říká zdaleka nejvíce.

Letošní *Vlňy* režiséra Jiřího Mádl, jež vidělo více než půl milionu diváků, z výše načrtnutých tendencí nijak nevybočují. Díky lákavé, Hollywoodem ovlivněné stylistice a žánrovému obalu špionážního thrilleru snímek umí strhnout. Ale volba protagonistů, čili pracovníků Československého rozhlasu, jejichž idealizovaný líder Milan Weiner byl původně přesvědčeným komunistou, by si bývala zasloužila mnohem vrstevnatější uchopení. Místo toho se snímek spokojí s dalším vztyčováním pomníků hrdinům, kteří se vždy zachovají morálně správně. Velmi banální ambivalenci ztělesňuje mladý kolega, jenž pod nátlakem spolupracuje s StB. Hnacím motorem jeho konání je rodina. Naivního výkladu dějin se tak drží i jeden z nechvalnějších a nejnavštěvovanějších filmů poslední doby.

Vesnické panoptikum

Nejnovější vyobrazení roku 1968 od Bohdana Slámy je podivný úkaz. *Konec světa* vypráví o rodině, kterou okupace rozdělí. Rodiče s jedním synem odjedou do Paříže na dovolenou, zatímco druhý syn Tonda zůstane s dědečkem v Československu. Přijedou tanky a rodiče se snaží Tonda dostat k sobě. Dědeček, potomek ruských aristokratů, však činí pochybná morální rozhodnutí, aby chlapce udržel doma. Sláma se scenáristou Ivanem Arsenjevem nicméně morální dilema nijak nerozvíjejí a nabízejí jen obvyklou paletu vesnických figurek v epizodickém vyprávění, které výstavbou a poetikou připomíná odvar *Obecné školy* (1991) či už tak přelouhované *Po strništi bos* (2017).

Melancholický film, postavený na střetu dětského a dospělého vidění světa, však v závěru nabídne překvapivý výjev. Děj se z roku 1968 nečekaným, divokým skokem přesouvá do normalizace, čímž dochází k prudkému vystřízlivění. Končí ale scénou, kdy se dospívající Tonda ve snové sluncem zalité sekvenci prochází po místech, kde trávil osudné léto. Jako by snímek bezděky reflektoval perspektivu většiny zmíněných filmů. Vybíráme jen pozitivní, krásné okamžiky, zatímco na morální ústupky rádi zapomenáme. Je to konformnější a méně bolestivé. Proč se babrat s minulostí a přistoupit na to, že ne všechno bylo tak, jak si to zkrešleně vybavujeme.

Český film v tomto ohledu v podstatě nenabízí alternativy. Kromě pokusů Roberta Sedláčka se prozatím budeme muset smířit s unikátně barevnou *Okupací* (2021) Michala Nohejla, která se vysmívá národnímu patosu, ukazuje, že za spoustu problémů si můžeme sami, a otevírá neprozkoumané „kolektivní nevědomí“ národní hrdosti. Střízlivějších nebo provokativnějších pohledů ale potřebujeme víc. Jinak zůstaneme uvězněni v banálních hořkosladkých příbězích, stejně jako neduživý chlapec Tonda ze Slámovy filmu, uvízlý ve vesnickém panoptiku, které je od skutečnosti na hony vzdálené.

Autor je filmový publicista.

Smrt, která nesluší

Zničující standardy krásy v satirickém hororu Substance

Cenu za nejlepší scénář na letošním festivalu v Cannes získala Coralie Fargeat s žánrovým snímkem o destruktivních důsledcích objektifikace ženského těla. Satirický horor Substance je plný krve a tělesných deformací, ale šokující je především zjištění, jak moc podléháme absurdním společenským normám.

JAN BODNÁR

Od své premiéry na festivalu v Cannes rozděluje druhý celovečerní film francouzské autorky Coralie Fargeat *Substance* publikum i kritiky na dva nesmiřitelné tábory. Svěbytný pastiš čerpá z nepřeberného množství inspiračních zdrojů od Wildeova *Obrazu Doriany Graye* přes satirickou komedii *Smrt jí sluší* (1992) po instruktážní videa aerobiku, která natáčela v osmdesátých letech Jane Fonda. Příběh stárnoucí televizní hvězdy Elisabeth Sparkle, která se díky zázračné substanci může stát mladší, krásnější a dokonalejší, zároveň poskytuje vděčnou hereckou příležitost herecké hvězdě devadesátých let Demi Moore.

Žánry ovládané muži

Francouzská režisérka a scenáristka na sebe výrazně upozornila už debutem s prostým názvem *Pomsta* (Revenge, 2017). Žánrová hříčka o dívce, která je po znásilnění ponechána svému osudu v kalifornské poušti a postupně se odhodlává násilníkům pomstít a do jednoho je sprovodit ze světa, zaznamenal výrazný festivalový ohlas. Fargeat zde umně kombinuje postupy akčního thrilleru s hororovým subžánrem rape-revenge. Chopila se tedy žánrů, kterým stále dominují především mužští tvůrci, a jejich konvence si přizpůsobila a nahlédla je novou optikou. Hlavní hrdinka se postupně stává aktivní hybatelkou děje a proměna přeživší v chladnokrevnou vražedkyni je líčena v exploatační nadsázce. Přesto film dokáže být poměrně silnou výpovědí o aktuálním přístupu společnosti k sexuálním zločinům a jejich obětem.

Ani v aktuální *Substanci* se režisérka nebojí divoce experimentovat s žánry, takže snímek není jen prvoplánovým body horrorem o dnešní obsesi krásou a mládím, ale i poměrně kousavou satirou o nastavení genderových rolí v šoubyznysu i obecně ve společnosti. Film je jakýmsi dozvukem hnutí New French Extremity, transgresivních snímků francouzských režisérů a režisérek, které na přelomu milénia kombinovaly estetiku evropské artové kinematografie s postupy amerického hororu. Obojí se proplétá také v příběhu stárnoucí hvězdy Elisabeth, jež se po vyhazovu z televize rozhodne sáhnout po tajemné substanci. Díky ní přivede na svět své nové, lepší já jménem Sue (v podání Margaret Qualley). Elisabeth se však se Sue musí dělit

o čas: jeden týden pro ni, další pro její mladší já. Tato rovnováha se nesmí narušit, mladší a chamtivější já však začne brzy porušovat pravidla. Zatímco Sue si užívá nově nabytou slávu, Elizabeth chátrá a postupně se doslova rozpadá. Nakonec tak nesvádí hlavní boj s šovinistickým prostředím, které ji obklopuje, ale sama se sebou.

Podvratný čin

Coralie Fargeat ve své novince nešokuje ani tak detailními záběry na rozpadající se ženská těla nebo hektolitry krve, které dominují především poslední třetině filmu, jako spíš kousavým komentářem k soudobým standardům ženské krásy a destruktivnímu vlivu celebrit. Nejostřejší kritika se nakonec netýká toho, že nám populární kultura diktuje, jak vypadá dokonalé tělo, ale spíše způsobu, jakým jsme vycvičeni se na tato těla dívat a kritizovat je. *Substance* je přesvědčivou autorskou vizí, která zároveň nikdy nesleví z výrazné stylizace, takže si například nejsme jisti, v jakém časoprostoru se děj odehrává a jaké zákonitosti tento fikční svět má.

Substance představuje po letech útlumu kariéry hereckou příležitost pro Demi Moore. Někdejší hvězda filmu *Duch* (Ghost, 1990) nebo ve své době kontroverzních titulů o emancipovaných ženských hrdinkách, jako byl *Striptýz* (Striptease, 1996) a *G. I. Jane* (1997), přitahovala pozornost médií v poslední době především svým osobním životem a právě chirurgickými úpravami těla. Její výkon v roli Elisabeth tak lze vnímat jako výrazně autoreferenční a s přihlédnutím k pověsti bývalého sex symbolu i jako potměšile podvratný čin. Právě její herecké nasazení, včetně explicitní nahoty a transformace v nevzhlednou stařenu, dodává postavě potřebnou emocionální hloubku. Vznikl tak snímek, který podnětně balancuje mezi autenticitou a výrazně satirickým laděním.

Autor je filmový producent a publicista.

Substance (The Substance). Velká Británie, USA, Francie 2024, 140 minut. Režie a scénář Coralie Fargeat, kamera Benjamin Kracum, hudba Raffertie, hrají Demi Moore, Margaret Qualley, Dennis Quaid, Hugo Diego Garcia, Oscar Lesage, Joseph Balderrama ad. Česká premiéra 10. 10. 2024.



Horor Substance je kousavým komentářem k tomu, jak nakládáme s vlastními i cizími těly. Foto Aerofilms

filmový zápisník

V zajetí, nebo v bezpečí Netflixu?

TOMÁŠ STEJSKAL

Žena stojí se založenýma rukama a dlouze hovoří. Kamera ji sleduje zblízka, skoro jako by šlo o divadelní zkoušku. Jenže nakonec přichází střih a záběr na tu, již je emotivní řeč adresována. Posléze ke stolu přisedá třetí žena a v slzách pronese: „Na chvilku otevřel oči.“ Úvodní scéna dramatu *Jeho tři dcery* jasně naznačuje, že nový snímek amerického režiséra Azazela Jacobse bude stát na citových proměnách trojice protagonistek, jež se starají o umírajícího otce. A právě to, jak jemně a suverénně filmař stylizuje komorní drama, jež by snadno mohlo sklouznout k patosu či přílišné upovídanosti, z něj činí snímek hodný pozornosti.

Filmy o umírání a o dysfunkčních rodinách představují jednu z nejvíce „trendujících“

festivalových kategorií – a Jacobs ve vyprávění ze stísněného manhattanského bytu, kde se většina děje odehrává, našel způsob, jak obě témata funkčně spojit. Sestry Katie, Rachel a Christina jsou zcela rozdílné, jak je zřejmé už z úvodního dialogu, jenž připomíná spíše tři mimoběžné monology, doprovázené zcela odlišnou řečí těla. Katie je nejstarší a chce mít situaci pod kontrolou, i když je zřejmé, že sem ze svého brooklynského bytu v poslední době zavítala jen sporadicky. Rachel v bytě už dlouho bydlí a o otce se stará, ačkoli není jeho biologickou dcerou a ačkoli jejich soužití donedávna stálo na společném sledování fotbalu a zálibě ve sportovních sázkách, a rozhodně ne na obstarávání věcí spojených s blížícím se skolem. Nejmladší Christina musela přiletět z největší dálky a ze všech tří působí nejkréhčím dojmem.

Jacobs jen pozvolna dáváku divákům potřebné informace – jak o stavu otce, kterého po většinu filmu nevidíme, tak o příčinách odcizení ústřední trojice. Roli tu hraje rozdílnost povah, staré či domněle hrozící krivdy, ale také rozdílné finanční zázemí. Rachel žije ze dne na den a nonstop kouří marihuanu – tím spíš, čím otravněji se chová Katie. A co vlastně prožívá lehce snobská Christina,

se dozvídáme jen velmi pozvolna. *Jeho tři dcery* ukazují blížící se úmrtí v rodině jako událost, která vybízí ke společnému truchlení, ale nemusí nutně stmelovat. Snímku se daří držet na uzdě hrozící citový velodrom, naopak mnohdy stojí na tom, co není vyřčené. A také docela civilně zkoumá paradoxy spojené s některými procedurálními náležitostmi, jako je třeba podpis prohlášení, že se dotčený nepřeje resuscitaci v případě zástavy srdce.

Film měl premiéru na festivalu v Torontu, kde ho koupil Netflix, a je tak jedním z mnoha arthouseových děl, která se dnes do kin mimo festivalové projekce vůbec nedostanou a končí rovnou na online platformách. V souvislosti s tímto faktem často znějí cinefilní plačky nad tím, že videotéky deformují filmařské prostředí a odsuzují drobnější artovky k tomu, aby skončily v odlehlých zákoutích Netflixu a dalších služeb, kde si je dohledají jen ti nejzapálenější diváci. Není však právě Jacobsův film příkladem díla, které na platformy patří?

Jeho tři dcery jsou oním vkusným, lehce nadprůměrným artovým mainstreamem, jenž stojí na subtilních hereckých výkonech a citlivém budování napětí. Dotýká se podstatných témat a lze v něm snadno hledat vlivy osvědčených veličin komorních vztahových dramát,

od Čechovových her po Bergmanovy snímky. Autor je potomkem experimentálního filmaře Kena Jacobse, jehož dílo stálo na práci s found footage a různých formách manipulace s audiovizuálním materiálem. Jeho syn je typickým představitelem současné americké indie kinematografie a vlastně dělá něco podobného. Přetváří a rekontextualizuje známé tropy nezávislé filmařiny. Jeho novinka zkoumá, co tvoří či přetrhává rodinná pouta a autor se při tom vyvaruje mnohých klišé, ale přece jen nedosahuje kvalit filmařů typu Hirokazua Koreedy, kteří na literární i filmové tradice navazují s mnohem větší lehkostí i originalitou a umějí do pletiva mezigeneračních a dalších vztahových konstelací vměstnat bohatší škálu témat.

V době, kdy stále narůstá festivalový provoz a s tím i počet středně- či nízkorozpočtových titulů, jsou možná právě Netflix a spol. ideálním místem, kde mohou podobné snímky skončit. Aby nemusely marně dobývat prostory jednosálových kin.

Jeho tři dcery (His Three Daughters). USA 2023, 101 minut. Režie a scénář Azazel Jacobs, kamera Sam Levy, hudba Rodrigo Amarante, hrají Natasha Lyonne, Elizabeth Olsen, Carrie Coon, Jovan Adepo, Jay O. Sanders ad.



MABE FRATTI

& Military Genius

15. 11. 2024 NoD, Praha

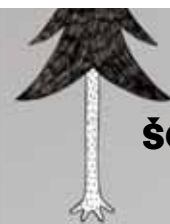
vstupenky na boomevents.org a goout.cz



literární procházky A2



šestá:



Co zbylo z českého lesa?

19. října 2024

Žďár nad
Sázavou



s Martou Martinovou
a Martinem Čermákem

za podpory:



Státní fond kultury ČR



více informací
a vstupenky na:

eshop.advojka.cz



BÝT NĚKÝM,
KÝM
(NE)JSEM

BEING
SOMEBODY
WHO YOU
ARE (NOT)

KATARZYNA

KOZYRA

GVUO



MINISTERSTVO
KULTURY

25. 9. 2024 —
5. 1. 2025

GVUO.CZ

Príspevková organizace
Moravskoslezského kraje



Nejde jen o kulisy

S Rachel Hann o scénografii, která utváří realitu

Britská teoretička scénografie Rachel Hann promluví na říjnovém sympoziu Technologie, jež pořádá Pražské Quadriennale. V čem se liší chápání scénografie v anglofonním a českém kontextu? A proč je teorie scénografie důležitá pro naši schopnost orientovat se ve světě?

ANNA CHRTKOVÁ

Svou přednášku jste nazvala „Futuring scenographics“ a má být o vlivu jevištních technologií na podobu „možných budoucností v krizové době“. Dokáže divadlo přetvořit naši každodennost? Divadelní tvorba představuje způsob, jak pokázat na společenské problémy, s nimiž se mnohdy těžko vyrovnáváme nebo je nedokážeme jednoduše vysvětlit. Vytváří mikrokosmos, který na jednom místě soustřeďuje politickou, společenskou i estetickou energii. Ze scénografického hlediska se divadlo snaží o přetavení esence historického okamžiku do živého prožitku. Divadlo sice nenabízí vždy řešení, ale daří se mu ukazovat, jak se věci mají a že o nich lze uvažovat jinak. Jeho silnou stránkou je přitom schopnost předložit hned několik možností najednou. To nám umožňuje nahlížet z nových úhlů i složitá témata, jako je klimatická krize nebo společenské změny.

Budete tedy mluvit o klimatické změně?
V posledních pěti letech jsem se mimo jiné zabírala i otázkou, jak inscenovat klimatickou krizi a o co se vlastně jedná. Uvažování o klimatické krizi má spoustu protichůd-

středobodem scénografie je kontext divadelní tvorby. Obory jako visual merchandising, design interiérů a dokonce i zahradničení si podobně jako scénografie postupně vytvořily vlastní pravidla, a přitom využívají podobné techniky a postupy. Přestože si scénografie tu a tam vypůjčuje metody z těchto disciplín a existují mezi nimi estetické překryvy, definuji scénografii v obecném smyslu jako řemeslnou praxi zapojenou do tvorby inscenace. Mimo to pojem scénografie odkazuje k prostředím, která jsou navržena tak, aby vyvolávala určité pocity a reakce. Klasickým příkladem je židle postavená uprostřed pole. Někdo by to mohl chápat jako silný scénografický prvek připomínající jevištní scénu, kdežto jiní by viděli zkrátka jen opuštěnou židli. Naše vnímání, ať už scénografické nebo jiné, utváří naši interpretaci a potenciál pro drama.

Scénografii často popisujete jako soubor činností a postupů. Co se změní, jestliže přestaneme scénografii vnímat jako něco neměnného a uvědomíme si, že se jedná o aktivní proces?
Při práci na knize jsem chtěla každou kapitolu shrnout jakoby v jednom tweetu – z nich

skutečnost, že jsou trans, nebinární nebo genderově nekonformní, ovlivňuje jejich režisérskou, choreografickou, scénografickou a producentskou práci. Cílem bylo porozumět, jak identita ovlivňuje přístup k performanci. Z tohoto projektu vzejde kniha Staging Transness [Trans inscenování], která bude obsahovat rozhovory s umělkyněmi a umělci. Všech jsem se zeptala, co pro ně znamená být trans. Mnozí odpověděli, že být trans přesahuje gender a že to spočívá spíše v přístupu a smýšlení – v nezávislosti na očekávání společnosti. Publikace dále na příkladech různých praxí trans umělectva ukazuje, že nejde jen o sdělování osobních příběhů, ale že „být trans“ může být i mocný nástroj při tvorbě představení.

Jaké světy scénografie utváří, pokud pracuje s trans perspektivou? Jak takové světy vypadají?
Svět vnímaný trans perspektivou je podle zpovídaného umělectva světem, který dává přednost procesu před kategorizováním. Mezi škatulkami, do nichž máme zapadat, a probíhajícími procesy našich identit a činů neustále dochází k tření. Scénografie vnímaná z trans perspektivy tuto dynamiku přijímá za svou a tím zároveň utváří prostor k reflexi neustále se měnícího světa.

Podle mé zkušenosti se scénografie přehlíží, protože je ukrytá za hlavní uměleckou činností či estetikou děl. Proč by se lidé měli o scénografky a scénografy více zajímat?
Na scénografii je nejpozoruhodnější její duální podstata. Představuje totiž realitu i to, jak ji přetvořit. Sama k popisu scénografie používám koncept „dvojitého záporu“. Scénografický les například „není ne-les“. Nemáme co do činění se skutečným lesem, ale něčím, co jej připomíná, a rozostřuje tak hranice mezi realitou a reprezentací. Právě díky této dynamičnosti je scénografie tak vzrušující – zachycuje skutečné i vymyšlené prvky, které spolu koexistují, a přetváří tím naše vnímání světa.

Co tedy patří mezi „superschopnosti“ scénografek a scénografů?
Scénografky a scénografové mají jedinečnou schopnost do nejmenších detailů pojmut prostor i to, co znamená se v něm nacházet. Těto schopnosti vytvořit atmosféru, v níž jsme si intenzivně vědomi své přítomnosti, říkám „scénografie orientace“. I proto by mohli scénografové a scénografky hrát důležitou roli třeba v městském plánování, geografii, designu interiérů nebo architektuře.

Rachel Hann je britská kulturní scénografka a vědecká pracovnice Výzkumné rady pro umění a humanitní vědy Northumbrijské univerzity v britském Newcastleu. Působí také jako předsedkyně Výzkumné asociace divadla a performance (TaPRA). Zabývá se více- než-lidskými kulturami, klimatickou krizí a trans performancí. Její první monografie Beyond Scenography (Za hranice scénografie, 2018) se dostala do užšího výběru knih nominovaných na Cenu za nejlepší publikaci, kterou udílí Pražské Quadriennale.



Rachel Hann také vystoupila na jednom z diskusních panelů posledního ročníku Pražského Quadriennale. Foto Libor Galia

ných podob. Osobně se zaměřuji především na pocit strachu z budoucnosti. Stále je rozšířené přesvědčení, že nás zachrání technologie, které máme tendenci vnímat jako únik před potížemi. S ohledem na poslední staletí plná technologických a společenských převratů – od průmyslové revoluce po internet nebo nedávné pokroky v medicíně – se domnívám, že nás brzy čekají další průlomové změny. Jen zřídka si představujeme odlišné scénáře budoucnosti, v nichž nejsme tolik závislí na technologiích. Podobné alternativy zůstávají mimo hru, a tak nám nepřipadají ani možné, natož kýžené. V tom se musíme zlepšit.

Vaše poslední kniha nese název Za hranice scénografie. Proč bychom se za ně měli vydat a co ony hranice vůbec představují?
Pojem scénografie se v anglofonním světě začal používat v šedesátých letech minulého století pod vlivem Mezinárodní organizace scénografů, divadelních architektů a techniků (OISTAT), která si po druhé světové válce kladla za cíl budovat mezinárodní vztahy mezi divadelníky. Zpočátku se prosazoval holistický přístup k divadelní tvorbě, který podle mého názoru vychází z české či polské tradice, kde se nazvučení, osvětlení, kostýmy a scéna považují za propojené, nikoli oddělené dovednosti. Scénografie v takovém pojetí představuje snahu tyto složky spojit do jednotného celku.

složené vlákno by pak tvořilo manifest. Nejpoutavější byla myšlenka: „Scenography is not set, scenography happens“ [Scénografie není statická, ale děje se]. V angličtině má slovo „set“ mnoho významů – může znamenat něco daného, nastaveného, případně i zaseklého. Divadelníci si však pod slovem „set“ představí scénu, kterou v anglofonním divadle chápeme jako statické pozadí, na kterém se sice něco děje, ale samotná scéna oním dějem není. Proti tomu scénografové jako Josef Svoboda namítali, že scénu naopak musíme vnímat jako něco dynamickeho a pohyblivého – jako něco, co se děje. A jakmile uchopíme scénografii jako aktivní proces, dojde nám, že se jedná o více než jen o hmotné prvky. Zvuk a světlo se podílejí na tvorbě atmosféry a prožitku z představení, jsou nicméně provázány s jazykem, pohybem a aranžmá, jež za součást statické scény běžně nepovažujeme.

Loni jste na Pražském Quadriennale moderovala diskusní panel o trans a queer scénografii. Změnil se nějak váš přístup od vydání knihy v roce 2018?
Začala jsem se podílet na projektu Trans Performance Now, kde jsem se pokoušela scénograficky rozebrat trans a queer zkušenost na divadle. Chtěla jsem odvést pozornost od toho, co se děje na scéně, a soustředit se raději na děje na pozadí, například na to, jak

Litanie o loutce strachu

Vymítání vnitřního fašisty podle Charlieho Lookera

Skupina Extra Life, založená newyorským skladatelem Charliem Lookerem, se proslavila unikátním spojením math rocku s prvky středověké a renesanční hudby, ale i metalu a avantgardy. Předloni se kapela po desetileté odmlce vrátila na scénu s úspěšným comebackovým albem a letos vydala další nahrávku.

