

A2

30 LET OD LISTOPADU

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
6. 11. 2019 - ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

23

PRAVDA A LÁSKA MUSÍ VÍTĚZIT

Ilustrace Martin Kubát, 2019
ISSN 1803-6635



Česká radost v Jihlavě
sdílená bolest na 4+4 dnech v pohybu
Ghosteen Nicka Cavea
rozhovor s Jiřím Přibáněm
ekologické umění skupiny APART collective
próza Elsy Aids

Událost zlomu

PETR FISCHER

Třicet let po listopadu 1989 se lze k tehdejšímu událostem těžko vracet bez jisté nostalgie. Čas, který zakoušíme až fyzicky, jednoduše dojmá. Zejména když člověku bylo tehdy dvacet let jako mně a ve chvíli se před ním otevřel svět svobody, v němž všechno jde, když se chce. Co na tom, že se poměrně rychle zjistilo, že všechno zase tak jednoduše nejde, ačkoli by se chtělo, a že svoboda je něco jiného než euforický tanec na hrobě komunismu. Událost zlomu už nic nepřekryje. Bylo to podobné, jako když se poloslepému náhle rozsvítí svět, a i když se mu později zrak znovu zakalí, radost ze světla a vidění zůstane už napořád zapsaná v těle i mysli.

Přestože vzpomínku na listopad 1989 zabarvuje bolest ze ztráty času, z jeho mizení, z odstupu tří desetiletí je všechno vidět jinak a lépe. Především ta neuvěřitelná návita všech, kdo věřili, že česká společnost je nějak výjimečná a že je díky bolestné historické zkušenosti možná i předurčená k tomu, aby předvedla světu, jak dobrou a funkční demokracii dokáže vybudovat. Češi jsou přece demokraté už svou náturou, jak ukázala první republika, nebude tedy problém tuto tradici oživit. Jak zoufale naivní byl mýtus tohoto „českého údělu“, o němž na konci šedesátých let tak vážně diskutovali Milan Kundera s Václavem Havlem. A přesto se tento mýtus vracel, aniž jeho návrat někdo výslovně chtěl. Byl v nás zadřený, stejně jako oportunismus a existenciální strach prožívaný v časech normalizace, který z Orwellova románu *1984* udělal každodenně prožívanou realitu, jež zároveň sloužila jako alibi proti nepříjemnému přiznání, že se nebojíme jen režimu, ale i svobody. Naivní pohled náhle svobodných se tak bázlivě obracel do minulosti, aby tam našel naději v lepší příští. Když už jsme to jednou dokázali, není důvod, aby se to nepovedlo znovu, co na tom, že tehdy, za první republiky, to vlastně tak úplně dobře nedopadlo. Ale nebyla to přece vina Čechů, bylo to vnější protivenství, ne naše vlastní slabost... A když nás nikdo nebude ohrožovat, dokážeme to znovu a lépe.

Do minulosti se díváme i dnes. Hledáme v ní vodítko k dilematům dnešní postkomunistické reality, přestože je jasné, že v boji o dějiny národa nemůžeme uspět, protože historie v knihách a studiích není totožná s dějinami osobními, které si lidé přikrášlují, aby se nemuseli stydět. Aby nemuseli přiznat, že celý ten morální marasmus je „tak trochu“ i naše chyba. Než postupovat takováto osobní rozdírání, raději se naložíme do uklidňujícího roztoku nostalgických vzpomínek na mládí a na represivnost režimu, kterému se nedalo jen tak postavit.



Kresba Jiří Franta

Žít v minulosti – a hledat v ní klíče k současnosti – ale znamená přehlížet budoucnost. Není proto divu, že mnoho mladých lidí minulost nezajímá. Třicet let je dlouhá doba, skoro pravěk. Třicet let po druhé světové válce jsem začal chodit do první třídy, bylo mi šest let, a po celou základní školu jsem stejně jako moji spolužáci nechápal, proč se pořád mluví o válce, proč stále myslíme v kategoriích přítel–nepřítel a proč nám pořád někdo vnucuje válku coby každodenní

realitu. Zajímalo nás, co budeme dělat tady a teď, dnes, zítra, pozítří, ale hlavně, čím budeme, kam se jednou dostaneme, čeho dosáhneme, v jakém světě budeme žít. Chtěli jsme vidět budoucnost, ne pořád bojovat v zákopech jako dobří Rusové proti zlým Němcům, i když jako hra na haldách za stavbou sídliště to mělo své kouzlo.

Paralela je to možná nepřesná, jejím smyslem ale bylo připomenout, jak špatně byla po roce 1989 nasměrována společenská perspektiva. Někdo může namítnout, že společnost před minulostí, s níž se nechtěla vyrovnávat, zkrátka utekla ke slibnější přítomnosti a budoucnosti. To je jistě pravda, ale plány, podle kterých jsme chtěli dosáhnout nového konzumního štěstí, byly neskutečně zastaralé. Budovali jsme „starý dobrý kapitalismus“ a „starou dobrou demokracii“ v době, kdy už ani jedno „staré dobré“ nebylo. Kapitalismus nabíral rychlost globalizovaného světla, sociální struktury se rozmazávaly v kaši nejistoty a demokracie na tuto bláznivou rychlost peněz neuměla reagovat. Budovali jsme tedy něco, co dost možná už ani vybudovat nešlo: kapitalismus svázaný tradičním sociálním státem. Byla to absurdní víra v osvědčené cesty, které už ale byly zasypané troskami hroučících se systémů a institucí. Tato víra v minulost, která se má stát budoucností, a tedy slepota k přicházející realitě, se nám hrubě vymstila. Dnes je to patrné v ohromné a všudypřítomné nedůvěře v systém, ve kterém žijeme.

Až se kolem 17. listopadu dostatečně navzpomínáme (a emoce jsou zejména u těch, kteří tuto zlomovou událost sami zažili, zcela namístě), měli bychom se pokusit hledat nový postoj k dění ve společnosti. Zklamání, které mnozí lidé ve vztahu k sametové revoluci vyjadřují a které často popisují jako životní deziluzi, se můžeme napříště vyhnout tím, že se ve svém myšlení a jednání budeme více orientovat tím, co teprve vstupuje na scénu dějin, ale čím bude jednou třeba myslet a žít. Potom se pootočí i vnímání listopadu 1989, který i dnes může být úkolem pro budoucnost, jehož jsme si tehdy nevšimli.

Autor je publicista.

editorial

Na připomínky výročí třiceti let od 17. listopadu 1989 teď narážíme všude, ať už jde o rozhovory s pamětníky, historické pořady, fotografie, nostalgické vzpomínání, politické komentáře nebo oslavy a obřadní přihlašování se k sametovému odkazu. K reflexi revolučních událostí se přidává i toto číslo A2 – ovšem nedogmatically, střízlivě a s kritickým odstupem. „Po roce 1989 jsme krátce žili v iluzi, že se naplnily dějiny a vytvořila se konstelace, ze které budou všichni lidé na celém světě mít jen prospěch. Jako by se naplňovaly kosmopolitní sny lidstva. Svoboda projevu se zdála neomezená a roh hojnosti se zdánlivě nabízel všem, i když ne každému stejně. Jako první padla právě tato iluze, která nemohla vydržet srážku s realitou,“ říká o revolučním nadšení a následné kocovině profesor práva Jiří Příbáš, podle něhož jsme v uplynulých třiceti letech zapomněli, že k volnosti patří ještě rovnost a bratrství. Nad velkými pojmy „svoboda“ a „demokracie“ se zamýšlí Veronika Pehe a o genderových stereotypech historické paměti se dočtete v článku Zuzany Maďarové. Tomáš Uhnák se ohlíží za přechodem od socialistického k tržnímu zemědělství a konstatuje, že „agroindustriální komplex“ se v základu příliš nezměnil. Transformaci české společenské prózy po roce 1989 zachycuje Eva Klíčová. Podle Hany Blažkové porevoluční literatura zaspala a začala naivně vzývat apolitičnost jakožto přirozený stav. Až si náležitě zavzpomínáme a kriticky zhodnotíme promarněné naděje, možná bychom měli začít promýšlet nové alternativy. Jsou potřeba podobně jako před třiceti lety. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Pasivita a umělecká němota. Transformace české literatury po roce 1989 / Eva Klíčová
- 6 Řezat slovy. Nad sbírkou Ondřeje Hložka / Martin Lukáš
- 11 Zasadit smrt do života. Nové album Nicka Cavea / Jiří Špičák
- 12 Festival tolerance. 4+4 dny v pohybu v osobních zpovědích / Nina Vangeli
- 14 Budoucnost už byla. Umění ve veřejném prostoru před rokem 1989 a dnes / Pavel Karous
- 20 Revoluci nelze ukrást. Rozhovor s Jiřím Příbáním / Matěj Mětelec, Lukáš Rychetský
- 30 Bajky o vlčích. Myslivecké tažení proti lesnímu predátorovi / Jiří Malík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. LISTOPADU 2019

Ivan Martin Jirous

— — —

K 30. výročí
strčím prsty do pičky

Báseň vybral Michal Špína

Expertí v přechodu

Kniha Architekti dlouhé změny

Kolektivní práce Architekti dlouhé změny s podtitulem Expertní kořeny postsocialismu propojuje dobu takzvané normalizace se začátkem devadesátých let. Odmítá tedy paradigma založené na dichotomii diktatury a demokracie, ale také obrací naši pozornost k roli, jakou expertnímu vědění přisuzujeme dnes.

VOJTĚCH ČURDA

Monografie historiků Michala Kopečka, Václava Rameše, Tomáše Vilímka, Matěje Spurného, Petra Roubala a historičky Adély Gjuríčové *Architekti dlouhé změny* je věnována otázce expertního vědění a fungování technokracie v období normalizace a perestrojky. Jednotlivé příspěvky k této problematice ukazují na posun, který se v české historiografii soudobých dějin uskutečnil během posledního desetiletí. Nejprve Michal Pullman otevřel svým *Koncem experimentu* (2011) novou cestu k chápání posledního dvacetiletí socialistické diktatury, především pak „přestavbového“ období. Emotivní diskuse, často předpojatá a nepřiliš věcná, po vydání této práce probíhala i na stránkách celostátních deníků a argumentovalo se v ní i autorovým rodinným zázemím. Na stránkách historických časopisů se dodnes vedou spory o oprávněnosti charakteristiky normalizačního období prostřednictvím „totalitárního paradigmatu“, o vnímání každodennosti v tomto období nebo o existenci nepsané „společenské smlouvy“ mezi státem a občany. Aktuální monografie, zabývající se socialistickým expertním vědáním v nejrůznějších oborech od práva přes management, psychoterapii a environmentalistiku až po architekturu, je jedním z příspěvků do této diskuse, zároveň se však pokouší o proměnu pohledu na kontinuitu jednotlivých etap socialismu a také polistopadové transformace.

Až se k nám právo vrátí

Byť jsou jednotlivé studie tematicky i metodologicky různorodé, spojuje je kritická reflexe některých polistopadových narativů a snaha o hledání kontinuity mezi obdobím pozdního socialismu a postkomunismem raných devadesátých let. Michal Kopeček se tak například vymezuje vůči chápání socialistické diktatury jako období „bezpráví“, jakoliv nepopírá represivní charakter předlistopadového režimu. Zatímco však v období stalinismu bylo právo instrumentem nové vládnoucí třídy k vykonávání moci, v období Chruščovových reforem se podle něj vytvářel nový typ „socialistické zákonnosti“. Ten měl sice především chránit vládnoucí třídu před nejistotou zakoušenou v předchozích letech, zároveň však formoval obecné právní mantinely destalinizující se společnosti. I když bylo právo podle Kopečka vykládáno z třídního hlediska, v reformní atmosféře šedesátých let podle něj bylo nakročeno k liberálnímu konstitucionalismu a uplatnění přirozenoprávních koncepcí. Za normalizace stát sice využíval politickou represi, dělo se tak ale především metodou policejního nátlaku, vůči němuž se dissent odvolával právě na „socialistickou zákonnost“. V polistopadovém období pak na jednu stranu zůstala zachována značná kontinuita s dosavadním právním systémem, na stranu druhou se na vypracování nové ústavy podílela nová vrstva právních expertů, která již nebyla spojena s reformním hnutím šedesátých let. Kopeček si přitom všímá například zdůraznění

občanských a politických práv na úkor práv sociálních.

Opakovaně se objevují témata vědeckotechnické revoluce, fungování socialistického managementu i změny vlastnických poměrů v období raného postkomunismu. Tomáš Vilímek na konkrétních příkladech reflektuje praxi socialistických manažerů, jejichž ekonomický kapitál se zúročil i v polistopadové éře. Jestliže však „ve snaze o něžnou transformaci ustoupili její realizátoři podnikovým tlakům a podobně jako jejich přestavboví předchůdci nedokázali „uhájit systém“ před „dobýváním bohatství a renty“ na státu“, dochází k poněkud nemístnému vyvinění aktérů politických změn, jejichž podíl na zdivočelé privatizaci je

Ač mezi oběma obdobími nepochybně existoval přelom v politickém uspořádání i na kulturním poli, koncept vědeckotechnické revoluce zůstával podle autorů po jistém okleštění zakotven v oficiální politické linii i v normalizačním období včetně jeho pozdní přestavbové fáze. Mimo záběr této studie zůstává otázka, nakolik nesl tento koncept emancipační potenciál již v šedesátých letech a jak se potýkal například s vlivem existencialismu a filosofii „odcizeného člověka“, jak ji tematizoval například Karel Kosík.

Nejživější studií celé monografie je pojednání Matěje Spurného o environmentálním aktivismu v osmdesátých letech. Spurný nevidí mezi státem a ekologickým hnutím abso-

ve kterém byla ekologická kritika úzce propojena s filosofickou a sociologickou reflexí. Svou analýzu rozšiřuje i do polistopadového období a věnuje se rovněž příčinám úpadku legitimacy ekologických hnutí v raných devadesátých letech. Tehdy byl environmentální aktivismus v lepším případě vnímán klausovskou metaforou „třešničky na dortu“, v horším byli ekologičtí aktivisté označováni dehonestující nálepkou „ekoteroristé“. Příčiny Spurný vidí v neschopnosti ekologického hnutí artikulovat environmentální témata v politické soutěži i v polistopadovém pojetí ekologie jako pouhého přívěšku volného trhu, proti čemuž se vymezovali především právě nonkonformní aktivisté a vědci z brněnského intelektuálního a univerzitního prostředí.

Technokracie a moc

Ani autoři dalších studií nevykreslují obyvatelstvo Československa jako stereotypní atomizovaný dav. Petr Roubal ukazuje na příkladu odporu proti plánované asanaci Žižkova a zastavení pražské Stromovky jednu z podob vzednutí občanského aktivismu i protestu odborné veřejnosti. Adéla Gjuríčová zase nastiňuje cestu, kterou se v etapě „konsolidace“ ubírala psychoterapie, přežívající v šedé zóně mimo přímý režimní dohled.

Kniha *Architekti dlouhé změny* se snaží proměnit zažitý pohled na normalizaci a zároveň je výzvou k diskusi o současných společenských problémech. Otázkou zůstává, do jaké míry expertní diskursy ovlivňují současnou politiku a společenské vědomí. Z příspěvků vyplývá, že právě v technokratickém pojetí moci, ekonomiky i ekologie tkví jedna z výrazných kontinuit předlistopadového režimu a „reálného kapitalismu“ devadesátých let. Navíc se autorům podařilo zasadit československé dění do obecnějších souřadnic přechodu industriální společnosti k postindustriální, během něhož se státy na Východě i Západě musely (a stále musí) potýkat s obdobnými problémy. Monografie také naznačuje další vývoj soudobé historiografie, do jejíhož záběru se stále častěji dostává kritická reflexe a analýza „divokých devadesátých“.

Autor je historik.

Michal Kopeček (ed.): Architekti dlouhé změny. Expertní kořeny postsocialismu. Argo, Praha 2019, 374 stran.



Význam expertů od normalizace jen roste. Foto z expozice podniků ČSSR v Budapešti, autor neznámý, 1972

pak interpretován pouze jako projev nevědomosti. Vilímek se příliš nezabývá ani právním vakuem, jež transformační proces provázelo a na které již v devadesátých letech upozorňovali institucionální ekonomové. V některých pasážích se navíc dopouští přílišných generalizací, například když kariéru někdejšího ekonomického náměstka pražského Chemoprojektu chápe jako typický obraz vývoje celé generace, jejíž profesní dráhy začínaly za rané normalizace.

Od environmentalismu k „ekoterorismu“ Michal Kopeček a Václav Rameš se svým pojetím vědeckotechnické revoluce pokoušejí rozklížit zavedené chápání diskontinuity mezi společenským vzednutím šedesátých let a „Konsolidací“ normalizačního režimu.

lutní protiklad, naopak poukazuje na to, že „zelená problematika“ byla součástí oficiálního expertního diskursu, který však v klíčových otázkách ustupoval zájmům produktivistického systému a lobby těžkého průmyslu. Přestože normalizační režim nemohl připustit vnitřní konflikt zájmů a ekologické problémy byly upozadovány, stav prostředí si získával pozornost nejen odborné, ale i laické veřejnosti, kterou dokázal dokonce „politicky“ mobilizovat. V pozdních osmdesátých letech totiž „zelená kritika“ představovala syntézu různorodých proudů, od vědeckých expertů přes nezávislé ekologické iniciativy až po městské ochránáře životního prostředí, kteří se v Bratislavě a Praze aktivně stavěli proti expanzi automobilismu. Spurný připomíná i specifické prostředí brněnských intelektuálů,

Pasivita a umělecká němota

Transformace české literatury po roce 1989

Prózy reflektující porevoluční společenskou situaci v Česku ukazují devadesátá léta jako dobu živou normalizační xenofobií. Nechybí ani rasismus, šovinismus či toxická maskulinita. Z dobové literární kritiky je přitom patrná bezradnost vůči politické či sociální dimenzi literatury.

EVA KLÍČOVÁ

Před třiceti lety padly politické příčiny rozdělení české literatury na tři mimoběžné okruhy: oficiální, samizdatový a exilový. K sameťově něžnému splynutí ale nedošlo. Zpětný pohled na několik raně porevolučních próz, které se alespoň v náznu pokusily zachytit tehdejší realitu, neskýtá mnoho útěchy. Svobodně jsme nenáviděli, svobodně jsme se distancovali a svobodně jsme se rozhodli zůstat pasivními a umělecky němými. Příběh poválečné české literatury se točí hlavně kolem děl ze šedesátých let, a pokud dojde na ta pozdější, pak na exilová a samizdatová. Našinec ale v sedmdesátých a osmdesátých letech zpravidla četl oficiálně vydávané autory „socialistického realismu“, přičemž socrealismus tehdy fungoval už jen jako antiprogram: zásadní nebylo, jak psát, ale jak nepsat – totiž experimentálně a politicky. Pro inspiraci se přitom autoři obraceli spíš na Západ, například k profesním prózám Arthura Hailleyho. A třeba takový *Moloch* (1985) Jiřího Švejdy lze s trochou fantazie číst jako českou obdobu *Dallasu*.

Malý český bordel

S postupující normalizací narůstala troufalost autorů a v literatuře přibývalo rozkrádaček i hrabivých náměstků listujících Neckermannem a pozvolna tiše privatizujících státní podniky zevnitř. V tom měla popřevratová transformace rozhodně na co navazovat. Několik próz z konce osmdesátých let zachytilo tehdejší šedou ekonomiku už i bez sebeklamu, že není-li socialismus tak výkonný, vytváří alespoň sociální smír. Zmíníme prózy *Vážení přátelé, ano* (1988) Ladislava Pecháčka, *Vládce kanceláří* (1989) Stanislava Váchy nebo *Dranciáš* (1989) Pavla Verneru s podtitulem *Prováděcí projekt pádu*. Tyto temné grotesky se ovšem v dalším desetiletí pokračování nedočkaly.

Jinak tomu bylo u populárního *Veksláka* (1988) Pavla Frýborta. Pokračování s podtitulem *Malý český bordel* (1993) drželo prst na tepu doby vskutku usilovně. Zatímco v roce 1988 je hrdina-vekslák nakonec obětí protřepejších živlů (od romských bytařů po zaměstnance Podniku zahraničního obchodu), do devadesátých let skočí díky Havlově amnestii rovnýma nohama přímo z výkonu trestu: „Hodný pan prezident, na kterého nikdo z muklů, hlavně recidivistů, nedá dopustit...“ Frýbortův hrdina si své materiální tužby nese z předchozí dekády, teprve teď se ale kriminální praktiky stávají společenskou nutností. Frýbort se stejně jako mnozí další nechává unést kšeftařským theatrem mundi, prózou defilují vietnamští stánkaři, skořápkáři na Florenci, pasáci a prostitutky s příznačnými jmény Tina, Boby a Džudy. Už před rokem 1989 uměli spisovatelé pracovat s iluzí spotřebního luxusu, a nyní ho stačilo znásobit. Po Saabech přijdou BMW, ceny i zisk stoupají do šokujících výšin, zápletky se redukují na popisy podvodů a stupňuje se i fyzické násilí.

Svět se konečně stal dokonale materialistickým. Sexuální apetence a atraktivita patří mezi přirozené vlastnosti vítězů dějin. Výmluvnou součástí Frýbortových dobových příběhů jsou i videokazety s pornem. Zatímco

v osmdesátých letech tvořily porno filmy kulisu přátelskému posezení, nyní se porno stává detailně podanou součástí děje. Frýbort ve *Vekslákově* zhutnil veškerou nenávist vůči době, která de facto procházela sociální revolucí: terčem nenávisti jsou normalizační elity, kterým až ekonomický liberalismus poskytl dostatečný prostor k seberealizaci, ale hnusí se mu i restituenti a vůbec nejhlubšímu opovržení jsou vystaveni ušmudlaní chudáci, co se neorientovali v poměrech a pořád pracují za pár korun. Bezdomovci jsou v této perspektivě už jen jakýsi „hmyz“. Frýbort ovšem nedokáže nenáviděnou dobu vidět skutečně kriticky – na to je s ní mentálně příliš srostlý. Normalizační xenofobii se tak v nových poměrech dostává vydatného krmiwa: román je plný sociálního darwinismu, rasismu a šovinismu.

Za patrona českého antifeminismu bývá považován Josef Škvorecký, do českého postkomunismu ale z exilu v tomto ohledu nic nového nepřinesl. V románu Vladimíra Párala *Země žen* (1987) okrajová sci-fi zápleтка umožní diktaturu feministek a vypravěč jen neobratně zastírá posedlost sexualizací žen, stvrzovanou genderovými stereotypy. Svému děsu z feminismu ovšem Páral nasadil korunu v sérii porevolučních románů z nevěstince *Playgirls* (1994). Autor, vyznačující se jednoduchým životním optimismem „chlebičku a sexu“, zde dává volný průchod tradiční eroticky zvlhlé představě světa, kde žena dosáhne na živobytí pouze souloží. Román se vůbec nepokouší zachytit sociální patologii prostituce a namísto toho ponižování žen, které je vždy něčím „roztomilé“, normalizuje. Toxická maskulinita je zde, podobně jako v české popkultuře devadesátých let, společenským standardem.

Jiný příběh

Zkrátka mnozí prominenti socialistického mainstreamu, kteří světácky dráždili čtenáře naoko odmítanými atributy západního životního stylu, v době nastupujících tržních vztahů leckdy rezignovali i na prostou přičetnost. Naopak syrovou a hutně groteskní cestou

předlistopadového *Dranciáše* pokračoval Pavel Verner v *Pražských hyenách* (1994). I ty tematicky těží z dobové emblematických jevů, od sexuální nezřízenosti po restituce. Jestliže sametová revoluce byla z velké části „divadelní“, v románu je tento múzický aspekt ještě zesílen tím, že herci restituují krematorium, kde pak během kremací inscenují „kremodramata“ na motivy ze života nebožtíka. Nebohý Verner ale nechal zemřít i „miláčka národa“ Václava Havla. A přestože lze text esteticky obhájit, dobová kritika tento motiv neunesla. Literatura se sice prohlašovala za svobodnou a apolitickou, ale dobové recenze na *Pražské hyeny* svědčí o opaku. Málokdo autorovi odpustil, že publikoval už před rokem 1989, a kritika ironizuje i samotný žánr společenského románu, protože „boj za Pravdu“ byl přenesen z literatury do novin a televize. Politika tak byla zase jen pro někoho.

Devadesátá léta navíc zdědila i mechanismus výše zmíněného antiprogramu. Zatímco normalizace negovala cokoliv experimentálního, nově je třeba se vystříhat čehokoliv sociálně kritického. Skrze identifikaci s „demokratickými“ elitami odmítají tehdejší recenzenti Vernerovu knihu jako pokleslou, cílicí na čtenáře Blesku, dokonce fašizující, bez „srdce a víry“. Dobovou bezradnost vůči společenské dimenzi literatury dokládá i čtení *Sestry* (1994) Jáchyma Topola: „Autorovo hledání sebe sama, svých bližních i limitů světa kolem nás tu nenabývá podobu pevného a ideologicky přesně vymezeného konstruktu, nýbrž spíše podobu otevřeného časoprostoru, ve kterém není ani dole, ani nahoře, ani vlevo, ani vpravo, ani dobro, ani zlo.“ Pavel Janoušek tímto stanoviskem bezděčně reprezentuje liberální bezhodnotovost. I to je daň za přílišnou lehkost, s níž jsme dosáhli svobody – dodnes nevíme, co s ní.

Pštroší tradice

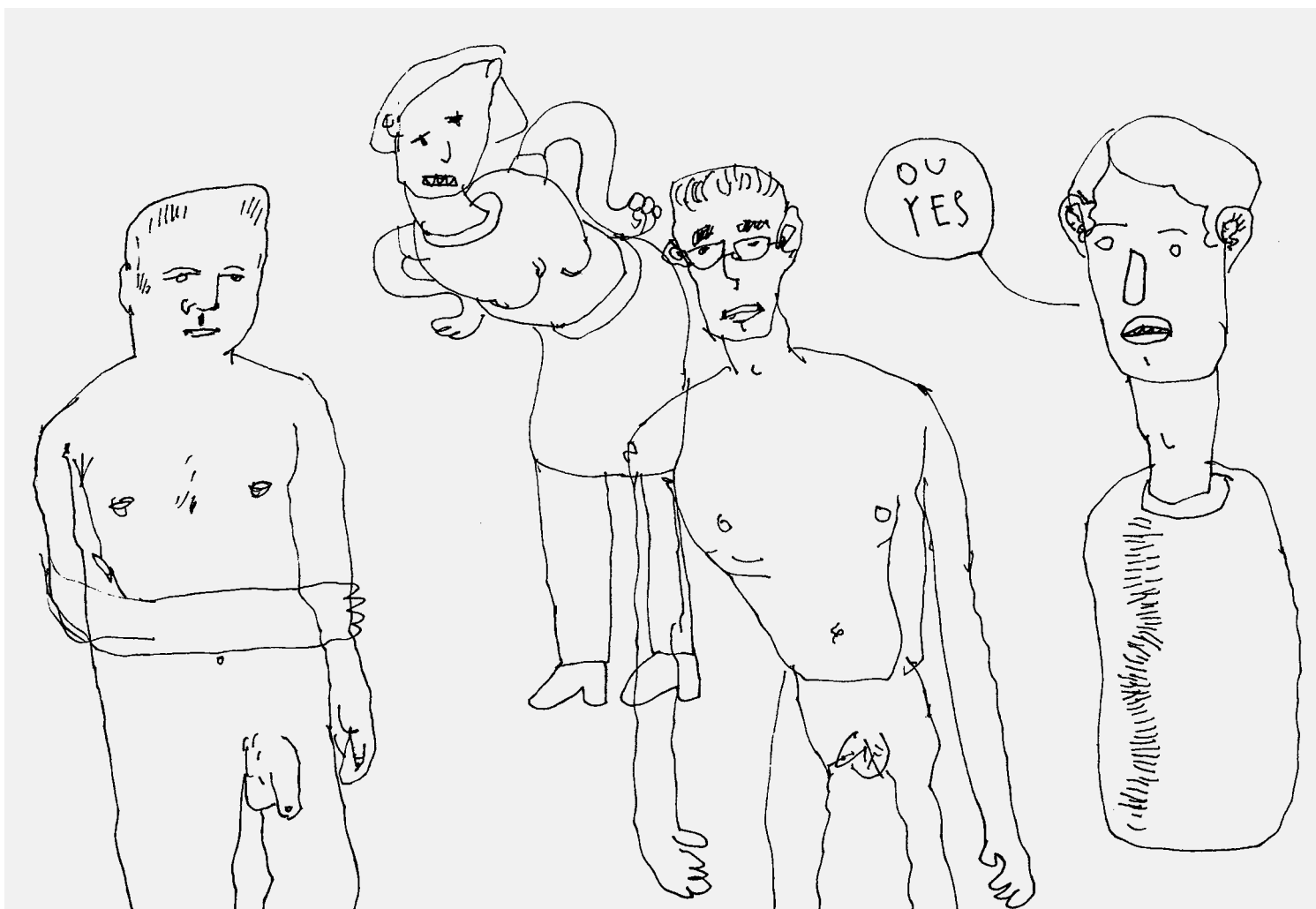
Se škarohlídy, kteří devadesátá léta líčí v nejtemnějších odstínech, se motivicky protíná i *Zlodějina* (1995) Zuzany Brabcové. Autorka vzešlá z disidentského prostředí se identifikuje s experimentální prózou a její román je

dějově neurčitým sledováním dvou postav: ženy uvízlé ve výtahu a muže bloudícího pražskými ulicemi. Opět se objevují skořápkáři, všudypřítomné reklamy, bezútěšnost ulic, nejistota. Jenže autorka zůstává v kódu exkluzivní literatury, dostatečně vzdálená pomlouvání nových poměrů.

Ještě výmluvnější je estetická, ale i ideová distance v *Knize Kraft* (1995) Martina C. Putny. Dokonalá antiteze čehokoliv předlistopadového se zde oděla do pseudodemovského roucha. Hrdina metamorfuje z ustrašeného svazáka ve fanaticky zjitřeného katolíka, který si během revolučních dní dokonce troufá na „bustu Marxe a jiné obludy“. Příznačný je i způsob vyrovnání se s narůstající deziluzí ze 17. listopadu: „Iniciační zážitek to byl, a sceľující mýtus zůstal. Pravdivý mýtus není ten, který je dostatečně historicky ověřený, ale ten, který je vyprávěn, tím znovuuskutečňován a žit.“ Autorské alter ego zde promlouvá jistě specificky, přesto tato pštroší tradice schovávat se před realitou za literární mustry, tu demovské, onde kunderovské či topolovské, po třiceti letech už bolí.

Všechny paradoxy literární transformace završuje fakt, že sama revoluce se v českých prózách objevuje jen vzácně. Paradoxně zřejmě nejpříměji v novele *Samet a pára* (1992) Jana Nováka, emigranta, který po letech navštívil svého přítele Josku Skalníka, shodou okolností přímého účastníka listopadových událostí. Novák v úvodu popisuje křehkost pokusů zachytit literaturou něco ze skutečnosti. Snad díky této pokoře (tolik absentující u jeho pozdější mašinovské hagiografie) se události rychle odeznívající revoluce v jeho podání dodnes jeví autenticky: jako přiznaná několikadenní pijatika v ospalém městě, kde revoluce probíhá jako pobíhání několika chlapíků ve svetrech mezi divadly. A je tu i Václav Havel. Nejdříve se s ním setkáme tváří v tvář, později se vzdaluje, obklopen stále větším houfem obdivovatelů. Zmenšující se, nedostupný. Velmi osobní a civilní Novákovu svědectví o revoluci je něčím hluboce skeptické – možná pocitem, že demokracii tu stejně nikdo nechce dělat.

Autorka je redaktorka časopisu Host.



Kresba David Böhm

Dědictví přirozenosti

Porevoluční utopie apolitické literatury

Česká beletrie posledních třiceti let je do velké míry definována zlomem v roce 1989. V nové společenské situaci devadesátých let se deklarovala především apolitičnost literatury. Dobové osvobozování se od společenských závazků vedlo k utopické představě návratu ke čtenářské, autorské i kritické „přirozenosti“.

HANA BLAŽKOVÁ

Když se mluví o literární kritice devadesátých let, obvykle se připomíná esej Jiřího Kratochvily *Obnovení chaosu v české literatuře* (1992), v němž spisovatel formuluje svůj program zbavení literatury všech společenských rolí a závazků, k němuž mělo dojít po dlouhých dvou stech letech služebnosti politice. Tento zřejmě jediný úspěšný literární manifest devadesátých let (úspěšný možná proto, že se za manifest nevydával) vycházel z předpokladu, že politický převrat nastolí nové podmínky, v nichž se bude realizovat literatura zcela apolitická, ovlivněná pouze ochotou čtenářů ji číst. Odmítnutí souvislosti mezi uměním a angažovaností vedlo k vytlačení politické interpretace literatury na samý okraj zájmu a její rehabilitace proběhla teprve v posledních letech.

