

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
22. 11. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

24

REGIONÁLNÍ GALERIE

**šedesát let od smrti Aldouse Huxleyho
divadlo odsouzených / román Alamut v podání Laibach
Anatomie pádu Justine Triet
jak válka ovlivnila ukrajinskou hudbu?
kniha o Jaromíru Nohavicovi**

Ilustrace Martin Kubát, 2023

ISSN 1803-6635

24 >



9



editorial



Foto Martin Kubát

Jedním z nejdůležitějších úkolů, které jsem si jakožto výtvarný redaktor Ádvojky stanovil, je dbát o to, aby naše texty o umění nebyly příliš pragocentrické. Zastoupení regionálních výstav a dalších výrazných událostí ale není pouhé políčko k odškrtnutí. Drtivá většina pražské scény pochází z přilehlých i vzdálenějších vesnic a měst a platí to i pro scénu brněnskou, ostravskou a podobně. Někteří z absolventů a absolventek uměleckých a uměnovědných oborů se časem rozhodnou Prahu nebo jiná velká města opustit s vidinou klidnějšího života stranou kulturních center, ať už vrodném kraji nebo někde úplně jinde, a často si s sebou přinášejí ambici zapojit se do místního kulturního života. Celá republika je tak protkaná sítí přátelských vztahů (ale také osobních antipatií). Pohraniční krajské město nám může z Prahy připadat jako vzdálená periferie, přitom je tamější galerie pro místní scénu naprosto zásadním místem k setkáním se starým i současným

uměním, ale také k navazování kontaktů v rámci sousedství a komunit. Hustá síť českých oblastních a (malo)městských galerií, která se nám zdá tak nějak přirozeně samozřejmá, je vlastně ojedinělým projektem, jehož kořeny sahají až ke konci první republiky. Regionální galerie prošly za posledních více než sedmdesát let mnohými, často dramatickými proměnami a každá měla jinou startovní pozici, lokální kontext, možnosti i omezení. Přesto většina z nich našla způsob, jak najít vlastní jedinečnou hodnotu ve vztahu k lokální tradici, místním obyvatelům, ale i turistům. V článcích, které jsme pro vás v tomto čísle připravili, se všichni autoři a autorky shodují, že bohatství regionálních galerií spočívá hlavně v tom, že se v každé skrývá něco specifického, něco, co jinde nevidíte. Nebojte se proto navštívit ani tu nejzapadlejší výstavní síň či muzeum: nikdy nevíte, co zajímavého tam na vás může čekat.

David Bláha

Tomasz Różycki



Kapitáne, poznámky, které sis vzal s sebou do vesmíru, jsou dost naivní. Udělali jsme kopii a u piva se někdy s dozorcím oddělení smějeme, když si představujeme, jak je čteš potenciálním adresátům, vesmířanům,

andělům, kvarkům, kdokoli tam žije, pro koho jsi poskládal svůj slabikář. Řekněme, že ten nekonečný prostor přesto končí jako všechno, stěnou, kamennou zdí. Do škvír jsou zastrkovány malé lístky s velkými prosbami.

Báseň v překladu Lenky Kuhar Daňhelové vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Kde hledat civilizaci? K šedesáti rokům od úmrtí Aldouse Huxleyho / Adam Tomáš
- 5 Rozmarná vážnost. Nad čtvrtou sbírkou Jonáše Hájka / Martin Lukáš
- 5 Mutter, ich bin dumm / literární zápisník Jana Štolby
- 6 Ospalý jazyk psychologických krajin. Strudlhofské schody Heimita von Doderera / Miroslav Olšovský
- 7 Do zrcadla si teď řeknu „wau“. Se Zuzanou Šklíbovou a Fedírem Kisem o divadle odsouzených / Marta Martinová
- 8 Čekáme na změnu a ta přijde. Rozhovor s íránsko-francouzskou režisérkou Sepideh Farsi / Marie Sýkorová
- 9 Před očima druhých. Film Anatomie pádu Justine Triet / Ema Fischerová
- 10 Postbayraktarščyna. Ukrajinská populární hudba v době války / Kateryna Romanovska
- 11 Na slyšenou v pekle / hudební zápisník Michala Špíny
- 13 Když špatné je zároveň dobré. Limity a potenciál galerií a muzeí v malých městech / Anna Crhová
- 14 Kvalitní umění českému lidu. Sedmdesát let jedinečného systému regionálních galerií / Milena Bartlová
- 15 Systém, který se osvědčil. Výzvy a proměny regionálních galerií po roce 1989 / Marcel Fišer
- 18 Mírně zanedbaná rajská zahrada. Život ruských emigrantů v Gruzii / Jan Machonin
- 21 Potřeba kultivace a péče. S Adriánem Kobetičem o funkci městského kurátora a umění na sídlištích / Alžběta Medková
- 22 Velmi skromné dary / z románu srbského spisovatele Uglješi Šajtinace
- 25 Harlekýn v odstínech šedi. Kniha Přemysla Houdy Nohavica a jeho naše malá válka / Ondřej Slačálek
- 26 Děti Virginie Quaresmy. Minulé i současné boje LGBTQ+ komunity v Portugalsku / Klára Trsková, Karolina Válová
- 30 Kedy príde zmierenie? (Ne)súladi noveji slovenskej vlády / Zuzana Kepplová
- 30 Sociální hnutí se nedá rozpustit / ultimátum Barbory Bakošové

DVOJČÍSLO 25/26
VYJDE VE STŘEDU
13. PROSINCE 2023

Někdo tu mluví o šílenství



Koláž Eva Kofátková

TEREZA STÖCKELOVÁ

Tuhá zima letos možná vůbec nepřijde. Co naopak přichází pěkně zoztra, je tuhá předvolební kampaň do Evropského parlamentu, na kterou se již šikují síly. Čím vyšší bude průměrná roční teplota na planetě, tím více se nás většina kandidujících bude snažit přesvědčit, že se zasazují o to, aby zůstalo vše pokud možno při starém. Alespoň tedy v Česku.

Koalice Spolu úspěšně zkonsolidovala Ludka Niedermayera s jeho progresivní klimatickou agendou a vsadila na Sašu Vondru. Trojkoaliční kampaň tak zřejmě jako svou nejvyšší kartu vytáhne Vondrovo úspěšné tažení za záchranu spalovacích motorů a jejich dopravně-napájecí infrastruktury. O stejné voličské afekty se budou ucházet i ANO, SPD a komunisté. Nakolik se v této atmosféře podaří uhájit stovky miliard, které do roku 2030 do země přijdou na (spravedlivou) transformaci, před jejich překlopením do zájmů (nespravedlivé) konzervace, je otevřená otázka.

Nejen v těchto, ale i v každých dalších volbách vystupuje do popředí otázka geosociálních zájmů a formování geosociálních tříd, jak přeuspořádávání společnosti v podmínkách nového klimatického režimu pojmenovali sociologové Bruno Latour a Nikolaj Schulz. Formování těchto tříd ovšem není žádnou historickou nutností, která by byla předurčena společenskými či přírodními zákony. Je kreativním politickým procesem, ve kterém si jako jednotlivci i jako společnost ujasňujeme, nejen jak můžeme, ale také jak si přejeme za nových klimatických podmínek existovat a kým chceme být.

Paleta těchto možností je omezená parametry nového klimatického režimu, není jimi ale předurčena, stále můžeme a musíme volit. Jak se nám podaří tyto volby artikulovat, jak je mezi sebou ospravedlníme a sladíme, to do značné míry závisí na kvalitě veřejného prostoru utvářeného politikou i vědou, činností médií i občanskou sebeorganizací. Nálepky typu „zelené šílenství“, ale také zkratkovité svalování viny za současné rozbourené klima na „lidstvo“, „kapitalismus“ nebo hrstku bílých oligarchů rozumnou

celospolečenskou debatu bohužel značně inhibují.

Pokud jako společnost nechceme skončit jako fosilie dlouhého dvacátého století, musíme předešlým přestat poklepávat na „tvrdou“ ekonomickou realitu, v jejímž rámci se ptáme na to, jaké ekologické politiky a transformační kroky si vůbec můžeme dovolit. Na tu realitu jsme v Česku poklepávali tak dlouho, až nám roztála pod rukama, a nyní se dívíme, jak rychle nás náš milovaný těžký průmysl táhne ke dnu. Poklepávat nelze ovšem ani na tvrdou ekologickou realitu, jednoduše reprezentovanou „těmi pravými“ odborníky, protože v novém klimatickém režimu ztrácí realita svoji modernistickou pevnost. Je fluidnější, hůře předpověditelná, emergentní.

Potřebujeme souběžně rozvíjet více technologických trajektorií i sociotechnických imaginací dobrého života, pěstovat adaptivnější habitus, ochutnávat hmyz na úkor vepřového, možná kultivovat steaky *in vitro*. Nový klimatický režim není totiž érou ekologie ve smyslu „návratu k přírodě“. Žádná příroda, ke které by se dalo vrátit, neexistuje. Příroda vzniká a přetváří se v komplexních procesech, kterých jsme jako lidé jedním z mnoha aktérů.

V podloží zadrhnuté transformace a naší neschopnosti kolektivně ji projednávat leží pravděpodobně i nevyčleněné mezigenerační afekty, které se nacházejí pod povrchem nevěle odvyknout používání spalovacích motorů a vzdát se nedělní vepřové.

Jak leckdy prosvitá i z rétoriky Fridays for Future a dalších studentských hnutí, současné mladší generace si dnes velmi dobře uvědomují, že jejich prarodiče a rodiče žili na úkor jejich budoucnosti. A mají tendenci se na ně za to hněvat. Generace dvacátého století budovaly ale fosilní svět v dobrém úmyslu, měl to být svět blahobytu nejen pro ně, ale i pro jejich potomky. A není jednoduché si připustit, že toto úsilí přineslo minimálně stejné škody jako užitku. Mluvit o tomto afektivním přepětí moc dobře nedokáže ani jazyk vědy (a už vůbec ne té klimatické), ani politiky. V této záležitosti sázím na umění s jeho smyslem pro temnotu ambivalenci a produktivní šílenství.

Autorka je socioložka.

Weinberg

PETR BORKOVEC

Den se roztékal ve stružkách a odkapávání, žádný kohoutek dnes nebyl důvěrný, všechny vany a mísy protékaly. Nejprve se vrátil do postele, ale po nějaké chvíli se rozhodl, že se teď hned půjde podívat do těch teras, jimž tady říkají Vínový kopec.

Otevřená brána, kudy se na Vínový kopec vcházelo a za níž stoupalo několik schodišť obklopených záhony, které nejdříve pokládali za starý hřbitov, se nacházela v tak těsné blízkosti rušné vozovky, že to vypadalo jako chyba. Ačkoli místo spatřil jen párkrát na pár vteřin z tramvaje, nebylo možné si ho nepovšimnout. Kvůli jeho nešikovnosti. První dojem byl ten, že bránu kvůli stavbě silnice posunuli. Okamžitě ale také zpozoroval, že branou je možné vejít koneckonců snadno, že k ní vede nenápadný chodník, a zaznamenal, že v lákavé zeleni, do níž chodník vedl a jež se už zbarvovala, nikdy nikdo není.

Chtělo se mu tam.

Osprchoval se a úplně oblékl, ale když si obouval boty, napadlo ho, že si před odchodem uvaří a rychle vypije kávu. V kabátě se vrátil do kuchyně. Nemohl ale být s přípravou hotov tak rychle, jak si představoval, protože v zásobníku stroje nebyla doplněná voda

a v páce se černala napěchovaná káva. Naplnil nádrž a sedlinu vytloukl do misky – ale všechno se zpomalovalo, protože miska byla po okraj plná starých sedlin. Rozhodl se, že ji vyklopí rovnou do popelnice, aby neumazal kuchyňský koš – taky už skoro plný.

Vyšel s miskou před dům, odklopil víko a bez rozmyšlení misku obrátil dovnitř. V tu chvíli spatřil, že do popelnice někdo vyhodil růže. Mnoho svazků, růžové, růžovo-oranžové a tmavě růžové, skoro až fialové, v každém případě kupované, zastřižené do stejné délky. Některé z nich byly až do středu květu vyschlé. Jiné ale měly okoralé jen vnější plátky nebo byly v naprostém pořádku. Tahal jednu květinu po druhé a oklepával z nich mazlavou kávovou sedlinu.

Mrhání se změnilo v děst.

Bolest se – po obvyklé ranní úlevě – začala ozývat.

Všechno, s čím spěchal, stálo na místě.

Po nějaké chvíli se opíral v kuchyni o dřež, v jehož výlevce se vršila obrovská kytice růží s nánosy sedliny na květech, stoncích a listech. Stál tam v promočeném kabátě, bolest nesnesitelně vystřelovala a jediné, na co se zmohl, bylo opírat se o dřež a zírat na růže ve dřežu. Otočil kohoutek a pustil do květin proud vody.

V bolestech si povšiml zvláštního efektu, při němž mokrá část kytice jako by byla v šeru osvětlená proudem a díky tomu se ocitla níž než zbytek – to místo se podobalo perletové prohlubni. Upřeně pozoroval kávové kruhy obtáčející otvor na jejím dně, které voda rozpojovala a posílala dál, ale v posledním okamžiku vždy znovu propojila a zapojila do víru, do nového obíhání. Ale po chvíli viděl víc: slepence tmavohnědých vlasů, které krouží kolem otvoru, mohou v něm kdykoli zmizet – ale ještě se to odkládá... a ještě.

Když se poněkud sebral a konečně si svlékl promočený kabát, polkl dva prášky a ke dřežu přisunul židli. Seděl a z hromady opatrně vytřásal jednu růži po druhé, omýval je od kávy a omyté pokládal do volné části pracovní plochy. Květy na tom byly zle. Předchozí dojem nebyl správný. Několik prvních růží chvíli vzdorovalo, ale pak mu celé zůstaly v mokré ruce.

Zvolil jiný postup.

Zvedl se ze židle – lék už zabíral – a z koupelny donesl balíček ušních tyčinek. Práce se dařila, ale postupovala pomalu, neustále musel tyčinky měnit, vmžiku se zalévaly černou šťávou. Když s prvním květem skončil a černé ušanky spočítal, zjistil, že jich je osmáct. Musí s nimi šetřit. Přesto vzápětí použil

další, protože zpozoroval, že káva dovnitř vnikla také shora. Zanořil ušní tyčinku hluboko do prostřed květu a několikrát s ní otočil. Až nyní růže vyhlížela čistě. Tenkou gumíčkou ji s největší opatrností dvakrát obtočil a v dolní části mírně stáhl, aby s ní mohl bez obav otáčet.

Jednu po druhé co nejopatrněji vyjímali růže, neoklepával je ani nevytrásal. Čistil je, omýval, otíral a podvazoval, odstříhával jejich zamřelé konce a kladl je na desku. Přestože se téměř nehýbal, potil se.

Vínový kopec, kam se dnes nejspíš nedostane, do jehož brány ještě nedávno, ještě dnes ráno ústil neviditelný chodník, po němž se dalo jednoduše vstoupit mezi podzimní květy, asi floxy, do teras a stěn, co svítily, se nyní černal – představoval si a dál postupoval od jedné růže ke druhé – za vzdálenou rušnou vozovkou, přes níž zřejmě, zdálo se to pravděpodobně, nebylo možné přejít; terasy Vínového kopce temněly za chodníkem, který se ztrácel ve vytrvalém dešti a nedařilo se ho rozeznat, a i kdyby ano – možná by končil přesně uprostřed silnice plné aut nebo by se později připojil zpět k vozovce a ke vstupní bráně vůbec nedospěl. A vzápětí se mu znovu vynořil v celé své snadnosti a vstupní brána přívětivě rámovala terasy a zvala.

Omytých růží na lince přibývalo.

CARABUS
CANCELLATUS

Kde hledat civilizaci?

K šedesáti rokům od úmrtí Aldouse Huxleyho

Slavný román britského spisovatele Aldouse Huxleyho *Konec civilizace* dodnes svádí k hledání paralel mezi fikčním světem a historickou realitou. Kniha ale klade i podnětnější otázky – především po povaze moci, svobody, jinakosti nebo společenské marginalizace.

ADAM TOMÁŠ

V listopadu uplynulo šedesát let od smrti Aldouse Huxleyho, jehož nejznámější dílo, román *Brave New World* (1932), je do češtiny tradičně překládán jako *Konec civilizace* (poprvé 1933). Tento volný překlad původního názvu je často kritizován za to, že nekomunikuje s dějem románu, protože fiktivní civilizace zde nekončí, ale triumfuje, a navíc se v něm ztrácí odkaz k Shakespearovu dramatu *Bouře*. Na druhou stranu byl text psán i jako forma kritické reakce na utopistické vize H. G. Wellse nebo G. B. Shawa, takže v českém názvu můžeme nacházet i určitou ironii.

V roce 2013 uspořádal seminář o slavném díle Institut Václava Klause. Zejména úvodní příspěvek samotného exprezidenta je nepokrytě ideologický a s textem zachází instrumentálně – nabízí paralely románové civilizace s Evropskou unií, kastovního systému a jemu nepohodlných intelektuálů s kritikou vlastní osobnosti nebo postavy inspektora Mustafy Monda s islámským terorismem, přestože jeho jméno je narážkou na prvního (a sekulárního) tureckého prezidenta Atatürka. Tento pokus o apropriaci Huxleyho díla a jeho násilné analogie mezi fikčním

antikomunistické dystopie zavádějící. Kastovní systém je ostentativně prezentován jako výdobytek civilizace a záruka stability. Sociální stratifikace tak není explicitní antitezí přirozenosti, jako je tomu třeba v případě prózy Michaila Gorelova *Ďábelský rok* z roku 1930 (česky v témže roce). Přirozenost je tu relativizována nejen jako sociální konstrukt, ale i jako konstrukt chemicko-biologický.

Pomineme-li eugeniku, využívá civilizace normování diskursů skrze socializaci, která je efektivnější, jelikož případný subvertující disident si nakonec plně uvědomuje svou jinakost a odlišnost od kolektivu a je už prakticky jedno, zda si tuto svou roli mučednický „užívá“ jako John, nebo ji považuje za trest. Podstatný je právě normotvorný efekt na zbytek civilizace, která vidí, že jinakost vede k ostrakizaci a nutnému šílenství.

Režim pak v duchu Fordovy pásové výroby striktně dbá na to, aby každý člen společnosti měl své specializované místo a nerozptyloval se ničím nad jeho rámeček. Proto, jak se praví hned na první straně, „páteří lidstva nejsou filosofové, ale kutilové, kteří si hrají s lupénkovou pilou, a filatelisté“. Nad obecným se nemá přemýšlet. Vážná a vážená práce je jen

dvacátého století. Civilizace se od nich však odlišuje tím, že utopické budoucnosti již bylo dosaženo a „všichni jsou nyní šťastní“, jak říká Lenina. Přes to všechno je individualita v zájmu zachování „štěstí“ nadále obětována. Huxley zde ukazuje, že to nikam nevede a že oběť budovatelů „utopie“ neskončí s jejím dosažením.

Konflikt jedince s ideologií je mnohem spíše vystižen v popisu „náboženského“ obřadu, kde jsou všichni účastníci zfanatizováni kázáním o příchodu Vyšší bytosti a nabuzeni drogou jménem soma. Účastníci vstávají a křičí, že Vyšší bytost vidí, cítí a slyší. Bernard však navzdory účinkům drogy necítí nic. Ví, že celý spektakl je hloupost, přesto se musí donutit šilet spolu s ostatními. „Vyskočil a řval: ‚Slyším ji! Přichází!‘ Ale nebyla to pravda. (...) A když začali křepčit, dupat a šoupat nohama, křepčil a šoupal nohama rovněž.“

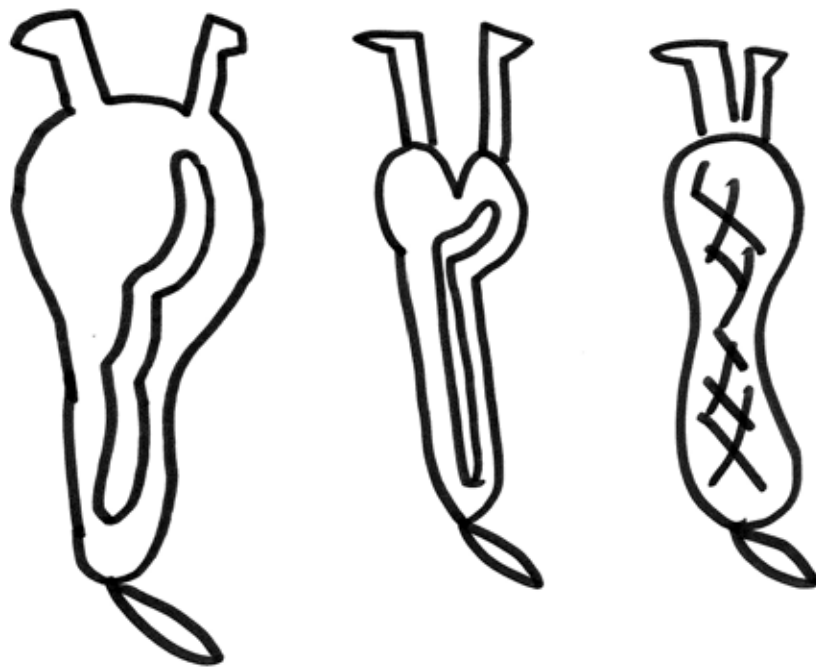
Po matčině smrti a vzájemném nepochopení s Leninou se John pokusí nenáviděnou somu vyházet z okna. Jeho „výtržnictví“ učení přítrž pořádková jednotka, která na účastníky akce pouští disciplinační somové výpary. Zde je asi nejvýmluvněji popsána hegemonie civilizace a její pojetí štěstí pro všechny. Nedostatek štěstí není trestán, ale je napraven jeho násilným přísunem v podobě somy, tedy uplatněním brutální „biomoci“.

Pozitivní perverze

Tou nejzásadnější otázkou tak není reference k historii, ale povaha moci a svobody. Filosof Jan Petříček v díle Michela Foucaulta nachází dvojí pojetí svobody – svobodu reflexe a svobodu transformace. Každý politický režim pak potlačuje v různé míře jednu či druhou svobodu, případně obě. Zásadní otázkou je pro Foucaulta to, jak může součást soukolí nějak ovlivnit subjektivní praxi svobody. Svoboda je abstraktní, nestálý pojem, který se vždy vytváří jen v odlišnosti vůči nějaké normě. Například Orwellův svět potlačuje svobodu transformace, a to tím nejbrutálnějším způsobem – skrze represivní vůči „ideozločincům“. Ti tak nemohou vytvářet organizovaný odpor, který by vedl k transformaci společnosti. Huxleyho civilizace oproti tomu potlačuje mnohem více svobodu reflexe, protože jakoukoli jinakost zesměšňuje a vytlačuje do rezervací, čímž ji zbavuje nikoli existence (jako represivní aparát Oceánie), ale relevance.

Pomocí vytyčování geografických i diskursivních hranic pak civilizace vytváří žádoucí rozdělení na „my“ a „oni“. Huxley ukazuje totéž co Foucault, tedy že hranice šílenství je společenským konstruktem a nástrojem k vyčlenění ze společnosti právě od nástupu osvícenství. Analogií k novověkým bláznům jsou u Huxleyho divoši. Jejich hlavním „proviněním“ je to, že nepracují a nejsou součástí civilizace, protože nesdílejí stejné hodnoty – sex, drogy a štěstí. A důležité je, že zde není ani společný jazyk. John si s lidmi v civilizaci nerozumí, což je exponováno tím, že mluví shakespearovskou řečí, zatímco mluva příslušníků civilizace odpovídá Huxleyho současnosti. Pro Foucaulta i pro Huxleyho je tak perverze pozitivním aspektem opozice vůči většině. Ta je jakousi obrovsky zbytnělou subalterní skupinou, která k „červené pilulce“ literatury a vzdělání prostě nemá vhodný kanál.

Huxleyho dílo je dodnes aktuální i bez apropriací, jakých se dopouští text Václava Klause. Nemá smysl hledat jeho civilizaci v Evropské unii ani v žádném jiném geograficky či politicky vymezeném prostoru. Civilizace je mnohem spíše kritikou moderní masové kultury, jak ji začaly rozvíjet osobnosti frankfurtské školy, na které následně navázalo množství autorů a autorek s kritickým přístupem k masmediím – od bývalého marxisty Rolanda Barthesa po konzervativce Neila Postmana. Autor je kulturní publicista.



Každý musí milovat svůj sociální úděl. Kresba Vít Svoboda

světem a geopolitickou situací minulé dekády paradoxně připomíná marxistický doslov Miroslava Holuba v druhém českém vydání z roku 1970.

Milovat svůj úděl

Problém, který se pokoušeli vyřešit Holub i Klaus, však není nijak banální. Referenční vztah mezi dominantní ideologií Huxleyho světa a historickou realitou světa aktuálního je totiž zjevně o dost problematičtější, než je tomu v dílech George Orwella s jejich vcelku explicitními odkazy na stalinismus. Sociální stratifikace v Huxleyho civilizaci navíc mnohem spíše než komunismus, fašismus nebo kapitalismus připomíná jakýsi eugenický ideál stavovské společnosti. Pečlivá predestinace má pak přivést každého k tomu, aby „miloval svůj nezaměnitelný sociální úděl“. Ten je navíc nejen nezaměnitelný, ale také „logický“ a „racionální“, jak sugerují názvy kast podle písmen řecké abecedy. Henry Foster v rozhovoru s Leninou o nejnižší, páté kastě říká: „Ostatně dokonce i epsiloni vykonávají nezbytné služby.“ Kastovní systém je tu pilířem, o kterém se nepochybuje. To stvrzuje i světový inspektor Mustafa Mond, když říká, že je to základ, na kterém spočívá vše ostatní. Z toho důvodu je interpretace *Konce civilizace* jako

ta úzce specializovaná. Tento konflikt nejlépe ilustrují Johnovy vzpomínky na dětství, kdy se učil číst v matčině odborné knize s pokyny pro beta-laborantky. John se zajímá o smysl a kontext jednotlivých termínů, matka mu však není schopna odpovídat. Nikdy neřešila, kde se berou chemikálie, berou se prostě z lahví. Čtením zakázaného Shakespeara se tak John naučí myslet abstraktně a nový jazyk mu umožní i lidské city.

Opojení a biomoc

Pokud se Huxley snažil být věstcem, povedlo se mu to jen částečně. Užitečnější je však přemýšlet o jeho světě jako o negativu dobové skutečnosti s mírnými náznaky paralel. Když například Ř. L. P. (ředitel lóhny a predestinace) kritizuje Bernardovo chování, srovnává ho s vraždou jednotlivce: „Nového jedince můžeme vyrobit docela snadno – a dokonce kolik jich chceme. Nekonvenčnost ohrožuje víc než jen život pouhého jednotlivce, je to úder proti společnosti samé. Ano, proti komunitě.“ Poukazuje tím k upořádání individuality a orientaci na abstraktní budoucnost, kde je člověk jen prostředek k jejímu dosažení. Toto paradigma však nebylo zdaleka jen záležitostí komunismu a nacismu, ale objevuje se i v demokratických režimech v průběhu

Rozmarná vážnost

Nad čtvrtou sbírkou Jonáše Hájka

Nová sbírka Jonáše Hájka *Výlet do Schengenu / Můj jediný čtenář se pokouší ukázat zkoušeného, bezradného a sebestředného člověka, který se navzdory všeobecné propojenosti současného světa ocitá v situaci, jež připomíná existenci na opuštěném ostrově.*

MARTIN LUKÁŠ

Na obálce čtvrté sbírky Jonáše Hájka s podvojným názvem *Výlet do Schengenu / Můj jediný čtenář* stojí nepatrná, odvrácená postava v červené zimní bundě s kapucí, utopená v mohutném temně šedo zeleném prostoru, který postrádá jakékoli obrysy. V uvolněném postoji, s rukama v kapsách, hledí postava (a my s ní) do neproniknutelné hloubky, jako by se smělí zvědavosti a lhostejnosti očekávala, že z temnoty vystoupí něco, co snad bude hodno pozornosti. V blazeovaném voyeurství teple oblečeného turisty, kterého možná vzápětí smete masivní vlna studeného moře nebo nadobro pohltí dešťová stěna, je něco nepatřičného a čtenář váhá, má-li znepokojící výjev odmítnout jako důmyslnou vizuální inscenaci, nebo v něm rozpoznat výmluvný obraz lidstva na pokraji další ekologické katastrofy. Naproti tomu na zadní straně obálky se z klasické kontrastní černobílé fotografie bodře usmívá sám autor. Je zjevně dobře naložen, jako by právě doručoval poselství: „Takhle to je a je to tak dobře.“ A než jeho přesvědčivý úsměv dozní a obraz opět ustrne, lze si pomyslet, že přímost a bezelstnost, s níž k nám Hájek obrací svou tvář – na rozdíl od tváří hledících dramaticky úkosem nebo neuroticky uhýbajících očima –, jsou snad i vlastnostmi jeho veršů, které se dávají číst vstřícně a nezáladně, bez zvláštních fines a předstírání. Na fotografii stojí Hájek vedle výlohy s knihami, mezi nimiž lze rozpoznat Goldingovo *Ztroskotání Christophera Martina* (čte ještě



Kresba Lucie Lučanská

dneska někdo Goldinga?). Román je existenční variací osudu člověka, který uvězněn na opuštěném ostrově svádí – jak se krátkozrace a efektně, s falešnou morální převahou říkává – zápas se svým egem. Hájkova čtvrtá sbírka je pokusem zastat obdobně zkoušeného, bezradného a sebestředného člověka v situaci, kdy se celá zeměkoule, navzdory své zalidněnosti, propojenosti a prozkoumanosti, stává takovým opuštěným, nehostinným ostrovem uprostřed... čeho vlastně?

Doma i za hranicemi

Hájkův pokus se, soudě podle kompozice sbírky, uskutečňuje ve třech různých kontextech či perspektivách. První dvě části sbírky tvoří soubor *Výlet do Schengenu* představějí člověka – nejprve v převážně domácích, osobnějších, pražských či krajových kulisách, později distancované v končinách evropských a světových – jako tvora před sebou i druhými pořád vlastně prchajícího, zvědavě i unaveně bloudícího

po světovém hřišti, v dostatku i zdánlivém bezpečí tápajícího pod maskou suverénního světobčana. Jako tvora, který pevně a dobrovolně vězí v civilizaci, kde zpola vážně, zpola žertem svým pohoršeným, lítostivým klacikem přehrabuje nedokonalosti a bezpráví světa. Jako tvora, který vprostřed společenství horlivě vraždí svoji osamělost a zároveň hledá svatý klid. Jako tvora, který ledasco pozoruje a komentuje, účastně, trefně i poťouchle, pokrytecky i s doznáním vlastní bezmoci. Jako tvora, který se pokouší vyznat v tom, čemu pro nedostatek většího slova i nemožnost vpravdě se zamyslet říká život. Jako tvora, který bez ustání migruje a je migrován. Jako tvora, který působí vlašně ne proto, že ztratil zájem a pozbyl iniciativy, ale proto, že se jeho široké, tékavé vědomí snadno vyčerpá, že se pod tlakem násobené skutečnosti a vjemů jí produkovaných rychle unaví. Jako tvora, který na cestě ke smyslu často rád a s lehkým srdcem zjistí, že i tato souvislost, tento výhled na krajinu města, tento souzvuk

slov, „zázrak topolů“ nebo „gyros palmy“ jsou samy o sobě pozoruhodné, že prodlévat cestou k cíli a klopýtat přes vtíravé jazykové hříčky je možná zajímavější než rýsovat všespásné celky a že i lpění na detailech může být projevem starostlivosti. Jako tvora, který si tohle všechno uvědomuje, ale nic a nikoho včetně sebe nakonec nezmění, změnit nedokáže, nechce, při vši dobré vůli a dlouhém výčtu důvodů se jako Čechovova postava vykročit neodváží.

Takto široký a mnohotvárný obzor Hájkova poměru ke světu umožňuje, v těch nejlepších číslech sbírky, promluvit několika málo slovy o mnoha skutečnostech. Třeba v básni Pod ledovými slujemi II: „Brod – nevidě – trvá. / Studený jak cizí perspektiva. // Průzračným proudem / myju si řít. // Na břehu čeká / moje drahá žena. // Životního pocitu / nelze se jen tak zbýt. // Ale jako tělo / můžeš ho přijmout.“

Vikomt a já

V třetí části sbírky, v souboru *Můj jediný čtenář*, proměňuje autor razantněji perspektivu své výpovědi. Vytváří postavu Vikomta, přísného, popudlivého čtenáře-kritika, a v sérii konfesijních básní předestírá kroniku jednoho vztahu mezi autorem a jeho (jediným) čtenářem, podávanou však jednostranně pouze z pohledu autora. Musíme autorovi věřit, že Vikomt je takový, jak nám ho líčí, a že prohlásil, co autor tvrdí, že prohlásil. I kdybychom nakonec měli zjistit, že Vikomt a autor jsou jedna a tatáž osoba, respektive dvě osoby uvnitř jedné mysli. Komunikační situace zde ustavená totiž autorovi umožňuje nepřímou (tj. očima Vikomta) a věcně (jde přece o básně o básníkovi, jeho roli a obavách) mluvit o sobě, aniž by to působilo excentricky, domýšlivě, neopodstatněně.

Hájkovou sbírkou prostupuje jakási rozmarná vážnost. Rozmarná proto, že toho na sebe i o světě příliš mnoho ví, a vážnost proto, že pořád touží něco vypovědět.

Autor je literární kritik.

Jonáš Hájek: *Výlet do Schengenu / Můj jediný čtenář*. Fra, Praha 2023, 80 stran.

literární zápisník

Mutter, ich bin dumm

JAN ŠTOLBA

Jak bude vypadat apokalypsa? Budou se hroutit domy v nekonečných mracích prachu, znít křik zkrvavených, roztřesených dětí, zoufalé postavy budou odklízet trosky, aby z nich vyprostily poslední přeživší, rychle, než staré trosky zavalí trosky nové a vše opět zahálí neprostupný dým. Bez vody, bez jídla, mezi dalšími a dalšími sutinami, pak na vše padne tma a zlověstné ticho, nabourávané duněním dalších detonací. Je tohle už apokalypsa? Lidé na útěku, i když utéct není kam. Bude snad apokalypsa nesnesitelné vedro ve vnitrozemí, půda svátá v poušti, pobřežní města zalévána nenadálými přílivy? Proudí aut v nekonečných zácpách vedle pěších zástupů, jež si už něco jako automobil nemohou dovolit? Možná bude apokalypsa jen neúprosný, nepřestávající víchř, odnášející vše, suché listí, provazy deště, tašky z chatrných střech, vzpomínky, řeč, smysl, bez konce.

Film Bély Tarra *Turínský kůň* (2011), jímž věhlasný režisér zakončil svou filmografii, trvá dvě a půl hodiny a po celou dobu v něm fičí

apokalyptická vichřice. Kdykoli otec a dcera, obyvatelé pomalu se rozpadajícího statku v neurčité zemi a neurčitém čase, vyjdou na dvůr, do stáje nebo ke vzdálené studni, vichřice jim rve šaty, vlasy, tlačí je do předklonu. Chybí zde jakákoli příčina, zato zbyl jeden velký *následek*. Neúprosný konec všeho, neutuchající, přízračně nekonečný. Zpoza obzoru se ještě vynoří povoz plný cikánů, dorazí ke studni, s hrozbami zase zmizí. Naposledy se vichřem ke statku prodere soused s pálenkou, odríká svou temnou, nesouvislou jeremiádu a odplohočí se zpět za obzor. Ještě jednou se otec pokusí přimět olýsalou herku k poslušnosti a zapáhnout ji, ale kůň už nechce. Má dost věčného chomoutu a nekonečné *služby*, jež byla zjevně k ničemu. Už se nehne. Otec a dcera, zmítaní větrem, ho chvíli postrkují, nakonec jej zas odstojí a propustí zpátky do maštale.