JAN STARÝ

Koncem nultých let byl math rock na vrcholu popularity, koncept komplexních rytmů a stažené, nervní melodiky se ale pomalu vyčerpával. Někteří proto začali zapojovat elektroniku, třeba newyorská skupina Battles, jiní se podobně jako kalifornské duo Hella přiklonili k ujetému humoru. Východisko, s kterým přišli Extra Life na albu *Secular Works* (2008), však bylo ojedinělé. Kapela newyorského skladatele, zpěváka a kytaristy Charlieho Lookera mezi zkreslené kytary organicky zapracovala prvky středověké hudby.

Vzkříšení muže

Charlie Looker vystudoval kompozici a jazzovou kytaru. Na newyorské scéně působil už od počátku tisíciletí, a to jak v kontextu avant-progu, tak improvizace a soudobé kompozice. Na prvních řádcích jeho diskografie se skví nahrávka zásadního experimentálního skladatele Alvina Luciera a debut *Time of Orchids*, další z osobitých, ale nedoceněných kapel z NYC. Lookerovy začátky jsou ovšem spojené především s avantgardní skupinou Zs, jejíž styl na pomezí klasiky, jazzu a rocku se dá snad nejpřesněji nazvat postminimalismus, i když označení „brutal prog“ je také výstižné. Pro Zs jsou charakteristické protichůdné tendence k hypnotickým repetičím i rušivým zlomům, rytmy plné nenápadných odboček a posunů a spojení průzračného zvuku s řezavými disharmoniemi. Ve svém prvním období Zs fungovali jako sexteto se zdvojenými saxofony, kytarami a bicími. O jejich pozici vypovídá třeba pozvání na Ostravské dny 2005, kde kromě vlastních věcí zahráli i kompozici Petra Kotíka psanou přímo pro ně.

Looker zatím do svých skladeb stále více zapojoval vokály. Jeho vývoj od eponymního debutu Zs k počátkům Extra Life charakterizuje postupné osvobozování melodie z pointilistickéhoustru Zs a stále zřetelnější důraz na emoce. Zároveň ale hudba zůstává komplexní. Některé skladby znějí jako setkání Zs a metalových Tool na středověkém tržišti: zpěv využívá melismata (typicky středověký postup, kdy se slabika zpívá na více not),

což spolu s violou dává písni lehkost, která je u hudby vystavěné na netradičních rytmech ojedinělá. Album *Secular Works* představuje Lookera jako vyžralou skladatelskou osobnost, zároveň však jde spíš o sbírku jednotlivých skladeb než o ucelenou nahrávku. Navíc se poprvé ocitl v roli hlavního textaře a teprve začínal zpracovávat své životní téma, jimž se staly různé podoby moci.

Lookerovská estetika se plně ustavila na následující desce *Made Flesh* (2010). Skladby jsou sevřenější, písňovější – a jejich témata nepříjemnější. Souhru kytary a violy, respektive houslí, narušují ječivé klávesy. V této fázi mají Extra Life blízko k vlně bolestného konfesijního art popu Xiu Xiu, Former Ghosts, Parenthetical Girls nebo Jhereka Bischoffa. Důraz na intenzitu přitom hraničí s mánií. Hlavním tématem alba je maskulinita, zejména ta toxická, hypersexuální, misogynní a posedlá mocí. Velkou inspirací prý Lookerovi byl japonský spisovatel Jukio Mišima. Sexuální scény a hedonismus se prolínají s motivy smrti a sebedestrukce: „Ucítíš mé slzy, jak stékají po tvých obřích pětkách / jako červi, kteří se na nás jednou budou hemžit“. Opakuje se i motiv posilování, o kterém se tu mluví perverzně biblickým jazykem. „Tohle jsou Velikonoce mého těla,“ zní ve skladbě *Easter*. Nabírání svalové hmoty je „vzkříšením“ slabého muže, jenž odvrhl identitu neduživého židovského intelektuála. Zároveň texty popisují lidskou zranitelnost a slabost. „Tělo je opravdové, protože umírá,“ zní v epickém závěru *The Body Is True*. Dramaturgie druhého alba Extra Life je takřka dokonalá – rozlámané, neurotické skladby jsou dávkovány tak, aby neztrácely na působivosti, a stopáž uzavírá zmíněný kolos, který připomíná, že Looker začínal jako skladatel nové hudby.

V tomto období vzniklo i několik kratších nahrávek. EP *Ripped Heart* (2011) představuje subtilnější podobu Lookerových neuróz – skladby mají blízko k orchestrálnímu popu, zato surovost textů dosahuje groteskní úrovně. Za zmínku stojí split se skupinou Parenthetical Girls, která vytvořila coververzi Lookerovy

psychoanalytické balady *Head Shrinker*: z úlisných, téměř muzikálových aranží běhá mráz po zádech. A Lookerova verze skladby *I Was the Dancer* od Parenthetical Girls patří vůbec k nejsilnějším momentům jeho kariéry. Vyprávění tanečnice, jejíž tělo zničilo těhotenství, ve spojení s chladným, přebuzeným beatem vytváří cosi uhrančivě nelidského.

Skutečnost, že se z extrémních témat stal trademark skupiny, ale pro Extra Life začala být přítěží. Asi i proto se deska *Dream Seeds* (2012) tematicky věnuje dětství a snům. Iracionalita a nevinnost přinášejí určitou úlevu, byť se sny občas mění v noční můry, děti podstupují fyzické tresty a objevuje se i téma potratu... Právě v této době Extra Life fungovali jako plnohodnotná kapela, ačkoli Looker měl i nadále ústřední postavení.

Černé slunce

Záhy po vydání *Dream Seeds* se Extra Life rozpadli, Looker ovšem už pracoval na jiných projektech. Středověké variace se přesunuly pod hlavičku Seaven Teares, zkreslené kytary do metalového dua Psalm Zero. A dál pokračoval proces zjednodušování. Psalm Zero založil Looker se zpěvákem a kytaristou Andrewem Hockem v době obliby metalu na alternativní scéně. Tento projekt ale nikdy zcela nenaplnil svůj potenciál a jeho přínos pro vývoj Lookera-skladatele se projevil až později. Oproti tomu Seaven Teares jsou na nahrávkách *Power Ballads* (2013) a *Older Than Love* (2020) fascinující. Rázná neofolková kytara, jedovaté klávesy a vokální harmonie se zpěvačkou Amirthou Kidambi patří k vrcholům Lookerovy písňové tvorby.

Nejambicióznějším projektem Charlieho Lookera je nicméně koncepční album *Simple Answers* (2018), na němž v doprovodu menšího orchestru tematizuje fašistické tendence v současné společnosti. Lookerovo pojetí ovlivnila především teoretička Julia Kristeva, ale také afroamerický stand-up komik Patrice O'Neal. Výsledný orchestrální pop s bicím automatem a inklinacemi k trapu není neproblematický, ale je svébytný a především působivý. Když Looker ve skladbě *Black Sun* vypjatě deklaruje: „Kámen bude krvácet mojí melodií“, je jeho patos uvěřitelný a právě tak strhující je litanie o loutce strachu v závěrečné písni *Puppet*.

Druhý život

Před dvěma roky po desetileté pauze neočekávaně vyšlo nové album Extra Life. Deska *Secular Works Vol. 2* se v něčem vrací k čistému zvuku debutu, ale roky zkušeností s přístupnější hudbou jsou patrné. Zvuk kapely je robustnější, metalovější a texty jsou psané spíše z pozice kronikáře bojů o moc než jejich účastníka.

Letos se objevila další novinka. Na desce *The Sacred Vowel* skupina zvolňuje tempo a pracuje s elektronickým sound designem a filmovými smyčci. Looker tu reflektuje postupné opouštění svých mánií a vstup do středního věku. Slova z titulní písně „Můžu jen zpívat“ dobře vystihují dojem z posledních dvou nahrávek. Vnitřních démonů už bylo dost. Že Lookerovi stále nedocházejí nápady, dokazuje skladba *Three Worms*, která těží z kontrastu mezi projevem provensálského truvéra, hovorovým jazykem a tématem boje se závislostí v doprovodu hudby čerpající z experimentální elektroniky i současné klasiky. Možná nejde o nejsilnější album Extra Life, ale popravdě nevím, které by to mělo být. Každá z jejich nahrávek má unikátní zvuk a i s odstupem má smysl poslouchat je všechny. Projekty, u kterých tohle platí, se dají spočítat na prstech.

Autor je hudební publicista.

Extra Life: The Sacred Vowel. Last Things 2024.



Středověká inspirace na obalu alba *Secular Works Vol. 2*, jehož vydáním zahájili Extra Life druhou etapu své činnosti

Nejodpornější pop na světě

Cesta do temnoty v podání The Body

Americké duo The Body se od sludge metalu posunulo k hudbě překračující žánrové hranice. Přispělo k tomu mimo jiné pečlivě volené spolupracovnictvo, jak dokládá i letošní kolaborační deska s producentkou a vokalistkou Dis Fig. Společně vystoupí 13. října v pražském klubu Ankali a o den později v brněnském Kabinetu MÚZ.

JUDITA CÍSAŘOVÁ



Hudba The Body je obestřená hrozivou a zároveň naléhavou atmosférou. Foto Kara Healey

Na přelomu nultých a desátých let při hledání nové menšinové hudby hrály důležitou roli blogy zaměřené na nejružnější hudební žánry. Link na demonahrávku, doprovázený lakonickým a často i zavádějícím popisem, stál na začátku kariér mnoha mladých nezávislých kapel. A právě tímto způsobem se ke mně začaly dostávat nahrávky amerického dua The Body. Vybavuju si, jak jsem si pustila album *All the Waters of the Earth Turn to Blood* (2010) se zlověstným černobílým obalem, na němž pózuje dvě ozbrojené postavy se zakrytými tvářemi. Z nekvalitních beden od počítače se začala linout hudba obestřená hrozivou a zároveň naléhavou atmosférou, v níž se každá nihilistická myšlenka zdála ještě zoufalejší a beznadějnější. Reakce nebyly vždy nadšené: posluchače mátlly ženské chorály i některé další postupy vybočující ze škatulky sludge metalu. A to se The Body nacházeli teprve na začátku své temné experimentální cesty.

Mezi sludgem a Beyoncé

The Body založili v roce 1999 kytarista a zpěvák Chip King a bubeník Lee Buford, oba původem z Providence. Zpočátku se věnovali klasičtější verzi sludge, úzké operační pole poněkud rigidního žánru jim však bylo těsné. Postupně začali experimentovat s hlukem: ke zkreslené kytarě a bicím se přidávaly modulární i jiné syntezátory. Od desátých let The Body častěji koncertují mimo USA (se zaskakujícím bubeníkem, Lee Buford totiž nezvládal cestovat mezi kontinenty) a mezitím vydávají další a další alba.

Přelomová byla deska *Christs, Redeemers* (2013). Tehdy se kapela díky americkému nezávislému labelu Thrill Jockey dostala do širšího povědomí. Na tomto albu už se The Body plně přihlásili k avantgardním tendencím. Skladby, v nichž jsou těžkotonážní kytary a masivní bicí pročechrávány ženským sborovým zpěvem Assembly of Light Choir, evokují procházky po zasněžených polích. Pokud jde o intenzitu zvuku, jsou hudebníci nekompromisní, zároveň se však nikdy netajili tím, že jednou z jejich inspirací je pop (v rozhovorech zmiňují The Beach Boys nebo Electric Light Orchestra). Zřetelně je to slyšet na albu *No One Deserves Happiness* (2016), kde najdeme mimo jiné skladbu Two Snakes, kterou údajně ovlivnila Beyoncé. Desku s pověstí „nejodpornější popové nahrávky na světě“ produkoval Bobby Krlic, elektronický hudebník vystupující pod jménem The Haxan Cloak, který s The Body spolupracoval již na albu *I Shall Die Here* (2014) a kromě toho vytvořil například soundtrack k hororu *Slunovrat* (Midsommar, 2019) Ariho Astera.

Eklektický vkus a touha spojovat nespojitelné se naplno projevily na nahrávce *I Have Fought Against It, But I Can't Any Longer* (2018). Titul alba částečně cituje z dopisu na rozloučenou, jež spisovatelka Virginia Woolf adresovala svému manželu Leonardovi. Na albu se objevují jak stálí spolupracovníci, například zpěvačka Chrissy Wolpert z The Assembly of Light Choir, tak nová jména jako Kristin Hayter alias Lingua Ignota (viz A2 č. 1/2024). Deska překvapí trapovými beaty a dunivými dubovými basy, které se pomalu se plazí prostorem.

Svět se otáčí zády

Status výjimečnosti skupině zajišťuje především zvrácená hravost a také nevypočitatelnost týkající se jak nahrávek, tak živých vystoupení – nikdy si nemůžete být jisti, zda na koncertě uvidíte kapelu v tradičním nástrojovém obsazení, nebo samotného Chipa Kinga za stolem plným krabiček. Jednotlivým prvkem je bezvýchodná nicota, kterou podtrhují názvy jednotlivých desek i slogany na merchi. Svět The Body je jeden velký hrob a nikdo ze svatých či nesvatých, kteří na nás shlížejí z desek a triček, nepřináší vykoupení nebo posmrtný život. Ke křesťanské ikonografii se duo ve vizuálech uchyluje opakovaně, protože se dobře hodí k textům plným zmínek o smrtelnosti, hříchu a lidském utrpení.

Divoká kombinace rozmanitých vlivů a citací či parafrází z literárních i filmových děl – ať už v textech, či formou zvukových sampleů – jakýmsi zázračným způsobem funguje. V nahrávkách zaznívají znepokojivé repliky z Melvillovy *Bílé velryby*, McCarthyho *Cesty*, Nietzscheho *Zarathustry*, Jarmuschova *Mrtvého muže* nebo z *Totálních strachů* Bohumila Hrabala. The Body sledují, jak se svět k člověku otáčí zády, a ohledávají hlubiny soužení i absolutního odcizení a izolace, nicméně nepůsobí jako lacině temná kapela. Jejich apele vynívají upřímně – při pohledu na všeobecný zmar nám může pomoci vědomí, že existuje jakési univerzální utrpení, které zakoušejí i všichni ostatní, jak uvedl Lee Buford v rozhovoru pro Treble Zin.

Na výpravy do nehostinných zimních krajin duše se The Body od desátých let opakovaně vydávají v doprovodu spřízněných druhů a družek. Mezi ty nejčastější patří industriální duo Uniform, blackmetalisté Thou nebo grindcorem ovlivnění Full of Hell. Nihilistické či sarkastické nábožensky laděné názvy nevybočují z estetického rámce kapely, zároveň ovšem všechny spolupráce rozšiřují možnosti „odporného“ zvuku. Už z toho důvodu stojí za to věnovat kolaboračním počínům stejnou pozornost jako řadovým deskám. Ne nadarmo s těmito kapelami The Body vyrážejí na turné.

Kromě zmíněné trojice se v diskografii skupiny objevily i nahrávky se Sandworm, Krieg, White Horse nebo Big Brave. A právě poslední zmíněná spolupráce, album *Leaving None But Small Birds* (2021), nás vrací k otázce popových a popkulturních vlivů.

Špetka naděje

Před šesti lety DJka a producentka estoc zveřejnila track You Don't Mean Nothing at All to Me, v němž mixuje těžkotonážní hudbu The Body s vokálním partem popového hitu Say It Right od Nelly Furtado. Splynutí je to tak dokonalé, že člověk zapomene, z jaké skladby zpěv vlastně pochází. Nemůžu s určitostí tvrdit, že Chip King a Lee Buford tenhle mashup znají, nic divného by na tom ale nebylo – The Body i estoc vzešli z nezávislého prostředí a ve výsledku je každá scéna celkem malá. Jsem si nicméně naprosto jistá, že pokud ho slyšeli, museli jím být nadšeni. Vzpomínka na tento mix mi vytanula na mysl, když jsem si poprvé pustila letošní desku *Orchards of a Futile Heaven*, kterou The Body nahráli společně s Felicií Chen – v Berlíně usazenou producentkou a vokalistkou, vystupující pod jménem Dis Fig.

Spojení s Dis Fig je možné vnímat jako další důkaz všudypřítomné inklinace The Body k popu. Zpěv Felicie Chen, která dříve spolupracovala například s britským elektronickým producentem Kevinem Richardem Martinem, známým jako The Bug, se organicky snoubí s ničivě hlučnou hudbou. Mnohovrstevnatá masa pulsuje v rytmech strojových bicích a přelévá se od tepajících technobeatů ke sludgemetalovým bažinám. Album jako by shrnovalo elektronické výboje předešlých počínů, ale nezapomíná ani na prapůvodní materii: na povrch se hned několikrát prodere výbušná kytara. Výsledek je znepokojivý, ale stejně jako v mashupu od estoc se v něm dá najít špetka naděje.

Náznak vykoupení uprostřed ponurých rytmů přináší právě vokál Dis Fig. Zastřená i procítěná melancholie se střídá s exorcistickými pasážemi. Zpěvačka na sebe bere rozličné podoby od Björk přes Jarboe až po droneovou písničkářku Carlu Bozulich, aniž by však ztrácela vlastní kontury. Ve své sólové tvorbě, usazené v prostředí berlínské klubové scény, vyzývá sílu a moc chaosu a podobným přístupem vyživuje i hudbu The Body. Nebesa jsou opuštěná a sady pomrzlé, přesto lze ve vrstvách hluku spatřit záblesk světla – nejdřív je ale potřeba sestoupit až na samé dno temnoty.

Autorka moderuje pořad Špína na Radiu Wave.

The Body & Dis Fig: Orchards of a Futile Heaven.
Thrill Jockey 2024.

**studio
hrdinů**

Jan Horák /
Michal Hvorecký:

Zabít člověka

režie: Jan Horák
dramaturgie: Marcela Magdová
scéna: Lucie Sedláková
kostýmy: Madla Horáková Zelenková
hudba: Natálie Pleváková

hraji: Karin Bílíková, Jan Jankovský,
Táňa Malíková, Natálie Rehořová, Jiří Svoboda

premiéra: 29. října 2024 ve 20:00
1. repríza: 2. listopadu 2024 ve 20:00

www.studiohrdinu.cz




DOBRÉ KNIHY

Martina Patřičného

**UMĚNÍ
DŘEVA**

**Tajemství
DŘEVA**

**VELKÁ
KNIHA
O DŘEVĚ**

**VŠECKY
KRÁSY DŘEVA**

**Akord
a jiskry**

**PATŘIČNÝ
MONOGRAFIE**

**KNIHY
U DOBRÝCH
KNIHKUPCŮ.**

Objednávejte
na **Luxor.cz**,
Kosmas.cz...

www.patricny.com

**Moving Center
Literary Festival**

10. - 11. 10. 2024, Dům národnostních menšin, Praha 2

Vzrušující mezinárodní festival nápadů v Praze

Literární nadace Moving Center (ve spolupráci s Domem národnostních menšin) uvede ve čtvrtek 10. října a v pátek 11. října 2024 celý cyklus čtení, workshopů, panelových diskuzí, filmových projekcí, koncertů a tanečního představení

Hosté festivalu:

Barnabás Bergendi	David Sater
Andrei Codrescu	Derek Sayer
Fruzsina Dezsí	Julian Semilian
Sarah Falkner	Ondřej Štindl
Robert Horvitz	Thornton Sully
Nicholas Kahn	Shahab Tolouie
Margarita Manev	Noah Tortelli
Tomáš Obermaier	Adam Trachtman
Christine Otten	Johana Ulrychová
Martin Pruška	Otto M. Urban
Melinda Reidinger	David Vaughan
Anastasiia Revutska	Lucien Zell

moving-center.org

24.10. 2024 20:00

Punctum
Krásná 27
PRAHA 3

**Tim Dahl
& Tizia Zimmermann**

Chris Pitsiokos

A2 PRAHA PRAHA PRAHA

MINISTERSTVO KULTURY

Mezi osobní a kolektivní pamětí

O umění druhé generace české a slovenské vietnamské komunity

Výstava Memory Building Sites v pražské Galerii 35M2 vznikala jako dialog mezi výzkumem kurátorky Denisy Tomkové a díly Kvet Nguyen a Quynh Trang Tran, umělkyní z nejmladší generace vietnamské diaspory. O tématech identity a kulturní paměti jsme hovořili s kurátorkou a jednou z tvůrkyň.

LENKA ŠTĚPÁNKOVÁ

Vaše první spolupráce – výstava Nhó: Priestor medzi jedným a druhým koncom – se konala na podzim minulého roku v bratislavské Kunsthalles. Kdy jste se rozhodly tuto výstavu uspořádat a co tomu předcházelo? Kvet Nguyen: S Denisou jsme se poprvé profesně setkaly u mé sólové výstavy ve Slovenském institutu v Budapešti, na níž se podílela jako kurátorka. Myslím, že ji zaujal můj přístup k práci – v té době se zabývala tématy spojenými s marginalizací a zkoumala společensky angažované umění v česko-slovenském kontextu. Později mě přizvala do Kunsthalles Bratislava – nejenom jako umělkyni, ale také jako spolukurátorku. Hodně to pro mě znamenalo, protože jsem se v předchozích letech podílela na zviditelňování vietnamské komunity. Byla jsem aktivní i při prosazování jejího uznání jako oficiální národnostní menšiny na Slovensku, což se podařilo v červnu 2023, tedy nedlouho před vznikem výstavy – a deset let po České republice.

Denisa Tomková: O témata estetické diskriminace, institucionální inkluze a diverzity v uměleckých institucích jsem se začala zajímat během svého doktorandského výzkumu a také díky své práci pro Evropský romský institut pro umění a kulturu v Berlíně. Velmi mě zaujal způsob, jakým Kvet vypráví příběhy, které v naší kolektivní paměti často chybějí. Hodně jsme spolu mluvily o vietnamské komunitě na Slovensku a z toho vyplynula potřeba udělat výstavu, která by se tomu věnovala.

Podle konceptu forem a funkcí kulturní paměti od kulturní antropoložky Aleidy Assmann je podstata paměti metaforická – kdo chce mluvit o paměti, neobejde se bez metafor. Vaše bratislavská výstava se věnovala selektivitě toho, co si pamatujeme, ale také tomu, v jakém jazyce.

KN: Je to tak. Slovo „Nhó“ má ve vietnamštině dvojí význam: vzpomínat, ale také někoho nebo něco postrádat. Myslím, že to byla pěkná metafora pro výstavu, kde se díla pohybovala mezi osobním vzpomínáním a společenskou pamětí.

DT: Už v názvu jsme se snažily otevřít otázku, či příběhy jsou ve společenské paměti uchovávány a proč. Vietnamská komunita přicházela do bývalého Československa od roku 1967 v rámci československo-vietnamského programu výměny pracovních sil, založeného na dohodě mezi oběma socialistickými zeměmi o vzájemné pomoci a solidaritě. Dnes je v Česku vietnamská komunita třetí nejpočetnější menšinou po Ukrajincích a Slovácích a Vietnamci jsou v zemích střední a východní Evropy nejpočetnější komunitou migrantů z Asie. Domnívám se, že současné umění vytvářené umělci a umělkyněmi vietnamského původu jde proti kolektivní amnézii, kterou jsou dějiny této minority postiženy, a přispívá k formování kolektivní paměti.

Jak jste přemýšlely o výstavě Memory Building Sites v pražské Galerii 35M2? I ona klade důraz na selektivní paměť v postsocialistickém českém a slovenském kontextu.