Literatura jako politický čin

Současná tuzemská literatura je stále určena představou roku 1989 coby milníku, po němž jako by se dějiny vrátily do svého původního, „přirozeného“ stavu. Pozorovat to můžeme i na neproblematičnosti, s níž se k literatuře vztahujeme. Pokud stále častěji mluvíme o kontinuitách předlistopadového a polistopadového režimu, musíme se také dívat na kontinuity mezi současností a devadesátými lety. Od roku 1989 ostatně uplynulo dlouhých třicet let, tedy o deset let více, než trvala normalizace nebo první republika. Proč ale stále nejsme schopni se v tomto čase nějak zorientovat? Kvůli vši té „přirozenosti“ je zatím jedinou reakcí na dříve nezpochybnitelný obraz velkého přelomu podobně nekoncepční a nezpochybnitelný, zato ale všudypřítomný relativismus.

Vědomí politických či ideologických významů literatury se v českém kontextu začalo objevovat až s diskusemi o angažované poezii a polemikami o politickém čtení v roce 2013. Podílela se na tom ovšem i proměna společnosti a její politizace – od vlny protestů proti Nečasově vládě po uprchlickou krizi. Buď jak buď, nakonec se i v literatuře objevilo heslo, že „politické je vše“, jak to zformulovali Jan Bělíček s Martou Martinovou (tehdy Svobodovou) v článku (viz A2 č. 17/2013), jenž stál u zrodu rozvinuté polemiky o politickém čtení: „Literatura je vždy politickým činitelem, a i mlčení ke společenské situaci je politickým postojem, vyjádřením toho, o čem se nemluví, a tedy součástí nějakého myšlenkového a hodnotového systému.“

Tento přístup je nepochybně důležitý pro rozvoj politického myšlení, a ne náhodou má kořeny v emancipačních hnutích minulého století. Literatura ale zároveň funguje podle jiných principů než společnost a politické významy se v ní často zrcadlí s velkým zakřivením. Výsledkem politického čtení tak těžko může být hodnocení díla podle vhodnosti či nevhodnosti jeho ideologického obsahu, byť do určité míry se tomu zřejmě neubráníme. Co tedy ale chceme zjistit? Stačí nám rozkrýt, že i literatura podléhá hegemonní ideologii, nebo se chceme spíš ptát, jakou má roli ve společnosti? A abychom se vrátili k literární historii – jak vůbec mluvit o političnu v období devadesátých let, které samo sebe identifikovalo jako „návrat k přirozenému stavu“, a nesetřít jeho distinktivní rysy?

Abychom mohli neblahý odkaz devadesátých let překročit, musíme ho nejprve pochopit. Proto je dobré hledat vývojové kontinuity před rokem 1989 a po něm. Rozhodně to ale nestačí. Pomoci by nám mohl pohled k sousedům. Kontinuity lze totiž hledat nejen časové, ale i místní. Česká literární historie se nám někdy jeví tak přirozená právě proto, že naší hlavní metou je vyrovnání se Západu s jeho přitažlivou literární teorií. Naši představu o přirozeném vývoji přitom může zpochybňovat pohled za nejbližší hranice – zjistíme



Roland Topor: Zmatek rodí orgasmus, 1973

totiž, že mnohá východiska se velice liší. Třeba v Polsku výrazně zamíchalo literárními kartami poměrně silné feministické hnutí, které se zformovalo zkraje devadesátých let, stejně jako diskuse o tom, co s literaturou udělal postupně se ustavující knižní trh.

Literatura jako komodita

V souvislosti s rokem 1989 se často mluví o zrušení cenzury a s ním spojeném boomu nových vydavatelství a knih. Zapomíná se ale na to, že tento boom i jeho postupný útlum byly spojeny se zcela novými ekonomickými podmínkami a s konstitucí kapitalistického knižního trhu. Kritička Eva Klíčová napsala v květnu tohoto roku pro komentářový web A2larm článek, v němž volá po kritice vydavatelství Euromedia a jeho brutální komodifikaci literatury. Sama je přitom spojena s Hostem, tedy jedním z největších českých nakladatelství, které tržní logice také podléhá, jakkoli je snadné uvěřit, že jeho zájmy jsou bohuželjší. Musíme se ale ptát, jakou pozici má to či ono vydavatelství v literárním poli, jakým způsobem funguje reklama a propagace jednotlivých knih nebo jak velkou roli v tom hraje čtenářská poptávka. Abych byla konkrétnější – co s literaturou udělá třeba poměrně masivní propagace knih Kateřiny Tučkové nebo Hany Mornštajnové?

Literatura se po roce 1989 o společnost přestala zajímat, stejně jako společnost o literaturu. Vytvořila si svou autonomní zónu, nerušenou otázkami po vlastní ideologické nebo materiální stránce, a tím sama sobě zabránila v promýšlení nově vznikajících vazeb a podmíněností. Vydavatelství či organizace zastřešující literáty se přes místy živé diskuse nikdy nedostaly dál než k tvrzení, že spisovatelé by za svou práci měli dostávat víc peněz a být (nebo nebýt) podporováni státem. Dobrovolně tak rezignujeme na možnost hlubšího pochoopení toho, co skutečně nového devadesátá léta literatuře přinesla. Kloužeme po povrchu

barevných obálek knih, jako bychom se štítili podívat do jejich vnitřností, které sice často nemají mnoho společného se vznešenými myšlenkami velké literatury, zato by nám například mohly pomoci pochopit, co čtení současných děl vlastně znamená.

Nuda svobodné literatury

„Došlo k jakémusi kouzelnickému triku, který obrátil skutečnost, vyňal z ní dějiny a naplnil ji přirozeností,“ píše Roland Barthes ve své práci *Mytologie* (1957, česky 2004). Jeho popis liberální mytologie a její schopnosti legitimizovat sebe samu má velkou platnost i po více než půlstoletí. Literatura se přitom podobně jako politika nebo ekonomie stala jakousi specializovanou sférou, která má své přirozené místo v oborových časopisech a jejíž chod hlouběji nerozporujeme. Pořádáme kampaň propagující dětské čtení, tvoříme dětem čtenářské návyky, a když vyrostou, dovolíme jim hlasovat o tom, který z konzervativního výběru nejlepších titulů 20. století je ten nekanoničtější. Žitá utopie, kterou s sebou přinesla devadesátá léta, se rozplynula a zůstala po ní jenom nuda vši té svobodné literatury, jež nemá hranice. Místo kreativity a tvořivosti máme strach, abychom z literatury náhodou někoho nevynechali, na někoho nezapomněli. Otázky po nové periodizaci nám ale nepřinesou jen nové pojmy, které budeme moci uplatňovat. Mohou nám pomoci uchopit literární přítomnost a tím nad ní v určitém smyslu převzít vládu a tvořivě se k ní vztahovat.

Víra v přirozenost literatury nám často brání ptát se po jejím smyslu. Teoretické koncepty zpochybňující kategorii přirozenosti a snaha najít nové opěrné body proto nejsou samoúčelnou intelektuální hrou. Třeba nám nové otázky pomohou překonat rozpaky, s jakými často přijímáme současnou českou beletristickou tvorbu a třeba i knihy oceněné Magnesií Literou.

Autorka je komparatistka.

Bez frází a bez ozdob

Básnířce a grafičce Naděždě Plíškové letos vyšly pod názvem Plíšková v krabici sebrané spisy a zároveň bylo její výtvarné dílo představeno na výstavě Já, Naděžda Plíšková v Museu Kampa. Srovnání obou jejích tvůrčích poloh přibližuje východiska jejího díla i způsob, jakým reflektovala roli matky a ženy v převážně mužském světě umění.

EVA MARKOVÁ

Básnířce a grafičce Naděždě Plíškové (1934–1999) se dlouho nedostávalo adekvátní reflexe. Letos ovšem svůj dluh vůči ní splatil jak literární, tak výtvarný svět. V nakladatelství Torst vyšly péčí Michaela Špirita a Jana Šulce sebrané spisy nesoucí název *Plíšková v krabici*, které obsahují tři svazky básní a próz, korespondenci s Jindřichem Chalupeckým, ale i úryvky z deníků a také Špiritův komentář osvětlující genezi (ne)publikování a (ne)reflektování jejího díla. A v Museu Kampa na přelomu jara a léta proběhla výstava *Já, Naděžda Plíšková*. Připravila ji kurátorka Marianna Placáková, která sestavila i stejnojmenný dvojjazýčný katalog, v němž lze nalézt odkazy na další texty reflektující tvorbu grafičky Plíškové.

Domácí práce

Oproti obsáhlým a důkladně okomentovaným spisům byla výstava spíš jen pozvánkou do světa umělkyně, kterou širší veřejnost příliš nezná. Těm, kteří nemají dostatek trpělivosti na to probírat se variantami různočtení v *Plíškové v krabici*, mohlo přijít vhod vystavení několika rukopisných verzí jejích básní s drobnými korekcemi nebo třeba dopisy, které umělkyně psala Chalupeckému. Oceňuji snahu kurátorky propojit autorčino výtvarné a slovesné dílo a konfrontovat je s dobovým kontextem nejen politickým, ale i sociokulturním. Zatímco textolog Špirit si ve svých komentářích od textů Plíškové drží profesionální odstup a interpretuje je s akurátností sobě vlastní, Placáková předložila plastický obraz Plíškové-výtvarnice,

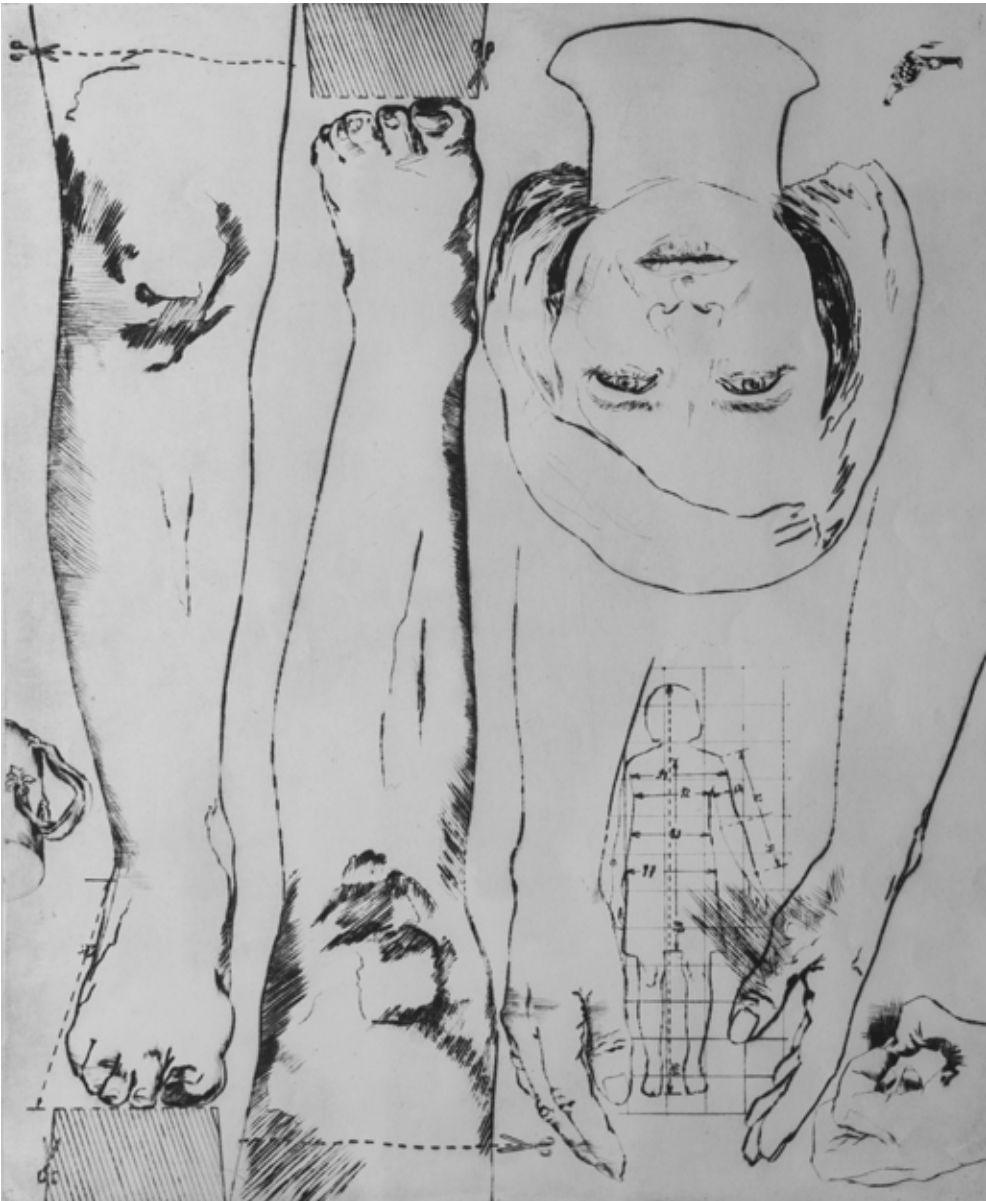
jenž je ovšem vzdálen jakékoli psychologizující interpretaci jejího díla.

Klíčem se pro Placákovou stalo dobové zakotvení díla projevující se kritikou československé konzumní společnosti i genderovou kritikou vztaženou k žité realitě socialistického světa, který by sice rád ženu soběstačnou a silnou, ale nehodlá jí pro to vytvářet podmínky. Výstava však akcentovala také další téma, které u Plíškové silně rezonuje – totiž kritiku světa umění. V katalogu k výstavě Placáková píše, že „svou pozici stavěla Plíšková do protikladu k postavení vlastního muže Karla Nepraše, jemuž, dle jejího názoru, domácí práce a péče o rodinu, na rozdíl od ní, neubíraly čas v autorské tvorbě. Neprašův portrét tak formulovala ve vztahu k domácím pracím v pasivní pozici.“

Obědník a Mona Lisa

Grafičky Naděždy Plíškové mimo jiné tematizují pozici ženy-umělkyně, které společnost i narození dcery do značné míry znemožňují kariéru, básně zase ukazují ženu zraňovanou manželskými nevěrami a reflektující absenci partnera v rodinném životě. To nás přivádí k otázce, nakolik je dílo Plíškové terapeutické a co to znamená pro jeho reflexi. V jednom ze svých dopisů na to naráží i Chalupecký, když píše, že si s jejími básněmi neví rady: „Má to svou literární hodnotu, protože je to bez frází, bez ozdob, na minimální ploše. Jistěže to nemůže konkurovat Vaším grafikám, ale jako jejich doprovod byste to mohla tisknout docela dobře. Ale je to přece jen ztraceně osobní – a dokonce netýká se to jenom Vás, nýbrž také Karla. Vaše grafičky – některé – jsou dělány z téže životní situace, jenže dosahují oné objektivace, kde to, co by jinak bylo zpovědí či výkřikem, se mění v něco docela jiného, v umění.“

Plíšková si ovšem vedla svou, psala dál a paralelně rozvíjela svou výtvarnou i básnickou tvorbu, pro niž je – viděno z odstupu – důležité, že se nevyčerpává pouhou životopisnou interpretací, ale zabývá se zásadními otázkami ženské existence, které konfrontuje s dobovými poměry. Východiskem se přitom stává ironizace každodenních situací a destabilizace estetických norem, jednoduchost a řemeslná zdatnost jejich grafik zase



Naděžda Plíšková: Já, 1969

nachází svůj ozvuk v hovorovosti a civilnosti básní. Společným jmenovatelem je jakási nerozlišující pozornost, s níž přistupuje k výběru motivů a námětů svých děl: stejnou hodnotu pro ni mají dceřiny výroky i soudy Jindřicha Chalupeckého, obědník či obraz Mony Lisy, staré tisky i undergroundové sborníky. Plíšková tak našla svou vlastní

polohu umělkyně-matky, kterou ani neglorifikuje, ani si na ni příliš nestěžuje: zanechala nám tak obraz silné, i když křehké ženy, originální výtvarnice a jedinečné básnířky.

Autorka je komparatistka.

Naděžda Plíšková: Plíšková v krabici. Torst, Praha 2019, 574 stran.

Řezat slovy

V básnické sbírce Řez kamenem se Ondřej Hložek snaží vyslovovat závažné pravdy, za což platí vysokou cenu. Jeho verše jsou stručné, sporé, koncentrované a jejich zvuková stránka je dovedena k vratké dokonalosti.

MARTIN LUKÁŠ

Básnický rukopis Ondřeje Hložka poznám po několika verších a nejinak je tomu v případě jeho páté sbírky *Řez kamenem*. Ví, proč píše, slova vkládá jako přesně obroušené kameny do matrice básně. Úsilí o zřetelný, nevyhnutelný tvar jej identifikuje jako básníka nadosobního řádu, jehož palčivé vědomí mu něco usnadňuje, jiné ztěžuje. Beru jeho typovou vyhraněnost jako přednost, kterou by mu mohli druzí závidět. Proti roztírání slovní hmoty po papíře jsou zde pevná místa, bytelné chlěvy slov. Proti snadnosti nezávazných šteků nesnesitelná tíha absolutních výroků. Aby bylo k čemu a o čem mluvit.

Básně z mytického bezčasí

Je v Hložkově výrazu něco silně literárního, knižního, ba archaického, co na sebe bez ustání

poutá pozornost. Postponovaná adjektiva („srdce sedavé“), opisná pasiva („pólem obkroužen za –/strachován“, „zvukem žit“), přísudková příslovce („němo“, „teskno“), zvukomalebná, expresivní slovesa („meluzí v peci“, „vraní se to/od lopatek k temeni“). Vedle toho neúčastná, neosobní vyjádření, kdy se něco (někomu) děje („Klopotně do nich cpu vatu,/zatímco venku se nevýslovně/ chvěje. Bolení v prsou“). A pak nepřehlédnutelná suita „kmotrů“, básníků, patronů a blízkých, kterým autor své verše pravidelně připisuje. Věnovat někomu báseň, to přece znamená věřit v její možnosti hned dvakrát. Za prvé, že jako věrný poslíček done-se moje slova adresátovi; za druhé, že se mnou adresát sdílí přesvědčení o proveditelnosti, smysluplnosti takové komunikace. Je dojemné, s jak staromódní představou se tu pracuje.

Shora uvedené charakteristiky jsou průvodními jevy onoho druhu poezie, jehož autoři usilují o to modelovat podstaty a vyslovovat pravdy. Za své pokusy samozřejmě platí vysokou cenu. Když se večer neuléhá do postele, ale do lože, bolí od toho ráno nejen údy (pro spánek v pozoru před literární tradicí), ale i hlava pukající pod nápořem okázalého sebedůstojenství. Takový, ve smutku i v radosti vážný je mluvčí Hložkových strnule sošných básní. Vidí se jako vznešený zatracenec, jenž podává důkladnou zprávu

o svém utrpení. A smysl svého utrpení jako by spatřoval v biblickém: komu bylo mnoho dáno, od toho se mnoho očekává („Bůh ví, co jsem to vypil“).

Dramatické nasvícení kulis, symbolický jazyk pečlivě přitesaných slov, bohatýrská rozšafnost, obrazy titánských proporcí („buchar tmy se zadřel/ u obzoru“), to všechno vyvolává dojem, že se osud básníkova alter ega rozhoduje v mytickém bezčase. Čist Hložkovy básně je někdy jako listovat albem starých náboženských rytin – příkrá vznešenost ztraceného řádu nás i naše životy na každém slově usvědčuje z totální profánnosti. Jsme malí a směšní, pokud si to necháme líbit.

Nehladké pohyby

Mezi jinak krátkými básněmi najdeme jednu delší s titulem Pěší město (míněna je Praha). Na rozdíl od ostatních není napsána jako destilovaná výpověď zbavená lyrických nečistot; básník v ní uplatnil méně sevřené, širší, širokodeché verše, jejichž enumerativní charakter se liší od sporého půdorysu krátkých básní, kde jsou slova do puntíku spočítána. Tělo této skladby je vysocháno jen přibližnými, neurvalými údery rozjitřeného dláta. Jestliže slovo v krátkých básních panuje, je přísné a autoritativní, takže třeba verš „Stále mi voníš“ zní jako příkaz věrnosti,

v Pěším městě slova dýchají volněji a současněji: „Nebe jako cyklostylový leták/ hrozí dlouhým lijavcem./ Po ulici se hrnou křesadla/ dívčích podpatků. Pochodující smutek/ žen. Lítostivě táhly městem./ Povřísla copů klinkala do kroku./ Sevřená záhrudí vlečená do schodů./ V patách déšť. Stejně se topí,/ chůzi navzdory.“

Hložkovou specialitou, kterou za pět doposud vydaných sbírek dovedl k vratkému mistrovství, byla od počátku zvuková stránka veršů. Předváděné děje, akurátností kompozice zastavené v rozhodujícím okamžiku, ukazují, že jakákoli změna stavu je u Hložka otázkou obtížného překračování času. Každý pohyb se tu děje nehladce, proti vůli věcí, s odporem a třením. To je velká příležitost pro kompozici hlásek, jež může náležitě ozvučit veškeré drhnutí. Virtuozita Hložkovy zvukomalby s sebou ovšem nese úskalí: zvuk neustále hrozí přehlušit význam.

Ilustrace k současným sbírkám básní stojí úhrnem za nic, výjimkou jsou právě svazky vydávané Trigonem. Tentokrát sbírku ilustroval Matěj Lipavský, jehož akvarelům se daří nadlehčovat tíhu básnickových slov.

Autor je literární kritik.

Ondřej Hložek: Řez kamenem. Trigon, Praha 2019, 56 stran.

Mŕtvy, a predsa v strehu

Ballo v návrat k poviedke

Jméno prozaika Bally patří ve slovenské literatuře k zavedeným značkám. V povídkovém souboru *Je mŕtvy* se autor po letech vrací ke kratším textům, jinak se ale jeho psaní nijak zásadně neproměnilo – i tentokrát může čtenář spolu s osamělými postavami prožívat „neurózy, strachy, zoufalství, ale i tiché radosti“.

IGOR MIKUŠIAK

Prešlo už viac než dvadsať rokov od chvíle, keď sa na slovenskej literárnej scéne objavil Balla, prozaik silného a výlučného autorského gesta. Jeho záber nebol nikdy zvlášť široký. Od polovice deväťdesiatych rokov vytrvalo publikoval plnokrvnú krátku epiku o extrémne a programovo osamelých postavách, kde – ako sám vtipne a súčasne trpkopoznaneľ – „už jeden je navyše“. Koncom roku 2018 sa po istom čase, ktorý vyplnil prenikavým románom *V mene otca* (2011, česky 2017) a intenzívnou novelou *Veľká láska* (2015, česky 2018), opäť vrátil k poviedkovému žánru a u svojho dvorného vydavateľa Kolomana Kertésza Bagalu vydal poviedkový súbor s názvom *Je mŕtvy* (2018). Ide o starostlivo koncipovanú knihu, ktorá prostredníctvom šesťdesiatky textov rôzneho rozsahu a obsahu skúma nielen hrdinov dnešných čias, ale aj súčasnosť ako takú.

Nové či zánovné?

Jedenásta kniha azda oprávňuje čitateľa položiť si otázku, nakoľko je okrem stabilných konštánt Ballovoho písania konfrontovaný aj s nejakou novou kvalitou. Sám autor v avíze na novú knihu signalizoval, že pracuje na textoch, kde ustúpi za paraván doterajších stratégií, nebude sa tak úzkostlivo zaoberať sám sebou a cenný materiál, ktorý pozbieral vo vlakoch, reštauračných zariadeniach či na uliciach, využije na to, aby nechal prehovoriť iných a sám seba „stiahol z obehu“.

Skúsenejšiemu čitateľovi jeho textov však bude po pár stranách jasné, že sa žiaden zásadný ústup nekoná. Možno síce pripustiť, že miestami sa Balla presúva z pozície silného autora do polohy bližšej zapisovateľovi odpočutého, že postavám poskytne priestor, aby o sebe vypovedali ony samy a za seba, ale predovšetkým v dlhších poviedkach bezpečne rozoznávam rokmi preverené textotvorné postupy a unavené a stratené postavy. Inak povedané, aj v tejto knihe možno prežiť frustrácie, neurózy, strachy, zúfalstvá, ale i tiché radosti a eufórie v Ballovom štýle, ktorý sa aj v tejto knihe vyznačuje rôznymi polohami irónie, nonsensu, sarkasmu a bizarnosti. Nachádzam tu postavy intenzívne, a pritom ostýchavé, ktoré sú spokojné, keď vo svojej dobrovoľnej osamelosti s radosťou odmietajú kontakt s inými, lebo vedia, že spolužitie im ničí zdravie. Správnosť vlastného postoja si dokážu potvrdiť konštatovaním: „Ako dobre, že som sa kedysi podceňoval, prinieslo to svoje ovocie...“ Vzácnosťou však nie sú ani pocity

viny a nutkavý dojem, že je potrebné sa niekomu ospravedlniť, napríklad za prázdne vlnkové kupé.

Derridove eseje a oštaté pančuchy

Nebol by to Balla, aby súčasťou jeho knihy nebola okrem iných overených typov postáv, ktoré putujú z jednej knihy do druhej, aj postava spisovateľa, ktorý sa teší, keď do časopisu nepoše žiaden text a logicky mu teda ani žiaden nevydajú. Vážne tóny, povedzme bilančného privátneho charakteru, strihy z prežitého života, kde azda najviac rezonuje už v prvom texte súboru reflexia vlastnej bezdetnosti, sú formulované vkusne a bez afektu. Tieto momenty, prítomné niekedy len v rovine tušeného, sa však dali vysledovať už v predchádzajúcich knihách. Jednoducho povedané, starého psa novým kúskom nenaučíš, a tak ani Balla neprichádza s knihou, ktorá by v kontexte jeho tvorby pôsobila zásadne inak, než čo nám zo svojho písania ukázal doteraz.

Kratšie texty a dokonca minipoviedky tejto knihy sú viac dokladom toho, čo autor videl a počul, než čo čítal a ako sám myslí. Tu našiel priestor pre hravé imitovanie jazyka rôznych sociálnych skupín, zápisy a prerozprávania anekdoticky pôsobiacich fragmentov, opisy situácií bez ďalšej epizujúcej nadstavby. Nie vždy je to presvedčivé úsilie, niečo pôsobí prvoplánovo, ale i tam, kde text nefunguje esteticky autonómne, kde ostal iba materiálom, sa dozviem niečo podstatné o spôsobe autorovej práce. Zbierka totiž v drobnejších textoch dáva možnosť nahliadnuť do laboratória, v ktorom z bohatého pracovného materiálu vzniká rozpoznateľný text, ktorý je dnes už dobrou exportnou značkou.

Bez ohľadu na rozsah a obsahové zameralenie textov sa v Ballovej ostatnej knihe objavuje jeden spoločný menovateľ: cielená reflexia súčasnosti. Je pozorovaná z rôznych uhlov, skúmaná prostredníctvom rôznych postáv, testovaná rozličnými registrami reči, ktoré dnešným Slovenskom hýbu. A tak azda neprekvapí, že tu veľmi blízko seba koexistuje uvažovanie o smrti s receptárom či Derridove eseje a oštaté pančuchy. Balla opäť raz napísal dobrú knihu. Realita, ktorú v nej skúma, je spravidla neveselá. Keby taká nejakým omylom či zhodou okolností nebola, je viac-menej isté, že by si ju Balla práve takúto vymyslel a doprial nám zažívať ju spolu s ním.

Autor je balkanista.

Balla: Je mŕtvy. KK Bagala, Levice 2018, 217 stran.



Balla zkoumá různé polohy ironie, nonsensu, sarkasmu a bizarnosti. Foto Michaela Prljavić

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Účast v ubohosti

MARTIN LUKÁŠ

Zdá se mi, že pro Bohdana Chlíbce je báseň vzorcem bezvýchodnosti, který zapsat znamená ulevit si. I když jeho rovnice nemají řešení, stačí, že stanovují podmínky hrůzy, která lomcuje člověkem. Stav beznaděje je filigránský propracován do krajnosti, aby se vidělo, jestli si naděje dá říct. Starý holanovský trik. Každý verš rozšiřuje výpověď o koncentrovaný obraz, vedle dráždivých podrobností stojí absolutní slova. Ale jsou tu i hluchá místa, v těch několika unáhlených paradoxech, v nichž autor automaticky spojuje opačné kvality („s několika vlasy mnohaletého stáří/ velmi mladé ženy“), nebo v několika nucených konstatováních, kdy káže („ale v pasivitě bývá člověk/ nejsnáze lomen“). Opět holanovské finesy, a opět riskantní.

V Temné komoře jsme v dobře prokresleném světě, kde každý verš je sám o sobě znepokojující, jasnozřivě otravný. Bylo by možné na něm vysnit novou báseň, a přitom nedílně, určeně souvisí s ostatními. Totéž platí i pro verše v přímé řeči, které básníkovu výpověď umocňují o další rovinu vypovídání: kdo vyslovuje ta pronikavá pozorování? Komu vyčítá ty osudové nedostatky?

Tělesnost těch, co tady v básních cítí a žijí, je oduševnělá, a naopak jejich myšlenky a představy se projevují jako fyziologická hnutí. Dění se zračí na těle. „Chlapec si navlékl přes obličej/ tlusté střevo,/ jeho sestře nateklo víčky za tváře (...) Proč mám však vědět, že něco takového/ vůbec žije.“ Zajímá mě tahle záliba v ošklivosti, která je nejnápadnějším výrazem lidské nedokonalosti, a básníkův podivuhodný smysl pro zodpovědnost za ni.

Chlíbec ošklivost pozoruje se zaujetím, odhaluje hnus mezi lidmi, a tím, že to dělá, dává najevo, nakoľko mu záleží na opaku. V jeho observacích je cítit krutost, ale nemilosrdné podání je tu projevem účasti vyššího stupně. Proč verše ukazují člověka spařeného ve vlastní šťávě? Protože jejich autorovi je líto, že se v ní koupe. Zdůrazňuje, že jsme oškliví, aby v nás naše ošklivost probudila vědomí (hranic) krásy. Na rozdíl od zástupů básníků, co přišli po něm, má ještě své předpoklady a nároky. „Co chcete od člověka,/ aby se ještě více podobal zvířeti?/ Žena vydrhla svým obličejem schody/ a mísy na dermatologii,/ ale i jí se týká reprodukce/ a celoživotní povinnost hledat něhu,/ Spěchá před pohledy mužů v noční tramvaji./ Každý druhý je mrzák,/ a tak snad i ona má naději.“

Na básních Temné komory je dobře vidět, že když se mluví obecně, bez detailů, které básníka k obecnostem přivádějí, ztrácí výpověď na pronikavosti, stává se poučkou, jakkoli chytře napsanou. Detaily jsou skvrnami skutečnosti, co budí zájem a provokují otázky. Tam, kde Chlíbec v bezděčném detailu rozvine vějíř netušených souvislostí, kde nechá detail promluvit o okolnostech, tam báseň působí nevyhnutelně, absolutně. „Šev na sváteční halence/ slečny odnaproti/ zkrivil se už v rukou krejčího.“ Pro jakou příležitost si nechala halenku šít? Kde je to odnaproti? Co se přihodilo krejčímu? A co slečna...?

Bohdan Chlíbec: Temná komora. Host, Brno 1998, 62 stran.

Něžné záhyby sametu

Filmové obrazy listopadu 1989

Zdá se, že českému revolučnímu dění v listopadu 1989 chybí narativní potenciál. Zatímco například pád berlínské zdi je v německém prostředí poměrně ustáleným toposem generační výpovědi, v české literatuře i filmu nalézáme obrazy československé „sametové revoluce“ sporadicky. Jak vypadá její filmové ztvárnění?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Studenti vylepují po zdech své stručné eseje, v srdci Evropy vzniká nová literatura, nový angažovaný pop art, národ se zmlazuje, některé scény působí jako z obrazů Hieronyma Bosche nebo Pietera Bruegela – takové atributy připsal sametové revoluci Bohumil Hrabal v *Listopadovém uragánu* (1990), jedním z mála literárních textů, které se snažily bezprostředně zachytit, jak se v aktuálním společenském dění „neuvěřitelné stává skutekem“. Mimo to na začátku devadesátých let vznikly tři výrazné filmové obrazy revolučních událostí: *Zkouškové období* (1990) Zdeňka Trošky, *Byli jsme to my?* (1990) Antonína Máši a *Corpus delicti* (1991) Ireny Pavlaskové.

Ve všech třech případech působí obrazy nebo lépe řečeno ornamenty listopadu 1989 spíše jako nutné postskriptum – lze-li ony události vůbec zobrazit, pak pouze nepřímo či v groteskní stylizaci. Spektakulární je hlavně popis předrevoluční společnosti. Ve *Zkouškovém období* tak sledujeme diskotékové bary, prostitutky, schůzky homosexuálů na nádražních záchodcích, alkoholičku, která zabije vlastní dítě (s jehož mrtvolou jsme v závěru filmu nepříjemně dlouho konfrontováni), narkomany, blikající stroboskop, mlhu a plískanice, a to vše za doprovodu Beethovnova klavírního koncertu. Postavy tíhnou ke karikující zkratce nebo groteskní hybridnosti – u Pavlaskové jsou to neurotičtí a labilní intelektuálové a distingovaní estébáci, u Máši pragmatičtí a vyhořelí herci. Pozdní normalizace se ukazuje buď jako „teplej smrádek, ve kterým umíme chodit“, nebo jako bakchické

„Ať žijí herci! Ať žije divadlo!“ V kontextu předchozího fraškovitého kaleidoskopu herecké trapnosti a licoměrnosti působí ale záchrana Ninive poněkud ambivalentně. Vysokoškolák Petr, hlavní hrdina *Zkouškového období*, sleduje záběry z Národní třídy na videu, protože odjel z Prahy k rodičům do Karlových Varů. Po návratu do Prahy se sice zapojuje do činnosti stávkového výboru a objíždí regiony, aby informoval o dění v hlavním městě, ale záhy mu praskne žaludeční vřed a z revolucionáře se stává pacient okresní nemocnice, kde místo revoluční osvěty flirtuje se sestřičkami.