Na *Turínském koni* se opět podílel spisovatel László Krasnahorkai, Tarrův dlouholetý spolupracovník už od dob legendárního *Satanského tanga* (1994), natočeného podle Krasnahorkaiova stejnojmenného románu. K *Turínskému koni* Krasnahorkai napsal „scénář“, jenž má pouhých devět stran a připomíná rudimentární, náčrtkovitou báseň. Tarrovy pomalé, repetitivní záběry (v celém filmu jich je pouze třicet) ovšem nepotřebují scénář. Význam a temná, těžká krása zde spočívají v syrovosti, vznešeném smutku, neústupné závažnosti pomalu se rozvíjejících obrazů a také v režisérově odlišném vnímání času. Čas zde už není nositelem událostí, ale ukazuje se ve své obnaženosti,

v nahotě trvání, věčného přesahování všeho, co se děje, naléhavého pnutí se odnikud nikam. Čas je vtělená apokalypsa. Čas, stejně jako sedláckova sedřená herka, vypovídá službu. Na rozdíl od znaveného koně však čas nezná únavu. Naopak, přirozeně se přidává k úmornému svistu vichru, odmítá už být mírou, ale ukazuje svou bezměrnost. Nakonec se otec s dcerou rozhodnou odejít. Naloží na vozík deky, pálenku a dlouze se šinou k obzoru. Zmizí a na obzoru zbude jen strom zmlítaný větrem. A vzápětí, v tom samém záběru, se trakař zase ztěžka vynoří nad horizont a dvojice se stejně klopotně vrací zpět. Čas není, přestal fungovat, sunout se vpřed; odejít nelze, protože není už žádné přišť.

„V Turíně třetího ledna 1889 Friedrich Nietzsche vykročí ze dveří čísla šest na Via Carlo Alberto,“ praví prolog Krasnahorkaiova scénáře. „Snad se jde projít, možná na poštu vyzvednout korespondenci. Nedaleko na ulici kočí zápasí se zatvrzelým koněm. Kůň se nechce hnout, rozrušený kočí ztratí trpělivost a začne neposlušné zvíře šlehat bičem. Podsaditý, kníratý Nietzsche přiskočí k vozu a se vzlykotem obejmě koňovu šíji. Teprve kolemjdoucí soused Nietzscheho odvede domů, kde filosof leží dva dny mlčky a bez vlády na divanu, až nakonec zamumlá: Mutter, ich bin dumm... Příštích deset let stráví, mírný a zcela rozumu zbavený, v péči své matky a svých sester.“

Jenže co se stalo se vzdorným koněm? Z této otázky vychází Tarrův film. Krasnahorkai na toto téma napsal už v roce 1979 esej, publikovaný až po pádu komunismu. Proč Nietzsche,

filosof vůle a Nadčlověka, neobjal místo ubohého koně rozrušeného kočího? přemítá v esejí Krasnahorkai. Nakonec podivuhodně uzavírá, že je to právě *soucít*, co vyjadřuje naši touhu existovat. Soucit, jež v Tarrově filmu vzbuzuje mlčenlivý vzdor koníka, který už odmítá sloužit lidskému světu, ale chce uprostřed setrvalé vichřice jen mlčky, beze „smyslu“ být.

Odejít není kam. Otec s dcerou se pracně sunou zpět od obzoru, na dvoře vyloží, co před chvílí naložili, odnesou krámy zpět do stavení. Na závěr i je pohltí mlčení, nehybnost, čiré spočívání v tom, čemu z nedostatku lepších slov říkáme bytí. Obraz se velmi, velmi pomalu propadá do tmy.

Mutter, ich bin dumm.

Béla Tarr strávil celý letošní podzim na pražské FAMU jako mentor, na konci října mu Akademie udělila titul doctor honoris causa. Na festivalu v Jihlavě na otázku, jakou radu by dal sám sobě na začátku své kariéry, odpověděl: „Neprovokujte mě k tomu, abych vám dal hloupou radu. Pravidla nejsou.“ László Krasnahorkai po velkém románu *Báró Wenckheim haza-tér* (Návrat barona Wenckheim, 2016) vydal další mnohasetstránkovou barokně postmoderní „větu“ s titulem *Herscht 07769* (2021). O ní v recenzi píše László Valuska: „Apokalypsa začíná s příchodem vlků, ale spíš ve chvíli, kdy komunita ztratí naději.“ A dodává: „Zatímco spisovatel tvoří velké a temné vize, je přece jen vždy zajímavější, co se děje v nitru postavy, jak si hrdina sám pro sebe vytváří vlastní apokalypsu.“

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Ospalý jazyk psychologických krajín

Strudlhofské schody Heimita von Doderera

Jedinou výraznou dějovou osu rozsáhlého románu rakouského spisovatele Heimita von Doderera tvoří vystupování a scházení po schodech. V díle, jež často bývá srovnáváno s Mužem bez vlastností Roberta Musila, se základním způsobem vyprávění stává „nesdělení“.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Psát recenzi na román *Strudlhofské schody aneb Melzer a hlubina let* rakouského spisovatele Heimita von Doderera (*Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, 1951; česky 2022) jako by zavazovalo kritika k tomu, aby se pokusil postihnout především tu vrstvu románu, která se sama ztrácí v hlubině času (k níž odkazuje i samotný název) a odkud se jen velmi zvolna vynořuje cosi, co můžeme nazvat příběhem. Ten je však ponořen do zčeřeného vyprávění; souvislost mezi jednotlivými scénami a postavami doslova tříští, sotva si je přečteme. Jako by tu na ničem nezáleželo a nic nedrželo pohromadě. Trosky událostí volně plavou po hladině narace, jak to v dialogu se Stengelelem zakouší i hlavní hrdina románu Melzer: „od určitého okamžiku mu pod téma tohoto rozhovoru prosakovalo cosi zásadně jiného, shromažďovalo se tu, jako by vše začalo plavat a vznášet se, zmítat nad vůbec nezamýšleným dnem“. Proustovo zaujetí časem se u Heimita von Doderera proměnilo v nehybnost zastaveného času: „Ani závan úmyslu nevyvolával proudění nějakým směrem. Střelka pomalu kolísala v růžici možností.“ Příběh se tu neděje, ačkoli je přítomen ve formě zvláštního, neustále se vlnícího napětí. Postavy románu připomínají hosty, kteří si v jedné ze scén sedají ke stolům vídeňské kavárny, jako by se uchylovali na pusté ostrovy, a tvrději lpějí na své osamělosti.

Rozchod se vším minulým

Celé Dodererovo vyprávění se kroutí jako had, s nímž se Stengeler, jedna z hlavních postav, jednou setkal. Jako by jeho pohyb dávno ztuhl a proměnil se v kámen Strudlhofských schodů, na nichž se odehrává rozhovor mezi Melzerem a Stengelelem, započatý 22. srpna 1925: „Bylo by nutné rozbít či rozlomit všechna slova, aby mohla uniknout tomuhle stavu (...), a to je těžké, protože pod tlakem staletí ztvrdla (...). Když ale přece to či ono vezmeme do kleští, tak se na jeho krystalickém zlomu ukážou kostrbatosti, na nichž se naše myšlení může zachytit.“

Z Dodererova kaskádovitého vyprávění, jež se odvíjí v rytmu neustálého stoupání či klesání po schodech, se postupně vynořují

různé postavy, aby zase zmizely a byly nahrazeny jinými, a opět se objevují na zcela jiném místě. Zdá se, že je potřeba začínat znova, znova načrtávat postavy a nastiňovat tytéž situace, avšak pokaždé z jiného úhlu. Jednotlivé věty románu, ostré i hebké zároveň, se klikatí, zdánlivě do sebe nezapadají, ale přesto nakonec do sebe zaklapnou tak, že není úniku. Přítomnost má u Doderera podobu trhliny rozcházející se s minulostí: „Život neustále předpokládá rozchod se vším minulým. Místo zlomu probíhá tříštivé časem, jen tehdy existuje přítomnost. Každé opravdové odhodlání, každé rozhodnutí ničí minulost, jako by se nikdy nestalo nic velkého...“ V Proustově pojetí času minulost prosakuje přítomností skrze paměť, Doderer s tímto náhledem polemizuje a paměť vnímá jako „vleklou kotvu“. Život nelze srovnat na přání, není to skládanka; mezi pojmem a tím, co jím míníme, je vždy mezera. Tyto rozdíly se stávají trhlinou přítomnosti, která ničí minulost. Tak pozoruje Melzer na tenisových kurtech Editu a náhle spatří v jejím pohledu rozpad jedné své možnosti, která tu pro něj existovala. Okamžik se v románu neustále rozkládá, ani na chvíli jej nelze podržet, protože je vždy místem přechodu mezi dvěma situacemi. Takto „exploduje“ v přítomnosti „panoptikum minulosti“.

Paměť těch, co nežili

Doderer ukazuje, že jedině naše schopnost všechno srovnávat, a dokonce i to, co je nesrovnatelné, dokáže pořádat naši paměť, bez níž by se vše rozpadlo na nesouvislé části. Paměť se pro něj stává něčím nesa-mozřejmým, co je zapotřebí obnovovat, ale zároveň se svým srovnáváním nesrovnatelného ocitá v blízkosti iluze. Tím Doderer protiřečí Proustovi, u nějž je síla paměti schopna postavit se uplývajícímu času. Také proto se zdá být u některých postav Dodererova románu jednota osoby téměř neudržitelná – naše cíle nemáme ve své moci, jako by vším procházela ironie, která v našich záměrech rozpozná pouhé projekce. A tak ten, kdo doopravdy žil, není ušetřen úzkosti z toho, že vlastně nežil. Takže i tajemné stoupání po schodech nakonec Melzera, jenž ustavičně

ztrácí nit hovoru, vede k tomu, že svou minulost vidí jako hloubku vlastního bezvýznamného bytí, zatímco Stengelerovi výstup připomíná cestu na jeviště. Schody emblematicky umělecké dílo coby neustálé zvažování a rozvrhování lidského snažení v prostoru románu, kde vznikají plochy textu, podobné plošinám schodů, na nichž lze na chvíli spočinout. Nabízejí obraz takového uměleckého díla, které ke své existenci nepotřebuje lidskou přítomnost. Schody žijí jen ze své podstaty, z dávné minulosti, která jako by tryskala z jejich kamenů, a proměňují procházející lidi v přízraky.

Fyziologické čtení

Doderer svým jazykem, jenž po sobě, jak se zdá, nezanechává stopu – nepojmenovává –, evokuje vlastně to, co sám označí za „zihalismus“, tedy formální, úřednickou existenci. Tento neologismus je odvozený od Julie Zihala, vrchního rady Ústředního daňového a poplatkového úřadu, který trpí tak jako slečna Oplatková „návaly úřednosti a policejní podezřívavosti“. A stejně jako se u Stengelera „nesdělení nějaké věci“ mohlo stát „nevědomým návykem“, stává se nesdělení v Dodererově románu způsobem vyprávění, a tedy něčím na způsob sdělení.

Jak se člověk do románu noří, postupně čím dál víc ztrácí ze zřetel postavy a vnímá už jen zvláštně zkosený a zalomený jazyk, který jej zaplavuje stejně jako ty postavy. Doderer vytváří jazyk ospalý, pronikavý svou analyticitou a suverénními popisy natolik, že na děj už nezbyvá čas, jazyk jako rentgen, který věci kolem prosvítí a důkladně ze scén vyparuje události, až zůstanou jen jakési sociologické a psychologické krajiny. Vytváří jazyk zbavený paměti, při jehož vnímání zdánlivě mizí významy obsažené ve slovech, a nechává nás zakusit čtení fyziologické: významy se slévají v jednolitou masu a ta se přelévá a tříští o břehy naší pozornosti, takže ji vzápětí necháváme uniknout ze své paměti.

Autor je spisovatel a komparatista.

Heimito von Doderer: Strudlhofské schody aneb Melzer a hlubina let. Přeložil Ondřej Sekal. Academia, Praha 2022, 797 stran.

Do zrcadla si teď řeknu „wau“

Se Zuzanou Šklíbovou a Fedirem Kisem o divadle odsouzených

Dokážou vězni zahrát svým dětem pohádku? Dva čerství absolventi DAMU se rozhodli dramaticky pracovat tři čtvrtě roku se skupinou odsouzených. Výsledek jejich úsilí umožnilo pražskému publiku jednorázově zhlédnout Divadlo X10. Co dalšího ale takový projekt může přinést?

MARTA MARTINOVÁ

Myslíte si, že samotná práce s divadelními prostředky vaší skupině odsouzených skutečně něco důležitého přinesla? Zuzana Šklíbová (ZŠ): Někteří vychovatelé nám říkali, že i kdybychom výsledné představení nikomu neprezentovali, tu cestu jsme spolu přesto ušli. Ale my jsme považovali za důležité, aby se ta práce uzavřela uvedením. Podařilo se to ve vězeňské zahradě, takové tamější oáze klidu, kam normálně nemají přístup ani všichni odsouzení. Představení tam hráli pro své rodiny.

Jsou Bělušice výjimečnou věznicí? ZŠ: Bělušice jsou standardní mužská věznice s kapacitou šesti set osob, s maximálním trestem do patnácti let. Ale její ředitel Ondřej Kroupa je osvícený člověk, který odsouzeným umožňuje různé aktivity a dílny, podporuje jejich zaměstnávání. Mají tam třeba i specializované oddělení s kapacitou čtyřiceti osob pro odsouzené, kteří se snaží překonat závislostní poruchu na drogách. Právě pro jeho frekventy jsme mohli díky kolegyni Lence Tyrpeklové, která nás s ředitelem propojila, vymyslet a realizovat tenhle program pro její projekt Institut nesvobody. Smyslem bylo uměleckou činností ukázat odsouzeným, jak mohou trávit čas nebo jak získat motivaci k něčemu pozitivnímu. Veřejnost zase měla možnost dozvědět se něco o tom, jak to chodí ve věznici.

Fedir Kis (FK): Lenka Tyrpeklová oslovila pětadevadesát procent věznic a jediná, která ji neodmítla, byly právě Bělušice. Takže výjimečné jsou asi právě v tom. Věznice je místo, kam se normálně každý bojí jít. Jako herec často předvádím stereotypní představy o tom, jak vypadá zloděj nebo vrah, a teď jsem dostal možnost se s vězňnými setkat a tvořit. Zároveň vedu pro Integrační centrum Praha workshopy na téma mediální gramotnost a předsudky majority vůči cizincům. Cizinec se totiž může naučit svátky nebo názvy hradů a zámků, ale pokud se ho sou sed bude bát, protože má cizí akcent, je pro něj daleko důležitější porozumět tomuhle strachu. A s odsouzenými je to podobné.

V Bělušicích jsem ale odhalil své vlastní předsudky: bál jsem se projít přes vrátnici. Říkal jsem si, jak na nás budou odsouzení reagovat, jestli nám budou skákat do řeči nebo se nám smát...

ZŠ: Nejvíc nám nakonec pomohlo, že jsme si nervozitu přiznali. S tím, co jsme se chystali dělat, jsme zkrátka neměli zkušenost.

Jak se vám dařilo narušovat pevnou vnitřní hierarchii vězeňské skupiny?

ZŠ: S hierarchií a tím, kdo si bere pozornost, jsme se potýkali neustále. V běžném hereckém kolektivu se to děje také, ale tady jsou vztahy daleko citlivější, a navíc do nich nevidíte. Když jsme odjeli, nevěděli jsme, co za sebou zanecháváme. Zároveň ani jeden z nás není terapeut, a program ani neměl suplovat terapii.

FK: Někteří ta divadelní cvičení se hodně soustředila nejen na koncentraci, ale taky třeba na to, jak přenechat pozornost někomu. Měla dehierarchizační dopad, narušovala zažitě struktury. Vytvořila médium respektu. Naše hry vycházely z klaunských principů. Co totiž dělá klauna klaunem? To, jak reaguje, když se mu něco nedaří. Říkali jsme třeba, že chyba je dárek, který můžeme věnovat divákovi. Člověk nesmí hrát ani úplně přesně a správně, protože pak je jeho projev sterilní, ale ani to nesmí zcela pokazit, protože tím ohrožuje vyjádření celého týmu. Proto jsme vymysleli prvek tlesknutí: každý měl možnost kdykoli tlesknout, vrátit celou scénu zpět a odehrát ji znovu.

ZŠ: Ta cvičení umožnila outsiderům vystoupit z pasivity ve skupině a chopit se větších rolí. Cvičení jsme ovšem museli do poslední chvíle obhajovat. A neustále připomínat, že

na jevišti nejsou za jednotlivce, ale za celou skupinu a že třeba cvičení trénující, jak fungovat jako skupina, je před začátkem důležité, aby si byli schopni nabízet vzájemně pomoc, když jim něco vypadne. Ti průbojnější ve skupině tohle často podkopávali – že prý to není třeba a ať se věnujeme tomu opravdovému herectví. Odmítali přistoupit na to, že i ty hry a cvičení jsou prací na inscenaci.

FK: Jenže právě díky hrám najednou ve skupině platila úplně jiná pravidla. A všichni si cenili, když někdo přišel s něčím originálním: třeba když udělal „kykyryký“ v pohádce Zvířátka a loupežníci. Pro ni si vymysleli i roli žraloka nebo čivavy, a když jeden z vězňů, Pepa, poprvé vystoupil jako suverénní pejssek, nevěřili jsme vlastním očím. To bychom jako profesionální herci sami strašně řešili, jestli se něčím takovým neponižujeme. Ale oni do toho šli naplno.

A to jim opravdu nepřípadalo nepřijemné, hrát si na zvířátka? Pro mne bylo kolečko se zvířátky vrcholem představení...

ZŠ: Spíš řešili to, že budou v pohádkách hrát i ženské role: můj syn mě uvidí jako babičku, maminku a Marušku, co si pomyslí? Nebo: „Kluci z věznice se nesmějí dozvědět, že hra-



Fedir Kis a Zuzana Šklíbová. Foto Michal Uřeš

ju ženskou!“ Ale po premiéře ve věznici i teď po představení v divadle nás poprosili, jestli si můžou nechat rekvizity a kostýmy, že by to chtěli zahrát i svým spoluodsouzeným.

Jakou roli hrála improvizace na jevišti a do jaké míry měli účinkující inscenační svobodu?

ZŠ: Začali jsme zkoušením Čekání na Godota. Ale oni se nedokázali s tou hrou ztotožnit. Nakonec nám řekli, že na představení přijdou jejich děti a rodiny a že by si přáli zahrát jim pohádky. Jelikož vycházíme z obecné obeznamenosti s pohádkami, scénář máme jen bodový, případně máme zachyceny věty, které nám přišly důležité: „Plnej les lidí a žádnéj vlk.“ I narážky měnící situaci byly formulovány přímo herci a v obou představeních byly situace čistě improvizované.

Jak jste rozdávali v pohádkách role?

FK: Role do Červené Karkulky hned začal rozdávat jeden s větší autoritou. To jsme ale nechtěli. Tak jsme přečetli seznam rolí, a když chtěl někdo některou hrát, prostě zvedl ruku. Klidně jich mohlo být víc – dva vlci, tři Karkulky nebo pět babiček. Zbořilo to rozbíhající se stereotyp. Jsem za tuhle naši reakci, dopředu nepřipravenou, hrozně rád. Protože podobná podpora stereotypů se děje i v divadle – Vávru z Maryši hraje ošklivější herec, Hamleta zase krasavec.

Jak jste sehnali rekvizity a kostýmy?

Mohli jste si je vůbec přivést?

ZŠ: Museli jsme vše dovezené nahlásit. Celý program děláme zadarmo a nemohli jsme si dovolit nic nákladného. Jako hlavní herecký kostým měl každý své vlastní tričko. To bylo důležité, protože ve věznici mohou mít pouze dvě trička – a jsou pro ně poklad, jejich značka. Je to jako kvádřík, které si člověk vezme do divadla. Další věci jsme buď měli doma, nebo jsme je koupili za pár korun. Nejvíc kostýmů dodal spolužák z režie Emil Rothermel: koňskou hlavu, paruku, uniformu celní správy. Pro kluky byly ty kostýmy důležité – pořád se po nich ptali. Jediné kulisy pocházející z věznice byly vánoční stromky a paraván, normálně používaný jako volební plenta.

Svěřili se vám odsouzení s reflexí toho, co jim projekt dal?

ZŠ: V emocích vyvolaných veřejným uvedením byli velmi otevření a dokázali zhodnotit význam programu i to, jak objevná i terapeutická pro ně zkušenost s divadlem byla. Jeden z kluků líčil, co ho divadlo naučilo, a pak řekl: „Já se teď kouknu do zrcadla a řeknu si: ‚Wau!‘ To je pro nás vlastně nejkrásnější poděkování, které jsme od nich mohli dostat.

FK: Divadlo jim ale nabídlo prožitek, který se nedá popsat slovy: katarzi vyvolanou tím, že si uvědomili něco nového.

ZŠ: Ukázali jsme jim možnosti fungování ve skupině: jak si navzájem poskytnout prostor, jak projevit respekt, jak komunikovat... Všechno jsou to dovednosti, které jsou uplatnitelné i mimo jeviště. A pro sebe jsme obhájili, že má smysl dělat divadlo i v téhle náročné době. Kdybychom mohli pokračovat, dokázali bychom toho ještě mnohem víc.

Zuzana Šklíbová (nar. 1993) a Fedir Kis (nar. 1992) jsou absolventi KALD DAMU. Kis je herec, Šklíbová režisérka a dramaturgyně. Společně stojí za dramaturgií Encyklopedie ničeho (2023) v Divadle Disk. Jejich inscenace Postřehy a fikce Františka Zouhara st. vyhrála v roce 2022 soutěž o nejlepší krátkou hru DAMU. Díky stáží spojené s oceněním mohli navštívit elitní herecká studia v New Yorku, jako jsou The Meisner Studio, Lee Strasberg Institute nebo Experimental Theatre Wing. Pro inscenaci Power.Point uváděnou v divadle Vzlet byla základní inspirací kniha Slepé skvrny Daniela Prokopa.

Čekáme na změnu a ta přijde

Rozhovor s íránsko-francouzskou režisérkou Sepideh Farsi

Filmařka a jedna z předních aktivistek za změnu politického režimu v Íránu Sepideh Farsi uvedla letos na Berlinale a poté i na festivalu ve francouzském Annecy animovaný snímek *La Sirène*. Pečlivě rešeršované, ale zároveň imaginativní dílo popisuje irácký útok na Írán.

MARIE SÝKOROVÁ

Ve filmu *Siréna* ukazujete útok na město Ábádán z roku 1980. Jak dospívající prožívali tuto situaci, jak na ni reagovali? Když tehdy Irák napadl Írán a vypukla válka, bylo mi zhruba stejně jako hlavní postavě, chlapci Omidovi. Válku jsem prožila částečně v Íránu a pak v exilu ve Francii. Útok změnil život všem, i těm, co nebydleli přímo u hranic s Irákem. Byl to zásadní a šokující moment v historii země. Všechny rodiny tím byly poznamenány, posílaly své děti na frontu. Mnoho lidí trpělo a mnoho jich zemřelo. Když do života dospívajících vstoupí válka, vše je najednou nejisté. Neexistuje volné odpoledne po škole, neexistují zájmy a koníčky. Všechno děláte ve strachu a napětí. Válka nám ukradla dospívání.

Hrdina Omid je tedy záměrně v tomto věku?

Ano. Protože dospívání je něco mezi. Člověk ještě není vyzrálý, ale přitom se už dospěle chce chovat a chová. Hledá se. A hledá i to, jak může s válkou nesouhlasit, jak ukázat svůj odpor, jak se bránit nepříteli. Jak se vymezit vůči těm skutečně dospělým, kteří byli u zrodu války. Čtrnáctiletý člověk navíc obvykle ví, že nebude bojovat se zbraní v ruce. Jenže v Omidově případě je to jinak.

Proč jste si k vyobrazení tragédie války zvolila animaci?

Animace nám umožňuje vytvořit poetický, až magický obraz té doby. Ale přitom jsme se scenáristou Javedem Djavaherym i uměleckým designérem Zavenem Najjarem chtěli zůstat co možná nejbliž skutečnosti. Chtěla jsem vytvořit věrný a přesný obraz historické události, která se odehrála jen půldruhého roku po revoluci z roku 1979. Íránská společnost se nacházela v postrevoluční době, režim přitvrdil, začaly restriktce. Systém ještě nebyl tak drsný, režim už ale pevně držel otěže. Zahalení hlavy šátkem sice bylo pro ženy povinné, ale nebylo to tak striktně kontrolováno. Politická levice byla potlačena, ale vlastně ještě fungovala. Filmem jsem chtěla ukázat, jak vedle sebe tyto dva světy koexistovaly. A to ve chvíli, kdy vypukla válka.

Jak film vznikal?

Procházeli jsme archivní dokumenty. Město Ábádán bylo během války hodně poničeno. Pak sice bylo obnoveno, ale už ne do identické podoby. Použili jsme záběry i fotky města, které byly dostupné. Ale také původní plakáty, politické pamflety či slogany nasprejované na zdech. Chtěli jsme vycházet ze skutečnosti. Věrně je oblečení postav, auta, jakými se v té době jezdilo, i typy zbraní. Šlo až o dokumentaristickou práci, byť příběh je smyšlený.

Postavy jsou rovněž skutečné?

Ano, třeba řecký fotograf, vousatý důstojník, slavná zpěvačka – ti všichni existovali. Režérše nám zabraly téměř šest let. Samotný vznik zabral více než osm let. Až do poslední chvíle jsem hledala i autentické zvuky z Íránu.

A co japonský seriál, který je vidět na záběru z nemocnice? I ten lidé tehdy skutečně sledovali?

Ano. A takových situací je tam víc. Existovaly pořady, které v té době znali jak Iránci, tak Iráčané. Íránští vojáci, kteří v té době bojovali, mi řekli, že při bojích sledovali filmy z Bollywoodu, ačkoli ty byly v Íránu zakázané. Takže je chytali na irácké televizi. Nebo případ se zakázaným alkoholem, který se nedá nikde sehnat. Takové malé detaily příběh polidšťují. Když jste ve válce, tak vám i maličkosti přijdou velmi důležité.

Váš film vznikal v koprodukcí, podílelo se na něm několik zemí. Jak je složité získat finance na takové téma?

Nejprve přišel zájem a velká podpora z Belgie, Lucemburska a také z Německa. Pak jsem si ale položila otázku, v jakém jazyce se tam bude mluvit. Pro mě bylo podstatné, aby byl v perštině. Protože tak se prostě v Íránu mluví. Iráčané, kteří jsou tu zejména v rolích vojáků, samozřejmě mluví arabsky. Chtěla jsem se vyvarovat angličtiny nebo francouzštiny. I přes tento můj požadavek se podařilo získat evropskou koprodukcí. Dokonce s námi spolupracovala i jedna slovenská společnost z Bratislavy, která pomáhala s animací. A navzdory problémům během pandemie se nám film podařilo dokončit.

Jak jste vy osobně prožívala útok Ábádán?

Byla jsem velmi mladá, ale samozřejmě jsem chápala, co se děje. Obě země jsou kulturně rozdílné, ale mají společné rysy. A to zejména na jihu Íránu, kde oba státy od sebe dělí jen řeka. Obyvatelstvo tam mnohdy mluví i arabsky. Lidé z této oblasti se vzájemně respektovali, ale politicky byli nuceni se bránit před agresorem. Ajatolláh Chomejní situaci vyhodil a došlo k útoku. Celá absurdita války byla v tom, že lidé museli bojovat. A jak to skončilo? Vlastně nijak, nic se nezměnilo. Žádné dobyté území. Válka byla absolutně k ničemu. Bohužel to ale vyprovokovalo jistou nesnášenlivost, nepřátelství, kterého se oba národy zbavovaly po desetiletí.

Siréna je též dokladem mezilidské solidarity, pomoci a humanity. Záchrana obyvatel z bombardovaného města probíhá bez ohledu na náboženské vyznání, slávu nebo majetek. To je hlavní poselství. Závěrečná scéna evokuje Noemovu archu. Bylo záměrem nastínit tuhle pospolitost?

Írán je země většinově muslimská, nicméně jsou tam snad všechna vyznání. Já osobně jsem vyrůstala a chodila na základní školu ve čtvrti, kde byly děti z různých rodin. Arméni, Židé, lidé věřící zoroastrismu nebo bahaismu. Ve třídě jsme si to ale vůbec neuvědomovali. Byli jsme spolužáci a bylo nám to jedno. To až později politika udělala z náboženství

a víry téma. Záměrem bylo ukázat různorodost íránské společnosti. Je fakt, že za čtyři desítky let pod islámským režimem se země hodně změnila. Ale Iránci zůstávají otevřeným národem.

Jak vnímáte současnou situaci v zemi svého původu v době, kdy si připomínáme rok od zabití dvaadvacetileté Kurdky Mahsy Amíní?

Situaci samozřejmě sleduji. A jsem v kontaktu se svými blízkými. Mluvíme o změnách a postupné revoluci, ta je znatelnější a s hlubšími kořeny, než by se mohlo zdát. Je povolná, ale probíhá vlastně už od roku 1979. Bohužel proti odporu veřejnosti vždy nastoupí politická moc a umírají lidé. My se pak opět zvedáme, začínáme znovu. Občané sbírají síly, čerpají energii, budují odboj a opět se bouří proti moci. Mimo Írán si jen těžko představíme, co se tam přesně děje, jak jsou lidé tyranizováni, zabíjeni nebo šikanováni.

Já ale věřím mladým. Jedná se už o třetí nebo čtvrtou generaci. Jsou to vlastně děti lidí, kteří sami zažili revoluci v roce 1979 v dětském věku. Nyní bojují společně proti režimu a za svobodu. A to je pro mě znamení naděje. Režim nadále pokračuje v zabíjení a týrání obyvatel. Každý den mi přicházejí zprávy, co strašného se tam děje. Myslím ale, že tento systém nemůže mít dlouhý trvání. V podstatě už nemá legitimitu. Země je v ekonomických problémech. A to se dotýká zejména mladé generace, která vidí nefunkční staré tyranské struktury. Takže čekáme na změnu a ta přijde. Írán bude opět svobodný.

V osmdesátých letech jste emigrovala a dnes máte dvojí občanství. Žijete ve Francii, do Íránu máte v podstatě zakázaný vstup...

Ve Francii žiji od roku 1984. Takový osud má za sebou mnoho Íránek a Iránců. Když mi bylo šestnáct, téměř rok jsem strávila ve vězení. Bylo to proto, že jsem pomohla někomu, koho chtěl režim dostat. Nakonec byla zadržena i moje matka. Když jsem se z vězení dostala, neměla jsem skoro žádná práva. Nesměla jsem se vrátit na gymnázium a nesměla jsem studovat na univerzitě. Proto jsem se rozhodla emigrovat. V Íránu jsem nebyla ničím. Nakonec jsem měla v podstatě štěstí, protože jsem mohla ze země vyjet. Mnozí takové štěstí neměli. Stále jsem ale počítala s tím, že se domů vrátím. Jenže v roce 1989 jsem měla znovu problémy s režimem. Po mnoha letech se mi tam skutečně podařilo dostat. Natočila jsem tam i několik filmů. Kvůli názorům a stanoviskům vůči režimu, které jsem v nich ukázala, mám ale od roku 2009 vstup do země zakázaný. Hrozilo by mi vězení. Teď tedy žiji v Paříži. Se svými blízkými v Íránu jsem v kontaktu a sleduji tamní dění každý den. Snažím se jim odtud pomáhat, jak to jde. Nejen rodině, ale i odbojovým hnutím. Osobně tam však nesmím, to už bych se nejspíš nedostala zpět.

Sepideh Farsi (nar. 1965) je íránsko-francouzská režisérka a animátorka. V roce 1984 emigrovala do Francie, kde nejprve vystudovala matematiku, ale pak se rozhodla věnovat fotografii a filmu. Klíčovým tématem jejích děl je identita. Snímek *La Sirène* (Siréna) zahajoval sekci *Panorama* na Berlinale, poté objel řadu festivalů včetně největší přehlídky animované tvorby na festivalu v Annecy.



Sepideh Farsi. Foto Aris Rammos / Thessalonique Film Festival 2023



Snímek Anatomie pádu začíná jako soudní drama, ale nakonec řeší mnohem obecnější otázku, než kdo je vrah. Foto Aerofilms

Před očima druhých

Režisérka Justine Triet se stala teprve třetí ženou v historii festivalu v Cannes, která vyhrála Zlatou palmu. Ačkoli její snímek Anatomie pádu může zprvu působit jako soudní drama, s postupem děje pokládá otázky spíše etické než kriminalistické.

EMA FISCHEROVÁ

Spisovatelka Sandra, Němka žijící ve francouzských Alpách, se právě chystá poskytnout rozhovor studentce literatury, když její manžel začne z podkroví pouštět hudbu. Ta je natolik hlasitá, že se jejich syn Daniel raději jde projít zasněženou krajinou. Když se vrátí domů, poprvé na plátně spatříme původce hluku, respektive jeho mrtvé tělo, bezvládně ležící před domem v kaluži krve. Medikové při pitvě nedokážou jednoznačně určit, zda zemřel z vlastního přičinění, a zmatek ještě umocní skutečnost, že Daniel zničehonic změní svou svědeckou výpověď. Začne tak dlouhý a vyčerpávající soudní proces s cílem zjistit, zda Sandra svého manžela nezavraždila.

Když se nelze dobrat pravdy

Zpočátku přímočará zápleтка se rozvine teprve mezi stěnami soudní síně. O všem, co manželově (sebe)vraždě předcházelo, se dozvíáme až zpětně podle toho, co zrovna v procesu vyplave na povrch. Náš názor na hlavní hrdinku formuje nejen to, kolik máme informací, ale i jakým způsobem nám je dílo podává. Soudní proces totiž paradoxně obě strany vybízí k tomu, aby vytrhávaly události z kontextu, zplošťovaly složitou realitu a argumentovaly pomocí zjevných apelů na emoce.

Ve snímku nenese takovou váhu to, jak se věci skutečně udály, ale spíše jak působí z vnější perspektivy. Když Sandra svého právníka Vincenta ujišťuje, že svého manžela nezabila, Vincent jí jen stroze odpoví, že ho to nezajímá a že by se měla naučit vnímat sebe samu tak, jak na ni budou pohlížet ostatní. Důležitost vnějšího pozorovatele film reflektuje i po formální stránce. Soudní proces nám střídavě zprostředkovává nezaujatá, pozorovatelská kamera a televizní obrazovky nebo objektivy všudypřítomných reportérů. Divák v žádnou chvíli nemůže vědět, zda to, co se zrovna dozvídá, je pravdivé. Naráci prokládají matoucí záběry, které by mohly být stejně tak odosobněnými flashbacky

jako subjektivní rekonstrukcí něčí paměti. Sandra si od diváků i ostatních postav drží odstup – v uvolněném rozpoložení ji spatříme jen jednou, při rozhovoru na začátku filmu. Během soudního procesu je však téměř nemožné snažit se odhadnout, jak se v danou chvíli cítí a co si myslí.

Sandra navíc nezapadá do tradičních stereotypních kategorií: pociťuje sexuální touhu intenzivněji než její manžel, vydělává více než on, má za sebou úspěšnější literární kariéru a po jeho smrti nedává dostatečně na odiv své truchlení. Ještě ke všemu je ve Francii cizinkou, a tak ji od okolí odděluje i jazyková bariéra. K běžné komunikaci Sandra používá angličtinu, u soudu je však nucena mluvit francouzsky, protože „je to tak pro všechny jednodušší“. Musí tedy používat jazyk, ve kterém se neumí vyjádřit tak přesně, jak by chtěla a jak to soudní řízení vyžaduje, jen aby vyhověla přání druhých.

Literatura jako důkaz

O Sandřině budoucnosti rozhoduje místnost z většiny plná mužů-Francouzů, kteří konstruují interpretace jejího života, jako by náležel jim samotným. Dílčími informacím, které jsou vytrženy z kontextu nebo jsou samy o sobě ryze neutrální, muži libovolně přisuzují morální náboj. V obžalobě tak dostane prostor třeba psychiatr Sandřina manžela, který logicky zvládne vylíčit pohled jen jedné strany, a padne i téma spisovatelčiny bisexuality. Žalobce začne dokonce předčítat ze Sandřiných knih, aby v nich našel autobiografické prvky, které by dosvědčily její vinu. Snaha prezentovat literaturu jako důkazní materiál, který nese pro soudní přelíčení jakoukoli relevanci, působí až absurdně.