DT: Během společného průzkumu tvorby nejmladší generace umělectva vietnamského původu pro bratislavskou výstavu jsme zjistily, že v ní silně rezonují témata transgeneračních vztahů, rodinné historie a formování identity v prostředí „diaspory“. Proto jsme se na ně zaměřily na výstavě v Praze. Kromě prací Kvet se tato témata odrážejí také v dílech Quynh Trang Tran, která během studií v ateliéru keramiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové začala pracovat s archivem Paměti národa. Zjistila, že databáze obsahuje

jen několik vietnamských příběhů, a tak se rozhodla zmapovat osudy své rodiny. Zkušenost svých rodičů s migrací do Československa pak Quynh Trang ztvárnila v keramickém díle nazvaném Nová naděje.

Mluví tento osobní či intimní přístup k diváctvu jinak než abstraktnější velké příběhy?

KN: Podle mého názoru si na bratislavské výstavě nebyli všichni vystavující vědomi toho, že vycházejí z osobních hledisek, ale ve výsledku se to ukázalo jako jasná spojující linie. Vidět, jak přemýšlí druhá generace Vietnamců a Vietnamek, která se v Česku a na Slovensku buď narodila, nebo tu vyrostla, umožňuje propojit se nejen se staršími generacemi



Denisa Tomková, Kvet Nguyen a Quynh Trang Tran. Foto Nikola Schnitzerová

v rámci komunity, ale také s lidmi, kteří z diaspory nepocházejí.

DT: Myslím, že osobní přístup zde není jen zvolenou metodou, ale že byl při zpracování témat, která jsou pro autory a autorky bytostně naléhavá a osobní, nezbytný.

Jak do toho, Kvet, zapadá vaše dílo Leftover Bodies? Cítíte se v roli umělkyně „coby archivářka“, jak píše Denisa Tomková v kurátorském textu?

KN: Stejně jako Archiv návratů, který byl vystaven v Bratislavě, i dílo Leftover Bodies narušuje zavedený systém archivů. V mé práci lze slyšet dosud nepřítomné hlasy a příběhy. Archiv návratů je objekt – krabice, v níž jsem shromáždila vzpomínky své rodiny, převážně fotografický materiál, doplněný o texty a předměty objevující se ve vzpomínkách mých rodičů, ale i dalších členů rodiny. Dílo Leftover Bodies se zaměřuje na širší kontext a vychází z mého doktorandského výzkumu, který se částečně věnoval reprezentaci vietnamské komunity v Československu v době socialismu. Konkrétně srovnávám institucionální archivy s archivy neoficiálními a sleduji přitom, jak se utvářel vztah většiny k menšině.

DT: Ještě bych doplnila, že dílo Archiv návratů bylo zakoupeno do stálé sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, čímž se je podařilo institucionalizovat, a zařadit tak rodinný příběh a pohled na historii vietnamské komunity na Slovensku do „oficiálního archivu“.

V současnosti desítky kulturních institucí na Slovensku protestují proti destruktivním mocenským krokům tamní ministryně kultury. Jak situaci vnímáte v kontextu své praxe?

DT: Výstavu Nhó jsme připravovaly už během volební kampaně v roce 2023 a pamatují si, že jsem měla špatný pocit. Říkala jsem Kvet, že je možné, že taková výstava proběhne

na Slovensku nejen poprvé, ale možná i naposled, a usoudila jsem, že do toho musíme dát všechno. I díky svému předchozímu výzkumu zaměřenému na region střední a východní Evropy dlouhodobě sleduji situaci v Maďarsku a Polsku a mám respekt před křehkostí právního státu a demokracie. V současné době jsme svědky toho, že je gender označován za ideologii, feminismus a práva LGBTQ+ za import a „národní“ kultura – takzvaně tradiční a samozřejmě chápána jako pouze bílá – je reprezentována skrze folklorní tradice. V takové atmosféře je nesmírně důležitá pluralita identit, příběhů a zkušeností, kterou může současné umění utvářet. Cenzura a kontrola uměleckých institucí nám ostatně dokazuje, jak moc na umění záleží – věřím,

že současné umění má potenciál zpochybnit nacionalistické, homofobní a xenofobní narativ. V současném politickém klimatu na Slovensku to nicméně bude vyžadovat obrovskou odvahu a odhodlání.

Kvet Nguyen (vlastním jménem Hoa Nguyen Thi, nar. 1995) je vizuální umělkyně a doktorandka na Katedře fotografie a nových médií Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. Je laureátkou Ceny Oskára Čepana za rok 2024. V knize Všetko, čo nás spája (2024) vypráví o migraci své rodiny i vlastním dospívání na Slovensku.

Denisa Tomková (nar. 1989) je odborná asistentka na Katedře teorie umění a tvorby Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. V nakladatelství Bloomsbury jí příští rok vyjde monografie Empowering Aesthetics. Contemporary Art from Post-Socialist Central Europe.



Karolína Mikesková: *Leptothrix discophora*, fotografické zvětšeniny, 2023



Při dotyku se lesk rozpadá.
Štouchněte do duhově se lesknoucí vrstvy na hladině klacíkem
nebo na ni hodte kamínek. Skvrna od oleje či nafty se slije zpět.
Pokud se lesk na povrchu vody rozpadne a už se nespojí, jedná se
pravděpodobně o železité bakterie.

Karolína Mikesková pracuje s analogovou fotografií a vytváří objekty
a instalace. Ve fotografické tvorbě sleduje přeměnu, která se odehrává mezi
zachycením reality a její reprezentací. Zaměřuje se na nedokonalost přenosu
a s oblibou používá nestabilní materiály, které vzdorují kontrole. Mimo to se
věnuje pěstování a pozorování přírodních procesů.

Za ryze nacionální stát

Vzestup fašismu v meziválečné Evropě se projevil především v Itálii a Německu. Obdobná politická hnutí však vznikala na celém kontinentu – a české země nebyly výjimkou. I když domácí fašismus zůstal marginální, jeho program a ideologie nijak nezaostávaly za úspěšnějšími zahraničními soupeřníky.

JAKUB DRÁBIK

Českému fašismu není ve světové historiografii věnována velká pozornost. Kromě téměř neznámé monografie Davida Kellyho z roku 1995, která je navíc plná faktografických chyb, bychom toho mnoho nenašli. Stanley Payne ve své zásadní a dodnes nepřekonané šestisetstránkové práci *A History of Fascism: 1914–1945* (Dějiny fašismu 1914–1945, 1995) věnoval českému fašismu přesně dvě strany. Roger Griffin se spokojil s konstatováním, že fašismus v meziválečném Československu byl marginalizován československou liberální demokracií, a na svém kursu dějin fašismu, jež po desetiletí vedl v Oxfordu, označil Československo za „černou díru“ v jeho studiích. Ani ne tak proto, že by žádné místní hnutí neexistovalo nebo bylo bezvýznamné, ale jednoduše proto, že o něm v anglicky psané historiografii nebylo téměř nic známo. Jiný přední historik fašismu Constantin Iordachi vysvětluje tento nezáměr jednak omezeným vlivem fašismu na československou politiku a pak také zakládajícím mýtem kolektivní identity, na němž stálo meziválečné Československo: mýtem demokratického, tolerantního a kosmopolitního přesvědčení Čechů a Slováků. Navzdory existenci kvalitativně i kvantitativně úctyhodných prací Iva Pejčocha a Tomáše Pasáka se ani čeští a slovenští historici většinou nedostali dál než k popisnému zaměření na základní politické dějiny tuzemského hnutí, jeho neúspěch ve volbách a sice obskurní, ale zajímavé a čtenářsky lákavé násilné epizody jeho historie. Až příliš často je v české historiografii zdejší fašismus popisován jako okrajové hnutí, které nemělo co nabídnout a bylo primitivní, vulgární či ideologicky vyprázdněné. Otomar Krejča ve svém pokusu o bilanci českého fašismu hovořil o jeho „nekoncepčnosti a extravagantní dobrodružnosti“ a „grotesknosti jeho vůdců“. V jedné z prvních ucelenějších poválečných prací Miroslav Gregorovič konstatuje, že český fašismus nedošel dál než ke křečovitě nápodobě italského vzoru, a pokud jde o vlastní ideologii fašistů, „budí jejich teoretická produkce úžas svým primitivismem (...), ale i mírou demagogie“.

Nebyli jsme pozadu

To vše samozřejmě ve velké míře platí – ovšem za předpokladu, že srovnáváme český fašismus s demokratickými stranami. Při takovém srovnání jeho program a ideologie skutečně vyznívají nekoncepčně, prázdně, ba primitivně. To se však týká naprosto všech fašistických stran na světě – žádný fašistický ideolog nikdy nevypracoval žádnou smysluplnou a skutečně ucelenou koncepci či politiku. Každá fašistická strana kdekoli ve světě ve srovnání s těmi demokratickými „budí úžas svým primitivismem“ – úplně stejně jako český fašismus. Proto má smysl srovnávat jej pouze s jinými fašistickými stranami a hnutími a toto srovnání nevyznívá zdaleka tak jednoznačně.

Je sice pravda, že ani Radola Gajda, ani žádný z ideologů českého fašismu nevytvořil koherentní ideologii, ale největší a v podstatě jediná relevantní fašistická strana meziválečného Československa, Národní obec fašistická (NOF), byla intelektuálně a ideově srovnatelně vyspělá s předními fašistickými hnutími ve světě. Například Britská unie fašistů bývá často označována za hnutí s nejpropracovanější ideologií a nejracionalnějším a nejpodrobnějším politickým programem. Alexander Raven-Thomson ve své knize *The Coming Corporate State* (Budoucí korporativní stát, 1935) představuje vizi, jak by měl v praxi vypadat fašistický korporativní stát v Británii. I tak jde o útlou knížku, která má ve většině vydání jen několik desítek stran.

Národní obec fašistická publikovala podobný materiál – svou vizi fašistického korporativistického státu v Československu. Jednalo se o třísvazkovou knihu *Stavovská demokracie národního státu*, vydanou v roce 1933. Oficiálně byl jejím autorem vůdce hnutí Radola Gajda, ale ten ji zcela určitě nenapsal. Nejpravděpodobnějším autorem je právník Jiří Branzovský, který se zase inspiroval dřívějšími pracemi českých fašistů, například *Fašistickým státem* Otakara Leblocha z roku 1927. To ale není tak podstatné. Srovnáme-li oba klíčové texty dvou velmi podobných fašistických hnutí, úspěšně marginalizovaných demokratickými silami, výsledek nás asi překvapí. Vize NOF, která má „vzbuzovat úžas svým primitivismem“, je mnohem podrobnější a konkrétnější než jeden z nejdůležitějších textů hnutí, jež mnozí historici (například Matthew Feldman, Martin Pugh a další) považují „ve své propracovanosti a intelektuální sofistikovanosti“ za fenomén „nemající mezi evropskými fašistickými stranami obdoby“. Ponechme pro tuto chvíli stranou, že šlo o nerealistické, často protichůdné, místy naivní a někdy i pošetilé a hloupé vize pomýlených lidí. Zde nám jde o to, že srovnáme-li Národní obec fašistickou a český fašismus obecně s jinými fašistickými hnutími, stěží můžeme hovořit o ideové zaostalosti, nekoncepčnosti či primitivismu.

Hrůza z dekadence

Mezi členy Národní obce fašistické bychom našli několik vzdělaných mužů a žen i vůdčích osobností intelektuálního života meziválečného Československa – problém je, že historiografie má často tendenci je zcela ignorovat. Kromě Jana Scheinosta, „jediného inteligentního ideologa českého fašismu“ (Tomáš Pasák), to byl například přední český přírodovědec, ornitolog a entomolog Vladimír Balthasar, který dosáhl několika významných ocenění. Zároveň byl poměrně aktivním členem NOF a často přispíval do stranických publikací svými tvrdě antisemitskými texty. S posedlostí psal o dekadentní mezinárodní kultuře, „degradované na složku pakultury proletariátu“, a o židovském nebezpečí. Kultura podle jeho představ měla být čistě národní – ať už to znamená cokoli – a řídit se darwinovskou soutěží. Byly to podle něj „socialismus a komunismus na straně jedné a mezinárodní židovství na straně druhé, které se vynasnažilo, aby smazalo hranice mezi národy, zbavilo je vůle po soutěžení, jež jediné může vésti k vzestupu“.

Vedle Balthasara patřila k významným členům NOF a častým přispěvatelům fašistických tiskovin také významná česká designérka, šperkařka, malířka a grafička Valérie Hachla-Myslivečková. Bila na poplach proti liberálnímu, emancipovaným ženám a zhoubným ideologiím přicházejícím ze zkorumpované západní Evropy. Přestože tyto ženy „najdete všecy u Červeného kříže, v různých sociálních péčích, Ywkách a jak se všechny ty zaopatřovací ústavy jmenují“, o skutečnou charitu a upřímnou pomoc národu jim podle Hachly-Myslivečkové nešlo, protože „v jejich kabelách z pravé krokodýlí kůže najdeme zcela jistě politickou legitimaci některé socialistické strany“.

V členstvu Národní obce fašistické figurovali také děkan a profesor Právnické fakulty Masarykovy univerzity v Brně Rudolf Dominik, středoškolský učitel a vynikající sportovec, držitel několika československých a ruských rekordů, Ferdinand Karel Šnepp, dále akademický malíř Alois Zabloudil, historik umění a kritik Jan Maria Augusta, středoškolská profesorka Karel Mirvald či Ladislav Švejcár a mezi přispěvateli „měsíčníku

pro fašismus“ Stěžen bychom našli také přední architekty, jako byli Břetislav Štorm nebo Rudolf Mikuta.

Navzdory skromnému počtu členů NOF (realistické odhady se pohybují kolem 40 až 50 tisíc členů na počátku třicátých let) a mízným výsledkům ve volbách (0,96 procenta hlasů v roce 1929 a 2,4 procenta v roce 1935) se fašismu v Československu, stejně jako v jiných evropských státech, podařilo získat řadu významných osobností veřejného života. Patřit v meziválečném Československu k fašistům neznamenalo automaticky být vyvrhelem – opět jako v jiných evropských zemích. Mnoho lidí, zejména mladých, vnímalo fašismus a komunismus jako moderní, pokrokové ideologie a jediné dvě alternativy v budoucnosti, která se měla obejít bez zastaralé a nefunkční liberální demokracie.

Bořit vše nezdravé

Ideologie Národní obce fašistické byla kombinací českého ultranacionalismu a šovinismu s predsudky vůči Němcům a Židům, silným antimarxismem a vizí národa v krizi, jenž potřebuje politickou a morální obnovu, znovuzrození dosažitelné jediné formou očisty od nepřátel. Tato témata zůstávala v ideologii a politickém programu NOF přítomná po celou dobu její existence. Stejně jako u jiných fašistických hnutí v Evropě a ve světě nešlo ani českým fašistům pouze o zničení stávajícího politického, hospodářského, kulturního a sociálního systému. Jejich ideologie měla i „pozitivní“ rozměr: Z popela demokracie měl povstat fénix nového světového řádu. Mýtus znovuzrození a negativně-pozitivní dialektika, jak je identifikoval Roger Griffin, jsou v ideologii NOF zcela zřejmé. V pamfletu *Základní myšlenky fašistického vládního programu* z roku 1926 se dočítáme, že „fašismus jest postaven před dva velké úkoly: boj se stávajícími zlořády, korupcí a komunisticko-židovsko-německou hydrou, úkol negativní“. Pozitivním úkolem je pak „výstavba nového ryze nacionálního státu, který vyhovuje všem vysaditelným právům českého národa v zemích koruny Svatováclavské a slovenského na Slovensku. Nutno věnovati vše pro dosažení vznešených cílů jednotného národa Čechů a Slováků.“

Jedním z prvních ucelených příspěvků k české fašistické ideologii byla již zmíněná kniha moravského novináře Otakara Leblocha *Fašistický stát*. Pro Leblocha byl fašismus „zrevolucionovaný nacionalismus, který nastupuje novou, slavnější éru světového dění po liberalismu a socialismu“. Jádrem jeho palingenetického vidění světa byla představa, že zbabělost, zrada a zkaženost demokracie již dosáhly vrcholu, morální úpadek a rozklad mrzáčí národ a řešení navrhovaná politiky jsou jen lži. „Moderní doba, doba vynálezů a technického a úžasného pokroku,“ tvrdil Lebloch, „vyvolává hotové zázraky také v politice a na vleklé choroby politické vynalezla moderní lék.“ Tímto lékem měl být samozřejmě fašismus. Jak napsal jeden z „otců zakladatelů“ českého fašismu Zdeněk Zástěra ve svém pamfletu *Co je fašismus a co chce*, rovněž z roku 1926, „fašismus bojí vše nezdravé a života neschopné“, což ovšem neznamená, že by byl reakčním hnutím. Naopak, „nejsa hnutím destruktivním, nýbrž eminentně konstruktivním, jest pln činorodé síly a poctivého oceňování hodnot (...) Odvrací lidstvo od otupujícího materialismu, vrací mu zase radost ze života.“

Fašisté proti nacistům

Pro členy Národní obce fašistické byla charakteristická zejména nenávist k demokracií, Masarykovi, Benešovi a politikům z Hradu. Jako alternativu nabízeli ve svém

Český fašismus v evropském kontextu



Ilustrace Alexey Klyuykov

politickém programu korporativní – stavovský – stát podle italského vzoru. Hlavním úkolem fašismu bylo překonání třídní společnosti a nastolení „skutečné“ spravedlnosti a rovnosti. Toho mělo být dosaženo návratem k funkčnímu středověkému řádu. Stejně jako fašisté v jiných evropských zemích chtěli i ideologové NOF vytvořit stát, v němž by volby nebyly založeny na geografickém rozdělení, jako je tomu dnes, ale na příslušnosti ke stavům. Jeden z klíčových teoretiků českého fašismu Jan Scheinost ve svém článku Stavovský stát z roku 1928 tvrdil, že „hospodářské zkušenosti s demokracií jsou trapné. Najděte rozumného člověka, který by pochopil, že pokrývač má totéž právo mluvit do zákona o stabilizaci měny jako peněžník a národohospodář nebo že učitel rovným hlasem pomáhá dělati zákon o živnosti pokrývačské jako pokrývač. Každý nechť se stará o věci, jimž může nejlépe rozumět podle svých životních zkušeností, podle svého povolání a osudu.“ Ačkoli to v různých programech NOF nebylo výslovně napsáno, znamenalo to samozřejmě zánik jakékoli politické plurality. Volby na základě stavovské příslušnosti předpokládaly, že se o nominace postará pouze jedna strana.

Český fašismus byl nicméně jedinečný ve své zahraničněpolitické orientaci. NOF byla striktně protiněmecké hnutí a její členové vystupovali jako odpůrci nacismu. V roce 1938 patřili k nejhlasitějším zastáncům obrany republiky před německou hrozbou a během války mnozí z nich – včetně

vůdce hnutí Radoly Gajdy – podporovali protinacistický odboj, často i za cenu vlastního života (několik odbojářů z Národní obce fašistické zahynulo v nacistických vyhlazovacích táborech).

NOF naopak prosazovala vizi panslovenského, československo-polsko-jugoslávsko-bulharského, případně československo-polského spojení (Severoslavia, Severní Slávie apod.). Objevily se i plány útoku na Sovětský svaz a osvobození bratrského ruského národa zpod nadvlády židovského komunismu. Prvořadým cílem československé zahraniční politiky mělo být vytvoření jakéhosi sjednoceného slovanského státu od Baltu po Středozemní moře, který měl být jedinou zárukou zastavení německé expanze na východ (Drang nach Osten).

Mýtus demokratického Československa

Český fašismus se objevil ve dvacátých letech 20. století, záhy po vzniku první Československé republiky. Na rozdíl od Itálie nebo Německa, kde fašismus získal značnou podporu obyvatelstva, zůstávala česká fašistická hnutí relativně okrajová. Mnozí autoři z toho vyvozují, že v „ideologicky demokratickém“ prostředí první republiky chyběly podmínky pro vznik skutečně silného a vlivného fašistického hnutí, jehož existence by v demokratickém Československu byla vlastně oxymoron. Tradiční odpor Čechů vůči autoritářství je nicméně z velké části mýtus vytvořený účinnou státní propagandou, který již řada badatelů úspěšně dekonstruovala.

Přestože si Československo udrželo demokratické instituce déle než mnoho okolních států, byla jeho demokracie křehká a země měla řadu vážných problémů, včetně vnitřního etnického napětí a obecné náchylnosti k autoritářským ideologiím, podobně jako v jiných evropských státech. Československá meziválečná společnost nebyla vůči fašismu zdaleka tak imunní, jak by se na první pohled mohlo zdát. Svědčí o tom koneckonců i relativně hladký a bezproblémový přechod od demokracie první republiky k autoritativnímu systému druhé republiky a následně k protektorátu. Nemluvě o slovenské části republiky, která se pod vlajkou samostatného státu postavila po bok Německa, a 1. září 1939 se tak stala jednou ze zemí, jež rozpoutaly druhou světovou válku.

Přestože české fašistické strany nikdy nedosáhly výrazného volebního úspěchu, určitý vliv na tehdejší politický diskurs měly. Přispívaly k polarizaci veřejného života, často určovaly témata veřejné debaty, a nebyť katastrofální neschopnosti Radoly Gajdy jako politického vůdce a zároveň nekompromisně antifašistického postoje státních orgánů, mohla by historie fašismu v Československu dnes zabírat v učebnicích dějepisu mnohem více stránek. Český fašismus nebyl v zásadě slabší a méně rozvinutý než fašismus v jiných zemích meziválečného období. A česká společnost nebyla zásadně jiná nebo odolnější.

V celosvětovém kontextu šlo tedy o hnutí spíše okrajové, ale ideologicky srovnatelné:

ačkoli bylo politicky marginalizované, jeho ideologické základy – ultranacionalismus, vize násilné očisty národa, asanace jeho morálních a duchovních principů na základě inspirace z mytizované historie a idea nového korporativistického řádu – úzce souvisely s širšími fašistickými proudy v Evropě. Podobně jako jiná fašistická hnutí usilovalo i to české o překonání stávajících politických systémů a slibovalo obnovu národa prostřednictvím zničení jeho nepřátel, mezi něž patřili komunisté, Židé, Němci a samozřejmě zastánci liberální demokracie.

Navzdory často zmiňované intelektuální primitivnosti českého fašismu vytvořila Národní obec fašistická ideologii a politický program, který se vyrovnal jiným, významnějším fašistickým hnutím. Detailní vize korporativistického státu, jak byla nastíněna v textech jako *Stavovská demokracie národního státu*, odráží úroveň ideologické zpracovanosti, která zpochybňuje převládající historiografický pohled. Český fašismus se sice nestal významným hráčem, ale byl embryem, které se za příznivějších okolností mohlo vyvinout v obldného totalitního molocha, jakého známe z dějin Itálie a Německa. Jak ukazuje historiografie posledních desetiletí, zkoumání menších hnutí a jejich zapojení do složitých vědeckých debat o fašismu a jeho povaze je mimořádně důležité. O fenoménu fašismu nám toho mohou říct více, než bychom si mysleli.

Autor je historik a vyučující na Anglo-American University Prague.