Petrovým prostřednictvím nahlížíme do studentského stávkového výboru, do doslovného i metaforického zákulisí revoluce, jež má v Troškově podání kafkovskou atmosféru – univerzitní chodby se jeví jako temné bludiště, v jehož středu se skrývá svatý grál v podobě videokazety se zásahem na Národní třídě. Do tmy svítí pouze světla kopírek množících letáky. Bdící studenti se potácejí po kabinetech, na jejichž stěnách revoluční hesla skutečně vytvářejí cosi jako pop art. *Corpus delicti* zase otevírá animovaná pantomima předjímající další události tím, že je redukuje na jasné identifikovatelné emblémy – je zde dav, úředníci, díra v ohradě nebo průvod rudých praporů. Samotný společenský převrat je vizualizován metaforou varu, tedy koláží záběrů na vařící se tekutiny, zrychleným tempem sugerujícím úprk po dlažbě nebo pohledem na stánek, kde se míchají tituly zakázaných autorů se Zákoníkem práce a porno časopisy s nově založeným Respektem.



Morálně otupělí herci ve filmu *Byli jsme to my?* Foto Filmové studio Barrandov

šilenství. Zdánlivě protikladné významy však představují jen dvě tváře téže absurdity. Jednou ji ilustruje mechanický pohyb disciplinovaného davu a spletené labyrinty chodeb institucí, které se na této disciplinaci podílejí, jindy výjevy z hospod, oslav a večírků, po kterých následuje kocovina.

Temné bludiště

Na nemožnost přímého zobrazení revolučních událostí upozorňuje též situace hrdinů, jejichž perspektiva je určena diváctvím z periferie. Režisér Jonáš, „dávno zapomenutá veličina“, chce v *Byli jsme to my?* vyburcovat herce z apatie a morální otupělosti. „Jdi do Ninive a řekni, že mi došla trpělivost s jejich hříchy,“ ztotožňuje se svým starozákonním jmenovcem. Když umírá na „prknech, která znamenají morální zkázu“, přehlazuje finále truchlohy jeho života zvonění klíčů a zaplněné Václavské náměstí skanduje:

Vzpomínkový fetišismus

K dalším výrazným vizualizacím sametové revoluce dochází až s více než dvacetiletým odstupem. Filmové příběhy z počátku devadesátých let revoluční události pouze evidovaly, vizuální popis umožňovala jen výrazná groteskní či teatrální stylizace. Po čtvrtstolítí se však žitá zkušenost proměnila v historickou událost, která zakládá a udržuje kolektivní paměť a vynucuje si vzpomínku. Televizní vzpomínání – ať už v tónu laskavého retra (seriál *Vyprávěj*, 2009–2013) nebo v dramatickém ladění (*České století*, 2013–2014) – se zbavuje absurdity i grotesknosti, a naopak se snaží události „věrně“ dokumentovat a rekonstruovat. Nechybějí dnes už ustálené vizuální emblémy: svíčky, vlajky, transparenty, květiny pokládané za policejní štíty, zvonění klíčů ani přesná chronologie klíčových událostí (fáma o smrti studenta, zakládání stávkových výborů, vznik Občanského fóra, příprava generální

stávky) a autentické dobové záznamy. Ve stávkovém výboru vysokoškoláků tentokrát vládne řád a každý záhy pochopí, kde je jeho místo. V revolučním dílu seriálu *Vyprávěj* sledujeme studenta Jana Dvořáka, jenž se přímo podílí na organizaci pochodu z Albertova, ale skutečným hrdinou se stává Československá televize, respektive její zaměstnanci. Teprve v okamžiku, kdy spustí živé vysílání z pražského dění, můžeme považovat revoluci za zahájenou.

Robert Sedláček, režisér cyklu *České století*, sice deklaruje, že nechce rekonstruovat průběh dějinných událostí, ale vytvořit situace, „v nichž diváci budou moci studovat a spoluprožívat s historickými postavami jejich pocity, pochyby, odhodlání i obavy“, ale i on především vysvětluje. Mění jen perspektivu vyprávění, a tím pádem kauzalitu dění. Pohled směřuje opačným směrem – nevidíme demonstranty a davy, ale hlouček lidí na letenské tribuně a místo ulice dění za zavřenými dveřmi. Důraz neklade na kvas či spontaneitu, ale ptá se po hybatelích dějin, zaměřuje se na obrazy moci. Klíčovým hrdinou tak není Václav Havel, jak by se dalo předpokládat, ale Marián Čalfa, který rozumí mechanismu moci. Sedláčkovy filmové vyprávění tone v konverzačním fetišismu, v centru pozornosti je schůzování a kabinetní intrikaření. Drama se však neodehrává v rovině rétorické, ale prostřednictvím fetišizovaného těla – nervózní upíjení ze skleniček, odklepávání cigaret, popotahování, mlaskání a přeshlapování se pojí s co nejvěrnější imitací podoby, gest i řeči historických aktérů.

Soukromá revoluce

Do retro hávu se halí i neaktuálnější zobrazení listopadových událostí. V posledním scénaristickém opusu Arnošta Lustiga *Listopad* (2014) v režii Garyho Griffina a Vojtěcha Jíry *Něžných vlnách* (2013) má sice sametová revoluce konečně katarzní význam, ale výhradně v rámci žánru romantické komedie. Osmdesátá léta představuje v obou případech koláž vizuálních stereotypů, jež normalizaci zbavují veškeré existenciální tíživosti a nahrazují ji tradičním laskavým humorem – nechybějí plynové masky a pláštěnky, spartakiáda, gigantické počernobylové hříby ani příslušníci SNB, kteří hledají roh na kulatém náměstí a neovládají pravopis. Vyprávějí se soukromé osudy a revoluce hrdiny pouze provází do šťastného finále (svatba v den Havlova prezidentského slibu, cesta na Západ, která ovšem „kvůli nejlepšimu pivu na světě“ skončí v Praze). O ironickou dekonstrukci listopadového (vizuálního) mýtu se pokouší Vojtěch Jíra hrdina, jenž vybízí ke vzpomínce na to, „jaké to bylo, když jste s tou svou měli být poprvé“, a přiznává se, že ten „večer, kdy se rozhodl rozpoutat svoji vlastní sexuální revoluci, se rozběhla ještě revoluce jiná“. Paralelně zde tedy probíhají přípravy na ztrátu panictví a na demonstraci. A protože mezi hrdinou a jeho erotickým zasvěcením stojí dav na Národní třídě, musí jednat: kytici, kterou nese na rande, kdosi hodí za policejní štíty, svíčky, jež měly vytvořit romantickou atmosféru, si přivlastní dav – stejně jako slova, z nichž vznikne slavný slogan o holých rukou.

Filmové obrazy listopadu 1989 mají karnevalový ráz. V groteskních moralitách raných devadesátých let ale nevňasejí do příběhů rozvrácených vztahů a osobních krizí žádnou katarzi. Spíše zintenzivňují skepsi – z exponentů minulého režimu se stávají revolucionáři, estébáci pokračují ve státní službě a ti, co odolávali „mikrobu zla“, po faustovsku konstatují, že stejně nebudou spokojeni nikdy a nikde. Čím déle se vzpomíná, tím více se zdůrazňuje inscenovanost na úkor živelnosti revoluce. Žádná bruegelovská vitalita či „zmlazený“ národ a namísto angažovaného pop artu přichází snění zestárých romantiků.

Technologie a postoj ke světu

Česká radost na festivalu dokumentů v Jihlavě

Soutěžní sekce Česká radost na triadvacátém ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava opět nabídla průřez současnou domácí dokumentární tvorbou. Nezvykle pestrá sestava filmů ukázala, že čeští filmaři intenzivně promýšlejí pojetí svých děl.

ANTONÍN TESAŘ



Radost z objevu dobové technologie. Z filmu Viva video, video viva. Foto Adéla Komrží

Na letošním ročníku soutěžní sekce festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava na první pohled zarazí počet zařazených titulů. Přehlídka nových tuzemských dokumentů Česká radost obsáhla osmnáct celovečerních filmů plus tři snímky se stopáží do třiceti minut. Pozitivní je, že kvantita zároveň přinesla nezvyklou pestrost nejen zvolených témat, ale také – což je podstatnější – přístupů. Objevilo se dokonce i několik děl, která se k dokumentaristickému formátu vztáhla velmi originálním způsobem.

Portrét geniálních rukou

Vítězný dokument *Sólo* režiséra Artemia Benkiho spolu s filmem Greta Stocklassy *Kiruna – překrásný nový svět* spadají do proudu pozorovatelské kinematografie, v níž mají největší výpovědní hodnotu zobrazované situace nebo samotné filmové obrazy. Zřídka se autorského komentáře a naopak věnuje maximální pozornost tomu, jakým způsobem zachycuje objekty před kamerou. Benkiho portrét Martina Perina, argentinského klavírního virtuosa s psychologickými potížemi, je intimním pokusem vepsat do filmu specifické rytmy protagonistova těla. Snímek stojí na množství detailů, jako je jeho měnící se účes či lehce nepřítomný výraz ve tváři. Především je to ale portrét Perinových rukou, ve kterých jako by sídlil jeho hudební génius. Vidíme je soustředěně běhat i líně tékat po klávesách, ale také uvolněně svírat zapálené cigarety nebo probírat léky předepsané psychiatrem. Na úrovni vyprávění je *Sólo* výpovědí o osamělém zoufalství člověka, kterému byla vnucena pozice génia. Samotný film se ale soustředí zejména na zachycování subtilních tělesných projevů drásavých duševních stavů ústřední postavy.

Podobně důkladně zkoumá *Kiruna* krajinu titulního města na severu Švédska, jehož část má být vystěhována kvůli těžbě železné rudy. Už úvodní záběr nekonečné řady nákladních vagonů jedoucích zamrzlou krajinou otvírá téma vztahu člověka a prostředí, které se pak v různých obměnách vrací – ať už jde o vytěžování krajiny, město jako abstraktní i konkrétní domov nebo počasí, jež příběh o nešťastných vystěhovalcích očekávajících umění a technologii se sice zakládá na rozhořech s několika výraznými experimentálními

Nevinné zvuky a obrazy

Na české poměry mimořádně suverénní celkovou koncepci i režijní vedení má celovečerní debut Johany Ožvold *The Sound Is Innocent* (Zvuk je nevinný). Snímek o vztahu zvukového umění a technologii se sice zakládá na rozhořech s několika výraznými experimentálními

hudebníky či teoretiky, ale záznamy jejich výpovědí vidíme jen na různých obrazovkách či projekčních plochách umístěných do promyšlené mizanscény. Většina záběrů je zasazená do ztemnělých, rozlehlých a členitých interiérů, které sugerují dojem laboratoře, v níž se zvuk stává předmětem technologického experimentu. Tvůrci tak místy až příliš stavějí na odiv své inscenační schopnosti na úkor důkladného prozkoumávání tématu.

Svým způsobem ještě nuceněji vyznívají i další filmy, které se snaží uchopit své téma neobvyklým způsobem. Například *FREM* Viery Čákanyové chce využívat audiovizuální technologie k ohledávání hranic antropocentrismu a hledání posthumanistické perspektivy. Ve výsledku však v podstatě jen předkládá katalog technologických diskontinuit, distorzí a glitchů, které mají nabourávat souvislosti mezi předkládanými výjevy. Jako nápad, který se brzy okouká, bohužel vyní i koláže v *Hovorech o nevěře* Bára Jichové Tyson. Naopak poněkud neinvenčně působí realistická kresba v animovaných pasážích, jež mají oživit dokument Krise Kellyho *Králové Šumavy*.

Film Johany Ožvold zároveň otvírá téma, které bylo v letošním ročníku nezvykle výrazné, totiž problematiku médií a mediálních technologií, často v souvislosti s minulostí a pamětí. *The Sound Is Innocent* se často retrofuturisticky vrací ke starým technologiím a nechává nás pokochat se jejich specifickou materiální auru. V rovině kvality obrazového záznamu něco podobného dělá i *Morava, krásná země III* režiséra Petra Šprincila a scenáristy Lukáše Jiříčky, tedy třetí díl ironické přehlídky národních mýtů i osobních fetišů samotných tvůrců, na které se potkává Moravanka se zombiemi a AZ Kvízem ve sledu záběrů pořízených různými záznamovými technologiemi včetně VHS.

Hry videistů

„Divoké devadesátky“ se občasným používáním média VHS poněkud samoučelně pokouší navodit i režisérka investigativního dokumentu *Skutok sa stal* Barbora Berezňáková. Důmyslněji technologii a paměť pojímá dvojice filmů, jejichž tématem jsou přímo audiovizuální média a minulost. Snímek Jakuba Felcmana *Jaroslav Kučera Deník* navazuje na letošní dokumentární portrét *Jaroslav Kučera zblízka*, věnovaný oficiální filmové tvorbě titulního českého kameramana. *Deník* má ale také úzkou souvislost s multimediálním historickým projektem *Mezi-obrazy*, zabývajícím se Kučerovou pozůstalostí. A právě diváci, kteří znají *Mezi-obrazy*, nejspíše docení Felcmanovo pásmo sestříhané z Kučerových záběrů

jeho rodiny (Kučerovou manželkou byla režisérka Věra Chytilová), které jsou prezentovány bez komentáře, jen v doprovodu původní hudby Aid Kida. Zatímco *Mezi-obrazy* se teoreticky ptaly po paradoxním statusu soukromých snímků natočených profesionálním kameramanem, *Deník* můžeme vnímat jako ukázkou Kučerovy filmařské zručnosti, ale také jako zvláštní pohled na osobnost Věry Chytilové nebo coby ne zcela srozumitelné svědectví o životě dnes již zemřelých lidí.

Naproti tomu v dokumentu Adély Komrží *Viva video, video viva* je zásadní hledání souvislostí. Film věnovaný umělcům, kteří v osmdesátých letech pracovali s médii videa, je podnětnou kronikou fenoménu, jenž se výrazně týká dějin umění, ale také našeho pohledu na osmdesátá léta. Skupina lidí z různých oborů (mezi něž patřil například animátor Radek Pilař nebo experimentální filmař Petr Skala) v osmdesátých letech experimentovala s videotechnologiemi, které někdy navíc kombinovala s počítačovou grafikou. Místní spolek, který fungoval na okraji oficiálních kulturních struktur, tvořil bez znalosti trendů ve videoartu jak na Západě, tak i v ostatních zemích východního bloku. Jeho členové si ostatně neříkali videoartisté, ale pouze „videisté“. Dokument, jehož osou je plánování rekonstrukce první oficiální výstavy videistů v roce 1989, vlastně sleduje snahu zasadit daný fenomén (který v podstatě patří k množství izolovaných subkultur či dobových „ostrůvků pozitivní deviace“) do širšího kontextu – ať už světového videoartu, kontrakultury či umění obecně. Samotní umělci, z nichž jeden kurátorům s úsměvem říká, že jedinou kopii díla vyhodila do koše jeho bývalá manželka, a druhý si na návštěvě u legendárního videoartisty Woodyho Vasulky plete zahradní gril s videotechnologií, ovšem tyto pokusy o kontextualizaci ztěžují.

Pozoruhodné filmy se letos v České radosti objevily i mimo zmíněná témata. K vrcholům sekce patřil melancholický snímek Jiřího Zykunda o zanikání jednoho životního stylu *Ztracený břeh*, který v Jihlavě získal zvláštní uznání poroty. Letošní program každopádně ukázal, že se v českém dokumentu prosazuje tendence nově přemýšlet o celkovém filmařském pojetí nebo hledat přímo témata, která s audiovizuálními médii a technologiemi souvisí. Jak říká Johana Ožvold v závěru svého snímku: „Zacházením s technologií vyjadřujeme svůj postoj ke světu.“

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava. Jihlava, 24.–29. 10. 2019.



CESTAMI ROMSKÝCH MUZIKANTŮ
A JEJICH PÍSNÍ
8/5/2019 – 3/5/2020



MUZEUM ROMSKÉ KULTURY,
BRATISLAVSKÁ 67, BRNO

POSAMETU



**NOVÝ PODCAST
RADIA WAVE
O 30 LETECH DEMOKRACIE**

**Poslouchejte na
wave.cz/posmetu
a v podcastových aplikacích.**



Radio Wave
Český rozhlas

Zasadit smrt do života

Další elegické album Nicka Cavea

Leader Bad Seeds se na novém dvojalbumu Ghosteen, podobně jako na předešlé desce Skeleton Tree, snaží vyprávět archetypální příběh a jeho prostřednictvím se vyrovnat s tragickou smrtí svého syna. Co to znamená pro posluchače?

JIRÍ ŠPIČÁK

Každý máme jenom jeden příběh, píše anglický spisovatel Julian Barnes na začátku svého loňského románu. Prožijeme jich sice víc, ale jen jeden můžeme vyprávět ostatním. Nick Cave ten svůj – přese všechny legendy s ním spojené – možná prožívá až v posledních letech. Je to příběh o králi, který býval princem, a o královně, která pečovala o zahradu a zasadila v ní strom, v jehož koruně bylo hnízdo, v hnízdě pták, v jeho křídle pírk. Když král zemřel, královně puklo srdce, strom padl na zem a s ním i hnízdo, pírk se ale vzneslo do vzduchu a ve vzduchu zůstalo. Je to příběh o koních s ohnivými hřívami, kteří pomalu procházejí městem. A také o chlapci, který se vrátí domů vlakem v půl šesté.

Jenže on už se nevrátí. Víme to od začátku, stejně jako to ví vypravěč. Arthur Cave, jeden ze synů australského hudebníka, před čtyřmi lety spadl z útesu Ovingdean Gap v rodném Brightonu a na následky zranění zemřel. Jak o tom vyprávět? „Byla jedna píseň, a ta píseň toužila být zazpívána,“ deklamuje zpěvák v úvodním verši skladby Spinning Song předtím, než načrtne příběh krále, královny, zahrady, stromu, hnízda, ptáka a pírk. Potvrzuje tím starou pravdu: člověk si svůj příběh nevybírám – příběh si vybírá jeho. Cave by možná raději zpíval o něčem jiném, jak by si ostatně přáli i někteří jeho fanoušci, kteří upřednostňují spíše jeho starší nahrávky. Ale nejde to.

Lesu je jedno, jak se máte

Na sedmnáctém studiovém albu The Bad Seeds se zpívá o smrti. A Cave hned na začátku jasně vymezuje svůj vztah k ní. Desku *Ghosteen* – po *Abattoir Blues / The Lyre of Orpheus* (2004) své druhé dvojalbum – považuje za závěrečný díl trilogie, kterou zahájilo album *Push the Sky Away* (2013). Právě v prvním verši jeho úvodní skladby We No Who U R můžeme hledat klíč ke zmíněnému obrazu: „Stromu je jedno, co zpívá pták,“ pomalu zde odřikává Cave a jeho verš upomene na autobiografii *Out of the Woods* (Ven z lesů, 2019) spisovatele a publicisty Lukea Turnera, který své vzpomínky na psychické potíže, jež se pokoušel léčit pobytem v přírodě, uvozuje chladným postřehem: lesu je jedno, jak se máte.

Právě přítomnost něčeho, co zdaleka přesahuje „bitevní pole“ lidského života a vznáší se mimo dosah člověka, je pro *Ghosteen* určující. Cave se smrtí nebojuje, ani se s ní nesmiřuje. Snaží se vyprávět archetypální příběh a napíná všechny umělecké i osobní síly, aby smrt zapracoval do svého života. Na nové desce pro ni vytvořil jakousi rajskou zahradu, kde

zurčivé syntezátory Warrena Ellise obtékají ostatní nástroje podobně, jako potok obtéká strom. Nahrávka dává smysl jako další článek řetězu, jehož předchozí články jsou introspektivní album *Skeleton Tree* (2016), ale také newsletter The Red Hand Files, skrze který Cave oslovuje své fanoušky, i série setkání, na kterých diskutuje s posluchači o čemkoliv, co je pro ně i pro něj důležité. Zároveň ale má jeho nová deska v sobě něco konečného. Těžko totiž lze tímto směrem pokračovat dál.

Život jako mnohostěň

Album, které tvoří několik kratších skladeb (dětí) a dvojice dlouhých kompozic (rodiče), ovšem není jen svědectvím o smrti a snaze se s ní vyrovnat. *Ghosteen* představuje Cavea nejen jako zlomeného rodiče, ale také jako hudebníka s obrovskou zkušeností, který testuje limity písně a ukazuje, kam až se dá zajít. A hudba vítězí: slouží jako prostředek, s jehož pomocí lze zachytit život jako mnohostěň. V každém jeho odraze vidíme něco jiného. Waiting for You, jedna z mála skladeb, která má jasnou melodickou linku, je na kost odřená balada o čekání na někoho, kdo už se

nevrátí. V Galleon Ship, táhlé kompozici nadnášené vícehlasy, se objevuje naděje, která utěšuje a konejší. Bright Horses působí jako biblický obraz, který nám ukazuje, že naše utrpení není jedinečné, že už bylo v minulosti mnohokrát prožito. A Ghosteen Speaks nás ujišťuje, že některá spojení není možné přerušit ani smrtí.

Je zjevné, že Cave dlouze promýšlel, jak o smrti zpívat. Na nás je, abychom přišli na to, jak jeho nové písně poslouchat. Každého se samozřejmě dotknou jinak. Jinak je bude poslouchat ten, kdo má sám dítě, kdo se kvůli němu změnil a teď nemůže ani pomyslet na to, že by se musel znovu změnit po jeho smrti, a jinak je bude vnímat někdo, pro koho je rodičovství jenom vzdálená představa, něco, co do jeho života nepatří a k čemu se neumí vztáhnout. Jisté ale je, že ať už se člověk nachází v kterémkoliv bodě svého života, tato hudba mu může pomoci při hledání další cesty. *Ghosteen* je tak nakonec i album o životě. Autor je publicista.

Nick Cave and the Bad Seeds: Ghosteen.
Bad Seed Ltd. 2019.



Nick Cave se snaží vyprávět archetypální příběh. Foto Anton Corbijn

hudební zápisník

Hlučná óda na spolupráci

VIKTOR PALÁK

„Čím se Commando Vanessa odlišuje od jiných menších labelů, kterých je v současnosti tolik, že se v nich neorientuje ani leckterý hudební nadšenec?“ ptám se Carlotty Del Giudice, vůdčí postavy nedávno vzniklého italského vydavatelství. „Naše aktivity stojí na vzájemné spolupráci. Vycházíme z existující sítě vztahů, spolupracují s námi lidé, díky kterým se bude label dál rozvíjet,“ odpovídá poněkud obecně. Label Commando Vanessa, za nímž stojí výhradně ženský kolektiv a který

chce zprostředkovávat „současnou a zároveň nevšední hudbu“, jak se dočteme v motu na webu vydavatelství, vydal své první dvě nahrávky letos v říjnu.

Z Carlotty Del Giudice, která je známá především jako fotografa, je při rozhovoru cítit určitá strohost či zaťatost – její tvůrčí i profesní zkušenosti ale dodávají jejím slovům váhu. Po působení v uměleckých kolektivech Red Vinyl of the Kombat a Gruppo Transfert se přesunula k autorským projektům, do kterých ovšem zapojovala i další lidi – například když vysílala nepřetržitý videostream ze svého bytu, aniž by o tom informovala své návštěvy, jež se tak stávaly nevědomými účastníky jejích happeningů. V současnosti spolupracuje se skupinou Greta Oto, jejíž členové se mají stát výhradními autory videoklipů pro hudebníky vydávající na Commandu Vanessa. Jednotný vizuál je ostatně zřejmý už z přebalů prvních kazet – v obou případech se jedná o kombinaci motivů krajek a svatých obrázků s jednoduchou typografií.

„Jsme kolektiv žen, to ale neznamená, že nebudeme vydávat mužské interprety,“ reaguje na otázku, jak je možné, že za prvním vydaným albem stojí muž – Tommaso Bonfilio. Turínský hudebník, tentokrát pod pseudonymem Mother, nahrál kolekci podivných experimentálních písniček. Eponymní nahrávka zní, jako kdyby se Blixa Bargeld v dobrém rozmaru hrozivě opil a strávil hodinu v hudebním studiu. Desce se zřetelně analogovým feelingem dominují vokály tak zpomalené, že je ve své mysli netrpělivě tlačíme kupředu, zatímco v pozadí zní všemožné akustické nástroje a nasamplované pásky. Ve stejnou dobu vyšel i druhý „iniciační“ titul labelu – kazeta *II* od tokijské hudebnice Yuko Araki. Její nahrávku ovládly syntezátory, občas s tanečním pulsem, většinu času ale udržované v abstraktní poloze. Krajka na obalu desky, která upoutá pozornost, ovšem může mást – hudba samotná sugeruje spíše let do vesmíru než intimní prostředí: místy hlučí jako pokažená loď Ikarie XB 1 a v momentech pozitivnějšího naladění

navozuje podobnou „neonovou“ blaženost jako hudba Stevea Moorea ze skupiny Zombi. Lze dvojici nahrávek vnímat jako manifest labelu? „Ano, ale jediné v tom, jak jsou odlišné,“ říká Del Giudice. A totéž do velké míry platí i o jednotlivých skladbách na desce Yuko Araki – když ale uvážíme, že hudebnice dříve hrávala v duu, které převádělo do noiseu estetiku švédského progmetalového kytaristy Yngwieho Malmsteena, není to zas tak překvapivé.

Idea vydavatelství Commando Vanessa vzešla z měsíc trvajícího festivalu, který italská umělkyně Del Giudice uspořádala na Sardinii a na nějž pozvala výhradně své oblíbené interprety. A právě jim chce dávat prostor i na svých releasech. „Čekají nás andělské vokály z Francie, z Turína se vydáme do Bruselu a Holandska, ale také do Berlína a Spojeného království,“ naznačuje Del Giudice poněkud krypticky, jakou další produkci můžeme od Commandu Vanessa čekat. Je zřejmé, že sítě možných spoluprací jsou rozhozené do velké šíře.

Autor je hudební redaktor Radia Wave.

Festival tolerance

4+4 dny v pohybu v osobních zpovědích

Festival alternativního divadla 4+4 dny v pohybu letos vsadil na téma sdílené bolesti – ať už je její příčinou znásilnění, homofobie či válečná zkušenost. Zřejmě i proto měla většina představení monologickou formu. Přes určitou konvenčnost jednotlivých inscenací však program jako celek nesl silné sdělení.

NINA VANGELI



Kabaretní stand-up Jihoafričanky Ntando Cele usvědčoval publikum z předsudků. Foto Elisa Mendes

Mezinárodní festival 4+4 dny v pohybu přináší každoročně především aktuální témata alternativního divadla. Mezi těmi letošními měly výrazné místo výpovědi umělců z homosexuální komunity. Byly dosti tíživé a často vyžadovaly od většinového publika pochopení, toleranci i soucit. A právě v této sdílené bolesti spočívala alternativita letošního festivalu.

Nic překvapivého se naopak neobjevilo, pokud jde o inscenační tvar. Jednalo se o celkem obligátní monology-zpovědi. Nicméně nakonec se všechna ta smutná – a inscenačně nepříliš objevná – sóla přece jen propojila v silný vzkaz, jímž bylo volání po toleranci ke všem odstínům lidství a jeho různých martyrií. Tato otevřenost a velkorysost mě vedla k tomu, že jsem v titulku nazvala letošní ročník „festival tolerance“. Ale pokud jde o témata, byl to „festival zraněných duší“.

Násilí a násilníci

Hned úvodní představení bylo příběhem znásilněné mladé ženy – vítejte v nejkrásnějším z možných světů. Šlo o paradokumentární konfesní film (takzvanou dokufikci) nazvaný *Cock, Cock... Who is there?*, který jeho autorka Samira Elagoz, finská umělkyně s egyptskými kořeny, vytvořila na základě vlastní zkušenosti se znásilněním. Vznikla antropologická studie chování mužů při seznamování se ženami, studie jejich zvláštností v intimním styku. Natáčení filmu bylo pro autorku rizikem – je totiž sama jeho aktérkou, postavou, která vyhledává při svém výzkumu muže různého věku a společenského postavení a vystavuje se nebezpečí možného sexuálního útoku. Výsledkem ovšem není jen výzkum chování mužů, dokument dává nahlédnout i do světa žen, které poskytují útěchu a oporu. Jde o osobní konfesi, tedy monolog. A to udalo tón celému festivalovému programu – byl převážně monologický.

Odpovídal tomu i stand-up Géralda Kurdiana *Hot Bodies*. Šlo vlastně o výzvu k nové sexuální revoluci, po níž se, jak autor doufá, mnoho věcí přestane schovávat pod pokličku – a mezi nimi i alternativní sexualita. Ve své one man show se nicméně představil

jako performer poměrně mužného vzezření – bard s kytarou v ruce a kšiltovkou na hlavě. Možná bychom obsah jeho sdělení mohli označit za protestsong ve stylu jím vzývaných uvolněných šedesátých let v USA.

Oplakávání

Nejvýrazněji téma alternativní sexuality nastolil Sorour Darabi v sóle *Savušun* (toto slovo prý znamená totéž co plankt čili nárek či pláč jakožto literární útvar). Jde o dílo iránského performerera, který se nechává označovat za „umělce/umělkyni“, což v tolerantní Francii, kde dnes žije, očividně není problém. V rodném Íránu, kde se současný tanec pěstuje konspiračně, se Darabi účastnil činnosti ilegální organizace Invisible Centre of Contemporary Dance.

Vystoupení *Savušun* je inspirované šiitským smutečním ceremoniálem. Tématem je touha chlapeckého hrdiny po vlastním otci vojáku – řekli bychom mužská obdoba řeckého mýtu o Myrrze, toužící po otci a proměněné posléze ve strom. Incestní motivy se zde prolínají s motivy militantními. Dítě sní neřestně o detailech otcova výcvikem zoceleného těla – je to uzavřený svět jednoho muže a pachu jeho potu. Představení je završeno sebevražednou obětí. Performer má na způsob muslimských teroristů kolem beder namísto munice přivázané velké kostelní svíce. Neboť to strom, v co se promění, nýbrž popel.

Postmoderní poetika

K vrcholům festivalu by bylo určité patřilo dílo amerického umělce Trajala Harrella s dlouhým názvem *Judson Church Is Ringing in Harlem (Made-to-Measure) / Twenty Looks or Paris Is Burning at the Judson Church* – totiž kdybychom viděli plnou verzi tohoto představení, které je učebnicovým příkladem postmoderní poetiky. Dostali jsme však jen výsek, v němž tři mužské postavy v možná ženských, možná antických šatech střídají voguing – jeden z hiphopových stylů, inspirovaný pohybem modelek na módním molu – s polohami meditativního usebrání. Tři tanečníci podali sugestivní výkon,

ovšem inscenační celek, z něhož to bylo vyňato, to přece jen nenahradí. Celé představení si v našem státečku, kde, jak říká festivalové heslo, „nikdo nemá nic“, patrně nemůžeme dovolit. Je to škoda, protože historie amerického tance u nás není příliš známa.

Pro pochopení komplikovaného titulu vysvětlím: Judson Church je odsvěcený kostel v New Yorku, kde ze spontánní potřeby mladých netanečníků vznikl současný americký tanec. V Harlemu se naopak vytvářela kultura hip hopu. Tvůrci představení tedy nabídli hypotetické setkání obou tradic. Museli nám to na závěr ovšem vysvětlit, čímž se inscenace stala spíše edukativní záležitostí než bezprostředním uměleckým zážitkem.

Jak se nezbláznit?

Vesmés monologický program sice není příliš divácky atraktivní, ale rozumím tomu tak, že vedle již únavného důvodu finanční podvyživenosti naší kultury tady hrála roli i tematika, která zákonitě přinesla formu konfese. K ní vedla i bezprostřední a jednoduchá otázka: Jak se nezbláznit? Položili ji Louis Vanhaverbeke a belgická skupina Campo v představení *Mikado Remix*, a to tváří v tvář světu, v němž se člověk naší doby topí v záplavě předmětů, mezi nimiž hledá logiku a cestu ven. Co je to ale proti záplavě, kterou líčil varující, katastrofický a sociálně laděný film *Mining Story* autorů Silke Huysmans a Hannese Dereerea pojednávající o protržení přehrady v brazilském těžebním regionu. Tehdy povodeň řítícího se bahna v katastrofě antických rozměrů utopila několik vesnic.

Na závěr festivalu nám přišla vynadat Jihoafričanka Ntando Cele, působící nyní v Bernu. Marň jsme se v duchu bránili poukazem na to, že jsme četli s pochopením *Chaloupku strýčka Toma*. Její kabaretní „stand-up komedie“ *Black Off* nás usvědčuje z reziduí předsudků, čímž se zase my – což je třeba nám přiznat – královsky bavíme.

Autorka je taneční publicistka.

4+4 dny v pohybu. 24. mezinárodní festival současného umění. Praha, 4.–12. 10. 2019.

