

A2 LITERÁRNÍ MYSTIFIKACE

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 1. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

2

OBALLL_ILUSTRACE—A2_02_23—FINAL-DEF.JPG

SOUBOR

NELZE ZOBRAZIT

Ilustrace Martin Kubát, 2023
ISSN 1803-6635



monografie Oldřicha Nového
dopisy-romány Josefa Váchala
rozhovory s Jiřím Šimčíkem a Ondřejem Vojtěchovským
román o squattingu v Kreuzbergu
džihád s kytarou v ruce

Možnost volby?

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Poslední měsíce zblízka sleduji zmatek a nejistotu řady svých levicově orientovaných přátel v debatách na téma, koho volit v probíhajících prezidentských volbách. To není v systému, v němž se volba tzv. menšího zla stala doslova občanskou povinností, nic zas tak neobvyklého. Přesto to vypadá, že tak těžké jako dnes to levicový volič od roku 1989 ještě neměl. Nešťastným krokem bylo i zavedení přímé volby, která nutně rozděluje společnost a nese s sebou velkou dávku populismu i demagogie. Pokud už nic jiného, hlasování obou parlamentních komor alespoň motivovalo zastupitele ke konsenzuální politice.

Když občas někde utrousím, že k prvnímu kolu se určitě nechystám a k druhému možná také ne, například i z toho důvodu, že úřad hlavy státu považuji spíše za reliktní monarchismu než výhonek republikánství, setkávám se v lepším případě s lítostí, v horším rovnou s opovržením. Není totiž většího hříchu než odmítat možnost demokratické volby, kterou jsme v době čtyřicetileté diktatury tolik postrádali. To se prostě nedělá.

Nejpozději po odstoupení Josefa Středuly nicméně reflektuji dříve nevídanou věc – přibývá těch, kteří najednou zjišťují, že i absence u plebiscitu může být vyjádřením jejich postoje. Prostě proto, že žádnému z nabízených menších zel tentokrát nedokážou přitakat, i když jim jejich odstoupení (a údajně levicový) kandidát doporučil hodit hlas Danuši Nerudové, která se v superdebatě pochlubila, že celý svůj život volí pravicové strany. Uposlechnutí takového doporučení pro mnohé potenciální Středulovy voliče může znamenat popření vlastního přesvědčení. I tak je v české společnosti stále znát silný sklon k moralizování, které nás nutí vybírat jaksi za každou cenu. „Kdo nevolí, volí zlo,“ slyšíme často a platí to pro všechny s výjimkou těch, kteří ono zlo volí tím, že ho skutečně volí (ti by naopak udělali nejlépe, kdyby zůstali doma). Jedná se o latentní manipulaci, která předpokládá, že je úplně jedno, komu dáte hlas, hlavně když ho nedáte Andreji Babišovi. Volba menšího zla se tak přirozeně doplňuje s mobilizací proti zlu největšímu.

Takovéto mobilizace a široké fronty, které díky nim vznikají, mívají svá opodstatnění. Příkladem může být rok 2002 ve Francii, kdy proti sobě v druhém kole stáli pravicový

Jacques Chirac a ultrapravicový Jean-Marie Le Pen. Hrozba, že by země mohla mít fašistického prezidenta, dohnala do volebních místností i mnohé anarchisty, kteří se jindy jakémukoli volebnímu spektaklu vyhýbají obloukem. Annie Ernaux k těmto volbám ve svých pamětech poznamenává: „vezměte si rukavice a ucpěte si nos, volte raději smrad než smrt“. Jen o pár řádků dál ale poukazuje na stinné stránky takového rozhodnutí: „Ve vzduchu se vznášel opar falešného konsenzu (...) A při odchodu z volební místnosti jsme si povzdechli: kam jsme dali rozum?“



Kresba Eva Volfová

V podobných dějinných situacích se vždy argumentuje záchranou demokracie, slyšíme to ostatně i u nás. Poslední roky přitom sledujeme zajímavý obrat, protože po celém světě začínají vyhrávat právě ti, proti nimž se všeobecně mobilizuje. Člověka pak nutně napadá, kde se stala chyba, když přece všechno proběhlo podle nezpochybnitelných demokratických procedur. Okamžitě se pak hledají viníci, osočují se média, jež dávají prostor všem bez rozdílu, ale kame-nem úrazu a terčem liberální hysterie se

stává především zblblá voličská masa, kterou by bylo třeba vyměnit, kdyby to ovšem šlo nějak demokraticky zařídit. „Oblast politické reprezentace se uzavírá,“ napsal Nevíditelný výbor v knize Vzpoura přichází.

Někteří současní myslitelé jsou ve své kritice zastupitelské demokracie velmi radikální. Alain Badiou například volby provokativně nazývá „legitimizací reakční moci“ a „demokratickou fikcí“, Slavoj Žižek, v přiznané návaznosti na Badioua, u západní společnosti diagnostikuje „nutkovou podstatu demokratických rituálů svobody“ a rozhodnutí zdržet se hlasování označuje „za skutečný autentický politický čin“. V tuzemském prostředí můžeme připomenout postřeh Karla Kosíka, který se sice neváže přímo k volbám, ale přesto stojí za pozornost: „mlčení může být výmluvné: často ohlašuje, že kdesi v skrytu klíčí nepředvídaný obrat“.

V Česku nejsme v situaci Francie v roce 2002. Jakkoli je vidina oligarchy na Pražském hradě odstrašující, neměla by levicové voliče automaticky přimět k volbě pravicového generála, kterému jde o „řád a klid“, ani pravicové rektorky, která se nedokázala postavit čelem ke kupčení s tituly na vlastní univerzitě a bez uzardění spolupodepsala odborný text v biomedicinském časopise, který neměl s jejím oborem nic společného. Při pohledu na vysloveně asociální počínání Fialovy vlády se navíc vnucuje myšlenka, že pokud Babiš nezvítězí nyní, s největší pravděpodobností povede v příštích parlamentních volbách. Je otázka, zda by nezačal na větší problémy jako premiér a ve vládě, kterou by tentokrát mohl skládat třeba s Tomiem Okamurou. Na druhou stranu je třeba připomenout, že Babišův kabinet se sociální demokracií si minimálně v sociální, kulturní a akademické oblasti počínal o poznání líp než ten současný. To je sice převážně zásluha koaličního partnera, který mezitím odkráčel do politického záhro-bí, ale také to je skutečnost, kterou si Babišovi voliči dobře pamatují.

Bylo by naivní se domnívat, že bojkot prezidentských voleb by mohl být natolik masový, že by mohl vést ke změně, nebo dokonce ke zpochybnění stávajícího řádu. Přesto může jít o zdravý krok a způsob, jak si uchránit politickou imaginaci – pokud tedy nezačíná a nekončí právě u volebních uren. Za pasivní odpor se není třeba stydět.

editorial

„Na světě nezůstane nic utajeno. Všechno vyjde najevo, jak jste slyšeli, že i taková blbá sojka není žádnéj vořešník. Je to vopravdu velice zajímavý, že se někdo dá na takovou věc chytit. Vymejšlet si zvířata je pravda věc těžká, ale ukazovat taková vymyšlená zvířata je vopravdu ještě těžší,“ komentuje Švejk list rozhořčeného čtenáře Světa zvířat, než přidá pravdivou historku o objevu vinohradské mořské panny. Na začátku ledna uplynulo od úmrtí Jaroslava Haška, odborníka na fantastickou zoologii, sto let, jež bychom rádi oslavili několika příspěvky k roli a podobám literárních mystifikací. Dočtete se, že prozrazené literární podvrhy obnažují společenská očekávání, která klademe na literaturu i kulturu. Že důmyslná hra pravdy se lži produkuje repertoár různých subverzivních aktivit; může být lstí proti držitelům moci a kapitálu, podílet se na konstruování rasy či genderu nebo v podobě autofikčního psaní klást otázku, jakými literárními prostředky lze navodit uvěřitelnou představu autenticity a reálnosti. Řeč bude ovšem také o konspiracích, Kinder vejcích a starožitnostech. Nemohli jsme se vyhnout ani Járovi Čimrmanovi, ležícímu a spícímu mezi zdravou sebeironií a pohodlným alibismem, mezi nevinností a kýčem. A nakonec dojde i na postfaktického Jaroslava Haška coby brilantního trolla, šířitele fake news a diskursivního šumu, který dřív než kdo jiný rozpoznal sílu žvanění. Blanka Činátlová

z obsahu

- 5 Ve sraženém čase / literární zápisník Šárky Grauové
- 7 Sbírka drahých kamenů / sloupek psaný na vodu Petra Borkovce
- 9 Můj bože, co to zas žvaním. Jaroslav Hašek v deseti bodech / Ondřej Pomahač
- 12 Česko-německá historie jako pouť plná odboček. Inscenace Die Reise brněnského Terénu / Štěpán Truhlařík
- 18 Poučení ze lži. Literární mystifikace jako konceptuální umění / Lenka Pořízková
- 24 Památkářství jako experiment. Sborník Živá památka / Matyáš Kracík
- 26 Mateřství za hranou. Zpráva z jiného vesmíru / Lucie Koudelková Jesenská

Kristina Láníková



Vybírám mezi obaly, ale zůstávám u slev. Čekají na mě.

Když se vracím, je slyšet zvuky vysávání. Užijte si krásných věcí a prožijte je naplno, čtu si. Hledám něco, co mě nezadluží.

Báseň vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. ÚNORA 2023

Hvězda střídavého jasu

Oldřich Nový a třicet let zábavního průmyslu

Filmové vědkyni Šárce Gmiterkové se v knize věnované kariéře Oldřicha Nového povedlo zachytit nepsaná pravidla, jimiž se od třicátých po šedesátá léta řídil svět divadel, filmových a nahrávacích studií. Hercova osobnost jí však místy uniká.

JAN HAMERSKÝ

Název oboru „star studies“ na první pohled působí rozpačitě. Navozuje představu mode-rátora Aleše Cibulky dolujícího klepy z pře-živších prvorepublikových celebrit. Ničím podobným se filmoložka Šárka Gmiterková v monografii ON, jejímž předmětem je Old-řich Nový (1899–1983), samozřejmě nezabý-vá. Jak sama uvádí, odhlíží od Nového soukro-mí a zaměřuje se na hercovu profesionální dráhu v kontextu mediálních a kulturních průmyslů i měnící se politické situace.

Lakmusový papírek

Už ambice pokrýt rovnoměrně celou Nové-ho kariéru (1936–1969) Gmiterkovou vzda-luje od Cibulky, kritičtějšího Stanislava Motla i běžné nostalgické literatury, v níž se her-cův život po druhé světové válce často odbý-vá pár odstavci. Autorka dokonce zachází ješ-tě dál: jakmile v úvodu vyloží Nového vývoj od operetního herce po filmovou hvězdu, jež byla považována za etalon noblesy, elegance a jemné ironie, používá jej na způsob lakmu-sového papírku. V meziválečném kulturním provozu tak zjišťuje přítomnost naleštěné bídy a v době protektorátu a stalinismu zase stopy nerovného vyjednávání se zdánlivě str-nulými mocenskými strukturami.

U meziválečných divadel a filmů ještě Gmi-terková nedokládá nic, na co by nepřišel pří-slovečný kapitán Zjevný. Popisuje, jak s krizí zesílila závislost oboru na počtech repríz a pro-deji vstupenek, nových způsobech propaga-ce (rozhlas, prodej desek) a ruku v ruce s tím i na hvězdách, lehké múze a srozumitelném typovém herectví. Tím Nového úzkostlivé lpě-ní na vlastní imagi dostalo další, nadosobní roz-měr. Podle nepsaných pravidel bylo jeho jmé-no obchodní značkou. Aby ji s co nejmenším rizikem zhodnotil, musel působit světově a být doceněn – ne jako Theodor Pištěk, který dlou-ho splácel dluhy po sociálním dramatu *Takový je život* (1929). Proto v Novém divadle, které

vedl, raději volil náměty od zvuchných jmen francouzské provenience, přidal ironické štulce do žánrových klišé a v rámci provozních úspor upřednostnil co nejcivilnější výpravu.

Už trochu víc může překvapit rozhodnu-tí pojednat období první a druhé republi-ky v jedné kapitole společně s protektorátní érou, ale jen dokud se nezeptáme, proč si laici pořád pletou meziválečné a protektorátní fil-my. Teprve z perspektivy pomyslného Neznál-ka je vidět, že okupační správa sice zakázala Osvobozené divadlo a několik dalších scén, avšak zachovala struktury i zavedené pojetí zábavního průmyslu. Z obojího se dalo vyždí-mat víc, dokud se filmoví a divadelní profesio-nálové báli, že by mohli být nahrazeni někým horším, zvlášť když jim německá produkč-ní společnost UFA poskytla nejmodernější obrazovou a zvukovou techniku. Sladkobolné romance a veselohry potřebovali všichni: pub-likum, kina a divadla i válečná mašinérie – těž-ko totiž mohla okupační správa chtít pracovní výkony a prokazovanou loajalitu bez nějaké té kostky cukru v ruce. Proto se jako jasný předěl jeví až první poválečné roky a politika „ostré-ho kursu“ (1945–1953). Současně je „Kristián“ v rádiovce a montérkách důležitým záchytným bodem i pro čtenářstvo. Po roce 1945 Nový možná netočil tolik jako za protektorátu, ale na nedostatek dramatu si nemohl stěžo-vat. Od té doby o možnostech jeho uplatnění rozhodovaly nejen kontakty, pověst a poptáv-ka, ale také „pokročilejší mládí“ a především generální linie strany.