Krajní pravice fašismus nepotřebuje

Roger Griffin je přední světový odborník v oboru komparativních studií fašismu. Povídali jsme si o devalvací tohoto pojmu, který se dnes užívá převážně ahistoricky, o roli teorie totalitarismu a také o tom, jakým způsobem mluvit o současné krajní pravici. Proč je důležité označení „iliberální demokracie“?

MATĚJ METELEC

V poválečné politické vědě byl fašismus považován za jeden ze dvou totalitarismů. Jejich soumeznost postulovala takzvaná teorie podkovy. Vaše pojetí fašismu mi ale připadá s teorií totalitarismu neslučitelné. Můj přístup spatřuje jádro fašismu v revoluční formě nacionalismu. Když si vzpomenete na ruskou revoluci, Velkou francouzskou revoluci a další velké revoluce na Západě, jejich cílem bylo změnit systém. Francouzská revoluce chtěla zničit formu autoritářství, kterou byl ancien régime, a nahradit ji liberální demokracií. Skončilo to hrozně: přišel teror, napoleonské války a nakonec restaurace. Počátečním cílem však byla svoboda od tyranie.

Původním komunistickým ideálem bylo zničit kapitalistický systém a vybudovat nový socialistický řád, založený na svobodě a emancipaci. Ten měl projít fází diktatury proletariátu – přičemž už Rosa Luxemburg varovala, že se tato diktatura může zvrhnout v totalitarismus. Nic z toho ale nebylo součástí marxismu. Marx nikdy nechtěl totalitární společnost. Je tragickým selháním socialismu ve 20. století, že všechny pokusy o uskutečnění socialistické utopie skončily právě takto. Socialismus byl však v rozporu sám se sebou, když vytvářel totalitarismus.

Na druhou stranu totalitární společnost, kterou vytvořil meziválečný fašismus, byla zcela v souladu s jeho ideologií. Fašisté nikdy netoužili po svobodě, rozvoji jedince nebo osvobození od státu. Chtěli se chopit státní moci a s její pomocí vytvořit nový řád, v němž si rasou či národností definovaní občané budou užívat jisté množství svobody. Totalitární stát, který vytvořili v Itálii a Německu, byl zcela v souladu s jejich ideologií.

Klasické texty o totalitarismu v éře studené války byly do značné míry zaměřeny na ospravedlnění americké demokracie, tedy

extrémně omylné formy liberální demokracie, která zplodila mccarthismus, vietnamskou válku, stála v cestě hnutí za občanská práva a tak dále. Když se však západní politologové pokoušeli konceptualizovat fašismus a komunismus jako dvě strany jedné mince, selhali. V komunismu byl totiž totalitarismus hybris původních ideálů, kdežto ve fašismu představoval naplnění jeho pojmu.

Od doby, kdy Sovětský svaz zkolaboval a v Číně se vyvinula zvláštní forma státně kapitalistické autokracie, která se Západem raději obchoduje, než válčí, přestala být totalitární koncepce politicky relevantní. George W. Bush se ji pokusil neúspěšně oživit, když tvrdil, že nová „osa zla“ prochází Irákem, Íránem a Severní Koreou, a mluvil v souvislosti s islámem o novém náboženském totalitarismu. Osobně považuji za fascinující způsob, jakým liberální demokracie stále vytváří sama o sobě mýtus, který racionalizuje extrémní násilí, jímž byla například druhá válka v Iráku coby část křížové výpravy proti neototalitarismu.

Jaké byly poválečné osudy fašismu?

Po roce 1945 fašismus čekala série porážek. Objevila se řada neúspěšných revolučních projektů, a dokonce i fašistických stran jako Nacionálně demokratická strana v Německu nebo Italské sociální hnutí, nikdy se jim však nepovedlo dostat k moci. Existovaly fašistické paramilitární buňky, intelektuální fašisté, kteří se snažili svými myšlenkami získat kulturní hegemonii, nebo nedávní fašističtí teroristé jako Andres Breivik či Brenton Tarrant. Nic z toho ale nikam nevedlo. Fašisté nezískali ani moc, ani hegemonii a nic nezměnili. Naopak, Breivik v Norsku posílil liberální demokracii. Stovky tisíc fašistů přizívají své fantazie na chatech a sociálních sítích, ale když se zvednou od počítačů, jsou zcela marginální. Mohou se pokusit infiltrovat demokratický systém a může se jim dokonce povést posunout těžiště politiky doprava a vyvolat spoustu negativních emocí vůči Židům a imigrantům, ale to nestačí na podnícení revoluce.

Obvinění z fašismu nejsou nic neobvyklého, zpravidla však nijak nesouvisí s povahou daného fenoménu. To označení znamená prostě „něco velmi ošklivého“...

Z fašismu se stal pejorativní výraz, který má delegitimizovat oponenta s tím, že je fanatický, totalitární nebo násilnický. A tak je fašistou Trump, Putin, Netanjahu, Módi nebo Orbán... Putin přitom tvrdí, že zbavuje

Ukrajinu fašismu, Hamás označuje za fašistický Izrael, a naopak Izrael tak označuje Hamás... Tím však pojem fašismus zcela ztrácí svou heuristickou hodnotu jako politologický termín. Celou svou kariéru se snažím, aby se tak nedělo. Je to jako broušení nástroje. Snažím se, aby se tento nástroj neotupil, a docela mě těší, že i v mých šestasedmdesáti letech je stále využíván a umožňuje rozlišit různé formy krajní pravice.

Je totiž sice možné najít paralely mezi současným iránským režimem a tím Hitlerovým, jako jsou „myšlenková“ policie, zákazy knih nebo shody v taktice a propagandě, ale velmi se liší ve své ideologii. Islamismus představuje radikální perverzizaci islámu, zatímco v nacismu je cosi čistého. Nacismus je vědomým kultem násilí, iracionality a destrukce. Pokud chcete vidět, jak vypadá skutečná fašistická utopie, přečtěte si Turnerovy deníky od Williama Pierce. Ty představují bibli poválečných neonacistů. Pierce v nich fantazíruje o tom, že na konci západních dějin dojde k apokalyptické rasové válce, na jejímž konci zůstane pouze nadřazená bílá rasa a celý svět jí bude podroben. Tak vypadá fašistický sen o totální moci. Nikdo nechce, aby se mu říkalo fašista – kromě skutečných fašistů.

V kontextu války na Ukrajině je za fašistický často označován ruský režim. Považujete Vladimira Putina za fašistu?

Osobně mi nezáleží na tom, jak budou lidé Putinovi říkat, pokud se nejedná o studenta, který píše akademický esej, nebo politologa, jenž pracuje na vědeckém článku. Můžete mu říkat stejně dobře „fašista“, jako „psychopat“, což v souvislosti s ním také často zaznívá. Pokud však chceme používat slovo fašismus smysluplně, a nikoli jen jako nadávku, pak záleží na tom, co znamená. Budeme-li se řídit „Griffinovým argumentem“ – omlouvám se, že cituji sám sebe, ale spousta lidí v akademické obci v současnosti tento argument používá –, představuje fašismus revoluční formu pravice. A teď se musíme ptát: Je Putin revolucionář? Je zřejmé, že se nikdy nesnažil vytvořit nové Rusko. Překroutil a zdeformoval pseudoliberální ruskou ústavu, aby se udržel u moci, ale nesnažil se vytvořit masové organizace nacistického nebo fašistického typu, stát jedné strany, kult totální kontroly a podobně. Stále udržuje při životě mýtus Ruska jako svého druhu liberální demokracie. Letos byl znovuzvolen. Dokážete si představit, že by se Hitler po roce 1933 obtěžoval s volbami? Technicky vzato sice v Německu platila až do konce války výmarská ústava,

ale ve skutečnosti Hitler ústavnost zničil. A když se podíváte na italský fašismus, Mussolini už v roce 1925 vystoupil v parlamentu a prohlásil, že s parlamentní demokracií skoncoval. Od tohoto okamžiku budoval fašistický stát. Udělal ale něco podobného Putin? Anebo Trump?

V Trumpovi mnozí z těch, kteří 6. ledna 2021 zaútočili na Kapitol, chtěli vidět fašistu. Toužili po tom, aby řekl: převezmu moc, konstitucionalismus a demokracie nefungují. Ale to se nestalo. Myslím, že pokud chceme adekvátně popsat Putinovu nebo Trumpovu politiku, potřebujeme pojem, který byl s hrdostí použit Viktorem Orbánem: iliberální demokracie. V posledních letech sledujeme zásadní deliberalizaci demokracie. Putin vyhrává volby v Rusku, Trump vykuchává americký liberalismus – ale stále v rámci liberálně demokratické ústavy. Dokud se snaží demokracii spíše posunout než zničit, nejsou technicky vzato fašisty. Mohou mít s fašisty mnoho společného, mohou být psychotičtí, megalomaništi a jejich režim, jako v Putinově případě, může stát na pronásledování a mučení oponentů. Ale odpudivé na nich je zejména to, že to dělají pod rouškou ústavní demokracie. Putin není fašista, protože jím nepotřebuje být.

Představitelé nové krajní pravice – a myslím tím pravavicové populisty jako AfD v Německu nebo lepenovce ve Francii, tedy lidi, kteří by v meziválečném období byli fašisty – si uvědomili, že fašismus je politická katastrofa. A že je možné dělat rasistickou a xenofobní politiku bez zničení ústavy. Hlásat Německo pro Němce, Česko pro Čechy, Itálii pro Italy je rasistické, xenofobní a antiliberální, ale není to fašistické. Protože oni v podstatě chtějí liberálně kapitalistické Německo, Česko či Itálii...

Jste velmi kritický k Ecově koncepci věčného fašismu. Co vám na ní vadí?

Umberto byl skvělý spisovatel, úžasný humanista a velmi inteligentní chlapík, ale nebyl politolog. Článek Věčný fašismus mu přinesl spoustu peněz a slávy, ale v jádru je to pouze „nákupní seznam“ rysů fašismu. Eco říká: když se podíváte na seznam těchto rysů, dokážete určit urfašismus nebo věčný fašismus. Proč ne, když vám to pomůže cítit se jako antifašista nebo liberální humanista, je to skvělé. Přečtete si článek a budete se cítit dobře... Ale pokud se chcete věnovat dějepisectví nebo politologii, dám vám úkol. Přečtete si ten text a řekněte mi, jestli byl generál Franco fašista. Tu otázku nebudete moci zodpovědět, protože všechno, co vám článek nabízí, je právě jen výčet rysů.

BA

Mariachiara Di Giorgio

Polévka pana Leprona

Šinsuke Jošitake

Můžu vyrobit svoje druhé já?

Kukovičová & Rutová

Kniha roku

Klára Zahrádková

Kůň a had. Milníky a momentky

BA

10/24



babab—books.net

Rozhovor s politologem a historikem Rogerem Griffinem



Roger Griffin. Ilustrace Alexey Klyuykov

Nenajdete v něm žádnou definici fašismu. Můžete seskupit prvky, o nichž Eco mluví, do různých vzorů, ale to je všechno. Například z rasismu nelze udělat definiční rys fašismu. V Itálii až do roku 1938 neexistovaly rasové zákony, ani španělská Falanga nebyla antisemitská, protože Španělsko se zbavilo Židů už v 16. století. Některé fašismy šly do postele s katolicismem, jiné ne. Některé vytvořily roli pro „novou ženu“, jiné nikoli. Moje námitka proti Ecovu článku je, že nespojuje různé rysy fašismu, které identifikuje, do funkční heuristické definice – takové, kterou můžete použít k zodpovězení nějaké otázky. S pomocí jeho článku na žádnou otázku týkající se fašismu odpovědět nedokážete.

Eco mluví o „věčném fašismu“. Je však fašismus věčný? Naopak, úplně selhal. Je na vzestupu xenofobie a antiliberální politika? Rozhodně! Stačí se podívat do Barmy, kde militantní buddhističtí nacionalisté utlačují muslimské Rohingy, nebo na způsob, jakým Benjamin Netanjahu vede potenciálně genocidní válku proti Palestincům. Ale barmskou vojenskou juntou nelze nazývat fašistickou, když jedním z jejích určujících rysů je – být velmi nebuddhistický – buddhismus... Pokud chcete používat pojem fašismus pro xenofobii, netoleranci a manichejské rozlišování různých skupin lidí, zkrátka pro atmosféru nenávisti a strachu, pak fašismus věčný je. Pokud jej však užíváte jako heuristický nástroj v rámci politologie nebo historiografie, pak rozhodně ne.

Osobně mám s „věčností“ fašismu ten problém, že pokud existuje fašismus v postfašistické epoše, měli bychom být schopni nalézt ho také v prefašistické epoše...

Vždycky existovaly tendence k násilné a rassistické politice. V antice říkali v řecky mluvících státech těm, kteří řecky nemluvili, barbaros. Vždycky tu byla xenofobie, ale to je cosi jiného než fašismus. V 16. století Španělsko upalovalo lidi za to, že četli jisté knihy,

a nacisté knihy pálili. Znamená to, že inkvizice byla fašistická? Pokud bychom tak nazývali jakoukoli systematizovanou krutost hnanou nenávistí a dělením lidí, ztratilo by to slovo jakýkoli význam. Dnes někteří lidé říkají, že bychom se měli slova fašismus zbavit. Svým způsobem souhlasím. Myslím, že potíž s jeho nadužíváním spočívá v tom, že odvádí pozornost od jedinečnosti těch, které označujete za fašisty. Přál bych si, aby lidé studovali Putina, Trumpa nebo Netanjahu bez nálepek a ptali se, v čem spočívá jejich zvláštnost. Jsou možná stejně schopní zneužívat své moci a pronásledovat druhé jako fašisté nebo Stalin, ale to neznamena, že jsou stejní. Měli bychom se zajímat právě o jejich jedinečnost.

Říct, že je Orbán fašista, ničemu nepomáhá. Hitler nikdy nevedl zemi, která byla součástí Evropské unie, a neměl v ulicích opilé britské turisty. Jedná se o zcela jiný politický systém. Samozřejmě, Orbán je antisemitský, protromský, je to Putinův spojenec a vůbec strašný člověk. Ale to z něj nedělá fašistu, pokud fašismus nedefinujete pouze jako formu xenofobního nacionalismu.

Existují různé formy pravice, které jsou natolik svébytné, že nezapadají do žádné obecné kategorie. Například putinismus je zcela jedinečný: režim bývalého agenta KGB, který je prodchnut sovětským mýtem o Rusku, jenž byl hluboce nacionalistický. Je to ruský nacionalismus v rámci liberální ústavy. To neodpovídá žádnému typu. Oproti tomu Módího snaha o hinduizaci Indie se podobá ostatním krajně pravicovým populismům. Krajní pravice v Británii tvrdí, že nemůžete být zároveň migrant a Angličan, a Módí tvrdí, že nemůžete být muslim a Ind. To je standardní forma xenofobie. Putin je ale opravdu jedinečná osobnost, a také je velmi chytrý. Trump je proti němu hloupý, dokonce příliš hloupý na to, aby byl fašistou. Nemůžete být fašistou, když nedokážete udržet dvě myšlenky pohromadě. Bohužel dokáže oslovit asi polovinu americké voličské populace, rovněž mimořádně

hloupé. Oslovuje lidi, kteří nenávidí jinakost, nenávidí myšlení a věří v jakousi velkou Ameriku. A to se mu daří. Také v Anglii je spousta takových lidí a nejspíš je jich hodně i v Česku. Ale to z nich nedělá fašisty. Fašismus je – opakuji – specifická revoluční ideologie. A jakmile absentují tyto dva prvky, revoluce a ideologie, nemáte co do činění s fašismem.

Není důvodem, proč se nedokážeme zbavit fašismu jako politického termínu, jeho emocionální rozměr? A můžeme o pokusu adaptovat fašismus na prostředí liberální demokracie mluvit jako o postfašismu, a zachovat tak tento emocionální náboj?

Gianfranco Fini, významný politik Italského sociálního hnutí, řekl v roce 1994, po skončení studené války a kolapsu sovětského komunismu: nyní nepotřebujeme fašismus, všichni jsme postfašisté. Já ten termín považuji za zavádějící – pokusy adaptovat fašismus do nefašistické éry nazývám neofašismus. Breivik ve svém manifestu vytvořil celý alternativní světonázor, který je hluboce fašistický, výrazně ovlivněný nacismem, ale přizpůsobený současnosti: nepřátelé nejsou Židé, ale muslimové a podobně. Breivik není postfašista. Je fašista, který žil v Oslu v devadesátých a nultých letech a přemýšlel, jak ubránit Norsko před hrozbami „kulturního marxismu“ a islámu. Nakonec aplikoval fašismus v moderní norské situaci a ve vězení se přihlásil k nacismu, takže v něm nevidím nic „post“. „Post“ vám řekne, odkud přicházíte, ale neřekne vám nic o tom, kde právě jste.

Fašismus se obvykle spojuje s vládnoucími skupinami, zpravidla s národy, existuje ale také fašismus u skupin subalterních?

Nesmíte zapomínat, že fašismus měl velmi silné proletářské prvky. Je jedním z velkých marxistických mýtů, že fašismus byl výhradně hnutím střední třídy. V Itálii, Německu nebo Rumunsku se mnozí mladí nacionalisté

z dělnické třídy stali fašisty. Fašismus byl totiž sice hierarchický, ale nebyl třídní. Když jste se jako chlapec nebo dívka z dělnické třídy přidali k fašistickému hnutí a přijali hierarchii, kterou završoval vůdce, vystoupili jste z tradičních třídních antagonismů. Existoval dělnický nebo rolnický fašismus, protože i mezi těmito skupinami byli antikomunisté a antimarxisté, kteří hledali národní cestu k osvobození.

Přenesla se tato evropská inspirace také do tehdejších kolonií? Existoval mimoevropský fašismus?

V Indii během druhé světové války existoval Indische Legion, který spolupracoval s Němci a ideologicky vycházel z nacismu. V Jihoafrické republice ve stejné době vzniklo búrské hnutí Ossewabrandwag, založené po vzoru evropského fašismu. Bylo rolnické, protestantské, protibritské a protikoloniální. Ale vcelku bylo takových hnutí velmi málo. Antikoloniální marxisté mohli přeložit třídní boj proletariátu proti kapitalistům do boje kolonizovaných národů proti kolonizátorům. S fašismem nic podobného udělat nešlo. Fašismus má totiž jen málo společného s bojem za emancipaci. Proto byla hlavním zdrojem antikoloniální ideologie levice.

Ve své knize Fašismus říkáte, že fašismus potřebuje ke svému vzestupu dostatečně velkou krizi identifikace se stavem věcí. Nezažíváme takovou krizi v současnosti?

Finanční krize v roce 2008, která dost možná představovala strukturální krizi kapitalismu, neotrásla pocitem identity a nebyla spojena s růstem nacionalismu (ani komunismu). Život šel dál, všichni se jen cítili chudší. V meziválečném období se nahromadila celá řada výjimečných posunů: první světová válka, ruská revoluce, španělská chřipka, pád stáletých impérií, změna hranic a vznik nových států. Všechny tyto věci dohromady vytvořily podmínky pro vzestup extrémní levicové i pravicové politiky. Myslím, že takovou krizi dnes nezažíváme.

Navíc mýtus fašistické revoluce byl Osvětím a druhou světovou válkou zcela zdiskreditován. Krajní pravice našla cestu, jak se bez revoluce obejít, tím, že kontaminovala liberální demokracii. Fašismus už není potřeba – je možné vytvářet xenofobní stát, zavírat hranice před migranty, a přitom čerpat peníze z Evropské unie, jak ukazuje Orbánovo Maďarsko.

Jsme příliš zaujati slovem fašismus, takže se z něj stal do velké míry pojem, který nic neobjasňuje, jen vytváří pocit ohrožení. Mísoto fixace na tuto nálepku bychom se měli snažit porozumět současným hrozbám. Existují totiž nové formy nacionalismu, xenofobie a antiliberálního, které neodpovídají meziválečným pojmům.

Roger Griffin (nar. 1948) je britský historik a odborník na problematiku fašismu, zabývá se i soudobým extremismem a terorismem. Působí na Oxford Brookes University. Je autorem řady knih, například The Nature of Fascism (Povaha fašismu, 1991), Fašismus (1995, česky 2021) nebo Modernismus a fašismus (2007, česky 2016).

AŽ NASTANE LEPŠÍ FAŠISMUS

V krátkých prózách Alžběty Stančákové se intimně obcuje s fašismem a obědvá pod dohledem turistů, v básních – většinou sonetech – se zase bytová krize mísí s výčty nesourodých věcí a útržky povědomých promluv. Požitek z jazyka jako by se tu utkával s rozčilením nad nehostinnou každodenností.

Intimní portrét

Jsem fašismus. To vedle něj v noci na matraci ulehám a pod peřinou ho nasliněným prstem dráždím na špičce fašismu. Ráno ho zapíjím vlažným fašismem s příměsí máty, pak jedu do práce hromadným fašismem a celý den vytvářím fašismus.

A večer zase ulehám na matraci k fašismu, laskám jeho kořen a ráno se zděsím, jestli jsem od něj nechytla zánět fašismu, a tak sednu na městský hromadný fašismus a odjedu k doktorovi, specialistovi na fašismus, vezme mě přednostně, zajímá ho totiž fašismus, a když ten můj fašismus vyšetří, řekne, že vše je v pořádku, že vše, co mám, je jenom fašismus.

Mám fašismus. To s ním v noci ulehám a chci počít další fašismus. A tak fašismu dráždím kořen a on do mě pak špičkou fašismu vstříkne ten svůj fašismus.

Jsem fašismus. O politice toho zas tak moc nevím, prý máme čekat, až nastane lepší fašismus. Pak už bude jenom dobře. Ve vzájemném fašismu. I ve válce. Jsme fašismus.

How does your garden grow?

Stojím za tebou na zahradě před tvou vilou. V té části, co není vidět z ulice. Mžouráš do slunce jako marnotratná srnka, na sobě černý rolák a černé úzké kalhoty. Tvé pšeničné husté vlasy se pod paprsky lesknou a na zahradním stolku pomalu vychládají zbytky našeho oběda – rizota se zeleným chřestem. Sám jsi ho pro nás vařil.

Vyrazila jsem k tobě krátce po poledni, taktak jsem od sebe stačila vypoklonkovat poslední a trochu neodbytné návštěvníky. Mohlo to působit neslušně, ale vážně jsem se s nimi nechtěla dál zdržovat. Měla jsem hlad.

Moje vila je sice o dost větší než ta tvoje, má ale menší zahradu, takže takhle přes léto radši obětuju tu čtvrthodinku chůze a najím se spíš u tebe. Už zpovzdálí jsem přes živý plot zahlédla nohy v černých kalhotách. Měla jsem je za tvoje, ale byl to jenom majordomus, který už stál u branky, tak jako obvykle v uniformě, i když v neděli na to nikdo moc nehraje, a pouštěl mě dovnitř.

Na zahradě jsi nebyl, ani v přijímací místnosti. Na kuchyňské lince ovšem stály dva vrchovatě naložené talíře, ze kterých se kouřilo. *To víte, rychle ohřál oběd a potom někam vyběh, ale nebojte, někde tu bude, kafe vám udělám?* pronesl majordomus akorát ve chvíli, kdy ses odněkud zjevil a pomohl mi vynést naši krmi na zahradu.