Ač název snímku odkazuje ke klasickému justičnímu dramatu *Anatomie vraždy* (Anatomy of a Murder, 1959), počín Justine Triet tuto žánrovou nálepku v mnohých ohledech překračuje. Zatímco děj soudních dramát typicky směřuje k finálnímu odhalení definitivní pravdy, *Anatomie pádu* do poslední chvíle zůstává ambivalentní a vyhýbá se verdiktu. Důraz, jaký film klade na subjektivitu, podkopává nejen žánrové konvence, ale hlavně nás nutí konfrontovat ty aspekty vlastního myšlení, které bychom možná jinak považovali za samozřejmé: co a proč vnímáme jako pravdivé, jakým způsobem a na základě čeho si tvoříme vlastní názory. A také jestli náhodou neuvažujeme příliš binárně – ať už v rovině genderové, nebo v rovině pravdy a lži.

Autorka je filmová publicistka.

Anatomie pádu (Anatomie d'une chute).

Francie 2023, 150 minut. Režie Justine Triet, scénář Arthur Harari, Justine Triet, kamera Simon Beaufils, hrají Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Jehnny Beth, Samuel Theis a další. Premiéra v ČR 19. 10. 2023.

Sauna jako safe space

Estonský dokument Sestry z kouřové sauny získal cenu za režii na letošním festivalu Sundance. Režisérka Anna Hints vyobrazuje saunu jako intimní prostor, kde se hrdinky mohou otevřít a nechat vyjít na povrch traumata a bolesti minulosti.

MARTIN ŠRAJER

Málo veřejných míst poskytuje takovou intimitu jako sauna. Ostatní nás v ní vidí takové, jací jsme. Nemůžeme nic skrývat. Navíc sedíme blízko jiných lidí. Prostor svádí ke sdílení. Tuto funkci sauna plní i v estonském dokumentu *Sestry z kouřové sauny*, který byl letos oceněn na Sundance a uveden na několika desítkách dalších festivalů. Země původu je zde podstatná. Režisérka Anna Hints natáčela v kraji Võro na jihu Estonska. Tamější setkávání v kouřových saunách uprostřed lesů má takový význam a tak dlouhou tradici, že bylo zapsáno na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO. Protagonistky snímku se zároveň cítí být (patriarchálními) tradicemi omezovány. Ve dřevem obložené místnosti o nich ale mohou mluvit stejně otevřeně, jako se vlivem tepla otevírají póry na jejich nahých tělech.

V objetí kouře

Filmařka se zázěmím ve fotografii a experimentální hudbě sbírala materiál po dobu sedmi let v asi padesáti estonských saunách. Její koncept byl jednoduchý: poslouchat, čím ženy procházejí, co je trápí. Vytvořila tak genderově převrácenou verzi finského dokumentu *Nazí v sauně* (Miesten vuoro, 2010), v němž několik mužů narušuje stereotypní představu o tvrdých, málomluvných Finech. Pod vlivem prostředí, kde nemají co skrývat, mluví bez obalu o svých pocitech a citových zraněních. O zděděných traumatech si povídají i protagonistky estonského filmu. A také o krutých poznámkách matek, menstruaci, nešťastných manželstvích plných násilí, negativním tělesném obrazu nebo právu na potrat. Vzpomínky, s nimiž se dalším ženám svěřují, jsou s přibývajícimi minutami čím dál osobnější a bolavější.

U většiny zpovědí je kamera Antse Tammi-ka fixovaná na vyprávěčku. Někdy je ale sdílená zkušenost tak traumatizující a stále živá, že místo toho sleduje reakce posluchaček, v něčem možná ještě výmluvnější. Zvolená perspektiva je osobní i diskrétní naráž. Hints neodhaluje víc, než je potřeba. Světlo

podobně jako na šerosvitných olejomalbách obvykle dopadá jen na určitou část těla. Nohy, záda, prsa, břicha různého stáří, tvarů a velikostí vyprávění ukotvují v přítomném okamžiku. V detailu je zabírán každý výstupek na kůži, každá kapka potu... Do značné míry tak navzdory jejich obnaženosti zůstává zachována anonymita respondentek. K atmosféře soukromosti a bezpečí přispívají též doprovodné zvuky. Uklidňující šplouchání a syčení vody se mísí s rozhovory, lidovými písněmi a původní hudbou Edvarda Egilssona.

Kouřové sauny jsou specifické tím, že nemají komín, takže světlý kouř stoupající z rozpálených kamenů zůstává v uzavřeném tmavém prostoru. Vzniká působivý kontrast barev a textur. Kouř současně slouží jako vizuální prvek přemostující vnitřek a vnějšek. Prostřihy na ranní mlhu v lese nebo na mraky ohlašující déšť se stávají přirozeným rozšířením interiérových záběrů. Výkyvy počasí – venku někdy slunečno, jindy mráz – nás krom toho upozorňují na střídání ročních období. V zimě musí ženy vysekat díru do silné ledové krusty na jezeře. V létě leží nahé na trávě a užívají si slunce. Nechronologický vývoj, ale opakující se cykly. Tak jako v sauně, kde dochází ke střádání a uvolňování emocí.

Kolektivní organismus

Rytmy přírody a člověka se díky zvolenému skladebnému principu zdají být sladěny. Ústředním, sjednocujícím motivem filmu je regenerace, hledání a opětovné nabývání ztracené síly. Každá žena tímto procesem prochází po svém. Všechny ale narazily na nepřátelství společnosti, kde – jak zazní v jedné z písní – nikdo nechce, aby se mu narodila holka. To, co začíná výsměchem a pokračuje třeba posiláním nevyžádaných fotek penisu, může skončit znásilněním. Právě o něm v nejmrazivější sekvenci vypráví jedna z žen. Popisuje, jak byla v pubertě během jedné noci dvakrát sexuálně napadena. Své vyprávění zakončuje zoufalým dotazem: „Co mám dělat, abych před tím ochránila svou dceru?“

Přestože snímek vznikl na způsob rozsáhlé antropologické studie, nenabízí odpověď. To není jeho ambicí. Svou formou – z jednotlivých těl a hlasů skládá jeden kolektivní organismus – ale vyzdvihuje důležitost solidarity, přesněji sesterství. Společně strávený čas mezi ženami vytváří silné pouto. V sauně existují jedna pro druhou, ať jako partnerky v rozhovoru, nebo posluchačky. Vědomí, že někdo chápe jejich bolest, jim dodává odvalu o ní mluvit. Přestože každá sama o sobě mluví poloseptem, ve výsledku zní z kouřové sauny pronikavé volání. Autor je filmový publicista.

Sestry z kouřové sauny (Savvusanna sõsarad).

Estonsko, Francie, Island 2023, 89 minut. Scénář a režie Anna Hints, kamera Ants Tammik. Premiéra v ČR 23. 11. 2023.

Postbayraktarščyna

Zatímco se západní média a instituce soustředily na politické postoje ruské sopranistky Anny Netrebko a řešily, zda v době ruské invaze na Ukrajinu uvádět Čajkovského, ukrajinská hudba prošla metamorfózou. Pozoruhodná je především schopnost místní indie scény zachytit emoce spojené s životem ve světě, jemuž vládnou zbraně a násilí.

KATERYNA ROMANOVSKA

V srpnu oslavila Ukrajina dvaatřicet let nezávislosti. Relativně mladý stát, ovšem s dalekosáhlou historií útlaku, dnes zažívá dynamický proces formování a reformování národní identity, což pochopitelně akcelerovala ruská vojenská agrese a s tím spojená bytostná potřeba vymezit se vůči nepříteli, spočívající mimo jiné v radikálním přenastavení osobních i kulturních hranic a oddělení se od ruských „zachránců“. Jedním z nejvýraznějších prostředků vyjádření válečné reality, ale také občanského postoje se přitom stává v širokém slova smyslu populární hudba.

Téma války, které přirozeně vytěžuje i mainstreamový pop, reflektuje množství nových angažovaných interpretů, kteří se na jedné straně snaží vyrovnat s kolonialistickou historií sovětské nadvlády, kdy byla Ukrajina nazírána jako periferní, zemědělská oblast, plná „nevzdělaných rolníků“ a přirozeně podléhající Moskvě, na straně druhé se pokoušejí přijít s kvalitní domácí produkcí. Často stojí teprve na začátku svého úsilí, jejich ohlas je však mimořádný. Hlavními katalyzátory hledání nové kulturní identity jsou přitom jazyk, přehodnocení minulosti a aktualizace lidových tradic. Jakým způsobem se tyto obrozenecké tendence projevují v době globálních hudebních trendů?

Červona ruta

Současná vlna mladých ukrajinských hudebníků je překvapivě úzce spjata s hudbou osmdesátých a devadesátých let, kdy docházelo k prvním pokusům o emancipaci. Pro místní populární scénu byl zásadní festival Červona ruta, pořádaný poprvé v roce 1989. V době zákazu ukrajinštiny a pronásledování proukrajinské kulturní elity šlo o ojedinělý festival „ukrajinské soudobé písně a populární hudby“. Podle organizátora Kyryla Stecenka se jednalo o „ukrajinský Woodstock, který oči a uši těch, co tam byli, zbavil komplexu národní méněcennosti“. Právě zde 24. září 1989 zazněla poprvé na velké scéně ukrajinská hymna a publikum podle pamětníků pocítilo příslib budoucí nezávislosti.

Devadesátá léta se na Ukrajině podobně jako v mnoha dalších zemích bývalého socialistického bloku nesla ve znamení euforické svobody. Umírněná ukrajinizace mládeže přitom probíhala především prostřednictvím hudby a zábavných televizních programů, z nichž nejslavnějším byla hitparáda Terytorija A, představující soudobý ukrajinský pop. Kultovní show se vysílala v letech 1995 až 2000 a seznámila posluchače mimo jiné se skupinou Skryabin a jejím synthpopovým hitem Tanec pingvina (Tanec tučňáka), s eurodancovým duem Aqua Vita, postpunkovou kapelou Tabula Rasa nebo s hiphopovými TNMK. Poprvé v historii ukrajinské hudby se kritériem pro účast v hitparádě stala ukrajinština; naopak ruskojazyčná produkce byla automaticky vyřazována. O nesmírném zájmu o domácí hudbu svědčila také návštěvnost nově vzniklých festivalů, jako byly Tavrijski ihry, které se od roku 1992 konaly v Kachovce v Chersonské oblasti, dnes známé díky tragickému protržení tamní přehrady, nebo ve stejném roce založený krymský raveový festival Kazantip.

Rozkvět ukrajinské hudební kultury ovšem netrval dlouho. Bohatší soused s imperialistickými ambicemi se nikdy nevyrovnal s osamostatněním „bratrské“ země a postupoval podle obvyklého scénáře. K ekonomickému a politickému tlaku se připojil import ruské kultury a nově vzniklou, nezávislou a stále ještě nestabilní domácí scénu začal vytlačovat ruský pop. Vidina komerčního úspěchu na ruském trhu často vedla ukrajinské muzikanty k přechodu k ruštině – což ostatně souznělo s letitou propagandou o kulturní nadřazenosti ruského světa. Postupně tak došlo k téměř úplné rusifikaci místního zábavního průmyslu a zhruba od přelomu tisíciletí až do roku 2013 můžeme

(nejen) v této sféře sledovat dominanci ruské kolonizační politiky.

Ačkoliv revoluce známá jako Euromajdan, svržení proruského prezidenta Viktora Janukovyče a následná ruská anexe Krymu a začátek války na východě Ukrajiny v roce 2014 po dlouhé stagnaci podnítily změny v ukrajinské společnosti, hudební průmysl nadále de facto zůstal pod vlivem ruského showbyznysu – asi i proto, že scéna devadesátých let zanikla dříve, než se mohl plně projevit její potenciál.

O javelinech a bayraktarech

Ruská invaze 24. února 2022 změnila všechno, hudební dění nevyjímaje. Boj o národní existenci proměnil ukrajinskou kulturu, slovy literárního vědce Waltra Mignola, v „nenormativní prostor, otevřený pluralitě alternativ“ – v prostor dekoloniálních možností. Náhlý zájem o ukrajinskou produkci, která by zaplnila válečné rozhlasové vysílání a nahradila ruský či ruskojazyčný pop, přiměl některé populární zpěváky a zpěvačky k prudkým obrátům. Pro některé bylo použití válečné symboliky především komerční spekulací. Klišovitě texty o Azovu, javelinech a bayraktarech spadají do fenoménu známého jako „bayraktarščyna“. V zásadě se jedná o parazitování na tragických událostech spojených s válkou a o její zploštění na karikaturní líčení ruských vojáků jako v písni Vaňka-vstaňka, nebo naopak na oslavu lokálních hrdinů – včetně psa Patrona, který vyhrožoval miny a stal se maskotem pyrotechniků.

Tento konjunkturní přístup k hudební tvorbě byl jednak vnímán jako zneuctění zmařených životů, jednak vedl k degradaci kvality ukrajinské hudby. Většinu interpretů, na které se snesla kritika, tvoří představitelé středního proudu, ale lze sem zařadit také skladbu Zozulja rapperky Alyony Alyony (viz A2 č. 19/2019). Kritika „bayraktarského repertoáru pro supermarket“ není ovšem jednoznačná. Na začátku ruské invaze totiž mohly tyto písně lidem skutečně pomoci vyrovnat se s agresí a snad i vyvolat empatii zahraničního publika.



Hudební festival Červona ruta, uspořádaný poprvé v roce 1989, bývá považován za „ukrajinský Woodstock“. Foto slukh.media

Omezení bayraktarščyny pak podnítilo zájem o dosud přehlíženou indie scénu, která nabízel větší emoční hloubku a především upřímnost, což korespondovalo s proměnou nálady ve společnosti. Například texty oděské punkrockové kapely Chejtspič, respektive jejího frontmana Dmytra Odnoroženka, otevřeně vyjadřují nenávist k Rusům a kritizují umělce, kteří s nimi spolupracují. Vztek jako hlavní emoce se odráží i ve skladbě Russia Is a Terrorist State ukrajinské producentky Marie Tučky alias Tuči, která ve videoklipu provádí posluchače dějinami ruských zločinů proti Ukrajině.

Domnělá apolitičnost některých muzikantů a muzikantek, kteří i po roce 2014 pokračovali ve spolupráci s ruským zábavním průmyslem

a tvořili v ruském jazyce, přirozeně neunikla kritice. Jednou z nejvýraznějších kauz byl skandál ukrajinské rapperky Aliny Pash, která v roce 2015 nelegálně navštívila Krym a vystoupila i na koncertech v Moskvě. Nedůvěra v „převlékání kabátů“, respektive v rychlou proměnu hudebníků v patrioty a „opravdové Ukrajince“, by ale neměla být interpretována v duchu ruské propagandy hlásající kulturní méněcennost Ukrajiny. Radikalizace společnosti tváří v tvář válečné realitě totiž může být začátkem cesty k postkoloniálnímu myšlení, v němž se s emancipací pojí požadavek spravedlnosti.

Indie scéna

Po roce a půl se válečný stav – jakkoli tragický – do jisté míry změnil v novou normalitu. Pocity frustrace, vzteku a nenávisti tak stále častěji provází reflexe spojená s formováním nových kulturně-politických a sociálních diskursů. Hudební produkce vstoupila do období postbayraktarščyny. Ačkoliv hlavní proud neboli „estráda“ nadále redukuje ukrajinskost na *salo* (tradiční jídlo), *horilku* (vodku) a *hopak* (lidový tanec), sociální sítě a streamovací platformy otevřely indie scénu širšímu publiku. Podstatnou roli v tom sehrává také obliba TikToku, skrze nějž se vyjadřuje generace zoomerů.

Jednou z nejvýraznějších osobností ukrajinského TikToku je devatenáctiletá hudebnice Liza Uhlač s projektem Struktura ščasta (Struktura štěstí). Zábavný, až dětsky hravý mix techna, witch housu a breakcoru doprovázejí temné texty o sebepoškozování, intoxikaci, depresi, válce a smrti, které oslovují především dospívající posluchače. Právě nestabilní psychické zdraví se stalo jedním z ústředních námětů ukrajinských hudebních textů.

Za zmínku v této souvislosti stojí také píseň Stan (Stav) kapely Karoon, duet odhalující různé emoční stavy milenců, kteří jsou nuceni rozvíjet svůj vztah na dálku. Není divu, že ve společnosti, kde je dlouhodobé odloučení a rozdělení rodin součástí každodenní reality, tato píseň rezonuje – podobně jako tematizace

bolesti, truchlení, smutku a dalších stavů přímo či nepřímo způsobených válkou. Intenzivní hudební prožitek přitom umožňuje vymanit se z pozice oběti. Akcentování křehkosti lidských životů se tak stává vymezením vůči nelidskosti nepřítelů a jím páchaným zločinům.

Hledání kořenů

Výrazná je také snaha konfrontovat perspektivu agresora, a tím mimo jiné zpochybňovat stereotypní a v jádru kolonialistické vztahy mezi Ukrajinou a Ruskem, včetně těch kulturních. Ukrajina – jako vzdálená a pro západní svět relativně málo známá země, jež byla tradičně zobrazována z ruského pohledu jako „provincie impéria“ – je dlouhodobě pohraničním

Ukrajinská populární hudba v době války

územím, „nárazníkem“ mezi střední Evropou a Ruskem. Tato „liminalita“ podle ukrajinsko-americké muzikoložky Marie Sonevtsky vedla k chápání ukrajinské lidové tradice coby projevu semiexotické a „divoké“ kultury.

Revolta ukrajinské lidové hudby, chápané jako „zbraň“ proti režimu, se projevila během výše zmíněného festivalu Červona ruta v roce 1989. Tehdejší vystoupení kobzarů (písničkářů, kteří se doprovázejí hrou na banduru nebo kobzu) bylo bráno jako odpověď na masové čistky v řadách těchto lidových bardů ve třicátých letech. Tradiční motivy, lidové nástroje a „autentický“ zpěv nepodléhaly pravidlům oficiálního hudebního kánonu a narušovaly socialistickou koncepci unifikovaného folkloru.

Lidová hudba jako prostředek sebeidentifikace a přehodnocování minulosti hraje v ukrajinské populární hudbě podstatnou roli dodnes. Příkladem je úspěch zpěvačky Ruslany a jejího hitu Wild Dances na Eurovizi 2004, popularita elektrofolkové dívčí sestavy Onuka, „etnofolkové“ kapely DachaBracha (viz A2 č. 14–15/2021) nebo kabaretu Dakh Daughters.

Symbióza elektronické hudby a elementů folkloru nabývá nových forem i významů v tvorbě kyjevské producentky YUVI. Sofistikovaná práce s ambientem, technem a folklorem na jejím letošním albu *Po tobi* (Po tobě) prý usiluje o vytvoření „nového ukrajinského zvuku, kontrastujícího s povrchně ukrajinizovaným postsovětským mainstreamem“. Deklamace textů v duchu lidových písní a vrstvení hlasu na pozadí temného techno soundu dává nahrávce až mytickou atmosféru. Klíčovým tématem je přitom postavení ženy a proměna její role v době války.

Nostalgie a dobrovolnictví

Hledání kulturních kořenů ovšem není jediným projevem reflexe dlouhodobého útlaču. Jiný přístup k interpretaci a transformaci ukrajinské identity zaujal jeden z nejpopulárnějších

hudebníků na soudobé ukrajinské nezávislé scéně, lvovský rapper Stepan Burban alias Palindrom. Ten vydal za poslední rok a půl dvě alba, která jsou výrazně ovlivněná válkou. Palindrom reaguje (mimo jiné i nostalgickou „VHS estetikou“ v klipech ke svým skladbám) na rozmlženost obrazů domova a minulosti a vůbec na dvojakou povahu každodennosti, která leckdy hraničí se snem či noční můrou. Nostalgie je zde – zcela v souladu s etymologií tohoto slova – bolestivým steskem po domově, který už neexistuje, anebo možná ani nikdy neexistoval. Zobrazování artefaktů a kulis devadesátých let přitom není nahodilým návratem, ale odkazem na nenaplněný potenciál ve smyslu „co by bylo, kdyby“. Zatímco ostré sociálně-politické texty na albu *Prydumano v čerzi* (Vymyšleno ve frontě) přímo reagují na konkrétní události, texty o dospívání a vypořádávání se se světem na desce *Najlipši pytannja sobi* (Nejlepší otázky, které si kladu) zrcadlí vztah mezi individuální a kolektivní pamětí a vyzývají k pospolitosti a solidaritě.

Spolu s proměnami hudby a jejího významu se přirozeně změnilo i postavení ukrajinských hudebníků. Není přitom překvapení, že dřívější nízké finanční ohodnocení se za válečného stavu nezlepšilo. Pořádání koncertů, festivalů nebo parties se po začátku invaze náhle zdálo nepatřičné, ne-li nemožné. Místo toho se kluby (například kyjevský Closer) proměňovaly v dobrovolnická centra pomoci. Postupně se však hudebníci začali na novou situaci adaptovat a svými koncerty či prodejem nahrávek se zapojili do sběru finančních prostředků na vybavení ukrajinských vojáků. Mnoho hudebníků se také rozhodlo vstoupit přímo do armády (lze je podpořit na stránkách neziskové organizace Musicians Defend Ukraine). Jak se ukazuje, ani hudba nestojí stranou politiky, a zakoupení lístku na koncert ukrajinských umělců či umělkyní je větší podporou, než se může zdát. Autorka studuje hudební vědu.



Ukrajinská lidová tradice byla chápána jako projev semiexotické a „divoké“ kultury. Foto slukh.media

hudební zápisník

Na slyšenou v pekle

MICHAL ŠPÍNA

Ve Flixbusu se čtou knihy špatně. Ale jelikož je železniční spojení do Záhřebu tragické, nezbylo mi než vzít v Grazu na poslední tři hodiny zavděk zeleným autobusem a pokusit se dočíst nejslavnější slovinský román. Večer jsem měl vidět a slyšet, jakým způsobem se s poněkud monstrózním textem vypořádala nejslavnější – a také monstrózní – slovinská hudební skupina.

Nechybělo málo, aby román *Alamut* (1938, český 1946) zůstal zapomenut. Jeho autor Vladimír Bartol (1903–1967) si od něj sliboval slávu, která sice nakonec přišla, ale až v osmdesátých letech, tedy v době, kdy ve Slovinsku vznikl umělecko-politický kolektiv Neue Slowenische Kunst a jeho hudební odnož, skupina Laibach. Cesty Laibachu a *Alamutu* se protály teprve loni, ovšem někdy je lepší nechat věci uležet. Konjunkturou zájmu si totiž román prošel po teroristických útocích z 11. září 2001, stal se inspirací videohry Assassin's Creed a leckdo se v něm snažil najít klíč k islamistickému sebevražednému terorismu.

O terorismu přitom v Bartolově knize vlastně nejde: „lidské dýky“ fedajů jsou tu přesně zacílené na představitele nepřátelské moci. Román, nazvaný podle hradu Alamut, jehož zříceniny dodnes stojí vysoko v horách mezi

Teheránem a Kaspickým mořem, se vrací do íránských dějin 11. století – částečně ovšem na základě evropských legend –, kdy se Alamutu zmocnil Hasan-e Sabbáh, ze spisů Marca Pola známý jako Stařec z hory, aby zde vládl obávané ismá'ílijské sektě asasinů neboli hašašínů. Jeho fedajové byli ochotni k jakékoli oběti nejen díky přísnému věroučnému i vojenskému výcviku a hašiši, ale také díky důmyslné simulaci ráje plného něžných hurišek, kam je vůdce nechal na jednu noc vstoupit a slíbil jim, že po hrdinské smrti se do něj okamžitě vrátí. Jenom nejbližší Hasanovi spolupracovníci věděli, že za celou ismá'ílijskou dogmatikou ve skutečnosti zeje prázdno, shrnuté v nihilistickém hesle „Nic není pravda, vše je dovoleno“ – a to včetně jakýchkoli obětí.

Jak o *Alamutu* napsal slovinský básník a esejista Aleš Debeljak, bylo by příliš pohodlné vidět v něm jen odsudek autoritářského vymývání mozků. Hasan-e Sabbáh v románu představuje nejen cynické monstrum, ale i složitou osobnost vzdělance, který vcelku konzistentně argumentuje, že fedajové umírají sice zmanipulovaní, ale šťastní. Další vrstvu pak textu dodávají okolnosti vzniku: Bartol, kterého italská moc vyhnala z rodného Terstu, zamýšlel svůj román ironicky věnovat Benitovi Mussolinimu, jenž v době vydání ovládal a italianizoval část dnešního Slovinska (což může poukazovat i na „odbojovou“ linii příběhu). Laibach, kteří do svých raných provokací chřadnoucí jugoslávské moci zahrnovali odkazy nejen na nacismus, ale i na italský fašismus, od počátku hlásali, že „veškeré umění podléhá politické manipulaci, kromě takového, které mluví jazykem této manipulace“. I proto jako by se jim *Alamut* nabízel ke zpracování vlastně už před čtyřiceti lety.

V autobusu jsem román nedočtl, ale bylo jasné, že v něm zpupná monumentalita Laibachu najde živnou půdu. Projekt Alamut byl navíc ohlášén jako „symfonie v devíti obrazech“, na které skupina spolupracovala s dvěma íránskými skladateli, symfonickým orchestrem slovinského rozhlasu a vokálními sbory z Íránu i Slovinska. Spojení s klasickými hudebními tělesy má v populární hudbě často otřesné výsledky, ale podezíravá zvědavost mě nakonec dovedla až do koncertní síně Vatroslava Lisinského, kde se v roce 1990 odehrál jediný ročník Eurovize, který kdy proběhl v socialistické zemi. Záhřeb byl ostatně zatím posledním ze čtyř měst, kde se dalo provedení Alamutu po loňské premiéře v Lublani slyšet.

Všechno začalo ve tmě, kdy z hlediště mířily trumpety a lesní rohy vstříc tympánům a kotlům na jevišti, k nimž se pod taktovkou íránského dirigenta Navida Gohariho pomalu přidávaly smyčce a později i samotní členové Laibachu. Zlověstné fanfáry nad dlouhými basovými plochami i ostinátní úder v leccem připomněly zvuk z prvních alb skupiny. V pasážích odkazujících k výcviku fedajů ale všechno vygradovalo do takové intenzity, až jsem měl pocit, že se v jugoslávském sále rozpadnu jako Jugoslávie sama. Po následujících tlumených „obrazech“ se tentýž efekt opakoval, tentokrát navíc podpořený dvanáctičlennou skupinou akordeonistek Disharmonična kohorta, které se připlížily hledištěm v úvodu symfonické věty s názvem Válka. Laibach se však po celou dobu drželi zkrátka – v zásadě doplňovali zvuk orchestru a frontman Milan Fras (který ale stál od publika nejdál, snad po vzoru Starce z hory, jenž se svým věrným téměř nikdy neukazoval) jen

v několika místech svým basem zadeklamoval některé z asasinovských maxim. Poslední citát z románu – „Na shledanou v pekle. Hasan-e Sabbáh“ – už byl jen promítán nad utichající scénou.

Ano, bylo to působivé a v některých pasážích i krásné, ale u Laibachu se člověk hned musí sám sebe ptát, co že se mu to vlastně líbí a proč. V hyperreferenčních spektaklech slovinské skupiny se totiž uzavírá každá možnost užívat si hudbu jen tak, pokud nechceme být podezřelí nejen druhým, ale ani sami sobě, že jsme se nechali zmanipulovat. Už jen s rytmickými údery, na které chce tělo odpovídat rytmickým pohybem, jako by rovnou přicházely dunící boty nacistů nebo zfanatizovaných vojáků z Alamutu. Obviňovat Laibach ze sympatií k fašismu nebo třeba stalinismu sice nemá smysl (leckoho asi nakonec dráždí spíš to, že nejsou ani liberálové, jinak by těžko vyrazili hrát do Severní Korey), ale totalitární odkazy v jejich tvorbě je potřeba brát vážně, a ne jako parodii – nejspíš totiž ukazují rub každé moci, včetně té liberálně demokratické, která si myslí, že nemá ideologii.

Jak k tomu ale přijde hudba? Právě tak by mohlo znít relevantní obvinění vůči Laibachu: že svou akrobacií na hraně estetizace politiky a politizace umění odcizují hudbu, nebo dokonce samotný zvuk, třeba i industriální rachot. Na to by se dalo říct, že zvuk by mohl být nevinný, kdyby ho slyšel někdo jiný než člověk, který žije v dějinách přetížených významy a mrtvolami, a že je lepší si to s Laibachem uvědomit. Ale je to opravdu tak? Vede představa o nevinné hudbě do Sabbáhova falešného ráje? Nevím, ale nechci si ani představovat, co se asi hraje v pekle.

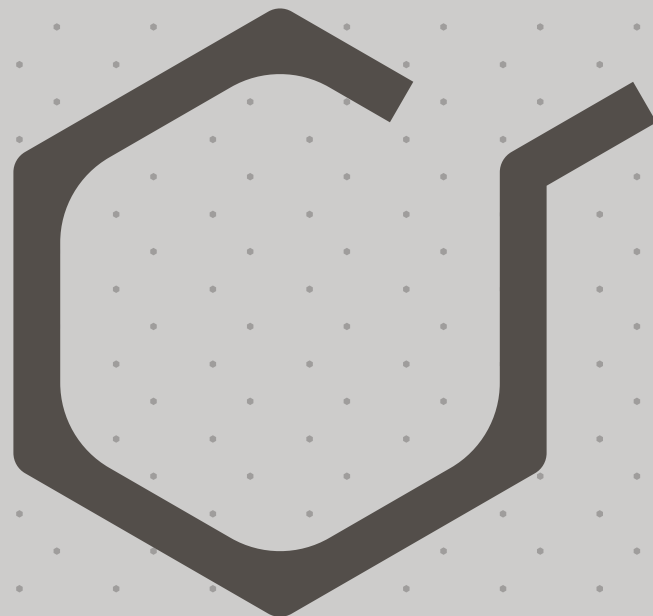
K V N A I V H A E V X A K V N A I V H
 V N A I V H A E V X A K V N A I V H A
 N A I V H A E V X A K V N A I V H A E
 A I V H A E V X A K V N A I V H A E V
 I V H A E V X A K V N A I V H A E V X
 V H A E V X A K V N A I V H A E V X A
 H A E V X A K V N A I V H A E V X A K
 A E V X A K V N A I V H A E V X A K V
 E V X A K V N A I V H A E V X A K V N
 V X A K V N A I V H A E V X A K V N A
 X A K V N A I V H A E V X A K V N A I
 A K V N A I V H A E V X A K V N A I V
 K V N A I V H A E V X A K V N A I V H
 V N A I V H A E V X A K V N A I V H A
 N A I V H A E V X A K V N A I V H A E
 A I V H A E V X A K V N A I V H A E V
 I V H A E V X A K V N A I V H A E V X
 V H A E V X A K V N A I V H A E V X A
 H A E V X A K V N A I V H A E V X A K
 A E V X A K V N A I V H A E V X A K V
 E V X A K V N A I V H A E V X A K V N

Knihex 13½ 16.—17. 12. 2023

Všichni malí nakladatelé
aneb Knižní vánice

10—20 hodin, Technologické centrum
UMPRUM, Mikulandská 5, Praha 1

studio hrdinů



24+25. 11. norma 2023

festivál autorského divadla
a současného umění

— na kraji okraje

pořádá studio hrdinů
veletržní pařác
dukelských hrdinů 47
170 000 praha 7

předprodej permanentek : GoOut
vstupenky na jednotlivá představení v prodeji na místě

Paweł Sakowicz : Amando (PL)

Studio Hrdinů, Paweł Sakowicz : Fatamorgana (CZ)

Anna Ruth & Denis Baštuga : Early Larvae (CZ)

Komuna Warszawa, Gosia Wdowik : Dziewczyny (PL)

Boglárka Börcsök & Andreas Bolm : Figuring Age (HU)

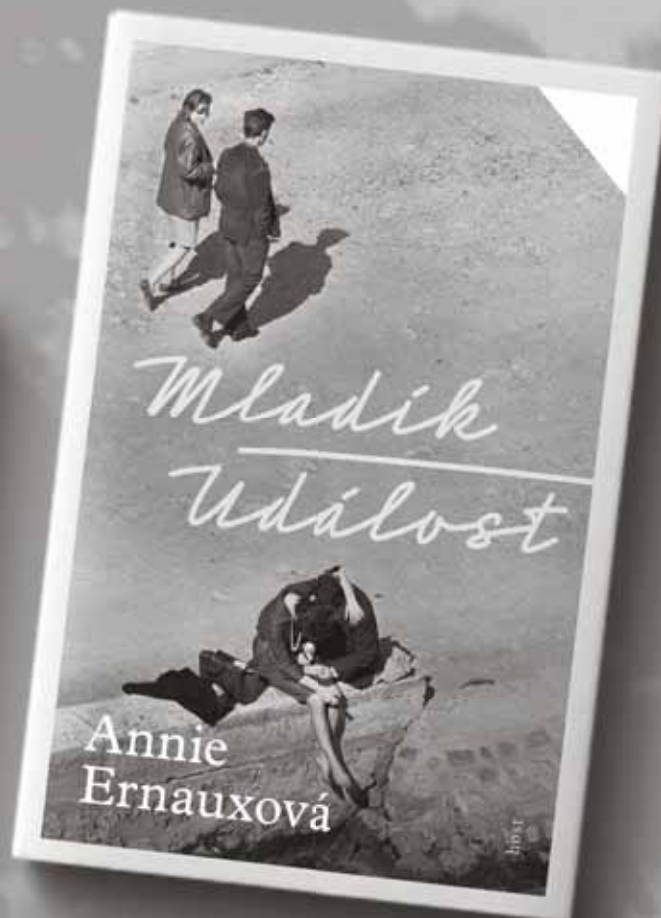
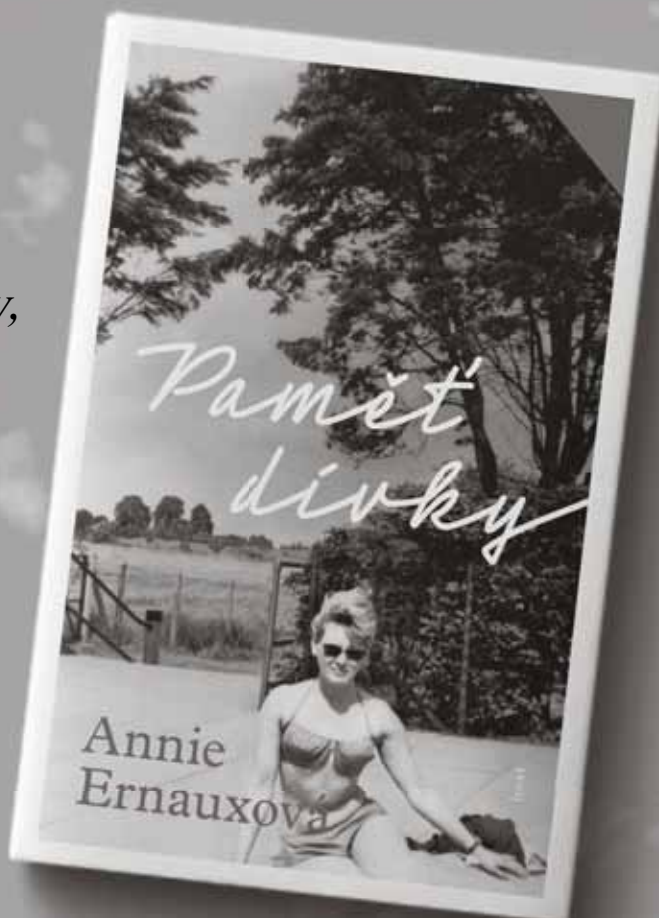
www.studiohrdinu.cz



Nové knihy držitelky Nobelovy ceny za literaturu

„Věřím, že každý
zážitek, ať už
je jakékoli povahy,
má nezadatelné
právo být zazna-
menán.“

A. Ernauxová



hostbrno.cz **HOST**

Když špatné je zároveň dobré

Limity a potenciál galerií a muzeí v malých městech

V malých městech bývají regionální galerie z praktických důvodů často slučovány s místními muzei v jeden celek. To, co se na první pohled jeví jako značné omezení, se může za určitých okolností stát výzvou, která s sebou přináší nové perspektivy a jedinečné příležitosti.