Střídání v propadlišti dějin

Posledně jmenovaný vliv autorka sleduje už u *Pytlákovy schovanky* (1949). Oldřich Nový a Martin Frič kolem sebe shromáždili kolektiv s bohatou praxí z operetního prostředí, kte-rý už před únorem 1948 neměl jistou práci. Rudé právo papouškovo-lo Slánského nechť ke komickým operám i záměr nahradit úpadkové

žánry socialistickým realismem. Posledním útočištěm štábu „bývalých lidí“ se tak stala čer-nobílá parodie s narychlo dotočeným dovět-kem na barevném filmu, aby se ani nejtupější stalinisté náhodou necítili ohroženi humorem.

Současně Gmiterková připomíná, že pnutí uvnitř KSČ i za vrcholného stalinismu vyneslo zavržené prvorepublikové hvězdy zpět na scé-nu. Po procesu s Rudolfem Slánským ministr Václav Kopecký už netrval na výrobě budovatel-ských filmů, z nichž akorát bolely ruce, a před frakcí nadšených diletantů dal přednost zku-šeným rutinérům. Optimistická prohlášení ofi-ciálních míst se stále více rozcházela s každo-denním životem, zejména od měnové reformy roku 1953. Hodilo se mít po ruce i jiná spo-lečenská sedativa než „prošlé“ protektorátní komedie. Tak se s povolením parodovat pře-konanou zábavu rehabilitovali Jaroslav Marvan (*Dovolená s Andělem*, 1952), Vlasta Burian (*Byl jednou jeden král*, 1954) a v roce 1955 koneč-ně i Oldřich Nový. Ve filmu *Hudba z Marsu* Jána Kadára a Elmara Klose už nemusel nosit montérky jako ve snímku *Slovo dělá ženu* z roku 1952 (beztak prý pod nimi měl oblek s kravatou). Tvůrci si dokonce dovolili jemnou narážku na Slánského popravu: nebyla náho-da, že se referent Holoubek v podání Oldři-cha Lipského, který nábytkářskému orchestru házel klacky pod nohy, nakonec propadl pódí-em. Takováto shovívavost režimu ale neměla dlouhého trvání a Kopecký brzy ustoupil ve straně stále hlasitějšímu nadávání na „herco-kracii“, „marvanismus“ a laxní pokrokovost.

Když pak zkraje šedesátých let nastoupila skutečně progresivní generace, Novému se průběžně naskýtaly středně velké příležitos-ti. Šlo přitom o role, které často ironizova-ly hercovu minulost seladona s dvojím živo-tem. V *Alibi na vodě* (1965) na jeho postavu praskne, že si přilepšovala focením (z dnešní-ho pohledu dost krotké) pornografie. V paro-dii *Fantom Morrisvillu* (1966) zase představu-je nudícího se orchestrálního perkusistu, který si během hraní k opeře Carmen čte šestáko-vou krimi a vžívá se do postavy obezřetného sira Hannibala Morrise. A konečně krasoducha Dvorského ve *Světácích* (1969) doběhne spe-cialistka na operetní potvory Jiřina Šejbalová.

Bílá místa Nového biografie

Šárce Gmiterkové patří uznání za to, že na výše popsaných peripetiích názorně předvádí vnitř-ní dynamiku kultury v režii KSČ. Daní za to je však plošší portrét ústřední postavy. Autorka vysvětluje, co Oldřichu Novému umožňovalo být zavedený jako první milovník a jediná hvěz-da Nového divadla, ale jak se choval ke zbytku osazenstva? Dozvídáme se, že ansámblu přihrával role ve filmech a zřídil fond, z nějž divadlo žilo během prázdnin, ale také že jed-nu herečku odmítl jen proto, že byla vyšší než on. Byl Nový jako zaměstnavatel férový? Netr-pěl při natáčení snímku *Slovo dělá ženu* (1952) i tím, že se jeho postava pokořila před schop-nější ženou? Tyto otázky zůstaly nezodpovědě-ny. Bílá místa přitom nejsou způsobena ani tak absencí pramenů, jako spíš autorským rozhod-nutím nelpět na hercově soukromí.

Zvoleným přístupem trpí zejména pasáže o protektorátu. Nový se odmítl rozvést s man-želkou a spolumajitelkou divadla Alicí pro její židovský původ, čímž ji zcela jistě zachránil před transportem do vyhlazovacího tábora, a lze v něm tudíž spatřovat loajálního a zása-dového partnera. Jakou za to však zaplatil cenu? To proto točil tři čtyři apolitické odde-chové filmy ročně? Odpovědi na tyto otázky monografie – v jiných ohledech velmi propa-covaná – bohužel nepřináší. Jako by se autor-ce ústřední postava občas ztratila z dohledu. Autor je publicista.

Šárka Gmiterková: *ON. Kristián v montérkách*.

Národní filmový archiv, Praha 2022, 433 stran.



Nového jméno bylo obchodní značkou. Foto neznámý autor, 1941

Nebezpečný moment změny

Od literární mystifikace ke kulturní subverzi

Zatímco podvrhy dávných rukopisů měly upevňovat národní kulturu, v současnosti může literární mystifikace soužití jak k vydobytí lepšího místa na knižním trhu, tak k rozrušování jeho okrajů. Mystifikační strategie navíc prostoupily sociální sítě a blízko k nim má i konspirační scéna.

JAKUB VANÍČEK



Ilustrace Martin Kubát

Není nad to zahrát si občas vysokou hru, ve které nejde o nic jiného než o důvěru čtenáře. Anebo ještě jinak: zpochybnit rovnou celý proces literární komunikace, v základním modu nastavený triádou autor–text–čtenář, kde čtenář je ten, kdo si do textu promítá svá očekávání, mnohdy navázaná právě na pozici autora, autority a svrchovaného tvůrce. Takto jednoduše vytyčená trajektorie si z podstaty věci říká o opakované snahy ji narušit. Díky četným pokusům zachovat autoritu tvůrce a vyvolat klamné zdání se mohlo literární umění v leccems zdokonalit, autoři vytříbit formy a osvojit si neočekávané strategie. Vrcholu pak tento typ tvorby dosáhl v těch dějinných etapách, kdy se o jeho výsledky opírala národní kultura jako celek – tedy ve století zamilovaném do nalezených rukopisů a příběhů v nich vyličených.

Bytostná potřeba politicky nestabilní Evropy obhájit své kořeny právě pomocí náhodou nalezených nejstarších literárních památek umožnila otevřít heroickou etapu fenoménu literární mystifikace a vytyčila její pole několika dodnes připomínanými milníky. Když se evropští nacionalisté snažili povzbudit národní život vyráběním starých rukopisů, jen málokdo jim to tehdy vyčítal. Nejznámější mystifikátoři čili objevitelé se stali významnými postavami dějin literatury národního obrození, ať už u nás, nebo třeba v Anglii. A i když mnozí z nich byli naopak zatracováni jako podvodníci, jejich práce jednou provždy prohlášena za podvrh a spolu s ní zpětně vysmívána i ta část kritiky, která se nechala oklamat, jedno nám zanechali až do dnešních dob: předpoklad, že hra s důvěrou nemusí nutně končit u slov podvod a klam. To, co s mystifikací a hrou „na“ vzniká, plní svou funkci v čase i dále, bylo-li to identifikováno jako dílo nepravé nebo zavádějící. Anebo – v ještě vyhocenějším případě – text jako mystifikace nebyl rozeznán, jeho autor dosáhl zamýšleného účinku a zkonstruoval například novou, zcela autonomní bytost, o jejíž existenci se dlouhou dobu vůbec nepochybuje.

Neochvějná víra v autora

Proměny literární mystifikace se ovšem neudávají jen v čase, její hodnocení se proměňuje i napříč kulturními okruhy. Lenka Pořízková [viz text na s. 18–19] tvrdí, že je třeba rozlišovat mezi záměrným podvrhem a mystifikací

– neboť mystifikace není „vážně míněným literárním podvrhem“, ale „vyhraněným případem literární stylizace, bez nároku na zjevný profit“. Máme ale jen proto, abychom odlišili opravdový podvrh od mystifikace umělecké, podnikat tak nejisté akce, jako je stanovení rozdílu mezi činnostmi, která touží po určitých ziscích, nebo je naopak údajně od takových tužeb oproštěna? Znamenalo by to vytyčovat hranice napříč územím, jehož materiální podloží je ze své podstaty ještě nejistější než u tvorby fungující na klasické, předvídatelné komunikační platformě mezi bezproblémově evidovaným autorem a jeho čtenářem.

Rozlišení mezi podvodem a tvůrčí mystifikací zřejmě souvisí s vírou strukturalistů v samohybnou uměleckou intenci díla, odpovídanou od figury tvůrce. Pravděpodobně je myslitelné jen v modelech akademických analýz a pro čtenářskou praxi nemá téměř žádný význam. V běžných čtenářských diskusích se provázanost textu s autorem naopak zdůrazňuje, a někdy se z textu dokonce i vyvozují hypotetické záměry autorek či autorů. Beletrie zkrátka bývá i dnes čtena se zvláštním zřetelem kladeným na jejího tvůrce – a z toho bodu je proto opakovaně vyvolávána i potencialita klamu, napojení na autorskou mystifikační strategii. (Ne)přítomnost autora je prvním předpokladem nejrůznějších alotrií: věříme v existenci něčeho, co je dostatečně vzdálené na to, aby nás to mohlo mást, hrát si s námi i s naším očekáváním. A je vlastně docela jedno, jaké jsou prvotní záměry této vzdálené tvůrčí existence: získat peníze, slávu, zdokonalit formu, vyvolat společenský rozruch anebo třeba jen přiostrit obecné schopnosti kritického čtení. Možné je vše a nemá valný smysl zavádět další klasifikace nebo dělit záměry podle etického, morálního nebo jiného specifického klíče.

Na okraji knižního trhu

Moderní kultura si ostatně nejrůznějších blamáží a mystifikací nanejvýš cení. Samotní autoři dobře vědí, že všechno, co zavání podvrhem a potenciální senzací, může mít dvojnásobný úspěch. Oklamal jsi autoritu? Popletl jsi hlavy kritikům a znalcům oboru? Za svůj kousek budeš zahrnut slávou a spolu s ní na tebe dopadne i odpovědnost vůči nejrůznějším médiím, soutěžím a jiným atrakcím kulturního života.

Odhlédněme však od dnes už kuriózní nacionalistické veteše 19. století nebo gotických románů vystavených na fikci nalezeného rukopisu. Připusťme, že dnešnímu literárnímu provozu je vlastní totéž co jiným odvětvím: komerční úspěch. Knižní trh je především ohromným prostorem, kde se denně bojuje o přežití, je to džungle, do níž spolu s autory sestupují i ti, kdož chtějí třídit, hodnotit, klasifikovat, hledat paralely, krátce, osvětlovat infrastrukturní toky. Tam, kde operuje reklama a kde platí klasické modely stavějící na důvěře mezi čtenářem–nakladatelem–autorem, je z podstaty věci uklizeno. Ovšem na okrajích bují literatura pošpiněná svým nejistým původem, náchylná k extrémům všeho druhu, tedy i mystifikaci; literatura, která se nehodlá poddat jakémukoli řízení, ani marketingovému, a která nepodléhá institucionálně zajištěné klasifikaci. Možná její tvůrci znejišťují oficiální struktury z principu, z bytostné potřeby vzdoru namířeného proti autoritě, možná naopak hledají jiné cesty, jak uspět v soutěži a zajistit si pozornost.

Od literatury k sítím

A možná – což mi v době hoaxů a falešných zpráv přijde jako to nejpodstatnější – nás může mystifikace v 21. století přivést k jinému typu tvorby. Už to není moderní osobnost a potřeba nových tvůrčích strategií, jak je Pořízková nachází například u mystifikátorů Josefa Váchala nebo T. R. Fielda. Situace na umělecké scéně se dosti dynamicky proměňuje, postupující komodifikace a začleňování literatury pod egidu kulturního průmyslu, jehož uzly spojuje kapitál a vertikála moci (jak se u nás nedávno ukázalo v kauze Státní ceny za literaturu), ještě stále nemá vyhráno. Dokonce lze předpokládat, že se nikdy nepodaří vyloučit z procesu sdílení uměleckých děl ty kusy, jejichž bio nemusí v jednom odstavci obsahovat několik předpon nej-. Hra s pravdou a lží, užívání lsti proti držitelům moci a kapitálu, hledání nečistot, jak zneužít nezaujatou krásu k praktickým, politickým anebo jakýmkoli dalším záměrům, tedy repertoár subverzivních a v úhrnu těch neroztočivějších aktivit – i takto by mohla vypadat mystifikace, prostředek, jehož účelem je zůstat neviditelný. Podobně jako v případě funkční vojenské doktríny řízení neformálními vůdci i zde lze vzhlížet k tomu, kdo využije výtahu, a přitom zůstal trčet v suterénu; nahoru pošle jen panáka, a nejlépe ho ještě nastrojí tak, aby v horních patrech detonoval.