Společně jsme pojedli, jen majordomus si nedal, i když jsme mu nabízeli a jídla bylo dost. Svoji porci jsem zasypala parmezánem, který ty nemůžeš, protože ho nestrávíš, vlastně i proto jsi asi nejdřív tak zmizel a pak se zase vynořil, s tím svým zažíváním musíš pořád lítat na záchod, ale stejně jsi mi ten sýr z domu donesl a neobratně nastrouhl nožíkem, protože struhadlo jsme neměli.

Moje vila je sice větší než ta tvoje, má dokonce hned dvě jídelny, nikdy ale nebude mít tak krásnou zahradu, a mimochodem ani moje letní jídelna nikdy nebude tak krásná jako to prostranství, ve kterém teď sedíme – v prostranství s čtvercovým jezírkem, na jehož hladině pluje leknín, prostranství s jinanem dvoulaločným a černým rybízem, někde tady jeden druhému hledíme do očí a kolem voní jasmín.

Chytáš mě za ruku a já rychle ucuknu – *jsme přece na kameře, neblbni.*

Jídla bylo vážně hodně, kus už jsme ani nezvládli dojíst. Zvedáme se od stolku a trochu se protáhneme. Pozorujeme leknín na mihotající se vodní hladině. Ty pak zamžouráš do slunce jako marnotratná srnka a já sleduju tvá záda i husté pšeničné vlasy. A v tu chvíli nás cosi vyruší. Blízký pohyb. Majordomus? Skládá talíře? Proč by to dělal, to přece nemá v popisu –

Rychle se otočím a vidím, že u zahradního stolku kdosi stojí. Turista! A nevnímá nás, jenom si fotí naše nedojedené jídlo. Chci na něj zakřičet, ty se ale jenom směješ a zdravíš ho, nejdřív česky, až pak, když nerozumí, taky anglicky.

Asi jsme s majordomem nedbale zacvakli branku, asi jsem to byla spíš já, jak jsem se těšila, až spolu poobědváme, a na nic jiného už nemyslela, a ten turista se sem pak v té nestřežené chvíli takhle neurvale vplížil.

Ale stejně je to divný, do další prohlídky ještě zbývá čas, navíc má být česky, ne anglicky, přemítám, ale co už, bereš si od toho chlapíka voucher a já skládám talíře a odnáším je dovnitř, pan Kříž už sleduje na kamerách další hlavy, které se zpoza živého plotu řítí do tvé vily a lomcují brankou, dokud nezabzučí, *já měla dneska jenom půlden, pane Kříži, protože poslední dvě prohlídky bere ta stará paní, co celej den nezvládne kvůli vodě v nohou*, říkám a skládám nádoby do poliček, *takže už půjdu domů. – No jejej, ještě abyste nešla, co byste tu taky* – říká pan Kříž, na sobě uniformu bezpečácké firmy i s tou jejich visačkou, i když při nedělích to tu vážně nikdo nekontroluje. A pan Kříž jezdí jenom o víkend, ale vážně jenom o víkend, protože ve všední dny tu nezaparkuje, a dělá jenom čtyřadvacítky, nikdy ne dvanáctky, to by se mu při dnešních cenách benzínu štreka odkudsi z Posázaví pro těch pár drobnejch nevyplatila.

Ochotně mě ještě vyprovází k brance. Míjíme tě, jsi v obležení turistů a skenuješ jim QR kódy ze vstupenek. Ale stejně najdeš skulinku a utečeš na chvilku za mnou.

Večer, když usínáme – uběhání z těch pater velkých cizích domů a umluvení z těch mnoha nepřetržitých výkladů o každém kusu mramoru našich chráněných památek –, se tě ptám, co má znamenat ta vývěska, kterou jsme měli dnes na vchodových dveřích, a proč se na ní píše, že do našeho krcálku mají přijít příští týden geodetové. Má to znamenat, že činžák, ve kterém žijeme, majitelé přestavějí a udělají z něj další hostel, už třetí v ulici? A že v parteru bude zase další vaflárna, kde se pořádně nikdo nenají? A bude náš příští byt zase o něco dražší, takže budeme muset ještě víc dřít, zatímco někteří další budou poposedávat na anarchistických akcích a prodávat revoluční tisky, na jejichž výrobu si vydělávají prací těch, co jim platěj za nájem, tedy i nás, a budou kázat něco o levicovém smýšlení pod střechou rozpáleného stanu s obřím logem holdingové společnosti vlastníci majetkové podíly v několika pivovarech a nesoucí jméno po jednom z nejbohatších šlechticů, kterému pivo asi ani nechutná, takže tu značku beztak dávno prodal? A zase nám pak někdo bude vykládat o tom, že svoje štěstí si určujeme sami, a nikdo zas nepochopí, že se z toho kolečka věčnejch prací a bídý nemáme jak –

Já věřím, že to tak hrozný nebude, řekneš a temeno hlavy mi jemně zakryješ svou dlaní.

vzhůru od 04:55

Klečím ve vaně na sbírce salamandrů. Na kapkách vody stelivo. Světlík se ucpal a přelomit chandru odmítal – kotě se telilo.

Máta dnes voní po Nilu. Pod kýmsi napraskla sesle. Tymián zasmrdlěl kdoví proč sklesle. Mládě si vytrhlo kanylu.

Vyšplhám z vany po vinné révě. Ať řeknu cokoliv, řeknu to levě.

Na lesklém talíři rajče a mozzarella. Voda už dotekla. Aniž by vřela.

Peláším. Krhavé martensky.

Děvčata, prosím vás, tvařte se panensky.

napadal sních před Palermem (nikdy se to nestalo) děvčátko se živí šermem práci má však nestálou

jede anton po Pankráci veze šunku od kosti děvčátko chce stálou práci ať nemá furt úzkosti

Z řek

Byla noc. Postel mi povlékly sestry. Namísto v ní ale skončily u čaje. Život se na chvíli zdál trochu pestrý, hrany si přibrousil o břehy Dunaje.

K obědu pijeme dvě deci Gangy. Výměna obratlů skončila u laně. Bratr je dobrý jen k vyhnání angín.

Na břehu Obu je sestra. A volá mě.

Že jsme se příliš vyplavily. Proto teď haleká o rámě. Všechno se roztříští o posily. Všechno. A pak se to poláme.

Plavali. Amuři, jeseteři. Vždyť jsou to ryby. A ryby teří.

pod skelnou vatou za izolací hemží se housata z medu

kdo časně vyjel se časně ztrácí venku je mlha já nedovedu

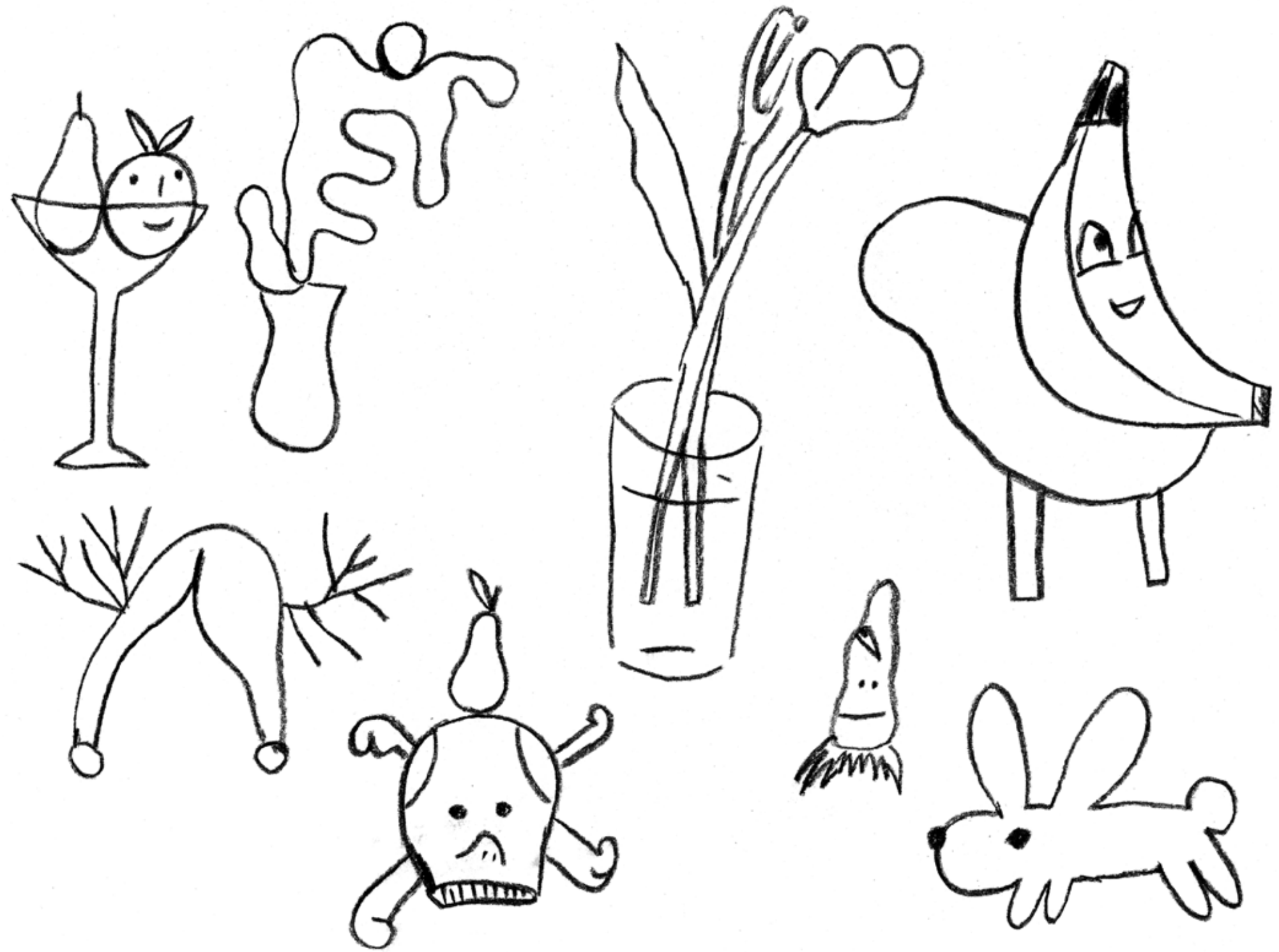
alejí s mandloněmi vedu si dědu dnes jsme si příjemně naklonění

housata sezobou třešně venku je mlha já vedu si dědu

máš mě tak rád až rozedřeš mě máš mě tak rád i tam pod tím rantlem kdo do něj asi tak nalil ten beton?

housata sezobou mandle a staré metařky výborně metou

Alžběta Stančáková



Ilustrace Lucie Lučanská

pilíře se rozpadají
význam slov už odtéká
co je komu kdy se najím?
čechy dělaj člověka

Morgenrot

je nějak ráno a tak piju lammsbräu
za čtyři eura zapadlá v křesle
za chvíli nebude už ani na zbroj
z okapu vytéká kapalný přeslen

rozumný je tu jen popelář v kiltu
s kabelou z déemka kdovíco v ní
asi ty flašky co nedopil tu
zájezd na dlouho poslední

je ráno a nevím proč piju zas pivo
když tu maj kafe a levnější

asi že ve spánku obcuju s hřívou
za rozbřesku pak na benzínku
požahaná a bez hodnot

na zbytek je tu morgenrot

Domem se vine investiční příležitost.
Šátrá & hledá si klitoris.
Zakázaný je soucit strach lítost.
Povolený je atypický půdorys.

Protože – vono je běžný mít ledničku v koupelně
ve drahý garsonce ve sklepě bez okna
dokud tě děvečko nesedřem úplně
hlavně buď ráda že nejseš těhotná.

Domem se vine zteřelé lino.
Co víc byste za tuhle cenu tak chtěli?
Chcete se žít? Leda tak hlinou...

Nájem se lísá a snaží se vtělit
do nás. Tam už je soucit strach lítost.
Nechte nás ležet na posteli.

Sežehlý hrudník,
krmivo pro papeže.
„Tady máš prut.“ – „Dík.“
„A tady propad vleže.“

„Táhněte domů,
přijeli fízli.“

„Dej vědět.“ – „Komu?“
„Ty hrany stěn jsou řízlý.“

„Nevejdu se už nikam,
a už vůbec do těch lajn.“
„Jé, promiň, že ti vykám,

du bist so schön, so klein,
když ananas svlíkám
a vysávám z něj bromelain.“

milice. šeřík. alpaka. chrást.
pokecat. odvléci. neokrást.
neolibs. ancaps
& rodokaps.

moleskine. dináry.
jezevčík.
slast.

plečnik & opričník.
zadkin & mast.

čalouník. ostraha.
něha & plast.
mramor i závory.
tvůj tweet >
> má vlast.

Alžběta Stančáková (nar. 1992) je básnířka a publicistka. Pracuje jako televizní redaktorka, příležitostně provází po Praze nebo překládá. Za básnicko-prozaický debut *Co s tím* (2014) obdržela Cenu Jiřího Ortena, druhá sbírka *Чаяк* (2022) byla nominována na Magnesii Literu. Je spoluautorkou inscenace *Chemického divadla těžba snů o lužickosrbské kultuře, hnědouhelných elektrárnách, lidské práci a Danielu Křetínském*. Pozornost literární publicistiky vzbudil její projev *Bejt ženka a psát, s nímž vystoupila na Sjezdu spisovatelů v roce 2022*.



David Grubbs:
Artist Talk

Kalia Vandever:
Interview

James Toth:
Songwriting
Workshop

Thor Harris:
Artist Talk



**Synapse
Knowledge**

03 11 24



To je taky fašismus

Perspektiva korpusové lingvistiky

Fašismus nebo nacismus nejsou jen pojmy společenských věd, ale také slova, k nimž často saháme s úmyslem někoho kritizovat nebo urazit. Jak ukazují data v jazykových korpusech, v posledních letech se způsob jejich používání – a tím i význam – znatelně posouvá.

HANA DUFKOVÁ

Když jsem před časem mluvila na jedné přednášce o tom, že se slovy „fašismus“ a „fašista“ zacházíme jinak než dřív, oslovila mě jedna mladá žena. Argumentovala, že úkolem vědy by mělo být aktivně bránit tomu, aby se používání těchto silných slov měnilo. Používáme-li výrazy jako „fašismus“ jinak než v historickém kontextu, jde o vyprázdňení, ústupek neznalosti. Takhle prý brzy ztratí význam i slovo pravda. Její postoj rozhodně není ojedinelý. Různí lidé, zabývající se historií nebo jinými společenskými vědami, upozorňují, že třeba se slovem totalita zacházíme špatně.

Kulturní a historický náhled jsou bezesporu zásadní, ale užívání slov se dá chápat komplexněji. Pokud například označíme Putino vo Rusko za demokracii, nejde o nepochopení slov. Jde o záměr. A záměr stojí o krok před slovy. Stejně jako se proměňuje žitá skutečnost a nabalují se na ni stále nové události, mění se i používání slov. Význam slova v běžné komunikaci navíc není totéž jako encyklopedická definice. Zahrnuje totiž i představy a emoce, které daný výraz vyvolává, a také kontexty, ve kterých se obvykle objevuje. A čím složitější je to, co se za slovem skrývá, tím složitější bude celý ten balík složek významu plošně sdílet a předávat z generace na generaci v téže podobě.

Pragmatické potřeby

Máte dojem, že znát fakta o druhé světové válce spadá ve střední Evropě do nutného minima? Když jsem na workshopech pro vyučující základních a středních škol nechala účastníky napsat, co je fašismus, odpovědi byly různorodé. Daly by se odstupňovat od přesných historických popisů, s odkazem na fašismus italský a římské *fascies*, přes popisy ideologie předválečného Německa až po stručné odpovědi „ideologie“ a „něco zlého“. Můžeme to brát jako různé přístupy k plnění otravného úkolu, ale jejich podoby odpovídají tomu, že slova chápeme a užíváme odlišně. Každý z nás si pod stejným slovem může v různých životních situacích vrstvit rozličné významy. Aby to mysl vůbec utáhla, vyplatí se jí vjemy kategorizovat, shlukovat do pohyblivých skupin entit s podobnými rysy jako „něco spojené s druhou světovou válkou“, „něco spojené s extrémními politickými ideologiemi“ nebo „věci, ze kterých mám strach“.

Jazyk je navíc nástroj interakce a v ní se nutně realizují i naše pragmatické potřeby. Třeba chceme někoho přesvědčit, že jsme vzdělání. Nebo chceme ve jménu svých vlastních přesvědčení druhého člověka kritizovat nebo přímo urazit, například abychom se sami cítili líp. A slova se silnými, emočně nabitými významy a dějinnými vazbami se pro takové pragmatické potřeby skvěle hodí.

Zůstaneme-li u urážek, můžeme sledovat, že jsme se za několik posledních desetiletí přesunuli od fekálních slov a označení hospodářských zvířat k lékařským termínům pro lidi se sníženým intelektem. A když už i ty ztratily nadužíváním šťávu, pátráme po urážkách jinde. Soubor pojmů spojených s klíčovými politicko-společenskými koncepty se nabízí. Fašismus, nacismus, marxismus, komunismus – to je pro většinu lidí něco silně negativního. Když tato označení hodím po druhém člověku, nejspíš ho zasáhnou nejen emočně, ale i na rovině intelektuální. Koho z nás ještě rozhodí nějaké to hospodářské zvíře? Ale „nácek“ nebo „neomarxistka“? To je jiná káva.

Od dojmů k datům

Skutečnosti, že se užívání těchto slov mění, si musel všimnout každý, kdo se nestraní současného veřejného dění a sociálních sítí. V roce 2022 označil na jednom setkání Andrej Babiš své odpůrce za „nacisty a fašisty“. V roce 2020 uvedl Tomio Okamura jeden svůj facebookový status slovy „Nenávist



Ilustrace Alexey Klyuykov

a totalita – to jsou metody sluníčkářů“. Ministr spravedlnosti Pavel Blažek zase letos v září při hodnocení práce jednoho novináře použil nepřímou analogii s nacismem. To všechno má své důvody a neznalost historie k nim, domnívám se, nepatří. Je to záměr. Čelíme tu spíš promyšlenému budování PR než problematice jazykové správnosti.

Pojďme se teď z veřejné politické scény přesunout k běžnému užívání jazyka. To můžeme už několik let sledovat a zkoumat díky existenci jazykových korpusů. Korpusy, tedy obrovské elektronicky zpracované a jazykově popsané databáze psaných i mluvených projevů, vznikají nedocenitelným úsilím pracovníků z Ústavu českého národního korpusu FF UK a jsou vedle experimentálního výzkumu hlavním zdrojem poznání o užívání češtiny. Celou dobu tu kroužím kolem toho, že slova jako „fašismus“ už nejsou, co bývala. A právě díky korpusům můžeme od dojmů přejít k datům.

V souhrnných korpusech, jejichž obsah tvoří hlavně beletrie, tištěná publicistika a odborná literatura, se „fašismus“, „fašista“, „nacismus“, „nacista“ a jejich další odvozeniny vyskytují zejména v dějinných kontextech. Třeba v korpusu syn2006pub, sdružujícím publicistiku od listopadu 1989 do konce roku 2004, se „fašismus“ pojí nejčastěji se slovy jako „propagace“, „propagovat“, „rasismus“, „nástup“, častá jsou spojení se slovy „obět“, „hitlerovský“, „Mussolini“ nebo „památník“. V korpusu internetových textů z let 2017 až 2021, včetně diskusních fór a sociálních sítí, je ovšem nejčastějším spojením „korporátní fašismus“ a mezi častá patří i spojení s výrazy „novodobý“, „liberální“ nebo „islámský“. Jsou to pochopitelně korpusy z různých období a různě zaměřené, i tak jsou ale rozdíly zarážející. V prvním jmenovaném korpusu figurují mezi dominantními zdroji, v nichž se „fašismus“ vyskytl, Právo, Lidové noviny, Hospodářské noviny nebo Respekt, například Blesk pak byl ve frekvenci hluboko dole. Oproti tomu v korpusu internetových textů online1 je totéž slovo nejčastěji užíváno na sociálních sítích a v diskusích, z publicistických serverů jsou to pak Pravdě.eu, Nová republika, Haló noviny nebo Parlamentní listy. Užití v nich se nevztahují jen k ideologiím první poloviny 20. století, jsou

evidentně aktualizovaná nebo mají fungovat jako zmiňované silné analogie.

Různí lidé, různé obsahy

Máme ovšem co do činění s dalším vrstvením těchto silných slov. Jejich potenciál dobře dokládá i jazykový materiál v češtině, zaznamenaný od 24. února 2022, tedy od zahájení ruské invaze do Ukrajiny. Z korpusu online2_archive můžeme zjistit, že v počátcích války frekvence slov „nacismus“, „nacista“, „nacistický“ a „fašista“ v českém online prostředí významně narostla. Ve spojení se slovem „nacista“ se objevila slova „ukrajinský“ a „azovský“, vyšvihlo se slovo „banderovský“. O nacismu a fašismu se tedy mluví víc a jinak, než bychom s ohledem na naše dějiny očekávali, nebo považovali za správné.

Když tedy označím současnou českou vládu za fašistickou nebo jejího člena za fašistu, může to mít tři různé příčiny: zaprvé mám jinou encyklopedickou znalost než tu většinou přijímanou; zadruhé sdílím obecnou znalost a použiju slovo vědomě jinak; zatřetí jsem z klobouku vytáhla zrovna tuto urážku. První oblast se může pokoušet usměrňovat výuka a společenská informovanost. Úspěšnost takových snah bude ovšem spíš subtilní. Druhou možnost by mohlo zvrátit jen to, že lidé budou sdílet tytéž hodnoty a nebudou mít potřebu významy slov posouvat. A konečně třetí případ může řešit maximálně tak trestní právo nebo eliminační mechanismy sociálních sítí a diskusních fór. Jazyk ani lingvistika ovšem nedosáhne na nic z toho.

Smyslem lingvistiky mimo totalitární režim totiž není zakazování a nařizování. Jazyková restrikce může stanovit, že pomazánkové ehm, ehm nesmí být na obalu označeno slovem „máslo“, ale tady jsme u slov s významy mnohem vrstevnatějšími a komplexnějšími. Připustit si, že si za nimi můžou různí lidé představovat soubory různých obsahů, není snadné. A i když to dokážeme, budeme považovat za ty pravé svoje obsahy, zvlášť když jim přičítáme kulturní nebo osobní závažnost. Potenciální příkazy a zákazy v jazyce by se, jak dokládají naše dějiny i události ve světě, pak zrcadlily jako restrikce myšlení. A to by byl teprve fašismus.

Autorka je lingvistka.

Dědictví Zlatého úsvitu

Od neonacismu k dominanci krajní pravice

Na počátku desátých let se stala řecká neonacistická strana Zlatý úsvit předzvěstí vzestupu krajní pravice v Evropě. K tehdejšímu volebnímu úspěchu jí pomohlo zejména téma migrace. Ačkoli byla strana později zakázána, její následovníci dnes v Řecku představují hlavní opozici proti vládě.

KONSTANTINOS TSIVOS



Mural Zlatého úsvitu v jedné z athénských ulic. Foto Jove, Wikimedia (CC BY-SA 4.0)

V řeckých parlamentních volbách, které se konaly v květnu 2012, získala dosud neznámá strana Zlatý úsvit sedm procent hlasů a stala se třetí nejsilnější formací řeckého parlamentu. Její volební úspěch překvapil řecké i zahraniční novináře, kteří si přišli poslechnout první povolební proslov „vůdce“ strany Nikose Michaloliakose. Když vstoupil do místnosti, čekalo je překvapení: ochranka jim vojenským rozkazem nařídila vstát, zatímco její členové stáli v pozoru a salutovali napřaženou pravíci.