Najkrajšia katastrofa

APART collective a jeho sonda do ekologického myslenia

Galerie hlavního města Prahy otevřela výstavu slovenské skupiny APART collective. Ta je po osmi letech existence a loňském získání Ceny Oskára Čepana poněkud nemístně představena v rámci řady Start Up. Tématem instalace je kauza uhelné elektrárny Nováky, potažmo ekologická angažovanost. Osloví i nezainteresované publikum?

TINA POLIAČKOVÁ

Tohtoročný ceremoniál vyhlásenia laureátov Ceny Věry Jirousovej sa niesol v nadsádzke estrádných televíznych šou a strelby do vlastnej umeleckej bubliny. Pred vyhlásením „tých najlepších v rámci umeleckej kritiky“ sa rozhodlo moderátorské duo Slávy Sobotovičovej a Davida Fesla rozdať niekoľko podivných anticien „toho najhoršieho“ na umeleckej scéne za posledný rok. Ak vynechám hodnotenie škály zábavnosti, recesie a určitej nemiestnosti zverejňovania príspevkov nominovaných, tak som sa musela pobaviť nad laureátom v kategórii „Začínajúci umelec, ktorý nie je začínajúci“ – tým sa stal APART collective. Práve prebiehajúca výstava tohto kolektívu nazvaná *Surface Depression and Emergence of New Habitats* je totiž trochu nepochopiteľne prezentovaná v Galérii hlavného mesta Praha (GHMP) pod hlavičkou programu Start Up.

Nápis na vankúši

Slovenský APART collective – dnes zastúpený Emou Hesterovou, Denisom Kozerawským, Chiarou Rendekovou, Petrom Sitom a Andrejom Žabkayom – existuje ako aktívna platforma už takmer osem rokov, pričom zahŕňa veľmi rôznorodé aktivity, od umeleckej produkcie cez kurátorovanie až po vydavateľskú činnosť. V roku 2017 jeho členovia skúmali mocenské aspekty možnosti „prehovárať“ na výstave *A Part of Monolith* v pražských Karlin Studios. Bol to tiež rok, keď sa zúčastnili pamätného ročníka Ceny Oskára Čepana, v ktorom finalisti pristúpili na radikálnu spoluprácu čoby formu kritiky súťaživosti či vypätého individualizmu a následne si odniesli kolektívnu cenu. Sami sa pritom v rámci svojho pôsobenia snažia udržiavať heterogénnu štruktúru, v ktorej je kolektivita

budovaná uvedením si odlišných subjektív a naladením sa na ne.

APART collective pristupuje k umeniu ako k nástroju zmeny, špecifického myslenia a výskumu, ktorý sa v prípade prezentácie v GHMP zamerail na v súčasnosti hojne skloňovanú problematiku klimatickej krízy a seba-požierajúcu povahu kapitalocénu. Skromná inštalácia je oškrabaným variantom výstavy v Easttopics Gallery, ktorá sa odohrala o pár mesiacov skôr v Budapešti. Svetelníky z energie drinkov a graficky pojaté plachty divák nájde už len v sprievodnej brožúre a centrom tmného priestoru ostáva osamotený objekt – vankúš umiestnený pred výpravnou videoesejou.

Výčerpaná disestetika a zastaraná postinternetová ikonografia energiťákov či korporátnych značiek (logo výrobcu elektronických cigariet IQOS premenené na OIQOS, čiže grécky oikos, označujúci v pôvodnom význame rodinu či domov) poukazuje na prezentizmus a hedonizmus súčasného konzumenta, odvracajúceho zrak od radikálnych klimatických zlomov, ktoré už v jemných nuansách prebiehajú. V semiokapitalizme – ako ho označuje taliansky teoretik Franco „Bifo“ Berardi) však za toto vytesňovanie platia príliš veľkú cenu, pretože súčasná kríza nie je len krízou nadprodukcie materiálneho tovaru, ale aj psychopatológie. Neustála psychická stimulácia či excitácia premieňa mentálne prostredie a vedie k individuálnemu a kolektívnemu kolapsu, ktorý komentuje nápis na vankúši „I felt depressed so... I have quit original serotonin“.

Hra ne-ludských aktérov

Videoesej s názvom *The Most Beautiful Catastrophe* však úplne uniká uhladenej korporátnej estetike smerom k melancholickej rozprave o vnútornom rozpore technooptimistických ideálov osvietenského modernizmu, ktorý v konečnom dôsledku začal požírať sám seba. Film sa otvára freskou Františka Gajdoša z roku 1960, ktorá doteraz zdobí hlavnú železničnú stanicu v Bratislave a ukazuje socialistickú utópiu celosvetového mieru, emancipácie a technologického pokroku. Tematizuje však predovšetkým uhoľnú elektráreň v Novákoch, ktorú mimochodom medializoval odvážny čin aktivistov a aktivistiek Greenpeace, demonštrujúcich za jej uzatvorenie a ukončenie „doby uhoľnej“. Po obsadení ťažobnej veže však skončili vo väzbe v asi najhoršej slovenskej väznici v Ilave, kde čakali na súd.

APART collective ukazuje poetickým spôsobom špecifickú premenu krajiny a hru ne-ludských aktérov vytvárajúcich nové možnosti



Pohľad do výstavy APART collective v Colloredo-Mansfeldském paláci. Foto Tomáš Souček

zabývania sa v dobe antropocénu. Silný zásah človeka do štruktúry krajiny totiž rozpútal pozoruhodný proces, v ktorom sa v priebehu štyridsiatich rokov ako vedľajší produkt ťažby uhlia vytvorili Košovsko-laskárske mokrade. Tie sú pravdepodobne jediným príkladom novovzniknutého močiara na Slovensku. Močiare, ktoré boli skoro všetky pretvorené na poľnohospodársku pôdu, sú významným ekosystémom, ohniskom biodiverzity a zadrživania vody v krajine, avšak v tomto prípade boli zničené prečerpaním znečistenej vody z baní do miestneho potoka.

Výzva postantropocénu

Príklad lokálnej ekologickej katastrofy poukazuje na všeobecnejší problém neudržateľnosti kapitalistického vykorisťovania či už sociálneho alebo prírodného prostredia a stavia pred nás výzvu prechodu k postantropocénu, ktorý zahŕňa myšlienku o akejsi solidarite so širokou obcou rôznych aktérov, ktorí dodržiavajú konvencie vzájomných stretov a vytvárajú nové formy „habitatov“. V súčasných podmienkach kapitalizmu, ktorý je predurčovaný komplexnými digitálnymi platformami a pohybom v abstrakcii, potrebujeme novú radikálnu politickú víziu a technologickú obrazotvornosť v nadnárodnej, planetárnej mierke.

Pokiaľ sa v umeleckej prevádzke stala horúcou témou diskusia o možnosti ekologickej angažovanosti v inštitucionálnych podmienkach a samotnej umeleckej praxi, tak film *The Most Beautiful Catastrophe* sa stáva príkladom diela budujúceho produktívnu emocionálnu naliehavosť na diváka.

Zvedavý turista, ktorý zabľúdi do malej galérie miestnosti Colloredo-Mansfeldského paláca, môže byť ľahko uhranutý estetickou skúsenosťou sublimného, v ktorej sa problém klimatických zmien môže vyjavovať – termínom Timothyho Mortona – ako hyperobjekt, teda niečo, čo presahuje naše vnímanie času a priestoru. Avšak tento pocit momentálneho závratu sa vytráca neporozumením hovorenému slovu (absencia titulkov u videoprojekcie) a neznesiteľnou horúčavou prekurénej miestnosti. Preto je dôležité, aby prezentácia ekologickej a politicky citlivého diela prekročila hranicu holého gesta voči už presvedčeným divákovi – aby samotné inštitúcie vychádzali v ústrety tým nepoučeným a sama výstava pracovala so svojou ekologickou stopou.

Autorka je kurátorka a kritička.

APART collective: Surface Depression and the Emergence of New Habitats. Galerie hlavního města Prahy – Colloredo-Mansfeldský palác, 2. 10. – 17. 11. 2019.

ROBERTO SAVIANO
Piraně



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

INTI CHAVEZ PEREZ
Respekt



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

ÉDOUARD LOUIS
Dějiny násilí



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

Pa
se
Ka

Budoucnost už byla

Umění ve veřejném prostoru před rokem 1989 a dnes



Karel Malich: Bílá plastika, u vstupu dřevozpracovatelského závodu DTD Jihlava, 70. léta 20. století

V porovnání s minulým režimem je v současnosti státní podpora umění ve veřejném prostoru minimální. Někdejší instituce a pravidla státních zakázek nebyly v tomto ohledu nahrazeny žádným odpovídajícím ekvivalentem, a v dnešní praxi tak chybí podpora státu i regulace ze strany odborné veřejnosti.

PAVEL KAROUS

Výročí třiceti let od takzvané sametové revoluce vybízí k posouzení výsledků kulturní politiky posledních desetiletí. Nabízí se přitom porovnání s kulturní politikou v době ČSSR, která jako státní zřízení trvala rovněž třicet let – od roku 1960 do roku 1990. Převládajícím narativem o této době je příběh omezování svobody i kreativity. Oproti tomu dnešní uspořádání je prezentováno jako návrat k hodnotám svobody a demokracie a jako obnova přirozeného, tudíž krásného. Na jedné straně tak stojí bezútešný, zločinný, betonově šedivý režim, na straně druhé svobodný demokratický stát, dohánějící zmeškaný čas při úspěšné cestě na Západ.

Toto zkratkovitě chápání politické situace se ovšem bortí při pohledu na kulturní politiku, organizační a materiální základny výtvarného umění a na stav vizuální kultury ve veřejném prostoru. V okamžiku, kdy porovnáme oba režimy z hlediska struktury a fungování výtvarné obce, vyvstanou znepokojivé otázky. Jak je možné, že mezi lety 1960 a 1989 vzniklo například jenom v Praze na 2800 nastálo osazených výtvarných realizací ve veřejném prostoru a architektuře a od roku 1989 (tedy za stejné časové období) pouze 75? Jak to, že jen za posledních dvacet let bylo v Praze odstraněno, zničeno nebo zakryto reklamou či komerční plochou na 750 výtvarných děl? Jak to, že počet profesionálních umělců, kteří se živi výhradně vlastní tvorbou, klesl o dva řády?

Dědictví modernismu

Kvalita vizuální kultury za minulého režimu byla výsledkem složitého zápasu o podobu a funkci umění ve veřejném prostoru po druhé světové válce. Tento dynamický vývoj probíhal na obou stranách tehdy rozděleného světa, ale jeho teoretické předpoklady, administrativní rámce i samotné výsledky se překrývaly. Národní stát se v padesátých a šedesátých letech stal největším investorem do uměleckých zakázek i v západní Evropě. Vyplynulo to z idealistické koncepce modernismu, který chtěl otevřít umění novému publiku. Nejširší veřejnost tak měla možnost seznámit se s aktuálním pojetím výtvarné tvorby, aniž by musela navštěvovat galerie a výstavní síně. Jednou z vlivných myšlenek podpory výtvarného umění byla po druhé světové válce kulturní politika známá jako *Procento na umění*. Myšlenka vyčlenění jednoho procenta nákladů budované veřejné stavby na současné umění získala ohlas v řadě zemí. Státem podporované umění tvořilo estetické dominanty masové

vznikajících sídlišť, výrobních podniků, dopravních staveb, obchodních domů, sportovních areálů, škol, správních budov, ambasád, kulturních center a hotelů. Tato praxe fungovala jak na Východě, tak na Západě a vždy souvisela se sociální funkcí umění ve veřejném prostoru.

Navrhovaná organizační a systémová řešení osazování výtvarného umění v architektuře byla v poválečném Československu pod vlivem politického a společenského vývoje. Po únoru 1948 se stal státním orgánem pro dohled nad výtvarnou produkcí Svaz československých výtvarných umělců (SČSVU). V důsledku politického zadání, ale i společenské atmosféry se u nás v době budování socialismu jako oficiální tvůrčí metoda prosadil socialistický realismus. Systémové řešení, jak zasadit výtvarné umění do architektury, zpočátku nebylo zapotřebí, neboť se vycházelo z ideologických a formálních specifik samotného „slohu“. V atmosféře kritiky kultu osobnosti v průběhu padesátých let byla ale tato praxe postupně opuštěna. Emancipovaná architektonická a výtvarná obec chtěla systémově vymezit spolupráci architekta s výtvarníkem a hlavně přesunout odpovědnost za výběr výtvarného díla ze zadavatele na profesní organizace, a tím zajistit odideologizování tvorby.

Vedle Svazu výtvarných umělců fungoval také Český fond výtvarného umění, který obstarával materiální základnu pro výtvarnou obec. Organizování reálného uměleckého života bylo financováno z výnosů majetkových investic Fondu, ze státních a členských příspěvků a celého souhrnu daní odváděných z tvorby samotných umělců. K činnosti Fondu patřila i správa podniku Dílo, který měl na starosti maloobchodní splátkový prodej uměleckých děl prostřednictvím prodejních výstav. Členem ČFVU byl téměř každý vysokoškolsky vzdělaný výtvarný umělec a někteří středoškolsky vzdělání profesionálové. Členství bylo výtvarným umělcům po vysokoškolských studiích nabídnuto automaticky. Fond nebyl oproti Svazu ideologický orgán, a proto drtivá většina oslovených členství přijala. Jednou z nejdůležitějších aktivit Fondu bylo sestavování odborných uměleckých výběrových komisí pro spolupráci výtvarníků s architekty.

Čtyřprocentní zákon

Vzájemná vůle k maximální spolupráci mezi organizacemi architektů i výtvarníků v roce 1965 vyústila v takzvaný *čtyřprocentní zákon*. Ten ukládal věnovat jedno až čtyři procenta rozpočtu státní stavby na trvalou uměleckou výzdobu. Horní limit měl zabránit předražení staveb nákladnou dekorací jako v dobách stalinismu. Jednou z mnoha zásad tohoto nadčasového zákona byla i nutnost schválit dílo už při zpracování architektonického projektu, aby se realizovaná stavba zpětně uměle nedozdobovala a dílo bylo skutečně součástí architektonického celku. Výběru výtvarníka musela předcházet soutěž nebo výběrové řízení organizované ČFVU a nominace byly navrhovány uměleckými komisemi Fondu, ve kterých zasedali i členové SČSVU. Rozhodující slovo měl hlavní architekt projektu a v komisích nezasedali žádní zástupci stranckých či jiných politických a mocenských organizací.

Investice do výtvarného umění byly více než velkorysé a z dnešního pohledu nedosažitelné. V šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech se podařilo díky těmto příznivým materiálním podmínkám umístit ve veřejném prostoru kolem 13 tisíc výtvarných artefaktů. Především koncem šedesátých let se realizovala i monumentální díla, která se nepodřizovala obecnému vkusu a stírala rozdíl mezi individuální ateliérovou tvorbou a oficiální zakázkou na výzdobu veřejného prostoru. Prosadily se i projevy nejradiikálnější geometrické abstrakce, neokonstruktivistických tendencí, minimalismu, kinetického, světelného a počítačového umění

a nové figurace. Jako v každé masové produkci vznikalo pochopitelně mnoho stereotypních dobových realizací, ale díky odborným komisím nevznikaly téměř žádné klyče.

Po okupaci v roce 1968 se přes drastickou obměnu ve vedení i v členské základně odborných organizací daný systém nezměnil. Na čas se sice zastavily umělecky progresivní tendence a podpora vzniku nových výtvarných děl byla poznamenána autocenzurou a osobními animozitami, nikdy ale nebylo pořádáno tolik výtvarných soutěží a nebylo tolik objednávek společenského charakteru jako v sedmdesátých a osmdesátých letech. Tento masový fenomén byl podmíněn konjunkturnou státní materiální podpory výtvarného umění pro veřejný prostor v důsledku výstavby panelových sídlišť. Realizovalo se velké množství mimořádně kvalitních děl, často i od autorů, kteří měli s normalizačním režimem problémy. Oficiálně kontrolované a cenzurované byly výstavy v galeriích, zatímco nastálo osazená díla vznikala v relativně svobodném prostředí.

Umění v éře reálného kapitalismu

Ti, kteří po roce 1989 očekávali návrat prvorepublikového mecenášství a osvětleného soukromého investora, museli být v éře „reálného kapitalismu“ velmi zklamáni. Na okraj společenského zájmu odstraněné výtvarné umění bohužel nevzkvétá. Na vině je především ztráta jakékoli státní koncepce v důsledku úplného zhroucení kulturních institucí, které byly vybudovány za minulého režimu. Zrušení všech regulací, zákonů a státem ovládaných organizací, jako například SČSVU, ČFVU, ale i regulačních funkcí hlavního architekta města, a především *čtyřprocentního zákona* proběhlo bez adekvátní náhrady. Do globálního kapitalismu jsme tak vstoupili zcela bez obranných mechanismů, které mají k dispozici zavedené demokracie (systém známý jako *Percent for Art* zcela běžně funguje ve většině západoevropských států, v USA i Kanadě, byť je kvůli neoliberální politice škrtů v ohrožení).

Srovnání stávající situace s dobou reálného socialismu přitom nedopadá nejhůře v počtu oficiálních realizací ve veřejném prostoru, nýbrž v posouzení jejich kvality. Abychom pochopili současnou katastrofální situaci umění ve veřejném prostoru, je dobré se podívat na konkrétní příklady, kdy městští zastupitelé nebo sami developeři osazují „výtvarnými díly“ veřejný prostor podle svého vkusu bez výběrové odborné komise. Obce málokdy seberou odvahu k vypsání řádné výtvarné soutěže, zato se ale rády ujmou daru, a tak podle lidové moudrosti „darovanému koni na zuby nehled“ postupně infiltrují města výtvoři podprůměrných, ale produktivních konzervativních figurativních sochařů.

V posledních letech se nicméně objevuje snaha se s otázkou výtvarného umění ve veřejném prostoru vypořádat. Díky aktivitě Strany zelených a Spolku Skutek, sdružujícího profesionály z oblasti výtvarného umění, se tak v roce 2018 podařilo v Praze prosadit systém *procenta na umění* jako městskou vyhlášku. Namísto okopírování osvědčeného západního vzoru bohužel současná koalice vytvořila paskvilní systém výběru, kdy v „odborné“ části komise zasedají kromě profesionálů i dva političtí delegáti. O podobném zákonu na celostátní úrovni se sice mluví už roky, ale nejsilnějším protiargumentem zůstává, že by to přece „bylo jako za minulého režimu“, jak prohlásil například někdejší ministr kultury Daniel Herman.

Doufáme, že se již brzy odrazíme ode dna a začneme podporu současného výtvarného umění řešit. Neobejde se to ovšem bez posílení regulačních funkcí volených orgánů. Základní otázkou totiž zůstává, proč by globální kapitál nebo lokální oligarchie měly mít zájem na estetické kvalitě našeho životního prostoru.

Autor je sochař.

Svoboda z jiné doby

Skupina Exxit se vrací k euforii devadesátých let

Letošní ročník Fotograf Festivalu je zaměřený na období kolem revoluce roku 1989. Výstava Svoboda rekonstruuje tvorbu bratislavské skupiny Exxit. Nespoutané erupce někdejší kreativity dnes vyvolávají notnou dávku skepse k novému společenskému pořádku a zároveň působí lehce omšele.

ALŽBĚTA CIBULKOVÁ

Ústřední téma letošního ročníku festivalu Fotograf, jež propojuje výstavy rozesté po galeriích a muzeích v Praze, zní *Archeologie euforie: 1985–1995*. Program se různými způsoby vztahuje k před- a porevoluční době, kdy postupně docházelo k transformaci společnosti z totalitního režimu v kapitalismus. V jednotlivých projektech a instalacích, jež zdaleka nejsou zaměřené pouze na médium fotografie, se kurátoři a umělci ohlížejí za dobou, kterou někteří z nich prožili naplno, jiní se k ní vztahují s odstupem a kritickým nadhledem a další jen skrze matné vzpomínky z dětství. Postupnou proměnu společnosti, atmosféru svobody a euforie, jakou lidé pocítovali při revolučních událostech, i zklamání a deziluze je třeba reflektovat nejen kvůli letošnímu výročí, ale také vzhledem k současným politickým a sociálním problémům, jež „často radikálně zpochybňují vývoj posledních tří dekad“, jak se trefně píše v úvodním textu festivalu. Přínosné je, že se organizátoři nezaměřili pouze na nejdramatičtější události kolem roku 1989, a také, že festival kromě umění reflektuje i proměny vizuální kultury, která byla silně ovlivněná přílivem takzvaných nových médií. Technologie jako video, xerox nebo různé počítačové techniky podnítily vlnu tvůrčí svobody plné experimentů a nových možností. Tuto „novou energii“ ve vizuálním umění asi nejlépe ze všeho vystihuje výstava s názvem *Svoboda*, představující činnost slovenské skupiny Exxit, kterou ve Fotograf Gallery připravila kurátorka Lucia Gavulová.

Lesklé devadesátky

Slovo „svoboda“ bylo možná jedním z nejčastěji artikulovaných v popřevratové době, ať už v souvislosti s bořením hranic, svobodnými volbami, svobodou vyjádření nebo rozbitím hierarchie a starých pořádků. Americký antropolog a aktivista David Graeber v knize *Revoluce naopak* (2011, česky 2014) připomíná, že svobodu zakoušíme nejvíce v průběhu revoluce, a odkazuje na prohlášení anarchistické skupiny CrimethInc.: „Svoboda existuje pouze v okamžiku revoluce. Avšak tyto okamžiky nejsou až tak vzácné, jak byste si mysleli. Změna, revoluční změna se odehrává neustále a všude – a všichni se na ní podílejí, ať vědomě či nevědomky.“ Náhlý pocit euforie z volnosti, který obecně netrval příliš dlouho, se projevil také v estetice a umění, kde se držel po téměř celá devadesátá léta. Umění

začalo být lesklé, nabobtnalé, jedovatě barevné, provokativní, kolážovitě, multimediální, experimentální a plné energie.

Tuto představu o umění devadesátých let potvrzuje i tvorba skupiny Exxit, činné v letech 1995 až 1999, jejímž jádrem byla čtveřice umělců Yrbis Innocent, p3klmn, Peter Hrevuš a Tomáš Porubán. Tito studenti a absolventi bratislavské Vysoké školy výtvarných umění se začali pravidelně scházet a spolupracovat v době porevoluční euforie a „otevírání se západnímu světu“. Kromě toho všichni tíhli ke spiritualitě čerpající z tradice křesťanství, ale i starých pohanských rituálů a eposů kultury celého světa, což v kombinaci s výše zmíněnou trpytivou a pestrobarevnou estetikou udalo divoký, psychedelický ráz jejich společných děl.

Koláž zvuků a obrazů

Na výstavě procházíme mezi projekcemi, zapnutými i vypnutými televizemi, malbami, tisky, kolážemi statických i pohyblivých obrazů a multimediálními objekty. Důležitá je zde práce se světlem a manipulace s projekcemi plnými různých šumů a blikání. To vše se různě překrývá, ruší nebo doplňuje, stejně jako zvuky linoucí se ze všech stran. Jen těžko by návštěvníci mohli vnímat jednotlivé práce zvlášť, výstava je spíše jednou velkou koláží. Instalace nás nutí nekoordinovaně bloudit prostorem a nechávat se strhnout erupcemi kreativity. Vzniká tak prostředí, jež diváky navrácí v čase a zprostředkovává jim étos devadesátých let. Celek doplňují skrumáže kabelů vinoucích se po zemi, ale také vystavené deníky a bločky s poznámkami, kresbami a zápisky, u nichž se můžeme přece jen na chvíli zastavit a v klidu si je prohlédnout. Ze sloganů, jež doprovázejí letošní Fotograf Festival, k tomuto výstavnímu zážitku zřejmě nejvíce přiléhá: „Tohle je fakt zvláštní splněný sen“ nebo „Wow, to je euforie!“. Podle kurátorky je přitom důležitý i sociální rozměr události: skupina se na výstavě sešla poprvé po dvaceti letech a její členové se mohli skrze svou tvorbu společně navracet ke svému tehdejšímu „poselství“.

Jakkoli se estetika devadesátých let dnes v mnohém vrací, je jasně znát vzdálenost a odlišnost představené tvorby od většiny současné umělecké produkce. Dá se ale říct, že je současné umění méně spontánní a svobodné? Anebo se vyjádření a projevy svobody liší v závislosti na době, ve které vznikají?

Z představy svobodné budoucnosti plné nadbytku a nekonečných možností jsme už vystřízlivěli. Ani skupina Exxit však neutonula v euforii – k následnému vývoji a novým problémům, jež přinesl dravý kapitalismus, se stavěla i kriticky. Za vším leskem a trpytem se tak skrývá i podvrtný až ironický tón, který s odstupem ještě nabývá na intenzitě.

Východ ze špíny

Tvorba skupiny Exxit byla v mnohém vizionářská a důraz na svobodu se v ní projevil i tím, že její členové pracovali na svých dílech společně. Rukopisy jednotlivých autorů se tak rozpustily v jednom společném jazyku. Vedle nových médií využívali všeho, co je napadlo – často všední, snadno dostupné materiály, ale třeba také starou pračku, která stojí uprostřed galerie, ozdobená pestrobarevnými psychedelickými malbami. Do bubnu pračky je vložena televize, na níž zrnění obrazu doprovází typický šumivý zvuk. Na vrcholu tohoto oltáře stojí čtyři zapálené svíce. K jakému zvláštnímu obřadu by tento objekt mohl sloužit, si můžeme jen představovat. Spojení náboženské spirituality (na některých malbách vidíme odkazy na středověké malby) se soudobými popkulturními obrazy a symboly konzumního způsobu života každopádně není oslavou onoho voňavého, lesklého a svítivého kapitalismu. Je zde naopak patrný kritický tón: v dílech vidíme motivy otrávené krajiny, explozí nebo umělé inteligence, jež ovládne lidstvo. Ostatně fakt, že se toto umělecké uskupení obracelo k budoucnosti, je patrný už z jeho názvu odkazujícího dvěma X na 21. století. Východ pak měl být „východem ze špíny, ale nie zo špíny komunizmu, ale špíny celkovej, svetovej“.

Výstava je tak spíše než „archeologií euforie“ rekonstrukcí krátké doby, kdy se bratislavská skupina snažila vymanit ze zavedených pravidel a naplno se otevřít novým možnostem v „konečně blaženém systému“, ale také poukázat na nové demony. Přesto v kontextu aktuálního vývoje, kdy se společnost nejen postsocialistických států začíná normalizovat a inklinovat k jednoduchým populistickým řešením, působí přístup skupiny trochu omšele a smutně – jako vzpomínka na nenaplněný sen, jako „blednuce kvety slobody“.

Autorka je kritička umění.

Exxit: Svoboda. Fotograf Gallery, Praha, 11. 10. – 9. 11. 2019.



Fotograf Gallery s výstavou Svoboda. Foto Tomáš Hrůza





David von Bahr (nar. 1992) je graffiti umělec a absolvent stockholmské umělecké vysoké školy Konstfack. S tvorbou graffiti začal už v mladém věku, ale nedávno svou praxi přemístil do interiéru. V jeho kompozicích nicméně přetrvává určitá drsnost vlastní street artu. Sám umělec svoji tvorbu definuje jako „kontinuální proces agrese a impulsivnosti vlastní manickým stavům“.

core.pan

Fatalismus dominové kostky

„Sametová“ nebo též „ukradená“ revoluce splnila českému národu sen o konstitutivní události, k níž můžeme vztahovat dějiny současnosti. Bylo místnímu prostředí vždy bližší reformování než revoluční zvraty? A především, závisely události listopadu 1989 na vnějších silách, nebo jsme si svou svobodu přece jen vybojovali sami?

MATĚJ METELEC

V roce 1864 Karel Sladkovský, tehdy již revolucionář umírněný, napsal svému stále planoucímu druhovi Josefu Václavu Fričovi do exilu: „Prosím Tě, Josefe, věř, že znám zdejší poměry, a nebylo-li zde pro vytvoření rozhodně demokratické strany ani v roce 1848 potřebného materiálu, je ho nyní zde ještě méně. Člověk může být rád, podaří-li se mu někdy prorazit krotkým liberalismem. Nebudeš se tomu těšit, ale je to tak a nedá se to usilováním předelat... Poláky Češi nejsou, ani Maďary, a nikdy jimi nebudou, to je nezvratná pravda a skutečnost, a dle té se musí jednat.“ Středoevropský vývoj ve 20. století Sladkovského skeptický komparativní soud dlouho potvrzoval. V českých zemích se radikálním formám politiky, natožpak revolucím, příliš nedařilo.

To konstatuje – ovšem spíše s uspokojením – v knize *Historické kořeny reformního hnutí v české společnosti* také historik a posrpnový exulant Ivan Pfaff. Fričovo revolucionářství příkře zavrhuje a v českých dějinách vidí jednoznačnou převahu reformního úsilí nad revolučními výbuchy. Pfaff vypočítává české „revoluce“ a dochází k závěru, že bylo víc těch „neskutečných“ než „skutečných“, ale co je důležitější, že české společnosti opravdové, konstitutivní revoluce, jakou si prožily západní národy, chybí. Pfaffova vášnivá obhajoba reformy vyšla v kolínském Indexu v roce 1988. Reformní dědictví pražského jara, jehož význam se Pfaff snažil podpořit, o rok později definitivě rozmetaly události, které v české společnosti od té doby sehrávají roli konstitutivní „revoluce“.

Uvozovky naznačují, že jak už to u konstitutivních událostí bývá, terminologie není jen záležitostí odborníků. Podobně jako u pojmového vymezení února 1948, neutichá boj o historickou paměť ani v případě listopadu 1989. Byť nejdivočejší konspirační spekulace snad už máme za sebou, samotný spor o pojem „revoluce“, který svým emocionálním nábojem daleko převyšuje pouhý „převrat“, je stále živý. Když necháme stranou zmíněné konspirátory, na jedné straně stojí ti z tehdejších studentů, kteří svou „revoluci“ prožívali jako natolik skutečnou, že ji záhy prohlásili za ukradenou, na straně druhé vždy skeptický Petr Pithart s tvrzením, že i převrat je příliš silné slovo a že v listopadu 1989 jsme svobodu (opět) dostali z vnějšku. Otázka, zda jsme si svobodu vybojovali sami, nebo jsme byli jednou z kostek východoevropského domina, která nemohla nepadnout, je přitom případnější než svou podstatou metodologické spory o správné vymezení pojmu revoluce.

Zaplnit prázdnotu

Ve srovnání s Poláky a Maďary nemají Češi zcela tolik vrcholů národní vzdoru, na které by mohli vzpomínat a jež by sloužily jako rezervuár národní svébytnosti a hrdosti. Svatočíslná bouře roku 1848 byly krátkou a z hlediska evropské revoluce relativně bezvýznamnou epizodou – větší význam měly vlastně pro kontrarevoluci spjatou s osobou knížete Windischgrätze. Vyhlášení Československa

v roce 1918 mělo spořádaný, dle zlých jazyků až kondelíkovský průběh, a Pražské povstání roku 1945 se přes nepopíratelný heroismus nepřibližuje celonárodnímu vzednutí, za jaké je možno považovat polskou rezistenci nebo do jisté míry i Slovenské národní povstání. V srpnu 1968 Češi vyšli do ulic, spíš aby byli výčitkou okupantům, než aby s nimi bojovali. A tak teprve rok 1989 aspiruje na to zahladit naši deficitní středoevropskou bilanci, v níž sousední národy mají svá povstání, kdežto my máme jen osvobození, o nichž s většími či menšími rozpaky tvrdíme, že jsme s o ně, alespoň částečně, zasloužili sami.

Nelze se proto divit, že legenda o „sametové revoluci“ vzniká tak záhy. Už na začátku ledna 1990 člen parlamentní komise pro dohled nad vyšetřováním událostí 17. listopadu a „student z roku 1989“ Václav Bartuška znechuceně komentoval imperativ zachovat mýtus o „našich hrdinných studentech“, „našich hercích“, „naší sametové revoluci“. V českých dějinách, skoupých na okamžiky, kdy se po záchvěvu prvotního nadšení neustoupilo, dokázal listopad 1989 zaplnit značně rozlehlou prázdnotu. Nakonec, právě ta prázdnota činí jeho těžko zastupitelný význam srozumitelným. Z ptačí perspektivy bylo možná zřejmé, že statisicové demonstrace v Praze jsou jen dalším padajícím kamenem východoevropského domina. Na Václavském náměstí se ve dnech po 17. listopadu nicméně zdálo, že jde o všechno, a touto perspektivou nahlíží tehdejší události řada jejich aktérů dodnes.

Obědové stávky

Přesto to byla v mnoha směrech podivně krotká revoluce, na kterou si její účastníci brali neplacené volno, jak v revolučních pamětech *Z prvej ruky* (1991) vzpomíná Fedor Gál. Velmi záhy tak revoluci „dělali“ převážně ti, kteří na ni měli čas – část studentů, část disentu, politici nekomunistických stran (a někteří komunisté) a v neposlední řadě technokratické typu ekonomů z Prognostického ústavu. I proto je metafora revoluce jako karnevalu, s níž pracují američtí historici Padraic Kenney nebo James Krapfl a která do značné míry navazuje na příběh „roku zázraků“ Timothyho Gartona Ashe, příliš jednostranná. Nejde pouze o to, že jejich ličení se často nedostane k transformaci, zastánci „karnevalové“ pojetí navíc přehlížejí, že „karneval“ měl v čemsi spíš podobu „kabaretu“. Například vrchol československých „deseti dnů“, které stačily na povalení režimu, tedy dvouhodinovou generální stávku 27. listopadu, provázela obava „revolucionářů“, aby nevypadali jako škůdci národního hospodářství, a tak se odehrála mezi dvanáctou a čtrnáctou hodinou – v době polední pauzy – a řada podniků se zavázala stávku napravit. V duchu Sladkovského soudu o české opatrnosti se tak opakovala situace manifestační stávky z 23. srpna 1968 a také stávky z 24. února 1948, které se obě konaly v čase od 12 do 13 hodin.