Nástroje mystifikátorů se musí transformovat spolu s prostředím, ve kterém má vyvrcholit jejich touha po vytváření paralelního světa. Ve světě, který se znovu chápe nástrojem velkých integrujících idejí, lze jen těžko vytrvat u postmoderních uměleckých her. V článku věnovaném problematice konspirací („Obezřetnosti není nikdy dost!“, Host č. 7/2022) Václav Smyčka ukazuje, že literatura a konspirace k sobě mají blízko už po celá staletí. Vezmeme-li v úvahu například *Protokoly sionských mudrců* (1903), dnešní terminologií označované za konspirační, je zřejmé, že s tímto způsobem vytváření fikce velmi úzce souvisí i mystifikace. Nelze se tudíž divit ani tomu, že zdokonalené mystifikační postupy už dávno vytěžují svůj potenciál na sítích a že tak činí s těžkou postizitelným společenským dosahem. Snad se právě zde otevírá prostor pro ty, kdo nemají v úmyslu mystifikovat čtenáře jen do té míry, aby náhodou nebyla překročena linie záměrného, nekalého, odsouzeníhodného podvrhu. Pokud by tomu tak bylo, možná je to právě mystifikace, která naše společné kulturní tělo hodlá podrobit velmi náročným experimentům, dalece přesahujícím působnost sebelépe konstruovaného literárního textu.

Autor je literární kritik.

Vše zabít a vykácat

Nad dopisy Josefa Váchala

Editor Pavel Hájek připravil výběr z dopisů-románů Josefa Váchala, adresovaných Josefu Hodkovi. Svérázný výtvarník a literát osciluje mezi banalitou a environmentální či společenskou kritikou; dokáže být fantasmagorikem, vzteklým dědkem, ale i vtipným glosátorem všeobecné marnosti nové doby.

MICHAL JAREŠ

Dopisy Josefa Váchala jen z let 1940 až 1967 čítají podle posledních zkoumání a soupisů na deset tisíc stran. Malířův pobyt ve východočeských Studeňanech vygeneroval korespondenční smršť, jejímž postupným poznáváním doplňujeme podobu jedné z nejsvráznějších postav české literatury. Mimořádný korespondenční soubor s Váchalovým přítelem Josefem Hodkem byl představen v mohutné šíři v úchvatném svazku *Až do hrobu tmavýho* (Trigon 2016), který sestavila Hana Klínková. Do něj ale nebyly zařazeny dopisy-romány, jež editorka ve shodě s dalšími váchalovskými badatelkami, Marií Bajerovou a Marií Rakušanovou, chápe jako specifická literární díla. Některé z nich se nyní objevují v knize *Tisíc Gagarínů a jedna řepařka!*, edičně připravené Pavlem Hájkem.

Ve Váchalově pozůstalosti prozatím zůstávají další dopisy-romány věnované Hodkovi – *Gratulace svatojosefská* z roku 1955, dvoudílná *Moudrost zednářská*, psaná mezi léty 1951 a 1957, nebo veršovaná *Plzeňská Illiáda* z roku 1956. Vedle toho existují románové dopisy z padesátých a počátku šedesátých let určené dalším Váchalovým přátelům, které byly alespoň zčásti vydány (například *Živant a umrlanti*, adresované Ladislavu Stehlíkovi a publikované roku 1995) a mohou nám ukázat trochu jiná a svébytná padesátá léta „na vsi“.

Mravenčí polévka s hovězím

Přítomný svazek přináší sedm dopisů, psaných zhruba od konce čtyřicátých let do konce let šedesátých, z nichž dva nejdelší mají rozsah 120, resp. 90 rukopisných stran. V tom podivuhodném žánru „dopis-román“ se Josef Váchal rozbíhá bez jakýchkoli omezení do všech možných i nemožných stran. Je stále zručnějším mistrem odboček, komentářů ke čtenému, popisovatelem banalit i fantasmagorikem a vzteklým dědkem. Od autorova okouzlení kolportážními romány se dostaneme třeba k popisu návštěvy zvěrolékařovy choti, k dojmům z četby o lékařském využití psilocybinu nebo ke stařeckému vzpomínání na dobu před první světovou válkou. Nechybí nadávání – dodejme, že zhusta vtipné – na řadu nešvarů doby ani komentáře k soužití „s Mackovou“, tedy s družkou Annou Mackovou, která s Váchalem vydržela dobré i zlé. A též tu nalézáme popisy vlastního stavu za hranou existenčního minima, kdy sice je pořád co kouřit a trochu i co pít, ale k jídlu je spíš strouhaná mrkev nebo uvařené okrojky tuřinu. Jaká i z toho ovšem vzniká pochutina! „Právě jsem se zvedl, že si ohřeji od včera hovězí polévku z rumunské

konservy. Co vidím? Kastrol je plný mravenčů, kterých na jaře v domě plno. Což dělat? Odstranit je ze ztuhlého na polévce tuku nemožno. A tak jsem to ohřál, co se dalo, jsem vybral a měli jsme mravenčí polévku s hovězím.“

Vedle hodně uvolněných, až volnoběžných plků, které nikam nevedou a jen tak se vznášejí, aby upozornily na nějaké plemeno psů, na tvar lýtek kolemjdoucí nebo na to, co kdo kde napsal, lze ve Váchalových textech najít „perličky na dně“. Třeba v prznění řeči a hrátkách s ní. Jsou sice nenápadné, ale v rámci jeho „blafanin“ (jak sám své psaní tu a tam nazývá) jsou významným prvkem. Všechny přechodníky, archaismy převzaté z krvavých románů, doplňované inovativními přeroky a překlepy, které jsou často evidentně schválně volené, koření celek dopisů asi nejpodstatněji. Vedle toho prochází celou korespondencí určitá zloba a vztek na často ponižující a nelogické zacházení člověka s přírodou: „Tak tedy, v pátek nalezena zastřelená kvíčala na naší zahradě, obět lidské vraždychtivosti a axiomu: vše zabít a vykácat.“ Váchal coby environmentalista v době, kdy to ještě nebylo cool? Dalo by se to tak chápat, vždyť už jeho *Šumava umírající a romantická* je příběhem zanikajícího světa.

Zahnat ticho do kouta

Jinak by to totiž ani nemělo valného smyslu číst, protože celek je spíše manická lavina bezuzdného toku řeči. V něm se semele návratně

i zednářství, které Váchala provokuje, stejně jako odbočky s neustále se vracejícími gratulacemi adresátu Hodkovi. V něčem jako by byla vidět možná (třebas nečekaná) spojnice s blábolivým tokem řeči dnešních podcastových žvanilů. U nich jde stejně jako u Váchala mnohdy hlavně o to, zahnat do kouta ticho. A přiznat v každém nadechnutí, že ego je na světě proto, aby bylo vidět. Ne vždycky to funguje, ale u Váchala je naštěstí vždy po ruce zkušenost, znalost, praxe. A hlavně specifické vzdělání, které se ale projevuje spíš skrytě, protože Váchal ze sebe dělá spíš kašpara.

Dopisy Josefu Hodkovi vybízejí spíše k náhodnému pročitání než souvislému čtení od začátku do konce. Občas by pomohl k většímu nadšení a radosti jmenný rejstřík, stejně jako by někdy bylo užitečné zahustit informace v komentářích, třeba k článku Ericha Kulky z *Květů* z roku 1957 o doktoru Claubergovi či k Váchalově četbě, a také opravit některá jména (např. John Habberton). Každopádně v kombinaci se zmíněnou edicí korespondence od Hany Klínkové a katalogem Západočeské galerie *Josef Hodek a Josef Váchal. Žák a jeho mistr* (2012) máme k dispozici velmi podrobný a potřebný pohled na závěr Váchalova života.

Autor je editor, kritik a básník.

Josef Váchal: Tisíc Gagarínů a jedna řepařka!

Dopisy-romány Josefa Váchala pro Josefa Hodka.

Kodudek a Památník národního písemnictví, Praha 2022, 404 stran.



V knize je reprodukováno i několik Váchalových listů. Foto Kodudek

literární zápisník

Ve sraženém čase

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Když Evropan přijede do historických měst v brazilském státě Minas Gerais, čeká ho několik překvapení. V souvislosti s objevením zlata roku 1695 a o něco později i diamantů udělala totiž brazilská kultura jeden ze svých fascinujících dějinných úkoků a přesunula se dobrých třináct set kilometrů z úrodného Severovýchodu, známého „barokem cukru“, do skalnatého vnitrozemí brazilského Jihovýchodu. Do víceméně pustých končin se náhle přemístilo kolem dvaceti procent obyvatel portugalské Ameriky a vytvořilo tu unikátní městskou laickou civilizaci, která se honosila mimo jiné první budovou opery v Latinské

Americce. Když se pak výnosnější ložiska vyčerpala, odstěhovala se část obyvatel do Rio de Janeira, nového brazilského hlavního města, a barokní města v Minas zůstala opuštěná. Jejich podoba se dodnes zachovala na způsob jakéhosi obřího skanzenu, uchovaného i díky tomu, že když americký svět ovládla touha modernizovat, příslušné brazilské úřady už s odvoláním na myšlenku světového kulturního dědictví dokázaly jedinečný ráz spontánně vzniklých měst ochránit.

V Minas ale neuchvacuje jen možnost nerušeného ponoru do doby dávno minulé, nýbrž i podoba „baroka“, které se utvářelo a rozvíjelo v době, kdy už vypsěl Evropa žila romantismem. Jeho nejvýznamnější sochař, kterého pro postižení rukou a nohou – zřejmě způsobené leprou – nazývali Mrzáček, zemřel roku 1814. Minaské baroko je pro evropské oko pozoruhodnou skládáčkou nespojitých dílků, jimž jsme si zvykli říkat baroko, rokoko nebo klasicismus, a proniklo do něho také něco z místního lidového umění a prvků, které se do portugalské říše dostaly například z asijského Macaa.

Byly doby, kdy se pro takovou situaci používal pojem „kulturní retardace“, čímž se chtělo říct, že evropské směry se na zdejší kulturní periferii dostávaly pozdě a s nedokonalým výsledkem. Západ toto pojetí začal opouštět v šedesátých letech, ale sama jsem se s ním v českém akademickém světě setkala ještě v letech osmdesátých. Dnes se těšíme z toho, jak originálním způsobem byly evropské podněty v Latinské Americe přetvářeny a jak nečekané myšlenkové a formální bohatství z nich vzešlo.

To, co platí o latinskoamerické kultuře, platí ovšem tak trochu i o nás – také my v různých dějinných obdobích přijímáme podněty z „evropštější Evropy“ (termín portugalského filosofa a esejisty Eduarda Lourença) v různě pozpřevráceném čase. Máloco je toho tak fascinujícím důkazem jako kniha *Roky* čerstvé nobelistky Annie Ernaux, popisující pohyb dějin, jak je prožívala levicová intelektuálka ve Francii od čtyřicátých let 20. století do nultych let století jednadvacátého.

To, nač Francouzi potřebovali přibližně léta 1968–2006, prožili jsme my za dobu o víc

než třicet let kratší. To, co bylo pro Ernaux posloupné, dostali jsme simultánně: feministické myšlení přišlo současně s jeho bagatelizací. To, co ve Francii přirozeně kořenilo v minulé zkušenosti, přišlo k nám bez kořenů: obavy z muslimů u nás nevystřídaly předchozí zaujetí pro ně.

Jinak je i mnoho dalšího. Příchod „společnosti zábavy“ klade Annie Ernaux do let, kdy u nás probíhaly monstrprocesy. Počátek rozvolňování pout minulosti nalézá v letech sedmdesátých, kdy jsme se my drželi předválečné éry jako posledního ostrova normality. Zatímco *Pán prstenů* tvořil pojítko mezi generací Francouzů mladých v sedmdesátých letech a jejich rodiči, u nás objev Tolkienova díla ty, kteří byli mladí v devadesátých letech, od jejich rodičů naopak odděloval.

Mnoho z vnitřního pnutí svérázného minaského baroka ukázali Brazilcům kunsthistorici ze zahraničí. Kdo ukáže všechny naše časové kotrmelce nám?

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Když píšu tyhle řádky, pláču

Poznámky k autofikčnímu vyprávění

Psaní o sobě má v současné literatuře různé žánrové podoby na škále mezi tradiční autobiografií a autofikcí a může se stát i mystifikací. Nutně však s sebou nese otázku, jakým způsobem inscenovat sebe sama a jakými literárními prostředky navodit uvěřitelnou představu autenticity a reálnosti.

JOSEF ŠEBEK

„Přistupuji k dílu, jaké nikdy nemělo příkladu a vůbec nenajde napodobitele. Chci ukázat lidem mně podobným jednoho člověka v jeho pravé povaze; a tím člověkem budu já.“ Úvodní věty *Vyznání* (1782–1789, česky 1910) Jeana-Jacquesa Rousseaua, klíčového textu západní novověké tradice psaní o sobě, nenechávají čtenáře na pochybách o záměru vyprávěcího subjektu: prezentovat narativní formou a s velkou mírou konkrétnosti sebe sama jako individuum. Jde o autobiografické gesto, které – vzhledem k Rousseauovu důrazu na jedinečnost daného aktu vlastně paradoxně – další autobiografie opakují. Je spojené s tázáním: Jaký jsem byl? Jak můžu sám sebe zpětně nahlédnout? Jakým způsobem se mám veřejně prezentovat? Jaké účinky to na mě bude mít?

Od individuálního k obecnému

Za dvě a půl století, která uplynula od vydání Rousseauovy autobiografie, se psaní o sobě zpopularizovalo a stalo se žánrově velice rozmanitým. Ukázalo se, že zmíněné gesto nijak nevylučuje podíl fikce. Psaní o sobě tak dnes lze vnímat na škále mezi „tradiční“ autobiografií, referující relativně přímočaře k realitě, a autofikcí, využívající zjevně kontrafaktuální anebo literárně antiiluzivní prvky. Sebevěrohodnější psaní o sobě každopádně závisí na technikách navození dojmu reálna vyprávěcími, žánrovými, případně paratextovými prostředky. Současně ale všechna tato díla včetně autofikcí vycházejí z impulsu vypovídat o sobě a ze zájmu, jež takováto výpověď vzbuzuje u čtenářů. Fikčnost, představující z hlediska „tradiční“ autobiografie určitý skandál, gesto vypovídání o sobě ještě zvýrazňuje tím, že jej problematizuje.