ANNA CRHOVÁ

Umělecký svět se stále častěji zabývá děním v regionech. Jakkoli se většinou setkáváme s upřímnou snahou o postižení složitého dění mimo Prahu, zájem se často omezuje na větší aktéry, zatímco nejmenší instituce zůstávají neviditelné. Přesto i ony odvádějí důležitou práci a zásadně ovlivňují možnosti kulturního využití pro početné skupiny obyvatel. Tyto „mikrogalerie“ působí v městech, jejichž počet obyvatel se pohybuje kolem deseti tisíc, a většinou jsou zřizovány místními radnicemi.

Psaní o nich komplikuje jejich velká různorodost, daná místními tradicemi, odlišnými okolnostmi vzniku a složením sbírek a v neposlední řadě také závislostí na zřizovateli, který může mít velký vliv na sestavování výstavního plánu i doprovodných akcí. Kulturní prostředí malých měst, ovlivňované jejich velikostí, fungováním kulturních zařízení, ale třeba i přítomností umělecké školy, je tak pokaždé specifickým organismem, jehož bližší poznání vyžaduje dlouhodobý pobyt a navázání vztahů s místními. V českém prostředí se setkáváme také se specifickým spojením těchto malých městských galerií s muzei – můžeme zde napočítat kolem pětadvaceti takových institucí, které mají v názvu „muzeum“ i „galerie“. Toto spojení s sebou nese nejen řadu komplikací, ale také příležitostí.

Spojení muzeí a galerií

Každá sbírkotvorná instituce je nutně do velké míry utvářena okolnostmi svého vzniku – v případě českých „venkovských“ muzeí se často počátky sbírek vážou k Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895, která inspirovala místní intelektuály k prvnímu sběru etnografických materiálů. Ten pak po různých peripetiích vyústil v založení muzejního spolku, později – v období první republiky nebo po druhé světové válce – převedeného pod správu města.

Příběhy vzniku galerií a jejich provázání s muzei jsou složitější a různorodější. Některé maloměstské galerie byly založeny díky vazbě k významnému umělci (například Galerie Ludvíka Kuby v Březnici, kde malíř pravidelně navštěvoval rodiče své manželky a kde zachycoval místní památky i krajinu), jiné vznikly z přirozené potřeby místních v umělecky zaměřených oblastech (to je případ Galerie plastik v Hořicích, založené v roce 1908). Jiné, zpravidla větší galerie zahájily činnost v rámci státní sítě regionálních galerií v padesátých a šedesátých letech. Setkáváme se ale i s unikátními příběhy – jako v případě Vodňan, kde byla galerie založena v roce 1967 díky daru, jež městu poskytl místní uměnímilovný rodák dr. Blahomír Žahour. Následné spojení s muzei nebylo o nic méně komplikované, v řadě případů docházelo i k opakovanému slučování a dělení. K propojování zpravidla docházelo před rokem 1989 – nejvýraznější výjimkou je Oblastní muzeum a galerie v Mostě, kde byly tyto instituce spojeny až v roce 2019.

Není pochyb, že takovéto vazby mezi muzei – tedy institucemi zaměřenými na historii, etnografii, archeologii a biologii – a galeriemi, jež se soustředily na výtvarné umění, přinášejí řadu potíží, které mnohdy dopadají více právě na galerijní sekce: v instituci se zpravidla setkává nesourodý tým lidí různých zájmů a zaměření, pro něž se pod pojmem „kultura“ skrývají značně rozdílné věci a v jejichž životech výtvarné umění často nehraje žádnou roli. Hledání optimálního vyvážení jednotlivých témat ve výstavním programu je pak takřka herkulovský úkol.

Limity jako příležitost

„Mikroinstituce“ se mimoto potýkají nejen s nedostatečným financováním, ale často také s rozsáhlými sbírkami, které mnohdy nejsou v dobrém stavu, a s neexistencí



Foto Martin Kubát

specializovaných depozitářů, a tedy s nevyhovujícími podmínkami k uložení sbírek. Obvyklé je i nedostatečné personální zajištění chodu instituce, které vede k tomu, že jedna osoba nezřídka vykonává práci, jež odpovídá různým galerijním či muzejním pozicím – vedle kurátorské činnosti například zajišťuje edukační aktivity, připravuje grafické podklady nebo fotodokumentaci, funguje jako recepční a nezřídka také uklízí. Samostatnou kapitolou je pak problematika zřizovatele: většina maloměstských zastupitelů a zastupitelek nedůvěřuje odborné veřejnosti a řídí se osobním vkusem, o němž si pochopitelně nelze dělat iluze. Zároveň jsou města pod tlakem místního obyvatelstva na jedné straně a krajů i státu na straně druhé.

Většinu popsaných nevýhod lze ale paradoxně vnímat i jako výhody. Nejenže nás konfrontace s odlišně zaměřenými muzejnicemi a muzejníky nutí klást si – znovu a nově – otázky po smyslu umělecké práce a zkoumat, jaký má umění význam v mimouměleckém kontextu. Spojení uměleckého a muzejního principu v jedné výstavě a stírání jasných hranic mezi jednotlivými obory a přístupy také umožňuje dostat současné umění k publiku, které se mu jinak vyhýbá jako čert kříži. Doplnění vědecky zaměřených výstav uměním navíc umožňuje rozvést zpracovávaná témata novým způsobem, přímočaře nastínit složité problémy nebo je převést z odborné, racionální polohy do emočnější roviny. S takovým přístupem se v maloměstských muzeích a galeriích zatím nesetkáváme moc často, ale některé instituce už s ním začínají experimentovat.

Koncentrace několika pracovních pozic do jedné osoby přináší často nesnesitelný psychický i fyzický tlak, ale i takovéto nastavení se může stát výhodou. Situace, kdy odborní pracovníci dělají doprovodné programy pro školy i širokou veřejnost, dává publiku možnost setkat se s člověkem ponořeným do daného tématu; autor či autorka výstavy tím zase získává bezprostřední a komplexní zpětnou vazbu. Kulturní pracovníci a pracovníce tak fungují v nejužší možné provázanosti s místní komunitou. Když se jako kurátor ka starám i o propagaci, umožňuje mi k ní

přistupovat nejen jako k informování o dění v instituci, ale také ji mohu brát jako součást výstavy, jejímž prostřednictvím lze dále rozvíjet její témata a jež se dostane i k lidem, kteří galerii fyzicky nenavštíví. Všechny složky výstavy tak mohou být pojaty jako komplexní celek, který vzniká na míru zájmům a potřebám publika.

Čelem k současnosti

Nesmíme si samozřejmě nic nalhávat: ve vztahu k výtvarnému (a nedejbože současnému) umění je situace ve většině maloměstských institucí spojujících funkce muzea a galerie tristní. Jedním z důvodů může být to, že je těžké udržovat kontakt s aktuálním uměleckým děním v náročném pracovním procesu v regionu. Stereotypně se také objevuje vysvětlení, že po současné živé výtvarné kultuře není na malých městech poptávka, ale při bližším pohledu se takové tvrzení ukazuje jako nepravdivé. Už přítomnost škol, dětí a mladých studentek a studentů vytváří poptávku po tom nejsoučasnějším! A i v situaci, kdy je téměř nemožné dostat mladé lidi na výstavu, mohou být muzea a galerie cennými zdroji inspirace pro výtvarné pedagogy a pedagožky. Odborný přístup a zájem o současné umění tedy mají i v malých městech své důležité místo – pracující v kulturních institucích ale musí ke svému poslání přistupovat empaticky a flexibilně přizpůsobovat své zaměření tomu, co je v daném místě zrovna aktuální a důležité.

V zásadě tedy platí, že to, co je na situaci maloměstských galerií spojených s muzei špatné, je zároveň i dobré: přestože toto spojení přináší řadu výzev a problémů a vyžaduje od pracovníků velkou flexibilitu a odbornost téměř ve všech oborech lidské činnosti, zároveň představuje obrovskou příležitost. Pokud se bude dařit držet na těchto pozicích kreativní a oddané pracující, pokud se budou malé instituce setkávat s pochopením a podporou institucí větších a pokud nedojde k omezením kulturních rozpočtů, mohli bychom se v regionech dočkat nejen zajímavého kulturního dění, ale i růstu zájmu o současné umění mezi místním obyvatelstvem.

Autorka pracuje v maloměstské výstavní instituci.

Kvalitní umění českému lidu

Sedmdesát let jedinečného systému regionálních galerií

První vlnu zakládání československých regionálních galerií obvykle řadíme do padesátých let minulého století. Tento plán je však ještě o něco starší, než se běžně vykládá. Jak se formovala a realizovala ojedinělá koncepce zpřístupňování výtvarného umění nejširší veřejnosti?

MILENA BARTLOVÁ

Síť regionálních galerií výtvarného umění se v jedné věci podobá Akademii věd České republiky. Obě vznikly v době nejužšího stalinismu na počátku padesátých let minulého století na základě několika let přípravných prací a obě měly charakter autoritativního prosazování kulturní a vědní politiky pod vedením komunistické strany a za použití forem převzatých ze Sovětského svazu. Přesto dodnes dobře fungují a rozvíjejí se. Akademie věd musela po roce 1990 doslova bojovat o vlastní existenci, stalinský původ jí byl mnohokrát vyčítán; regionálním galeriím však legitimitu nikdo neupíral. Po reformě správního zřízení byly v roce 2001 s výjimkou Moravské galerie, jež chtěla zůstat příspěvkovou institucí ministerstva kultury, převedeny – včetně nemalé hodnoty sbírkových předmětů – ze státního majetku krajským či městským samosprávám. Máme tedy před sebou rozptýlenou instituci, která se v praxi natolik osvědčila, že její stalinský původ byl bez problémů zapomenut.

Snadnost zapomnění je až překvapivá. Charakteristika regionálních galerií, vložená do jejich podstaty a fixovaná v roce 1959 zákonem, totiž obsahuje klíčová slova, která by pro českou pravici i liberálně orientovanou veřejnost měla být provokací. Jejich smyslem bylo a dodnes je působit proti elitní centralizaci světa výtvarného umění, adresátem byl a dodnes je člověk mimo vzdělané metropolitní elity, zároveň jde o veřejné kulturní instituce, které se vyhybají diktátu trhu. Podmínkou hladkého přechodu do nového systému se stala proměna jazyka – přestalo se mluvit o lidu a o „zvyšování kulturní úrovně pracujících a formování socialistického člověka“ – a zrušení centralizovaného státního dohledu prostřednictvím Národní galerie v Praze.

Základy v protektorátu

Jedním z důvodů, proč se regionálním galeriím podařilo obsadit pevné a nezpochybnované místo v kulturním životě české společnosti, je dosud neznámá skutečnost, že akt jejich vzniku měl starší zdroje. O ustavení „lidu blízké“ sítě institucí výtvarného života totiž usilovala, byť marně, v první polovině čtyřicátých let již Kulturní rada při Národní radě české, jež byla součástí jediné povolené politické strany v protektorátu – Národního sdružení. Jednalo se tedy o protektorátní politickou instituci, která balancovala mezi kolaborací s okupačním režimem třetí říše a domácím protiněmeckým úsilím, jehož součástí bylo prostřednictvím organizace kulturního života podporovat ohroženou existenci českého národa. Kulturní rada zkrátka rozvíjela konzervativní kulturní politiku autoritativního národního státu druhé republiky. Programový text „O novou národní kulturu“ z prosince 1938 ještě hovořil jen o „konečném vyřešení státní galerie s patřičným důrazem na naše tradice a přebudování výstavnictví, galerií a muzeí“. Zavedení sítě státních, tehdejších jazykem „krajinských“ galerií bylo tedy původní protektorátní ideou. Klíčovým cílem bylo přiblížit kvalitní umění „českému lidu“ žijícímu v menších městech

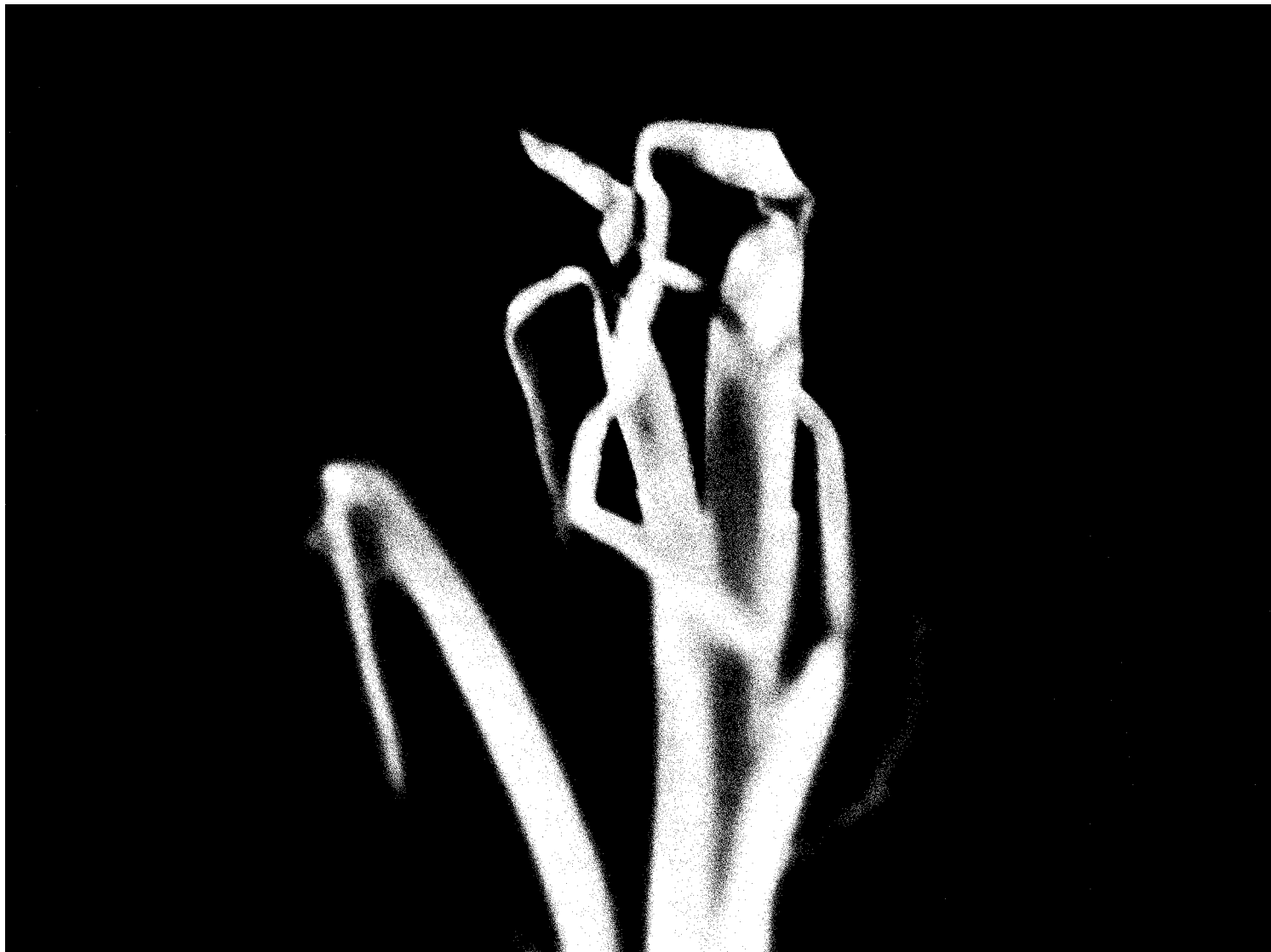


Foto Martin Kubát

i na venkově, aby se dalo účinně bojovat proti zhoubnému komerčnímu kýči a utvrzovala se českojazyčná národní identita (za druhé republiky i za protektorátu ovšem chápána doslova rasově) ve výtvarném umění stejně jako v literatuře, hudbě a divadle.

K založení systému regionálních galerií došlo v roce 1952. Termín galerie v souladu se zdejší konvencí označuje výstavní instituce zaměřené pouze na výtvarné artefakty; některé ovšem v jistých obdobích fungovaly jako součást muzeí, jako například galerie v Olomouci či v Karlových Varech. Do tří let bylo ustaveno jedenáct galerií, dalších osm jich vzniklo zejména v přirozených místních kulturních centrech (jež nejsou vždy totožná s okresním či krajským městem) na počátku šedesátých let, kdy byly do sítě zařazeny také Středočeská galerie a Galerie hlavního města Prahy. Nakonec byla část galerií krajských a část okresních.

Konfiskáty a nákupy

Od počátku byla povaha jednotlivých složek velmi diferencovaná, a to nejen kvůli velikosti města, v němž sídlily. Výjimečná byla Moravská galerie, která spojila obrazárnu bývalého Zemského muzea se zdejším Umělecko-průmyslovým muzeem. V Litoměřicích, Plzni, Olomouci (a Kroměříži) a Českých Budějovicích (a Hluboké nad Vltavou) byly do nových institucí zahrnuty konfiskované sbírky zrušených diecézních muzeí; v Budějovicích, Liberci či Gottwaldově to byly také vyvlastněné soukromé sbírky místních továrníků. Hlavním sběratelským tématem měla být tvorba jak celostátního, tak i regionálního významu, včetně umění 19. století, jež bylo v padesátých letech vnímáno jako žádoucí umělecký vzor pro tvorbu v intencích socialistického realismu. Mezi galeriemi byly ovšem i takové, které fungovaly primárně jako výstavní síň.

Majetkově byly krajské a okresní galerie státními institucemi, organizačně podléhaly příslušnému krajskému či okresnímu

národnímu výboru a výborům KSČ. Stát prostřednictvím Národní galerie na počátku podnikl rozsáhlou nákupní akci, obohatil ji o konfiskáty majetků odsunutých Němců, Židů a emigrantů a do konce padesátých let tyto fondy rozdal jednotlivým novým galeriím jako základ jejich sbírek. Ústřední nákupní komise v Národní galerii musela zprvu posuzovat i návrhy na získání děl místních umělců. Akviziční činnost regionálních galerií se úplně osamostatnila od počátku šedesátých let.

Reforma ministerstva kultury, která byla po zavedení federace přesunuta do kompetence obou republikových vlád, posloužila prosazení normalizačních politik a na počátku sedmdesátých let bylo vyměněno vedení jedenácti institucí. Od konce sedmdesátých let se ministerstvo pokoušelo posílit centralizované řízení regionálních galerií a hodlalo zřídit jednotný státní sbírkový fond. Oddělení regionálních galerií v rámci Národní galerie už nerozdávalo sbírkové předměty, ale mělo za úkol metodicky řídit činnost systému, který však neovládalo finančně ani mocensky. Jeho úkolem bylo dokončit centrální evidenci a fotografickou dokumentaci sbírek v celé síti, provést evaluace jejich akvizičních politik a vypracovat rozdělení sbírkových předmětů do tří kvalitativních kategorií. Důsledkem nedostatku archivních kapacit však fotografická dokumentace zůstala uložena v jednotlivých institucích a centralizovaná evidence čekala na zavedení počítačových technologií.

Nutnost obstat

Až do konce státního socialismu se pořádaly tzv. putovní výstavy. Národní galerie sestavila tematický soubor z vlastních sbírek a ten postupně během roku či dvou procestoval několik galerií. Jiné instituce naopak produkovaly vlastní významné projekty, asi nejznámější jsou tři vědecky důležité výstavy, které uspořádala Alšova jihočeská galerie (AJG) v polovině šedesátých let, kdy zde jako kurátorka působila Věra Linhartová:

Imaginativní malířství (1964), *Jihočeská pozdní gotika* (1965) a *Česká secese – umění 1900* v roce 1966. První z nich se nepodařilo vyhnout ideologickému dozoru centra a její zákaz naopak odhalil rizika provincie: začátkem problému byl místní komunistický činitel, který si stěžoval na nesrozumitelné obrazy rovnou prezidentu Antonínu Novotnému.

Regionální galerie fakticky nejen udržely, ale ještě posílily své zakotvení v místní situaci, a tedy i vzájemnou rozrůzněnost. Na jedné straně to mohlo znamenat podlehnutí místním organizacím Svazu českých výtvarných umělců a působení nekompetentních, avšak ideologicky spolehlivých ředitelů. Na druhé straně díky tomuto uspořádání mohly jiné galerie – například ta v Roudnici nad Labem, vedená Milošem Saxlem – díky svým ředitelům a ředitelkám fungovat jako příslovečné „ostrovy“ či „niky“ kulturní a vzdělávací nezávislosti. Jejich akviziční i výstavní činnost byla samostatná a orientovala se na politicky marginalizované umělce a umělkyně – známá je například sbírka, již v AJG na Hluboké vytvořil kurátor Vlastimil Tetiva.

Útokům místních činitelů čelily zejména nákupy i výstavy abstraktního umění. Zejména v době přechodu v druhé polovině osmdesátých let se v mimopražských institucích díky nasazení jejich pracovníků a pracovníků konaly výstavy, které by se v hlavním městě s intenzivnějším politickým dohledem uskutečnit nemohly. Možná právě toto spojení s polooficiálními aktivitami zůstalo v paměti pražských elit a usnadnilo v úvodu popsaný snadný přechod regionálních galerií do nových poměrů. V České republice, ale i na Slovensku tak dodnes fungují jedinečné instituce, které již netvoří síť, avšak mají významný podíl na kvalitě života mimo metropolitní centra. Jsou kritickými místy, kde současná teorie a praxe kosmopolitně orientovaného výtvarného umění musí obstát před lokálním publikem i politickou reprezentací.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

System, který se osvědčil

Výzvy a proměny regionálních galerií po roce 1989

Sametová revoluce znamenala zlomový bod pro většinu státních institucí a transformaci v novém politickém systému se nevyhnuly ani regionální galerie. V následujících třech dekádách se postupně ukázalo, jak zásadně se mohou lišit nové podoby galerií, jež byly původně součástí homogenní sítě.

MARCEL FIŠER

V padesátých a šedesátých letech 20. století vznikla v Československu síť muzeí umění – fenomén, který v jiných zemích východního či západního bloku neměl obdoby. Je třeba si uvědomit, že v době zakládání nešlo jen o režimem deklarované přiblížení kultury venkovskému publiku, nýbrž také o součást komplexní proměny celého systému uměleckého provozu. O tom, že byl úspěšný, svědčí už jen to, že všechny tehdy založené instituce existují dodnes a dále se úspěšně rozvíjejí.

Velkorysost projektu regionálních galerií lze srovnat snad jen s podporou umění ve veřejném prostoru ustanovenou v druhé půli šedesátých let, která však nepřežila rok 1989. Právě díky těmto dvěma fenoménům dokázala zdejší umělecká scéna úspěšně přecházet éru státního socialismu, neboť z nich těžili i někteří výtvarníci, již se netěžili přízni režimu. A nešlo jen o umělce: díky galeriím našlo zázemí v regionech mnoho kvalitních historiků umění, často třeba na přechodnou dobu po škole, po níž pokračovali dále v centrálních institucích.

V prostoru svobody

Přestože systém procházel po celou dobu určitou evolucí, zásadním milníkem se stal listopad 1989. Tehdy nebylo vůbec jasné, jak to s galeriemi dopadne. Zánik jim nehrozil – na to byly jejich sbírky příliš cenné a historické budovy, které spravovaly, stejně zpravidla nebylo možné využít pro jiné účely. Ve hře však byly jiné věci, a to v první řadě financování. Tento problém těsně souvisel s otázkou zřizovatele, který vždy ovlivňuje jak odbornou úroveň, tak i záběr činnosti. Většinou totiž platí, že čím níže se na škále „ministerstvo–kraj–okres–město“ zřizovatel nachází, tím více se snižuje rozpočet a zvyšují tlaky na to, aby se instituce zabývala především regionálním uměním. To je samozřejmě levnější než produkce náročných uměleckohistorických projektů, kterou navíc místní publikum většinou ani nedocení – raději by vidělo právě tvorbu lokálních umělců. Další reálnou hrozbou, opět zdůvodňovanou úspornými důvody, bylo slučování – ať už v rámci měst s místními muzei, nebo v rámci krajů s dalšími galeriemi. V obou formách se tento nápad pravidelně vrací, ovšem většinou se ho daří odvracet, a dosud se tak naplnil pouze u dvou menších galerií – v Rychnově nad Kněžnou a Mostě.

Ze všech zmíněných důvodů se záhy po sametové revoluci ustavila Rada galerií, profesní organizace lobbující za přechod bývalých okresních a krajských galerií pod ministerstvo kultury. A opravdu se to tehdy podařilo, na rozdíl od okresních muzeí, která pak prožila neveselou dekádu pod okresními úřady. Naopak po galerie tento krok spolu s nově nabytou

svobodou znamenal období stabilních rozpočtů a mimořádného rozkvětu – tedy alespoň tam, kde se spojila energie s odborností. Lze to demonstrovat na příkladu tří bývalých okresních galerií ve Zlíně, Náchodě a Chebu, které skokovou změnu statusu dokonce vtělily do svých názvů – přidaly do nich adjektivum „státní“. V prvně jmenované galerii restartovali tradici Zlínských salonů, v Chebu se rozběhla série projektů věnovaná českým Němcům a ambiciózní mezinárodní program, jehož vrcholem byla výstava Giorgia Morandiho, a v Náchodě proběhla řada monografických výstav založených na vlastním výzkumu s kvalitně vypravenými publikacemi a vzešlo odtud později prestižní nakladatelství Arbor vitae.

Porevoluční rebranding se nesl i ve jménu nově objeveného pojmu „muzeum umění“, který měl nahradit „nesprávné“ používaný termín galerie, jenž měl být napříště vyhrazen výstavním prostorům bez vlastních sbírek. Do názvu si ho vložily hned dvě instituce, jež před rokem 1989 platily za nejideologičtější a nyní se potřebovaly se svou minulostí radikálně rozejít. Ze Středočeské galerie se stalo České muzeum výtvarných umění a z Oblastní galerie v Olomouci Muzeum umění. Prvně jmenované proslulo nejen pokusem o první syntetické projekty mapující umění šedesátých až osmdesátých let, ale před přestěhováním do Kutné Hory i největší koncentrací historiků umění na metr čtvereční výstavní plochy. Muzeum umění Olomouc nastoupilo svou stoupající trajektorii a jako první u nás začalo svou identitu spojovat se špičkovou architekturou. Něco podobného se pak podařilo i v Lounech, kde se rekonstrukce bývalého pivovaru od Emila Přikryla stala jednou ze zásadních realizací české architektury.

Budování značek

Nový stav vydržel deset a půl roku do obnovy krajů. V roce 2001 pod ně přešla ze zaniklých okresů okresní muzea, z ministerstva pak muzea krajská a všechny galerie s výjimkou „národních institucí“. Vedle Národní galerie, Moravské galerie a Uměleckoprůmyslového musea delimitaci uniklo i Muzeum umění Olomouc, které využilo šťastné politické konstelace – ministrem kultury byl tehdy totiž zdejší patriot Pavel Dostál. Původní obavy, že kraje budou galeriím zasahovat do činnosti a snižovat jim rozpočet, se až na pár excesů nenaplnily. Vlastně se téměř nic zásadního nestalo kromě toho, že některé galerie se opět vrátily ke svým původním názvům nebo adjektivum „státní“ změnily na „krajská“.

Politici brzy pochopili význam muzeí umění jako výkladních skříní regionu, jejichž odlesk může dopadnout i na ně samotné.

V posledních letech to platí například pro Alšovu jihočeskou galerii, která právě s velkorysou podporou kraje vsadila na exkluzivní zahraniční projekty, doprovázené v našem prostředí zcela ojedinělým marketingem. Něco podobného se zejména za vlády Davida Rathy odehrávalo i v Kutné Hoře, kde se muzeum umění svým novým názvem – Galerie Středočeského kraje – přímo identifikovalo s novým zřizovatelem. Vedlejším efektem byl akronym GASK, čímž se jako první u nás napojilo na zahraniční trend jednoduchých zkratkových názvů, počínající už někde u newyorského MoMA (Museum of Modern Art).

S jinou strategií později přišly galerie, které svou identitu spojily s novými budovami: Východočeská galerie v Pardubicích se nedávno přejmenovala na Gočárovu podle architekta Automatických mlýnů, ve kterých nově sídlí, Oblastní galerie Liberec začala vedle svého oficiálního názvu razit i název Lázně. Budování vlastních silných značek je z tohoto pohledu logické a zároveň jde i o jeden z důkazů, že se muzeím umění dnes pod kraji daří vcelku dobře – a některým přímo skvěle.

Nová centra, nové výzvy

Zhruba od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let až do doby dlouho po revoluci byla reprezentativním výstupem regionální scény putovní výstava, která konkurovala projektům v centru už jen tím, že objela třeba až pět zastávek a jednotlivé galerie se složily na výpravnější publikaci. Posledních dvacet let se však pojem „repríza“ stal téměř neslušným slovem a mnoho institucí má za to, že by je odborně znevážilo, kdyby se do nějakého kolektivního projektu zapojily. V důsledku toho také existuje silná poptávka po atraktivních uměleckohistorických projektech připravených externisty, neboť ani ty regionální galerie, jež disponují kvalitními kurátory, nedokážou samy pokrýt celý výstavní program. V posledních letech si galerie také postupně odškrťávají dlouhodobé dluhy, zejména nové moderní depozitáře a budovy, v nichž konečně mohou adekvátně představit své bohaté fondy formou stálých expozic. A rozbíhá se také digitalizace sbírek.

Regionální galerie dnes představují dynamické a vysoce konkurenční prostředí, což vůbec není na závadu. Řada z nich je schopna držet vysokou kvalitu dlouhodobě, zároveň lze pozorovat, jak si ty nejlepší postupně předávaly štafetu „lídru scény“, což bylo většinou spojeno s nástupem nějaké dynamické osobnosti do jejich čela. Zhruba poslední tři dekády zde totiž probíhala pozvolná generační obměna. Po sametové revoluci se v ředitelských funkcích ocitla generačně různorodá skupina historiků umění, jejíž věkový průměr se dlouho držel přes šedesát let. Do svobodných časů sice vstoupili s energií, kterou nemohli projevit před rokem 1989, ta ale ve většině případů postupně vyprchala s tím, jak ztráceli kontakt s živým děním v oboru. Dnes bych věkový průměr odhadoval o patnáct let níže a z velké části o historiky umění ani nejde; základní kvalifikací na tomto postu se stala schopnost rozpoznat špičkové odborníky, ať už jde o kurátory, typografy či architekty, a navázat s nimi spolupráci, což předtím ani zdaleka nebylo pravidlem.

Stačí si přečíst satirický blog Galérka, který dodnes visí někde na webu. V něm svého času kurátor Ondřej Chrobák a výtvarný umělec Tomáš Svoboda publikovali takřka neuvěřitelné věci, na které narazili v regionálních galeriích. Dnes už by téměř neměli o čem psát. Standardy kvality jsou v současnosti nastaveny výše a stejně jako v jiných oborech platí, že v těch nejvyšších patrech fouká. A přicházet s originálními, odborně relevantními a atraktivně zpracovanými projekty, reagujícími na současný stav oboru i společnosti, je dnes těžší než kdy předtím.

Autor je historik umění a ředitel GAVU Cheb.



Foto Martin Kubát





Vincent Klusák: Přísaha republice, live cinema performance, 2023. Foto Viktorie Macánová

Mírně zanedbaná rajská zahrada

Na rozhraní jihovýchodní Evropy a jihozápadní Asie se nachází Gruzie, která se stala útočištěm řady ruských emigrantů. Pro někoho je to přestupní stanice, pro jiného nový domov, k němuž nemá žádné vazby, takže sebelítost utápí v alkoholu. Jak žije soběstačná, ale odtržená ruská komunita v Tbilisi? A jak je vidí Čech, který s nimi sdílí osud?

JAN MACHONIN

Ruská emigrace, ta nedávná, kterou spustila válka na Ukrajině, je pro mě především „dům na kopci“. Tedy spíše dva „domy na kopci“.

První z nich se objevil v září minulého roku, záhy poté, co Putin v Rusku vyhlásil částečnou mobilizaci. Všichni ji očekávali, ale stejně všechny zaskočila. Krátce předtím, než vypukla a než se tisíce mladých mužů ze všech koutů Ruska nahrnuly do úzkého vysokohorského údolí, jímž prochází gruzínská vojenská silnice spojující Rusko s Gruzii, jsme se s manželkou a psem shodou okolností ocitli v Tbilisi. Žili jsme tehdy už bezmála půl roku ve válečné Moskvě, a bůhví co nás zviklalo, snad neustálé otázky „Jak to tam zvládáte?“ a „Kdy už se vrátíte?“, že jsme se rozhodli do gruzínského hlavního města vyrazit.

Ani ne o měsíc později nás do Tbilisi následovala celá naše Moskva, nebo aspoň její mladší část mužského pohlaví. Během pár dnů všichni ti unavení a špinaví Mítové, Iljové a Sašové prosáklí pachem pohraniční tlačence doslova zaplavili město. A na pomoc jim přispěchali ti, kteří sem dorazili o pár měsíců nebo i let dřív.

Kastovní systém

Pro dnešní emigranty z Ruska je charakteristické jakési kastovní dělení, obdařující větší autoritou právě ty „starší“. Tady v Gruzii, nejspíš podobně jako v Praze, stojí nejvýše emigranti „čtrnáctého roku“ – tedy ti, kteří se rozhodli odjet už po anexi Krymu. Pocit převahy jim dodává to, že měli čuch, intuici, že už tehdy věděli, k čemu to všechno spěje a jak to dopadne. Cítí se být výš i než ti, kteří už dávno, v nulových letech, odjeli prostě za lepším. Ale také výš než ti, kteří přijeli po nich – to jsou pro ně zase naivkové, kteří si včas neuvědomili, že jiná cesta než emigrace není.

O stupínek níž stojí „únoroví“ – to jsou ti, kteří v panice opouštěli zemi bezprostředně po vypuknutí války. S mými nejbližšími

moskevskými kamarády – Mítou a Míkou – jsme se sešli 27. února vpoledvečer. Samozřejmě v „baně“, tradiční ruské lázni – tam se řeší všechny důležité věci, i válka a emigrace. Už věděli, kam utečou – Míta do Egypta a Míka do Izraele, už třetí den měli sbaleno..., ale už třetí den také popíjeli – ze žalu nad tím, že všechno skončilo, že už se do Moskvy nejspíš nikdy nevrátí. A do „bani“ celý večer jedna po druhé volaly jejich manželky, matky a tchyně a snažily se je donutit, aby přišli domů a koupili letenky, jejichž ceny letěly raketově vzhůru. Kdyby někoho napadlo, že je to vhodný námět na scénář tragikomedie, už ho mám zamluvený. Ještě je třeba dodat, že mnozí z těch, kteří odjeli v únoru, už byli v březnu zase zpátky v Rusku. Poprvé okusili hořkou emigrantskou zkušenost – cizí prostředí, ztrátu statusu, nedostatek financí, depresi a nostalgii – a zkrátka to vzdali.

Nejnižší pak stojí „zářijoví“, tedy ti, se kterými jsme se koncem září 2022 potkali v Tbilisi. Ačkoli tady už se kastovní systém začíná viklat. Když jsem je všechny pohromadě uviděl u velkého stolu na střešní terase jednoho populárního tbiliského baru, bez ohledu na únavu jim oči zářily nadšením, ne-li vytržením, a s týden neholenými tvářemi vypadali na pozadí nočního rozsvíceného města jako apoštolové. A také se tak cítili: jejich putování z Moskvy do Vladikavkazu a odtud na kolech či koloběžkách na hraniční přechod Verchnij Lars mělo v jejich podání sílu biblického příběhu. Byl to Exodus, hrdinský útek z Egypta, a každý z nich se cítil nejmíň jako Mojžíš. Emigrantský kastovní systém jejich příjezd rozviklal samozřejmě proto, že se vzhledem ke svému dobrodružnému příjezdu cítili na koni a ti, kteří přijeli ve „čtrnáctém“, a „únoroví“ podle nich nezakusili ty opravdové životní strážně.