Volby se konaly uprostřed drtivé hospodářské a sociální krize, jež začala o dva roky dříve. Největší politické strany, které od pádu diktatury střídavě vládly zemi, středopravá Nová demokracie a středolevé Panhelénské socialistické hnutí (Pasok), utrpěly zdrcující porážku a ztratily dvě třetiny svých voličů. Naopak radikální levicová strana Syriza se stala druhou největší stranou v zemi a její lídr Alexis Tsipras se o tři roky později stal premiérem.

Velká myšlenka

Úspěch Zlatého úsvitu byl předzvěstí vzestupu agresivních nacionalistických a xenofobních stran, které se v následujících letech objevily ve východní i západní Evropě. V roce 2019 se však strana nedostala do parlamentu a její vedení si od roku 2020 odpykává vysoké tresty za založení zločinecké organizace, která vedla polovojskové úderné oddíly a organizovala vražedné útoky proti přistěhovalcům a levicovým odpůrcům. Osudnou se straně stala vražda rappera Pavlose Fyssa-se v září 2013, která vedla k soudnímu řízení proti 67 představitelům strany a jejich následnému uvěznění. Jaké jsou kořeny Zlatého úsvitu, kdo byli jeho voliči a co se s nimi stalo poté, co byl zakázán?

Společným jmenovatelem řecké extrémní pravice je krajní nacionalismus, který se zformoval na základě takzvané velké ideje, jež předpokládala sjednocení všech Řeků pod střechou Velkého Řecka, které by kopírovalo hranice Byzantské říše v době jejího rozkvětu. Plán vycházel z představy nepřerušené kontinuity řeckého národa. Představa, že moderní Řekové jsou pokračovateli slavné antické civilizace, umožňovala nacionalistům pociťovat kulturní nadřazenost nad „zaostalými“ sousedy: Turky, Slovyany či Albánci. Z politického hlediska byla myšlenka rasové nadřazenosti dále kultivována za předválečného diktátorského režimu generála Ioannise Metaxase, v období autoritářských vlád během občanské války v letech 1946 až 1949, ale i v období vojenské junty v letech 1967 až 1974.

Po obnovení ústavního pořádku v červenci 1974 pak s požehnáním uvězněných plukovníků vznikala různá krajně pravicová uskupení, ale bez většího úspěchu. Na počátku osmdesátých let byl Nikos Michaloliakos – syn policisty, který za okupace sloužil v nechvalně proslulých bezpečnostních praporech kolaborujících s nacisty – na příkaz uvězněného diktátora Georgiose Papadopolose jmenován předsedou mládežnické organizace krajně pravicové Národní politické unie (EPEN).

Návrat krajní pravice

Michaloliakos nicméně EPEN opustil po neshodách s umírněným křídlem vedeným Makisem Voridisem, ministrem vnitra ve vládě Nové demokracie, která v osmdesátých a devadesátých letech integrovala mnoho členů extrémní pravice. Krajní nacionalisté se však rozhodli jít vlastní cestou a klást důraz na mimoparlamentní činnost. Patřil k nim i Michaloliakos, který po propuštění z vězení, kam se dostal za bombové útoky, a po dočasném pobytu v Jihoafrické republice, ovládané rasistickým režimem, založil počátkem osmdesátých let Zlatý úsvit a začal vydávat stejnojmenný časopis, hlásající podobné myšlenky jako neonacistické organizace působící v západní Evropě. V této době se tvrdé jádro Zlatého úsvitu organizovalo na polovojskovském základě a podnikalo první útoky proti přistěhovalcům a levicovým aktivistům. Zpočátku se organizace distancovala od pravoslavné církve a koketovala s bizarními novopohany, kteří vyznávali víru v olympské bohy a obětovali zvířata. Není divu, že vliv strany byl nepatrný – když se účastnila voleb, dokázala oslovit jen asi dvacet tisíc voličů, tedy dvě nebo tři promile společnosti.

Katalytickou roli v návratu krajní pravice do popředí řecké politiky sehrál rozpad Jugoslávie a vzestup nacionalistických vášní spojených se spory o název bývalé jugoslávské republiky Makedonie. Vyhrocení nacionalistických nálad a pořádání stovek manifestací probíhalo s požehnáním pravoslavné církve a za podpory dvou dominantních politických stran: konzervativní Nové demokracie a socialistického Pasoku. Nacionalistický kvas na počátku devadesátých let spolu s proměnou Řecka v zemi hostící statisíce přistěhovalců z Albánie a asijských i afrických zemí se stal živnou půdou pro vznik nové nacionalistické formace – Lidového pravoslavného shromáždění (LAOS), strany založené v roce 2000 Georgiusem Karatzaferisem, poslancem vyloučeným z Nové demokracie.

Zatímco členové Zlatého úsvitu bojovali po boku srbských nacionalistů v Bosně (účastnili se i srebrenického masakru), Lidové pravoslavné shromáždění posilovalo svůj vliv a od roku 2004 bylo zastoupeno i v Evropském parlamentu.

Právě LAOS významně přispěl k posilování představ o národní nadřazenosti Řeků ve vztahu k jejich balkánským sousedům a k propagaci ultrakonzervativních hodnot pravoslavné církve. Extrémní etnocentrismus, antiamerikanismus, silné vazby na církev a koketování s Ruskem nicméně působily jako brzda spolupráce mezi s evropskou extrémní pravíci a americkou alt-right. Ke zviditelnění strany přispěly nejen kazatelny, ale i několik okrajových televizních kanálů, které se zabývaly šířením konspiračních myšlenek a hlásaly nadřazenost Řeků, a rovněž několik nakladatelství, jež vydávala „historické“ knihy pochybné kvality. Objevilo se tak několik talentovaných tvůrců veřejného mínění, kteří dodnes hrají na řecké politické scéně důležitou roli.

Nové strany

Vstup extremistické strany do vládní koalice s dříve nenáviděnými odpůrci z Nové demokracie a Pasoku v roce 2012 se ukázal pro budoucnost Lidového pravoslavného shromáždění osudný. Zlatý úsvit pak snadno získal nespokojené konzervativní voliče, kteří schvalovali nejen jeho radikální rétoriku, ale i nacistické symboly (údajně starořecké) a brutalitu útoků proti imigrantům. Voliči Zlatého úsvitu byli převážně muži z velkých měst nebo z tradičně konzervativních volebních obvodů. Obzvláště vysokou oblibu (přes padesát procent) měla strana mezi příslušníky bezpečnostních složek.

Po rozpuštění Zlatého úsvitu vstoupily do prostoru krajní pravice nové strany, které v posledních letech dále rozšířily svůj vliv: Spartané, které vede vězněný Ilias Kasidiaris, bývalý poslanec Zlatého úsvitu, dále Elliniki Lysi (Řecké řešení) a strana Niki (Vítězství), kterou fanaticky podporují ortodoxní kněží. S kdysi marginální krajní pravíci se nyní identifikuje nejméně pětina voličů a vzhledem k rozkladu řecké levice je extrémní pravice hlavním politickým protivníkem konzervativní vlády Kyriakose Mitsotakise. Nová demokracie, v jejímž vedení jsou zastoupeni politici, kteří donedávna působili na krajní pravici, se tak přiklání ke stále konzervativnějším postojům.

Autor je historik.

PQ Sympozium:
Technologie
v divadle,
scénografii
a výstavním
designu

16.–18. října
Praha

www.pq.cz

Problémy s pamětí

Postfašistické kořeny Giorgii Meloni

Bratři Itálie jsou už dva roky v italské vládě, kterou vede jejich předsedkyně. Lze při pohledu na kroky Giorgii Meloni a jejích spolustraníků konstatovat, že se tato krajně pravicová strana posunula ke konzervativnímu politickému křídlu, nebo je stále pevně spjata se svou fašistickou minulostí?

OTMAR SOJKA

Když v září před dvěma roky italská strana Bratři Itálie vyhrála volby, nikdo nevěděl, co od budoucí vlády očekávat. Předsedkyně strany Giorgia Meloni na náměstích během předvolební kampaně hřímala proti etnickému vytlačování Italů a proti levici, která údajně zradila zájmy vlasti v Bruselu. Podobně se vyjadřoval i další z členů pravicové koalice, generální tajemník Ligy Matteo Salvini. A třetím společníkem v novém kabinetu byl Silvio Berlusconi. V parlamentních volbách 2022 totiž nezaznamenala úspěch jen strana vedená Giorgií Meloni, která se pár týdnů poté stala premiérkou. Jak zdůrazňují představitelé této strany, uspěla pravice – čímž se myslí italská krajní pravice založená na postfašismu. Vítěznou politickou silou se stalo uskupení, jež založili nostalgici po éře fašismu, kteří byli po mnoho desetiletí v politické izolaci. Ukazuje se na tom mimo jiné i to, jak od devadesátých let v Itálii oslabovaly mechanismy demokratické kontroly.

Věčný Mussoliniho plamen

Bratři Itálie nikdy nepřetrhali své historické vazby na Italské sociální hnutí (MSI), které v poválečné Itálii sdružovalo bývalé fašistické funkcionáře, a ty, kterým se stýskalo po diktatuře Benita Mussoliniho. Dlouholetým vůdcem strany byl Giorgio Almirante, tajemník režimního antisemitského časopisu Na obranu rasy a vedoucí kabinetu ministerstva propagandy v době Italské sociální republiky, fašistického loutkového státu vzniklého po vylovení spojenců na jihu Itálie v roce 1943. Bratři Itálie své vazby na MSI nejenže nepopírají, ale zdůrazňují svým znakem, na němž najdeme „trojbarevný věčný plamen nad Mussoliniho hrobem“. Samotná Meloni, která je v politice od začátku devadesátých let, stihla ještě projít mládežnickou organizací MSI. V ní ostatně působili skoro všichni vedoucí funkcionáři Bratrů Itálie. Svéráznou iniciativu vyvíjejí i regionální politici strany, kteří se soustavně snaží pojmenovávat ulice italských měst právě po Giorgiu Almirantem.

Bratři Itálie mají tedy na Italské sociální hnutí dokonce silnější vazbu než Národní aliance, která v roce 1995 vznikla přímou transformací MSI. Lídr Národní aliance Gianfranco Fini se totiž k velké nelibosti mnohých spolustraníků snažil stranu transformovat v konzervativní organizaci a nakonec se pokusil své postfašisty – kteří podobně jako současný předseda senátu Ignazio La Russa chovají sympatie k Mussolinimu a doma si vystavují jeho bysty – rozpustit v hédonistickém kapitalismu spojením se stranou Silvia Berlusconiho. Tento experiment však v roce 2012 zkrachoval a postfašisté se najednou ocitli na křižovatce. Následovat Finiho, který mezitím založil stranu spíše liberálního střihu, nechtěli, Berlusconi by je ve své straně Forza Italia pohltil, a tak Meloni a spol. v prosinci 2012 založili Bratry Itálie. Ti od začátku sázeli na identitární postfašistický elektorát, čemuž v prvních letech existence strany odpovídaly i preference v rozmezí dvou až pěti procent.

Delegovat extremismus

Meloni ráda připomíná, že její frakce je u vlády poprvé. To ovšem není pravda. Z politické izolace italské postfašisty vytáhl už Berlusconi, když se spojil s Národní aliancí, a samotná Meloni byla v jedné z jeho vlád. Tento „výpadek paměti“ je v něčem příznačný – jako by vytvářel přímé historické spojení mezi MSI a Bratry Itálie a vytěsnil Finiho experiment s přeměnou pohrobků fašistů v konzervativce britského střihu. Současná italská premiérka má vůbec problémy s pamětí. K fašismu se nerada vyjadřuje a téma odbývá s tím, že její strana je proti všem totalitním režimům. Sama přitom dobře ví, že mnozí členové její strany fašismus jako totalitní zřízení nevnímají. Za totalitní považují jen Sovětský

svaz a někteří osvěcenější jedinci i hitlerovské Německo.

Po vstupu do vlády Meloni upozadila identitární témata a snaží se vystupovat jako lídryně konzervativního střihu. Jak ale poukazuje politoložka Marta Lorimer z London School of Economics, Meloni „delegovala extremismus na jiné členy strany“. Premiérčin švagr, ministr zemědělství Francesco Lollobrigida tak podporuje italský gastronomický nacionalismus, ačkoliv tamní zemědělství stojí na stovkách tisíc imigrantů, kteří často pracují v takřka otrockých podmínkách. Jiní poslanci vládnoucí strany zase oblažují parlament třeba návrhem zákazu používání cizojazyčných výrazů v dokumentech veřejné správy. Od tohoto politického folklóru se Meloni nedistancuje, ačkoliv podle mnohých komentátorů takové kroky zesměšňují vládní politiku. Premiérka nicméně dobře ví, že podobné návrhy jí udržují přízeň postfašistického elektorátu. A příznivci postfašismu zase musí skousnout, že její vláda není tak radikální, jak slibovala.

krátce po svém vítězství slíbila, že budou na svou zemi znovu hrdí, ne že se jim povede lépe nebo že klesne chudoba, zdůrazňuje své mateřství a doufá, že nepříznivý demografický trend zvrátí daňovými výhodami na děti, aniž by ji zajímalo pracovní a životní naplnění žen. Podobně problém s migrací maskuje prostřednictvím táborů v Albánii a potíráním organizací, které se podílejí na záchraně uprchlíků na moři. A otázku duhových rodin „vyřešila“ jednoduše tím, že nemohou zapsat děti na matrice.

Své postfašistické kořeny Meloni ukazuje i ve vztahu k parlamentní demokracii. Ve straně sice už nemá členy, kteří by rádi zavedli obdobu řecké plukovníké diktatury ze sedmdesátých let, od MSI však stávající premiérka přebírala plán transformace italské parlamentní demokracie v systém, kdy jen s malými a nedokonalými protiváhami vládne silný jedinec. K tomu směřuje ústavní reforma i přímá volba premiéra, kterou se bude snažit prosadit. Ostatně podle Bratrů Itálie by voliči měli odevzdat hlas a pak pět let mlčet. Nikoliv náho-



Street art římského umělce TVBoye, který ve svých dílech reaguje na politické dění v Itálii. Foto Barbara Picci

To se týká především vztahů s Evropskou unií. Meloni nejen nezatočila s byrokraty v Bruselu, ale bez mrknutí oka schválila nová rozpočtová pravidla, která jsou prakticky stejná jako ta před covidovou pandemií, vůči nimž se tak silně vymezovala. A nekoná se ani tažení proti nadnárodnímu kapitálu či bankám, jimž vláda připravila možnost, jak se vyhnout dani z nadměrných zisků.

Vláda silného

Postfašistická pravice se umírněně levici dlouho posmívala, že se už nezajímá o dělníky, ale jen o gender a migranty (kteří ovšem dnes tvoří značnou část dělnické třídy). Nyní se ale sama ocitla v podobné situaci. Globální a liberální kapitalismus zpochybnit nechce, takže jí zbývají jen „kulturní války“, které však mají tvrdé materiální dopady na život žen, migrantů nebo LGBTQ+ lidí. Meloni, která Italům

dou bylo jedním z prvních opatření, jež chtěla současná vláda zavést, zvýšení sankcí za pořádání tanečních rave parties. Zákon byl přitom napsán tak, aby se dal použít i na politické demonstrace a stávky. Meloni má také krajně problematický vztah s tiskem: veřejnoprávní média obsadila svými příznivci, dlouhodobě se vyhýbá tiskovým konferencím a rozhovory dává jen spřízněným redakcím.

Mnozí komentátoři se domnívají, že se italská premiérka změnila v běžnou konzervativní političku. Její postfašistické kořeny jsou však stále dobře patrné, ovlivňují její pohled na svět a její rozhodnutí. Ostatně i skutečnost, že se nezabívala spolustraníky, kteří svým opeřetím nacionalismem vzbuzují u velké části společnosti posměch, dobře ukazuje, že Meloni se svých politických kořenů vzdát nechce – a možná ani nemůže.

Autor je spolupracovník redakce.

Proroctví postfašismu

Když skoro před čtvrtstoletím uspěl v rakouských volbách Jörg Haider a do vlády vstoupila ultrapravicová Svobodná strana Rakouska, znamenalo to – tenkrát ještě – šok. Maďarský filosof Gáspár Miklós Tamás tehdy varoval, že rakouská situace není lokální deviací, ale ukazatelem širšího trendu. Nazval ho postfašismus.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Jistojistě na levici (a také u některých liberálů) existuje sklon označovat až příliš mnoho věcí za „fašistické“. Nesmrtelně to zparodovala jedna epizoda seriálu *Červený trpaslík*, kde sedmnáctiletý Lister přidává přívlastek „kryptofašistický“ k tolika substantivům, až vyprovokuje své starší alter ego k výkřiku: „Přestaň říkat, že je všechno kryptofašistický. Dělaš ze mě úplnýho debila!“ Levičáci i liberálové by si tohle měli říkat častěji. Nejenže je fašismus tabu, ale stal se také zaklínadlem, které má vyhnat zlé síly za práh slušné společnosti. Nelze si pak neklást otázku: Má v tomto kontextu srovnání s fašismem vůbec nějakou analytickou sílu, můžeme si z něj něco smysluplného odnést? Nebo bude vždy jen odvádět pozornost od současnosti k dostatečně jasné, černobílé minulosti?

Smrt osvícenství

Před dvěma roky zesnulý maďarský filosof Gáspár Miklós Tamás se na přelomu devadesátých a nultých let ve svých textech o postfašismu (příští rok by je mělo souhrnně vydat nakladatelství Filosofia) pokusil charakterizovat situaci, kdy v rakouských volbách zvítězili Haiderovi Svobodní a posléze vstoupili do vlády (zatím jako slabší partneři). Jeho koncept „postfašismu“ ale neměl být jen další variantou děsu z „krajní pravice“ a snahou uzavřít ji v nějakém „sanitárním kordonu“. Ukázal naopak, že úspěch krajní pravice a to, jak rezonuje s některými prvky pravice mainstreamové (Tamás vedle bavorské a severoitalské pravice zmínil i svého bývalého přítele a spolubojovníka z demokratizačního hnutí Viktora Orbána, jehož posun v té době viděl jen málokdo), má hlubokou systémovou logiku. Krajní pravice uspěla, protože nejostřeji vyslovuje definici situace, již pomalu akceptuje celý hlavní proud.

Tamás pojmenoval hlavní jádro postfašismu jasně. Nemusí vůbec jít o politickou diktaturu. To, oč se skutečně jedná, popsal jako ztrátu osvícenského horizontu univerzálního občanství. Postfašistickou situaci vylíčil jako stav, kdy nepotřebujete Führera, zrušení voleb a odbourání demokracie a právního státu. Vtip spočívá v tom, že se demokracie, právní řád a občanství týkají stále menšího počtu lidí. Pro ty ostatní tu zbuze kombinace morální a společenské stigmatizace a mimořádných opatření, jako jsou donucovací režimy, uprchlické tábory, zábrany na hranicích, rakety bombardující jejich města, násilné bojůvky a nejrůznější „domobrany“.

Osvícenství lze interpretovat mnoha způsoby. Podle Tamáse bylo jeho zásadním dlouhodobým důsledkem spojení lidství s právy a občanstvím coby jejich praktickým předpokladem. V pojmu občanství je přítomná rovnost jakožto popření předchozí společnosti stavů. Bereme-li vážně představu, že se občanství rozšíří na všechny, že se kromě Francouzů bude týkat i Haitánů, vytváříme materiální a politickou základnu pro lidskou rovnost. Tamás se domnívá, že jsme tuto představu měli – a že jsme ji opustili. Zatímco v období studené války nás imaginárno teorie modernizace vedlo k představě, že politická rovnost se bude výhledově týkat všech, dnes tiše akceptujeme, že Haiti nebo Gaza budou nejspíš navždy peklem – a totéž že se bude patrně týkat i některých menšin v našich společnostech, například Romů. Toto vědomí je tak tíživé, že si je málokdy připustíme vcelku. Občas proti jednotlivým projevům postfašismu protestujeme, svůj přístup ale nezměníme. Většinu času se spíš díváme jinam.

Duální stát

Univerzální občanství přitom je i není radikálním požadavkem. Bylo slučitelné i s určitou podobou nacionalismu – s demokratickým

nacionalismem italského filosofa Giuseppa Mazziniho či československého prezidenta Masaryka a s představou, že ke zpřístupnění univerzálních hodnot a lidské rovnosti dojde tím, že každý bude členem dílčího občanského společenství a univerzální hodnoty mu budou zprostředkovány národní kulturou, chápanou jako příhodné médium, skrze které se podílí na jejich tvorbě.

Podle Tamáse jsme osvícenský příslib univerzálního občanství ztratili. Jestliže po roce 1945 se takto pojaté občanství stalo základním východiskem pro všechny a hlásili se k němu i tyrani, kteří je v praxi popírali, po roce 1990 jsme se náhle a překvapivě ocitli ve světě, v němž se toho sice hodně namluvilo o konci dějin a vítězství liberální demokracie a lidských práv, fakticky se ale s obojím pro mnohé přestalo počítat. U stále větších skupin – obyvatel globálního Jihu, příslušníků menšin, lidí z chudinských předměstí, migrantů uvízlých mezi převaděčskými cestami a uprchlickými tábory – se zkrátka nebere vážně představa, že by se mohly stát rovnocennými občany světa. Jsou pro ně vyhrazeny režimy zvláštního zacházení, které mají často podobu permanentních výjimečných stavů.

Jádrem historického fašismu podle Tamáse je to, co označuje jako „duální stát“. Tamás tu vychází z Georgese Bataille a jeho popisu fašismu jako extrémního projevu suverenity a také z konzervativního a nacistického právního myslitele a ideologa Carla Schmitta, pro jehož pojetí politiky se stalo klíčovým rozlišování mezi přítelem a nepřítelem a rovněž možnost vyloučit někoho z občanství, zbavit ho vztahu k jeho politickému společenství, a tím i práv. „Duální stát“ znamená soužití státu „normativního“ a „pregorativního“. Zatímco normativní stát ve vztahu k občanům zachovává přinejmenším některá pravidla, stát „pregorativní“ je založený na svévoli a výjimečných opatřeních vůči vyloučeným. Normativní stát je sférou pravidelnosti, pregorativní stát oblastí neustálých, často brutálních, výjimek. Tou nejčastější je už samo vymezení populací, které jsou pregorativnímu státu vydány všanc.

Myšlení v pohybu

Zdá se, že Tamás na konci devadesátých let zahlédl obrysy budoucnosti. Měl k tomu dobré předpoklady. Filosof narozený roku 1948 vyrůstal jako Maďar v Rumunsku a zažil šikanu Ceaușescova režimu, který své neúspěchy kompenzoval protimaďarským nacionalismem. Posléze se přestěhoval do Maďarska a zkraje osmdesátých let vstoupil do opozice. Jeho první kniha *A szem és a kéz. Bevezetés a politikába* (Oko a ruka. Úvod do politiky, 1983) byla ovlivněná klasickým anarchismem a hlásila se k tradici svobodného socialismu anarchosyndikalisty Ervina Szabóa. Když se v posledních letech režimu rozvinula demokratická opozice, Tamás patřil k jejím klíčovým představitelům. Na jedné z fotografií je zachycen, jak řeční, zatímco jej brání živý řetěz ostatních členů opozice. Když se jednomu z těch mužů zaklesnutých v živém řetězu podíváte do tváře, spatříte mladého opozičního aktivistu Viktora Orbána...