Stejně ambivalentní je v případě psaní o sobě možnost zpodobení individua, o které usiloval Rousseau. Nejenže se gesto vypovídání nutně opakuje; vyličení vlastní individuality nevyhnutelně doprovází předvedení sebe sama jako někoho exemplárního, reprezentujícího „lidskou situaci“, respektive kladoucího otázku lidské subjektivity jako takové, a podstatně také určitou sociální a historickou situovanost subjektu. Autobiografie i autofikce tak – za nezbytné spolupráce čtenářů – přeměňují ryze individuální v obecné. V této přeměně je díky volnější hře s fikčností a paletě literárních prostředků obzvláště úspěšná autofikce, aniž by v ní impuls vypovídání o sobě ztrácel na naléhavosti (právě naopak). V tom tkví překvapivá síla specifického typu „emancipačních“ autofikcí, jako jsou některé romány loňské nobelistky Annie Ernaux či jejího mladšího krajana Édouarda Louise: sociální difference a strukturální nerovnosti (třídní, etnické a rasové, genderové a sexuální...) jsou u nich s využitím literárních postupů, které se jenom na první pohled mohou jevit jednoduché, ztvárněny jakožto hluboké konflikty a rozpory ve vypovídajícím subjektu samotném, takže se pro čtenáře stávají zvláště naléhavými a „prožitelnými“.

Veřejné inscenování

Nabízí se zde souvislost s širším vývojovým směřováním moderní literatury: jak ukázal Erich Auerbach ve slavné knize *Mimesis* (1946, česky 1968), v různých podobách realismu 19. století došlo historicky poprvé k tomu, že se postavám lidí z nejprostších vrstev začalo systematicky dostávat komplexního vážného, často i tragického zobrazení: takových je řada hrdinů a hrdinek u Stendhala, Balzaca, Flauberta, a zejména u bratří Goncourtů a Zoly. Předivo nejběžnější životní skutečnosti se stalo předmětem poutavých fikčních vyprávění, jejichž emancipační potenciál byl někdy vyjádřen výslovným nabádáním k nápravě společenských nespravedlností, častěji však spočíval v otevření možnosti empatie napříč

sociálními třídami a odlehlými životními osudy. Důsledné zobrazování běžného už z literatury nevymizelo. Podobně jako romány velkých realistů 19. století spojují i díla Annie Ernaux nebo Édouarda Louise sílu současného vyprávění o obyčejném životě s analyticky sociologizující rovinou, obohacují je však právě o energii čerpanou z psaní o sobě, která jim dodává naléhavost a dnes tolik žádanou „autenticitu“.

Veřejné inscenování sebe sama a jiných je ovšem často problematické, dokonce skandální. S tím se potýkají všechny podoby psaní o sobě, „emancipační“ autofikce z něj ale přímo žijí, protože má-li si v nich sociální kritika udržet intimně osobní ráz a schopnost interpelovat čtenáře, neobejde se to bez někdy dost krutého zobrazení nejbližších osob i sociálního prostředí. Na jedné straně tak máme kritické propátrávání niterných vazeb individuálního a společenského bytí, na druhé možnou výtku těžení pozornosti čtenářů skrze zveličenou exhibici sebe i druhých; moment osvobodivě transgresivního vypovídání o tom, co by se z různých důvodů údajně „nemělo“ vyslovovat, oproti bulvárnímu spektaklu. Z toho vyplývá i často rozporuplné hodnocení kritikou. Románům Édouarda Louise tak někdy bývá vytýkána bezostyšně melodramatická exploatace sociálních témat. Nelze ovšem přehlédnout souvislost takto vypjatých autofikčních narativů se „zprostředkovanou bezprostředností“ dnešních digitálních médií, fungujících v režimu permanentní sebeprezentace. V tom autofikce předběhla svou dobu a můžeme se v ní o rozmanitých hrách s vlastní prezentací důkladně poučit. Také česká literatura k tomu dává bohatý materiál v dílech autorů jako Ludvík Vaculík, Václav Bauman, Elsa Aids nebo Jan Němec.

Pečetě reálna

K ambivalentním momentům, z nichž autobiografické a zejména autofikční texty čerpají svou působivost, patří i reflexe samotného aktu psaní a jeho smyslu. Metanarativní postupy jsou v autofikcích spíše pravidlem než výjimkou. Vyprávěcí subjekt v nich často vypovídá o „tady a teď“ aktu psaní: „Píšu to bez úsměvu, zvedám hlavu a bez úsměvu se na sebe dívám do nakloněného zrcadla; pak se vracím ke psaní“ (Colette: *La Naissance du Jour*, Zrození dne, 1928); „Sedím u psacího

stolu, hlavu opírám o ruku jako anděl Melancholie na Dürerově rytině a také jako Melancholický anděl na Olšanském hřbitově, který jeho pozici napodobil“ (Daniela Hodrová: *Théta*, 1992); „Teď, když tu sedím a píšu, uběhlo od té doby už přes třicet let. V okně před sebou vidím nejasný odraz svého obličej“ (Karl Ove Knausgård: *Můj boj* 1. *Smrt v rodině*, 2009; česky 2016); „když píšu tyhle řádky, pláču; pláču, protože mi ta věta připadá směšná a ohavná“ (Édouard Louis: *Skoncovat s Eddym B.*, 2014; česky 2017). Annie Ernaux obdobným způsobem přemítá v přelomovém románu *Místo* (1983, česky 1995): „Nemyslela jsem na to, jak dokončím svou knihu. Teď vím, že se to blíží. (...) Brzy už nebude co psát. Chtěla bych oddálit ty poslední stránky, aby byly stále přede mnou. Ale nemohu se už ani příliš vracet nazpátek, retušovat či přidávat fakta, ani se ptát sama sebe, kde bylo štěstí.“

Co může být přesvědčivější pečetí reálna než reflexe vlastního těla, pocitů a mentálních procesů v okamžicích vznikání textu? Právě zde se ale ukazuje paradoxní status těchto narativů: jak ve faktické nemožnosti jakkoli „prokázat“ autenticitu popisované situace, tak ve využití motivů (psací stůl, zrcadlo, vlastní odraz, slzy...) patřících do arzenálu literárních topoi. Ve skutečnosti je významový kontext jednotlivých ukázek velice rozdílný: Colette zaujímá pozici sebevědomé nezávislé ženy-autorky; Daniela Hodrová rozehrává složité reflexe o povaze literárního psaní; Karl Ove Knausgård míří k monumentalizaci svého života skrze jeho románové zobrazení; Édouard Louis podává „důkaz těla“ a klade hiát mezi své někdejší a současné já. V případě zdánlivě transparentního vyprávění Annie Ernaux jde o to, porozumět proměně svého vztahu k prvotní rodině i své sociální trajektorii a současně pochopit povahu psaní, které má pro subjekt transformativní potenciál. Individuální příběh se tu stává obecnější výpovědí mířící nejen na toho, kdo disponuje obdobnou historií společenského vzestupu a „třídního přeběhlictví“, ale i na každého, kdo se ve vztahu k minulému snaží porozumět tomu, v jakém místě své životní dráhy se právě nachází... Odhodlání veřejně vystavit vlastní intimitu je tak testem a zároveň nutnou podmínkou možnosti sdílet zkušenost hledání sebe sama s druhými.

Autor je literární teoretik.



Kresba Vít Svoboda

Vrťkáva identita

Přízrak rasy v románu Mithu Sanyal

Oceňovaný román německé autorky Mithu Sanyal ukazuje, jak se na konstruování identity, rasy či genderu mohou podílet různé mystifikace. A jako nejúčinnější metaforu vrtkavé identity nabízí představu čokoládového vejce s překvapením.

KATEŘINA BÁRTKOVÁ

„How Brown are you?“ je název testu, který si můžete udělat na webové stránce německého nakladatelství Hanser, jež v roce 2021 vydalo román *Identitti* německé spisovatelky Mithu Sanyal. Stejnou otázku si klade i hlavní postava romanu Nivedita, napůl Indka, napůl Polka, podle pasu Němka, bloggerka a studentka, která se celý svůj dosavadní život snaží najít odpověď na otázku, kým vlastně je. V Německu moc tmavá, v Indii moc evropská. Dokud nepozná profesorku Saraswati. Ikona postkoloniální teorie, která nosí duppату, vyhazuje bílé studenty a studentky ze svých seminářů a je hotovým ztělesněním BIPOC empowermentu.

Vylhaná identita

Akronym POC – People of Color, který symbolizuje utlačování lidí jiné rasy než bílé, je sebe-označení, jež akcentuje politickou identitu a zdůrazňuje zkušenost kolonialismu a rasismu. Když na první přednášce Saraswati známí, že směji zůstat pouze studentky a studenty určité barvy, Niveditina spolužačka Lotte si trochu dotčeně začne balit věci, překvapeně se podívá na Niveditu a zeptá se, proč se taky nebalí. Otázka „How Brown are you?“ se však v románu nevztahuje ani tak k Niveditinu hledání, jako spíše k samotné podstatě kulturní identity. Po přečtení románu totiž dosavadní představy o identitě jako pevné kategorii, kterou spoluutváří původ, pohlaví a podobně, už tak jednoznačné nejsou.

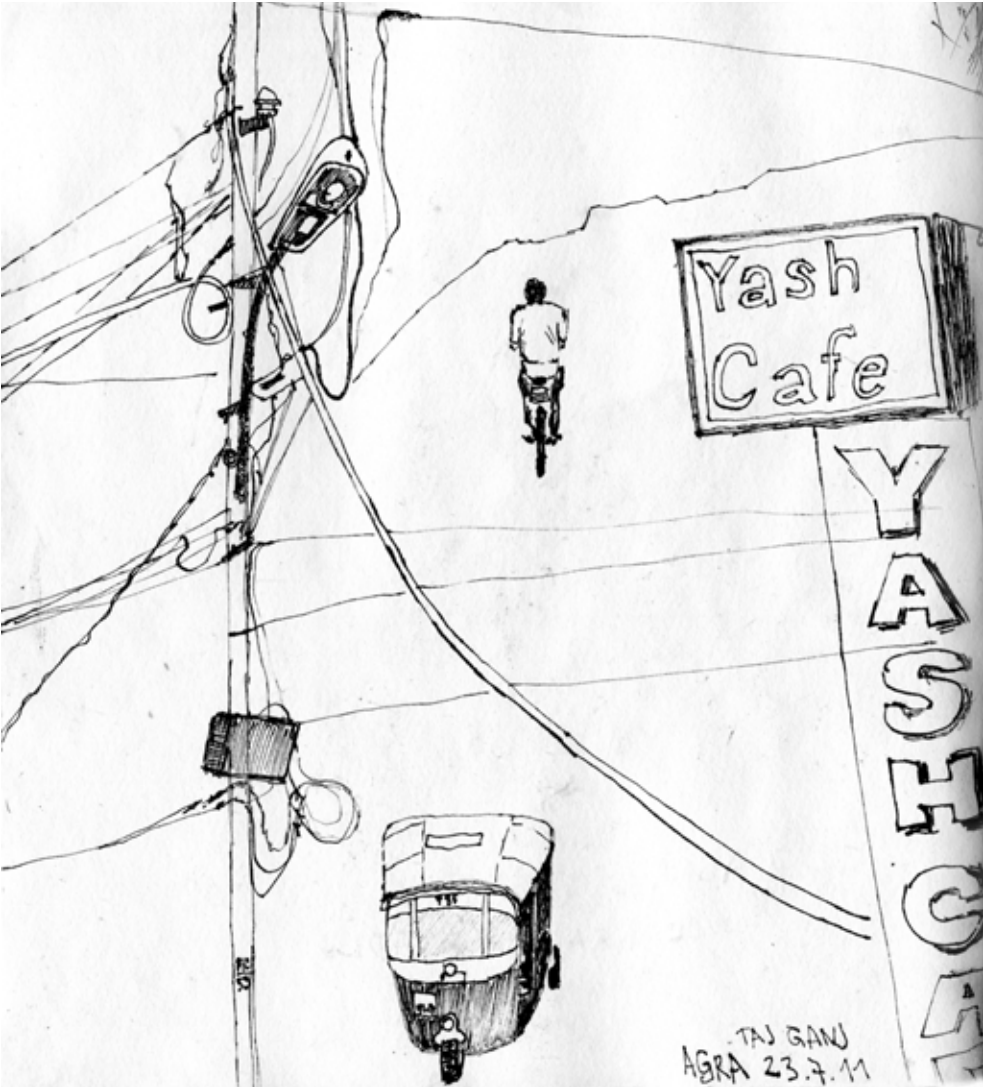
Profesorka Saraswati se totiž jmenuje Sara Vera Thielmann a nenarodila se v Indii, ale v Německu a je... bílá. To, co se zdá zprvu jako čirá mystifikace a podvod, ovšem není vůbec tak samozřejmé a Mithu Sanyal ukazuje, jak vrtkává definice identity je.

Ačkoli na internetu kolují fotografie blondaté Saraswati před změnou barvy její kůže a vlasů, usvědčit ji ze lži, jakkoli očividné, se stává téměř nemožné. Argumentace, že barva determinuje, kým Saraswati je nebo není, je stejně rasistická jako otázka „Odkud jsi?“, kterou Nivedita poslouchá celý svůj dosavadní život. Protagonistka se nedozví nic o tom, že by Saraswati lhala, ale jen to, že identita samotná je lež. Místo narození, státní příslušnost, DNA ani barva kůže totiž nenabízejí stabilní formu argumentace, která by profesorku donutila k přiznání, že nepatří k People of Color.