Domy na kopci

A v tuto chvíli se na scéně objevuje první „dům na kopci“, asi čtyřpatrový bývalý penzion se dvěma desítkami bývalých hotelových pokojů a apartmánů, v obci Tabachmela, půlhodiny autem za (nebo spíš nad) Tbilisi – 1 200 metrů nad mořem, schoulený mezi kopci porostlými stepní travou. Mojžíšové, kteří měli hluboko do kapsy, si ten veledům společně najali celý i se zahradou, krbem, starou gruzínskou knihovnou a dvěma potulnými psy za půldruhého tisíce dolarů, tedy téměř zadarmo. Tak vznikla komuna, kde se společně žije, pracuje, muzicíruje, popíjí, pořádají se tam koncerty, zahradní slavnosti, šachové turnaje a noční pokerové souboje. Každý přispívá rovným dílem, a když někdo přijde

o práci nebo ho postihne nějaká jiná pohroma, ostatní ho načas podrží. Dům je první útočiště pro ty, kteří právě bez lari v kapse dorazili do Tbilisi, a naopak ho postupně opouštějí ti, co se už zařídili – dostali dobrou práci a stali se nájemci bytu v centru, získali právo usadit se v Izraeli nebo portugalský či španělský dlouhodobý pobyt.

A ti psi? V Gruzii jim, stejně jako kočkám, koním, oslům, kravám a prasatům patří dvory a ulice, kde žijí podle prastarých pravidel – naprosto svobodně a zároveň v symbióze s lidmi. Ale psi tu mají oproti ostatním zvířatům svá privilegia. Tím hlavním je, že si mohou dočasně ochočit člověka. Stát se vám to může v okamžení, třeba cestou do pekárny za rohem. Pes se k vám odněkud nenápadně přitočí, srovná s vámi krok a za chvíli už si vedle vás majetnický vykračuje, jako byste k sobě odjakživa nerozlučně patřili. Nejspíš ví, že jdete pro chleba tvaru půlměsíce nebo gondoly a že mu z toho kouká jeho propečený koneček, ale stejně je to nezištné a nefalšované přátelství, které bude trvat přesně do chvíle, kdy psík dostane nebo nedostane svou kůrku a dá vám na srozuměnou, že společná procházka skončila. Netřeba dodávat, že psům tu patří i domy, tím spíše domy pronajímané, a navíc se zahradou. A když je dočasně obydlí ti nešťastní a rozcitlivělí dvounozí tvoří, kteří ztratili domov a budoucnost, už tam na ně čekají, stočí se jim u nohou, nechají se krmit, drbat a rozmazlovat a představují opravdové emigrantské štěstí. A tak to bylo i v Tabachmele: na začátku se na zahradě objevil černý hrubosrstý Watson se svým neméně chundelatým bratrancem a posledně už se tam psísek ochomýtal pět.

Krátce po založení „Domu na kopci“ (postupně se začal psát s velkým D) jsme se s jeho obyvateli a s Tbilisi rozloučili a vrátili se zpátky do Moskvy. A znovu jsme se v tom domě objevili zase až za půl roku. Z moskevské vánice jsme spadli doprostřed krásného jara, rozkvetlých mandloňových sadů a zelené trávy, kde se rozvážně procházely obrovské želvy a kde se po zimě na sluníčku vyhřívali blavři žlutí – hadi, kteří vlastně nejsou hadi, ale ještěrky, mají zakrnělé nožičky a nejsou vůbec nebezpeční. A tady se v příběhu objevuje druhý „dům na kopci“, konkrétně na kopci lkalto, který se jako dlouhý hřbet zkamenělého ještěra táhne napříč městem a odděluje od sebe čtvrti Vake a Saburtalo. Náš dům stojí až na samotném vrcholku toho kopce a náš byt je až na samém vrcholku toho domu, takže z okna je při dobré viditelnosti

vidět až na hlavní kavkazský hřbet, na horu Kazbek, pod kterou je hraniční přechod do Ruska Verchnij Lars. A ten výhled nás kromě nostalgie po ztraceném domově přivádí také k úvahám, jak jsme se na tomhle vršku ocitli my a co tu vlastně děláme.

Mít možnost odjet

Kdo jsou obyvatelé prvního, tabachmelského „Domu na kopci“, je jasné: emigranti. I když básník Michail Ajzenberg mi při jednom posezení ještě před odjezdem z Moskvy řekl, že dnešní emigranti podle něj emigranty nejsou. Srovnával je s těmi, kteří odjížděli ze Sovětského svazu, když se počátkem sedmdesátých let pro mnohé poprvé otevřela možnost odjet do Izraele a dál na Západ: „V sedmdesátých letech to bylo něco jiného. Ti, kteří odjížděli, byli opravdu emigranti. Věděli, kam jedou a že jim tam někdo pomůže. Existovala spousta organizací, které se tomu věnovaly, existovala prošlapaná cesta odsud tam. Lidé, kteří teď odjíždějí, především mládež, jsou spíš uprchlíci v nejvlastnějším smyslu slova. Utíkají před reálným nebezpečím. A nedá se jim vůbec nic vyčítat – prostě se snaží zachránit, jsou vyděšení, chápou, že se může stát cokoliv.“

Utíkají... vyděšení... Že bych byl ve svých neustálých výhradách ke svým tbiliským kamarádům-emigrantům moc přísný a nespravedlivý? Neuplyne den, abych si neřekl: Proč se donekonečna tak lituji? Co se jim stalo? Prostě si udělali prázdniny v Gruzii. Nikdo jim ani nebrání vrátit se do Moskvy. Že jim tam něco hrozí? Spíš ne, aspoň zatím. Je to moskevská zlatá mládež, patří k horním patnácti milionům, ty do války skoro neodvádějí. A když se to náhodou stane, někdo je z toho určitě vyská. Na smrt jdou venkované, kteří se neumějí bránit nebo sami sebe přesvědčili, že je to jejich chlupatá povinnost. Kdyby nešli, styděli by se podívat lidem do očí. Nebo si v horším případě myslí, že musí bránit vlast před „ukronacisty“. Na smrt jdou provinciálové – Jakuti, Baškírové a Dagestánci, kterých se prostě nikdo neptá. A také ti, kteří prostě utíkají před depresí, pitím, nešťastným manželským životem: věří, že válka a chlupatá solidarita je z toho vytrhne..., dokud se neocitnou pod palbou v zákopech. Ale moji Mojžíšové?

Veřejná vystoupení ruských emigrantů, třeba v místním klubu a knihkupectví Auditoria, často hrají na tklivou notu: básníkům a hercům se z hrudi dere sebelítost, lkají nad těžkým emigrantským osudem. A vždycky si představuju, jak to musí znít Ukrajincům, kteří do Tbilisi uprchli před opravdovou válkou. Ti ale na takové večery do ruských podniků asi nechodí.

11 knih Daisy Mrázkové

právě vyšla — Neposlušná Barborka

Daisy

výstava obrazů a kreseb v galerii DON
v Táboře — do 22. 10. 2023

O životě ruských emigrantů v Gruzii

Vzpomínám si ještě na jeden moskevský rozhovor na toto téma, smutný, protože už to bylo těsně před odjezdem z Moskvy. Ukázalo se, že spisovatelka Oksana Vasjakinová bydlí o ulici dál, a tak jsme se sešli v kavárně, abych s ní na poslední chvíli natočil rozhovor. Ptal jsem se jí mimo jiné, co si myslí o těch, kteří emigrovali.

„Odjel establishment, lidé, kteří měli možnost odjet, plus ti, kteří propadli panice. Ale je obrovské množství lidí, kteří z objektivních důvodů odjet nemohli – mají tu staré příbuzné, hypotéky. Já osobně nevím, proč bych měla ze své země odjíždět. Je to můj domov, ta země mi patří stejně jako těm, kterým se nelíbím, mám stejný pas v červených deskách, mluvím a píšu jazykem té země.“

Establishment... měli možnost odjet... Určitě má pravdu. Ostatně Tbilisi není právě levné město, ne každý si ho může dovolit. Většina ruských zběhů nesedí u krbu v penzionu jako moji přátelé, ale v nějakém kazašském nebo uzbeckém městečku a přemýšlí, jak přežít další den. A tím spíš s Oksanou souhlasím v tom, že ti, kteří zůstali, nejsou o nic horší. V něčem jsou opravdu odváznější a zodpovědnější – snaží se něco změnit doma a riskují. Nechtějí nechat svou zemi napospas. Na rozdíl od těch, kteří odjeli. Těm nehrozí nic. Nic? A co ty „pohromy“, před kterými se navzájem zachraňují obyvatelé „Domu na kopci“ a jim podobní?

Cizí život

Když jsem se tam po půlroční moskevské absenci vypravil na zahradní party, řekli mi, že Míťa už tam nebydlí. A kde bydlí, to nikdo neví. Až kolem půlnoci mi jeden kamarád, kterému alkohol rozvázal jazyk, řekl, že s Mítou je to špatné. „Zapoj“ už týden leží doma a pije čaču. Prodává mu ji na ulici na dluh nějaká babka. Vydal jsem se ho hledat do uliček staré čtvrti Sololaki a našel ho v přízemním bytě pavlačového domu, v deliriu, pro které má ruština něžný pojem „bělka“, „běločka“ – bílá horečka. V hlavě se mu honili ohnivé váleční běsi – tu pronásledovali oni jeho, tu se na ně s výhrůžkami vrhal on. „Pojeďu tam! Musím to vraždění zastavit!“ Nějak se mi ho podařilo vzkřísit a vysvětlit mu, že není Jana z Arku, babce na ulici jsem zaplatil dluh a důrazně jí vysvětlil, aby už mu čaču neprodávala. Pochopila mě, na klopě měla podobenku dcery, která umřela na předávkování drogami.

Pak následovalo kolečko, které asi znají všichni, kdo mají příbuzné nebo přátele alkoholiky. Podpora a konejšení, potom přísná slova a neústupnost, posezení u Anonymních alkoholiků – mimochodem, ruští emigranti v Tbilisi si svou pobočku zorganizovali, Gruzínci ji prý nemají; recidiva, týden na protialkoholním, kde jsem poprvé vyzkoušel svou gruzínštinu – lámaně jsem si povídal s adiktoložkou, která neuměla rusky ani anglicky. A třebaže jsem toho sám moc říct nedokázal, dozvěděl jsem se zajímavou věc: od chvíle, kdy Tbilisi zaplavili ruští emigranti, počet pacientů adiktologie stoupl dvojnásobně. Pak se Míťa vrátil do Moskvy. Neraď, ale je doma a nepije. Emigrace není jednoduchá záležitost, snadno může skončit pohromou.

Alkohol a drogy jsou ale jen důsledek. Příčiny bývají různé. Třeba nemožnost a neschopnost být součástí společnosti, kde se emigrant/exulant/uprchlík/zběh ocitne. Ještě jednou slovy Michaila Ajzenberga, který sice do emigrace nikdy neodjel, ale zdálo se mu o ní: „Ve snech jsem se ocital v cizí zemi, kde se mě nic netýkalo, nic se ke mně nevztahovalo... cizí život.“

Rusové, alespoň ti v Tbilisi, zůstávají vůči domácímu prostředí hostitelské země skutečně velice uzavření, až neteční. Jejich emigrantská komunita je zpravidla téměř soběstačná. Má svá vlastní kadeřnictví a knihupectví, kavárny, bary a kluby, a dokonce i veterinární kliniky.



Nikolos Pirosmanišvili: Hostina, přelom 19. a 20. století

Jakmile ruský emigrant vstoupí na gruzínskou půdu, začne přemýšlet, co a s kým (ze svých krajanů) by mohl podniknout, co zorganizovat, co ve městě chybí a jak tu mezeru na trhu zaplnit. Že je v tom setrvačnost koloniálního vnímání Gruzie jako země vína, chačapuri, tamadů a polyfonního zpěvu, kterou musí Rus civilizovat, modernizovat a pozvednout? Bezesporu. Ale je to zároveň způsob, jak uniknout emigrantské beznaději, která na člověka začne dotírat, jakmile se za jasného počasí zahledí na zasněžené vrcholky kavkazského hřbetu.

Různé druhy osamělosti

Pak je tu samota. Osamělí muži... člověk je pozná na první pohled. Jsou neholení, trochu obtlouští z pití a dobrého gruzínského chleba, čerstvě upečeného v okrouhlé hliněné peci, a jakoby bezradní. Jejich ženy zůstaly v Moskvě a mládenecký život je rychle začíná zmáhat. Nebo: ona odjela s dětmi do Srbska, za prací, on zůstal v Gruzii a manželství se postupně rozpadlo. A osamělé ženy: on odjel do Kazachstánu a ona zůstala v Moskvě. Když se po půl roce setkali v Almaty, rozešel se s ní. A tak sedla na první letadlo, které se namanol, a přistála v Tbilisi. Už je tu tři měsíce a začíná si zvykat. Takové drobné a zdánlivě banální příběhy tu člověk slyší často. Jejich společným jmenovatelem je emigrace.

A pak je tu zvláštní fenomén osamělých emigrantských dvojic. I je člověk pozná na dálku.

Oba jsou trochu pohublí a bledí, toulají se bezcílně městem. Jako by spolu už dlouho něco nebo někoho hledali, ale nakonec přišli na to, že už hledat nemusejí, protože si vystačí sami. Jejich bezradnost, plachost a mírumilovnost je trochu komická, působí podobně jako známé klišé – růže v hlavní pušky. A asi opravdu chtějí mír, jenom naprosto netuší, jak si ho vybojovat.

Někdy si říkám, že tak nějak bychom mohli vypadat i my se ženou, nebýt toho, že nám po boku vždy kráčí velký oranžový pes a dodává nám na našich věčných potulkách vážnost a autoritu.

Vůbec se v Tbilisi často vidím takto zvenčí. Vím, že kolemjdoucí si mě měří a v duchu si nejspíš říkají: Co se tady ten hubenej Rusáček ochomejtá? Okupovali nám Osetii, vtrhli na Ukrajinu a teď se nám tu ještě budou roztaňovat a zvedat nájemný?! Ale nahlas neřeknou nikdy nic. Snad je to zákon pohostinství, který káže přijmout i svého nepřítele, nebo delikátnost, díky níž ta země sevěřená mezi Ruskem, Tureckem a Persií vždycky přežívala, nebo pokrytectví a vypočítavost – ti ruští otrapové jim přece jen zásadně přispívají do státního rozpočtu. A nejspíš asi všechno dohromady. Každopádně pozdraví, dají se do řeči, a když zjistí, že umím pár slov gruzínsky, změkknou a jsou přátelští. Že nejsem Rus, jim zpravidla nevysvětluju, není proč.

V těch všech úvahách na balkoně s výhledem na kavkazský hřbet se nakonec vždycky

objeví otázka: A kdo jsme tady v Tbilisi vlastně my? Emigranti, zběhové? Ale odkud? Cizí země, do které jsme před téměř dvaceti lety odjeli, se pro nás stala domovem. Pak jsme ji museli opustit a otevřela se před námi perspektiva návratu do rodné země, kde už jsme dávno cizinci, a tak jsme uvízli někde uprostřed. Jenomže na tyhle otázky není odpověď.

A tak se radši procházíme po kopci Ikalto, na kterém stojí náš dům. Kopec je částečně zastavěný, ale asi tak v půlce plynně přechází v cosi jako mírně zanedbanou rajskou zahradu. Najde se tam všechno: plané granátovníky, nejrůznější okrasné keře, které postupně kvetou skoro celý rok, i kaktusy, jež mají v červnu květy barvy bledě žluté limonády a na podzim červené plody, které se prý dají jíst. Přes kopec vedou paralelně dvě kamenité cesty, ještě podtrhující jeho ladný oblouk. Nejdřív stoupají, přibližně uprostřed hřbetu se lámou a začínají zase klesat. Tu spodní lemují túje s hranatými šiškami. Stojí v pravidelné řadě jako vojáci, ale právě v ohybu cesty zahradníkovi asi ujela ruka a dva stromky tam zůstaly stát osaměle – přímo proti otevřenému se obzoru. Pokaždé, když po té cestě jdu, tam zdaleky vidím dvě lidské postavy a říkám si: Asi nějaký zbloudilý ruský pár. Ale pak si uvědomím, že to jsou jenom ty stromy. A už dávno mě napadlo, že ten optický klam je něco jako pomník nestálému emigrantskému údělu.

Autor je rusista.

Centrum drží otěže výběru

O rozdílech vystavování v Praze a na periferii

S malíři Jaroslavem Grodlem a Matějem Lipavským jsme mluvili o tom, v čem se dnes, navzdory stereotypům, skutečně liší podmínky výstavních síní v kulturních centrech a mimo ně. Co má návštěvník v dnešní regionální galerii očekávat?

JAKUB VANÍČEK

Hned na začátek se musím zeptat: má ještě vůbec smysl dělit uměleckou a galerijní scénu na centrální a regionální? Jaroslav Grodl (JG): Regionální umění jako terminus technicus existuje. Pořád se můžeme setkat s tím, že kolegové v Ostravě budou mluvit o Praze jako o centru a zároveň si stýskat, že jim se význam upírá. U nás na Vysočině nemáme ani města jako Ostrava, takže z mé perspektivy to samozřejmě zní zvláštně. Odsud se prostě Ostrava jednoznačně jeví jako kulturní centrum, rovnocenné Praze nebo Brnu. Anebo to lze vnímat tak, že až na Prahu je všechno jedna velká kulturní periferie. A takhle si s členěním na centrum a region jde hrát. I proto má pořád smysl se ho držet.

Zajímalo vás jako kurátora pracujícího ve významné regionální galerii v Jihlavě, co se děje v centru, jen proto, abyste to mohl přenést na úroveň regionu? Anebo je to jen taková setrvalá představa, že regionální galerie s určitým zpožděním dohánějí dění v kulturních centrech?

JG: Přirozeně mě zajímá, co se děje v centrech. Zároveň jsem neměl tendenci naskakovat na nějakou tušenou vlnu, protože regionální galerie má i jiné role, například aby ukázala v širším kontextu něco specifického, co se děje v její blízkosti. Svou práci tak můžu vnímat spíš jako doplňování větší mozaiky – na tom je podle mě založena jedinečnost kurátora pracujícího na úrovni regionu.

Musí tedy návštěvník počítat s tím, že do regionální galerie jede pro něco obsahově úplně jiného než do centra? Nebo je rozdíl i v něčem dalším?

Matěj Lipavský (MP): Díky evropským penězům jsou na tom regiony v současné době dobře. Máme výborně vybavené univerzitní kampusy v Plzni nebo v Ústí nad Labem, regionální galerie vydávají skvělé katalogy. Stačí se podívat, jaké výstavní prostory otevřeli teď v Pardubicích, a porovnat je třeba s Veletržním palácem v Praze. Rozdíl je zřejmý na první pohled. Veletržní palác je ruina a polovina prostorů, ve kterých by měla být nejvýznamnější sbírka moderního a současného umění v Česku, je poloprázdná. Člověk kouká do haly a má pocit, že přišel zrovna v zavírací den.

To zní, jako by na tom regiony z hlediska uměleckého dění byly líp než Praha...

JG: Lokálně se může situace skutečně jevit jako nadějnější než v Praze. Je za tím ovšem často šťastná shoda okolností: musí tam být umělecký potenciál, nadšenec, který ví,

co dělat, umění nakloněný politik a nejlépe i investor. A i když taková konstelace nastane, stejně to neznamená žádnou jistotu. Projekt může ohrozit například změna politické reprezentace.

S čím se kurátor v regionální galerii musí vypořádat?

JG: Já jsem byl zvyklý na pražskou situaci a moc jsem nevěděl, co od regionálního provozu očekávat. Zájem veřejnosti o umění tu byl pochopitelně menší. Když jsem se zorientoval, došlo mi, že musím být zapálený pro svou věc, ale zároveň moc netlačit na pilu, že musím mít představu o tom, co bych chtěl dělat a jak kultivovat zdejší prostředí. Zároveň jsem poznal, že mám-li zdolat nejrůznější problémy, které jsem v Praze nemusel vůbec řešit, musím spolupracovat s dalšími s lidmi. Když tohle člověk pochopí, všechno pak jde snáz a rychleji. Je potřeba nebýt akademicky zahleděný do umělecké problematiky, umět pracovat se specifickým sociálním vzorkem a mít z toho dobrý pocit a radost.

Pracujete s těmito zkušenostmi, když momentálně chystáte v jihlavské galerii svou vlastní společnou výstavu?

ML: Spíš využíváme velkorysý prostor, ve kterém můžeme představit svou práci ve větším rozsahu, než je obvyklé.

Věříte, že svou práci můžete proměňovat i to, co bychom mohli nazvat lokální uměleckou scénou?

ML: Často se skloňuje podivný výraz výtvarná scéna, ale nikdo vlastně neví přesně, co to je. Na venkově žijí lidé, kteří – třeba jako Jaroslav – pořádají společná setkání v pleněru, jakási malířská sympozia. Takové akce tu mnohdy fungují po celá desetiletí, tvoří přirozenou součást regionálního výtvarného provozu mimo instituce a často o nich nikdo ani pořádně neví. Někde se přirozeně dělají zajímavější věci, jinde méně, takzvaná výtvarná scéna je nicméně na této úrovni velmi extenzivní a těžko zhodnotit, jak funguje, co ji ovlivní a co naopak úplně mine. Kulturní centrum, a to je pro celý provoz důležité, však drží otěže výběru. Vlastně to lze přirovnat k houbové síti. Je všude, ale my ji vnímáme jen tehdy, když z podhoubí vyroste plodnice. To je ta takzvaná výtvarná scéna. Všechno ostatní je snadné přehlédnout.

A neměly by být regionální galerie mechanismem, který zviditelňuje umělce jinak známé právě jen v rámci regionu?

JG: Hezká představa, ale tak to nefunguje, přestože regionální galerie jsou v ideálním případě „bránou do světa“. Tenhle transfer řeší spíš regionální umělecké školy, které do centra posílají studenty. Někteří z nich tam zůstanou a provoz je schlamstne nebo se ocitnou na periferii centra. Jiní se vrátí a obstojí i v regionálním provozu, kde se nakonec můžou mít docela dobře a věnovat se tomu, čemu chtějí.

Znáte případ, kdy se to v regionu úplně nedaří?

ML: Příkladem může být osud mého bratra, sochaře, který vyrostl v Praze a žije v Litovli. Měl velká očekávání, ale narazil na tvrdou realitu. Se ženou se podílejí na provozu kulturní kavárny. Podle brněnsko-pražsko-berlínských kritérií mají sice super arabiku, v Litovli to ale nikoho moc nezajímá. Pořádali výstavy známých umělců – a nic. Zkoušeli leccos, venkovní výstavy, workshopy pro děti a já nevím co dalšího. Jen literární čtení se uchytila. Až mě někdy překvapuje, jak moc je těžké zprostředkovat v regionu něco, co překračuje horizont roku 1910. Jakmile není na obraze tráva zelená, je to problém.

Galerie a školy v centru i v regionech by měly pomoci dohnat tohle šílené zpoždění veřejnosti, která současnému umění mnohdy zcela upírá legitimitu. Lidé se mě například pořád dokola ptají, proč maluju krajinu. Proč dnes zrovna krajinu? Na začátku jednadvacátého století, kdy se pořád mluví o biodiverzitě, životním prostředí a navazování citových vazeb ke krajině jako k živému organismu, lidem přijde úplně nejdivnější to, že malujete krajinu...

Jaroslav Grodl (nar. 1984) je malíř, grafik a ilustrátor. Studoval u Jiřího Sopka a Vladimíra Kokolii na Akademii výtvarných umění v Praze. Pracuje jako pedagog na SUPŠ v Jihlavě-Heleníně a příležitostně se věnuje kurátorské činnosti.

Matěj Lipavský (nar. 1985) je malíř a restaurátor. Studoval na AVU v ateliérech Jiřího Sopka a Jindřicha Zeithammla. Učí na VOŠUP a SUPŠ v Praze 3. S Jaroslavem Grodlem připravili výtvarnou část komiksové novely Chyba a momentálně vystavují v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě (Nekoukáš? Tvorba malířů Jaroslava Grodla, aka Pure Beauty & Huck Finn, a Matěje Lipavského).



Jaroslav Grodl a Matěj Lipavský. Foto Jakub Vaníček

Potřeba kultivace a péče

O funkci městského kurátora a umění na sídlištích

V roce 2021 nastoupil v Trnavě do funkce první městský kurátor na Slovensku. S Adriánem Kobetičem jsme hovořili o náplni jeho práce, roli umění ve veřejném prostoru i zlepšujícím se vztahu k uměleckým dílům z dob socialismu.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ



Adrián Kobetič. Foto Simona Princová

Kdo s myšlenkou na zavedení funkce městského kurátora v Trnavě přišel?

Byla to reakce na pár chybných kroků, které místní samospráva v této oblasti učinila – objednala od nepřiliš kvalitního autora murál pro jedno z trnavských sídlišť a velká část laické veřejnosti i veřejnost odborná se proti němu ohradily. Odborníci upozorňovali nejen na špatnou kvalitu konkrétního díla, ale i na systémové problémy: jakým způsobem bylo dílo a téma vybráno, a jaký byl celkový přístup města k této problematice. Vedení Trnavy na základě kritiky pověřilo ředitele městského kulturního střediska, aby našel personální kapacity, které by se tím zabývaly. Bylo tedy třeba angažovat někoho, kdo se vyzná v kunsthistorii, má přehled o současných uměleckých tendencích a zároveň rozumí veřejnému prostoru.

Výslednou náplň práce městského kurátora jste nakonec do velké míry vytvářel vy sám. Na co jste se rozhodl zaměřit?

Návrh náplně práce této funkce byl součástí výběrového řízení, což je celkem bizarní, protože většinou se vás při výběru ptají na řešení problémů, a tady se ptali: Jaké tady vlastně máme problémy? Na úplném počátku se ukázalo jako klíčové zjistit, s čím budeme pracovat, čili pořídit evidenci uměleckých děl ve veřejném prostoru. Neexistovala žádná databáze ani jednoduchý soupis. To byla první výzva, která znamenala mimo jiné provedení uměleckohistorického archivního výzkumu. Po asi roce a půl pátrání v různých galeriích, archivech i literatuře vznikla online databáze Galéria ulice. Ruku v ruce s tím jsme nutně potřebovali řešit stav konkrétních ohrožených děl, která byla opravdu ve špatné kondici, a bylo třeba okamžitě přistoupit k jejich opravě. Mnohá byla v takovém stavu, že jim hrozila další degradace. Tabulka, kterou jsme vytvořili, umožnila prioritizaci obnovy. Každé dílo ve veřejném prostoru tak bylo nejen zmapováno, ale dostalo i známku od jedné do pěti plus. Jednička znamenala nejvyšší prioritu, objekt tedy měl být opraven do roka, dvojka do dvou a tak dále až do pěti plus, což jsou případy, kdy v následujících letech není nutný žádný zásah. Asi třetinu uměleckých

děl, která jsme měli ve správě, jsme opravili za rok a půl.

Druhou částí agendy je starost o pořizování nových děl. Zpočátku jsme trochu tápali, jak to celé pojmut, protože na Slovensku nebylo obvyklé vyhlášovat soutěže na umělecká díla do veřejného prostoru. Velkou roli zde sehrála Rada pro umění a veřejný prostor Trnavy.

Co je to za orgán a kdo ho ustavuje?

Podnět k jeho založení jsem dal já takřka ihned po nástupu do funkce. Šlo o devět odborníků a odbornic zabývajících se metodologickými a koncepčními tématy. Jeden člověk totiž v širokém spektru věcí vždy nedokáže najít efektivní řešení, proto byl pro mě od počátku důležitý networking s organizacemi a lidmi, kteří jsou v této problematice kompetentní a zároveň angažovaní. Já jsem těch devět osobností navrhl ke schválení primátorovi města, který mi od začátku říkal, že se chce obklopovat odborníky a nechávat jim volnou ruku. Součástí mé práce bylo i kurátorství, respektive mediátorství, snažil jsem se tedy od počátku navazovat co nejvíce dialogů se všemi, kteří mi mohli pomoci moji práci uchopit. V našem prostředí totiž neexistuje žádná příručka ani relevantní příklad, který bychom mohli následovat.

Podstatná část výtvarných děl ve veřejném prostoru pochází z let 1948–1989 a jsou výrazně zatížena ideologickým pohledem. Jaký k nim mají obyvatelé Trnavy vztah a jak se stavějí k vaší snaze o jejich zachování?

To bylo pro mě poměrně překvapivé. Předpokládal jsem, že jsou díla z tohoto období stále potírána a společnost si k nim nedokáže najít vztah. Ukázalo se, že je to mýtus – dnes už to tak nefunguje. Sice se ještě stále ozývají hlasy (především lidí střední generace), jež tato díla odsuzují s tím, že jde o komunistické umění, ale starší generace k nim přistupuje s jistou dávkou sentimentu, který se dá přetavit do pozitivní, empatické reakce. A nejmladší generace už k tomu to umění přistupuje věcněji a nebojí se je reflektovat. Během mého působení ve funkci městského kurátora jsem nasbíral daleko více pozitivních reakcí než těch negativních. Lidé si uvědomují, že dané dílo vzniklo

v režimu, ke kterému mají výhrady, ale zároveň chápou a vítají možnost kultivace veřejných prostranství uměním. Obecně pozoruji neuvěřitelně aktivní zájem vylepšovat veřejný prostor. Dobrým příkladem je třeba předzahrádková kultura na sídlištích – před každým panelákem najednou máte tam, kde byl dřív jen trávník, tři čtyři předzahrádky. Lidé jsou sami velmi iniciativní. Setkávali jsme se s tím, že lidé sochy sami čistí nebo jejich okolí zbavují plevelu a nepořádku. Je to důkaz, že jim jejich životní prostředí – což je termín, který záměrně používám raději než pojem veřejný prostor – není lhostejné. Právě kultivaci a spojení přírodních, architektonických a urbanistických hodnot s hodnotami kulturními a uměleckými považuji za předpoklad zdravého životního prostředí.

Co je podle vás největší problém slovenského veřejného prostoru?

Nízká životní úroveň a nedemokratické prostředí plné lhostejnosti ze strany představitelů státu a zákona, což se přetavuje i do podoby veřejného prostoru – často nenápadně, ale zároveň velmi radikálně. Je to například otázka politické kultury, která se projevuje vizuálním smogem. Prostor, v němž žijeme, je zavalen obrovským množstvím sexismu, věcmi potírajícími práva menšin a lidská práva obecně. Špatná životní úroveň ústí v nemožnost člověka věnovat se vyšším hodnotám, protože nedokáže uspokojit ani ty základní. Těžko pak může vést dialog s uměleckým dílem. Vycházím z Maslowovy hierarchie potřeb a z toho, že chceme-li se jako společnost posunout, je nutné začít od těch nejnižších hodnot. Když mi tedy někdo pokládá tuto otázku, tak vždy odpovídám, že problém není špatná situace ve sféře umění, ale na poli širokých vztahů v sociálním systému. A to se potom odráží v naší neschopnosti údržby a péče.

Jakou roli by umění ve veřejném prostoru mělo hrát? Jak se postaví k tomu, že může být i nositelem negativních nebo problematických jevů, jako jsou gentrifikace, financializace nebo artwashing?

Ano, stává se, že někdo uměním zakrývá vlastní nekultivovanost, například když v korporátní právnické kanceláři na stěnách visí obrazy od dobrých umělců a umělkyň a zakrývají podstatu toho místa. Co se týče role umění, nejsem zastánce toho, aby všude byla umělecká díla, ani si nemyslím, že umění automaticky tvoří kvalitní veřejný prostor. Ten dokáže dobře fungovat i bez něj, ale umělecké dílo ho může rozvíjet. Také bych se chtěl oprostít od chronické představy díla ve veřejném prostoru jako sochy na soklu, což zatím nedokážeme překonat, protože k tomu nemáme ani pojmový aparát. Na umění ve veřejném prostoru máme obecně velmi předpojatý a omezený názor. Pokud se ho dokážeme zbavit, tak konečně budeme schopni vytvářet umění, které nebude jen tím, co si o něm dosud myslíme. Ale je to náročný proces a čeká nás ještě mnoho práce a vzdělávání, protože zatím nedokážeme tvořit velké prostorové koncepce, které mají hlavu a patu a zároveň jsou funkční, což je zásadní předpoklad kvalitního veřejného prostoru.

Adrián Kobetič (nar. 1995) studoval dějiny a teorii umění, byl kurátorem Nitrianské galerie, v letech 2021 až 2023 působil jako městský kurátor v Trnavě. Nyní je odborným asistentem na katedře pedagogiky výtvarného umění na Trnavské univerzitě. Připravil řadu výstavních projektů na Slovensku i v zahraničí.

VELMI SKROMNÉ DARY

První dvě kapitoly románu srbského spisovatele a dramatika Uglješi Šajtinace tvoří e-mailová komunikace mezi dvěma sourozenci. Dramatik Vukašin sděluje svému staršímu bratrovi dojmy z cesty do New Yorku, kam byl pozván na tvůrčí stáž. Živa, který si vydělává jako šofér, mu střízlivě odpovídá ze srbského Banátu. Kontrast jejich životních situací vyrovnávají společné vzpomínky.

1. kapitola

Milý brácho, jsem někde na Broadwayi, tady prší, ale dole už úplně leje. V mokřích sluchátkách ještě slyším *Three Easy Pieces* od Johna Cage. Schovávám se pod markýzu a snažím se zapálit si cigaretu. Nějaká stařena se otočila za deštníkem, který jí vítr vytrhl z ruky. Směje se sama sobě. Tak se směju. Přes proud vody, který teče ulicí stejným směrem, jakým se vydal deštník, najednou vyskočí černý pes na vodítku. Zdá se, že to tu tak chodí. Věci se mění v bytosti a bytosti ve věci. Není to ledajaký déšť, je to spíš bouřka, která přišla přímo od oceánu. Kouřím a koukám na svoje boty. A už stojím ve vodě. Jako každý cizinec přemýšlím o tom, jestli vedle mě nestojí člověk, který nerozumí mému jazyku. Už mám vidiny, asi to tak bude. Nasávám vůni deště a svých Lucky Strike, cítím se stejně, jako když jsme byli malí. Slyším Gordanin křik a vidím, jak nás naháníš k brance jako kuřátka. Táta je v práci. Máma taky. Teta Juliška stojí ve dveřích a utírá si ruce kuchyňskou utěrkou. Ty náš popostrkuješ a ona nás natchytá a nařizuje, napůl maďarsky, napůl srbsky, ať se ani nehne z předsíně. Gordana mi žehlí promočené triko a směje se. Potom nám vyhubuje, zatímco teta Juliška nám drbe hlavy ručnickem, a ty stojíš na zápraží a koukáš do dvora. V tu chvíli jsi někam utekl. Nikdy mi nebylo jasné, kam a proč. Byl jsi starší. Vždycky jsi měl víc důvodů než my mladší. Už tehdy to tak bylo. Tvoje kolo, tvoji králíci, tvoje výtvořky, co se válely po zahradě, jako ta dřevěná věc, co vypadala napůl jako letadlo, napůl jako větrník, kterému se vrtule na zobáku vždycky roztočila, když foukal vítr. Jak ta by se teď tady asi kývala a otáčela! Jestli nebudu vědět, co se sebou, ještě víc než teď, otevřu si továrnu na výrobu přesně takových větrníků ve tvaru letadla, protože ty tu chybíš. Ani Manhattan holt není dokonalý. Ten pes už našel svého pána. Ten člověk teď klečí v kaluži a mazlí se s tím psiskem, jako by se dotýkal nepostradatelné části své vlastní duše. Ty tomu budeš rozumět. Kdysi jsi byl milosrdný vůči bezmocným.