Rok 1989 se dlouho nahlížel hlavně perspektivou normalizace jakožto její katarzní zavření, naopak dnešní kritická reflexe má sklon na tehdejší události hledět perspektivou třiceti „porevolučních“ let. Současná historiografie se nicméně pomalu kloní ke sledování kontinuit a souvislostí mezi oběma etapami. Protože tak ale nečiní v žánru morální paniky ze spiknutí „starých struktur“, ale spíš s nedůvěrou v ostrovní dichotomii diktatury a demokracie, někteří pamětníci to vnímají jako další pokus „ukrást“ jim revoluci. Přitom řešení sporu kontinuity a diskontinuity je velmi podobné jako u sporu lidového vzednutí a dominové kostky. Bez padajícího domina by nejspíš žádné „naše“ vzednutí nebylo, ale podstatou domina byla ve všech zemích bloku ochota konkrétních lidí riskovat v konkrétní situaci. Důsledky

pádu komunistických diktatur a podoby jejich tranzice a transformace pak formovaly osud demokracie po roce 1989, a to nikoli pouze na „Východě“.

Pasti postkomunismu

Zánikem sovětského impéria de facto skončil komunistický projekt. Ve stavu klinické smrti byl sice přinejmenším od roku 1968, do osmdesátých let ale zůstával na scéně aspoň jako mocenský faktor. Z hlediska střední a východní Evropy to byl vlastně sovětský tlak na vnitroblokovou konformitu, který dlouho stíral rozdíly, jež mezi jednotlivými socialistickými státy existovaly. Po roce 1989 jejich docenění zase znesnadňovala „oblíba“ teorie totalitarismu. Dnes, když se prohlubují rozdíly mezi formami postkomunistické zkušenosti, je možná patrnější než dřív, jak specifické byly i jednotlivé komunismy. Přesto není obtížné nalézt rysy, jež pojmu postkomunismus dávají jiný než čistě chronologický smysl. Jedním z nich je návrat nacionalismu, druhým „návrat do Evropy“.

Tvrzení, že konec komunismu znamená návrat nacionalismu, je samo o sobě možná příliš zjednodušující. Na druhou stranu nelze popřít, že nacionalismus sehrál klíčovou roli v úspěchu postkomunistických elit, ať už pocházely z komunistické nomenklatury, jako Milan Kučan ve Slovinsku, Slobodan Milošević v Srbsku, Franjo Tuđman v Chorvatsku, anebo z šedé zóny, jako litevský Vytautas Landsbergis, slovenský Vladimír Mečiar či český Václav Klaus. Nacionalistickou standardu vztyčili i ti, kteří v čele svých zemí stanuli později a vyšli z řad odpůrců režimu jako bratři Kaczyňští v Polsku nebo Viktor Orbán v Maďarsku. Dosah nacionalismů se ovšem lišil: od zaměření hospodářského přes více či méně otevřený šovinismus až po vůli vést vyhlazovací etnické války. K těm je vedle válek jugoslávských třeba počítat i vojenské konflikty na Kavkaze – arménsko-ázerbájdžánský spor o Náhorní Karabach se rozhořel už v roce 1988, a byl tak jakýmsi postkomunismem avant la lettre.

Právě na nacionalismu je patrné, že dopady postkomunismu nelze omezit pouze na státy bývalého sovětského bloku. Nacionalistický revival je symptomem vyčerpání univerzalistických projektů moderny, jejíž nedílnou součástí byl i projekt komunistický. Nešlo tedy jen o zaplnění vakua, které po sobě zanechala komunistická ideologie, spíše o vakuum, které po sobě zanechalo bipolární rozdělení světa a které měla zaplnit liberální demokracie, jež v postkomunistickém prostoru znamenala „návrat do Evropy“. Integrace do struktur Evropské unie budila zprvu skutečné nadšení. „Evropa“ pro nás v devadesátých letech znamenala záruku proti návratu na „Východ“ (často symbolizovaný státy, s nimiž jsme se později v EU sešli), ale také katarzi po prožití dějinného traumatu „totalitarismu“.

Filosofka a teoložka Božena Komárková v polovině osmdesátých let napsala o reformních církvích: „Příliš dlouho žily samolibostí falešného vědomí o vlastní výlučnosti. Privlastnily si zdarma utrpení svých otců a propadly iluzi, že je to kapitál zabezpečující jim i s úroky poklidnou budoucnost.“ Totéž lze říct o české společnosti po roce 1989. Postkomunismus zaštiťoval svůj nárok na legitimitu utrpením způsobeným komunistickou diktaturou a její pád měl být logicky završen návratem Kunderova „uneseného Západu“ zpátky domů. Totalitární interpretace komunistické diktatury oprávněnost těchto očekávání potvrzovala. Umožňovala dříve mlčící většině vyrovnat se schůdným způsobem se svým vztahem k padlému režimu. Represe a strach byly v postkomunistické situaci daleko přijatelnějším vysvětlením stability režimu než touha udržet si dům, postarat se o rodinu a dožít se slušné penze.

Výraznou kontinuitu mezi normalizací a polistopadovým vývojem lze nicméně hledat právě v očekávání, že pokud dříve poklidnou budoucnost zajišťovalo přijetí vedoucí úlohy strany, nyní ji přinese „návrat do Evropy“.

Není třetí cesty

Z dnešního pohledu je patrné, že na počátku devadesátých let bylo čím dál méně jednoznačné, do jaké Evropy se budeme vracet. Rokem 1989 byl definitivně vyřízen nejen komunismus, ale – jak to správně diagnostikoval Ralf Dahrendorf – i socialismus. Smrt socialismu jako politického projektu a jasně definovaného hnutí ale znamenala do značné míry i soumrak sociálního státu. Dohánění Evropy se nekonalo zkrátka proto, že samotný postkomunismus změnil pravidla hry. Jestli neoliberální „revoluce“ odpovídala na krizi poválečného uspořádání, volné pole působnosti na postkomunistickém Východě jí umožnilo zvítězit v měřítku na Západě do té doby nepředstavitelném. Když Dahrendorf odmítal Habermasovu (a Furetovu) výtku, že „revoluce“ roku 1989 nepřinesly jedinou novou myšlenku, tvrdil, že umožnily něco lepšího: nástup éry všeobecné „otevřené společnosti“. Ta měla nastolit novou rovnováhu mezi liberálním a sociálním a smazat staré dělicí linie 20. století. Zádrhel byl v tom, že tyto linie zdaleka nezmizely, neboť revoluce roku 1989 je spíš petrifikovaly jako přirozené, a ještě k nim přibýly nové.

Politický liberalismus, který měl zajistit „otevřenou společnost“, si tak po roce 1989 prožil nanejvýš patnáct minut slávy, než byl zcela zastíněn liberalismem ekonomickým. Aura, jíž se těšili liberální ekonomové, vysvítá už z bezprostřední dobové reflexe. Málokdo září v Ashově *Roku zázraků 89* (1990, česky 1991) tak jako „elegantní ekonom“ a „oslnivý friedmanovec“ Václav Klaus. I díky tomu byla zlatá éra politického liberalismu tak krátká a z revolucí roku 1989 nakonec víc vytěžil konzervatismus. „Návrat do Evropy“ nemohl nebýt zklamáním. Sama Evropa často viděla v občanech postkomunistických zemí pouze levnou pracovní sílu, která je přinejlepším zdrojem zisků a přinejhorším nechtěnou konkurencí, a jen zlomku obyvatel bývalého sovětského bloku přinesl ekonomický liberalismus slibované ovoce. Většina lidí se dodnes nedočkala toho, co si od pádu komunistických diktatur slibovala především – západní životní úroveň. Ale protože ekonomický liberalismus neměl a dodnes nemá alternativu, nelze se příliš divit, že často měli sklon hledat hlavní příčinu své deziluze v nedostacích demokracie.

Ekonomická transformace byla z dnešního pohledu nepochybně úspěšnější, ale také jednoznačnější proces než tranzice – přechod k demokracii. S podobnou vervou, s jakou se u nás v padesátých letech kolektivizovalo, se v devadesátých letech privatizovalo s vírou, že není oblast, kde by soukromé podnikání nebylo efektivnější než stát. „Návrat do Evropy“ neznamenal prizmatem „trhu bez vlastků“ cestu k vymoženostem poválečného sociálního státu (či jejich zbytkům), ale odbourání „pozůstatků socialismu“, k nimž se počítala i jakákoli představa třetí cesty. Nezamýšleným důsledkem transformace však bylo rozkolísání tranzice. Podobně jako podle dobového vtipu představoval socialismus nejkratší cestu z kapitalismu do kapitalismu, pro mnohé postkomunistické země se demokracie stala krátkou cestou z autoritářství do autoritářství.

Myšlenka, že česká „krotkost“ (či sklon k reformnímu úsilí) znamená, že na rozdíl od revoltujících Poláků a Maďarů se v „porevolučním“ období České republiky přece jen lépe daří vzdorovat autoritářství, je svůdná. Na druhou stranu je dobře mít na paměti, že vždy, když ve střední Evropě začaly padat dominové kostky, nebyli jsme sice mezi prvními, nakonec

Revoluce mezi hrdinstvím a kabaretem

jsme ale padli. Stejně nevyhnutelně, možná jen s větším fatalismem než ostatní.

Střední Evropa a její dějiny

Jedna z nevlivnějších tezí o povaze změn započatých v roce 1989 pochází z Dahrendorfovy knihy *Úvahy o revoluci v Evropě* (1989, česky 1991). Dahrendorf tvrdil, že postkomunistické země budou potřebovat šest měsíců na ústavní reformy, šest let pro usazení reformy hospodářské a šedesát let, než se ustaví stabilní občanská společnost. Byť německo-britský politolog odmítl Fukuyamovu vizi konce dějin, i on v roce 1989 viděl svého druhu příchod nového světa. Ne pouhý pád východního bloku, ale konec „bitvy systémů“, která se nezavršila vítězstvím systému kapitalistického, jehož politickým výrazem je liberální demokracie, ale výše zmíněným vítězstvím „jediné otevřené společnosti“. Představa nového začátku, díky němuž možná konečně dokážeme v lecčems „dohnat a předejhnat“ státy „staré Evropy“, nestrašila jen v intelektuálním podhoubí české transformace. Nedostatek politické a vůbec „společenské“ zkušenosti, který opakovaně vede k iluzi české politiky, že bude „konečně moci začít s čistým stolem, kdy všechno je řečeno a nic už není smlčeno, kdy spravedlnosti je učiněno zadost i za doby minulé“, jak to v osmdesátých letech diagnostikoval Petr Pithart, se nyní mohl paradoxně stát výhodou.

Nový režim byl možná definován spíše svou ekonomickou doktrínou, mluvit ale musel, ať už byl jeho obsah jakýkoli, jazykem občanství a demokracie. Těmi se zaštiťovala legitimita polské Demokratické unie, Maďarského demokratického fóra, Klausovy Občanské demokratické strany i Hnutí za demokratické Slovensko Vladimíra Mečiara. V divokém a nepřehledném propletení „porevoluční“ euforie se ani nemuselo zdát kontradiktorní, že jsme se sice vraceli do Evropy, ale její nový, neoliberální řád jsme zaváděli dřív než ona, občanským vzedmutím jsme smetli komunistické diktatury, ale na občanskou společnost si musíme ještě desítky let počkat. Přesvědčení o „hodnotové poušti“, která bude vyžadovat „desetiletí, nežli se národ vskutku začlení do Evropy“, bylo tak všeobecné, že jej po návratu z emigrace hlásal dokonce i pověstný solitér filosof Ivan Sviták.

Hlavně díky této „porevoluční“ euforii byli obyvatelé střední a východní Evropy připraveni na leccos, dokonce i na oběti. Méně už byli připraveni na zklamání z toho, že tyto oběti nepřinesou žádoucí výsledky. Tvzení, že jsme z Evropy, a dokonce z dějin, na desítky let vypadli, se při pohledu do regálů západních obchodů mohlo zdát oprávněné. Filosof Ladislav Hejránek však již v bezprostředně politopadovém textu, zamyšlení Evropa a dějiny z roku 1990, odmítl vyjímát období komunistické diktatury z dějin a státy sovětského bloku z Evropy a proti tezí o bezčasí kladl důraz na to, že „dějinně žijí spíš ti, kdo jsou utlačováni a ponižováni, než ti, kdo je utlačují a ponižují“. Hejdánkova úvaha působí z pohledu frustrace, v níž postkomunismus vyústil, a to nejen v postkomunistickém prostoru, jako nedoceněné varování. Jaký mělo naše utrpení smysl, nemají-li ho ani samotné dějiny? Ať už jsme se po roce 1989 vrátili kamkoliv, nebylo to do příběhu prosperity a pokroku, protože konec komunistického experimentu tento příběh definitivně vyvrátil. Vstoupili jsme sice zpět do „dějin“ v okamžiku ekonomicky bezprecedentního boomu globalizace, která však měla podobu konjunktury, odmítající bránit rozevírání nůžek mezi bohatými a chudými. A bylo jasné, že země bývalého východního bloku se z postavení (přinejlepším) semiperiferie jen tak nedostanou. Budoucnost je jistá méně než kdy dřív, a to jsme se ani po třiceti letech stále ještě nevyrovnali s 20. stoletím, pro nás zdaleka ne tak krátkým.



Berlín si v roce 2009 připomínal dvacáté výročí pádu berlínské zdi dominovými kostkami. Foto pxhere.com

Revoluci nelze ukrást

Profesora práva Jiřího Přibáně jsme se ptali, zda podle něj existovaly i jiné možnosti dějinného vývoje po takzvané sametové revoluci, hovořili jsme o pravo-levé politické orientaci generace, která ji rozpoutala, a mluvili jsme i o falešném rousseauovském soucitu s těmi, kteří z ní vyšli jako „poražení“.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak jste prožíval listopad 1989?

Asi jako naprostá většina lidí, tedy jako výjimečný stav společnosti, vlastní mysli i emocí. V pátek 17. listopadu jsme si na demonstraci říkali, že se konečně i Češi jako téměř poslední národ tehdejšího východního bloku probudili ze spánku. V neděli jsme shodou okolností se ženou skončili v hledišti Činoherního klubu, kde se právě zakládalo Občanské fórum, a to už bylo jasné, že se vše dává do pohybu. Když jsem však jel v pondělí ráno 20. listopadu na právnickou fakultu, nevěřil jsem, že by se i konformističtí a konzervativní studenti práv dokázali připojit ke stávce. Dokonce jsem v té hektické době říkal svým přátelům z lékařské fakulty, s nimiž jsem tehdy vydával studentský časopis Emko, ať u právníků s ničím nepočítají. O to víc jsem byl překvapený, když jsem vstoupil do budovy a tam už plamenně řečnil kolega z katedry dějin státu a práva Radim Seltenreich a studenti měli připravený stávkový výbor. Když jsme šli odpoledne demonstrovat na Václavské náměstí, bylo jasné, že ať už se stane cokoli, od revoluční změny přes vnitrostranický převrat až po vojenský puč, současná situace a mocenské poměry definitivně končí. Že se nakonec z tohoto výjimečného stavu vyvine tak hluboká a zásadní politická a sociální revoluce, to v dané chvíli nemohl vědět nikdo.

Byl jste ještě na studiích?

V té době jsem už nebyl student, ale celý rok 1989 pro mě znamenal společenský i osobní převrat. Končil jsem školu a na jaře mi na PF UK nabídli roční studijní pobyt na oddělení sociologie, v létě jsem se ženil a s mou ženou jsme poprvé mohli vyjet na dovolenou do Bavorska, kde jsem při návštěvě knihkupectví zažil „konzumní šok“, když jsem se nemohl rozhodnout, které čtyři knihy si pořídím za svůj tehdejší měsíční příjem přepočítaný na sto marek koupených od veksláků. Ten pocit, když jsme se vraceli domů, pašovali exilovou literaturu v rezervě a potom jsme na noční silnici vyladili Hlas Ameriky se zprávami o sestavování první nekomunistické vlády v Polsku a otevřených hranicích v Maďarsku, kterými prchali běženci z NDR, byl nezapomenutelný. Bylo jasné, že svět se mění před našima očima, a jen v Československu se zdálo, že se nic neděje. Ještě 8. listopadu, tedy den před pádem berlínské zdi, když jsem měl v Karolinu při doktorské promoci děkovnou řeč, která nebyla nijak odvážná a pouze jsem se v ní namísto poděkování straně a vládě zmínil o humanistických tradicích naší univerzity, za mnou přišly sekretářky z fakulty a šeptaly mi do ucha, jak to byl odvážný projev! Z dnešního pohledu to může vypadat směšně, ale šlo o běžný vzorec chování, přetrvávající až do konce komunistického režimu. Na počátku roku 1990 mi potom na fakultě nabídli řádné místo asistenta.

Jaké bylo vaše tehdejší očekávání?

Obrovské i neurčité, nespoutané i nejisté. Byl jsem mladý absolvent, který se chtěl dál vzdělávat a studovat, ale současně jsme museli připravit zcela nový program studia sociálních věd pro právníky. To představovalo samo o sobě obrovskou výzvu. Málo jsme tehdy spali, hodně psali a ještě víc četli. Obrovská pomoc, která našim univerzitám přicházela ze zahraničí, od stipendií až po výbavu knihoven, je dodnes nedocenená. Pokud jde o politická očekávání, od začátku bylo jasné, že toto není typicky moderní revoluce, jakou byly například americká a francouzská revoluce na konci 18. století nebo bolševická revoluce v roce 1917. Nikdo v ní nehledal novus ordo seclorum, tedy začátek nové epochy. Naopak šlo o přijetí politické, ekonomické a sociální formy, jak existovala na druhé straně železně

opony. Ústavní demokracie, tržní ekonomika a lidská práva obohacená o rozměr evropského sjednocení, to byly hlavní referenční body. Nezapomínejme, že v té době bylo Polsko vyčerpané vleklou ekonomickou a politickou krizí a maďarská i východoněmecká ekonomika byly ve stavu faktické insolvence. To nebyla stagnace, ale státní bankrot, který by tehdy bylo možné řešit jen drastickými zásahy do životní úrovně. Československo na tom nebylo o mnoho lépe, protože ani zde ekonomická legitimizace normalizačního knedlíkového socialismu dávno nefungovala.

Existovaly podle vás i jiné možnosti dějinného vývoje než ten, který následoval?

Vždycky existují jiné možnosti, horší i lepší. Pokud si někdo myslí, že rozpad Československa nikdy nemohl skončit občanskou válkou, jak se to stalo v někdejší Jugoslávii, ať se podívá na dnešní nacionalisty a jejich slovník i program. Zrovna tak mi vadí řeči o tom, že ekonomickou reformu nešlo dělat jinak a lépe. Alternativy vždy existují, přestože politici tvrdí, že ne! Nezapomínejme, že revoluce roku 1989 skončily až po neúspěšném vojenském puči v tehdejších Sovětském svazu v roce 1991. Alternativní vývoj v případě, že by ten puč byl úspěšný, bychom si také jistě dokázali představit – nejspíš by vedl k vytvoření mnohem izolovanějších geopolitických celků. Pokud se ale ptáte na ideologické podloží historických alternativ, tak to se skutečně rokem 1989 vyčerpalo, protože se definitivně rozpadl marxistický obraz revolučně sdílené spravedlnosti, pro kterou lze obětovat „buržoazní svobody“. Hlavní poučení z roku 1989 pro Západ i Východ spočívalo v tom, že svobodu lze získat i ztratit, ale rozhodně ne obětovat.

Vždy si v této souvislosti připomínám píseň Democracy od Leonarda Cohena, která vznikla na počátku devadesátých let a začíná veršemi o tom, že demokracie přichází skulinou ze vzduchu a že z noci na Tiananmenském náměstí, z ohničků bezdomovců a utrpení na ulici přichází i do USA. To je píseň naší generace devětaosmdesátníků – nejsme ani nalevo, ani napravo, jsme sentimentální i sebeironičtí a víme, že jsme byli svědky něčeho velkolepého, co vzápětí zmizelo, ale přesto se to každý den rodí znovu a znovu. Když jsem Cohena a jeho píseň poprvé slyšel naživo v Royal Albert Hall, symbolicky 17. listopadu 2008, a navíc dva týdny po zvolení Baracka Obamy, byl jsem neskutečně dojatý a zároveň jsem se musel tomu dojetí ironicky smát, protože jsem věděl, že to zase všechno zmizí a že tu skulinu nemůže vyplnit žádný politik nebo básník. V tomto smyslu mě revoluce poznamenala na celý život.

Říkáte, že vaše generace není napravo ani nalevo. Nebyl tento postoj ovšem spíš výrazem pravicové hegemonie po roce 1989? Většina vaší generace přece stála po revoluci deklaratorně napravo – a stojí pořád.

Když odmítnete státně autoritářský socialismus, neznamená to ještě, že jste napravo. Tváří listopadové generace je Jiří Dienstbier zrovna tak jako Marek Benda a mezi mými vrstevníky a spolužáky je dost právníků, kteří profesně i občansky vystupují proti sociálním nespravedlnostem a ujmají se takových případů často pro bono. A s tím, co je nalevo a napravo, máme v postkomunistických zemích přece paradoxní zkušenosti – například voliči postkomunistické levice mají hodnotové a politické preference blížíící se voličům extrémní a populistické pravice v jiných částech kontinentu. Navíc třeba v Polsku nebo Maďarsku se hned v druhých svobodných volbách k moci dostali postkomunisté,

takže s tou „pravicovou hegemonií“ to není tak jednoduché. I v České republice vládly od roku 1998 koaliční vlády vedené sociální demokracií. Spíše než o rozdílu mezi pravíci a levíci bychom asi měli hovořit o převládajících sociálních představách, oněch „social imaginaries“, podle kterých se svoboda automaticky spojovala s tržní ekonomikou, politickou demokracií a lidskými právy a které po roce 1989 skutečně převládaly a ovlivňovaly ekonomickou, politickou a sociální transformaci u nás i v dalších zemích bývalého východního bloku. Zcela jsme přitom ignorovali známou skutečnost, že kapitál se bez politických svobod obejde.

Myslíte si, že lze v nějaké souvislosti říct, že takzvaná sametová revoluce byla ukradena? A pokud ano, komu a kým?

Revoluce je ostře strážěným majetkem celé obce, takže ji nelze ukrást. Lze ji ale zprivatizovat, jak jsme toho byli svědky v devadesátých letech, a lze ji roubovat na různé ideologické výklady, jak jsme toho svědky dnes a denně. Všimli jste si, jak se v poslední době „osud polistopadového vývoje“ roubuje na nacionalisticky konzervativní výklady posledních třiceti let? Jak se nám najednou tvrdí, že naši svobodu nejvíc ohrožuje kulturní úpadek Západu a obzvlášť Evropská unie? Porevoluční vývoj představuje samozřejmě sociální kocovinu, která po takovém vzednutí musela přijít. První ranou byl rozpad federace, druhou divoká privatizace a s ní spojená korupce, která nakonec vedla k rozpadu politického systému a rostoucím nerovnostem v celkově prosperující zemi. Nyní přichází třetí rána, protože nové oligarchie potřebují stabilizovat sociální prostředí, aby zajistily nabyté majetky a privilegia. Hlavní překážku představují nezávislé instituce jako policie, státní zastupitelství, soudy nebo veřejnoprávní televize a rozhlas, a proto se sem soustředí jejich útoky. Přesně podle scénáře z Maďarska nebo Polska tak dnes i u nás dochází k pokusům obsadit tyto instituce loajálními figurkami, které pod fasádou legality, nezávislosti a odbornosti budou obsluhovat státní stroj ve prospěch mocných. Jenže naštěstí žijeme v demokracii, kde neplatí poučka o „moci bezmocných“, ale naopak se proti každé moci, byť by byla sebevětší, už předem formuje jiná moc, která jí bude čelit. Vidíme to i v dnešní situaci, kdy stačí výměna na postu ministra spravedlnosti k tomu, aby vyšlo půl milionu občanů do ulic. To je síla, se kterou musí počítat každý politik v této zemi, a proto se nebojím, že by někdo mohl takzvanou sametovou revoluci ukrást – nanejvýš toho, že by nám začala být ukradená. To bychom ale byli zcela ztraceni.

Za ukradenou ji označili studenti záhy po listopadu, protože se jim vypořádání s komunisty zdálo málo revoluční. Americký historik James Krapfl zase naznačuje, že revoluce byla ukradena dělníkům, kteří ve svých tehdejších proklamacích rozhodně nežádali kapitalismus.

S každým výročím se tato témata vždy objeví a potom zase zmizí. Je to spíš takový folklór některých bývalých revolucionářů – dnešní společnost je příliš komplexní na to, aby se její problémy daly vysvětlit jednoduchým odkazem na minulost, natož tím, že někdo zradil či ukradl cosi tak základního, jako je revoluční převrat. Krapflová reflexe je ale mnohem hlubší a zaslouží si pozornost, protože ukazuje zvláštní dynamiku pozdního komunismu i postkomunismu. Polské Solidaritě se podařilo rozbít oficiální legitimizační schéma, podle kterého je komunistický režim diktaturou v zájmu dělnické třídy. Najednou se dělníci masově zorganizovali do odborů, postavili se proti režimu a ten proti nim nakonec musel

Jiří Přibán (nar. 1967) v roce 1989 absolvoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, roku 1997 se zde habilitoval a v roce 2002 získal profesuru v oborech teorie, sociologie a filosofie práva. Dnes je profesorem na Cardiffské univerzitě a hostoval také na Kalifornské univerzitě v Berkeley, Newyorské univerzitě, Stanfordově univerzitě a řadě dalších univerzit. Je zakládajícím ředitelem Centra pro právo a společnost na Cardiffské univerzitě.

S Jiřím Přibáněm nejen o revolučním roku 1989



Jiří Přibáň. Foto z osobního archivu

poslat tanky a jejich vůdce pozavírat úplně stejně, jak to v té době dělaly latinskoamerické vojenské junty. Čteme-li požadavky Solidarity z roku 1980, dnešním pohledem bychom je řadili spíš k radikální levici. A Krapfl zcela správně poznamenává, že dělníci v průmyslu byli prvními oběťmi ekonomické transformace, která na ně dopadla velmi tvrdě. Byl to ovšem ten samý proces, který v západní Evropě nastal již v sedmdesátých a osmdesátých letech a v ekonomické sociologii se označuje jako nástup postindustriální společnosti. V západní Evropě se stávkovalo a ve východní části proběhla revoluce, načež se v globalizující se tržní ekonomice tíha industriální výroby přenesla do Číny, Indie a dalších zemí.

Rok 1989 lze nahlížet perspektivou vítězů a poražených. Vy jste krátce po listopadu udělal až závratnou akademickou kariéru. Považujete se tedy za vítěze?

Tato perspektiva je příliš zjednodušující, protože jediní poražení byli při revoluci stoupci a představitelé komunistického režimu. V přeneseném slova smyslu ale nakonec revoluce svou vlastní silou porazila nás všechny. Po roce 1989 jsme krátce žili v iluzi, že se naplnily dějiny a vytvořila se konstelace, ze které budou všichni lidé na celém světě mít jen prospěch. Jako by se naplňovaly kosmopolitní sny lidstva. Svoboda projevu se zdála neomezená a roh hojnosti se zdánlivě nabízel všem, i když ne každému stejně. Jako první padla právě tato iluze, která nemohla vydržet srážku s realitou.

Za vítěze se tedy určitě nepovažuji, spíš za příslušníka generace, která měla na rozdíl od našich rodičů nebývalé historické štěstí. Po roce 1989 se otevřelo zdánlivě neomezené pole možností, aspoň pokud měl člověk v kapse čerstvý diplom a domluvil se anglicky. Naproti tomu naši rodiče jako by za nás odnesli celé dvacáté století. Většinou se narodili těsně před nacistickou okupací

nebo během ní, dospívali v době komunistického převratu, v plné síle prožívali rok 1968 a v okamžiku, kdy už v životě neplánovali nic kromě důchodu, přišla revoluce. Říkáme jí sametová, ale pro ně ta revoluce byla především zpožděná.

Přinejmenším transformace ale své poražené měla – Romy, kterým bílá majorita nejprve vnutila státní paternalismus a pak jim ho sebrala bez náhrady, obyvatelé bývalých Sudet, kde socialistické rovnostářství alespoň tlumilo dopady dějin, a našly by se i další příklady, včetně seniorů. Na to poukazuje třeba nedávný výzkum Rozdělení svobodou. Nemyslíte, že bez této perspektivy jen těžko porozumíme konfliktům, které štěpí společnost?

Samozeřejmě, ale transformace je něco jiného než revoluce! Revoluce je odvržení starého režimu, které má všeobecnou podporu a znamená, že se nelze jednoduše vrátit ke starým pořádkům. Revoluce nediktuje transformaci, transformace si však vytváří různé interpretace revoluce. Na rozdíl od revoluce je transformace sociálně mnohem složitější proces, v němž jedni získávají výhody, zatímco postavení druhých se zhoršuje ekonomicky, sociálně, politicky nebo ekologicky. Romové jsou klasickou ukázkou toho, jak vakuum po státně represivním paternalismu může zaplnit nejistota na straně jedné a vyhrěznutí dlouhodobých institucionálních a dalších forem rasismu na straně druhé. Nezapomínejme, že komunistické věznice i zvláštní školy byly přeplněné Romy, zatímco mezi vysokoškoly byste jich nenašel ani tucet. Když si někdo vysvětlí svobodu jako možnost dát průchod rasovým předsudkům a násilí, zatímco policejní a státní aparát je v porevoluční anomii neschopen nebo neochoten zakročit, nastane přesně ta situace, jaká postihla romskou menšinu. Takto bychom mohli pokračovat

i v dalších vámi zmiňovaných případech. A týká se to i praxe osobních exekucí, kterou já sám považuji za zcela skandální.

Ale zkusme se zamyslet nad něčím mnohem podstatnějším, totiž nad tím, že ono „rozdělení svobodou“ současně znamená možnost proti takovému rozdělování a sociálním nespravedlnostem aktivně vystupovat a hledat jejich řešení. Absolutně integrovaná je jen utopická společnost, jejíž ideál v politické praxi vždy znamená despoticke řešení a „spojení nesvobodou“. Naproti tomu svoboda v demokracii znamená i boj proti sociálnímu vyloučení a dělení společnosti. To je základní rozdíl mezi politikou jako údělem a úkolem. Babiš, Zeman a další sice hovoří o blahobytu, ale současně zdůrazňují, že právě oni se o to postarají a ochrání vás, a tak je vašim údělem přijmout místo v jejich nacionálně kolektivistických představách. Myslím, že naším úkolem je popisovat, o jakém politickém rozdělení svědčí právě tyto představy. Když někdo sype peníze z helikoptéry, nemá smysl se ptát, jestli to je „levicové nebo pravicové“, ale musíme se tázat, na jaká pole je sype a jaké výhody z toho má.

Není ale dichotomie neoliberalismus s exekucemi versus hayekovské nevolnictví, jak o něm mluvíte, právě symptomem černobílého vidění, jež je vlastní naší transformaci?

Vaše otázka přesně vystihuje skutečnost, že se o revoluci a transformaci, pokud těmto procesům chceme porozumět, nemůžeme bavit v jednoduchých ideologických schématech. Hayek byl taková alfa a omega inženýrů z někdejšího Prognostického ústavu, kteří z něj na počátku devadesátých let udělali karikaturu, když vytvořili modlu „trhu bez přívlastků“, v němž každá exekuce je legitimní, protože všichni aktéři mají stejné podmínky a jejich chování determinuje ekonomický kalkul a účelová racionalita. To je samozeřejmě

ideologický nesmysl a blábol potvrzující, že Hayeka četli stejně, jako jejich soudruzi četli Marxe. Zatímco například Hayekovo Právo, zákonodárství a svoboda totiž ukazuje, že i konzervativci mají sklon k utopickému myšlení a idealizacím, jeho práce Cesta k nevolnictví z roku 1945 patří bezesporu mezi nejvýznamnější díla politické filosofie minulého století. Protikladem svobody tu není stát, ale utopie řízené společnosti, ve které vládne byrokratický rozum. Ten text patří do dlouhé řady kritických studií moderního instrumentálního rozumu a neporozumíme mu bez znalosti Weberovy sociologie, ale zrovna tak i Trockého kritiky byrokratického totalitního panství, Burnhamovy obhajoby manažerství nebo Zamjatinovy dystopické novely My. Trh a stát proto nelze vnímat jako ideologickou dichotomii a sociální instituce, které jsou v neustálém konfliktu, ale jako paralelně se vyvíjející a vzájemně se ovlivňující součásti naší sociální reality. Představa, že trh je racionálnější než stát, a proto nabízí legitimnější způsob organizace společnosti, je stejně tak nebezpečná jako představa, že státní moc může organizovat a řídit veškerý společenský život. Ale myslím, že dnešní česká společnost už se tohoto černobílého vidění světa, které bylo typické pro ranou fázi porevoluční transformace, zbavila. Nanejvýš funguje u zbytku někdejších politických elit oné doby.