Hledání slov i identity

„Naprosto jednoznačně jsi něco udělala. Možná pro to nemám ta správná slova, ale něco jsi *udělala*,“ zakřičí Nivedita, vyčerpaná diskusí, která se točí v kruhu. „Tak pro to najdi ta správná slova,“ odpoví jí Saraswati. „Proč to neuděláš ty? To ty jsi ta, která ohýbá slova tak dlouho, až znamenají úplně cokoli.“

Právě otázka jazyka posouvá celý děj dál, ale zároveň ukazuje, že jazyk není schopen následovat diskuse, které se odehrávají v širším společenském a politickém kontextu. Nivedita si uvědomuje, že rasa je konstrukt, který do sedmnáctého století a počátku otrokářství neexistoval a jímž bílí Evropané ospravedlňovali transatlantický prodej lidí. To ale nic nemění na tom, že ona rasismus



Kresba Tereza Lochmannová

zažívá a nemůže se prostě rozhodnout, či bude bílá. Ovšem čím hlouběji se noří do diskusí o profesorské identitě, tím víc nabývá jistoty, že ji z ničeho nemůže usvědčit, protože jí chybí slovní zásoba, která by reflektovala realitu lidí, jako je ona. Zatímco v angličtině představuje POC stejně jako race, tedy rasa, pojem politický, v němčině slovo Rasse už dávno nepatří ke slovní zásobě, která se objevuje ve veřejném diskursu, protože je až moc spojené s rasovými procesy německé třetí říše. Stejně tak si němčina vymyslela složeninu Migrationshintergrund (migrační pozadí), kterým nahradila slova Ausländer (cizinec) nebo Gastarbeiter, která se objevovala v době poválečné obnovy Německa. Ovšem ani tento pojem není schopen komplexně reflektovat současné snahy o dekolonizaci jazyka. I v češtině se slovo rasa může zdát poměrně problematické, obzvlášť v některých kontextech. O neexistenci lexika, které by citlivě reflektovalo černošství, píše v listopadovém čísle Druhé směny Zeynab Kirikou Gueye v článku *Tvoříme historii. Černošství a český jazyk*. Řada slov může být chápána jako urážlivá, v závislosti na tom, kdo je používá. Což odpovídá tomu, co se snaží demonstrovat Mithu Sanyal.

Autorka ovšem nastoluje i univerzálnější témata. Problémy, které reprodukuje, lze vztáhnout i na debaty o pohlaví, k hledání genderově neutrálního jazyka, čímž by se dalo důstojně referovat o queer lidech. Sanyal jde ale o dost dál a implicitně do svého románu zahrnuje i dlouhé diskuse, které se věnují zobrazování menšin či politické korektnosti. Zatímco Niveditě slova chybějí, Saraswati přichází s novým pojmem: transrace. Pokud je rasa vykonstruovanou kategorií, kterou pouze hrajeme, proč bychom si stejně jako u genderu nemohli vybrat, ke které rase patříme? A nakonec i všechny Niveditiny testy *How Brown are you* ohlašují stejný výsledek: Gratuluj! Jsi Kinder vajíčko, zevnitř světlé, zvenku tmavé, uvnitř překvapení, země původu Itálie, ale ve finále je to prostě čokoláda.“

Mezi literární a skutečnou mystifikací

Postavu Saraswati si Mithu Sanyal jen tak nevykonstruovala, ale nechala se inspirovat bývalou univerzitní učitelkou a aktivistkou Rachel Dolezal, která v roce 2015 vyvolala v USA skandál poté, co vyšlo najevo, že si změnila barvu kůže i vlasů a začala se vydávat za Afroameričanku. Sanyal dokonce přebrala některé tweety a příspěvky, které kolovaly na internetu, ale čerpala i z výroků samotné Dolezal. Ta nikdy nepřestala tvrdit, že se cítí být černoškou, a dnes se identifikuje jako „transrace black woman“. Dolezal ale není jediná veřejně známá postava, jejíž identita vyvolává diskuse. Před pár měsíci vyšlo najevo, že Sacheen Littlefeather, aktivistka hájící práva původních obyvatel Ameriky, která přednesla známou řeč kritizující zacházení filmového průmyslu s americkým původním obyvatelstvem na předávání Oscárů v roce 1973, svůj původ také jen „hrála“. Krátce po aktivistčině smrti její sestry veřejně oznámily, že si apacké kořeny vymyslela a ve skutečnosti byla Mexičanka.

Mithu Sanyal v doslovu k *Identitti* píše, že její román má být jakýmsi zvětšeným odrazem procesů a diskusí, které v současnosti k tématu sebeidentifikace a viditelnosti probíhají a souhrnně bývají nazývány identitární politikou. Asi není velkým překvapením, že román nenabízí žádné odpovědi. Místo toho ukazuje, jak bezvýhodné tyto debaty jsou; stává se manifestem a odhaluje rozpor mezi akademickou diskusí a žitou zkušeností. A přestože Saraswati se v průběhu celé knihy snaží dokázat, že rasa je konstrukt, autorka nakonec zmiňuje „přízrak rasy“, který se neprojevuje zvenčí, ale zevnitř, dřímá v našich hlavách, tělech a duších a je vehementní součástí naší společenské sebeidentifikace i státního fungování. A to je právě to, co tak zoufale potřebujeme dekolonizovat.

Autorka je komparatistka.

Mithu Sanyal: Identitti. Hanser Verlag, Mnichov 2021,
432 stran.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Sbírka drahých kamenů

PETR BORKOVEC

Akvamarín, akvamerán, akvama rín, akva-
marín, akvama Raín, Akvamarín, akta mar-
garín, almandin, almadsin, almandin, al-
mandina, lmadnidn, almandin, almandina,
almandin, almandin, almsnakisin, asmetyst,
ametyst, stametyst, amets, amety, sdnat-
emsty, sametanýz, andalusit, andalusita,
ndalusita, rlberyl, beryl, beryl beryûl, beryl,
berysvberycl, diamant, siamant, diamnadt,
Nadina, diamant, diamandt, diamantd, dia-
mantec, cxdngra nât, granât, granît, aga-
ranâat, franât, granât, agranáar, agranáat,
garanatáat, agraniát, akanefrit, nefrit, nev-
frit, negrit, nerfit, negfrit, nefrit, nerdfrít,
nefrit, nerfsrit, nedfrit, nefrit, enesfrit, ne-
efritm, nefrutr; nefritm, enrng, rubán, rubín,
Rubín, ruíniu, runím, r ubnín, rubínrubín,
rubínim, rubéin, rubín, ubínmm, nrubín.
rubín, bíbrubít, rbín, mkrubín; safít, safír;
safát, safírsafír; safír; safér; afír; safír; sagíd,
sagír; smaragd, smragd, smaragd, sma-
ragd, dmsrags, smaradndgs, smarafdñ,
anasanea, smaragd, smarafg, topaz, topaz,
topaz, topat, tpapat, tradapat, ztopaz, toua-
paz, zozap, ztrap, toast, atopar, topaz, toapz,
taopar, atapan, alabastr; alatbet, alabastr;
alabast, alabastr; slabastra, alabastr; ame-
tyst, anelístist, ametyst, almetyst, smaetyst,
citrín, citrín, cícterín, cícterim, cictán, cíctzn,
citrín, cíctrřín, cíctrín, cítrinc, citrín, ccit-
rín, cíctrínc, cítřín, ccítřín, chalcedon, cka-
hadlcedon, cahalecdot, kcalcedon, chalcedon,
ccjalce fon, ckacłczedon, chaldenoc, chalde-
sob, chalcedon, chalce don, chalce som, cjkc-
dlebo, ckdcledon, chalcedeit, jadeit, jadeiobt,
jadeot, jadeit, hadeutr; jadeit, jader; jantar;
kantar; jantar; jatanta, jantar, jatanta, ajaeat-
nat, jantar, jatanela, jantra, jantar; janatra,
janatra, janatra, jantar; ajnatra, janatarar;
Janatùm, janatra, jantar; ajanatar, ajnatar;
jantar, jantis, sosikajsis, jasipuns, jiasois, jak-
pois, siakajajspis, jaspis, japsus, ajkskp, jas-
pis, jasnpius, jaspism, ja spis, jaspsi, sjasposi,
jaspous, jasmis, jaspis, jaspstk, jspsius, jap-
sis, křemen, ekřmen, keřemen, křišťál, křiš-
ťál, křišťál, křišťál, kěišťál, křišťálm, kráštal,
křišťal, křišťál, křištaál, křišťrál, křišťál, křiš-
žál, křišťál, křišťál, kcřítál, kěišťarl, křišťál,
křišťál, kstryal, ksristalm, krosklatl, kris-
tel, řišťálm, kristal, křišťál, křikat, křišťál,
křišťarl, křčřítál, křišťál, laziti, lazurit, lazi-
rit, Lazurit, lazutir; lazurit, laziriut, lazrieut,
laneznmdit, malachit, mamalaschot, mala-
chit, nalaechit, malacht, almatalich, namata-
lazcz, malachite, malacheit, malachit, malac-
vhuet, malachctlm, malachit, amamlctcit,
malachit, mamalachit, malcachcut, malachi-
ta, lamalachit, oanyxs, onyx, onyxm, xoxny,
onyxm, xony, onyx, omxy, oxny, yonx, obnyx,
onyx, xpoi, onys, onys, onyx, oyypayn, paoy,
opalb, opal, opálopál, opál, oplá, opálm.
opál, opláll, oplál, opál, Opál, olloplm, nlo-
pláo, nmlpipópál, opálopálobdisdi, obsi-
diam, obdisidián, obsidián, sobsisidián, od-
siosisd, obysyisidán, sbisisidián, obsidinál, obsi-
dián, obsidán, růženín, ruzenin, růženín,
růzenin, růženín, rá žaenin, ráženín, růže-
nin, rlženín, růženín, růženén, sardoniuc,
sardonix, sardoynsx, sardonix, dsradonys,
sardonix, savrdoenys, eaosnxrom, sardo-
nyx, saradonys, rasrdonix, sardonix, tarkys,
takrkys, tysrkys, tasrkys, tyrkys, tarklys, tar-
kys, taskys, tackrys, taskrys, tarkys, tysrkys,
tyrkys, taskty, tysrkys, taurmalínim, turma-
lín, turamlírmn, ritmatlín, турмалін, tiuzrs-
mamám, турмалин, tutmamslán, турмалин,
rutaniľ, турмалина, atumarklamil, тутман-
лím, турамílín, тутрамалím.

Přerovn. a probírku kusů, rekonstr. a úpr. lokalizačních štítků prov. P. B. na Nový rok 2023.

Krok stranou

Mezi nejpopulárnější české literární mystifikace patří osoba a dílo Jára Cimrmana. Cimrman není pouhým svědkem klíčových počinů moderní doby, přichází s vlastními filosofickými teoriemi. Ty se mohou jevit jako projev zdravé sebeironie, ale také jako pohodlný alibismus.

ONDŘEJ ČERNÝ

Coby autor tohoto textu musím nejprve přiznat, že vůči předmětu nechovám objektivní vědecký odstup ani omylem. Naopak – na Járu Cimrmana mám letitou osobní pífkou, kterou bych tímto rád transformoval v mírně užitečný, nebo alespoň bezvýznamný příspěvek do diskursu. Jak mě však mohl osobně ranit právě tento mírumilovný neexistující velikán, ona *epitomé* neškodné geniality? S nadsázkou bych mohl říci, že mi Jára Cimrman vyfoukl děvče.