Poté, co režim padl, oba se stali poslanci nového demokratického parlamentu. Tamás byl tehdy plný nadějí, i když (jak později uvedl v rozhovoru s Lukášem Matoškou pro časopis Kontradikce), nikdy „nebyl tak naivní a sentimentální jako řekněme Václav Havel“. Tamáse inspiroval politický liberalismus i konzervativní myšlení – v té době ho oslovili britští toryové. V parlamentu vydržel do roku 1994. Zpětně na tu dobu vzpomínal (v rozhovoru pro New

Left Review, jehož zkrácený překlad najdete v A2 č. 16/2013) se značnou mírou reflexe i sebeironie: „Obzvláště pokořující je, že i nejjednodušší trockista nebo militantní anarchosyndikalista viděl jasněji než věhlasní a brilantní teoretici, že jakkoli zasloužená byla konečná porážka sovětského bloku a sovětského stylu státního kapitalismu, jakkoli pochopitelné a prospěšné bylo následné východoevropské poblouznění svobodou a právy, byla to současně historická katastrofa, zvěstující úpadek moci pracující třídy, kultury odporu, konec dvou století blahodárného strachu vládnoucích tříd. Co bylo v Marxově *Kapitálu* filosofickou konstrukcí a idealizací – kapitalismus jako totální systém s kapitálem jako jediným subjektem –, se stalo hmatatelnou každodenní skutečností.“

Konturám reálného kapitalismu věnoval Tamás řadu esejů, z nichž vyšel v češtině výbor *K filosofii socialismu* (2016). Účastnil se alterglobalizačního hnutí i pokusů o založení radikálně levicové a ekologické strany v Maďarsku. Stal se výraznou postavou opozice proti Orbánovi, kvůli čemuž nemohl získat místo na žádné budapeštské univerzitě. Zemřel 15. ledna 2023. Orbán k tomu napsal na svůj facebook: „Přátelé svobody odcházejí.“

Ideologie přirozenosti

Díky svým zkušenostem dokázal Tamás vidět i překvapivé souhry zdánlivě protikladných postojů. Jaká je ta nejpodstatnější v našem případě? Zdálo by se, že liberální ideologie, ať už volnotrzní, či lidskoprávní, je protipólem postfašismu. Volný trh byl koneckonců nejsilnějším motorem při odbourávání stavovských rozdílů a lidská práva byla prosazována jako konečná záruka obrany člověka před zvůli toho, co Tamás, jak už víme, označuje jako „pregorativní stát“. Jenže reálný liberalismus v tomto ohledu selhal. Volnému trhu nepřekázelo udržování různých skupin lidí v zónách odlišných práv a nároků, neboť to znamenalo snížení nákladů na pracovní sílu. Bojovníci za rozšiřování lidských práv v rámci bohatých zemí globálního severu zase měli sklon odvracet zrak před faktem, že milionů lidí se mnohá základní práva netýkají.

V přednášce, kterou pronesl ve Vídni na jaře 2017, Tamás postihl i hlubší důvod, proč liberalismus nedokáže čelit postfašismu. Coby bývalý disident analyzoval myšlení disentu jako jeden z kořenů naší současnosti. Všiml si přitom, že v mnoha ohledech protikladné názory lidskoprávně orientovaných disidentů a neoliberálních stoupenců volného trhu mají jeden společný jmenovatel: důraz na přirozenost. Zatímco disidenti jako Havel evokovali „přirozený svět“ spontánních a autentických lidských společenství proti utlačivé umělosti struktury, neoliberálové zdůrazňovali přirozenost „spontánního řádu“ založeného v tržních interakcích proti jakýmkoli „umělým“ regulacím.

Tento důraz na přirozenost podle Tamáse pootevřel dveře další představě o přirozenosti: důrazu na domněle „přirozené“ rozdíly mezi rasami oproti snahám o „umělou“ rovnost. Garantem zde byla sama „příroda“, v níž přece také vítězí silnější... Právě pro svůj důraz na přirozenost nedokázal současný liberalismus novým podobám rasismu dobře čelit – a v mnoha případech před nimi kapituloval. Buď se díval jinam, nebo přímo převzal jejich definici situace, maximálně převlékl „Romy“ za „nepřízřusobivé“ a „uprchlíky“ za „ekonomické migranty“, aby se špatné zacházení nejevilo jako nespravedlnost, a místo toho se zdálo, že si ho dotýční zkrátka „zaslouží“.

Varování G. M. Tamáse před ztrátou univerzalizmu



Gáspár Miklós Tamás. Ilustrace Alexey Klyuykov

Dvě námitky

Vůči diagnóze postfašismu lze formulovat dvě námitky. Především jako diagnóza vyvolává dojem, že jsme něco podstatného ztratili, že žijeme v regresi z něčeho už dosaženého. To je ale tak trochu optický klam. Poválečné přijetí představy o univerzálním občanství bylo založeno na tom, že nároky většiny světové populace jsou dostatečně vzdálené od Euroameriky, že se nás v zásadě netýkají, nebo nanejvýš nepřímě. Byl to optický klam a globalizace s ním skončila. V epoše mnohem intenzivněji propojeného světa si uvědomujeme vazbu vlastního (jakkoli omezeného) štěstí na neštěstí těch druhých, stejně jako souvislost našeho (abychom mluvili o středoevropském regionu) zahrnutí do západního klubu bohatých s vyloučením zemí globálního jihu. Můžeme se dívat jinak nebo doplnit vyloučení morálním pohrdáním, abychom si nějak zdůvodnili, že ti méně šťastní si svůj osud „zasloužili“. Před základním faktem nespravedlivé nerovnosti a toho, že se jednotlivé nerovné pozice vzájemně ovlivňují a často podmiňují, však nedokážeme uniknout. Dříve jsme si mohli na dálku blahosklonně představovat, že se všichni jednou budou mít stejně dobře jako my. Dnes víme z bezprostřední blízkosti, že bychom se o svůj (často relativní) blahobyt museli podělit. Nepřišli jsme o reálné směřování k univerzálnímu občanství, ztratili

jste iluze o snadné možnosti univerzálního občanství.

Druhá námitka je historická. Tamás vybírá z fašismu jako jeho podstatu kritiku osvícenského univerzalizmu, to ale zastírá, že tato kritika byla charakteristická pro mnohem širší množinu myslitelů a hnutí. *Antiosvícenský proud* (2006), jak nazval svou knihu nedávno zesnulý izraelský historik Zeev Sternhell (zraněný bombou, kterou mu poslali osadníci teroristé za to, že obhajoval osvícenské hodnoty v kontextu izraelsko-palestinského konfliktu), zahrnoval mnohé konzervativce, ale také některé okrajové postavy na levici – za všechny můžeme jmenovat Georgese Sorela. V meziválečném Německu jej představovali zejména stoupenci „konzervativní revoluce“, kam lze zahrnout jak proroka „úpadku civilizace“ (a vzor našeho Miroslava Bártý či Stanislava Komárka a jim podobných) Oswalda Spenglera, tak spisovatele Ernsta Jüngera, hlásajícího estetiku války a „frontového zážitku“.

Odkaz k fašismu je historicky oprávněný proto, že se v meziválečném období prosadila právě tato extrémní forma antiosvícenství, a také proto, že velká část konzervativních elit s fašisty v Itálii a s nacisty v Německu uzavřela nerovné spojenectví z pozice slabšího. Zároveň je ale zavádějící v tom, že v dnešní době velmi často fašisté nevíteží. Současná krajní pravice se mnohem víc podobá meziválečné konzervativní revoluci. Z antiosvícenského

proudu se ke slovu dostávají spíše jiné podмноžiny než ta, kterou by dávalo smysl přiřazovat k fašismu. Mimo to ulpívání na tomto slově může příliš zvyšovat práh citlivosti (jako by útoky na rovnost motivované konzervativně nebyly stejně zavrženíhodné jen proto, že nejsou fašistické).

Rétorika postfašismu tak může – i proti Tamásovým záměrům – vést k hledání hlavních politických výzev na politickém okraji marginálních fašizujících bojůvek, zatímco ony jsou už pevně zasazeny v politickém mainstreamu, mezi „slušnými“ konzervativci i některými liberály, kteří bojují s „fašistickou“ a „populistickou“ „hrozbou“ – a v rámci tohoto boje také sem tam uplatní prostředky „pregorativního státu“, sem tam pořádně skřípnou nějakou nepopulární menšinu, vyjádří pochopení pro masakr Palestinců nebo přispějí k uzavření uprchlíků ve „výjimečných opatřeních“ někde v zemi nikoho...

Ubránit lidskost

Když Tamás formuloval svou diagnózu postfašismu, odmítl vnímat jako naději tehdy módní multikulturalismus. Vnímál jej spíš jako institucionalizaci nerovností spojenou s falšující rekonstrukcí kultur: příkladem mu byla výuka pákistánských a afghánských muslimů na britských „muslimských“ školách, kde byli socializováni do arabské

kultury, která přitom nikdy nebyla součástí jejich tradic.

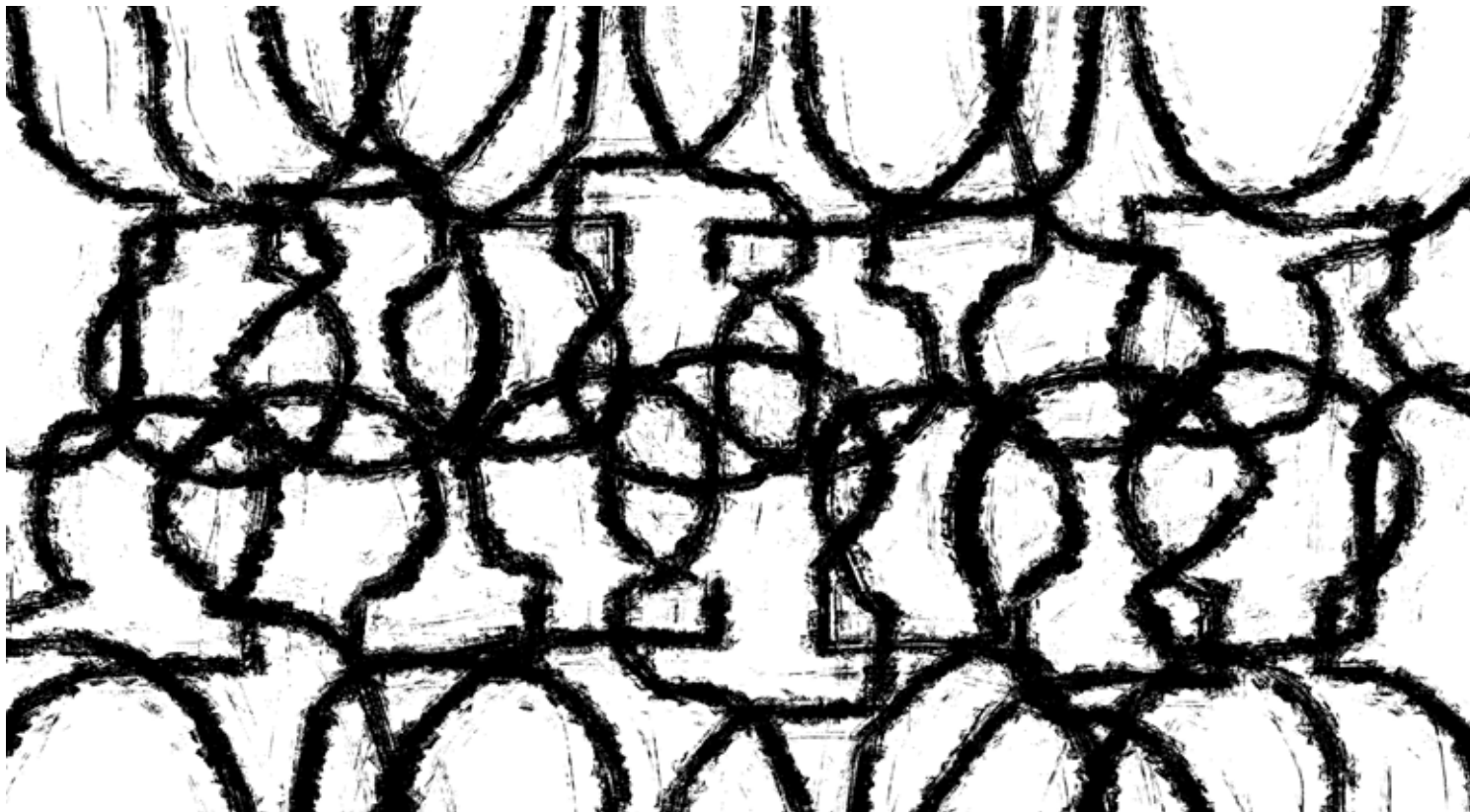
Naději naopak viděl v alterglobalizačním hnutí a duchu protestů, jako byly ty v Seattlu. Byla to naděje uměřená: síla těchto protestů se nemohla ani zdaleka měřit s mocí osvobozených sil mezinárodního kapitálu ani s tendencemi k postfašismu – a Tamás nebyl tak naivní, aby to neviděl. Alterglobalizační hnutí jsme přitom postupně ztratili, naděje s ním spojené během nultých let vesměs vyvanuly. Postfašistické proroctví se naopak z varování stalo diagnózou. Nejenže nástupci Jörga Haidera vyhrávají rakouské (a také italské, brazilské, americké a jiné) volby, především jsme se všichni smířili se situací, kdy se občas díváme jinak, kdy si uvědomujeme, že ač bychom sebevíc chtěli, univerzální občanství nebude pro každého. Klimatická krize tuto vizi budoucnosti jasně a tvrdě podtrhla. Žijeme zkrátka ve světě, kde většina z nás v tichosti – ale stále víc lidí nahlas – akceptuje, že různé životy mají velmi různou cenu.

Ve své době představovala Tamásova diagnóza proroctví. Jeho jazyk mohl působit přepjatě, ale jeho obsah se nakonec ukázal jako přesný. Čím je dnes? Řekl bych, že inspirací k politickému jednání usilujícímu o co největší univerzalizmus. Nejen v zájmu těch, kteří jsou vylučováni z univerzálního občanství a tím i z lidskosti. Právě tak v zájmu udržení našeho lidství.

Autor je politolog a publicista.

Boj o voľný čas

Proti práci, ktorá sa nikdy nekončí



Ilustrace Sofia Kolopeniuk

Helen Hester a Nick Srnicek zúročili své akademické zakotvení i zkušenost životních partnerů a rodičů. V knize *Až skončí práce* předkládají kritickou analýzu práce za mzdu i pečovatelské práce v domácnosti a načrtávají cestu k postpracovní společnosti.

LUBICA KOBOVÁ

Kniha *Až skončí práce. Dějiny domácnosti a boje za volný čas* (After Work: The Fight for Free Time, 2023) vyšla v českém preklade len pár mesiacov po vyjdení v anglickom nakladateľstve Verso. Niet sa čo diviť, že padla do oka Tereze Stejskalovej, ktorá tému starostlivosti a reprodukčnej práce nastoľuje svojimi článkami a kurátorskými projektmi už dlho. Autorská dvojica, životní partneri a rodičia troch detí Helen Hester a Nick Srnicek v knihe uvažujú o postpracovnej spoločnosti.

To nie je nič nezvyčajné – „postpráca“ je súčasťou tradície ľavicového myslenia a v ostatných dvoch desaťročiach tento prístup rozpracovávalo mnoho autorov a autoriek. Po knihe *The Problem with Work* (Problém s prácou, 2011) feministickej politickej teoreticky Kathi Weeks sa postprácu snažili ako program pre britských labouristov presadiť Nick Srnicek a Alex Williams v díle *Vynalézání budoucnosti* (2015, česky 2020), londýnsky Autonomy Institute a viacero ďalších autorov. Novátorstvo knihy *Až skončí práce* spočíva v tom, že autor a autorka nešpekulujú nad tým, čo s pracovnou morálkou, normou plnej zamestnanosti či štvordňovým pracovným týždňom. Tvrdia, že ak chceme prácu, ktorá je dnes neslobodnou činnosťou, vnútenou človeku prostredníctvom mzdy, zosadiť z piedestálu ľudských hodnôt, potrebujeme dôkladne preskúmať aj prácu sociálnej reprodukcie.

Uzavretí v domácnosti

Hester a Srnicek ukazujú, že život západných spoločností sa síce jasne posunul od páru mužského živiteľa a starajúcej sa ženy k dvojpríjmovým domácnostiam, ale tlak na nikdy nekončiacu prácu starostlivosti absorbujú predovšetkým ženy. V mnohých vzletných predstavách o tom, ako ľudstvo oslobodia nové technológie, väčšinou mužskí ľavicoví autori

na to, kto bude kŕmiť ich deti, umývať toalety a opatrovať ich rodičov, šťastne zabúdajú. Cieľom knihy Hester a Srniceka nie je vnúťroľavicová kritika, ale vecné zváženie existujúceho stavu a načrtnutie princípov, ktorými by sa postpracovná ľavicová politika sociálnej reprodukcie mohla riadiť.

Diagnóza doterajšieho vývoja nie je lichotivá. Autorská dvojica ukazuje, že sa technologický rozvoj zariadení uľahčujúcich prácu v domácnosti fakticky od polovice 20. storočia zastavil – okrem mikrovlnnej rúry a robotických vysávačov si do domácností s priemernými príjmami nenašla cestu žiadna z technológií. Smart homes sú výsadou vyššej strednej triedy. Problém však nespočíva len v zabrzdenom technologickom vývoji. Ako hlavná prekážka sa ukazuje uzavretie našich životov do rodinných domácností a prenesenie väčšiny opatrovateľskej práce do tejto jednotky. Bez fungujúceho sociálneho štátu či so sociálnym štátom dizajnovaným podľa rigidných rodových rolí sa rodina stáva miestom, kde sa musí zvládnuť úsilie vlád po vyrovnaných rozpočtoch aj kde sa z detí majú stať jednotlivci schopní sa o seba v budúcnosti dobre postarať sami. Rodiny sú rezilientné, avšak len do momentu, kým sa nerozpadnú. Fungujúce sú tie rodiny, ktoré vzišli z dobrých štartovacích podmienok – a majú šťastie.

Predstava verejného blahobytu

Diskutujúc o ďalších súčasných ľavicových teóriách (najmä o spojení socializmu s republikánstvom, ktoré nanovo nastolilo otázku slobody ako absencie nadvlády) sa autorská dvojica pýta, či by sa nám nežilo lepšie, keby sme ženy odbremenili od starostlivosti o deti, starších rodičov, prípravy jedla a poriadok v domácnosti a tieto činnosti sme namiesto toho organizovali verejne a komunitne. Hester a Srnicek svoj návrh predkladajú spolu s reflexiou podmienok, za ktorých boli obdobné experimenty úspešné aj neúspešné. Reflexiou viendenského experimentu z rokov 1918 až 1934, ktorého úspech dnes vidíme aj na pretrvaní normy nájomného bývania v meste, sa pripájajú k úsiliu myslieť utópie premýšľaním minulosti, ako ho v *Ideí socializmu* (2016, slovensky 2020) prezentuje o generácii starší a z inej tradície ľavicovej teórie vychádzajúci Axel Honneth. Vo vzťahu k feministickej teórii je zase dobré uviesť, že Hester a Srnicek neargumentujú za redistribúciu opatrovateľskej práce v rámci jednej domácnosti, ako to navrhovali

umiernené radikálne feministky druhej vlny. Z feministickej teórie preberajú najmä lesbickú a černošskú kritiku, ktorá ukazuje na rasové a triedne spoluutváranie predstáv o dobrom rodinnom aj ženskom živote.

V závere knihy formulujú princípy, z ktorých by mala organizácia sociálnej reprodukcie v postpracovnej spoločnosti vychádzať. Sú nimi komunitná starostlivosť, verejný blahobyt a časová suverenita. Predstava verejného blahobytu podľa autorstva nemá ľuďom stojať vo vnútri využívajú spoločne organizovanej produkcie potravín či starostlivosti o domácnosť. Mať zeleninovú záhradku je fajn, ale k časovo náročnej vlastnej subsistencii – či už v podobe pestovania plodín, pletenia svetrov a varenia obedov – by sme sa nemali uchýliť kvôli potrebe prežiť z mesiaca na mesiac.

Ako naložiť s časom

Ak všetko, čo v našom živote máme, je obmedzený čas, musíme sa pýtať, ako s týmto časom naložiť. V kapitalizme trávime až príliš veľa času námezdovou prácou a uvedená otázka sa dnes v svojej veľkosti, ktorú prífukuje priemysel svojpomocnej literatúry, stáva nástrojom bezvýhodiskového ponárania do spoločenských protirečení. Až postpracovná spoločnosť, ktorá priniesie ľuďom viac voľného času, skutočne otvorí otázku slobody a vedomého uvažovania o tom, podľa akých noriem chceme žiť, aké vzťahy s druhými ľuďmi (a aj mimoludskými aktérmi) vytvoríme a aké záväzky s tým súvisiace na seba vezmeme. Tu Hester a Srnicek nadväzujú na prácu Martina Hägglanda *This Life* (Tento život, 2019; viz A2 č. 24/2020).

Kniha *Až skončí práce* nie je prehrávaním argumentov hnutia Mzdy za prácu v domácnosti a neomiela donekonečna ani kľúčové slovo „starostlivosť“, aby nad nami moralisticky zdvihla prst. Ide o vecnú analýzu súčasného stavu aj doterajších riešení, ktorá poskytuje dobré východiská pre premýšľanie ľavicovej politiky. Skutočnosť, že vyšla v českom preklade, je dobrým predpokladom pre to, aby sme jej idey nepostovali v zjednodušených poangličtených heslách na instagrame, ale o jej argumentoch skutočne diskutovali.

Autorka vyučuje feministickou teóriou na FHS UK.

Helen Hester, Nick Srnicek: *Až skončí práce. Dějiny domácnosti a boje za volný čas*. Přeložila Tereza Stejskalová. Nakladatelství Alarm, Praha 2024, 261 stran.

ULTIMÁTUM

Hybridní vliv

RADEK KUBALA

Po období nudy jsme v posledním měsíci na politické scéně zažili dynamický vývoj. Zatímco se Česko vypořádává s následky povodní, jejichž intenzitu podle studie World Weather Attribution výrazně ovlivnila klimatická krize, tuzemskou politikou hýbou dramatické změny v dosud pevné pětikoalici v reakci na krajské volby, které pro vládní strany skončily neúspěchem, přičemž opoziční ANO nastoupilo cestu k převzetí vlády v příštím roce. Zmíněné události spolu zdánlivě nesouvisí. Určitým pojítkem je však role hybridních komunikačních struktur, které pod rouškou novinářské práce šíří vliv tuzemské oligarchie. Tyto netransparentní struktury, ovládající síť podcastů, influencerů a PR agentur, mají často přímé či nepřímé napojení na nejbohatší lidi v České republice, zejména na uhlobarony a majitele fosilních firem.