Pád východního bloku byl hodnocen jako vítězství demokracie. Jak je možné, že se dnes vcelku běžně mluví o její krizi a že autoritářství sílí nejen v bývalém východním bloku, ale i na Západě včetně Spojených států amerických?

Východ se přiblížil Západu, ale zrovna tak Západ Východu. To je jeden z důsledků revolucí roku 1989 a globalizace. Touha po vládě silné a pevné ruky roste všude úměrně slabosti a neschopnosti liberálních elit řešit nerovnosti. Velebili jsme svobodu, ale zapomněli jsme, že moderní politické ideály jsou tři, a to volnost, rovnost a bratrství. Protože globalizace přinášela volné příležitosti a nad rovností se všichni ušklíbali jako nad nějakým pozůstatkem marxismu a starým politickým harampádím, nelze se divit, že dnes ji leckterý politik prosazuje opět v balení nacionálního sbratření. Dnešní populismus spočívá v příslibu bratrství, protože demokraté selhali a rezignovali na sociální spravedlnost a solidaritu. To je obecný jev, i když má zvláštní formy. Dnešní rozdíl mezi Východem a Západem ovšem spočívá v tom, že Západ má pružnější a stabilnější instituce, zatímco „u nás na Východě“ máme za sebou teprve tři desetiletí zkušeností a instituce jsou stále příliš mladé, takže každou personální výměnu a každé volby prožíváme jako mnohem rizikovější. V tomto ohledu je Česká republika sice v lepší kondici než Maďarsko nebo Polsko, ale i u nás stále hrajeme o všechno.

Zvláště na levici, ale i v části liberálního tábora se až obsesivně mluví o nutnosti přiblížení se k „poraženým“ společenským skupinám. Je podobné sbližování rozdělené společnosti podle vás možné?

Namísto těchto moralistně samochvalných slov, ze kterých zaznívá ozvěna rousseauovského soucitu, je podle mě třeba obnovit politiku sociálního občanství založeného na vzájemném respektu, ekonomickém přerozdělování a sociální solidaritě. Souhlasím s Hannah Arendtovou, že soucit je v politice nebezpečný, a myslím, že je nejvyšší čas proti politice soucitu v kýčovitě liberálním či jakémkoli jiném balení postavit politiku racionálního vyjednávání a určení toho, co nás všechny spojuje a co je nám společné nejen na úrovni národního státu, ale i Evropské unie.

PŘÍMĚŘÍ V MALÉ ZEMI

Kapitoly nové knihy Elsy Aids vznikaly jako předěly mezi básněmi – z potřeby nahradit bílou plochu stránky méně transparentním prostředím. Výsledkem je „válečný příběh z doby příměří“. Klíčová slova: próza, sociální, pornografie, Česko, současnost.

Šest

Rád bych prožil nějaký příběh, ale nakonec zaujímám takový pohled na svět, jaký se naskytne. Dneska je omezený, plný mimoběžných vzpomínek. Ráno jsem nakoupil v Žabce a tím se můj kontakt s okolím uzavřel.

Déšť a šero vytrvale tlačí den ke konci, pomalu začíná večer. Zatímco zemetám rozhrabaný kočkolit, z vedlejšího bytu se ozývá televize. Soused je pryč a jeho macatá partnerka si pustila seriál. Repliky herců snadno procházejí tenkou stěnou pokoje. Když vedle souloží, je slyšet nejen vzdychání a nárazy postele o zeď, ale i slova, která si přitom říkají.

Ještě tenčí byly stěny v podkrovních místnostech rezidenčního domu, kde jsem se v ateliéru své příští ženy schovával před rodinou.

V chátrajícím objektu bývalé čokoládovny se dalo i přespávat. Vykližené kanceláře s malými okny těsně pod stropem oddělovaly přčky z plechových profilů. Z matrace v rohu podlahy jsem odvedle mohl zaslechnout i tiché říhnutí. Uprostřed noci, s prázdnou hlavou a s popelníkem na klíně, jsem se snažil zbytečně nehýbat, abych nešustil spacákem.

Vidím sám sebe, s jakou opatrností tam ve stoje močím do plastové lahve od Dobré vody, aby v sousední kóji nebylo nic slyšet. Těsně před usnutím si ještě stáhnou špinavé ponožky a strčím je do igelitky se záhadnou větou ZDE JSEM ČLOVĚKEM – reklamním sloganem německého drogistického řetězce.

Budovu čeká zbourání a jediný funkční záchod je ve spodním patře. Potkávat na chodbě další umělce mi není příjemné, a už vůbec ne, když mám v ruce kartáček na zuby, ručník nebo toaletní papír. Proto se umývám pozdě v noci – v ženské sprše, kde teče jen vlažná voda. Je mi třicet pět let a v batohu nosím kromě nabíječky, hřebenu, lžice a oblečení na několik dní čím dál víc léků a krémů na kožní potíže.

Stěhování a nouzové přespávání mě poučily o jedné věci: levné bydlení má tenké stěny. Jeho cena souvisí se silou zdiva, mírou soukromí, kvalitou izolace. Proto teď tak dobře rozeznávám, co se děje vedle.

Dokud jsem žil s rodinou za městem, každé ráno se deset minut před sedmou těsně nad mojí hlavou ozvalo pípnutí mikrovlnné trouby a potom půlminuta hučení. To si majitel pneuservisu, kterému patřila druhá půlka domu a jehož podnikání se z provozovny v přístavbě šířilo do okolí jako živelná skládka, ohříval vodu do instantní kávy. Stěna mezi našimi byty byla z dutých cihel postavených na výšku – s nulovou schopností pohlcovat zvuk.

Rozespale jsem poslouchal cinkání lžičky v sousedově hrnku a cítil se jako kráva se splasklým vemenem. Zpátky se na oplátku nesly zvuky mého neforemného rodinného života, o kterých jsem věděl, že skrz zeď procházejí, jako by tam nebyla.

Kromě mikrovlnky bývaly z druhé strany slyšet večerní zprávy, telefonování, kašel, nadávky a pak – najednou – tlumený ženský smích.

Přes týden si přezouvač pneumatik vystačil sám, ale o víkendech přijímal návštěvy. V plánu měl vždycky to samé: společné vaření pod jeho dohledem, oběd u televizní debaty, oddech v obýváku na kanapi, kde si po chvíli hekání hlasitě ulevil, potom úklid a nakonec procházku kolem silnice. Větší část toho pravidelného programu jsem mohl poslouchat přes zeď. Neznělo to příliš lákavě, ale ani moc odpudivě.

Všechny ty povadlé mámy – nejspíš rozvedené a s odrostlými potomky – uměly být milé. Když jsem myl auto na vyasfaltovaném plátku před garáží, vycházely na zahradu se škopkem mokrého prádla a míjely mě s pokojným úsměvem.

Sedm

„Tady to vypadá jako před válkou,“ upozorňuji mě Květák, opálený z desetidenní dovolené v Chorvatsku. „Všichni se chtějí bránit, jenže nikdo neví jak ani proti komu.“

Tékám očima mezi sklenicí multivitaminu, ze které upíjím, a nákupní taškou, nacpanou konzervami s rajčatovým protlakem, a dávám prostor jeho postřehům.

Květák je vyléčený alkoholik se splacenými dluhy. Dneska si v přepravní firmě vydělá tak akorát, aby po sezóně vyrazil s rodinou k moři, do apartmánu, který rezervoval s půlročním předstihem. Tloustne a jeho život je v mnoha ohledech nezajímavý. Přesto má vyostřené názory – věří ve spiknutí horních deseti tisíc, myslí si, že napětí uvnitř společnosti může kdykoli přerůst v násilí.

Jsem opatrnější. Se svým okolím jsem uzavřel dočasné příměří. Šetřím síly na nový úsek života a přitom se schovávám doma jako v zákopu. Politická krize mě mívá. Když začala, přespával jsem ve stanu a odstraňoval plíseň z podlahy. Teď nechápu souvislosti. Ale vysílené tělo mé malé vlasti se přede mnou odhaluje i tak. Víím například, že od ledna vzroste životní minimum na 3410 korun a že paní Jana předčasně opustila Výměnu manželek. Při natáčení posledního dílu televizní reality show se zhroutila a musí podstoupit operaci. Podle TV Prásk jde na potrat. Západočeská policie vyklízí množírnu činčil. Hlodavci žili v nevyhovujících podmínkách – v areálu se našly zdechliny, zvířata byla podvyživená. Veřejnost se skládá na krmivo, hledají se zájemci o další chov.

Odpovídám, že kdyby došlo k otevřenému konfliktu, byl by to střet na okupovaném území.

Sedíme v pivním baru Pohoda, je šest hodin. Místo u výčepu obsazuje stálá zákaznice – prodavačka z butiků s obnošenou módou, s vlasy staženými vysoko na temeni, gelovými nehty a mohutnou postavou, na které vyrostlo břicho. Je tu pokaždé. Před sebou má zapalovač a klíče s přívěškem – velkou chlupatou koulí.

Pod televizí si tiše povídají dva Rusové. Nad nimi běží Hitlerovi muži, dokumentární seriál o životě ve třetí říši. „I nejpříjemnější prasečinky měly u Němců zelenou, pokud v nich figurovali Poláci,“ tvrdí britský historik.

„Jasně,“ ožívá Květák a přikyvuje. „Jenže podle nich jsme Poláci všichni.“

Domů se vracím metrem. Před vestibulem podzemní dráhy dřepí žebračka s několika psy. Kolem se válejí kosti z kuřete. O pár metrů dál má stanoviště Eurohotdog a za ním, u vchodu do nákupního centra Arkády, nadšeně poskakuje charismatik s mikrofonem zapojeným do malého komba. Křičí: „Pozval jsem boha do svého života! Pak se začaly dít zvláštní věci!“

Připadám si jako předčasně propuštěný vězeň, plný upachtěné naděje. Všechno, co mám na sobě, bych nejradši vyhodil. Měl bych se zastavit v nějakém outletu, nakoupit si nové oblečení, otrhat z něho visačky a rovnou se do něho převléknout – v kabině veřejných toalet v suterénu obchodního centra.

Toužím být čistý a stabilizovaný jako další z mnoha pracovníků neurčitěho věku, které cestou z kanceláří zahraničních firem obcházejí řetězce s konfekcí a barevnými brčky srkačí ovocnou tříšť.

Osmnáct

Probudil jsem se po jedenácté, vyčerpaný dlouhým přerušovaným spánkem. Moje neúnavná pečovatelka a obětavá pomocnice odešla do práce. V galerii se koná „snídaně s umělci“ a ona má na starost nádoby. Je všední den. Čeká mě přivýdělek z domu. Upravuju cizí texty, aby odpovídaly spisovné češtině – uměle

vytvořenému jazyku, který ovládá jen málokdo a který dřív nebo později zanikne. A s ním i má práce, jestli o ni do té doby nepřijdu.

Kromě toho hledám překlepy. Ale moc se mi do toho nechce. Bolí mě hlava a táhne mě to zpátky do postele. Ještě že můžu pracovat vleže.

Podložím se polštářem, počítá si dům na břicho, chvíli přejíždím prstem po touchpadu a tūkám do upatlaných tlačítek. Kontroluju poštu. Potom se otočím na bok, tahám se za péro a sleduju osmiminutový sestřih z delšího filmu, který už jsem jednou viděl.

Zápletka je podobně jednoduchá jako můj život v posledních měsících. Americká pornoherečka Baby Angel postává před montovaným domkem. Její vlasy září všemi barvami, hlavně fialovou. Je pravděpodobně léto. Z ulice přibíhá sportovec v tréninkových tepláčkách a šestatřicetiletá protagonistka adult videí si před ním vyhrnuje elastické tilko, které je tak těsné, že zůstává shrnuté nad obřími, nepřírozeně tuhými prsy. Objevuje se tetování, které si pamatuju z minula: A STAR IS BORN. Svalovec k vytrčeným bradavkám přicvakává kovové klipsny, od nichž vedou stříbrné řetízky. Za ně své ochočené zvířátko vycpané silikonem odvádí jako na vodítku.

V pokoji žena řekne: „Miláčku, jsem jenom tvoje, vždycky jsem byla.“ Sedí u piana, jednou rukou na ně hraje a v druhé drží ztopořený úd. Je slyšet klavírní recitál. Dlouhé pohlaví nerušeně vplouvá do svůdného obličejce.

Po dalším střihu už jsou ti dva těsně před vrcholem. Ona teď vykřikuje „yes, yes, yes“. Její zduřelá vulva zblízka vypadá jako dužina grapefruitu. Najednou se jí z díry vyříne proud vody a postříká mužovo břicho i část postele. Mimo záběr se ozve výkřik a nesrozumitelné mumlání. Píchač se znovu dává do práce. Brzy se objevuje další gejzír. Tentokrát muž tekutinu zachycuje do dlaní, nasává ji do úst a pak ji své zkušené partnerce, Miss Pussy 2016, vyplivuje do tváře. Nemění výraz, dívá se přímo do objektivu, a to ji dělá překvapivě krásnou. Její nadváhu naruší až několik kydanců semene v závěru.

Tak daleko ale ještě nejsem. Zatím sleduju zpoceného maníka, jak se na všech čtyřech s hlavou zvrácenou dozadu snaží lapit další z výstřiků přímo do pusy. Narodil jsem se v socialistické zemi během studené války a je mi to trochu vzdálené. Moc spontánní. Nakonec je na zemi louže. Také matrace je důkladně zmáčená. Baby Angel si olizuje prsty.

Jedna věc je výjimečná: působí přátelsky, jedná nenuceně a s nadhledem. Je přesně o čtrnáct dní starší než já a nejspíš o něco schopnější. Připadá mi sebevědomá, trochu sebestředná, chce se odlišit, ale bere všechno. I to, co se jí nelíbí. Chce být hvězda, ale živí ji odvětví, které je v krizi. A začala pozdě, až po třicítce. Jako já. Je načase vstát a najíst se.

Dvacet jedna

Chystám svým synům večeři v bytě, kde teď žijí. Setmělo se, a tak není poznat, že se okno kuchyně nachází v úrovni chodníku. Ceny nájmu trvale stoupají. Má bývalá rodina teď bydlí ve sklepě. Ale obě místnosti jsou bez plísně a je tam teplo. Na lednici visí obrázek slona Ganěši s mottem NÁVRAT K VNITŘNÍ SÍLE. Je to smutné. Kluci dostali syrského křečka. Bohužel vůbec nepije. Nelíbí se mu v zajetí? Možná bych měl zavolat na chovnou stanici a zeptat se, v čem je problém.

Smažím vejce a povídám si s dvojčaty. Právě mluvíme o zločinech. Chtějí vědět, kolik se u nás během měsíce stane vražd. Diví se, když odpovídám, že několik desítek: „Cože, tak málo?“ Zajímá je, jak to vím, a musím jim slíbit, že až na to bude čas, podíváme se na černou kroniku.

Elsa Aids

Potom se objeví jejich máma a já odcházím. Když jsem ve dveřích, zavolá na mě. Stárne, ale působí stejně nesmiřitelně jako dřív. V rukou drží beztvarou huňatou věc: můj černý kožich, který se vynořil během stěhování. Buď si ho vezmu, nebo ho vyhodí. Beru si ho. Je to pozůstatek mého třípytkového období před deseti lety: k umělé kožešině s lesklými chlupy jsem tehdy nosil vytahané legíny a pouštní boty z army shopu.

Vracím se zpátky. Myslím na své děti ve sklepním bytě a také na to, jak vyhraněná a bezúčelně vedená byla má první válka se světem. Sedět s nalakovanými nehty v bufetu naproti vietnamské tržnici a předvádět se ostatním po cestě k pisoárům znamenalo žít ve snu. Nebo to byly cvičné manévry na omezeném prostoru?

Vidím sám sebe, jak trávím odpoledne nad vínovým ubrusem pivovaru Gambrinus a jak ve společnosti povadlého fikusu, ochraptělé barmanky a dvou nezaměstnaných sleduju reprízu DO-RE-MI. Kolem je protektorátní bezčasí. Je mi dvacet sedm. Na očích mám napatlané tmavé stíny. Z hracího automatu se ozývá povzbudivá znělka: „I feel good!“ Začíná hospodářská krize.

Svůj obraz jsem utvářel v posledním patře bytovky, v místnosti s výhledem do vnitrobloku. Původně byla spojená s chodbou. Teď místo jedné stěny visí dvojitý závěs, takže se sem vchází jako na jeviště. A tak si tu také připadám.

Mám spoustu času. Pořád ještě dostávám stipendium. Když na to přijde, hodinu stojím v koupelně a nepřítomně sleduju, jak se v bubnu pračky otáčí špinavé prádlo, nebo se prohlížím ve velkém zrcadle v předsíni. Používám lak na vlasy a mám potíže s kůží. V noci se mi zdá, že mi chybí zadní část hlavy, a nemůžu se probudit. Minulost se pode mnou sype jako hromada štěrku.

Můj tehdejší život tvořil příliš mlhavý celek, než aby se v něm mohlo dařit milostným vztahům. Pořád jsem měl průjem. Prošlé potraviny z Žabky mnou procházely jako výlevkou. Přesto bylo příjemné – a kupodivu i možné – aspoň na chvíli odmítat pokračování příběhu.

Svou příští ženu jsem potkal v bytě, kde jsem si najímal pokoj. Jednoho dne jsem vstal a ona seděla v prázdné kuchyni. Přišla tam za někým jiným.

Venku se v poryvech větru komíhaly větve a odstíny zelené se neustále měnily. Oba jsme měli kocovinu. Stál jsem tam ve svém kožichu, s oloupanou kůží okolo očí, a cítil velkou potřebu blízkosti. Ničemu z toho, co mi říkala, jsem nerozuměl. O rok později se nám narodily dvě děti. Přijal jsem je, protože jsem nechtěl, aby odešla. A ona se mnou opravdu zůstala. Měla zvláštní schopnost: nikdo mě nedokázal zranit tak, jako se to dařilo jí.

Dvacet sedm

Zima pokračuje a já se snažím míň než dřív. Naopak péče mé ženy se stupňuje. Cit jí napovídá, čím mě potěšit. A tak se učí vařit, uklízet, nakupuje jídlo, pivo, léky, teď už i ponožky. Chce, abych měl čas na vlastní věci.

Když odejde do práce, ještě hodinu spím. Pak poslouchám vysílání státního rozhlasu, snídám, dívám se na reprízu Hitlerových válečnicků, procházím videa s Mandy Love nebo se jen tak motám po okolí – jako dnes, kdy v nízkém lednovém slunci křižuju nejbližší ulice, zatímco náporý studeného větru rozfoukávají zmrzlé listí. Vydává to chrastivý zvuk.

Cítím poklidné štěstí. A také úplnou prázdnotu. Holá městská krajina a její bledé žluтоsedé odstíny ve mně vyvolávají povznesenou náladu. Podobné slavnostní pocity zřejmě zažívá hyena, když narazí na uhynulou antilopu.



Jiří Petrbok: Objekt s duhovou lebkou, 2014

Míjím auta zaparkovaná podél chodníku. Jinak tu není na co se dívat, a tak zatímco ostatní pracují, prohlížím si jejich osobní vozy jako zboží při nákupu. Ale skutečným cílem mé procházky je ničím nerušená samota. Hodlám jí dosáhnout jako postava ve zlatě zarámovaném obrazu. Je to snazší, než se zdá. Stačí pomalu přecházet po volném prostranství. Ve vzpomínce se každý takový okamžik změní v idylu.

Nuda, kterou přitom zažívám, má něco společného se smrtí. Jako by jedna zastupovala druhou a objevovala se na tomtéž místě. I když se nudím rád, dělám to se strachem a ani na minutu nenechám čas jednoduše plynout. Také samota je práce: hlídání prázdného prostoru.

Když má první láska plánovala sebevraždu, hned jsem se k ní přidal. Byla to potřeba souznění. Scházeli jsme se v jejím dětském pokoji ve třetím patře panelového domu v ulici Plukovníka Mráze. Vykláněl jsem se z balkonu a ptal se sám sebe, jaké by to bylo společně skočit dolů, na kus trávníku uprostřed sídliště. Nic tak vypjatého jsem ještě nezažil. Po cestě domů – do svého dětského pokoje umístěného v přízemí – jsem vznešenou myšlenku konce rozvíjel na nástupišti metra. Odpoledne strávená s nehybnou dívkou, která seděla v kalhotkách na rozestlané posteli a odmítala mluvit, přede mnou vystávala jako osudová znamení. Byla o rok a půl starší, vypadala jako dospělá a v šatní skříni za hromádkou triček přechovávala urnu s popelem svého otce.

Tak jsem se v šestnácti letech ocitl ve společnosti nepohřbeného muže, který mou

budoucí dívku nejprve přivazoval k trubce ústředního topení, potom se na dlouho ztratil, vynořil se jako invalida plný lítosti a nakonec se zvěčnil předčasnou smrtí.

Měl jsem co dohánět. Přesto jsem nechtěl skončit jako kus rajčete vhozený do mixéru. Lepší by bylo sníst hodně léků. Ovšem ještě smutnější je zmizet a už se neobjevit.

Moje myšlenky se vznášely jako balónky naplněné horkým vzduchem první touhy a mé pocity se vyprazdňovaly. Mohl jsem je přeskoupovat, jak jsem chtěl. Zdálo se mi, že nic necítím. O něco později jsem zjistil podivnou věc: nejen že jsem nechtěl být po smrti, ale také jsem nechtěl být zamilovaný. Aspoň na chvíli. Nebylo by lepší být někdo jiný někde jinde? Pochopil jsem, že nejvýhodnější je nic nechtít, ale už bylo pozdě. Přišlo období, kdy jsem z každé schůzky odcházel jako od dopravní nehody. Připadal jsem si jako porouchaná záchranka. Má pozornost byla zaměřená na možnost neštěstí – a ono opravdu přišlo.

Pravda je, že tehdy jsem se nenudil. Ale bylo to únavné. Od té doby už jsem chtěl vždycky jen odpočívat. Ještě po dvou desetiletích si představuju štěstí jako předměstskou ulici v létě nebo poloprázdný, sluncem zalitý pokoj, kde nikdo není a ve kterém se nemuším o nic snažit.

Dvacet osm

Na chodnících leží vrstva břechky, tma začíná v šest hodin. Já a moje důvěrnice už jsme staří manželé – bezdětný pár. Žijeme spolu půl roku.

Podvečery trávíme v pivním baru. Schování u rohového stolu pijeme desítku a držíme se za ruce jako důchodci v čekárně. Žena si nechala vyříznout znaménko mezi palcem a ukazováčkem. Má tam malý stroupek. U výčepu sedí odbarvená alkoholička. Před sebou má zapalovač a klíče s chlupatou koulí.

Běží přehled událostí. Zimní krajinou projíždějí obrněné transportéry a samohybné houfnice, z letadel se sypou tenké černé trubičky. Manévry, které teď probíhají po celém Pobaltí, se účastní i čeští vojáci. Nacvičují boj na osídleném území. „Měli jsme útočit na postavení místních jednotek v lesích i na obydlené vesnice a městské části. Získali jsme spoustu zkušeností v zastavěném prostoru,“ říká velitel v bílé kombinéze. V pozadí je vidět raketový komplet RBS-70, údajně za stovky milionů korun.

„Takže jsme ve válce? A kdy nám to chtějí říct?“ obrací se k ostatním střízlík s předkusem. „Tam už se ostřelují města a zabírá území, a oni tomu říkají manévry!“

„Pořád je to lepší než se nechat znova obsadit,“ uzemňuje ho plešoun v šustácích.

Díváme se na maskované postavy, jak na umrzelém poli cvičí střelbu z minometů. Vojáci jsou spokojení: „Narazili jsme na Poláky, pálili jsme proti sobě z deseti metrů a smáli jsme se tomu... Pořádají se tu národní dny, kdy vaříme jídlo pro všechny. Udělali jsme smažák a spojenci byli nadšení.“

„Jenom jestli bylo dost tatarky,“ ozývá se peroxidová máma s koulí na klíčích. „Tak si to tam užijte a hlavně se nezapomeňte vrátit, až vás budeme potřebovat.“

Následuje zpráva o bezdomovci, který uhořel ve stanu, když se zahříval nad svíčkou. Pozornost ochabuje, po předpovědi počasí barman stahuje zvuk. Opilí lidé si začínají povídat o solném posypu, ranní námraze a studených startech.

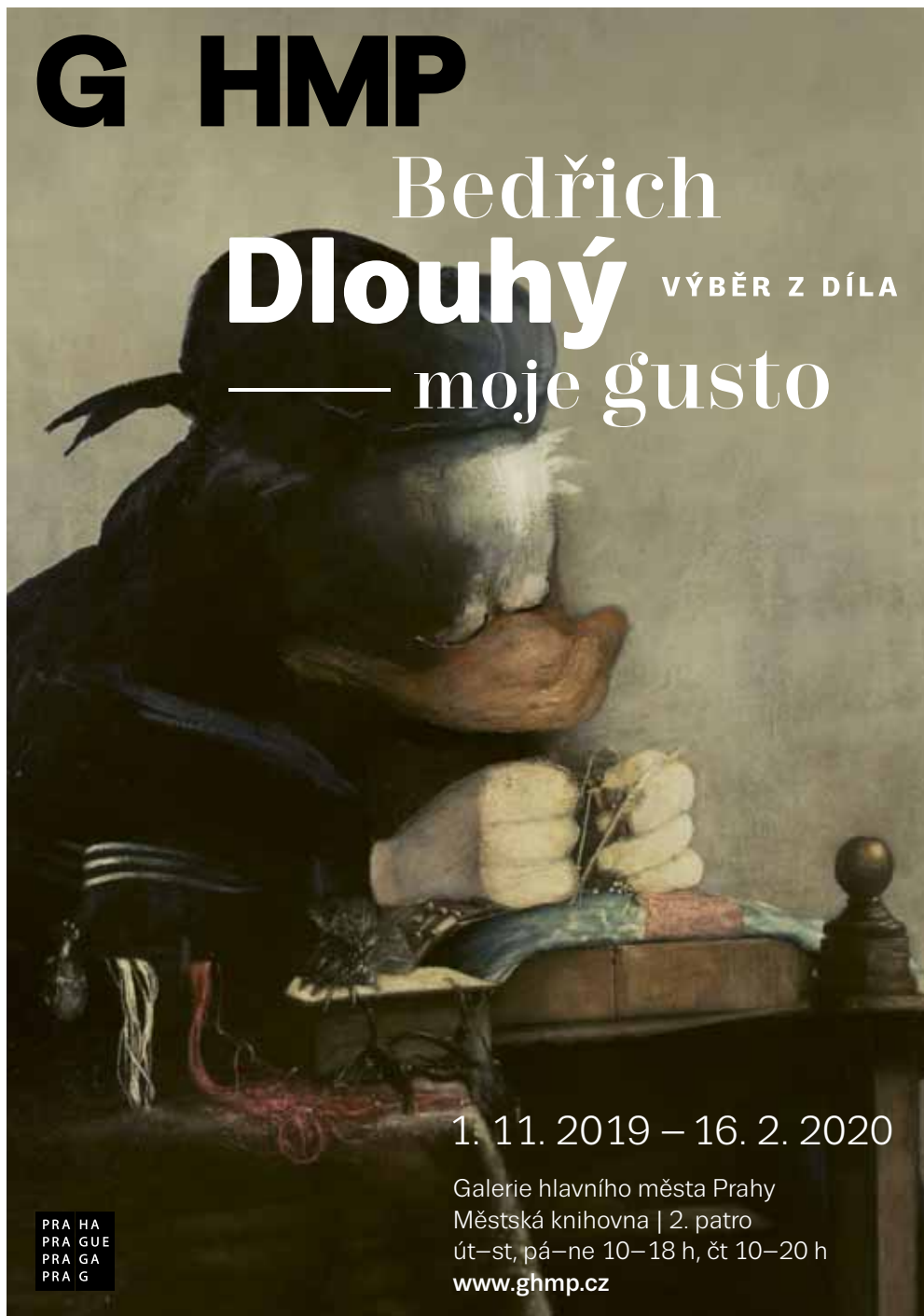
Dělám to samé. Dlouho jsem mlčel a teď se mi chce mluvit. Popisuju, jak jsem kupoval ojetou minidodávku, svoje první auto. Bylo to v únoru, stála pod sněhem, ale hned nastartovala. Majitel mě ujistil, že jezdí skvěle – loni s ní byl v Chorvatsku, dokonce v ní spal. Hned jsme šli vyplnit smlouvu. Napsal tam o tisícovku víc – nechal mi v kufru grilovací brikety. Nic jsem nenamítal. Hlavní bylo, aby se dovnitř vešel kočárek. Přepis vyřídila Ruska z autobazaru pod dálnicí. Na stěně stavební buňky visel kalendář s opálenou dívkou ve firemní kšiltovce. Byla to má spolužačka z univerzity. V ruce měla mycí houbu nasáklou autošamponem, zadkem se opírala o vyleštěnou kapotu a na prsa si ždímalasaponátovou pěnu.

Vizuální umělkyně pozorně naslouchá. Ale už jsem se vymluvil a nic dalšího v zásobě nemám. V televizi běží přírodopisný dokument o zvířatech za polárním kruhem.

O několik dní později sníl roztál a já se rozhodl objet s rodinou aspoň několik nejbližších ulic. Na víc jsem si netroufal. A přesto jsem si připadal jako mladý muž, před kterým se otevířela budoucnost. Nahrnuli jsme se k ojetině a já pocítil stud. Pod sedadly byly louže.

Elsa Aids je současný český spisovatel.

Knižně publikoval výbor textů Trojjediný prst (2011) a básnické sbírky Nenávist (2014) a Kniha omezení (2017). Zde otištěné ukázky pocházejí z dosud nevydané knihy Přípravy na všechno (ukázky poezie vyšly v A2 č. 20/2019).



G HMP

Bedřich
Dlouhý VÝBĚR Z DÍLA
— moje gusto

1. 11. 2019 – 16. 2. 2020

Galerie hlavního města Prahy
Městská knihovna | 2. patro
út–st, pá–ne 10–18 h, čt 10–20 h
www.ghmp.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



Carla Olson
a Todd Wolfe (US)

25. 11. 19:30
Vstupné 180 Kč

Ústřední knihovna, Mariánské nám. 1, Praha 1 (velký sál)
www.mlp.cz/akce

 **Městská knihovna v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



**ROMSKÁ
POEZIE**

Čtvrtek 14. listopadu
od 18:00

Poznejte současné romské básnířky a básníky

Renáta Berkyová Iveta Kokyová
Mária Hušová Janko Horváth

Ústřední knihovna, Mariánské nám. 1, Praha 1

www.mlp.cz/akce

Akce se koná za finanční podpory Ministerstva kultury

 **Městská knihovna v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



**SEVERSKÝ FILMOVÝ
PODZIM 2019**

v kině Lucerna
14.–19. 11. 2019

Čtvrtek 14. 11. 18:00 *Byl tady Saša*
20:30 *Falešně*

Pátek 15. 11. 16:45 *Experiment*
18:45 *Neonové srdce*
20:45 *Heavy Trip*

Sobota 16. 11. 14:45 *Expedice na konec světa*
16:45 *Rosemari*
18:45 *Přežít léto*
20:45 *ZOO*

Neděle 17. 11. 16:00 *Sedm písní z tundry*
18:00 *Zahradní ulice*
20:15 *Nech mě padnout*

Pondělí 18. 11. 16:45 *Stopař*
18:45 *Vzpoura v Kautokeinu*
20:45 *Emilija*

Úterý 19. 11. 16:30 *Tresčí jazýčky*
19:00 *Muž ze sněhové jeskyně*
20:45 *Cena za pól*

v Komorním kině
Evald
19.–20. 11. 2019

Úterý 19. 11. 19:00 *Heavy Trip*
21:00 *ZOO*

Středa 20. 11. 19:00 *Byl tady Saša*
21:00 *Nech mě padnout*

www.sfklub.cz

 SEVERSKÝ
FILMOVÝ
KLUB

 **Evald.**
KOMORNÍ KINO

Komplex kulatého stolu

Politický cynismus v současném Polsku

Polské parlamentní volby nepřinesly žádné velké překvapení. Jedno malé nicméně ano – úspěch krajně pravicové Konfederace Svoboda a nezávislost (WiN). Žádný z hlavních hráčů přitom nemusí být s volebním výsledkem vyloženě nespokojen.

JIŘÍ KOUBEK

Vládnoucí konzervativní strana Právo a spravedlnost (PiS) v Polsku dle očekávání obhájila a posílila absolutní většinu mandátů v dolní komoře parlamentu, tedy Sejmu. V roce 2015 k ní stačilo jen 37 procent hlasů, protože tehdy mnohem více stran propadlo (například celá levice). Letos PiS získalo 43 procent, což strana vyneslo 51 procent mandátů. Tato většina je důsledkem relativně malých, v průměru jedennáctimandátových volebních obvodů. Opozice totiž v součtu získala více hlasů než PiS a oproti blamáži v květnových eurovolbách, v nichž kandidovala jednotně, posílila. V souhrnu se její výsledek příliš neliší od roku 2015 – jen se její těžiště přesunulo mírně doleva. Opozici, které se v Polsku přezdívá „antiPiS“, se vyplatila strategie kandidovat odděleně, přesněji řečeno ve třech ideologicky sourodých blocích, a oslovit tak širší spektrum voličů.