Jako šestnáctiletý jinoch jsem nevynikal ve flirtu, hledal jsem tedy alternativy v jiných oblastech. Když jsem se jednoho večera ocitl vedle vysněné dívky, začal jsem hovořit o klasičce problému existence vnějšího světa. Jak mohu získat jistotu, že vše zdánlivě vnější – a tedy i ona – existuje skutečně „tam venku“, a nikoli uvnitř mé osamělé mysli? Netuším, jak jsem chtěl tuto filosofickou etudu využít ve svůj romantický prospěch; přinejmenším jsem ale doufal, že slečna přitáhá mému znepokojení a bude se mnou přemýšlet o propasti, která odděluje naše dvě duše (abychom ji nakonec mohli prakticky překlenout). Namísto toho jsem obdržel stručnou odpověď: „To ale přece Cimrman vyřešil, ne?“

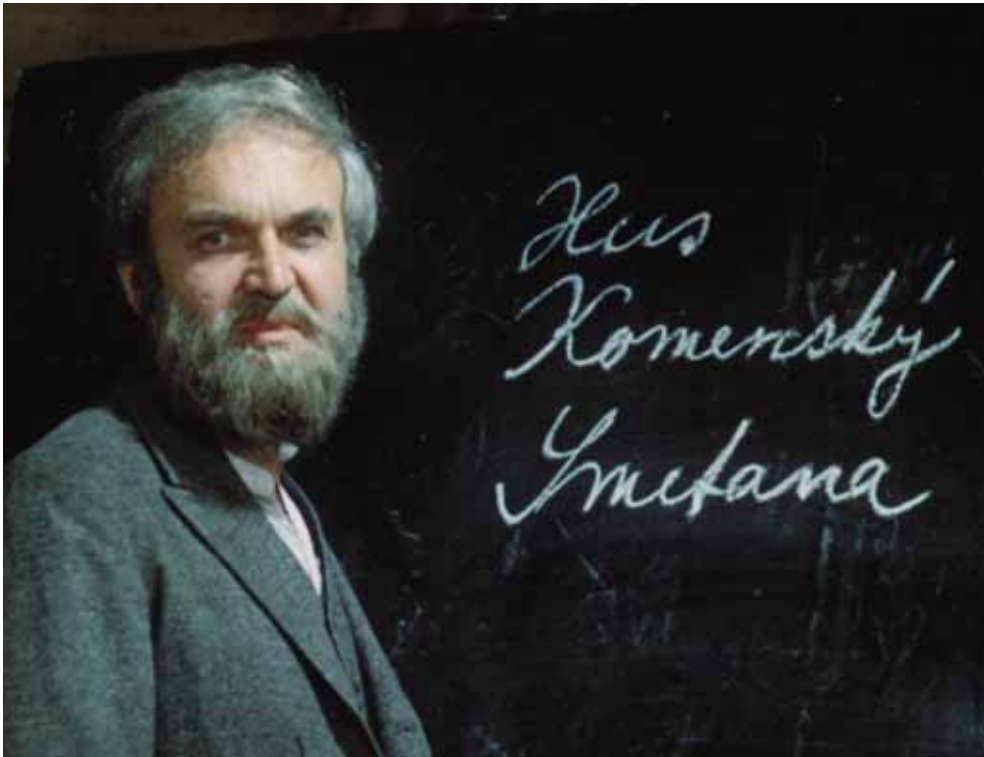
Teorie externismu

Když zaznělo jméno velikána, znejistěl jsem pro svoji neznalost jeho díla a filosoficky se stáhl. Připouštím, že i bez Cimrmanovy intervence by onen večer zřejmě nebyl dopadl, jak jsem doufal. Zklamáním však pro mě nakonec byla i konfrontace s citovaným zdrojem, tedy s Cimrmanovou teorií „externismu“, již rozpracoval Smoljak v seminární části her *Akt* (1967) a *Vyšetřování ztráty třídní knihy* (1967) coby odpověď na filosofický solipsismus. Tvrdí-li solipsismus, že „existuji pouze já, nikoli vnější svět“, Cimrmanův externismus říká pravý opak: „Existuje pouze vnější svět, nikoli já.“ Od Smoljaka se v *Aktu* dozvídáme o Cimrmanově disputaci s koncilem filosofických učenců, který byl kvůli jeho externismu svolán do Basileje; této imaginární společnosti pak vévodí jistý F. C. Bohlen, jenž Cimrmanovo externistické učení napadá. Jejich spor končí v Cimrmanův prospěch a mistr neskromně dodává, že vyrovnání se s důsledky jeho externismu je „věčný úkol filosofie“.

Nemusíme se zaobírat konkrétními deficity Cimrmanovy argumentace. Pozornost zasluhuje spíše metafilosofický model, se kterým velikán interaguje. Filosofové zde vidíme jako tribální tvory definované vždy tím či oním „ismem“ (např. vulgárním materialismem); zároveň se jedná o tvory institucionální a hierarchické, kteří do boje s kacířem posílají Bohlena jako své „eso“. Tento satirický obrázek neztrácí na hodnotě: zvláště v analytické filosofii platí dodnes všemožné „ismy“ za odznak hrdosti i stranicovou knížku. A dodnes filosofové tíhnou k oněm poněkud scholastickým, hierarchizovaným institucionálním strukturám, které chrání svět před špatnou filosofií a je samotné před tímto světem.

Zpřesňování omylu

Filosofa máloco tolik frustruje, jako když jeho veliké myšlenky neberete vážně – a máloco je pro něj zdravější. Přesto Cimrmanův příspěvek k filosofii možná tak docela zdravý není. To lze vidět jasněji ve Smoljakově referátu o mistrově teorii poznání ve *Vyšetřování ztráty třídní knihy*. Proti Bohlenově teorii o poznání coby postupným



Nevinnost před dějinami je něco, co nám Cimrman tak velkoryse nabídl. Z filmu Jára Cimrman ležící, spící, 1983

zpřesňování pravdy staví zde Cimrman kontrateorii o postupném zpřesňování omylu. V rámci obhajoby své teorie pak Cimrman učiní svůj slavný „krok stranou“, diskursivně těžko replikovatelný přesun z vlastní argumentace do teorie protivníka, který se ve Smoljakově názorném referátu představí zkrátka jako šipka na tabuli. Satira filosofické komunity se tak rozrůstá o aspekt příznačného formalismu, který je ihned zdůrazněn ještě „dvojtečkovým operátorem“, když pouhou dvojtečkou na tabuli Smoljak-Cimrman spojí obě teorie v závěr, že „nakonec víme vše, tedy (že) nevíme nic“.

Potíž s Cimrmanovou filosofií tkví v nemožnosti na ni navázat. Pokud jsme o Cimrmanově externismu snad ještě mohli v žertovném duchu debatovat, k jeho „kroku stranou“, už lze těžko cokoli doplnit či namítat. Filosofická diskuse končí a problém v ní obsažený se uzavírá – nikoli rozřešením, ale zapouzdřením v cimrmanovském universu. Na ně se lze kdykoli napojit kontextualizovanou citací „externismu“ nebo „kroku stranou“; avšak zatímco Bohlen a jeho filosofické kmeny vykazují alespoň úctu k návaznosti a principiální otevřenosti filosofické debaty, cimrmanovský model filosofie zanechává pouze tyto mistrovy kanonické odpovědi, jež účastníky rozpravy vydělí na některé, kteří vědí (a baví se), a ostatní, kteří nemají co dodat.

Pohodlná izolace

Cimrmanova filosofie se tak na první pohled odlišuje od jiných velikánových příspěvků. V jeho korespondenci s Albertem Einsteinem, v jeho objevech žárovky či CD slyšíme hodnotu historické participace: Cimrman *byl u toho*, účastnil se (jakkoli neproduktivně) největších diskusí a objevů své doby; tajně se dotkl osob a věcí, které změnily svět a kterým náleží v tomto světě všeobecné uznání – být jemu samému se žádného nedostalo. Cimrmanova filosofie vzbudila podle všeho obecné pozdvižení, vyústila ale naopak v uzavření velkých filosofických diskusí jako něčeho, na čem již světu nezáleží. Snad proto se tento Cimrmanův přínos ani neukrývá ve stínu reálné filosofické historie, nýbrž ji ignoruje. Mnohým však na filosofii záleží – ať už na problému existence vnějšího světa (který Kant prohlásil za filosofický „skandál“ své doby), nebo přinejmenším na samotné filosofické diskusi. Máme se těmto lidem vysmát, nebo stačí jim nenaslouchat, protože Cimrman našel odpověď? Možná si filosofové tak drsné zacházení zaslouží. Možná se zde však projevuje stínová stránka cimrmanovského národního mýtu, který sice ironizuje český Minderwertigkeitskomplex – zejména ve vztahu k německé kultuře –, ale zároveň na něj nabízí pohodlný všelék: zpravidla příběhem tajné participace, zde ovšem skrze výsměch té náročné filosofii, v níž naši germánští sousedé tradičně excelují.

Kdysi mě Cimrman svou filosofií vzdálil od slečny, s níž jsem se chtěl sblížit. Nadále mi chybí vážná diskuse nad tím, které cimrmanovské „kroky stranou“ nás spojují napříč

generacemi a třídami ve zdravém, sebeironickém ikonoklasmu a které nás spíše pohodlně izolují od Němců, Angličanů, Slováků, ale především od náročných výzev a důležitých otázek druhých lidí.

Autor je bývalý filosof.

Cimrmanovské starožitnosti

Pro cimrmanovské příběhy je typické, že se odehrávají v kulisách starožitného kýče. Vede parodická citace národních mýtů k jejich přehodnocení a odhalení falešných klíše? Nebo dochází spíše k potvrzení osvědčených stereotypů?

JÁCHYM PROUZA

Popularita (a relevance) cimrmanovského mýtu kulminovala v devadesátých letech dvacátého století. Poslední desetiletí se ale z kulturního a společenského diskursu vytráčí, a to navzdory překvapivě vysoké sledovanosti různých záznamů z divadelních představení na YouTube i skutečnosti, že i dnes bývají představení Žižkovského divadla Jára Cimrmana vyprodána. Cimrmanův kult, stejně jako většina úspěšných popkulturních jevů, umně mísí větší množství ingrediencí, bez kterých by se nedostal tam, kde je – nebo spíše byl. Vynechme blondýnky něžné, doktora Turnovského, profesora Fiedlera i vulgárního materialistu Bohlena a ponechme si k vysvětlení toliko *Mytologie* (1957, česky 2004) Rolanda Barthesa. V čem tedy spočívá sémiologický modus vivendi tohoto mystifikačního popkulturního vynálezu několika rozhlasových redaktorů a bývalých kantorů?

Naturalizace obrozeneckých mýtů

Cimrmanovský akt zdánlivě odkrývá způsob, jakým normalizační mytologie využívá mytologii obrozeneckou, ovšem s tím výsledkem, že tato dekonstrukce v konečném důsledku znovu ustanovuje legitimitu obrozeneckých mytologických konceptů. Všichni ti husité, Slované, sem tam Palacký či Havlíček defilují před námi znovu a znovu. Mýtus není dekonstruován, ale naopak naturalizován téměř na úrovni jeho nejzákladnějších stavebních složek. Cimrmanovský diskurs znovu vnáší do hry témata – či spíš mythémata –, která by za jiných okolností mohla být již dávno pohřbená. Cimrman tak umístí na horu Říp vedle Čecha i další praoctce: Němce, Žida a Cikána. Vrátime-li se ke zmíněným devadesátým létům, která se dnes již stačila sama mytologizovat, vidíme před sebou scénu, jež není zrovna útěšná: česká

společnost, stojící před četnými intelektuálními výzvami a bolestivými otázkami, se utíká ke stokrát či tisíckrát řešenému mytologickému cyklu obrozenecké provenience.

Obrozenecké mýty, či spíš jejich redukce, zákonitě omezená na klíše, se v cimrmanovské interpretaci dostala do pozice, v níž sloužila coby základ pro – opět redukovanou a klíšovitou – reprezentaci normalizační nacionalisticky-komunistické mytologie, z níž si Cimrman zdánlivě utahoval a kterou rádo by parodoval a zesměšňoval. Skutečně vtipné ovšem je až vyústění celého pohybu. Pozdně normalizační, a tedy i devadesátkový divák/posluchač cimrmanovského představení je vlastně komplicem, který všechno to pomrkávání, čtení mezi řádky a narážky chápe, ocení, podílí se na nich svým rozumějícím smíchem, svou reprodukcí cimrmanovského diskursu a jeho šířením do každodennosti (prostřednictvím všudypřítomných cimrmanovských hlášek) a se vším svým spikleneckým pochopením se pak stává obětí a spoluhráčem ve velkém finále cimrmanovského představení.

Princip pragmatické dohody

Konečná, třetí podoba mytického diskursu je spojena s obdobím devadesátých let, kdy zdánlivá demytologizace obrozeneckých mýtů v jejich redukované podobě konečně zakládá mýtus jakéhosi vyrovnání a zúčtování s normalizací. Kolektivní smích, nyní – v devadesátkách – již zcela bezpečný, pak samozřejmě není kolektivním katarzním výronem sebe-reflexe, ale spíš jakýmsi závojem, zakrývajícím, mimo jiné, princip pragmatické dohody, kterou společnost a vládnoucí režim se všemi jeho sekundárními diskursy uzavřely. Tento závoj má strukturu metafor: na jedné straně je iluzivní, na straně druhé zastírá svou vlastní iluzivní podstatu. Právě tato konečná mutace mýtu plní znovu tu funkci, kterou každý správný mýtus plnit má, totiž zahlazení, ahistorizaci, naturalizaci.

Cimrmanovská hra s národními mýty a jejich dobovou kontextualizací se zároveň střelila do určitého recepčního nastavení, které si v mytoboreckém vyprávění libovalo. Nabídla takovou dekonstrukci mýtu, která cílila spíš na jisté představení alternativních verzí než na odhalení mytické formy samé, činíc tak nesnesitelně didaktickým způsobem. Toto učitelské nastavení je přitom na jednu stranu pěkným příkladem zdánlivé sebeparodie, která byla představena výše, na stranu druhou umísťuje Cimrmana do kontextu populární zábavy druhé poloviny dvacátého století, na jejíž rozbor zde ovšem není místa. Zkrátka, Čecháček na představení Cimrmana nahlédl své čecháčkovství, svému čecháčkovství se zasmál – a Čecháčkem zůstal. V hledišti či u audionahrávky je jeho čecháčkovství požehnáno. Devadesátkový člen cimrmanovského kultu dostal příležitost nahlédnout sebe sama jako člena normalizované společnosti, který již v oněch temných dobách věděl své, a stejně jako se tomu s Cimrmanem smál již tehdy, zasměje se i dnes, přičemž rozdíl mezi tehdy a dnes je mytologicky smazán. Není přitom důležité, kdy se ke kultu přidal, vše se odehrává v mytologickém bezčasi.

Domácí štěstíčko

Celému tomuto představení slouží značně kýčovitě kulisy. Všechny ty vzducholoďe, bizarní vynálezy či operetní kuplety by se daly shrnout pod pojem starožitnost. Tato různě obměňovaná a pestrá kolekce inscenovaných variant domácího štěstíčka vposledku odkazuje pokaždé na jeden koncept, totiž nevinnost. To jistě není českou zvláštností – starožitný kýč je celosvětově dějinně osvědčeným principem, kterak mytologizovat redukovanou minulost a učinit ji přítomnou pro opakované a opakovatelné užití při ahistorizaci libovolné současnosti. Budiž nám útěchou, že máme alespoň vlastní verzi tohoto cirkulárního pohybu, která již před časem jakýmsi souhrou okolností dostala své jméno, totiž český úděl. Tento český úděl je vlastně tematickým inspiračním zdrojem cimrmanovského diskursu se všemi jeho mutacemi v terciárním sémiologickém systému. A nevinnost před dějinami – minulými i současnými – je něco, co nám Cimrman, jako jeden z mnoha, tak velkoryse nabídl.