Nechci ti tu naříkat. Nebýt toho, že se nesmí kouřit v podnicích, kde prodávají kafe a alkohol, byl by pro mě New York skvělý místo k životu. Přijel jsem před třemi dny. Na letišti na mě čekal Joy, od pohledu rodinný typ, něco přes padesát. Dělá koordinátora projektu, na který mě pozvali spolu s ostatními. Stará se o to, abychom všichni měli mapy, listy na subway a peníze. Budu dostávat sedm set babek týdně! Ubytování už máme placený, takže peníze jsou jenom na útratu za jídlo a pití. Proč jsem zmínil Joye? Asi proto, že byl první, s kým jsem tu mluvil. Povídali jsme si o japonských autech. On má Hondu, takže žádný patriot to není. Zeptal jsem se, jak se v New Yorku žije, načež se jen zasmál a řekl: „Netuším, já jenom dojezu do práce, odseď si tam půl dne v kanceláři a jedu domů, za ženou a dětmi do Connecticutu.“ Tam je příroda. Ty víš, že já přírodu nesnáším. Když jsme projeli mýtnou branou a uháněli k Manhattanu, srdce mi zaplesalo radostí.

Málem bych zapomněl! Kdyby tě to zajímalo, můžu ti podrobně povyprávět, jak jsme se tam všichni během těch 24 hodin sešli. My, dramatici z východní a střední Evropy. Na cestě tam se stala zajímavá věc, to nemůžu vynechat. Vzpomínáš, jak mi ta od jugoslávských aerolinií řekla, že se „vynasnaží, abychom v Mnichově nepropásli letadlo do New Yorku“. Tam jsme se loučili a ty jsi mě utěšoval, že všechno „bude okey, jakmile opustím vzdušný prostor týhle posraný země“. Otočil ses a vyšel z letiště. Stál jsi před budovou a s někým telefonoval. Pozoroval jsem tě celou dobu, dokud jsi nepřešel silnici a neztratil se mezi auty na parkovišti. Tehdy začalo moje dobrodružství. Nejdřív jsme

přiletěli pozdě do Mnichova. To jejich letiště je dlouhé, ale ne tak roztahané, aby se tam člověk nevyznal. I tak se k terminálu, odkud letělo letadlo do New Yorku, nedalo dojet za pět minut. Přesně tolik času nám všem zbývalo na ten navazující let, pokusili jsme se to stihnout. Byli jsme tři. Jeden starší člověk někde od Bélehradu, žena okolo čtyřiceti a já. Bylo mi jasné, že jsme v překérní situaci, zastavil jsem letušku JATu a ptám se jí: „Promiňte, ale jak si myslíte, že se tam dostaneme za pět minut?“, a ona jen vyhrkla: „Pospěšte si.“ V dále byla vidět tabule s číslem terminálu, ale to číslo bylo tak drobné, že to k ní muselo být minimálně tři sta metrů. Už jsem se chtěl rozeběhnout, ale zastavily nás německé zaměstnankyně letiště. „Teď tam nemůžete, terminál už je zavřený,“ řekly a už ve vysílačce s někým mluvily. Letuška od jugoslávských aerolinek doslova zmizela z letištní haly. Ten starý člověk, ta žena a já jsme na sebe jen bezmocně zírali. Stařík se ale rozhodl říct svoje: „Že jsem se na to nevykašlal, poslali mi letenku, abych za nima přiletěl, i když jsem jim jasné řekl, že o to nestojím. Mohl jsem teď sedět doma a být v klidu, seru na děti i na vnoučata...“ Ta žena byla evidentně rozčilená, přišla ke mně a skoro mě vzala za ruku: „Vy umíte anglicky, že jo, já neumím ani bú, pomůžete nám?“ Za pár vteřin přišli dva policajti a všechny tři nás vzali na stanici. Jo, zatklí nás. Jeden hloupej, světlovlasej germánskej fízl se za náma coural, jako by měl v řiti záložní plechovku Beck's. Dali nás do prázdný cely, kde byly jenom lavičky, a ten stejnej Fricek nás pozoroval od dveří jako nějaký leguány v akváriu. Mluvil s někým, koho jsme neviděli, chrochtavě, nahlas a spokojeně. Ten hlas z dálky jsem byl schopný zaslechnout. Říkal, ať připraví foťák. Stařík seděl na lavičce a měl v plánu si zapálit cigaretu, ale brzo ho to přешlo. Kouřit se nesmí ani mimo tuhle policejní stanici, natožpak když se tvůj pohled střetává s pohledem bavorskýho policajta. „Zeptej se jich, jestli mě nemůžou pustit domů, sakra,“ poprosil mě stařík s vážnou tváří. Nestihl jsem odpovědět, protože mě přišli odvést na focení. Tři pózy, pořízené západoněmeckým přístrojem, možná i východoněmeckým objektivem Carl Zeiss, teď jsou Němci zase sjednocení! V tu chvíli jsem řekl něco německy, asi něco jako „Proč jsme tu?“ nebo něco takového, a Fricek poskočil, skoro jako by viděl flašinetáře s opicí na rameni. Zavolal Hanse a slyšel jsem, jak opakuje: „Tenhle umí německy.“ Napadlo mě, že stejně na tom něco je, když tě zatknou Němci. Jedna věc je, že mi vůbec nebylo jasné, proč nás museli fotit, a ještě na policejní stanici, a navíc není ani trochu příjemný poslouchat, jak ti Němec něco nařizuje. „Ano, umím německy, učil jsem se ve škole,“ odpověděl jsem. Nemluví ale dost dobře na to, abych se ho v rychlosti zeptal: „Copak těm tolika Židům, z nichž většina německy uměla, to nějak později pomohlo?“ Chtěl jsem to říct. Potom vyfotili tu ženskou a nakonec toho starce, který už toho měl očividně plné zuby, až mě napadlo, že možná jednomu z policajtů vezme pistolí a všechny nás zabije. Vybrali od každého dvacet eur. Dostali jsme nálepku do pasu a vysvětlili nám, že odted nejsme ilegální imigranti a máme v Německu tranzitní vízum. Do příštího letu jsme mohli nadávat v letištní hale.

Podle pravidel dobrého eposu musí být zlo brzo vystřídáno dobrem. Začali se nám omlouvat. Za necelou půlhodinu jsem byl v letadle do Frankfurtu, odkud pak proběhl co nejrychlejší transfer do New Yorku. Neseděl jsem s ostatními, ležel jsem sám v byznys třídě. Lufthansa si to kompletně vyžehlila. A to jenom za dvacet eur, který skončily v rukou německých fízlů, což je každopádně méně, než by stála letenka v ekonomické a byznys třídě. Teď jsem si ležal přikrytý dekou a v ruce dálkový ovladač na přepínání kanálů. Prohlížel jsem si letenku, kterou mi dali místo té

původní, která už teď byla k ničemu. Jak jsem zjistil, ta nová letenka byla původně vydána na jméno Ramajani Upanišadi. Místo nějakého Inda nebo Indky to teď byla moje slovan-ská barbarská mohutnost a můj skytský trup, které se pohodlně rozložily na dobytém sedadle. Narazil jsem na kanál s klasickou hudbou a vychutnal si Adagio pro smyčce od Samuela Barbera. To ti byla změna! Animace našeho letadla, které se vydává přes Atlantik, se jen pomalu měnila. Pozoroval jsem ji a čekal na chvíli, kdy se malé letadélko pohne. Nevděčný úkol. Když přišel čas na jídlo, zeptali se mě, jestli chci asijské, nebo evropské menu. Co by si objednal Orwell?! Praděpodobně fazolový guláš s dvěma smaženkami. Nejvíc ze všeho jsem byl nadšený z deky. Zachumlal jsem se do ní a pokusil se spát. Nešlo mi to. Tehdy jsem se ptal sám sebe, a i teď se ptám, jak jsem si tohle, brácho, všechno zasloužil. Kdo mě vlastně v Srbsku vybral, abych jel? Proč? Nikdy jsem se po tom nepídil. Nejsem si ani jistý, že si to zasloužím. Všechno je tak tajemné a zároveň nenucené. Nedoprovázela mě žádná delegace, složená třeba z dramatických umělců nebo spisovatelů. Nemám vyřídit žádné zprávy ani nemám splnit žádné zadání, které by přineslo obecný prospěch. Tam, odkud jedu, o tom sotva někdo něco ví. Oficiálně mě nikdo jiný kromě tebe nevyprovodil. Vždycky ti za to budu vděčný.

Pokusím se trochu prospat. Píšu ti z malého pokoje, ve kterém jsou dva počítače a který je věnován památce mladého dramatika, který odešel ze světa příliš brzy. Jeho rodiče nechali upravit malý byt, který má nést jeho jméno. Přes den je tu plno lidí, ale teď o půlnoci tu nikdo není a ti, co žijí ve stejné budově, už dávno spí. Odtud ti budu psát následující tři týdny.

Jdeš mi na nervy s tím, že si nechceš nainstalovat skype, mohli bychom se slyšet a povídat si, jak bychom jen chtěli. Volal jsem si s Gordanou. Má ze mě velkou radost. Řekla mi, ať se poohlédnu, jestli by tu nebyla možnost zůstat, byla by to prý pro mě dobrá příležitost. Ale přes to všechno mi přišla smutná. Voláte si někdy vy dva spolu? Možná má něco, s čím mě nechce zatěžovat. Prosím tě, zjisti to a promluv s ní. Volal jsem i rodičům. Daddy zněl okey, akorát unaveně. Navrhuje, abych si tu našel nějakou kočku, klasika. Pochopil jsem, že máma toho má až nad hlavu. Nezmínila ani, jak chce řešit důchod, asi jí to trápí. Jak ty to všechno vidíš? Ještě jsem si na něco vzpomněl. Nemůžu zjistit, proč zrovna mě nějaká americká instituce dramatických pozvala, abych se tři týdny toulal tady po městě a na jejich účet. Nemyslím si, že bych si to zasloužil. To se nestalo ani našemu tatovi, ani tobě. On a máma jsou pro mě hrdinové, stejně jako ty. Gordana je hodná holka. Musí z toho svého podnájmů, kde žije už deset let, jezdit denně do práce do nějaký díry. Je to strašně ponižující.

Promiň takový konec, už si jdu fakt lehnout, začíná svítat. Napiš mi, co ti mám koupit. Píšu si seznam. Mám tě rád, brácho.

Tvůj bratr Vukašin, výplod střeva stejné matky!

2. kapitola

Milý brácho, v cizině... Tak nejdřív... no ty krávo!

Posral ses, jen to přiznej! Musím tě trochu pošťouchnout. Jednak abych ti připomněl, kdo je starší, jednak nejsem spisovatel, takže působivosti musím dosáhnout banálně, řeklo by se archetypálně (rozuměj: banátskej prostáček!). Rád slyším, že jsi dobře dorazil a zabydlel se. Mnichov na prd, což? Říkal jsem ti, že ty naši zas něco podělej. To se dalo čekat. No, s tou pasáží, jak ti Němci zavařili,

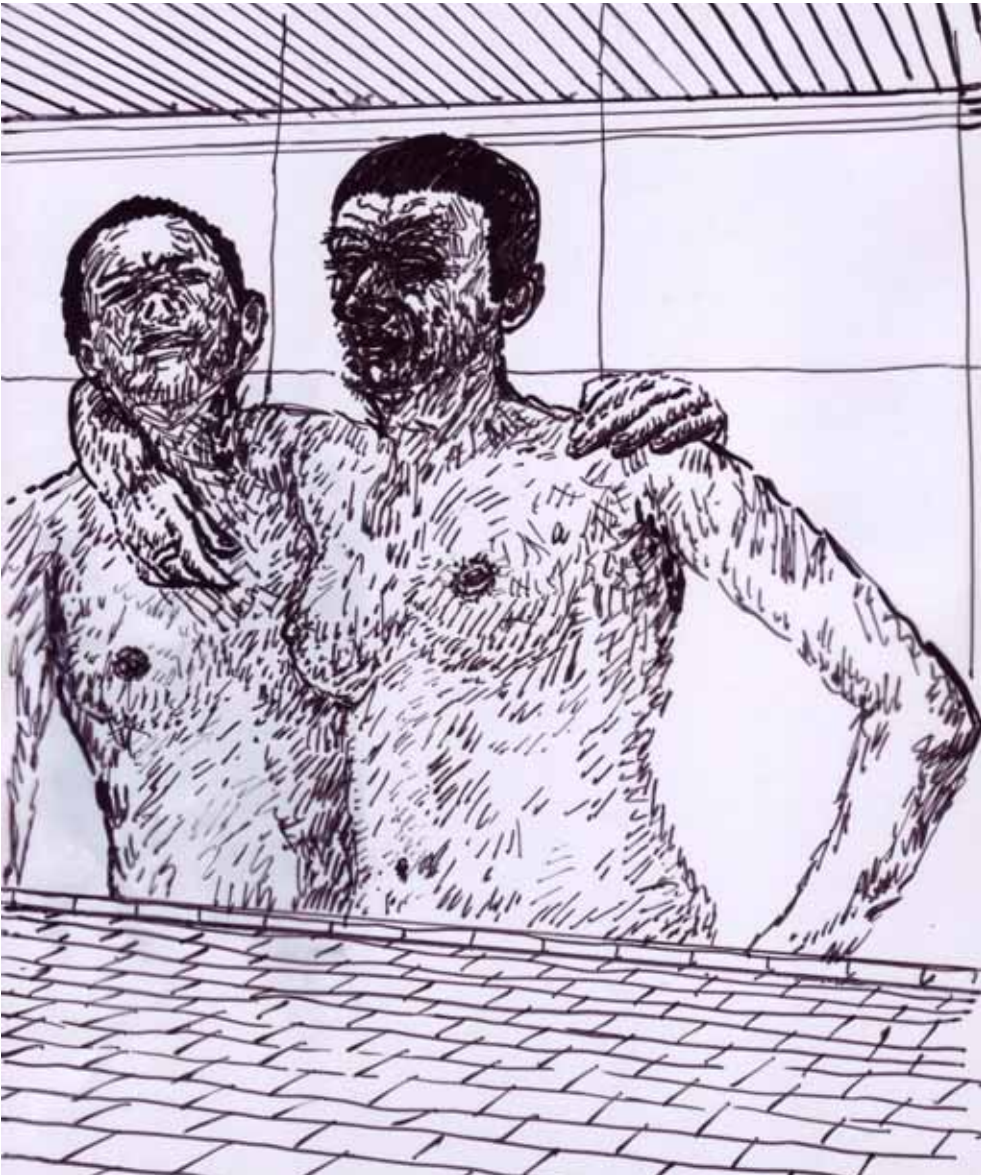
Uglješa Šajtinac

tam jsi trochu spisovatelsky přeháněl, ale do nějaký míry souhlasim. Teprve uvidíme, jestli bylo sjednocení Německa dobrou nápad, nebo začátek konce!

Kdyby mě teď Daddy slyšel, řekl by, že jedu na antiglobalistický vlně. Jinak, když už jsem ho zmínil, myslím našeho otce, nechci tě děsit, ale zase začal kouřit. Matka říká, že vykouří krabičku denně. Jestli ne každý den, tak minimálně každé druhé k nim chodím na kafe a kecáme. Matka a já hlavně o autu, kdo ho kdy odveze na opravu (tý herce bude do roka dvacet!), jestli přišla chvíle ho prodat a koupit něco ojetýho, mladšího, nebo ho ještě budem týrat. Takže všechno při starým. Já dělám furt stejně, práce je málo kvůli všeobecný bídě, takže mám i menší plat. Už nejednu každé den do Novýho Sadu. Jenom tak třikrát čtyřikrát za týden. Opravují silnici, takže musím jet přes Džurdževo, Šajkaš, Budisavu a Kač. Krásný podzim. Krásná Bačka. Všimnul jsem si, že u nich vesnice nejsou tak zdevastované jako u nás. Lidi je udržují i přes tu všudypřítomnou bídu. V Banátu (jeden den jsem byl i v Ilandže) domy padají k zemi samy od sebe. Mezi těma torzama domů se toulají jen starci a tu a tam nějaký dítě. Poničený střechy, ze základů roste plevel a míří až k nebi! Vozil jsem šéfa prodejce k nějakýmu chlápkovi, kterej opravuje jeden starý rodinný barák v Ilandže, je to jeho bývalý spolužák. Pěkně, velké barák. Až bude hotovej, bude nová střecha a dostaví ještě nějaký přístavky ve dvoře. Ty dva vyseďákují vždycky na verandě a pijou, já přešlapuju po dvoře. Svlačec už pohltil celý starý plot, za kterým je zahrada a lopuchy s listy jako sloní ucho! Chybí už jenom, abyste se ještě někde objevili vy dva s Gordanou. Otočil jsem list a tam najednou šnek. Obrovskej! Takový ve městech nejsou. To jsou ty zahrady, pravěky! Já vim, ty nejsi milovník přírody, tobě to nic neřekne. Městské chlapče! Až do základky ses rochnil v bahně v Gradulici a pak se z tebe stal hošánek z města! Nemám proti tomu nic. Stejně, ty se líp vyznáš teď v tý megalopoli, než bych se vyznal já. Pro tebe New York, pro mě Ilandža!

Ale abych dokončil příběh o panu Obnoviteli. Ti dva už dopili láhev, vtom jsem se objevil, abych upozornil šéfa prodejce, že je čas jet. Mezitím se dohodli na nějaký tý objednavce stavebního materiálu, Obnovitel se ale nějak rozněžnil a začal: „Vůbec netušíte, jak mi celý ty roky bylo. Tyrolsko. Dvacet pět let práce venku. Všechno se dá vydržet, kromě jednoho. Ty odporný, sterilní hory! Lidi posedlý zdravým životem, chozením a horskou turistikou. Otevřeš místní noviny a tam čteš: ‚Náhle a ke všeobecnému zármutku nás ve věku devadesáti dvou let opustil manžel, otec, děda, praděda a prapraděda, řekněme třeba Bernhard.‘ To se prostě nedá vydržet. Starosti neexistují, jenom ustálený každodenní pořádek! Kroť se, neobtěžuj sebe ani ostatní, dýchej zhluboka, jez pomalu, raduj se potichu...“ žaloval Obnovitel. Potom se zeptal, jestli jedem do města, že by jel s náma, věděl, že hodně vypil. Spali jeden druhýmu na rameni, tak jsem jel pomalu. Byl nádherný soumrak. V prázdných brázdách zájící, v rákosí srnky.

Musím přiznat, že jsem sám nervózní z toho tvýho sebezpytování. Když už teda spolu konečně mluvíme, a dlouho jsme to před touhle tvou cestou nedělali, doufám, že nepochopíš špatně, co ti teď řeknu. Možná jsme tvoji hrdinové, ale pro nás seš hrdina ty. Hlavně ty jsi, brácho, fakt něčeho dosáhl. Stal ses slavným a uznávaným, kolik to jenom šlo. Navíc daleko od domova a to chce nějaký uznání. Ani naši rodiče, ani já jako tvůj starší bratr, ani naše sestra, nikdo jiný kromě tebe nezažil takový úspěch. Proto se neohlížej a moc nepřemýšlej. A kdybys to už nevydržel, napiš na to téma nějakou divadelní hru!



Kresba Jiří Petrbok

Co se týče té scény, kdy mluvím před letištěm do telefonu, i ta zapadá do příběhu o úspěších a neúspěších. Potom, co jsme se rozloučili, mi zazvonil telefon a tam se ozval Mika Marošán, můj bývalý spolužák. Chystá se večírek na oslavu dvaceti let od maturity. Brácho, řeknu ti, hrůza. Bylo to už před dvěma desetiletíma. Říkám Mikimu, že je to okey, a pokračoval jsem dál. Jel jsem do města, chtěl jsem se zastavit u Gordany (o tom ti ještě něco povím), přemejšlel jsem a vzpomínal. Dvacet let ničeho. Kde jsem dneska? Za rok a půl mi bude čtyřicet. Řídím nákladák u dodavatele stavebního materiálu v jedné čtvrti, která kdysi byla samostatný město. Už to bude skoro sedm let, co dělám jenom to. Nedokončil jsem fakultu. Mám jen střední, kulturologický zaměření. Byl jsem ve válce, i když jen na tři týdny. Nemám ani ženu, ani děti. Majetek možná jednou i mít budu, teda po majetkovém vyrovnání a smrti rodičů. Ale což, mám oslavu dvaceti let od maturity! Pitku mám jistou. Stejně jako mletý maso v trojobalu a tři pití zdarma. Bude píčačka na malém parkovišti před restaurací.

Zaparkoval jsem na Kosančičově náměstí a vylezl nahoru do restaurace Jaro. Měl jsem velkou chuť si dát *lincuru*, ale sešlo z toho. Čekal jsem, až se mi Gordana ozve a půjdem si sednout někam na lavičku. Vzpomněl jsem si na dobu, kdy jste ty a Gordana studovali v Bělehradu. Na matčiny balíčky pro tebe a pro ni. Měl jsem ty víkendy rád. Housky a klobásky v pickupu, přede mnou ne moc dlouhá cesta, i já vyjízdim z týhle díry a zmaru, blátivýho odpočívadla, který nikdy nebylo součástí velkých plánů starých impérií, jedu do Bělehradu! Rád jsem vysedával v tvém studentském bytě, hlavně s těma dvěma holka-ma z Kraljeva! Lituju člověka, kterej neprožil studentský léta. Skoro jsem tu hubenou dostal do postele, vid? Ale tys mi s ní tehdy

moc nepomohl. Musel jsem působit uboze a nevhodně. Hovory o holkách nám nikdy moc nešly. Hlavně s tebou, takovým vyznavačem stálých vztahů! S Gordanou jsem o tom mohl vždycky mluvit. Dokonce ji to i zajímalo. Bez-mála o devět roků mladší než já, ale vždycky měla připravenou chytrou otázku nebo návrh. A vždycky měla pravdu. Konečně už byla na cestě, volala mi, že je u kavárny Banija. Sešli jsme se na Pašičově náměstí. A teď bacha: objali jsme se a já říkám: „Co zajít do meka?“, a ona: „To není fér, to byl můj nápad!“ Co ti budu říkat, propásl jsi bratrsko-sesterské setkání u velkých hranolek a koly light. Bylo jí líto, že si nemohla vzít volno a vyprovodit tě na letadlo. Řekl jsem jí o srazu po dvaceti letech od maturity. Ona vždycky umí dobře poradit, všechno prej bude v pohodě, dokud budu sám sebou. Jestli budu moc pít, tak se to posere. Uměla prostě vždycky říct to, co by se tak od sestry čekalo. Ptal jsem se na Mišu. Zeťáka nám v bance povýšili. Ptal jsem se na svatbu. Není to pro ni důležitý, stejně nemají peníze. Chce mít dítě. Hrůza, když vezmeš v úvahu, kolik má takovej etnolog-antropolog pracovních nabídek, a když půjde na mateřskou, svět zapomene, že vůbec kdy existovala. Je dospělá a všechno si to uvědomuje. Koukal jsem se sklopenou hlavou, když mluvila. Přesně jak si psal. Vždycky jsem měl svoje starosti, víc než vy dva. Nevzpomínám si, jak vás teta Juliška mokrá převlíkala v předsíni, ale pamatuju si všechno ostatní. Je vlastně pěkný, že jsem měl kdysi svoje starosti, dneska to tak už není. Dnes mám hovno. Maximálně tak unavený péro středního věku. Rozloučili jsme se u restaurace Ruský car a vracel jsem se pomalu zpátky. Stmívalo se. Vždycky jsem snil o tom, jak stojím před Pančevským mostem v Bělehradě a odchytinu nějakou pěknou studentku, ale nikdy na to nedošlo. Vždycky už bylo pozdě. I když jsem se neměl k čemu

nebo ke komu vracet, tak už před tím místem, kde stávají stopaři, mi srdce prozpěvovalo nějakou neurčitou dětskou písničku o návratu domů. Nějaký starý popěvek. Z dob, kdy se džus prodával v pytlíku s brčkem. Tyčinky a preclíky bez zvláštního názvu. Věci, který nám rodiče balili s sebou na exkurzi do Užice nebo Žiči. Jako bysme snad jeli do Afriky?! A všichni bysme si z takové exkurze přinesli dřevěnou píšťalu vyřezanou do tvaru pušky.

Když už jsme u toho vzpomínání, řeknu ti něco, o čem ještě nevíš! Vzpomínáš si, jak ses na tetu Julišku naštvál, protože ti asi něco zakázala, a řekl jsi jí: „Nesnáším Maďary.“ S naprostou vážností jsi tohle řekl stařeně, která vás dva každé den chodila hlídat, protože já jsem na vás nestačil a musel jsem do školy. Jasně, že o tom nemáš tucha. Všechno skončilo tak, že rodiče promluvili s tetou Juliškou a potom i s tebou. Omluvil ses. A já se ti teď taky omlouvám, ale to je tak, když máš staršího brácha, kterej si věci pamatuje. Ubohá teta Juliška. Důchodkyně, který peníze stačily tak na to, aby si došla na tržnici, nikdy nepracovala, ale její manžel byl dělník u stavebního podniku. Slušný lidi. A najednou přijde nějaký klouček, syn učitele dějepisu a vychovatelky, a je maďarofob! Promiň, ale fakt mě to pořád baví.

Byl bych rád, kdybysme si takhle psali, jeden druhýmu, když máš teď čas. Já ho mám, neboj. Nechci si stahovat skype (jak by řekl Daddy, „sundat“), takhle je to snazší. Můžu vstát, kdy chci, nalít si pivo, můžu se jít vyčůrat a vrátit se. Tak jsem v pohodě a to je pro nás ve středním věku nejdůležitější.

Musíš mi popsat, jak lidi vypadají. Co se týče dárek, slib mi, že peníze, který měly jít z fondu na moje dárky, poputují na nějakou láhev whiskey, kterou si vypiješ s nějakou roštěnkou.

Jestli můžu být i na závěr svýho psaní za blbce, měl bych ještě otázku. Ta hudba, o které jsi mluvil, ta od Samuela Barbera, který vy narozený v roce 1980 říkáte „adagio“, není to ta, který my o desetiletí dřív narozený říkáme hudba z filmu *Četa* nebo taky hudba ze scény, kdy Defoe padá rozstřílený k zemi a záchrannej vrtulník letí bez povšimnutí dál? Tvůj hříšnej brácha Živa

Ze srbského originálu **Sasvim skromni darovi** (Arhipelag, Bělehrad 2011) přeložil **Denis Toms**.

Uglješa Šajtinac (nar. 1971) vystudoval dramaturgii na Fakultě divadelních umění v Bělehradě. Je autorem divadelních her *Rekviziter* (Kulisák, 1999), *Pravo na Rusa* (Právo na Rusa, 2001), *Govorite li australijski?* (Mluvíte australsky?, 2002), *Huddersfield* (2004, česky 2010), *Banat* (2007), *Vetruškina ledina* (Poštolčina mýtina, 2008), *Lepet mojih plućnih krila* (Třepot mých plí, 2009). Šajtinacovy divadelní hry bývají často uváděny nejen na srbských scénách, ale také v USA a Velké Británii. Dále je autorem románů *Čuda prirode* (Divy přírody, 1993), *VOK ON!* (2007), *Sasvim skromni darovi* (Velmi skromné dary, 2011), *Koljka i Sašenjka* (2022) a povídkových sbírek *Čemer* (Smutek, 1997), *Banatorijum* (2014) a *Žena iz Huareza* (2017). Za román *Sasvim skromni darovi* obdržel kromě srbských ocenění také Cenu EU za literaturu. Žije v rodném Zrenjaninu v srbské autonomní oblasti Vojvodina.

Odejit znaměná vrátit se jinudy



Festival performance tranzit.cz
13. 12. 2023
Ankali & Planeta Za



ERSTE
Stiftung



Státní fond kultury ČR

Harlekýn v odstínech šedi

Jak Nohavica potkal Antinováka

Kniha historika Přemysla Houdy nazvaná *Nohavica a jeho naše malá válka* zdaleka nevypovídá jen o populárním ostravském bardovi, pozdním socialismu a porevoluční éře. Nabízí nám také nové způsoby přemýšlení o životě jednotlivce i o psaní historického textu.

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Jaromír Nohavica během koncertu v Ostravě-Porubě, 2019. Foto Jacek Proszyk

Přemysl Houda zaujal několika knihami o normalizačním folku. Kontroverze vyvolal především hlavní tezí poslední z nich, *Normalizačního festivalu* (2019): pod dlažbou neustále připomínané normalizační „šedi“ existovala ve skutečnosti mnohobarevná pláž ohromného množství (nejen) kulturních podob lidské seberealizace. Autoritářský režim zdaleka ne všechny aktivity potlačoval, často je vítal nebo je prostě nechal být. To až zpětně si pamětníci promítají černobílý narativ o normalizaci do vlastních vzpomínek. Právě tak jako společnost, ve které vzpomínají, ani oni nesnesou morálně nejednoznačné odstíny šedé nebo připomínky barevnosti tehdejšího společenského života. Taková jsou východiska Houdova *Normalizačního festivalu* i jeho nejnovějšího díla *Nohavica a jeho naše malá válka*. Se stejnou hlavní myšlenkou napsal nicméně dvě velice odlišné knihy.

Rozdíl byl především v přístupu. Pamětníci totiž projevovali svou důvěru autorovi různými způsoby. Řada účastníků folkového dění s ním nahrála dlouhé rozhovory, někteří, jako například Vladimír Merta, dokonce opakovaně s rozestupem řady let. Houda se do nich ponořil a v *Normalizačním festivalu* jejich výpovědi až pitval, chytal je za slovo, když – jaké překvapení! – líčili stejné vzpomínky po deseti letech trochu jinak. Působil pak jako nevelkorysý učitel, který své komunikační partnery neustále napomíná a opravuje, často v detailech. Jaromír Nohavica naproti tomu Houdovi zpřístupnil svůj archiv a zprostředkoval mu kontakt s kýmkoli, s kým chtěl mluvit, avšak sám mu rozhovor neposkytl. Nedal mu svůj hlas, aby se s ním hádal. Dal mu spoustu dílků do stavebnice, aby si měl s čím hrát. Tento druh důvěry se bohatě vrátil – Nohavicovi i čtenáři.

Velmistr fragmentu

V minulé knize příliš nefungovala ani forma. Kombinace rozborů rozhovorů s rozsáhlými exkursy do odborné i krásné literatury působila leckdy samoúčelně, manýristicky, až nabubřele. I *Nohavica* se vymyká tomu, jak se běžně píšou odborné texty – Houdovi se ale podařilo najít formu a získat v ní suverenitu. Čtení textu je doslova slast. Snad až na pár míst: ano, čtenářsky trochu otravuje, když autor napíše, že Nohavica mohl skončit jako psanec, a pak nás zavléče do půlstránkového exkursu o tom, jak Carl Schmitt definoval psance a co o něm napsal.

Houda dovedně inscenuje cizí i vlastní poznámky, citace, rozhovory. Text jako by se chvílemi až rozpadal do nesourodé tříště. Jenže tahle tříšť je perfektně vystavěná a moc

dobře ví, co chce říct. Forma koresponduje s obsahem, jejím prostřednictvím autor ukazuje, že pravda není nic definitivního a snadno uchopitelného, že je plastická a má sklon nám unikat, přičemž nejvíc se ztrácí těm, kdo se domnívají, že ji mají. Vzniká v dialogu – ať už s texty z různých dob, nebo s pamětníky i současníky, jejichž slova, pokud jsou dobře nasvícená, o sobě nakonec často řeknou o něco víc, než co bylo zamýšleno.

Zapomeňte na klasický životopis, psaný ve stylu „narodil se, začal hrát, úspěchy měl a umřel“. Zapomeňte na knihu, která vám konečně podá definitivní odpovědi na vaše otázky, zejména na tu, která Nohavicu pronásleduje déle než třicet let a kterou shrnuje název jedné jeho písně: Hrdina nebo dezertér? Houda otázku odmítá. Nohavica byl možná obojím, ale ještě spíš ani jedním a především jeho příběh nabízí mnohem víc. Ústřední metaforou tu je harlekýn, který může být leckým. „Svého“ Nohavicu si podle autora vytváříme každý sám, podle toho, jak k němu přistupujeme.

Umění blízkosti, umění vzdálenosti

Bez pevných orientačních bodů jako by čtenář trochu bloudil spolu s autorem. Houda ho nechává nahlížet do svého hledání, ba dalo by se říct, že ze svého zápasu s materiálem udělal jeden ze stavebních kamenů své knihy. Ale udělal to mistrně! Jeho dílo je pravým protikladem Novákova životopisu Milana Kundery. Novák všude byl, všechno viděl, s každým mluvil, všechno ví a teď přišel k udivenému čtenáři, aby mu sdělil definitivní Pravdu, nebo jej – vzhledem k rozsahu jeho opusu – onou Pravdou spíše zavalil. Houda je Antinováček. Prostudoval značné množství materiálů a mluvil opravdu s leckým, spíš než k jistotě jej to ale vedlo k pochybnostem. Namísto jejich zakrývání či otravného přemílání našel inteligentní způsob, jak je se čtenářem sdílet, jak právě skrze ně splétat své příběhy.

Houdův počín je pozoruhodný nejen zaplétáním příběhů, ale i vplétáním postav. Nohavica není sám. Autor po cestě za ním potkává různé svědky. Nepoužívá je instrumentálně jako zdroje informací, ale angažuje se s nimi a představuje nám je; i jejich život „po událostech“, o které mu bezprostředně jde. Potkáme třeba Milana Kaplana a další organizátory ostravského Folkového kolotoče, jsou tu ale také svazácký funkcionář Vasil Mohorita či Nohavicův estébák Jan Liberda. V závěru se setkáme s Olgou (jméno je smyšlené), ruskou propagátorkou Nohavicovy tvorby. Ta zpěváka, ostouzeného jako proruského, urazí, když řekne, že podpora Ukrajiny byla patrně

gestem, které udělat musel. „To já nikdy nedělám,“ odpověděl jí Nohavica.

Autor se svému objektu umí přiblížit možná právě proto, že soustavně odmítá vtíravou otázku, jaký Nohavica *doopravdy* je. Líčí ho v různých podobách normalizačního „vyjednávání“, přičemž ani spolupráci se Státní bezpečností neinscenuje jako tezi, již ilustrují fakta, ale jako změt faktů, výroků, historek... A v této zmeti se vlastně až mimoděk ukáže, že historikami jsou i mnohá v médiích autoritativně reprodukováná fakta, jako třeba že Nohavica nakreslil pro StB pláněk vídeňského bytu Pavla Kohouta.

Potkáme Nohavicu ve velkých detailech: v deníkových zápiscích, ve variantách chystaných (a někdy nevydaných) veřejných prohlášení či písňových textů. Ukazuje, jak ve stejné chvíli, kdy je odvážným folkařem, zároveň po svém vyjednává s mocí – a že když se stane jednou z tváří revoluce, je zároveň znechucený z „převlékání kabátů“ a také na pokraji zhroucení (o pár let později k tomu opravdu dojde a skončí v protialkoholní léčebně).

Hraješ na jednu strunu

Houda se vymezuje vůči jakékoli definitivní verzi Nohavici, jeho obraz ale prázdný nenechává. Ukazuje především někoho, kdo vzdoruje tomu, aby si jej lidé přisvojovali. Proto má ve starém režimu rouhavě písně i promluvy proti poměrům, ale zároveň se ho dotkne, když se ocitne v Tigridově *Svědectví* rámovaný druhou stranou studené války jako její člověk. Při koncertním vystoupení na to zareaguje otázkou, proč místo písně o raketách neotiskli raději jeho píseň Náš syn už je veliký, do plínek už nedělá, a dodá: „To je stejné, přesně stejné jako u nás. Prostě všichni využívají, co chtějí využít. Že? Takže Tigride, vole, poslouvej, vole!“ A o víc než dvacet let později, roku 2010, mluví o situaci „člověka, který žije veřejně, který je majetkem lidí, jenže ti o mně všechno nevědí, a tak se domýšlejší, vytvářejí si na základě toho, co si o mně přečetli, vlastní – více či méně falešné – kresby“. Moc stranických funkcionářů nahradila podle Nohavici moc médií.