Dvě komory, dva vítězové

Jako hlavní opoziční síla se udržela středo-pravicová Občanská platforma (PO), tentokrát v koalici s menšími zelenými a liberálními spojenci (jako je strana Moderní Polsko, hit voleb 2015 mezi mladými velkoměstskými voliči). Po čtyřech letech se do Sejmu vrací levice, dokonce s dvouciferným výsledkem. Otázkou bude soudržnost trojbloku skládajícího se ze sociální demokracie (SLD), která je v Polsku postkomunistického původu, radikální nové

levice (Razem) a kulturní levice pracující především s tématy, jako jsou práva LGBT+ (Wiosna). Mimoto se v Sejmu s přehledem udrželi agrární lidovci (PSL), byť za cenu nepřilíš sourodé volební aliance s pravicovým protestním hnutím rockového zpěváka Pawła Kukize. Nad PSL mnozí lámali hůl, na to jsou ale pragmatičtí lidovci zvyklí už bezmála dvacet let.

Vyrovnanost sil mezi vládním a opozičním táborem potvrzuje složení horní komory, Senátu, kde opozice dokázala PiS dokonce těsně porazit. Po dlouhé době se tak stalo, že polské komory nemají téhož vítěze. Většinový jednokolový systém v senátních volbách totiž zpravidla jen umocňuje triumf sejmového vítěze. Tentokrát ale opozice dokázala v senátních volbách kooperovat a ve většině klíčových obvodů koncentrovala své síly. Vzhledem k ústavně-politické slabosti Senátu je ale toto těsné opoziční vítězství jen velmi chabou náplastí na porážku v Sejmu.

Jak je ale možné, že PiS – navzdory svému tažení proti liberálně-demokratickým institucím a navzdory konfliktu s EU – dokázalo znovu a dokonce přesvědčivěji vyhrát? Anebo snad zvítězilo právě kvůli tomuto tažení a konfliktu? Hlavním důvodem ale je, že Polsku se hospodářsky daří, a mnoho lidí tak volí stávající silnou, stabilní a zároveň ekonomicky úspěšnou vládu. Oblíbený prorodinný sociální program 500+ je navíc vítaným přílepšením rodinných rozpočtů.

Vyvažování poměrů?

Za pozornost stojí předvolební analýza polských sociologů Sierakowského a Sadury, nazvaná *Politický cynismus*. Ukazuje značný rozdíl mezi kmenovým voličstvem PiS, které je silně konzervativní, a mezi novými voliči z období po roce 2015, jejichž podpora je mnohem vlažnější, opatrnější a podmíněnější. Tito voliči často odkazují právě na ekonomický profit, který z politik PiS mají, zároveň ale vyjadřují obavu z neomezené moci PiS „na maďarský způsob“ či z provládní propagandy veřejnoprávních médií.

Nad tím vším ale dle autorů stojí v zásadě cynická představa, že podobný sklon k hanebnosti mají i ostatní politici a že ti opoziční jsou ještě horší, protože z jejich minulého vládnutí plného skandálů neplynul obyčejným lidem žádný materiální prospěch. Rozšířený je též názor, že PiS svými „antiliberalními fauly“ (omezení justice a médií, politizace státní správy) jen vyvažuje poměry, které byly předtím neférově vychýlené ve prospěch někdejších vládních a dnes opozičních stran.

S tím přímo souvisí jev, který lze nazvat „komplex kulatého stolu“. I Polsko si připomíná třicet let od pádu bývalého režimu. Diskursu ovšem nedomnuje pohádkový příběh typu „sametové revoluce“ či „pádu berlínské zdi“, ale podezřelý zákulisní pakt – jednání komunistů a Solidarity u kulatého stolu. PiS kdysi založilo svůj politický projekt na ideji „čtvrté republiky“, tedy na radikálním odřiznutí se od tohoto dědictví, na „morální obrodě“ a „vypořádání se s komunistickou minulostí“.



Jednání komunistů a Solidarity u kulatého stolu v roce 1989. Foto Krzysztof Miller

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

LATERCERA

Ulice jihoamerických měst zažily rušný říjen. Nejprve vypukly demonstrace v Ekvádoru, především kvůli zdražení pohonných hmot. Po bolivijských prezidentských volbách, které proběhly 20. října, se zaktivizovali odpůrci znovuzvoleného Eva Moralese, kterého obviňují z falšování volebních výsledků, kdežto podle Moralese proti němu opozice chystá puč. **Největší protesty probíhají v Chile: zdražení jízdného v metru o 30 pesos se stalo poslední kapkou, která vyhnala do ulic Santiaga statisíce lidí.** Částka sice nepřesahuje jednu korunu, ale MHD v Santiagu je vzhledem k výdělům většiny obyvatel předražená a navíc se platí za každou jízdu zvlášť. Brzy se ale na demonstracích ujalo heslo „Nejde o 30 pesos, jde o 30 let“ – tedy o tři dekády od konce pinochetismu, během nichž se země nedokázala zbavit mnoha problémů zděděných po diktatuře ani strukturálních nerovností. Vláda pravicového prezidenta a miliardáře Sebastián Piñery odpověděla 19. října vyhlášením výjimečného stavu a poprvé od konce Pinochetova režimu i nočním zákazem vycházení. Do ulic nicméně

navzdory policejnímu násilí vyšlo ještě více protestujících – „milion mimozemšťanů“, jak píše ve sloupku z 27. října pro největší chilský deník *La Tercera* novinář Daniel Matamala z chilské pobočky CNN. Jde o narážku na uniklou nahrávku prezidentovy manželky Cecilie Morel, které protestující připadají jako „nájezdníci a mimozemšťané“. Podle Matamaly se jedná o výstižnou ukázkou toho, jak moc jsou elity vzdálené zbytku společnosti. „Jenže Chilany už přestalo bavit, že jsou pokládáni za mimozemšťany ve své vlastní zemi,“ píše Matamala. Vláda sice zpočátku reagovala s arogancí, ale pak se evidentně zalekla: po týdnu (a téměř dvacíce mrtvých) byl odvolán ministr vnitra Andrés Chadwick, který podle všeho bude čelit ústavní žalobě, a pravice najednou přikyvuje na návrhy, které by „ještě před týdnem označila za populistické nebo chávistické“. „Tohle ale není stávka nespokojených zaměstnanců. Je to moment populismu, ovšem v původním smyslu slova: rozdělení společnosti mezi zkorumpovanou elitu a počestný lid. Chileané se v ulicích objímají v dresech jindy znepřátelených fotbalových klubů, a vyjadřují tak svůj ideál: odhodit každodenní rozdíly a ponořit se do kolektivu stmelného opozicí vůči všemu, co představuje vládnoucí třída. Být součástí horizontálního, veselého, pestrého milionu přátel.“

Página 12

„Odchází Macri,“ nadepsala argentinská novinářka Victoria Ginzberg komentář, který vyšel v argentinském webovém deníku

Página 12 hned po sečení hlasů v prezidentských volbách. **Nad dosavadním neoliberalním prezidentem Mauriciem Macrim zvítězil peronistický kandidát Alberto Fernández, profesor právní vědy a politik blízký předchozí prezidentce Cristině Fernández de Kirchner, která po jeho boku kandidovala na viceprezidentku.** Macri byl zejména v závěru svého mandátu krajně neoblíbený, zejména kvůli reformám dopadajícím na chudší Argentinece, ale také kvůli korupčním kauzám: „Odchází Macri. Ten, který sliboval boj proti korupci, než se ukázalo, že je zapleten do Panama Papers. Ten, který přihrával zakázky na stavbu dálnic svým příbuzným,“ připomíná komentátorka. Macriho „marketingová“ administrativa se podle ní také odmítala postavit čelem k nedávným dějinám země: „Odchází prezident, který za čtyři roky nedokázal vyslovit slova jako ‚zmizelí‘ nebo ‚státní terorismus‘. Když mluvil o diktatuře, pak jen v souvislosti s Venezuelou, nikdy o té naší, kterou představovali Videla a Massera. Odchází prezident, který se sešel s Matkami z Plaza de Mayo [hnutí matek dětí zmizelých za diktatury], až když se dověděl, že se k tomu chystají prezidenti Francie a Spojených států.“ Zatímco počátkem devadesátých let peronismus načas splynul s neoliberalismem, později se peronisté vrátili ke středolevicovému populismu. Proto není divu, že zvolenému prezidentovi odmítla blahopřát hlava největší sousední země – ultrapravicový Jair Bolsonaro. Jak napsala Página 12 o den později, podle Bolsonara se i neoliberal Macri příliš „přibližoval levičákům“, takže od Fernández,

Stejně bylo téma letošní kampaně ultrapravicové strany Konfederace Svoboda a nezávislost (WiN), která k „pohrobkům kulatého stolu“ přihodila dokonce i antikomunistický PiS. Ale kdo jsou vlastně WiN? Žádní političtí outsideri jako před čtyřmi lety Kukiz nebo Ryszard Petru. Nejviditelnější tvář WiN, bývalý europoslanec Janusz Korwin-Mikke, je veteránem polské politiky, v níž působí od devadesátých let, a jeho spojenci z Národního hnutí (RN) navazují na ještě mnohem starší kořeny – polofašistické hnutí z dvacátých a třicátých let 20. století. Korwin-Mikke šokoval Evropský parlament prakticky vždy, když zde promluvil: nazval mladé nezaměstnané Evropany „negry Evropy“ a proslul mimo jiné výrokem, že „ženy musí vydělávat méně, protože jsou menší, slabší a hloupější“. Korwin-Mikke totiž diktaturu otevřeně preferuje před zřízením, jímž pohrdá natolik, že ho zapisuje jako vulgarismus: „d***kracie“.

Autor je politolog.

přítele vězněného brazilského exprezidenta Luly da Silva, čeká jen to nejhorší.

Semana

Sedmimilionová kolumbijská metropole Bogotá bude mít poprvé v čele ženu, a navíc lesbu. Politoložka a někdejší senátorka Claudia López Hernández ze Zelené aliance vyhrála 27. října komunální volby. Na videu z oslav vyhlášení výsledků je vidět její spontánní reakce: několikavteřinový polibek s partnerkou. O „polibku vítězství“ se následně roze-psala média nejen v Kolumbii, ale i v okolních zemích. Web předního kolumbijského týdeníku **Semana** ještě téhož dne shrnul ohlas na sociálních sítích. Cituje například publicistku Salud Hernández-Moru, která na Twitteru napsala: „Mně je to jedno, ale Claudiin polibek na ústa její partnerky je zbytečný. Proč urážet křesťanské strany a jejich voliče?“ V lavině reakcí zaznívalo, že heterosexuální muži ve chvíli volebního vítězství také často líbají manželky a nikoho to neuráží. Evangelikálský politik Marco Fidel Ramírez zase napsal, že se Bogotá „ocitá pod jhem Sodomy“. Dodejme, že progresivní starosty mělo město i v osobách heterosexuálních mužů. Platí to pro odcházejícího Enriqua Peñalosu i jeho předchůdce Gustava Petra, který loni neúspěšně kandidoval na prezidenta – porazil ho konzervativec Iván Duque. I v Kolumbii tak dochází k jevu známému také z naší části Evropy: progresivní stojí v čele metropolí států ovládaných politiky, kteří spoléhají hlavně na resentment.

Boj o smysl zemědělství

Eroze agroindustriálního paradigmatu

Přechod od státního socialismu ke kapitalismu po roce 1989 se dotkl i zemědělství. Jeho současná průmyslová podoba se nicméně v podstatných aspektech příliš neliší od té normalizační. Na potřebnou transformaci stále čekáme – zatímco se prohlubuje klimatická krize.

TOMÁŠ UHNÁK



Plodiny se stále těží podobně jako nerostné suroviny. Foto Oldřich Čech

Třicet let od přechodu z centrálně plánovaného hospodářství k tržnímu je mezi dalším bilancováním namísto zhodnotit, co tento posun znamenal pro zemědělství a potravinové systémy jakožto činitele ovlivňující podobu krajiny, stav přírody a také kvalitu života lidí. Pokud bude pokračovat současný trend, budou erozní škody na půdě v roce 2030 dvojnásobné. To znamená, že za deset let se zemědělská půda o rozloze 54 procent území České republiky promění ve step, kde nebude možné pěstovat takzvané kulturní plodiny. Abychom porozuměli agroindustriálnímu paradigmatu, které dnes dominuje české zemědělské krajině, stačí se zaměřit na diskurs současných vládních a zájmových aktérů, jemuž vládnou pojmy jako „výtečnost tržního zboží“, „rostlinné komodity“, „intenzifikace zemědělství“, „zvyšování výkonu“. Ve vládních koaličních smlouvách a strategiích ministerstva zemědělství jsou určujícími termíny „konkurenceschopnost“ a „potravinová soběstačnost“.

Intenzifikace

Často se zapomíná na skutečnost, že zemědělství je přinejmenším od počátku 20. století součástí průmyslového komplexu a že každý z nových agrárních režimů, včetně toho dnešního, jen dále upevňoval centrální postavení industriálního modelu zemědělství. Zůstává princip extrakcionismu a produkcionismu, jen politický rámec se mění. Plodiny se z půdy extrahují v logice těžby nerostných surovin. Tato tendence vyvrcholila v sedmdesátých letech, kdy se intenzifikace, koncentrace a specializace zemědělské výroby stala vládní strategií. Výsledkem byly stále specializovanější podniky a jejich další scelování. Zvětšování podniků se zastavilo až v roce 1989, kdy průměrné družstvo mělo 2592 hektarů půdy. Po revoluci toto číslo klesalo a současný průměr je 133 hektarů. Sen o nekonečných lánech jako předpokladu národní soběstačnosti, vytvořený během sedmdesátých a osmdesátých let, však žije dál – alespoň mezi českými „agrárníky“.

Pro zemědělství znamenala transformace v devadesátých letech destabilizaci bez jakékoliv vize a strategie. Bez nadsázky lze říct, že mezi vítěze transformace patří právě agrárníci, jimž se podařilo využít koncepčního vakua v zemědělství devadesátých let a přenést do nového režimu tržního hospodářství starý experiment. Připravenost zemědělského sektoru na nové poměry přitom nebyla náhodná. Socioložka Johanna Bockman upozorňuje na přehlížení projevů neoliberálních politik a jejich implementace v socialistických zemích a podotýká, že bychom neměli neoklasickou ekonomii automaticky považovat

za primárně kapitalistickou vědu a ideologii. Její definice neoliberalismu jakožto „souboru idejí, jak organizovat trhy, státy, podniky a populaci, které utvářejí vládní politiky“ platí i pro státy socialistické. Konkrétně se jedná o uplatňování principů monopolu, konkurenceschopnosti a hierarchické struktury řízení.

Dotace

Po roce 1989 jsme přišli o dvě zcela zásadní opatření. Pokud odhlédneme od užití toxických pesticidů, jejichž rezidua nacházíme v půdě dodnes, můžeme říct, že socialistické kolektivizované statky víceméně fungovaly na principu cirkulárního hospodářství, jež v současnosti znovu objevujeme. To znamená používání minima externích zdrojů. Cirkulární hospodářství ovšem vystřídala lineární specializace a v současnosti dosahujeme centralizace výroby a distribuce, která v mnoha ohledech před rokem 1989 neměla obdoby. Druhým opatřením bylo veřejné stravování, a tedy relativní rovnost v přístupu k potravinám. Oproti tomu dnes je stále více lidí závislých na potravinových bankách a za úspěch se považuje navýšení objemu potravin, které jimi projdou – odevzdávají ní potravin z řetězců se stalo důležitou součástí agendy zelené a korporátní odpovědnosti.

Agroindustriální komplex je přitom dnes na státu a dotacích závislý více než v minulosti. Nový rozmach zajistil agrárnímu komplexu vstup České republiky do Evropské unie a přístup k prostředkům z programu Společné zemědělské politiky. Existují indicie, že právě tento program nejen u nás vedl k zabetonování vývoje a dal nové opodstatnění ideálu potravinové soběstačnosti spojenému s akcelerovaným produkcionismem. Z veřejných prostředků tak financujeme nikoli uchování ekosystémových služeb, zvyšování biodiverzity a důstojný způsob života lidí na venkově, ale existenci 20 procent firem, které pobírají 80 procent dotací. Omezení dotací sto tisíce eury na podnik a rok, navrhované Evropskou komisí, by znamenalo pro stovky společností, které jsou na dotacích závislé, naprostou pohromu. Jde přitom o zjevné vydržování oligarchů, nikoliv o veřejný zájem. Zásobování společnosti třemi plodinami (obilí, kukuřice, řepka), jež jsou pěstovány na 85 procentech zemědělské půdy, je z hlediska deklarované soběstačnosti zcela neobhajitelné.

Křehký systém

Ačkoliv od čelných vládních a zájmových představitelů slyšíme, že je české zemědělství v excelentní kondici, nelze přehlédnout řadu fenoménů, které poukazují na to, jak je současný agroindustriální systém křehký. Krajina je oslabována stále častějšími projevy

klimatické změny, jako jsou přívalové deště, sucho nebo přemnožení takzvaných škůdců. Ekosystém a biodiverzita jsou narušeny, půda nedostatečně zadržuje dešťovou vodu. Zemědělci jsou projevy klimatické změny zaskočeni a stát vydává miliardy v náhradách za škody, kterým se leckdy mohlo předejít.

Připomeňme, že po roce 1989 dramaticky poklesla aplikace organických hnojiv – dnes se používají zejména ta dusíkatá, která ničí mikrobiální prostředí v půdě. Péče o mikrobiální a rhizosférické procesy je přitom základním předpokladem pro udržování ekosystémových služeb. Pozornost sociálních hnutí, médií a veřejnosti je dnes upřena zejména k fosilní energetice a klimatické krizi, kdežto zemědělství stojí na okraji pozornosti. Snad až díky vstupu Andreje Babiše do politiky se tato oblast jaksi „zpolitizovala“ a zemědělská půda i způsob hospodaření se staly předmětem širšího zájmu. Současné premiérový kauzy spojené se zneužíváním dotací ovšem nejsou žádnou anomálií ani novým fenoménem. Připomeňme alespoň prvorepublikovou agrární stranu a Nadaci Antonína Švehly. Těsné propojení podnikání v zemědělství s vládním aparátem a čerpání různých výhod a ekonomických benefitů patří ke stabilním strategiím „agrárníků“, kteří jsou dnes sdružení v Agrární komoře a v Ministerstvu zemědělství.

Radikální společensko-politická změna systému nás nejspíš v dohledné době nečeká. Jsme ale svědky klimatické změny, která bude mít dopady nejen na ekosystémy, ale i na politický systém. Jak by důsledky degradace systému mohly vypadat, ostatně vidíme v zemích globálního Jihu, jež jsou klimatickým změnám vystaveny nejvíce. České zemědělství tedy potřebuje zásadní transformaci, k níž v porevolučním období nedošlo. Zcela se rezignovalo na společenskou diskusi, jejímž ohniskem musí být péče o přírodu, ale i důstojné životní podmínky lidí. Každý člověk má právo na kulturně vhodné, nutričně hodnotné jídlo a potraviny by měly být, podobně jako voda, vzduch a půda, vnímány jakožto společně sdílené statky. Jedním z významných kroků s transformačním potenciálem je Deklarace OSN o právech zemědělců a lidí pracujících v zemědělství (UNDROP). Tento dokument, který připravilo největší světové hnutí současnosti La Via Campesina, formuluje nová práva pro drobné zemědělce, které nikdo nezastupuje. Deklarace je chrání a posiluje jejich možnost podílet se na rozhodování o vlastní budoucnosti i budoucnosti hospodaření. Jsme tedy svědky boje o smysl zemědělství.

Autor je doktorand ČZU a analytik politické ekonomie potravinových systémů.



MeetFactory

MeetFactory je autor scénografie Incenzo Leka v době globálních klimatických změn a předlohy Josefa Bina. Premiéra probíhá v 2. a 3. 2019.

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

4x open call
rezidencí 20. 11.

Shooting
Up
moderní diskuse
ČRo Víte, 21. 11.

Manifesto of an
Interpretative
Class
26. 11. vernisáž
a otevřené ateliéry

5.—6. 12. **Easter**
+ Jaako Eino Kalevi
a další

Ministry of Culture
Radio Wave
CTK
Česká tisková kancelář
ArtMap
ARTALK

MeetFactory je podporován 2019 let a granty from the City of Prague amounting to 10,000,000 CZK.

Manifesto je v roce 2019 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 10,000,000 Kč.

Zlatá devadesátá

Hodnoty roku 1989 a hodnoty transformace

Příběh revolučního roku 1989 stále vyprávějí především dějinní vítězové. Revoluci ale následovala transformace, která společnost rychle rozdělila. Z divokého kapitalismu těžila jen část společnosti a interpretace osmdesátého devátého se stala jednou z dělicích linií české společnosti.

VERONIKA PEHE

Příslušníci takzvané generace roku 1989 vítali pád komunistického režimu v ulicích. Do devadesátých let vstupovali na prahu dospělosti, často s lepším vzděláním než jejich rodiče a ještě nezatížení morálními kompromisy spojenými s životem v autoritářském režimu. Americký politolog Francis Fukuyama vyhlásil konec dějin a ze všech nově nabytých svobod se tou zásadní stala svoboda trhu. Zpočátku neregulovaný přechod postkomunistické země na tržní ekonomiku byl jedinečnou příležitostí, příslovecným „mejdánem“, který mnozí rozjeli naplno. Až ke konci devadesátých let přišlo určité celospolečenské rozčarování spojené s ekonomickou recesí, skandálem ohledně financování Klausovy ODS a následně s opoziční smlouvou. K „vítězné“ generaci, která jako celek z překotných změn vytěžila nejvíc, patřili samozřejmě i vysokoškoláci, kteří demonstrací 17. listopadu 1989 a následnou stávkou spustili události, jež o několik týdnů později vedly k pádu komunistického režimu v Československu. Patřili sem ale i lidé, kteří už vstoupili do profesního života a dokázali se v nových podmínkách rychle prosadit, a také někteří mladší příslušníci disentu.

Neoliberální já

Pro některé členy této generace byla devadesátá léta euforickou dobou, za níž se dnes ohlížejí s nostalgií jako za obdobím, kdy „všechno bylo možné“ – kapitalismus se u nás sice teoreticky rodil v mantinelech demokracie a právního státu, tyto rámce ale v praxi tempu ekonomických změn nestačily, což mimo jiné vytvářelo prostor pro rozsáhlou hospodářskou kriminalitu. Mimoto první popřevratovou dekádu charakterizuje otevření hranic a možnost cest na Západ, záplava dovozového zboží a především bezprecedentní rozmach popkultury a příliv nových módních trendů – ostatně mnozí dnešní třicátníci znovuobjevují své dětství ve fialových sakách a seriálu *Beverly Hills*. Stejně tak ale k této době patří nárůst prostituce a drogových závislostí a také rozkvět organizovaného zločinu a s ním spojené vyřizování si účtů mezi konkurenčními gangy.

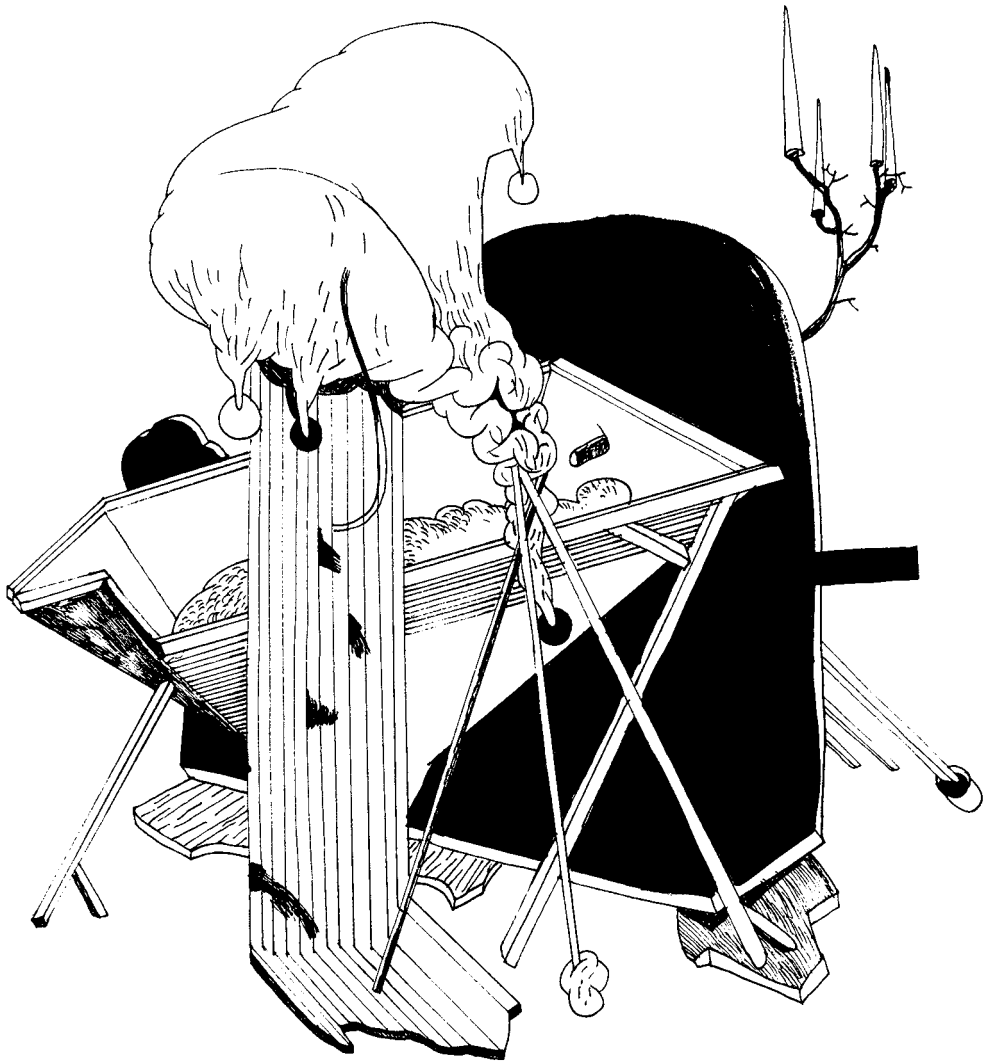
Na počátku nového režimu se dostávali do nečekaně vysokých funkcí mladí lidé, kteří získali morální kredit a také potřebné kontakty svou revoluční aktivitou. Zatímco v zemích s etablovanými parlamentními demokraciemi se k místům v parlamentních výborech, ministerstvech či vládních úřadech bylo třeba dopracovat, v Československu na začátku devadesátých let tyto pozice najednou obsazovali lidé před třicítkou. Jiní „vzali osud do vlastních rukou“, jak zněla mantra doby, a vrhli se na podnikání. Znechuceni konformismem, který od nich vyžadoval minulý režim, rychle přijali za svůj nový individualistický étos diktovaný „trhem bez přívlastků“. Jak ukázala řada antropologů, neoliberální ekonomický systém vyzdvihuje podnikavost a možnost individuální volby jakožto základní hodnoty pro sebepojetí jedince – podnikání se tak stalo zosobněním nové hodnotové orientace. Schopnost prosadit se na trhu však měla v neregulovaných podmínkách různé podoby. Předobraz „neoliberálního já“ v podmínkách raného kapitalismu tak společně utvářeli podnikatelé, kteří začínali na zelené louce a uspěli ve zcela nových odvětvích, jakým byly třeba IT technologie, bývalí náměstci nebo pracovníci zahraničního obchodu, kteří dokázali chytře využít svých kontaktů a rychle rozšiřovali svůj majetek (někteří až do takové míry jako Andrej Babiš nebo Petr Kellner), i „kontroverzní podnikatelé“ a majitelé pochybných diskoték, jejichž výklad svobody podnikání se se zaostávajícím právním rámcem příliš nepáral.

Průvodní jevy

Zatímco historici se v poslední době soustředí spíše na hledání kontinuity mezi socialismem a postsocialismem, pro „listopadovou generaci“ rok 1989 nepochybně představoval nejvýznamnější životní mezník. Ačkoliv z pohledu historiků byla studentská demonstrace a následná stávka spíše kulminací dlouhodobých reformních procesů a postupného rozkladu, který byl společný všem státům východního bloku, vyprávění o radikální změně vyvolané tím, že lidé vyšli do ulic, zůstává jedním ze základních pilířů české postsocialistické identity. Devadesátá léta se tak jeví jako rozporuplná doba, kdy na jednu stranu přišla očekávaná svoboda, na stranu druhou nelze ani v těch nejpozitivnějších popisech transformace opomenout privatizační skandály, korupci či tunelování státních podniků. Nicméně ve vyprávění o úspěšné transformaci tyto „průvodní jevy“ ustupují do pozadí.

Hodnoty transformace

Často slyšíme frázi, že v listopadu 1989 šlo o svobodu a demokracii. Jsou to velké pojmy, pod které se schová ledacos, a jak dokládá současná celosvětová krize zastupitelské demokracie, nová populistická hnutí o nich mají značně jinou představu než představitelé liberálního konsenzu, jenž udával směr západní politice po rozpadu sovětského bloku. V českých podmínkách dává obsah těmto pojmům zpětně i to, jak ti, kdo vyprávějí příběh roku 1989, prožívali devadesátá léta a zda se očekávání, jež vkládali do revoluce, naplnila nebo ne. Ostatně studie některých historiků, například Jamese Krapfla, přesvědčivě ukazují, že demonstranti měli jen velmi mlhavou představu o tom, jak by mělo porevoluční společenské uspořádání vypadat. Odvolávali se na nejobecnější možné hodnoty jako „lidskost“ a mnohdy žádali pouze lepší formu socialismu, což se na veřejných oslavách sametové revoluce



Kresba Jiří Franta

Mediální obraz listopadu formovali a stále formují lidé, které revoluční události vynesly nahoru a kteří se dokázali chopit nových příležitostí – bývalí studentští vůdci, postkomunističtí politici, část disentu. Ovšem zatímco v roce 1989 se většina společnosti shodovala na tom, že je nutné skoncovat s komunistickým režimem, dnes není zdaleka jisté, zda hodnoty, jež si připomínáme jako „hodnoty listopadu 1989“, sdílí většina společnosti. Mnozí se s vyprávěním dějinných vítězů odmítají ztotožnit – a nejde jen o ty, kteří při minulých výročních oslavách místo deklarování „Díky, že můžeme“ na Národní třídě raději zašli na setkání s Milošem Zemanem na Albertově. Paměť a interpretace osmdesátého devátého je tak jednou z dělicích linií české společnosti, byť (zatím) zdaleka ne tak výraznou jako v sousedním Polsku, kde se boj o to, kdo je „skutečným“ dědicem a pokračovatelem Solidarity, stal jedním z klíčových politických sporů mezi vládnoucím Právem a spravedlností a liberální opozicí.

ce ani letos patrně připomínat nebude. Když dnes mluvíme o „hodnotách listopadu 1989“, mluvíme totiž často spíš o hodnotách transformace. Jakkoli je ale příběh listopadu 1989 coby dění přirozeně ústícího do transformační euforie zažitý, určitě není jediný možný.

Třicáté výročí sametové revoluce tak můžeme využít jako příležitost k přemýšlení o jiných příbězích – třeba těch spojených se ztrátou práce v privatizovaných státních podnicích či promarněním úspor v pochybných privatizačních fondech. Generace listopadu 1989 má v českém veřejném prostoru nepřeslechnutelný hlas, neměl by ale přehloušit příběhy lidí, pro které „neomezené příležitosti“ devadesátých let nikdy nebyly dostupné. Patří mezi ně Romové, ale třeba i spousta pracovníků v těžkém průmyslu, kterým neviditelná ruka trhu rozhodně nepomohla, a vlastně všichni ti, kteří v klíčovém historickém momentě nebyli na správném místě. I tyto příběhy ale dávají listopadu 1989 obsah.

Autorka je historička.

I nemísta měst mají své příběhy...



Architektka a básnířka Anna Beata Hábllová zkoumá místa, která vznikají nekoncepční výstavbou. Nebo i tím, že chybí důvod, aby se v nich člověk zastavil. Jsou nemísta součástí přirozeného vývoje měst, nebo důsledkem našeho selhání?

HOST

Kde končí hranice lidskosti?



Pokaždé měly ochránit místní. Koncentrační tábory ale byly a jsou nástrojem útlaku a likvidace. Poznejte jejich politické i lidské dějiny od r. 1892 na Kubě přes válečnou Evropu a sovětské gulagy až po dnešní tábory v Číně.

hostbrno.cz

24. Pražský divadelní festival
německého jazyka
24. Prager Theaterfestival
deutscher Sprache
Představení jsou tlumočena
do češtiny

theater.cz
16.11–3.12
2019
**MACHT
OHNE
MACHT
MOCH
BEZMOC**

Generální partneři



MINISTERSTVO
KULTURY



festival získal
víceletý grant
na rok 2019
ve výši
3 500 000 Kč



Hlavní partner



GOETHE
INSTITUT

Zneviditeľnenie ženy

Feministické odvrávanie novembra 1989

V príbehu listopadu 1989 vystupujú predovšetím muži. Účastnice tehdejších událostí – jakkoli aktivní byly – se do kolektivní paměti revolučních událostí nedostaly. Každodenní práce spojená s budováním občanského hnutí nemá v narativu místo. Historická paměť zůstává uvězněná v genderových stereotypch.