Autor je komparatista.

Můj bože, co to zas žvaním?!

Jaroslav Hašek v deseti bodech

Co zůstalo z Jaroslava Haška po sto letech? Překvapivě mnoho – jinak by na něj tak dobře neseděly pojmy dnešní „postfaktické“ doby. Autor Švejka byl brilantní troll, generátor diskursivního šumu a šířitel fake news, který dřív než kdo jiný rozpoznal sílu žvanění.

ONDŘEJ POMAHAČ

Interpretovat dílo a osobu Jaroslava Haška, má-li vůbec cenu ty dvě mohutné a oteklé věci od sebe oddělovat, je ošemetná věc. Není to o nic lehčí než napsat blahopřání k výročí ve speditérském slohu. Vědom si toho, že musím selhat, ulevilo se mi, že mohu být trapný, protože o seriózní výklady a rozhojnění autorského mýtu se u příležitosti sta let od Haškovy smrti postarají mnozí jiní. Rozhodl jsem se proto sestavit stručný slovníček pojmů, jimiž by se mohl tradiční pohled na „světovou senzací“ trochu rozvrtat. Může se stát, že jemnocitnějším se nad ním udělá nevolno. Ostatně i sám mistr prý v posledních týdnech života během diktování *Švejka* zvracel. Prostě jen vleže pootočil hlavu a pak pokračoval, ani nezavolal „Radko, pytlík!“. Podotýkám, že pobodat autora článku rezavým nožem jest nepřipustné.

Bulšit čili žvanění

Žvanění je pro Haška jak cílem, na který útočí, tak metodou, kterou k tomu používá. Současně je to podle mě právě žvanění, co Haškovu dílo činí tak aktuálním a nadčasovým. Žvanění je výrazným symptomem naší doby nejen pro jeho všudypřítomnost (každý se k němu uchylujeme častěji, než bychom rádi), ale také kvůli tomu, že se z něj stala v postfaktické době komunikační strategie. Žvaněním se dá uchvátit diskurs efektivněji než třeba tvrzením, které vyžaduje argumentaci. Žvanění se šíří rychleji a nedá se s ním polemizovat. Hašek to předvádí ve svých časopiseckých humoreskách i ve *Švejkovi*. Všichni ti Haškovi učitelé, katechetové, knížata nebo žurnalisté jsou žvanilové, stejní jako dnešní odborníci na cokoli, politici nebo zástupci youtuberů a podcasterů.

Mystifikace čili fake news

Ač to může znít překvapivě, Hašek byl tvůrcem a šířitelem mediálních zpráv, které dnes označujeme jako fake news. Ve vztahu k panu spisovateli se obvykle radí mluvit o mystifikacích, jelikož mají přece umělecký záměr. Je to totéž. Zdá se mi, že pro Haška něco jako pravdivost nepředstavuje problém, vymýšlí si a manipuluje, kam se podíváte. Dokáže zmást všechny, včetně sebe sama (třeba v povídce Psychiatrická záhada). Dala by se podle něj napsat učebnice fake news – trocha fakt, reálně vypadající prameny, (pseudo)odborná terminologie vzbuzující autoritu, sebevědomý styl a dávka fantastičnosti.

Influencer

Babiš čte před prezidentskými volbami Švejka. Nakonec si jen prohlédl obrázky a nechal si převyprávět film, ale že se něco takového vůbec děje, svědčí sto let po Haškově smrti o jeho naprostém vítězství nad svými soky

v oboru. (Třeba i jim dá vzdálenější budoucnost šanci, moc bych na to ovšem nesázel.)

Nekonečný seriál Švejk

Díky *Švejkovi* dosáhl Hašek konečně zásadního komerčního úspěchu a popularity. Je to vlastně splněný sen z povídky Lidokupec amsterodamský – sešitový bestseller. Dnešní knižní podoba zastírá způsob, jak byl tvořen a ve své době čten. Hašek ho píše nebo diktuje po odpolednách stejně jako předtím humoresky. Dalo by se říct, že prožité útrapy světové války mu konečně poskytly dějovou konstrukci, na kterou mohl jednotlivé nápady a recykláty věšet. Pozdější nehynoucí věhlas velkého protiválečného románu je do značné míry dán tím, že není dokončen. Dovolím si hádat, že pokud by Hašek žil, psal by ho, dokud by vydělával. A pokud se skutečně vrátil z Ruska jako přesvědčený revolucionář, stal by se Josef Švejk rudým komisařem a dnes bychom o něm mluvili úplně jinak. Někdo se holt umí narodit a někdo zase umřít.

Neliteratura

Haškovu tvorbu, která po většinu času není literaturou (tou se stává až po autorově smrti), velmi nadneseně řečeno rámují dvě knihy: kritikou strhaná sbírka básní *Májové výkřiky* (1903) a *Švejk* (1921–1923). Tedy moment, kdy po totálním fiasku takzvanou literaturu opouští a kdy se po válce naopak literárně etabloje jakožto spisovatel. Přejde mi zajímavé, jak vynikající je Hašek vypravěč a současně mizerný básník. Jeho příležitostné verše z válečných let citované literárním historikem Radko Pytlíkem v *Toulavém houseti* (1971) jsou takový kýč a neohrabanost, že se až nechce věřit. I Haškova schopnost bravurně ovládnout všemožné žurnalistické, propagandistické i vypravěčské styly má své limity. Po nepřijetí mezi literáty Hašek změnil strategii a stejně jako u hospodského stolu se místo povznesené duchaplnosti snaží vyplnit diskurs proudem marginalizovaného psaní. S lehkostí chrlí humoresky, povídky, polemiky, lokálky, prostě cokoli do všemožných periodik pod řadou pseudonymů. Je všude.

Psychopat

Když čtete různé životopisné rekonstrukce snažící se zahrnout co nejvíc rozmanitých a vzájemně si odporujících zkazek a svědectví, nikdy to moc přesvědčivě nezní. Pytlík pro to našel svůj klíč, totiž že Hašek zůstal „dítětem“ bezstarostně žijícím přítomným okamžikem bez ohledu na následky. Z dnešního pohledu by se tomu možná mohlo říkat spíš osobnost s vyšším skóre psychopatie. Hašek prokazatelně lidi okouzloval, manipuloval, okrádal,

ovládal, fyzicky napadal, jeho mravní založení a empatie je velmi diskutabilní a bájevá lhavost se zdá být modem operandi celého jeho dospělého života. Domnívám se, že tomu odpovídá typický syžet řady povídek, převzatý následně i do *Švejka*. Jedna z postav v dialogu zcela dominuje a přivádí druhého aktéra do mdlob nebo k jiným krajním reakcím – viz například Hodina pravopisu, Hovor s malým Mílou nebo Mezi bibliofily.

Stand-up

Přemýšlel jsem o nejvhodnější současné analogii Haškovy pozice v rámci české kultury. Kde by se asi tak nebo prosadil? Rapper by být nemohl, protože neuměl rýmovat. Pokud by byl ochotný se zaprodat, což asi ano, byl by výborným spin doctorem a piáristou (pro koho by dnes asi dělal?). Kdyby si chtěl uchovat nezávislost, pak by podle mě skončil jako stand-up komik, ten největší pochopitelně. Co je ostatně haškovská humoreska jiného než tištěný gag? Jsem také hluboce přesvědčen, že veškerá Haškova práce by měla být především načtena, a nikoli tištěna – a jsem rád, že si to nemyslím sám. Švejk byl už tímto způsobem zpracován několikrát a další realizace se prý plánuje, v audioverzi je dostupná i řada kratších textů. Problém občas nastává v pojetí, interpreti mají tendenci se různě pitvořit, jako by je něco posedlo. Pro mě je vrcholem hlasové interpretace Haška Jiří Štědroň se *Školou humoru*, u které kontrast mezi klidným, jakoby lhostejným přednesem a groteskní pitomostí textu umožňuje proniknout za pošklebky a ocenit Haškovou virtuozitu.

Trolling

Hašek byl troll, a zcela mimořádný. Trolil hned na několika úrovních: za prvé ve společenském styku (vyvolání hádky byl dokonce preferovaný způsob seznámení), za druhé v úředním styku – s policií, ve škole či v politice. Až potud by sice vynikal, ale jeho bohémští kolegové by mu stále stačili. Za třetí předvádí tolení jako téma svých textů (za všechny jmenujme Mezi bibliofily). Tady Hašek baví čtenáře tím, že komicky rozloží nějakou komunikační situaci. Za čtvrté, a tím se podle mě vymyká a předbíhá literární modernu o desítky let, trolí přímo čtenáře. Krajním mistrovstvím je, když se ocitneme v pozici nadporučíka Lukáše a musíme se sami sebe ptát, proč já to vlastně ještě vůbec čtu, a stejně nepřestaneme. Na konci si pak může člověk říct společně s Haškem i praktikantem Pecháčkem: „Inteligent? Hovado jsem.“

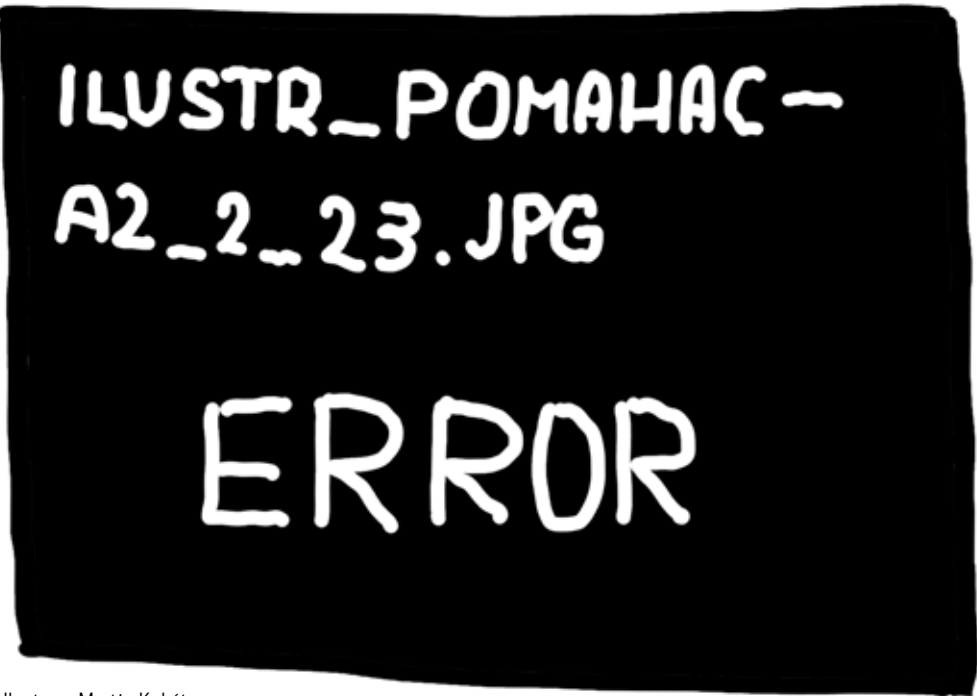
Umělá inteligence čili ChatGPT

Když Hašek opouští literární kroužek Syrinx a vrhá se na humoresky, stává se z něj generátor: Filozof Nassim Taleb přirovnává literaturu k jazykovému šumu v kontrastu k signálu faktických sdělení. Hašek je v tomto smyslu mistrným producentem šumu. Aktuálně se řada lidí podivuje nad úrovní textů generovaných umělou inteligencí, naposledy v chatbotovi ChatGPT. Nemyslím, že jde o takové překvapení, literatura je z velké části jazykový šum a jako takový jde generovat. Jazyková kreativita nemusí být lidská a stejně tak i umělá inteligence může žvanit. Hašek je brilantním lidským generátorem, na kterém by se měla studovat vypravěčská kreativita.

Vyznání

Hašek dokázal používat všechno, co slyšel, a kohokoli, koho potkal, jako substrát. Pomocí obyčejných vyprávěcích triků prepisoval svět kolem sebe do groteskní asambláže. Jako mlýnek na maso mlel a mlel a vytvořil fascinující konceptuálně propletené a rozpínavé dílo, které je i není literaturou a před kterým se musí nejeneden přítel literatury třást. Každopádně vám pomůže žít mezi lidmi.

Autor je komparatista a biolog.



Ilustrace Martin Kubát

MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU
*Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality*

PLAV

SVETOVKA.CZ

AKTUÁLNÍ ČÍSLA

08 **středoevropské avantgardní manifesty**

09 **výtvarné umění v literatuře**

10 **vietnamská poezie**

PŘIPRAVUJEME

nemoc 01

Moldavsko 02

slovenští Maďaři 03

A2

ADVOJKA.CZ

Kdo poslouchá Ádvojku, zlobí.

NAŠE TEXTY NOVĚ TAKÉ V AUDIO PODOBĚ.