Autor nám Nohavicu vrací, osvobozuje ho z různých „kreseb“ a po jeho písních nám znovu umožňuje navázat s ním vztah. Přes všechny klady se ale trochu zdá, že je příliš v zajetí otázky, kterou chtěl odmítnout: jak to bylo s Nohavicovou spoluprací a „vyjednáváním“ s režimem. Houda odmítá černou a bílou, chce barevnost. Ve skutečnosti ale jeho kniha spíše mistrně zachycuje odstíny šedi, než by se otevírala barevnosti. Máme tu mnohé nejednoznačnosti normalizačního i porevolučního Nohavici, máme je vykresleny bez moralizování a s citem pro nejednoznačnost. Ale mnohem váhavější je Houda tam, kde potkává Nohavicu básníka.

A tak svým způsobem nejtvrdší recenzi knihy napsal sám Nohavica: v úvodu autor zaznamenal historku, jak jej požádal o rukopisy písní, které ho zajímaly: Hrdina nebo dezertér; Já si to pamatuju, V hospodě na rynku a dalších. „Hraješ na jednu strunu, ale dám ti, co chceš,“ odušil zpěvák.

Neuvidíme Nohavicu v mnoha jeho dalších rolích. Nepoznáme jej jako amatérského bezručovského badatele, lokálpatriota, ale ani jako protiromského a protimuslimského rasistu a skoro také ne jako politického častuškáře. Téměř chceme při většinou nadšené a chvíli trochu zklamané četbě vykřiknout: Tenhle harlekýn je přece o tolik, o tolik barevnější! Houda nám ale neslibil, že nám ho ukáže celého. A zcela jistě nám k jeho barevnosti ukázal cestu.

Autor je politolog a publicista.

Přemysl Houda: Nohavica a jeho naše malá válka.
Rybka Publishers, Praha 2023, 352 stran.

Děti Virgínie Quaresmy

Portugalsko má padesát let po pádu diktatury poměrně progresivní legislativu ve vztahu k sexuálním menšinám. Vedla k ní nesnadná cesta a i dnes má queer hnutí stále za co bojovat. Pomáhá mu v tom i odkaz „znovuobjevené“ novinářky Virgínie Quaresmy, považované za předchůdkyni intersekcionalního feminismu.

KLÁRA TRSKOVÁ
KAROLINA VÁLOVÁ



Ulice Virgínie Quaresmy v Lisabonu. Foto Ruas com história (CC BY-NC-ND 3.0)

V prvním srpnovém týdnu proběhly v Portugalsku Světové dny mládeže, kterých se účastnil i papež František. Jeho návštěva byla v mnoha směrech přelomová. Na nátlak veřejnosti například nebyla realizována předražená stavba druhého obřího pódia v Lisabonu. Sám papež zde vyzval církevní představitele, aby přistupovali vážně ke zprávám o sexuálním zneužívání v církvi, a osobně se během hodinové schůzky setkal se třinácti oběťmi sexuálního násilí. Dle Vatikánu se toto setkání neslo především v atmosféře intenzivního naslouchání. Portugalská katolická církev sestavila odbornou nezávislou komisi, která v únoru 2023 konstatovala, že od roku 1950 bylo církevními činiteli sexuálně zneužito nejméně 4 815 mladistvých. Třetího srpna proběhla v lisabonské čtvrti Ameixoeira mše věnovaná komunitě LGBTQ+, během níž se promítalo papežovo poselství osobám různé sexuální orientace, navazující na jeho nedávný rozhovor pro španělský portál Vida Nueva, ve kterém prohlásil, že „transgender osoby jsou rovněž Božími dětmi“. Mši narušily protesty skupiny konzervativních katolíků, což mělo výrazný mediální ohlas. Proběhla tak další z debat o dodržování lidských práv a obecně situaci queer osob v této jihoevropské zemi.

Jen o něco dříve, v červnu, se téměř sto tisíc lidí účastnilo týdnu hrdosti Arraial Lisboa Pride. Největší portugalská komunitní akce tohoto typu se pořádá od roku 1997 v centru Lisabonu a těší se čím dál vyšší návštěvností. Vstup na ni je zdarma a má podtitul „párty pro celé město i pro celý svět“. Červen byl zvolen záměrně jako připomínka tzv. stonewallských riotů, které v červnu 1969 rozpoutala policejní šikana návštěvníků newyorského gay baru Stonewall Inn. Lisabon je obecně považovaný za velmi „queer friendly“ město a snaží se uchovat si tuto pověst s vědomím, že v dalších velkých městech, tedy v Portu (ačkoli zde nabírá na síle aktivistická skupina PortugalGay), Coimbre nebo Évoře, je situace o poznání složitější. V lisabonském klubu

Posh se například odehrává jedna z největších evropských drag queen show a do turistických průvodců se dostal také vyhlášený queer klub Trumps. Na jihu země u města Tavira se nachází komunitou oblíbená pláž Barril, jedná z mála nudistických pláží v zemi (v Portugalsku obecně není povoleno koupání bez plavek).

Přízrak doktora Monize

Klima ve společnosti pochopitelně ovlivňuje zejména politická situace. Premiér António Costa, aktuálně v demisi po korupčním skandálu, zvítězil se svou Socialistickou stranou v předčasných volbách do parlamentu v roce 2022. Vládnoucí středolevicová strana získala oproti předpokladům absolutní většinu a Costa ve vítězném projevu slíbil, že jeho vláda bude sloužit všem Portugalcům, tedy i zástupcům všech menšin. Čtl se tím vymezit zejména proti krajně pravicovému uskupení Chega (název se dá přeložit jako „Dost“) populisty Andrého Ventury, které ve volbách skončilo na třetím místě a neustále sbírá další politické body i díky xenofobní rétorice. Heslo jeho poslední volební kampaně znělo „Portugalsko potřebuje vyčistit“. Vedle přistěhovalecké politiky kritizuje strana Chega téměř vše, co se týká se problematiky LGBTQ+. Tyto dvě oblasti se navíc prolínají, protože o azyl mnohdy žádají zástupci sexuálních menšin z méně tolerantních lusofoonních zemí. Od roku 2008 jsou jiná sexuální orientace nebo genderová identita uznávány v portugalských imigračních zákonech jako součást práva na udělení azylu.

Historii situace LGBTQ+ lidí v Portugalsku poznamenaly články 70 a 71 trestního zákoníku, které kriminalizovaly veškeré projevy jakékoli jiné orientace než heterosexuální od roku 1886 až do roku 1982, tedy ještě šest let po završení přechodu od diktatury k demokracii. Zásadní knihou pro potírání „perverzního chování“ a i podkladem pro zákony se stal spis *A vida sexual. Fisiologia*

e patologia (Sexuální život. Fyziologie a patologie, 1902) neurologa Egase Monize. Moniz, který v roce 1949 jako první Portugalce získal Nobelovu cenu za fyziologii a lékařství (zejména za provedení lobotomie), definoval homosexualitu jako nemoc a navrhoval způsoby její léčby. V roce 1923 rozvířila literární vody štvavnice lisabonské studentské ligy proti autorům písicím o lásce mezi muži, například Antóniu Bottovi či Raulu Lealovi. Ultrapravicový Nový stát, který trval do roku 1974, porušoval lidská práva v mnoha oblastech a v souladu se stejně smýšlející katolickou církví nepřipouštěl jiné svazky než mezi mužem a ženou.

Půlstoletí po revoluci

V květnu 1974, měsíc po karafiátové revoluci, živelně vznikla dvě zásadní hnutí. První bylo spojené s manifestem Svobodu sexuálním menšinám, otištěným v deníku Diário de Lisboa; druhé, Hnutí za osvobození žen, se věnovalo též lesbické problematice. Na první oficiální časopis s názvem Organa si však portugalské lesby počkaly až do roku 1991. O čtyři roky později proběhl první „pride“, ale ještě v neveřejném prostoru lisabonského klubu Climaciz. V roce 1997 se v metropoli poprvé konal queer filmový festival, jenž se postupně vyprofiloval mezi největší evropské přehlídky tohoto druhu a v posledních letech se z kapacitních důvodů odehrává i v portských kinech.

V roce 2001 začal v Portugalsku doslova boj za stejnopohlavní sňatky, vedený zejména hnutím Não te prives (Nezbavuj se), které se navíc silně angažovalo i ve věci práva na interrupci. Ta byla v zemi povolena až v roce 2007 a předcházely jí tzv. potratové lodě aktivistické organizace Women on Waves sdružující lékaře, kteří byli ochotni provádět interrupce na lodích kotvících mimo portugalské teritoriální vody. Od roku 2003 se uděluje „duhová“ cena Prémio Arco-Íris za veřejný boj proti homo- a bifobiím, nejčastěji za článek, esej nebo knihu. V roce 2017 v rozhovoru pro deník Diário

Letité boje LGBTQ+ komunity v Portugalsku

de Notícias udělala coming out první politička – socialistka Graça Fonseca.

V současnosti je diskriminace založená na genderové identitě podle portugalských zákonů zapovězená. Stát oficiálně uznává právo na změnu pohlaví. V lednu 2015 se parlament rozhodl začlenit genderovou identitu do chráněných oblastí antidiskriminačního zákona pro pracovněprávní vztahy. Portugalsko v roce 2001 uzákonilo stejnopohlavní soužití a o devět let později i manželství. Manželství pro všechny bylo legalizováno jako součást volebního programu vlády Josého Sócrata, tehdejšího lídra Socialistické strany, za podpory ostatních levicových stran. Stejnopohlavní manželské dvojice získaly od roku 2016 veškerá práva, která mají heterosexuální páry, kromě možnosti osvojit si děti a přístupu k umělému oplodnění (náhradní mateřství je v Portugalsku zakázané). Povinnost sterilizace před úřední změnou pohlaví zanikla již v roce 2011, a Portugalsko se tak stalo v tomto ohledu jednou z nejprogresivnějších zemí v EU. Od téhož roku mají lidé před hormonální a chirurgickou terapií možnost nechat si odebrat a archivovat spermie či vajíčka, aby se později v souladu se zákony mohli stát biologickými rodiči v homosexuálních svazcích. Složitější a nejednoznačná je situace kolem adopcí. Mnohaletá ostrá debata většinou končí zamítnutím během projednávání v parlamentu, naposledy se tak stalo v lednu 2015. Ve stejném roce po velkém politickém boji prošel parlamentem zákon umožňující neheterosexuálním mužům darovat krev (v platnost vešel až v roce 2017 po několikaleté prodloužené zkušební lhůtě).

Na poli kultury

I v Portugalsku je kultura významnou oblastí pro sebevyjádření LGBTQ+ komunity. Za zmínku stojí přinejmenším dva diskutované příklady z nedávných let. V roce 2020 proběhla výstava spojená s performancemi v lisabonském Muzeu umění, architektury a technologie (MAAT) v rámci série Láska začíná jako cesta. Název byl inspirován francouzskou cestou, kterou v září 1964 podnikl básník, spisovatel, malíř a jedna z vůdčích osobností portugalského surrealismu Mário Cesariny, jenž se netajil láskou k mužům. Ve Francii byl obviněn z neslušného chování a uvězněn ve Fresnes, jižně od Paříže. Svůj pobyt ve vězení, výslech, vlastní výpověď a další okolnosti sepsal do útlé knížky *A cidade queimada* (Spálené město, 1965), kterou sám ilustroval. Toto dílo, jež mezi řádky definuje sexuální svobodu, je považováno za jeden z prvních projevů portugalského queer hnutí. Když se v roce 2018 portugalští umělci João Pedro Vale a Nuno Alexandre Ferreira účastnili umělecké rezidence v pařížském Cité internationale des arts, uvědomili si, že se jejich byt nachází blízko gotické věže Saint-Jacques z obálky Cesarinyho knihy. Dvojice se pustila do pátrání po autorových osudech a s odkazem na období, jež Cesariny strávil ve Fresnes, vytvořila koláž tematizující svobodu a nesvobodu, ducha a tělo, čistotu a špínu, trest či léčbu pod dohledem. Speciálně pro MAAT výtvarníci zhotovili dvoupatrovou instalaci – asambláž evokující prostory, jež jsou stereotypně spojovány s gay komunitou, jako jsou veřejné pisoáry, erotické kluby a sauny, ale také vězeňské cely nebo umývárny.

V roce 2018 vydal Afonso Reis Cabral svůj debutový román *Pão de Açúcar* (Cukrová homole), inspirovaný osudem Gisberty Salce Júnior, brazilské transženy zavražděné v Portu v roce 2006. Vrahy byli nezletilí chovanci katolického nápravného zařízení, kteří se s obětí dlouhodobě znali. Ilegální emigrantka Gisberta obývala opuštěnou budovu bývalého nákupního střediska Pão de Açúcar v sociálně vyloučené lokalitě portského předměstí.

Byla závislá na drogách, vystupovala v drag queen show a občas se živila jako prostitutka. Její vražda vyvolala dlouhé protesty a otřásla portugalskou společností. Z Gisberty se stala queer mučednice a na její počest se v Portu ještě týž rok konal první pride průvod ve veřejném prostoru. Literárními kritiky oceňovaná kniha vypráví příběh pohledem jednoho z útočníků, sleduje změny v chování všech zúčastněných, ptá se po motivu vraždy a popisuje i samotný brutální čin. Aktivistické kolektivy i LGBTQ+ komunita však Cabralovo dílo silně kritizovaly. Spisovatel, který sám stojí mimo queer subkulturu, podle nich k problematice sexuálních menšin nepřistoupil dostatečně empaticky a ve výsledku LGBTQ+ hnutí v očích veřejnosti spíš poškodil.

Znovuobjevená Virginie

Snahy o zlepšení situace LGBTQ+ lidí mají v Portugalsku na co navázat. Hned několik aktivistických spolků totiž v poslední době „znovuobjevilo“ Virginii Quaresmu (1882–1973), ikonu intersekcionalního feminismu. V roce 2018 o ní otiskl rozsáhlý článek deník Diário de Notícias a od té doby zájem o její osobu neustává. Virginie Quaresma je považována mimo jiné za první portugalskou profesionální novinářku. Narodila se v roce 1882 v městečku Elvas v rurálním regionu Alentejo, jemuž se obyvatelstvo z jiných částí země občas vysmívá pro jeho „vidláckost“. Quaresma měla po své matce africké kořeny a díky tomu je dodnes mimo jiné i symbolem boje proti rasismu. Jak se domnívá Paula Cardoso, současná novinářka narozená v Mosambiku a zakladatelka platformy Afrolink, možná právě díky Virginiiným africkým kořenům a neskrývanému podrývání heteronormativity se o tak významné osobnosti emancipačního hnutí několik desetiletí v Portugalsku ani v Brazílii příliš nemluvalo. Byla jednou z prvních žen, které vystudovaly Filosofickou fakultu Lisabonské univerzity (absolvovala v akademickém roce 1906/07). Po smrti otce se Virginie Quaresma z profesního zájmu i ekonomické nutnosti začala živit jako reportérka.

Isabel Lousada ve svém článku *Feminismo en la voz de una periodista feminista: Virgínia Quaresma* (2010) zmiňuje rozhovory, jež v polovině sedmdesátých let vedli Maria Antónia Palla a Jacinto Baptista s další portugalskou novinářkou a feministkou, Mariou Lamas. Ta uvedla, že jí rodina nedoporučovala stýkat se s Virginií Quaresmou, protože „neprojevovala dostatečný zájem o vztahy s muži“. Pokud se ale opřeme o známou definici bell hooks z debaty na Eugene Lang College of Liberal Arts – „queer identita nespočívá v tom, s kým máte sex (ačkoli to může být její součástí); queer spočívá v tom být sám sebou, navzdory všem okolním překážkám“ –, není nutné pátrat po Virginiiných sexuálních preferencích, abychom ji mohli považovat za symbol queer odporu v salazarovské portugalské společnosti. Jako bojovnice za všeobecnou rovnost stála Virginie Quaresma před množstvím překážek. Ve snaze najít místo, kde by mohla žít a realizovat se, opustila Lisabon a v září roku 1912 připlula v doprovodu své přítelkyně, portugalské novinářky a básničky Marii da Cunha Zorro, do brazilského Ria de Janeiro, kde pokračovala v reportérské kariéře.

Novinářka São José Almeida v publikaci *Homossexuais no Estado Novo* (Homosexuální osoby v Novém státě, 2010), postavené na rozhovorech s pamětníky a pamětnicemi, podotýká, že chování represivních složek Nového státu k LGBTQ+ komunitě do velké míry záleželo na třídním postavení. Z perzekucí a pronásledování byly částečně vyvážány společenské elity – pokud se o své orientaci veřejně nešířily, vztahy jim byly trpěny. Naproti tomu příslušnice a příslušníky nižší pracující třídy mohly represivní složky Nového státu zbavit

osobní svobody a udělat z nich například psychiatrické pacienty v nechvalně proslulém zařízení Mitra v Lisabonu nebo je odeslat na nucené práce do některé z portugalských kolonií. São José Almeida dále uvádí, že jakýkoli odklon od heteronormativity a maskuliní prezentace byl u osob, jež se narodily s mužským pohlavím, vnímán režimem jako velmi ohrožující. Pokud šlo o ženskou sexualitu, ta byla jednoduše ve veřejném prostoru Nového státu ignorována – „ženy neexistovaly, byly neviditelné“. Zaměřily-li se represivní orgány na lesbický vztah, sexualita záměrně nebyla explicitně zmíněna. Podle Almeidy však režim lesbické ženy přesto trestal, například odnětím svobody za narušování modelu rodiny, a v případech, kdy nosily mužské oblečení či používaly mužské jméno, byly souzeny za falšování identity. Virginií Quaresmu po návratu do Portugalska pravděpodobně před represemi do jisté míry chránilo její společenské postavení veřejně známé a oblíbené novinářky a intelektuálky. Přesto se nad ní neustále vznášela hrozba pronásledování tajnou policií PIDE, což pravděpodobně vedlo k jejím opakovaným odjezdům ze země.

Mezi feminismem a pacifismem

Nekrolog Virginie Quaresmy v dobovém tisku uvádí, že se během ustavování první republiky věnovala politickým tématům, založila jednu z prvních novinářských reklamních agentur v zemi a delší čas pracovala v Brazílii. O jejích feministických a pacifistických postojích list pomlčel – Portugalsko se v té době nacházelo ve válečném stavu s několika africkými zeměmi a snažilo se potlačit boj za nezávislost tehdejších kolonií. Spojení s feministickou a pacifistickou identitou přitom bylo pro Virginií Quaresmu zásadním tématem, její světónázor citelně formovala první vlna feminismu. V roce 1906 napsala do novin Jornal da Mulher prohlášení, v němž svoji příslušnost k feminizmu označila za jedinou svou zásluhu v intelektuální oblasti. O rok později veřejně kritizovala portugalskou společnost za to, že „dělá z žen mučednice norem“. V Portugalsku, podobně jako v dalších evropských státech, neměly v době Virginiina dospívání ženy volební právo. První voličkou v Portugalsku se stala v roce 1911, po vleklých administrativních sporech, Carolina Beatriz Ângelo, první portugalská chirurgyně, která v té době byla ovdovělá – ženy totiž mohly podle tehdejší legislativy volit jen v případech, že byly „hlavou rodiny“. Tato podmínka trvala až do roku 1968, kdy Antónia de Oliveira Salazara na postu předsedy vlády vystřídal Marcelo Caetano.

Během portugalské diktatury nesměly vdané ženy mimo jiné vycestovat do zahraničí bez souhlasu manžela a násilí na ženách bylo státem do velké míry tolerováno (za zabití ženy přistižené při nevěře hrozilo manželovi pouze krátkodobé vyhoštění do kolonií). Sociální normy, jež ženám přisuzovaly místo v domácnosti, byly považovány za nezpochybnitelné. Tyto hodnoty režim shrnul do hesla „Bůh, vlast a rodina“, podporovaného silnou dobovou vizuální propagandou. Ultrapravicový patriarchální stát s fašistickými rysy se začal pomalu proměňovat až s karafiátovou revolucí, ukončením koloniálních válek proti africkým státům bojujícím za nezávislost a počátkem dekolonizačních procesů. Toho se však Virginie Quaresma již nedožila. Sama o svém působení prohlásila: „Byla jsem jen novinářka, která milovala žurnalistiku a žila reportážemi...“ V tomto pokorném vyjádření můžeme číst úctu k oboru, ale vyplývá z něj i něco jiného. Pokud by žila v lépe nastavené společnosti, nemusela by být symbolem boje za práva žen a LGBTQ+ osob a za ukončení několika válečných konfliktů a místo toho by mohla v klidu dělat svou oblíbenou práci. Autorky jsou portugalistky.

NENÍ TO ČLOVĚK.
CO TO JE?
NEVÍM, CO TO JE.
JDE TO K NÁM.

**Mariá
Fernanda
Ampuero**

**14. prosince
17:00**

**Instituto Cervantes
Na Rybníčku 536/6, Praha 2**

setkání s ekvádorskou spisovatelkou
u příležitosti vydání zimní literární
přílohy A2 s tématem Současné
španělskojazyčné povídky

moderuje Anežka Charvátová

povídku Oběti přečtou
Dana Černá a Miroslav Táborský

literární přílohu A2 vzniklou
ve spolupráci s ČRo Vltava
a Institutem Cervantes představí
Michal Špina

A2  **Vltava**
Český rozhlas

Druhé vydání knihy (KONEČNĚ)!



Báječný
dárek
(a je i pro
ženy...)

U dobrých knihkupců nebo objednejte na Luxor.cz...

www.patricny.com

Mapování
pohyblivého
obrazu.

Národní
filmový
archiv

MÉDIA, AKTÉŘI
A MÍSTA V ČESKÉM
PROSTŘEDÍ

Martin Mazanec
Sylva Poláková
(eds.)

eshop.nfa.cz

Přednášky
a kino
v Městské
knihovně
v Praze

4. 12. 19.00

Marek Orko Vácha:
Krajina, zrcadlo duše
(Křesťanství, ekologie a
ochrana přírody)

6. 12. 19.00

Stezka Českem –
nové příběhy

11. 12. 17.00

Nelehký osud
žen-umělkyn
napříč staletími:
Zdenka Braunerová

11. 12. 19.00

Bio Fajnsmekr:
Přišla v noci

14. 12. 19.00

Bio Fajnsmekr:
Karaoke Blues



Více akcí na
mlp.cz/akce

Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1

 Městská knihovna v Praze

PRA
HA
GUE
PRA
GA
PRA
G

Přehlídka filmové animace
a současného umění

Festival of film animation and
contemporary art

True
Stories
PAF OLOMOUC
7–10 12 2023



pifpaf.cz

O (ne)umění odejít

Polsko v povolebním mezičase

Jak na vítězství ve volbách, ovšem bez možnosti sestavit vládu, reaguje dosavadní vládnoucí strana Právo a spravedlnost? Co tato situace znamená pro prezidenta Andrzeje Dudu, který s ní byl nerozlučně spojen? A kdy můžeme očekávat nástup vlády Donalda Tuska?

RUDOLF VÉVODA

Osm let vlády strany Právo a spravedlnost (PiS) sice přineslo zlepšení sociálních jistot (pravidelný měsíční příspěvek rodinám za každé narozené dítě nebo třinácté a čtrnácté důchody), ale za cenu radikálního rozšíření konzervativně-národovecké ideologie ve školách a státních médiích. Byli jsme svědky oslabování práv žen, útoků na LGBTQ+ menšinu, konfrontační rétoriky i postupů vůči domácím oponentům, vyhroceného sporu s EU, podkopávání základů právního státu, politizace prokuratury a snahy o podrobení justice. Volební kampaň PiS byla agresivní a konfrontační, zaměřená na tvrdé voličské jádro. Za klíčovou chybu lze zpětně označit absenci jakéhokoli pokusu o kultivaci případných koaličních spojenců z politického středu a pravého středu. Zatím se zdá, že v PiS není odvaha k racionální analýze volebního Pyrrhova vítězství. Do hry vstupuje i latentní zápas o to, kdo se stane lídrem konzervativní pravice po stárnoucím Jarosławu Kaczyńském, jehož vystupování svědčí o postupující ztrátě kontaktu s realitou.

Nulové reflexe a zdržovací taktika

Během oslav státního svátku 11. listopadu (připomínka obnovení polské státnosti z roku 1918) Kaczyński přednesl dva projevy, v nichž

zcela otevřeně prohlašoval, že připravované změny v rozhodovacích procesech EU povedou nejen ke ztrátě samostatnosti Polska, ale dokonce i k „anihilaci polského národa“. Za viníky označil Brusel a Berlín, přičemž svého hlavního politického konkurenta Donalda Tuska pasoval na „německého politika“ a jím vedenou Občanskou platformu ocechoval jako „německou stranu“. Za freudovský „chybný úkon“ by šlo označit fakt, že do dlouhého výčtu nepřátel „zapomněl“ zahrnout Moskvu. Předsedův budoucí nástupce to nebude mít jednoduché. Bude muset udržet voličstvo, jež slyší na nesmlouvavé útoky, vyvolávání nenávisti a strašení, a současně bude nucen zvolna přejít na umírněnější rétoriku a realističtější vidění světa – právě s ohledem na možné koaliční spojence ve středně- až dlouhodobém horizontu. Zájemců o převzetí Kaczyńského dědictví je mnoho. Zároveň je logické, že v týdnech mezi parlamentními volbami a schválením nové vlády Sejmem vzroste role prezidenta. Andrzej Duda bude po uplynutí mandátu za dva roky stále velmi mladým exprezidentem, ale nad jeho budoucností v některé z mezinárodních organizací, o čemž se donedávna spekovalo, visí vzhledem k jeho počínání velký otazník. Snad by mohl sehrát roli budoucího sjednotitele pravice, i když k tomu podle řady komentátorů nemá osobnostní předpoklady. Je navíc otázka, zda vůbec chová podobné ambice (určitě je však mají lidé z jeho okolí). Zatím Duda postupuje podle not z varšavské centrály PiS, byť se vyjadřuje rezervovaně a méně útočně. I když si musí být vědom toho, že PiS většinovou podporu poslanců pro další vládu nezíská, podporuje oficiální zdržovací linii, zejména tím, že sestavením vlády pověřil dosavadního premiéra Mateusze Morawieckého.

Prezidentova hra, respektive hra jeho okolí, může být o něco sofistikovanější, než jak se jeví při povrchním pohledu. Morawieckého

pokus o získání podpory pro vlastní vládu je „mission impossible“ a všichni – možná až na Kaczyńského a pár jeho nejbližších, kteří působí, jako by žili v paralelním vesmíru – to dobře vědí. Ví to i Morawiecki, pro nějž je celá situace past, z níž nemůže utéct. Pokud by pověření nepřijal, byl by ve vlastním politickém táboře za zbabělce. Jeho politická autorita ale utrpí na každý pád – ve chvíli, kdy jeho mise skončí debaklem. Z toho by mohl těžit právě Duda, v jehož hře na zdržovanou mohou být důležité i další faktory. K těm patří například preventivní obsazení některých postů ve státní správě lidmi z PiS, což se už děje, možnost rozdat odměny různého typu loajálním lidem (v tom vynikají ministři školství a spravedlnosti) či cený čas ke zničení nevýhodných dokumentů v institucích státní správy (jak ukazuje ikonická fotografie velkých dodávek s firemními nápisy „skartace dokumentů“ vjíždějících do areálu ministerstva kultury). Snaha zkrátit budoucí vládě potřebný čas na přípravu státního rozpočtu zapadá do logiky těchto kroků. Když prezident 13. listopadu v Sejmu sdělil opozičním stranám, že bude jejich zákony hojně vetovat, dal tím jasně najevo, že nevěří v úspěch Morawieckého pokusu o sestavení vlády.

Tusk připraven vládnout

Že je opoziční trojblok, který v Sejmu disponuje pohodlnou většinou 248 hlasů ze 460, připraven k okamžitému převzetí vládní odpovědnosti, je přitom zřejmé nejpozději od pátku 10. listopadu, kdy jeho zástupci podepsali koaliční smlouvu. Ta je stručná (má sedmnáct stran), ale poměrně zdařile shrnuje nejdůležitější úkoly, které před budoucí vládou Donalda Tuska stojí: ukončit konflikt s EU, provést radikální revizi soudní pseudo-reformy a tím pro Polsko získat zadržovaných osmnáct miliard eur, obnovit pluralitní, inkluzivní a otevřenou společnost, prosadit odluku

církve od státu, zastavit nadměru štědré dotace pro církevní projekty typu Radio Maryja, revidovat extrémně represivní protipotratový zákon, odideologizovat společnost (zejména v oblasti školství a kultury), doplnit trestní zákoník o zločiny z nenávisti na základě pohlaví, genderu a sexuální orientace či zvednout učitelské platy na 130 procent průměrné mzdy.

Soudržnost opozice potvrdilo i první zasedání nově zvoleného Sejmu a Senátu. Předsedou dolní komory se stal Szymon Hołownia, lídr hnutí Polsko 2050, které kandidovalo v koalici s rolnickou Polskou lidovou stranou. Hołownia získal 265 hlasů, což znamená, že jej podpořilo i několik poslanců krajně pravicové Konfederace, jejíž spolupředseda Krzysztof Bosak se stal jedním z místopředsedů. Jako studená sprcha musel na PiS zapůsobit fakt, že dosavadní předsedkyně Sejmu nejenže prohrála s Hołowniou souboj o předsednictví, ale navíc jako jediná ze šestice kandidátů propadla při volbě místopředsedů, což lze brát jako odplatu za její časté balancování na hraně zákona (a možná i jeho překračování) v uplynulém volebním období. Jako symbolické vyjádření nového politického stylu lze chápat odstranění policejních bariér před budovou parlamentu a zrušení zákazu pohybu novinářů po jeho chodbách.

A co bude dál? Mateusz Morawiecki má na sestavení čtrnáct dnů, Donald Tusk by tedy mohl dostat pověření kolem 10. prosince. Pokud by ovšem opozice chtěla převzetí moci urychlit, Tusk by mohl svou vládu složit již nyní, připravit si vládní expozé a okamžitě po Morawieckého neúspěchu požádat Sejm o vyslovení důvěry. V situaci, kdy strana PiS není schopná přijmout porážku, její předseda se chová jako smyslů zbavený a její ministři využívají každý další den k tomu, aby dál škodili, by to mohlo stát za pokus.

Autor je historik.

par avion

Z RUSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
ONDŘEJ SOUKUP

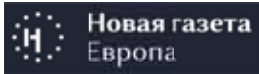


Zprávy z Ruska jsou v posledních měsících směska bizáru a lidských tragédií. Začneme jednou stěží uvěřitelnou. Na podzim letošního roku se ve zvláštní ekonomické zóně Alabuga v Tatarstánu konala slavnostní ceremonie. Ředitel Timur Šagivalejev zde oznámil start ambiciózního projektu. Jeho vědci hodlají v příštích pětadvaceti letech kolonizovat měsíce Jupiteru. Zdálo by se, že jde o ryzí šílenství. Jenže ceremonie se zúčastnil také prezident Tatarstánu Rustam Minnichanov a šéf státní banky VTB Andrej Kostin, který již dříve zóně Alabuga poskytl úvěr ve výši 53 miliard rublů (13,3 miliardy korun). Celým případem se první listopadový den zabýval specializovaný server t-invariant.org. „Lidská civilizace se stane multiplanetární, biotechnologie zajistí, že průměrný věk dožití člověka bude sedm set let, a zvláštní ekonomická zóna Alabuga se stane zónou číslo jedna ve sluneční soustavě,“ prohlásil Šagivalejev. Podle plánu na měsíci Europa vznikne agrární centrum, které bude zásobovat potravinaми všechny ostatní sousední měsíce. Na měsíci Io by měl vzniknout klastr těžkého průmyslu,

na Callistu budou vědci pracovat na klonování člověka, úpravách genomu a prodloužení lidského života na sedm set let a na Ganymedu budou kosmické hostely a další infrastruktura. Tatarští inovátoři také slibují, že projekt vytvoří čtyřicet milionů pracovních míst.

Oficiální ruští vědci se projektu víceméně vysmáli. „Kolem roku 2010 jsme se vážně zabývali myšlenkou na výzkumný let na měsíc Europa. Jenže úroveň radiace je tam taková, že ani ten nejrobustnější automatický aparát tam nevydrží déle než několik týdnů. Na měsíci Io je situace ještě mnohem horší. Průměrné teploty se pohybují kolem mínus 160 stupňů Celsia. Takže perspektiva jejich kolonizace v horizontu čtvrtstoletí je naprostá utopie,“ řekl ruský fyzik a člen Akademie věd Oleg Korabljov. Autoři ze serveru t-invariant.org přišli i na to, kde se tyto bláznivé nápady vzaly. Šagivalejev totiž neřídí pouze svobodné ekonomické zóny Alabuga, ale je také ředitelem střední školy Alabuga-Polytech. Ta se do povědomí širší veřejnosti dostala díky tomu, že její studenti v létě začali montovat iránské drony Šáhíd-136, které Rusko nakupuje z Íránu a používá je k masivnímu ostřelování Ukrajiny. Místní server Protokol tehdy napsal, že nezletilí studenti musí pracovat až dvanáct hodin denně a nemohou práci odmítnout. Celá škola je zajímavá. V rámci prezentace projektu kolonizace měsíců Jupiteru také otevřela novou budovu, která má připomínat egyptskou pyramidu. Zlé jazyky osmipatrovou stavbu spíše srovnávají s domem z lega. Každopádně tvar nebyl zvolen náhodou. Nejlepší studenti se prý budou postupně stěhovat z osmílůžkových pokojů v přízemí do osmého patra, kde nejenže budou mít pokoj sami pro sebe, ale také budou mít k dispozici vířivku. Ve vstupní hale školy

se nacházejí sochy sedmi světových osobností, jejichž příklad mají studenti následovat. Média přirozeně nejvíce zaujala socha sovětského diktátora Josifa Stalina. Kromě něj je zde i čínský reformátor Teng Siao-pching, tvůrce „singapurského zázraku“ Li Kuang-jao, ale třeba také jeden z amerických otců zakladatelů Alexander Hamilton, vynálezce vakcíny proti neštovicím Edward Jenner, římský imperátor Traianus či egyptský faraon Amenemhet III. Nejvíce zarážející na celé ceremonii ovšem byla přítomnost šéfa jedné z největších státních bank Andreje Kostina. „Perspektiva celého projektu je nula. Hlavním problémem podobných projektů je to, že se o nich vůbec mluví a hodnotí se. Jediným jejich efektem je utrácení peněz z rozpočtu,“ říká akademik Jevgenij Alexandrov.



Novaja gazeta Evropa 9. listopadu psala o nedostatku základních léků, které jsou alespoň částečně propláceny z veřejných zdrojů. „Ještě na počátku letošního roku ministerstvo zdravotnictví varovalo, že může nastat deficit řady léků včetně ibuprofenu, a dokonce i jódu. V dubnu ministerstvo rozšířilo seznam na téměř dvě stě položek.“ Léky nezmizely úplně, ale nejsou všude. V Moskvě lze nalézt 75 procent léků ze seznamu, ale třeba v Rostově na Donu v lékárnách chybí polovina farmak a ve Vladivostoku 64 procent. Vznikají tak svépomocné sítě. Jednu založila Uljana Mikulenoková. Její členové se snaží kupovat léky v zahraničí a následně je rozesílají po celé zemi. „Zní to legračně, ale byla doba,

kdy v Krasnodarském kraji nebyl ani levný aspirin. Tak jsme ho kupovali v Moskvě a v krabicích posílali na jih,“ vzpomíná Mikulenoková. Hlavním důvodem je zhroucení dodavatelských řetězců. Značná část zahraničních firem z ruského trhu odešla, a přestože se žádné sankce na léky nevztahují, nové dodávky přes třetí země jsou pomalejší. Ruské farmaceutické firmy se navíc snaží ovládnout trh, i když jejich léky často nemají zdaleka takový efekt jako západní přípravky.