Část této sítě jsme v organizaci Re-set popsali v reportu s názvem „Křetínské sítě: podcasty a influenceri ve službách fosilního oligarchy“. Tato komunikační síť, která pomáhá amplifikovat hlasy oligarchů žijících z nespravedlivého rozdělení bohatství a ničení životního prostředí, přitom získává stále více vlivu na společnost. V případě povodní například pomohla (za přispění politiků a tradičních médií) obrátit veřejný hněv proti ekologické organizaci Hnutí DUHA, která měla údajně roky blokovat stavbu přehradní nádrže Nové Heřminovy, jež by mohla přispět k ochraně Opavy a Krnova před velkou vodou. Stejně jako při údajném blokování stavby dálnic je ovšem i zde vina primárně na straně státu, který sám stavbu roky zdržuje, a navíc nevyužil nabídek místních obyvatel ani nevládních organizací, které přicházely s ekologickým řešením projektu. Vyhané obvinění ekologů přitom posloužilo uhlobaronům, kteří se snaží zakrýt vědecké zjištění, že za stále častější povodně může spalování uhlí, plynu a ropy.

Nejinak je tomu v případě vládní krize, kdy „hybridní novinář“ Michal Půr už několik měsíců připravoval mediální útoky na digitalizaci stavebního řízení, aby tak připravil půdu pro odvolání pirátského ministra Ivana Bartoše z vlády. Asi netřeba dodávat, že přitom použil řadu manipulací. Nechci zde hodnotit úspěch nebo neúspěch digitalizace a pirátské politiky. Ostatně důvodů k odvolávání různých ministrů měl premiér Fiala v průběhu vládnutí víc, takže se zdá, že jsme svědky měření dvojím metrem. Znovu se ale ukazuje, že spojení médií vlastněných oligarchy a netransparentních komunikačních struktur na sociálních sítích může být nebezpečné a výrazně přispívá k deformaci tuzemské veřejné debaty.

O obě tyto struktury se navíc bude moci opřít i příští (dost možná autoritářská) vláda Andreje Babiše, obzvláště pokud se jí povede vytvořit koalici s ODS, na niž jsou napojení oligarchové Křetínský a Tykač. Taková kombinace, poháněná vlivem hybridních novinářských struktur, by pro zdejší demokracii i životní prostředí mohla být opravdu smrtící.



Mircea Cărtărescu
Melancholia
Přeložila Eva Kenderessy
Brak 2024, 237 s.

Bukurešťský rodák a dnes už i literární celebrita Mircea Cărtărescu je v posledních letech nejpřekládanějším rumunským prozaikem na Slovensku. Další, v pořadí třetí knihou ve slovenštině je sbírka pečlivě komponovaných povídek Melancholia. Číst tyto texty znamená konfrontovat se s dětskou perspektivou a představivostí v mnoha podobách. Rumunský básník a prozaik již před lety založil svůj rukopis na proplétání snových obrazů, vršení fluidních popisů, problematizaci vnímání prostoru a času, upozadění světa dospělých a empatii vůči osamělým a bezbranným. V tomto ohledu kniha nenabízí nic, s čím by se Cărtărescův čtenář neměl možnost setkat už dřív. Je to spíš sázka na jistotu, ale i nové variace starých témat a motivů dokážou být omračující — jako by se taktika zmocnit se slovy všeho, pokropit reálný svět nekonečnou imaginací, a nabídnout tak další představy a perspektivy neměla nikdy vyčerpat. Za puntíkářskými a zároveň tajuplnými popisy se ozývají zjevné kafkovské inspirace. Opulentní, ale dobře vyměřené party, které povídkám dominují, střídají komisinější momenty. Spisovatel jako by nám dával nahlédnout do zákulísí své fantazie a sofistikovaného výrazu. Pro někoho to dost možná bude verbalismus, který nikam nevede a otáčí reflektor jen na autora, jiný se zastaví v okouzlení z velkorysého gesta a meandrujícího jazyka. Kdo má rád podobenství a prózy založené na alegoriích a symbolech, ten by si tuto knihu rozhodně měl přečíst.

Igor Mikušiak



Jiří Sivok (ed.)
Smečka
Golden Dog 2024, 328 s.

Nakladatelství Golden Dog je nepřehlédnutelnou součástí místní renesance literárního hororu. Kromě vydávání zahraniční klasiky (např. Ramsey Campbell) se intenzivně věnuje objevování českých autorů, jichž se v posledních letech vyrojilo tolik, že se z toho může zatočit hlava. Ačkoli čtu horory rád, tuzemské tvorby jsem si až na výjimky trochu přezíravě nevšímal. Potom jsem ale v rozhlasě slyšel rozhovor s Jiřím Sivokem, editorem Smečky, v němž mimo jiné zpochybňoval stereotypy, jež jsou s „běčkovým“ žánrem spojené a stále se je nedaří vymýtit z obecného povědomí. Znělo to sympaticky: společným tématem patnácti povídek je pes, smečka autorů je zdravě nesourodá a v jejich dílech se mísí prvky fantasy, romaneta i staré dobré gotické duchařiny. V povídce Panoptikum doktora Marrowa od Terezy Kadečkové se snoubí fantasy s morbidním cynismem a její poetika připomene expresionistické filmy. Jízda duchů od Nelly Černohorské je naopak inspirována venkovskými duchařskými příběhy, zaujme poutavým vyprávěním a překvapí pointou. Kříženec Ludmily Svozilové je psychodrama překypující bezcharakterními lidskými kreaturami. Nutno dodat, že všichni dostanou, co si zaslouží. Povedená je i temná fantasy Azurit od Karin Novotné, odehrávající se ve dvou paralelních světech. I když nejlepší text pochází od hostujícího amerického spisovatele Morta Castlea, důležité je, že v souboru nejsou vyložené slabé kusy. Autorky a autoři si ze sebe umějí udělat legraci a čtenářstvo se tetelí hrůzou a sleduje, jak žánr utěšeně bobtná.

Eduard Štěpař



Brent Anderson, Kevin O'Neill, Matt Wagner
Batman. Tváře a další příběhy
Přeložila Kateřina Tichá
Crew 2024, 144 s.

Nakladatelství Crew letos oživilo staronovou batmanovskou řadu Legendy Temného rytíře. Tváře jsou zatím druhým souborem kratších povídek, které bychom mohli zařadit do ponurého universa Batmana v podání Franka Millera, tedy k Návratu Temného rytíře. Povídky vznikaly v roce 1992 a pamětník si při jejich čtení možná vzpomene na první čísla časopisu Crew. Zároveň tu najdeme povídky tvůrců známých z jiného kontextu, třeba Alana Granta a Kevinu O'Neilla. Jejich příspěvek je lehce halucinogenní jízda, v níž se padouchovi na speedu zjeví zmenšená verze Batmana, který se označuje za „Temného řitíře“. Situace je vystavěna tak, že padouch o své vidině světa plného bizarních zkomolenin vypráví Batmanovi a snaží se ho přesvědčit, že se to všechno skutečně stalo. Titulní příběh souboru zabírá víc než polovinu svazku a jeho autorem je Matt Wagner, u nás známý jako jeden z výtvarníků, kteří se podíleli na Gaimanově Sandmanovi. Ve své povídce z Arkhamu vypouští do světa padoucha jménem Two-Face, který shromáždí skupinu lidských zrůdiček, jimiž chce zaplavit Gotham. Posledním příběhem je Rodina od Jamese D. Hudnalla a Brenta Andersona, v níž Batman posílá svého sluhu Alberta na dovolenou na ostrov nazvaný podle komiksového hrdiny Corto Malteze, kde je překvapivě unesen místní juntou. Nejen tento soubor, ale celá série potěší nejen pamětníky, nýbrž i nové čtenáře, kteří mají rádi temnější příběhy, dospělejší humor a zároveň výtvarnou rozmanitost, jakou delší řady nemohou nabídnout.

Jiří G. Růžička



Ivan Diviš, Rio Preisner
Skála se sesouvá do bořeliska. Výbor z korespondence 1969–1989
Torst, Praha 2023, 990 s.

„Vydali bychom se přece debilům!“ komentuje Ivan Diviš nápad publikovat společnou korespondenci s Rio Preisnerem. Dialog dvou exulantů, básníka usazeného v Mnichově a germanisty, svébytného filosofa a politického myslitele sídlícího v Pensylvánii, patří k těm, jež mohou vyjít až po smrti svých protagonistů. Oba provázela za života pověst těžko snesitelných patronů, u Divíše spojená s alkoholismem, u Preisnera s intelektuální urputností a intolerancí. To se ostatně projevuje i v přítomném svazku: Preisner často podléhá pokušení svého korespondenta poučovat, na což Diviš zpravidla reaguje podrážděně. Je ostatně patrné, že kdyby komunikace probíhala nablízko, nejspíš by se rozešli ve zlém. Atlantský oceán ale dokázal udržet jejich přátelství nezkalené, takže si v dopisech projevují náklonnost a zaujetí dílem toho druhého. Ovšem zatímco Preisner měl zajištěnou existenci profesora germanistiky na Pensylvánské univerzitě, Diviš zápolil o živobytí jako archivář ve Svobodné Evropě. Stížnosti na úskalí života v exilu naplňují značnou část korespondence, včetně často neurvalého urážení jiných významných i méně významných exulantů. V tom se jejich korespondence paradoxně podobá dopisům Marxe s Engelsem, kteří také pro šťavnatou urážku nešli daleko — a které Diviš s Preisnerem svorně nenáviděli. I v urážení se ale skví Divišovo jazykové mistrovství (Preisner je spíše suchopárně didaktický), jež čtenáře dokáže strhnout i tehdy, když se jedná o nekonečné sebelítostivé či jedovaté tirády.

Matěj Metelec



Vlci (Wolfs)
Režie John Watts, USA 2024, 108 min.
Premiéra na Apple TV+ 27. 9. 2024

Jen pár týdnů po zřijjovém uvedení na festivalu v Benátkách vychází nový snímek Johna Wattse na platformě Apple TV+, pro kterou byl natočen. Jako by už samotný tento fakt byl ironickým komentářem k proměněm Hollywoodu. Wattsova akční komedie s Georgem Clooneym a Bradem Pittem je — přinejmenším v některých svých momentech — zjevnou poctou snímku Butch Cassidy a Sundance Kid. A dvojice na obrazovce pracuje s podobnou energií jako kdysi Paul Newman s Robertem Redfordem. Ale čas, kdy filmové hvězdy prodávaly filmy a zářily na plátnech kin, je pryč. Pokud dnes hollywoodský režisér typu Johna Wattse, jenž se v branži prosadil nejnovější trilogií o Spider-Manovi, chce natočit alespoň trochu autorský film, jsou tu platformy se svou nahodilou dramaturgií, které mohou poskytnout potřebný rozpočet a relativně volnou ruku. Vlci začínají příznačně uprostřed noci. Ozve se rána, pak vyděšený křik postarší ženy, která telefonuje, aby přivolala pomoc. Přichází muž, který má situaci vyřešit: v hotelovém pokoji leží tělo mrtvého mladíka a vlivná dáma potřebuje, aby se to nikdy nestalo. Brzy nato však přichází druhý chlapík se stejným úkolem. Na tomto půdorysu Watts rozehrává spíše konverzační než akční komedii, stojící na charismatu obou herců. Vlci po silném začátku nakonec neutáhnou ambici spojit vyprávěnku o dvou stárnoucích profesionálech se zašmodrchaným krimi dějem. Přesto vyčnívají z žánrové nabídky platformem jako nápaditý snímek postavený na výkonech svých protagonistů, a nikoli na záplavě akce.

Tomáš Stejskal



Milota Havránková
Modrá strecha
Galerie města Bratislavy, 20. 6. — 10. 11. 2024

Slovenská fotografka Milota Havránková se sebevědomě zařadila mezi klíčové postavy československé inscenované fotografie už během svých studií na pražské FAMU v druhé polovině šedesátých let — a umělecky aktivní zůstává do dnešního dne. Retrospektivní výstava jejího díla v Galerii města Bratislavy, na které se podílela v úzké spolupráci s hlavní kurátorkou Annou Varteckou, se snaží z více než padesáti let tvorby vybrat ty nejzásadnější momenty, které mohou promlouvat i k dnešnímu diváctvu. Fotografie zasazené do subtilní architektury Richarda Loskota nenuceně a bez patosu otevírají témata jako objektivizace ženského těla, komplikované rodinné vztahy nebo zpochybňování a hledání vlastní identity. Feministická témata, která na západ od železné opony na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v prostředí výtvarného umění a nových médií silně rezonovala, se v tvorbě Havránkové podle jejích vlastních slov objevila neplánovaně jako výsledek pečlivého zkoumání nejbližšího okolí, ale hlavně sebe samé. Vystižení světa kolem sebe nikdy nehledala v zachycení „rozhodujícího okamžiku“ jako v klasické dokumentární fotografii, ale v imaginativních vizích, které zpochybňují zdánlivě objektivní fotografický obraz a pravdu nacházejí spíše ve snových a abstraktních kompozicích. Tato formální otevřenost umělkyni dovedla až k experimentům s digitální fotografií a videem, ale i s módou a designem, což jí vyneslo pověst autorky, která tvořila postmoderním způsobem už v době, kdy byla generace devadesátých let doslova v plenkách.

David Bláha



Esther Bol
Máma
Divadlo pod Palmovkou, Praha, psáno z reprízy 18. 9. 2024

S hojně skloňovaným žánrem autofikce se zpravidla pojí slůvko „empatie“. Tento nárok si klade i divadelní hra Máma od autorky, která se po emigraci z rodného Ruska rozhodla užívat pseudonym Esther Bol. Zachycuje složitý vztah k rodičům, ale i k rodné zemi. Protagonistka Olja v podání Terezy Dočkalové se v den svých dvacátých osmých narozenin chystá otevřít poslední ze čtyřiadvaceti dopisů, které jí před smrtí zanechala matka. V inscenaci režírované Tomášem Soldánem počáteční bolest ze ztráty blízké osoby záhy nahrazuje kritika ruské společnosti — tematizuje se zde rezignovaná bezmoc, přežívání namísto života i podivuhodná pokora, se kterou mnozí přijímají fyzické násilí, mafianské praktiky politiků a další problémy zametané pod koberec. Ve hře se ovšem najde dostatek prostoru i pro osobní témata jako absence podpory či zklamání v lidech, ke kterým Olja kdysi vzhlížela. Díky skvělému výkonu Dočkalové, jejíž monolog pomocí různých zvuků dotváří Rosalie Malinská, působí vyslovení těchto problémů na jevišti se vší naléhavostí. Když se během krátkého intermezza změní nejen dikce Dočkalové, ale i styl hudby, zásah do retrospektivního vyprávění celkový dojem z představení ještě prohloubí. Přestože Esther Bol promlouvá o univerzálních tématech, jakými jsou láska, smrt nebo krize identity, zasazení děje do ruského Krasnodaru, který se nachází zhruba dvě stě padesát kilometrů od hranic s Ukrajinou, dodává hře naléhavé, angažované vyznění.

Olga Pavlova



We Are Winter's Blue and Radiant Children
No More Apocalypse Father
CD, Constellation 2024

Na fotografii své nové kapely se Mat Ball (Big Brave), Efrim Manuel Menuck (Godspeed You! Black Emperor), Jonathan Downs a Patch One (někdejší členové postrockové formace Ada) schovávají za větvemi stromu. Povědomá a přitom enigmaticky unikavá je i jejich hudba. We Are Winter's Blue and Radiant Children přirozeně vycházejí z estetiky svých domovských kapel — můžeme tak hovořit o drásavé kráse a obřadné kytarové zatěžkanosti. Debutová deska, která vznikala několik let, ovšem nabízí i leccos jiného. Sami hudebníci hovoří o tom, že jejich tvorba vzešla z inspirace silnými obrazy, které je nemožné zapudit, ať už jde o noční oblohu ve válečné zóně, osvětlenou bílým fosforem, nebo Michaela Jacksona mávajícího kočencem z okna hotelu. Album v čele s uhrančivou titulní skladbou No More Apocalypse Father zachycuje rozporné pocity, jaké zakoušíme, například když z útulného a příjemně vytopeného pokoje sledujeme venkovní mráz. Skupina dokáže pracovat se sklíčeností i okouzlením, jednotlivé tracky se často rozjždějí do obou směrů současně a výsledkem jsou ukolébavky, které nás udržují v bdělosti. Se stejnou intenzitou, s níž se do kolektivní paměti vepsaly zmíněné neodbytné výjevy, album vykresluje obrazy nové. Skladby využívají hypnotický postrockový recitativ, jsou rozechvělé i pevně usazené, povznášející i uzemněné. Temnotě navzdory nakonec nahrávka míří spíše k rovnováze. To ale neznamená, že by se věci nemohly znovu obrátit k horšímu.

Viktor Palák

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Začátkem září přinesla francouzská média nové zprávy o sexuálním predátorství Abbého Pierra, katolického kněze, který donedávna platil za lidumila, ba přímo světce. Za druhé světové války spolupracoval s odbojem, převáděl Židy přes Alpy do Švýcarska, v roce 1945 se stal poslancem a na konci čtyřicátých let založil první Emmaüs, útočiště, kam se mohli uchýlit lidé bez domova. Když v Paříži v roce 1954 udeřily smrtící mrazy, rozpoutal vlnu solidarity a výrazně se tak zasloužil o pomoc lidem na ulici. Později se síť lokálních charitativních komunit rozšířila do celého světa.

Abbé Pierre byl nenápadný, ale charismatický muž – obdiv k němu neskrývali třeba Pierre Bourdieu nebo Roland Barthes. Ve své době byl globální mediální superstar a dovolával se pomoci chudým i na půdě OSN. Ještě mnoho let po svém skonu v roce 2007 zůstával jednou z nejpopulárnějších francouzských osobností a jeho renomé bylo bez poskvrny až do letošního léta, kdy se objevila první svědectví o jeho sexuálních útociích. V září se pak francouzská veřejnost dozvěděla o dalších sedmácti obětech (jedné z postižených dívek nebylo ani deset let).

Organizace Emmaüs i Nadace Pierra Abbého se hájí tím, že nic netušily. Vážné ne? Spolu s informacemi o zneužívání totiž vyšlo najevo, že se o sexuálních útociích věhlasného kapucína vědělo přímo ve Vatikánu, a to už od roku 1959,

ale záměrně se o nich mlčelo. Papež František nyní označil Abbého Pierra za hříšníka. Podle vyjádření asociace pomáhající obětem sexuálního násilí La Parole libérée však šlo především o nemocného člověka – hříšníci prý sedí ve Vatikánu. Máme doufat, že je Bůh potrestá?

Marie Sýkorová

U voleb jsem byl naposled v roce 2014. V té době jsem už byl otrávený neustálým poměřováním „menšího zla“, ale nakonec jsem v eurovolbách pomohl zvolit Jana Kellera. Díky stranám jako Syriza či Podemos se zdálo, že levici v Evropě svítá naděje, a možná i to mě přimělo porušit zásadu pasivního odporu k zastupitelské demokracii. A výsledek? Nikdy dřív jsem po volbách tolik nelitoval. Zařekl jsem se, že stejnou chybu už neudělám.

A ejhle – v roce 2024, necelé dva týdny po krajských volbách, otevřeně říkám: kdyby byly parlamentní volby dnes, šel bych hodit hlas Pirátům. Čistě ze soucitu. A to jsem si v roce 2020, poté, co Piráti z voleb do Senátu vyštípali svého kandidáta Tomáše Tožičku za údajné ultralevicové názory, doopravdy myslil, že tahle sebranka, jejíž členstvo je schopné na požadavek sociálně citlivé politiky reagoval citátem „Hledáš-li pomocnou ruku, najdeš ji na konci svého ramene“, u mě jednou provždy skončila. Piráti mě posléze znechutili ještě několikrát, především holportem se STAN a vstupem do vlády navzdory volebnímu debaklu, ježž nelze nazvat jinak než „ojeb“.

Je vlastně až legrační, že se strana s takovým jménem opakovaně vystavuje situacím, které

připomínají dílo Justina aneb Prokletí ctnosti od Markýze de Sade. Piráti si za své problémy můžou sami, protože se zjevně nedokážou rozhodnout, co vlastně chtějí. Nicméně bezostyšnost, s jakou si do oslabené strany kopnuli její dnes již bývalí koaliční partneři, může vést k tomu, že s nimi lidé začnou znovu sympatizovat. A dokonce i notoričtí nevolíči. Jenže volby jsou až za rok, a Piráti mají dost času zažehnutou naději udusit. Zkušenosti ukazují, že pokud je zrovna nikdo neobjebává, začnou se ojebovat sami mezi sebou.

Jan Klamm

Když nás napadlo zpestřit si poslední zářijovou sobotu výstupem na Říp, musel jsem se té shodě okolností usmát. Obvykle si „Dne české státnosti“ všímám jen kvůli zavřeným obchodům, a najednou je z víkendové procházky vlastenecký čin! Nicméně bájný vrch, povědomý z Mánesových, Mařákových a Alšových obrazů a také z jízd po dálnici D8, jsme nikdy dřív nenavštívili a mimo to nás vábila placatá podřípská krajina. V rádiu popisovali slavnostní převoz svatováclavské lebky do Staré Boleslavi, a tak jsem usoudil, že čeští nacionalisté toužící po středověkých rituálech už mají o zábavu postaráno v jiné části Polabí.

Nakonec i sám pohled na oblé terénní výstupek – „uprostřed kraje nízkou horu“ – působil uklidňujícím dojmem. Pochyby vyvolala až otázka protijdoucích turistek, které jsme potkali u paty pahorku: „Jdete dělat řetěz?“ A ještě jedna věc nás zarazila: silný zápach močoviny. Zatímco jsme se dohadovali, jestli

se tu tolik chčije, anebo se smrad šíří z nedařlého pole, mezi stromy se vynořila skupinka elfů zahalených v českých vlajkách jako v kápích. Potom jsme chvíli stoupali do sva-hu a zničehonic jsme se ocitli v živém obraze. Nahoře na nás čekali středověcí vlajkonosi, militaristé s džípem, vousatí kmeti s vizází praotce Čecha, žrouti klobás oblečení jako sekuritáci, týpci ve folklórních halenách, vyhození náckové, zarputilci v černých čamarách a mezi nimi, nehybní jako sochy, senzitivové s rozevřenými dlaněmi, čerpající sílu z posvátné půdy. Novodobý tábor lidu.

Proplétal jsem se mezi „Obrozenci 2.0“ a divil se, proč na sobě mají nálepky s houslovým klíčem. Napovědělo mi až zvolání: „Támhle je!“ Zaostřil jsem naznačeným směrem a spatřil drobnou postavu zestárlého kouzelníka Žita. Zbytek mi objasnil Landův facebook: ten den se tu konala „velká sousedská akce pro dobré duše“. Obejmout horu lidským řetězem se nepovedlo, zato při zpěvu svatováclavského chorálu se nad davem národovců rozzářilo podzemní slunce. Ale to už jsme měli tíživé ovzduší fašistického obratu k velké minulosti, provázeného mnohými projevy nevyzrálé maskulinity, daleko za zády. A mně došlo, jak pokrokoví byli v otázce vlastenectví někteří čítankoví básníci (a ilustrátoři jejich sbírek), když připodobňovali Říp k ženskému prsu. I mezi kýchá je totiž třeba rozlišovat. Kdyby v rotundě svatého Jiří na vrcholku kopce par-ta frustrovaných „obrozenců“ rozpoznala bradavku, zemi by se nepochybně ulevilo.

Ondřej Klimeš