ZUZANA MAĎAROVÁ

Bezmocne pozerám na rozpisáný článok o feministických prístupoch k pamäti novembra 1989. Paralyzovala ma informácia, že slovenský parlament posunul do druhého čítania návrh zákona, ktorý chce emocionálne vydierať ženy s maternicou, ak sa rozhodnú podstúpiť interrupciu. Predchádzajúcich päť legislatívnych návrhov, ktoré sa za uplynulé dva mesiace snažili prístup k umelému prerušeniu tehotenstva značne obmedziť, neuspelo. Nuž, usilujú sa ženy za ich rozhodnutie aspoň poriadne potrestať. Zásadný rozruch to vo verejnom priestore nevzbudilo – na programe dňa je prepojenie mafie s vysokou politikou, korupcia a predvolebné moratórium. Ak zákon prejde, stanú sa jeho dôsledky individuálnym zápasom konkrétnych ľudí, zápasom skrytým pred zrakom verejnosti – osobným problémom, ktorý podľa prevládajúcich predstáv nie je integrálnou súčasťou politiky.

Čo to má spoločné s novembrom 1989? Napríklad to, že snahy o kontrolu nad telami žien sa u nás začali objavovať hneď začiatkom

Obraz roku 1989 prevládajúci v kolektívnej pamäti je predovšetkým ukotvený vo verejnom priestore a inštitucionálnej politike. Príbeh o revolučnom konaní je exkluzívny, teda dostupný len veľmi malému množstvu ľudí, prevažne mužov. Zobrazuje zopár mužských hrdinov, ktorí najskôr na námestiach Prahy a Bratislavy a potom za okrúhlym stolom s predstaviteľmi štátnej moci zachránili verejnosť pred totalitou. Predstava historických udalostí roku 1989 sa viaže predovšetkým na demonštrácie vo veľkých mestách, stotožňuje sa s vystúpeniami na tribúnach a námestiach. Vzhľadom na to, že tu vystupovali zväčša muži, stávajú sa aj dominantnými aktérmi. Ukazuje sa však, že v prípadoch, keď na demonštráciách vystupovali ženy, nie sú označované ako vedúce osobnosti revolúcie a nestávajú sa súčasťou kolektívnej pamäti.

Keď sa revolučné konanie chápe ako verejné vystupovanie, zostáva za jeho hranicami každodenná práca, bez ktorej by veľké demonštrácie neboli možné. Týka sa to činností ako

násilia, emocionálnymi prejavmi či výzvami k vzájomnej láske. Vo všeobecnosti však nešlo o odmietnutie patriarchálneho poriadku a súčasťou opisov každodenných aktivít hnutia bolo aj reprodukovanie rodovej hierarchie, stereotypnej delby práce či spredmetňovanie žien. Obraz revolucionárov ako lavírujúcich medzi vlastnosťami, ktoré sa v našej spoločnosti chápu ako primárne maskulínne a dominantne feminínne, nabúrava charakter hegemonnej maskulinity a vytvára predstavu alternatívnej rebelantskej mužskosti. Takýmto spôsobom je možné revolucionárov dištancovať od (nečistej) politiky, ale zároveň aj od verejnosti, ktorá sa v médiách často zobrazovala ako pasívna feminínna masa.

Vylúčenie verejnosti z príbehu o spoločenských zmenách má výrazný rodový aspekt a nie je špecifické len pre Slovensko tridsať rokov po revolúcii. K zneviditeľneniu verejnosti ako aktérky spoločenských zmien dochádzalo aj v príbehoch o roku 1968 v západných krajinách. Spoluzakladateľky feministickej organizácie ASPEKT Jana Cviková a Jana Juránová zase upozornili, že od začiatku deväťdesiatych rokov sa verejnosť vo verejnom diskurze na Slovensku zobrazovala ako feminínna a pasívna. Historik James Krapfl doložil, že takáto predstava verejnosti ovplyvnila aj príbeh novembra 1989, ktoré sa zväčša nezapodieľajú angažovanosťou miliónov ľudí v Československu. Pozornosť sa zameriava na malú skupinu vedúcich osobností a verejnosť sa konštruje ako pozorovateľka, podporovateľka, kulisa pre revolucionárov. Až pri detailných opisoch politickej praxe revolúcie sa ľud dostáva do príbehu a ukazuje sa, ako sa podieľal na formovaní politických predstáv, na starostlivosti o vedúcich predstaviteľov historického diania či materiálnom zabezpečovaní hnutia.

Pokrivené obrazy politiky

Spomínanie na november 1989 nasvecuje viacero problémov, ktorými sú poznačené súčasné prevládajúce predstavy o politike. Je to také silné volanie po vedúcich osobnostiach, až umožňuje prehliadať konanie miliónov ľudí. Zameranie sa na to, čo je viditeľné a deje sa pred zrakmi mnohých, nechá bez povšimnutia dennodenné aktivity žien a mužov po celej krajine a súkromnú sféru, v ktorej sme ukotvení. Sústreďenie sa na výsledok, akým je verejný prejav, politická strana, voľby či stretnutie, zase znemožňuje chápať politiku ako proces, ako dennodennú prax, ktorej neoddeliteľnou súčasťou je reprodukčná práca a starostlivosť. Úzko vymedzený priestor revolúcie vytláča z obrazu politického konania tisíce pracovísk, ktoré formulovali požiadavky týkajúce sa pracovných podmienok.

Feministická analýza pamäti novembra 1989 vracia ženy do príbehu historickej udalosti. Zároveň ho ale mení, a tým vytvára priestor pre premyslenie politického konania smerom do minulosti a diferencuje možnosti našej vlastnej politickej imaginácie. V neposlednom rade nechápe prevrat ako jednorazovú udalosť, ktorú možno oddeliť od politických, spoločenských a ekonomických pohybov nasledujúcich rokov a raz do roka ju heroizovať.

Pohľad na rok 1989 z rodovej perspektívy nám prezrádza, ako boli príbehy žien vytesnené z politického priestoru, ale aj to, ako sa obraz politiky utváral prostredníctvom vylúčenia „ženského“. Samozrejmosť, s akou slovenský parlament v súčasnosti obchoduje s telami a životmi žien, prezrádza, ako dobre sa takáto predstava politiky etablovala. Sebedovomý konzervatívny rámec politiky nie je náhodný a nie je chybou v systéme. Je pokračovaním patriarchálneho spôsobu premýšľania, ktorý u nás žiadna revolúcia nespochybnila.

Autorka je politoložka.



Rok 1989 naznačil, jak budou příběhy žen vytěšňovány z politického prostoru. Foto enjoylivingabroad.com

deväťdesiatych rokov. Ale aj to, že odmietanie interrupcie je poháňané „antikomunistickým“ diskurzom, lebo interrupčný zákon pochádza z obdobia štátneho socializmu. A ešte mnoho iného. Diskusie o novembri 1989 sú totiž ukázkou toho, ako premýšľame o politike a usporiadaní našej spoločnosti. Utváranie pamäti je proces, ktorý sa deje v súčasnosti, a výročné spomínanie nie je len pohľadom do minulosti, ale predovšetkým je precvičovaním našej individuálnej a kolektívnej politickej imaginácie.

Exkluzívny príbeh

Aké predstavy o politike a politickom konaní teda vyplývajú zo spomínania na november 1989? Aj táto otázka vyvstala z výskumu o rodových aspektoch pamäti revolúcie, ktorému som sa v uplynulých rokoch venovala. Do vzájomného vzťahu som vložila svedectvá, ktoré mi vyrozprávali účastníčky novembra 1989 vo výskumných rozhovoroch, s príbehmi, ktoré odzneli v médiách pri príležitosti dvadsiateho výročia revolúcie. Do diskusie teda vstúpili naratívy žien, ktoré zväčša nemali možnosť zasiahnuť do verejného diskurzu, s mediálnymi naratívami do veľkej miery určujúcimi pre charakter kolektívnej pamäti.

telefonovanie, príprava materiálov, zabezpečovanie stravy, návštevy úradov, organizovanie práce, upratovanie, umývanie riadov, teda aktivít, ktoré jedna z účastníčok označila ako „typický ženský servis“. Tento typ aktivít sa neobjavoval v médiách a aj v rozhovoroch prichádzal neskôr. V súvislosti s konaním teda dochádzalo k dvom líniam zneviditeľňovania: ak ženy vykonávali každodennú činnosť budovania a udržiavania hnutia, zostali za hranicami kolektívnej pamäti, pretože tieto aktivity sa nepovažovali za skutočné revolučné konanie. Lenže aj keď boli prítomné vo verejnom priestore a verejne vystupovali, zostali nezapamätané. Potvrďuje sa tak, že ženy si pamätáme najmä vtedy, ak konajú v súlade s rodovo stereotypnými rolami, teda vystupujú ako manželky či pomocníčky. Takáto reprodukčná práca sa však nepovažuje za plnohodnotné politické konanie a vo väčšine príbehov revolúcie je neprítomná.

O rebeloch a vylúčené verejnosti

Predstavy femininity a maskulinity zase štruktúrovali obraz aktérstva v symbolickej rovine. Revolucionári v analyzovaných materiáloch spochybňovali hegemonnú maskulinitu prostredníctvom neformálneho obľčenia, odmietaním inštitucionalizovaného

Bajky o vlčích

Myslivecké tažení proti lesnímu predátorovi



Divokou zvěř považují myslivci za svůj majetek. Kresba Silvie Vavřinová

Letos na podzim Agrární komise znovu otevřela otázku povolení odstřelu vlků, což by znamenalo jejich vyřazení z kategorie kriticky ohrožených živočichů. Kauza svědčí především o tom, že českým myslivcům o přírodu buď nejde, nebo jí nerozumějí.

JIŘÍ MALÍK

První vlci se v Česku znovuobjevili v Beskydech asi před pětadvaceti lety. Před nedávnem se začali vyskytovat i na severu země a postupně založili rodiny na Kokořínsku a Broumovsku. Nyní máme v Česku sedmdesát až sto vlků. Ptáte-li se, co je k nám přivedlo, odpověď zní: myslivci. Vlci se jakožto predátoři v přírodě podílejí na regulaci a udržování zdravé populace druhů, které loví. Extrémně bohatý stůl jim u nás nabídl hlavně myslivecká obec, když nechala na celém území masivně přemnožit zvěř. Svým dílem pak přispěli k jejich návratu i chovatelé, kteří zpočátku nechránili dobře svá stáda. Část z nich to praktikuje dodnes a vychytrale spoléhá na to, že jim škody uhradí stát. Někteří dokonce žádali o možnost odstřelu vlků nebo nereálně navrhovali „bezvlčí zóny“. Oproti tomu lesníci, pícnináři, sadaři, ekologové a další potřebují vlky všude tam, kde je spárkatá zvěř přemnožena. Tedy téměř kdekoli.

Myslivci a chovatelé

Právě spárkatá zvěř v počtu stovek tisíc kusů totiž okusuje a ničí stromy, borůvkové porosty, louky, pole i pícniny a tím, že poškozují mladé stromky a keře, zabraňuje zmlazení lesů. Podle lesnického sdružení Pro Silva Bohemica dosahují škody způsobené přezvěřením jen v lesích sedmi miliard korun ročně. Oficiální výkazy ministerstva zemědělství však mluví pouze o třiceti milionech. Nedostatečné zmlazení stromů přitom přispívá

k vysušování Česka a snižuje schopnost adaptace krajiny na klimatickou změnu. Škody způsobené vlky se oproti tomu odhadují na 1,5 milionu korun ročně. Proč tedy někdo akcentuje ty mizivé, přičemž ty obrovské pomíjí? A jak mohou myslivci, jejichž povinností je udržovat přírodní rovnováhu, navrhovat odstřel zvířete chráněného zákonem?

Vzhledem k obrovskému přezvěření je větších predátorů na našem území zoufale málo. I když vlci spárkatou zvěř konzumují – ta dokonce tvoří 98 procent jejich jídelníčku – přezvěření se nedaří eliminovat. Když se tento problém pokusila řešit novela mysliveckého zákona, myslivci začali protestovat – patrně z obavy, že přijdou o kšefty s trofejovým lovem a ubude zvěřiny v jejich mrazácích. Divokou zvěř totiž považují za svůj majetek, kdežto přirozený lov za „škodou“, místo aby pomoc vlků uvítali. Nadále tak o vlčích šíří různé pohádky, aby jimi manipulovali veřejnost, a možná také proto, aby odvrátili pozornost od skutečných problémů Českomoravské myslivecké jednoty (ČMMJ). Pánové v zelených kamizolách z vedení ČMMJ tak objíždějí semináře, účastní se diskusí, neohroženě vystupují v médiích a ekologicky nevzdělaní reportéři přejímají jejich výroky. I proto je důležité se některým mysliveckým bajkám věnovat blíže.

Bát se nemusíme

První mýtus praví, že vlci jsou v Česku „umělé“ (rozuměj tajně a organizovaně) vypouštění. Pravda je taková, že zdejší vlci nejsou čeští a moravští – z rozborů DNA plyne, že pocházejí jednak z německé (lužické) a jednak z karpatské větve. Mýtus druhý tvrdí, že vlci „zmutovali“, a proto se nebojí lidí, takže se vydávají blízko k jejich obydlim. Důkazem je například na internetu kolující video se smečkou hrajících si vlků kdesi v Německu. Jak je mohl někdo natočit tak zblízka? Je to prosté: vlci nejsou ani vševidoucí, ani všecítící. Chovají se v lese jako doma, protože tam doma jsou, a nemuseli si tudíž osoby,

kteří je zřejmě natáčela z posedu, vůbec všimnout. Několik mládat běhalo dokola a ke hře na honěnou se připojili i starší vlci. Pro někoho scéna vyvolávající strach, pro znalce etologie důkaz, že jde o společenská zvířata, oddaně pečující o mládež ve smečce. Někdy se však vlci opravdu přibližují k lidským obydlim. Děje se to u mladých a nezkušených jedinců, kteří jsou na průzkumech před oddělením od smečky nebo hledají vlastní teritorium. Mohou také stopovat srnčí, které často žije u vsi. Jen zcela výjimečně byly ale zaznamenány kontakty s vlky tváří v tvář. Většinou šlo o náhodné noční setkání a vlci nikdy nejvíli o lidi zájem. Do lesa se tedy bát nemusíme.

Často také slyšíme, že nejde o „stoprocentní“ neboli čistokrevné vlky. I to ovšem vyvrátily rozborů DNA. V přírodě lze sice nalézt i křížence, ale jedná se o vzácné výjimky, způsobené zřejmě útlky zvířat z amatérských chovů. Vlci také údajně masivně zabíjejí chovaná zvířata. Z rozborů jejich trusu, po léta sbíraného vlčími hlídkami, nicméně jednoznačně vyplývá, že vlčí potrava se z 98 procent skládá z ryze divoké stravy. Poslední oblíbená věštba straší tím, že vlci se budou přemnožovat. Jeden chovatel nedávno prohlásil: „Co budete dělat, až bude v CHKO Broumovsko pět set vlků?“ Jenže predátor se nepřemnožuje, nýbrž svými počty pouze sleduje kolísání potravní nabídky. Vlci mají navíc propracovanou populační strategii: pokud je potravy málo nebo pokud se začne jejich populace zahušťovat, sami omezí svoji porodnost.

Řešení celé „vlčí kauzy“ je jednoduché: přezvěření je nutno zabránit intenzivním odlovem a okamžitým ukončením příkrmu spárkaté zvěře. Kdo má rád přírodu, oceňuje zejména její celistvost. Každý z původních druhů v přírodě je dobrý a zasluhuje obdiv. Myslivci ovšem svým postojem k vlkům ukazují, že nejsou schopni pochopit či akceptovat přírodní zákony. Vlk do české přírody vždy patřil a patří do ní opět.

Autor je ekolog.

ULTIMÁTUM

Aktivizující rok

MIROSLAV PATRIK

Na konci října proběhl v Jihlavě 23. ročník Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava, jehož součástí bylo Inspirační fórum, které se mimo jiné zabývalo společenským vývojem posledních tří desetiletí a také životním prostředím. Pokud obě témata vztáhneme k roku 1989, vznikne následující přehled.

Ve dnech 15. až 19. ledna 1989 probíhají na Václavském náměstí v Praze demonstrace, při kterých je zadrženo asi 1400 lidí. V květnu 1989 vznikají Pražské matky, které 29. května pořádají pochod městem za čistý vzduch. Ve stejný den podává žádost o oficiální registraci Ekologická společnost. Dne 29. června je zveřejněna petice Několik vět, která kromě dalšího žádá nezávislé posouzení projektů majících škodlivý vliv na životní prostředí. Do listopadu ji podpoří asi čtyřicet tisíc lidí. Na 21. srpna byla na Václavském náměstí svolána demonstrace proti vstupu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, které se účastní asi 1500 osob. O dva týdny později je v Ostravě založen Severomoravský ekologický klub, dva dny nato vzniká Zelený klub v Litoměřicích a na konci září i v Praze. Na konci září asi šedesát lidí v Praze zakládá Děti Země a v Brně vzniká Hnutí DUHA. O měsíc později probíhá na Václavském náměstí demonstrace k výročí vzniku Československa, které se účastní asi tři tisíce lidí. Dne 11. listopadu 1989 se v Teplických schází asi osm set lidí, kteří žádají pravdivé informace o životním prostředí. V dalších dvou dnech jich přichází kolem pěti stovek a je svolána veřejná diskuse. V pátek 17. listopadu 1989 organizuje Nezávislé studentské sdružení STUHA a pražská organizace Svazu socialistické mládeže pochod Prahou k padesátému výročí uzavření českých vysokých škol. Asi deset tisíc lidí se zúčastní večerního pochodu na Národní třídu. Zde dochází k brutálnímu zásahu proti demonstrantům, čímž začíná „sametová revoluce“.

Z přehledu jasně vysvítá důležitost veřejné činnosti občanů, která v době vlády KSČ vyžadovala jistou odvahu. Navíc se do popředí dostávají i ekologická témata. Před třiceti lety tedy nejen sílila veřejná angažovanost, ale také vznikaly nové ekologické iniciativy. V tomto světle je povzbudivé, že letos spolek Milion chviliek dokázal v Praze od 29. dubna do 23. června uspořádat šest demonstrací za nezávislou justici – přičemž té poslední se zúčastnilo přes 280 tisíc lidí – a na 16. listopad plánuje další. Neméně významné jsou stávky středoškolských studentů za ochranu klimatu Fridays For Future, kterých se od 15. března do 25. října odehrálo pět a 29. listopadu se bude konat další. Česká odnož iniciativy Extinction Rebellion letos uspořádala téměř deset veřejných akcí, které navazují na činnost hnutí Limity jsme my a na nichž upozorňuje na rizika globálních změn klimatu a na pokles biodiverzity. K nějaké velké změně to sice asi nepovede, nicméně stav demokracie stále závisí na angažujících se občanech. I proto jsou jakékoliv aktivity v tomto směru nesmírně cenné.

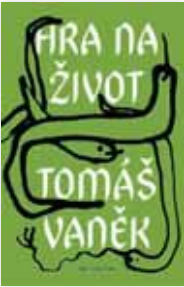


Pat Mills, Olivier Ledroit Requiem. Upíří rytíř 1

Přeložil Štěpán Kopřiva
Crew 2019, 184 s.

Snad v souvislosti s letošní návštěvou britského komiksového scenáristy Pata Millse se nakladatelství Crew pustilo do vydávání jeho zatím poslední série Requiem. Ta v originálu vychází od roku 2000 a původně bylo plánováno dvanáct alb, nicméně u jedenáctého se zadrhla a od roku 2012 se na dvanáctý díl čeká. Nakladatelství, kde série vycházela, sice mezitím zkrachovalo, ale Crew se nebojí a plánuje vydat v několika souborech všechna hotová alba. První soubor obsahuje alba číslo jedna až tři a čtenář se v něm seznamuje se zamilovanou dvojicí Heinrichem a Rebekou, jakousi aktualizací Romea a Julie. Píše se rok 1944, Heinrich je přesvědčený fašoun a Rebeka Židovka. Vzápětí ale Heinrich umírá a probouzí se v pekle, kde se má stát upířským rytířem. Millsova vize pekla je poměrně originální: člověk se tu od věku úmrtí postupně vrací zpět do dětství a nakonec až k porodu. Upíří jsou ti, kteří byli za života zlí, zatímco ghúlové se tvářili jako dobráci – ale zlo přitom páchali také. Zároveň se do vyprávění zaplétají reálné historické postavy, třeba Matka Tereza, která tu vystupuje jako „Matka Terorza“ a podle autora natropila víc zlého než dobrého. Requiem se tak dá číst i jako Millsův politický manifest. Důležitou roli tu hraje výtvarné ztvárnění Oliviera Ledroita: jeho nesmírně detailní a propracovaná kresba působí až přehlceně, trochu jako kostnice v Kutné Hoře. Podobný dojem ostatně vyvolává i Millsův scénář, v němž se často ztrácí ústřední příběh, když se autor zaměřuje na různé historické postavy, s nimiž si to chce vyřídit.

Jiří G. Růžicka



Tomáš Vaněk Hra na život

Take Take Take 2019, 200 s.

Debutem Tomáše Vaňka Hra na život vstupuje čím dál prestižnější nakladatelství Take Take Take na půdu původní domácí beletrie. Útlý svazek sestává z pseudodetektivní novely Životní případ detektiva Marka a ze souboru krátkých povídek Uzliny na kapesníku. V první próze Marek vyšetřuje okolnosti sebevraždy duševně nemocného mladého spisovatele Davida Krumpholze a v průběhu pátrání se začte do jeho povídkové sbírky, jež tvoří druhou část svazku, a je tedy stylizována jako „texty zemřelého“. Souvislost mezi oběma částmi má ovšem povytce formální charakter, neboť povídky neřeknou o charakteru zesnulého autora mnoho podstatného a nenabídnou ani klíč k vyřešení případu. Nemluvě o tom, že zmínky o povídkách, kterým v první části vyšetřovatel věnuje pozornost, se nekryjí s jednotlivými čísly následujícího souboru. Informace na obálce, že autorovi „byla diagnostikována schizofrenie“, není a z podstaty věci nemůže být pro hodnocení estetické hodnoty textu relevantní. Můžeme tudíž s klidným svědomím konstatovat, že zatímco první část z hlediska umělecké kvality ani užitých „vyšetřovacích“ metod neobstojí, povídky v druhé části se nesou na vlně vytříbené a lehce načrtnuté komiky založené na cynismu a šířavé sebeironii. Vzhledem k tematické závažnosti textů do nich tato rovina vnáší osvobozující hravost. Ve výsledku tak povídky nejsou appendixem novely, nýbrž novela zbytečným rámcem souboru, jenž by ovšem svým rozsahem na knihu nevydal.

Erik Gilk



Mariusz Szczygiel Není

Přeložila Helena Stachová
Dokořán / Máj 2019, 296 s.

V Polsku dobře vědí, odkud vzešli čeští dědkové, když tam zůstavili věhlasnou obec Czechowice–Dziedzice. Ale i současnost kypí minulostí. O zmizelém, zmarněném, zaniklém je soubor literárních medailonů Není od Mariusze Szczygiela, proslulého zejména knihou Gottland, v níž reflektuje Česko a jeho rozmanitost z vnější, nezávislé perspektivy: jako nihil patafyziků! Kdyby nebylo Polska, nebylo by Poláků, a nebýt Szczygiela a jeho populárních próz, možná by nebylo ani Čechů. Tuto trojčlenku třeba zapsat zlatými písmem do smaragdových desek. V medailonech jednotlivých osobností – z těch českých je v knize mimo jiné zastoupena poetka Viola Fischerová – narazíme na obraz i fanfarónský a někdy nelichotivý, jak vyhlíží z nejsoucích, zmizelých kulis příběhů, které proběhly a děj se v jiných okolnostech zas. Zjistíme, jak mohou být životy bezvýchodné, trapné, žalné a spleťtí jako nekonečný uzel. Polský intelektuál možná předpokládá, že všichni v Česku četli Nowického, Norwida, Krallovou a kdovíkoho ještě, ale nám jsou tuzemsky fuk, i když si je někdy třeba na doporučení přečteme. Ale aby se nezdálo, že si tu kvůli hovězímu ohřívám polonistickou polívčičku, v knize najdete i perly typu: „To víš, manželka je manželka, ale Leszek Kołakowski vždycky říkal, že nejdůležitější v životě jsou kamarádi...“ A tak je to se vším.

Vít Kremlíčka



Antologie města duchů (Répertoire des villes disparues)

Režie Denis Côté, Kanada, 2019, 97 min.
Premiéra v ČR 31. 10. 2019

Nedořečenost, tajuplnost nebo ještě spíš prostá absence smyslu jako by byly základními východisky tvorby kanadského režiséra Denise Côtého. Solitérní tvůrce natáčí dokumenty, ve kterých zásadně zpracovává témata, o nichž dopředu nic neví a ani si žádné informace nezjišťuje. Jeho hrané filmy nemají klasickou dějovou strukturu. Vyprávění složená z torz žánrových schémat jsou plná slepých skvrn, tušených odboček k neznámým souvislostem a vykloubených, unikavých událostí. Côté svá díla vytváří jako hádanky, u kterých však nejde o to najít řešení (jež nejspíš nezná ani sám tvůrce), ale spíš pobývat uvnitř rébusu, zakoušet filmový časoprostor, který je zde formulován pomocí otázek. Côtého novinka Antologie města duchů patří k vrcholným režisérovým snímkům mimo jiné díky tomu, jakým způsobem zde dokáže artikulovat své tázání. Film o québecké vesnici, kde se zničehonic začnou zjevovat mrtví lidé, si bere pár postupů z hororu, zejména z nízkorozpočtových sedmdesátkových žánrovek, a spojuje je s portrétem malé uzavřené komunity. Ta by mohla být obrazem samotného Québecu, anebo prostě společnosti, která se izoluje od zbytku světa i od vlastní minulosti. Potlačované příznaky zašlých časů se ale neodbytně vracejí. Zásadní pro vyznění filmu je zrnitý tmavý obraz pořízený na 16mm film, díky němuž fikční svět dostává nádech ponurého zásvětí a hranice mezi živými a mrtvými se rozostřuje.

Antonín Tesař



Markéta Magidová Obloukem připažit s nekonečnem

Futura, Praha, 26. 9. – 17. 11. 2019

Těžištěm výstavy Markéty Magidové je umělecké video dokumentárního charakteru. Záběry jednoduchých choreografií z loňského XVI. všesokolského sletu kombinované se záznamy rozhovorů s aktivními sokoly nám umožňují nahlédnout do současné podoby tradiční spolkové činnosti. V rozporu s typickou představou svalovce na hrazdě působí proces příprav na slet jako nenáročný koníček pro obyčejné smrtelníky, které společná aktivita těší více než pasivní vysedávání v hospodě. Zaznamenaná akce je zvláštním setkáním mnoha různých podnětů a světů. Hudba, na kterou se cvičí, se pohybuje od dechovek přes rockem opeřený folklor až po Smetanovu Vltavu. Autorce se velmi nenuceným způsobem daří zobrazovat momenty, kdy se protkává tyršovská tradice Sokola s lidovým folklorem, ale i fantomem vzpomínek na normalizační spartakiády. Tyto tři aspekty se nenápadně prolínají i v dalších vystavených dílech. Kromě dvou videí se v pražské galerii Futura nacházejí také objekty pastelových barev, mezi nimiž vyniká miniaturní aluze na májku nebo dekorativní plastika v jednoduchém pobruselském stylu zobrazující ptáčky na stromě. V rozvěšených kruhových rámech na vyšívání jsou vypnuty tisky jak sokolských uskupení, tak jednoduchých vzorů, které známe ze socialistických tapet a umakartových stolů. Výstava na malém prostoru rozehrává překvapivě mnoho intuitivních konotací a zároveň nepůsobí vůbec odtážitě a didakticky, naopak velmi přívětivě a lidsky.

David Bláha



Zdeněk Jecelín Robinsoni

Věla Štvanice, Praha, premiéra 12. 10. 2019

Komediální jednohubka o střetu dvou protikladných osobností, které spojí až pointa, plyne tak hladce, že jí odpustíme pár nucených vtípků i monotónnost předělů, během nichž přelud ideální manželky obchází jeviště i hlediště a přelévá vodu ze sklenice do sklenice... Herec William Robinson (v podání Dominika Linky) stojí ke knězi Ozeášovi Robinsonovi (hranému Václavem Chalupou) v opozici nejen přístupem k životu a náboženství. William hlavně nemůže Ozeášovi zapomenout, že je příslušníkem téže mocenské skupiny, která na dlouhých osmnáct let v Anglii zakázala veškerá divadla – Williamovu životní lásku číslo jedna. Láskou číslo dvě je žena, která zůstala v bezpěčí civilizace, a jak vyjde najevo, vdala se za Williamovy nepřítomnosti za Ozeáše... Scénu tvořenou několika celými i rozštípanými bedýnkami, kameny, dvěma nádržkami s vodou a pískovištěm, které slouží hlavně jako doskočiště při Williamových neobratných fyzických cvičeních, dokáže ústřední dvojice dokonale využít k vytvoření iluze ostrova, kolem něž síce sem tam propluje loď, jednou se ale rozbije o útesy, a jindy je zase záhodno se před ní radši skrýt. Diváka pobaví mučení shakespearovským deklamováním i upozornění, že cosi tak neškodného jako divadelní předstírání kdysi vyvolávalo obavy z ohrožení ctnosti celé země. V současné záplavě postpravd a postfaktů člověk nicméně začíná – přes všechnu zvnitřnělou demokratičnost – drastickým řešením puritánského revolučního nadšení rozumět.

Martin Zajíček



Aleš Palán Jako v nebi, jenže jinak. Nová setkání se samotáři z Čech a Moravy

Prostor 2019, 400 s.

V pokračování úspěšné knihy rozhovorů se šumavskými samotáři Raději zešílet v divočině se setkáme se svéráznými osobnostmi z celé země. Většina z osmi zpovídaných žije nejen mimo systém, ale také na okraji civilizace, v horských osadách, na samotách a často nedaleko státních hranic. Možná i díky širšímu výběru zpovídaných osob je to čtení pestřejší, radostnější a v rozhovorech je přítomno i mnohem méně beznaděje než v předchozí knize. Životní osudy jsou „románovější“, ať už se jedná o svérázného chovatele koní, který žije ve vejřtasce, esotericky smýšlejícího malíře, silně věřící duchodkyni nebo skutečného poustevníka velebicího Boha, ticho a samotu. Rozhovory doprovázejí černobílé fotografie Johany Pošové, které zobrazují krajiny, zátiší s haraburdím i všednodenní úkony. Osm nastíněných příběhů je výrazně spjato s koloběhem přírody – jejich protagonisté často závisí na zvířatech, která ale nejsou brána jako prostředek, nýbrž jako rovnoprávné bytosti či přátelé. Výrazněji zde také vystupuje společenskokritická a především ekologická linie, která spočívá v kritice zemědělské velkovýroby, světa spotřeby, plýtvání a nadbytku. Soubor Jako v nebi, jenže jinak jistě zopakuje úspěch předchozí knihy. Je namístě položit si otázku, proč osudy dobrovolných vyvrhelů, žijících skromně a téměř soběstačně na periferii bytí, fascinují takové množství lidí a tolik rezonují ve společnosti, která vyznává úplně opačné hodnoty a principy. Jedná se o romantický exotismus, nebo o sebezpytnou inspiraci?

Karel Kouba



????? ????? MC, ???? ?????

Nejprve fakta: kazetu bez jakýchkoli údajů jsem objevil na koncertě dvou experimentálních kapel a od jednoho z vystupujících jsem se dozvěděl, že ji s kýmisi vyměnili na jedné z předchozích zastávek turné. Na stole s merchem se prý ocitla omylem, ale jestli se mi líbí, můžu si ji vzít. Kazeta obsahuje značně fragmentární zvukový materiál na dvou přibližně dvacetiminutových stranách; je sestaven z útržků hudby z různých zdrojů a prostředí, těžko identifikovatelných ruchů a rozhovorů v jazycích, které nejsem s to rozpoznat. Nahrávka je špinavá, rozkolísaná v hlasitosti, plná nečekaných střihů a ze všeho nejvíc připomíná ketaminový trip. Ale co na pásce je či není, to vlastně není zas tak důležité. Skrývání a anonymita jsou v hudbě, potažmo obecně v umění, vcelku oblíbené strategie. Jejich cílem je nejčastěji vzbudit zvědavost, která přirozeně vede k hledání. Kdo se schovává, zpravidla touží být nalezen nebo minimálně hledán. Jak ale přistoupit k nahrávce, u níž chybějí jakákoli vodítka, takže pátrání je předem vyloučeno a zvědavost nemůže být nikdy ukojena? Lze namítnout, že žádná kazeta přece nespadne jen tak z nebe a že nikdo nedokáže dokonale zahladit všechny stopy – každý pachatel dřív nebo později udělá chybu. Má ale smysl přistupovat k tomuto „problému“ jako ke zločinu? Možná je nahrávka vržená odnikud nikam naopak upozorněním na zločinnou praxi doprovázející naše vnímání hudby – na až obsedantní potřebu kulturně-společenských referencí. Zaplétáme se do nekonečné sítě informací, až si pomalu přestáváme být jisti, kterou částí těla bychom měli poslouchat.

Jan Klamm