Медиазона

To ovšem není to nejhorší, co vás v Rusku může potkat. Také můžete skončit ve válce na Ukrajině. Ruská redakce BBC ve spolupráci s **Mediazonou** ověřuje jména padlých ruských vojáků z otevřených zdrojů. Hledají zmínky v lokálních médiích, na sociálních sítích, chatech rodinných příslušníků a obcházejí hřbitovy. Podle jejich poslední zprávy (z 10. listopadu 2023) během odrážení ukrajinské protiofenzivy zahynulo přinejmenším 3 775 ruských vojáků. Mezi nimi bylo více než 370 důstojníků, včetně dvou generálů a 32 plukovníků nebo podplukovníků. „Jedním z hlavních důvodů, proč se podařilo zastavit ukrajinský útok, byla skutečnost, že ruská strana mohla útočit ze vzduchu. Ale ztráty byly těžké. Rusové ztratili přinejmenším sedm pilotů. Jejich výcvik přitom trvá alespoň šest let a stojí tři miliony dolarů.“ **Podle Mediazony a BBC se od začátku války podařilo potvrdit smrt skoro 37 tisíc ruských vojáků.** A to mluvíme pouze o otevřených zdrojích. Novináři odhadují, že se jim daří ověřit sotva polovina ruských ztrát.

Kedy príde zmierenie?

(Ne)súladi novaj slovenskej vlády

Obsazení nové slovenské vlády ukazuje značné rozdíly v kompetencích i postojích jednotlivých členů kabinetu. K celospolečenskému usmíření, které avizoval Peter Pellegrini, nedošlo, v budoucnu se nicméně může uskutečnit na institucionální úrovni.

ZUZANA KEPPOVÁ

Keď Peter Pellegrini zdôvodňoval, prečo si jeho strana Hlas vybrala pobyt v koalícii so Smerom a Slovenskou národnou stranou (SNS), spomínal aj skúsenosti a stabilitu ako jednu z motívácií.

V tejto zostave už vládli a mohol sa tak vy-medziť voči nováčikom z Progresívneho Slovenska (PS), ktorí ho lákali do alternatívnej koalície a ponúkali mu stoličku premiéra. Zároveň mohol odpovedať na objednávku veľkej časti voličov nespokojných z turbulentného vládnutia Igora Matoviča. A napokon zdôrazňoval, že táto koalícia bude hodnotovo súladnejšia ako alternatíva s PS, kde by sa stretli pravo-ľavé aj konzervatívno-liberálne strany a mnohí politickí nováčikovia.

Dilemy však neobchádzajú ani súčasnú zostavu. Najväčšie napätie sa javí po línii zahraničnej a bezpečnostnej politiky. Už dnes tiež vidno obrovské rozdiely v kvalite ministerských nominácií.

Sľub nesiahnuť na EÚ a NATO

Táto vláda si dala do koaličného memoranda zahraničnopolitickú a bezpečnostnú orientáciu ako poistku. A to aj preto, že zastrešuje prúdy, ktoré majú euroskeptickú, nacionalistickú a antiamerickú povahu. Čo sa ukázalo hneď po prvom samite v Bruseli.

Premiér Fico sa tam náhlil s prísľubmi, že ďalší balík ruských sankcií nepodporí bez podmienok, že zastaví zbrane na Ukrajinu a zablokuje ďalšiu pomoc pre Ukrajinu. Husté reči však ostali pred rokovacou miestnosťou a Fico sa vrátil do Bratislavy s tým, že táto kaša sa taká horúca jesť nebude.

Sankcie sa ešte pripravujú – na tom, že ich podmieni, nie je napokon nič neprístojné –, balík pomoci podpísal a o tom, že zbrojárske kontrakty budú pokračovať, ubezpečil minister zahraničia Blahár nedávno v Prahe svojho rezortného kolegu Lipavského.

Doma sa koaličný partner Andrej Danko (SNS) nad výsledkami samitu nespokojne vrtel. Smerácky podpredseda parlamentu Ľuboš Blaha aspoň vyrobil divadlo pre sociálne médiá, keď vo svojej pracovni vymenil európsku vlajku za slovenskú a portrét prezidentky nahradil obrázkom Che Guevaru.

Nie je to pekné, nerobí to dobrú službu demokracii na Slovensku, ale Fico si zvykol takto udržiavať podporu radikálnejšieho publika. Pomôcť tu môžu aj ministri za SNS, ktorí prichádzajú z pravého okraja a budú nutne každým krokom pútať pozornosť.

Proti žabám a neprajníkom

Koalícia vyniesla na ministerské posty aj niektoré veľmi sľubné nominácie. Tie dokonca provokujú nádeje, že v ich rezortoch by to mohlo ísť lepším smerom. Na zdravotníctve (Dolínková), školstve (Drucker) a poste pre plán obnovy (Kmec) sú nominanti Hlasu, pričom táto strana mala najprepracovanejší program a v kampani pracovala s víziou modernizácie Slovenska.

Zároveň iné posty obsadili nominanti, ktorí sa prekrúžkovali na kandidátke národnárov, no k strane nepatria. Tí prichádzajú naladení veľmi kriticky a želajú si revolučný obrat na rezortoch, ktoré im boli zverené. To sa

týka kultúry (Šimkovičová) a životného prostredia (Taraba).

Minister Taraba prichádza so silnou kritikou ochranárskeho stavu, ale aj samotného konceptu ochrany prírody. Kým on simuluje ochranu pracovných miest a podnikateľov pred akýmisi bláznivými ochranármi žiab štedro dotovanými Úniou, ministerka Šimkovičová sa chce na svojom rezorte realizovať predstavu o národnej kultúre, ktorú vysávali grantisti národnostných menšín a dúhová aktivisti.

Zároveň ju pôvod v alternatívnych médiách predurčuje na prezieravý až nepriateľský postoj k médiám. A naopak, prepriata úcta k inštitúciám ako Matica slovenská či RTVS, o ktorej opätovnom delení (rozumej podriadení) hovoria svorne poslanci Smeru aj SNS.

Ministri za Smer tak ostali v príjemnom závetrí pozornosti, ktorú si ihneď vypýtali nominanti SNS, pričom Andrej Danko avi-

chystal odísť, zbavil funkcií aj policajtov vyšetrovujúcich citlivé politické kauzy. A to aj za cenu, že pôjde do sporu s Úradom na ochranu označovateľov protispoločenskej činnosti, ktorý im udelil ochranu. Napokon za šéfa policajnej inšpekcie vybral aktéra „vojny v polícii“ Branislava Zuriana, ktorý bol istý čas na úteku pred stíhaním.

Zoznam je len ilustračný a nie je vyčerpávajúci. Činnosť Šutaja Eštoka napokon prebrala letargickú opozíciu. Tá zareagovala ohlasením odvolávania ministra vlády, ktorá ešte dôveru nedostala. Žijeme rýchle časy.

Pointa Pellegrini

Ako pointa najnovšieho vývoja sa nám hodí Peter Pellegrini. Ten sa po vstupe jeho strany Hlas do súčasnej koalície – prevládlo krídlo priateľov strany Smer oproti reformistom – stiahol mimo každodennej politickej prevádzky.



Ilustrace Heorhii Rublik

kuje vysnívané nové ministerstvo pre cestovný ruch od januára. A zároveň sa koaličným partnerom povyhrázať, že ak sa program jeho strany bude upozadovať – či sa ho budú snažiť nejako dobehnúť pragmatizmom ako v prípade bruselského samitu – on tu aj nemusí byť. A odíde... do Európskeho parlamentu!

Už nikdy viac

Kým SNS sa púšťa s chuťou do bitiek s vlastnými predstavami o dúhových a zelených iluminátoch na ochrane a na kultúre, na vnútri sa chvatne pustili do zaistenia bezpečnosti ľudí spojených s desaťročiami vlády Smeru. Tí sa po demonštráciách na podporu vyšetrovania vraždy Kuciaka a Kušnírovej, a najmä po voľbách 2020 museli obávať o svoju bezpečnosť. A neprajú si, aby sa čosi také znovu mohlo diať.

Isto, preobsadenie Súdnej rady či výmena policajného prezidenta patria k právomociam novej vlády. V tomto prípade sa však nedá zbaviť myšlienky, že rýchlosť konania – vláda ešte neukázala programové vyhlásenie a nezískala dôveru v parlamente – zodpovedá požiadavke koalície pomstiť sa za príkoria a poistiť sa pred prípadnými ďalšími neprijemnosťami.

Komu by ako argument nestačila samotná rýchlosť úkonov, možno sa nechá presvedčiť umeleckým dojmom.

Minister Šutaj Eštok z Pellegriniho strany, ktorej líder hlásal potrebu spoločenského zmierenia, teraz s chuťou odvoláva a nahradzuje. Okrem spektakulárneho prevelenia šéfa polície Hamrana, ktorého (právom) vnímal ako politického oponenta a ktorý sa sám

Obsadil síce post predsedu parlamentu, no s vyhladkou na možnú kandidatúru na prezidenta. Pričom dlhodobo patrí k lídrom prieskumov na túto tému. Zatiaľ si skúša túto rolu aspoň rozvážnymi videoprihovorami k Sviatku zosnulých či kladením vencov k nohám sochy Štefánika.

Program zmierenia, ktorý Pellegrini nenaplnil vstupom do koalície so stranami z protificovského tábora, tak bude môcť dokončiť v kampani na prezidenta. A to na úrovni zmierenia inštitúcií – vlády s prezidentským palácom. Za posledné obdobie totiž priamo volení prezident (Kiska) a prezidentka (Čaputová) neboli po vôli vládnej moci a už vôbec nie Smeru. S Pellegrinim by bola funkcia brzdenia a vyvažovania oslabená, zato občania by mohli zažiť viac radosti zo súznenia oboch mocí. Navyše Pellegrini skutočne vyniká v prekladaní zložitých až náročných tém do jazyka konšenzu a rodinného porozumenia. Niet pochyb, že by túto atmosféru vniesol aj do úradu.

Ak u voličov prevládne pocit, že prezident má najmä upokojuvať spoločnosť a nemá prekážať vláde vo vládnutí, Pellegrini bude ideálny kandidát. Opakovaná skúsenosť z minulých volieb však naznačuje, že občania chcú výberom prezidenta moc vlády skôr hamovať než prikrmovať.

Každopádne, Pellegrini by stál (zatiaľ) oproti dvom matadorom slovenskej diplomacie Ivanovi Korčokovi a Jánovi Kubišovi, ktorí pôjdu ako občianski kandidáti. Z toho ešte môže byť jeden z najpôsobilnejších stretov o túto funkciu. Ostaňme v tomto očakávaní umeleckého zážitku, ktorý nám pre potreby textu môže požiť dobrý pocit na záver.

Autorka je komentátorka deníku SME.

ULTIMÁTUM

Sociální hnutí se nedá rozpustit

BARBORA BAKOŠOVÁ

Francouzský nejvyšší správní soud 9. listopadu definitivně zamítl návrh vlády rozpustit ekologické hnutí Soulèvement de la Terre (Povstání Země). Rozsudek je klíčový pro hnutí samotné, ale zároveň je důležitým signálem i pro další evropské iniciativy, které si osvojily podobné taktiky.

Soulèvements de la Terre částečně vzešlo z hnutí ZAD (zone à défendre – bráněná oblast), okupujícího území v Notre-Dame-des-Landes, na kterém mělo vyrůst mezinárodní letiště, a dalších ekologických aktivistických skupin (jako například Extinction Rebellion, Přátelé Země nebo ATTAC) a také z řad menších zemědělců a odborů. Zaměřuje se na průmysl a developerské projekty, jež ohrožují místní zemědělce, devastují životní prostředí nebo zastavují krajinu. Mají tedy konkrétní cíle na venkově, ale vztahují se i ke globálním hrozbám, jako je rozvrat klimatu.

Prvních akcí, které se odehrály v roce 2021, se zúčastnilo několik tisíc lidí. Při poslední, na níž policie zasáhla nejbrutálněji, jich podpořilo hnutí zhruba třicet tisíc. Soulèvements de la Terre propojuje okupace a blokády, pro něž je charakteristická divadelní a hravá atmosféra (kostýmy, průvody traktorů, závody automobilových maket na okupované dálnici apod.), ale zároveň se nebojí poškozování majetku: na některých akcích se sype písek do nádrží stavebních strojů, vytrhávají se geneticky modifikované plodiny, sbíječkou se rozbíjí beton na dálnici nebo se ničí zavlažovací potrubí. Hnutí zároveň rozlišuje mezi „sabotáží“ a „odzbrojením“. Odzbrojení provádí masa lidí za bílého dne, což přímo umožňuje vysvětlit etickou rovinu gesta a spojuje se tak cíl s prostředky. „Zatímco sabotáž se v trestním zákoníku vztahuje na zničení infrastruktury, která je pro zemi životně důležitá, odzbrojení se zaměřuje na toxickou a destruktivní infrastrukturu. Jde o sebeobranu, životně důležitou nutnost tváří v tvář katastrofě,“ píše hnutí v jednom ze svých prohlášení.

Macronova vláda však tato odzbrojení ztotožňuje se sabotážemi a klasifikuje je jako národní hrozbu. Navíc vyhlásila Soulèvements de la Terre za ekoteroristickou organizaci a v březnu 2023 navrhla její rozpuštění. Zřejmě za tím stojí strach z rychlého nárůstu počtu přívrženců a z radikalizace části francouzské společnosti, která vyrazila do ulic v boji proti penzijní reformě. Rozpuštění mělo být odstraňujícím a exemplárním potrestáním. Dopadlo to ale zcela naopak. V řadě francouzských měst se konaly demonstrace na podporu hnutí, což do jeho řad přivedlo nové aktivisty, a v petici své sympatie k Soulèvements de la Terre vyjádřilo přes sto padesát tisíc lidí.

Soud zamítl návrh na rozpuštění s tím, že je protiústavní a zasahuje do základních práv o svobodném sdružování. Dále upozornil na fakt, že Soulèvement de la Terre není formální skupinou, organizací ani politickou stranou, takže ji nelze rozpustit. Hnutí teď může pokračovat ve svých plánech: na rok 2024 již oznámilo akce proti výstavbě obřích vodních nádrží během pařížské olympiády. Už nyní má za sebou několik dalších vítězství: soud označil výstavbu obřích nádrží pro zavlažování v rámci agrobyznysu za ilegální a město La Clusaz zastavilo stavbu nádrže pro zásobování lyžařského střediska umělým sněhem. Na jaře 2024 se ukáže, jak hnutí naváže na úspěšný boj proti vlastnímu zániku.



Colson Whitehead
Zóna jedna
Přeložil Luboš Snížek
Maťa 2022, 300 s.

Zóna jedna (2011) Colsona Whiteheada nás zavádí do světa po morové pandemii, která větší část světové populace proměnila v krvežíznivá nemrtvá monstra nebo – v lepším případě – bloudy, neškodné nakažené, bezmyšlenkovitě zaseklé v jedné z činností, jež si pamatují ze života. Jedná se o klasické žánrové schéma, které ovšem v tom nejlepším smyslu navazuje na tradici Romerových průkopnických filmů, za jejichž gore efekty se skrývá silná společenská a institucionální kritika. Zóna jedna je území v bývalém centru světové ekonomiky, na newyorském Manhattanu. Román zachycuje tři dny Marka Spitze, člena jednotky Omega, která čistí opuštěné korporátní megality od zbylých nemrtvých a připravuje tak prostor pro nový život přeživších a návrat společnosti do starých kolejí. Akční děj, z principu velmi strohý, tu bobtná spoustou odboček, introspekcí a vzpomínek. Z nich se dozvídáme nejen příběhy z noci, kdy se rozšířila nákaza, ale i klíčové momenty z předmorových dob. V podobách nemrtvých a popisech kancelářských prostor a luxusních loftů se odráží dřívější společenské uspořádání, hlavní hrdina si domýšlí životy monster a konstatuje, že „město v sobě mělo svůj mor už dávno“. Ačkoli je nová realita tíživá, od té předchozí se moc neliší: návrat k „normalitě“ znamená obnovování hierarchie, byrokracie a povědomých vládních struktur. Whiteheadova meditace nad koncem lidství proto staré pořádky odsuzuje k zapomnění: „Svět nekončil: nebo končil a oni jsou teď na novém místě. Nemohli jej poznat, protože ho nikdy předtím neviděli.“
Karel Kouba



Claire Keeganová
Takové maličkosti
Přeložila Hana Ulmanová
Prostor 2023, 112 s.

Třetí do češtiny přeložená kniha Claire Keeganové, Takové maličkosti, byla loni nominována na Man Bookerovu cenu. Stalo se to však pravděpodobně nikoli pouze na základě ryze literárních kvalit, ale i kvůli tématu. Irská autorka se na malém prostoru krátké novely vrací k dnes už nechvalně známým Magdaleniným prádelnám, ústavům pro „padlé ženy“, fungujícím pod křídly katolické církve. V příběhu připomínajícím podobenství o sváru mezi svědomím a klidným stereotypním životem se obchodník Bill Furlong náhodou dostává do kláštera, kde potkává zbědované děvče, jemuž bylo odebráno čerstvě narozené dítě, a následně je sám konfrontován s vlastním původem. Narážíme zde na stereotypní postavy praktické manželky, která se intuitivně nechce do ničeho míchat, bodré kuchařky či majestátní manipulativní matky představené. Nekomplikované vyprávění se nese ve starosvětské předvánoční atmosféře, takže působí, jako by se všechny události neodehrávaly v roce 1985, ale někdy ve třicátých letech. Mluví se o pití čaje, polínkách v krbu, pečení dortu, zahřívání rukou. Na této náladě se podílí i množství drobnělin, kterými je text bezdůvodně prosycen (městečko, světýlka, žárovičky apod.). Kniha se tím vším hlásí k Dickensově Vánoční koledě a chce být příběhem o lidském dobru. Jestliže byly Takové maličkosti v originále oceňovány pro autorčin náznakový a průzračný styl, je možné, že se něco z toho ztratilo v překladu.

Klára Soukupová



Erich Neumann
Velká matka. Fenomenologie ženských podob nevědomí
Přeložil Petr Patočka
Malvern 2023, 632 s.

Klasická práce o archetypu ženství od žáka C. G. Junga vyšla v roce 1956. V první části díla se Erich Neumann (1905–1960) věnuje struktuře archetypu Velkého ženství, v části druhé analyzuje konkrétní materiál z různých kulturních a etnických světů. Jeho dílo se pokouší obsáhnout archetyp matky a bohyň v jeho nesčetných podobách. Podle Junga může být matka životadárná a rozvíjející, ale i děsivá a pohlcující. K ženství patří fenomény spojené s počátkem, přechodem a změnou, proto se také zdá, že k základům magického pojetí patří představa ženství, jež v sobě z neznámých, to znamená numinózních příčin dokáže stvořit živoť. Ženskost je plodivá a dárná, rovněž však ničivá. Schopnost ženy rodit, obhospodařovat a tvořit i moc jejího erotického fluida musely potencovat nezměrnou energii, na druhé straně ale vyvolávaly negativní reakci mužství: „Ohrožení dnešního lidstva pochází zčásti právě z jednostranně patriarchálního vývoje vědomí mužského ducha.“ V Neumannově pojetí se moci symbolů a archetypů nelze vzepřít, vytvářejí složitě strukturované systémy, v nichž se realizuje plnost života. V tomto ohledu je současný svět stále chudší, protože již hlasu nevědomí neumí naslouchat. Fascinující je rozsáhlá obrazová příloha, v níž nalezneme průřez vyobrazením posvátné ženskosti od paleolitických Venuší přes rozličné Madony nebo plastiku Henryho Moorea až po dětské kresby a malůvky duševně nemocných. Už jen pro tuto strhující přehlídku tvarů, výrazů a představ si kniha zaslouží naši pozornost.

Jiří Zizler



Georges Sorel
Iluze pokroku / Rozklad marxismu
Přeložil Jan Petříček
Academia 2022, 392 s.

Není mi zcela jasné, proč se nakladatelství Academia rozhodlo namísto Sorelovy nejslavnější knihy Úvahy o násilí vydat Iluzi pokroku a Rozklad marxismu. Seznámení s autorem, který byl pozoruhodnou, byť poněkud svéráznou postavou politického myšlení přelomu 19. a 20. století, se tak odehrává na sice nikoli nezajímavé, ale přesto tak trochu vedlejší koleji. Sorelovo odmítání pokroku totiž není kritikou osvícenské instrumentální racionality avant la lettre, ale projevem dobové nijak neobvyklého „vitalismu“. Specifickým Sorelovým přínosem je důraz kladený na třídní pozici. Na rozdíl od většiny marxistů (a jako marxista Sorel začínal svou cestu k socialismu) nepovažoval „pokrokové“ myšlení 18. století za předchůdce socialismu, ale naopak za buržoazní léčku, která dělnické třídě nemůže přinést žádný užitek: „Všemi silami musíme zabránit tomu, aby buržoazní myšlenky otrávil třídu, jež je nyní na vzestupu. Proto toho nikdy nelze udělat dosti k přetržení všech pout mezi lidem a literaturou 18. století.“ Jeho kritika osvícenství není vždy spravedlivá a trpí nepřilíh systematickým zpracováním, což je pro autora charakteristické. K nesystematičnosti přispívá i fakt, že kniha byla původně řadou článků. Sorel je zpravidla spojován se syndikalismem a později s fašismem, v obou případech většinou dost reduktivním způsobem. Zprostředkovávat významné texty anarchistické tradice je chvályhodné, jen by to přišť chtělo přesnější mušku a vybírat ty skutečně klíčové.
Matěj Metelec



Všechna ta krása a zabíjení
(All the Beauty and the Bloodshed)
Režie Laura Poitras, USA 2022, 122 min.
Premiéra v ČR 2. 11. 2023

Začíná se v galerii. Fotografka Nan Goldin vstupuje v úvodní scéně snímku se skupinkou kolegů do jedné z nejslavnějších uměleckých institucí, Metropolitního muzea umění v New Yorku. Její protestní performance však neprobíhá se souhlasem muzejního vedení. Dokument Laury Poitras není žádným oslavným portrétem, jenž by se měl někde pyšně vystavit. Nan Goldin protestuje proti tomu, že tzv. MET je spolu s mnohými dalšími galeriemi po celém světě sponzorováno rodinou Sacklerů, jejíž farmaceutické firmy mají výrazný podíl na opioidové krizi. V MET se dokonce jedna část budovy po Sacklerových jmenuje. Goldin překonala závislost na oxycontinu a nyní se angažuje v boji proti tomu, jak je s tímto lékem proti bolesti zacházeno a jak výrobci i lékaři bagatelizují jeho nebezpečí. Všechna ta krása a zabíjení v několika kapitolách rozvíjejí řadu témat, která se pozvolna spojují v osobní, až intimní snímek, jenž však zároveň umí být razantním politickým gestem. Ceněná dokumentaristka Poitras kousek po kousku, nechronologicky odhaluje střípky z minulosti známé fotografky, která se prosadila silně osobními portréty, ale přitom vždy reagovala na společenské potíže doby, třeba na ty spojené s AIDS. Goldin hovoří o síle fotografického média i o nejbolestivějších rodinných traumatech, ale záhy snímek přechází v až investigativně napínavou rekonstrukci aktivistického tažení proti Sacklerům a jejich vlivu. Osobní a veřejné do sebe přirozeně zapadá.

Tomáš Stejskal



Poválečná architektura jako památka
Galerie Jaroslava Fragnera, Praha,
30. 9. – 26. 11. 2023

„Chceme-li zachovat to, co zbylo z modernismu, nutně konspirujeme s těmi, kteří mu vzdorovali: s památkovým průmyslem, jenž zachvátíl Evropu,“ píše v knize Militantní modernismus Owen Hatherley, jeden z hostů doprovodného programu výstavy Poválečná architektura jako památka. Je trochu ironií osudu, že ti, kteří chtěli vytvořit nový svět na troskách toho starého, stojí dnes v centru nejzuřivějších památkářských bojů, výstava nicméně představuje činnost Národního památkového ústavu právě v oblasti ochrany staveb z druhé poloviny 20. století. Návštěvníci z řad odborné veřejnosti a poučení laici odejdou pravděpodobně spokojeni. Zda má expozice šanci zaujmout i ty, kteří moderní architekturu nemají v lásce, už tak jisté není. Zvlášť její první část, sestávající ze snímků a suchých popisů staveb z let 1948–1989, nepřináší nic moc nového a o výjimečnosti daných realizací antimodernistické nevěřící Tomáše patrně nepřesvědčí. V druhé místnosti, věnované pražskému metru, je ale vše jinak. V prostoru se étericky vznášejí ikonické půlkruhové obklady z linky A, barevné plány a dobové fotografie. Ty nemají nic společného se „šedivou a bezvýhodnou“ normalizací, kterou se ohánějí odpůrci poválečné architektury, a pražské podzemí na nich vypadá spíš jako ze Star Treku nebo Jamese Bonda. Navíc je tato část mnohem srozumitelnější a přívětivější i pro širokou veřejnost. Nové vedení galerie by prostory rádo otevřelo novému publiku a současnou výstavou k tomu zatím jen nakročilo. Směr by to ale mohl být správný.

Alžběta Medková



Qendra Multimedia
Projekt Handke aneb Spravedlnost pro Peterovy blbosti
Divadlo pod Palmovkou, Praha, psáno z reprízy na Palm Off Fest 18. 10. 2023

Rakouský spisovatel Peter Handke se vedle své literární činnosti „proslavil“ i svým kontroverzním postojem k válce mezi zeměmi bývalé Jugoslávie. Jeho prvotní snaha zpochybnit hegemonní protisrbský narativ postupem času přerostla ve ztrátu soudnosti. Debata o autorově morálním kreditu se naposledy rozhořela v roce 2019, kdy získal Nobelovu cenu za literaturu. Časový odstup nabízí kauzu nahlédnout znovu, prostřednictvím žánru dokumentárního divadla. S tímto cílem však mezinárodní inscenace Projekt Handke aneb Spravedlnost pro Peterovy blbosti nevznikla. Na relevantní otázky – například jak se z intelektuála snažícího se porozumět různým stranám konfliktu stane obhájce genocidy – nezbylo místo. Místo toho se s bulvárním nadšením připomínají pikantérie ze spisovatelova života, nevkusně doplněné o válečná traumata. Intelektuální nablbllost jde ruku v ruce s režijním fušerstvím. Práce s jednotlivými motivy je omezena na trvání jedné scény, jež končí stmívačkou či zcizovákem, a pak se jede nanovo. Celé představení drží jakžtakž pohromadě jen díky humoru, jenže i ten v divákoví vyvolává spíš nežáměrný smích. Jeden příklad za všechny: rozhněvaný Rakušák, který přepne do své mateřštiny, se samozřejmě stává parodií na Adolfa Hitlera. Tvůrci vytvořili odstrašující návod, jak neinscenovat portrét morálně zdiskreditovaného intelektuála.

Štěpán Truhlařík



Wednesday
Rat Saw God
LP, Dead Oceans 2023

Rocková, potažmo kytarová hudba se dnes netěší nejlepší pověsti. Bývá pokládána za projev kulturního konzervatismu, za retro produkci bez výraznější kreativity. Tento dojem jen potvrzuje skutečnost, že většina rockových kapel posledních dvou dekad byla opakovaně oceňována za to, že dokázala evokovat jiné, starší skupiny: Strokes zněli jako Television, Interpol jako Joy Division, Libertines jako Clash. Podívejme se však na věc z jiné strany: není projevem kulturního konzervatismu spíš představa, že by každý relevantní hudební projekt měl mít svůj nezaměnitelný styl? Není právě idea ryzí originality přežitkem z jiné doby? Letošní, páté album amerických Wednesday, na němž se střetávají grunge, country, shoegaze a indie rock, dokazuje, že variace již slyšeného nemusejí být jen projevem postmoderně vyprázdněných asambláží, ale mohou představovat zajímavou interpretaci popkulturní historie. Nepochybně nejde o bůhvíjak originální skladby, vše, co na nich zní, už jsme někde slyšeli, zároveň jsme to ale neslyšeli právě takhle. Skupiny typu Wednesday tak mohou být zajímavé tím, jak věrně zachycují povahu současné kulturní produkce, která zpravidla nepředstavuje ani originál, ani kopii, a kterou je proto třeba vnímat v jiných kategoriích. Podobné impulsy přitom často přicházejí právě od rockových skupin, jejichž tvorba zřejmě už nikdy nebude zcela nová, zároveň ji ale tvoří lidé, kteří o ní nově přemýšlejí. Deska Rat Saw God je právě takovým příkladem.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2023

Zatopte svým
blízkým

s Ádvojkou!

Darujte svým blízkým pod stromeček poukaz na 26 čísel A2 kulturního čtrnáctideníku, ať mají po celý rok čím zatápnout pod kotlem svého kulturního kapitálu a kritického myšlení. Součástí předplatného je přístup do elektronického archivu A2 a jako dárek vám pošleme knihu od některého ze spřátelených nakladatelství.

Pokud byste chtěli obdarovat také Ádvojku, podpořte nás ročním férovým předplatným, které zahrnuje všechny náklady spojené s výrobou jednoho výtisku A2. Bez věrných čtenářů a čtenářek se neobejdeme!

Roční předplatné – 999 Kč

Roční férové předplatné – 1756 Kč

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací i seznam knih, které můžete získat, najdete na www.advojka.cz v sekci předplatné.

eskalátor

Doktoři a doktorky stávkují proti tomu, aby se legalizovaly čtyřicetihodinové (i delší!) služby v nemocnicích. Poslouchám příběhy svých kamarádů, kteří s idealismem vystudovali lékařskou fakultu, aby mohli pomáhat lidem, pak nastoupili do mašinérie špitálů a léta za směšné peníze vykonávali tu nejhorší práci. Když se jim začaly rozpadat vztahy, idealismus je přešel, zcyničtělí, začali být protivní k pacientům a někteří medicínu opustili. A já se jim nedivím. Sám bych nechtěl, aby mne diagnostikoval, nebo dokonce opeřoval někdo, kdo čtyřicet hodin nespí, protože dobře vím, jak vypadám, jak mi to myslí a jak „bystře“ mám reakce po probdělé noci. Kromě úprav zákoníku práce, které se teď řeší v parlamentu, jsem ale v úžasu i nad tím, že české nemocnice až na pár výjimek svým lékařům nenabízejí supervizi, tedy podpůrnou činnost, která zaměstnancům pomáhá překonávat složité situace v profesním i osobním životě. Tento mechanismus se už roky úspěšně prosazuje v sociální práci, která je taky extrémně náročná, energeticky i lidsky. Jde vlastně o jakousi skupinovou psychoterapii – supervizor stojí stranou pracovního kolektivu, naslouchá mu, pomáhá identifikovat problémy, snaží se hledat řešení a odhalovat počínající vyhoření. Supervize se už dávno stala nezbytnou všude tam, kde se pracuje s fetáky, problémovými dětmi

či umírajícími v hospicích. Lékaři a lékařky, co se denně setkávají se smrtí, náročnými reakcemi pacientů i jejich příbuzných a potýkají se s nadřizenými i kolabujícími systémem, zatím podléhají frustraci, stávají se z nich nefunkční partneři a partnerky či rozvedení rodiče a „spravují“ se alkoholem a dalšími látkami. Když jsem se probíral databázemi uniklých hesel z českých e-mailů, nejoblíbenější heslo ke schránkám nemocničních lékařů bylo „Neuro!“. Ty, kteří by měli pečovat o lidské zdraví, nutí český systém žít brutálně nezdravě. Proč, proboha, nemají aspoň tu supervizi? Každý streetworker, který vyměňuje stříkačky před hlavním nádražím, jí má.

Honza Šípek

Když se na konci září Daniel Křetínský po pěti letech zbavil akcií ve skupině Le Monde, zdálo se, že si francouzská novinářská obec oddychla. Z příchodu „nejmysterióznějšího podnikatele v Evropě“, jak českého oligarchu nazvali v magazínu L'Humanité, jí totiž vstávaly vlasy hrůzou. Křetínského společnost Czech Media Invest prodala svůj podíl za padesát milionů eur telekomunikačnímu magnátovi Xavieru Nielovi, celá úleva tedy pramení ze skutečnosti, že cizího miliardáře mezi akcionáři jednoho z nejvlivnějších deníků ve Francii vystřídal miliardář místní. Niel se sice dušoval, že své akcie vloží do Fondu za nezávislost tisku, ten ovšem v roce 2021 založil on sám – bavte se, jako bych tu nebyl! Nutno dodat, že na nezávislost levicového deníku Le Monde dohlížíjí ještě sdružení redaktorů a čtenářů. Ta však

nad faktem, že Niel již vlastní vlivný pravico-vý deník Nice-Matin, a začíná tak nenápadně dobývat mediální svět, mávla rukou. „Aspoň je to náš oligarcha,“ zlehčovala situaci jedna z redaktorek týdeníku Courier International. Křetínský nicméně z francouzského mediálního prostředí jen tak nezmizí. Vlastní francouzskou mutaci Elle, společensko-politický týdeník Marianne, podíl má i v televizi TF1 a chystá se převzít vydavatelství Editis. Co si ale budeme povídat, tisk přece nevydělává. To spíš elektrárny na fosilní paliva (GazelEnergie), prodej a distribuce potravin (Casino) nebo kyberbezpečnost (Atos). Na pařavost českého podnikatele upozornil například týdeník L'Express. Navíc prý zná „zvláštní vchod do Elysejského paláce“. Jak by ne, je přece groupie Emmanuela Macrona.

Marie Sýkorová

Podzimní sezóna mi letos jednoho po druhém přivála do cesty dva prošedivělé vousáče s prorockou vizáží, Čecha a Slováka, ročníky 1943 a 1945. Ještě předznamenám, že obě události provázelo křiklavé saxofono – to kdyby vám vrtalo hlavou, proč se v glose setkali právě Vratislav Brabenec a Fedor Gál. Prvního z obou kmetů jsem slyšel mluvit už tolikrát, že bych část jeho monologů mohl odříkat sám (od autentického vyznění mě dělí jenom to, že mám zuby). Přesto mě při sledování dokumentu Život je jen boží mlyn aneb Poslední dny Plastic People, který se objevil v programu jihlavského festivalu, zaskočila jalovost materiálu, z nějž Břetislav

Rychlík své šestadvacetiminutové dílko sestavil. Koneckonců i Brabenec jako by se chvílemi divil, proč vlastně stojí před kamerou, když nemá, co by řekl. Naštěstí během natáčení zvládá pít a kouřit, a tak jednou s popelníkem na koleně, podruhé s kelímkem slivovice nad Jirousovým hrobem aspoň nonverbálně zprostředkovává cosi z ducha „druhé kultury“. Vráta zkrátka dělá, co může, aby nezkažil „prdel“. A právě on nakonec obstará něco jako pointu, když v závěru procitne a poznamená: „To je dobrý, jak se ten film vyprazdňuje, vole... Jak tam už není nic skoro... Ale to jsou právě ty důležité věci ve filmu, když tam už není skoro nic...“ Opravdu, moc toho nezbylo – podobně jako z celého undergroundového mýtu po třech dekáдах jeho vytěžování pravcovým establishmentem i vypatlanými pamětníky. S tímhle zážitkem v čerstvé paměti jsem vystoupení Fedora Gála na letošní Alternativě očekával s obavami: jednak z toho, že kombinace konfesního vyprávění a hudebního doprovodu kapely Drť vyzní až moc pateticky, jednak z možnosti, že i tenthle projekt se vyprázdní a nezbude „skoro nic“, jen pokažená vzpomínka. Patos Gálovu emotivnímu projevu o celoživotní zkušenosti s rasismem a stádním myšlením tuzemské společnosti skutečně nechyběl. Zvláštní však bylo uvědomit si, jak moc tento angažovaný děd věří v komunikaci. Jak moc mu záleží na tom, aby své publikum oslovil. A nejen oslovil; aby mu sdělil své veřejné, politické stanovisko. Dobrý, vole... Ale v Česku trochu nezvyk. **Billy Shake jr.**