SOUNDCLOUD.COM
/ADVOJKA



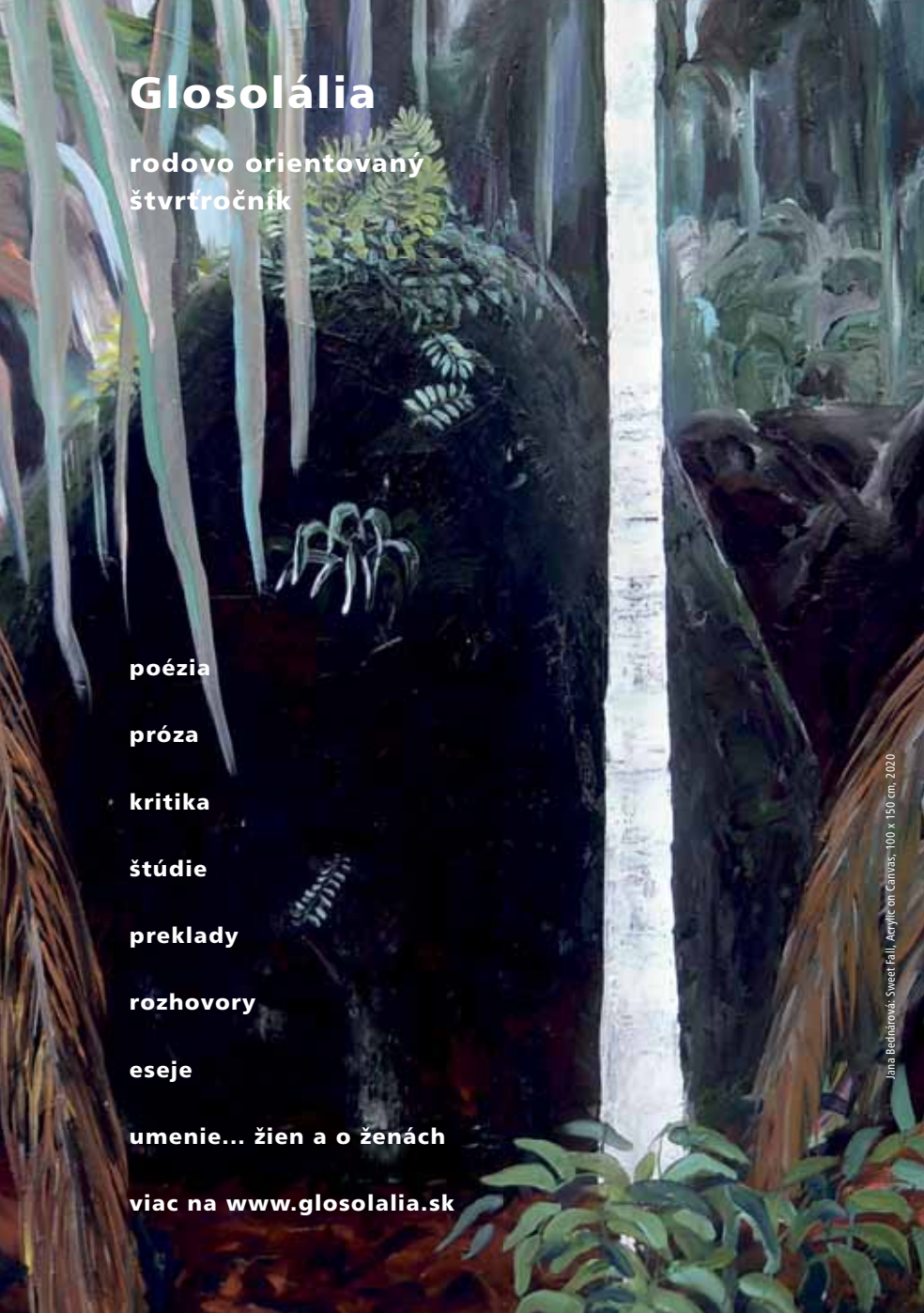
ZAHRANIČNÍ CESTY

PODPORA PRO UMĚLCE
A KULTURNÍ PROFESIONÁLY



www.kreativnievropa.cz   

Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura ●



Glosolália

rodovo orientovaný
štvrtročník

poézia
próza
kritika
štúdie
preklady
rozhovory
eseje
umenie... žien a o ženách

viac na www.glosolalia.sk

Jana Bednarova: Sweet Fall, Acrylic on Canvas, 100 x 150 cm, 2020

Sádrový Babylon

Kenneth Anger jako kronikář odvrácené strany Hollywoodu

K tématu mystifikací se volně váže i dvoudílná kniha Kennetha Angera *Hollywood Babylon. Undergroundový filmař se v ní věnuje skandálům hvězd klasického Hollywoodu. Spíš než o bulvární senzaci mu ale jde o hru s mytologií továrny na sny.*

ANTONÍN TESAŘ

První kapitola knihy *Hollywood Babylon* začíná barvitým popisem stavby obřích kulis pro scénu Belšazarovy slavnosti z filmu D. W. Griffitha *Intolerance* (1916). Už úvodní věta dává jasně najevo, jak máme hollywoodskou „továrnu na sny“ vnímat: „BÍLÍ SLONI – bůh Hollywoodu chtěl bílé slony a bílé slony také dostal – osm kusů sádrových mamutů umístěných na piedestalech ve tvaru obřích hub, trůnících nad kolosálním Belšazarovým tribunálem, sádrový Babylon postavený hned vedle zaprášené silnice plné automobilů zvané Sunset Boulevard.“ V podobně delirickém stylu se nese i zbytek kapitoly popisující velikášství filmařů, kteří se ale vlastně jen pomocí sádry a dalších triků pokoušejí markýrovat ještě mnohem majestátnější mytickou marnotratnost skutečného Babylonu. Zbytek knihy, jejímž autorem je proslulý undergroundový filmař Kenneth Anger, se ovšem zabývá jiným typem výstřelků a publicity kolem „sádrového Babylonu“, než byly

Chazellův snímek je brilantní vyprávění o změnách, které v Hollywoodu nastaly mezi dvacátými a třicátými lety minulého století. Nešlo přitom jen o přechod z němého filmu na zvukový, ale také o proměnu excentrického, divokého prostředí ve slušné se tvářící prudérní komunitu, která sama sebe morálně ukotvila tzv. Haysovým produkčním kódexem. Příčinou toho bylo mimo jiné několik velkých kriminálních skandálů spojených s hollywoodskými herci. Právě z těch pak vychází pověst Hollywoodu nejen jako továrny na sny, ale také coby továrny na skandály, místa plného excesů, deliktů a morálních prohřešků, které se filmový průmysl zároveň snaží ututlat. Právě z tohoto mýtu živého bulvárem a šeptandou Angerův text vychází a jako by jej triumfálně stvrzoval.

Tloušťák a lahev

Autorův přístup dobře ukazuje způsob, jakým se v knize referuje o případu komika Roscoea „Fattyho“ Arbuckla a herečky Virginie



Bůh Hollywoodu chtěl bílé slony a bílé slony také dostal. Z filmu *Intolerance*. Foto Wisconsin Center for Film and Theater Research

megalomanské produkce tehdejších velkofilmů. *Hollywood Babylon* je kronikou skandálů, morálních deliktů i kriminálních kauz spojených s hollywoodskými celebritymi.

Továrna na skandály

První svazek *Hollywood Babylon* vyšel v roce 1959 v Paříži ve francouzském překladu, v USA byl krátce po vydání v roce 1965 na deset let zakázán. Druhý díl Anger publikoval v roce 1984 a plánoval i třetí knihu, tu ale už nedokončil. Dnes má zejména první svazek status klasiky, která je podstatná pro dějiny myšlení o filmu, ovšem rozhodně ne jako spolehlivý zdroj informací. Anger totiž vycházel především z drbů, městských legend a senzačních zpráv, které zveličují nebo všelijak deformují skutečné hollywoodské skandály. Text má svou hlavní hodnotu jako artefakt – mystifikační literatura, která se přiživuje z podhoubí hollywoodských mýtů a kterou je možné interpretovat různými způsoby. Nedávno ke knize ostatně odkázal i režisér Damien Chazelle, když svůj loňský delirický filmový portrét Hollywoodu dvacátých let pojmenoval *Babylon* [viz recenzi na s. 31].

Rappe, která zemřela na Arbucklově večírku v roce 1921 a z jejíž vraždy byl komik obviněn. Kapitola The Fat Man Out (Tloušťák ven) začíná zmínkou o tom, že Arbuckle se k filmu dostal tak, že coby asistent instaléra opravoval vodovodní potrubí u slavného komediálního producenta Macka Sennetta. Při líčení události na Arbucklově večírku se chytne nejdivočejší legendy, která kolem hereččiny smrti panuje – a sice že ji herec penetroval lahví od šampaňského, protože nedokázal dosáhnout erekce. A když popisuje jeho pozdější problémy s alkoholismem, neváhá napsat: „Přemýšlel snad o jiné lahvi, která vyletěla z dvanáctého patra hotelu St. Francis v Den práce roku 1921 (tedy v den smrti Virginie Rappe)?“ Přitom ve skutečnosti Arbucklově filmové kariéře předcházelo působení v hereckých souborech a vau-devillových představeních. Seriózní studie zaměřené na celý případ se také přiklání k tomu, že Arbuckle byl nejspíš ze smrti Rappe obviněn neprávem (po sérii soudů na počátku dvacátých let byl ostatně oficiálně zproštěn viny).

Z této i ostatních kapitol je ale zároveň znát, že autor má velký přehled o hollywoodské

historii a dokáže vytvářet rychlé a efektní asociace mezi konkrétními událostmi a jejich širšími souvislostmi. Bombastický a hutný Angerův styl dokonce připomíná pozdější obsesivní fanouškovské psaní z popkulturních fanzinů. I proto *Hollywood Babylon* nelze chápat jen jako senzacechtivou exploatační publikaci pasoucí se na populárních skandálech. Angerovi zjevně nejde o to vytěžit lacinou atraktivitu z celebritních excesů. Jeho záměr je mnohem úžeji provázaný se zmíněnou úvodní kapitolou o budování obří iluze Belšazarova Babylonu pro Griffithův spektakl.

Trhliny v idealizovaném obrazu

Matthew Tinkcom v knize *Working Like a Homosexual: Camp, Capital, Cinema* (Makat jako homosexuál. Camp, kapitál, kinematografie, 2002) vybízí ke komplexnímu čtení Angerovy knihy v kontextu celé autorovy tvorby, potažmo queerundergroundové scény, kde je posedlost fenoménem hollywoodské hvězdnosti velmi rozšířená. Poetické, ale zároveň často otevřeně jízlivé popisy poklesků konkrétních filmových star podle Tinkcoma souvisí s Angerovou pozicí homosexuálního intelektuála, který je fascinován artificialností a iluzivností Hollywoodu, ale zároveň se snaží o subverzivní přístup k reprezentacím, které kolem sebe „filmová kolonie“ šíří.

Historie skandálů tvoří odvrácenou stranu továrny na sny, dějiny nepatřičností, snímání masek a pohledů skrz trhliny v idealizovaném obrazu, který o sobě sám Hollywood šíří. Zároveň je to perspektiva, jíž lze zahlédnout marginalizované chování v komunitě, která se navenek tváří jako velmi homogenní – heterosexuální, bílá a patriarchální. Takové pohledy jsou důležité pro Angera jako diváka, který sám do marginalizované části publika patří. Jednotlivé kapitoly *Babylonu* prostřednictvím šokantních historií tematizují vnitřní vyprázdňenost instituce tradiční rodiny, rasové předsudky, ženskou touhu, fenomén closeted homosexuality a další vytěšňovaná témata tehdejší společnosti. Jde o kontrahistorii, která je částečně fiktivní a mystifikující, ale podobným způsobem vybájená je i oficiální, „čistá“ verze hvězdných obrazů, kterou vytvářel sám filmový průmysl – americké vydání knihy dokonce obsahuje text o umělosti celebrity, která začíná už běžnou dobovou praxí uměleckých pseudonymů, pod nimiž je řada osobností klasického Hollywoodu dodnes známá. Samotný fenomén celebrity je podle něj neodmyslitelně spjatý se skandálem právě proto, že jejich vykonstruovaná image volá po subverzi.

Autorovi nejde o odhalení skutečné pravdy o hvězdách, ale spíš o pobývání uvnitř odvrátných mýtů generovaných bulvárními časopisy a šeptandou. Ostatně text je především sugestivní, plný náznaků a dohadů, což ještě podporuje bohatý obrazový materiál publikace plný soukromých fotografií, výjevů z míst činu a materiálů převzatých z dobových tabloidů. Angerova kniha se zkrátka vztahuje ke hře, jejíž součástí je tvorba hvězdných obrazů stejně jako jejich boření pomocí mýtů jiného typu.

Hledání hranice

Česko-německá historie jako pouť plná odboček



Inscenace Die Reise nabízí scénickou mapu vnímání česko-německé krajiny. Foto z uvedení na Pražském divadelním festivalu německého jazyka

Die Reise, nová inscenace brněnského Terénu, pracuje s historickými fakty i mýty a hledá podstatu vztahu mezi německým a českým živlem. Jaké prostředky umožnily tvůrčímu týmu obstát se ctí během těžkého úkolu reflektovat bolestivé historické téma?

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Slovní spojení „národní obrození“ je samo o sobě mýtotvorné, jelikož a priori počítá s ideou národa, jenž kdysi vzkvétal, ale postupně upadal. Takzvané česko-německé stýkání a potýkání českého a německého živlu na českém území je jádrem příběhu, který měl zejména ve 20. století vliv na přetváření prostoru ve střední Evropě. Svou úlohu sehrál i po druhé světové válce, kdy došlo ke státem organizovanému vysídlení Němců z tehdejší Československé republiky. Lidé odsud sice zmizeli, příběhy i traumata ovšem přetrvaly a ovlivňují nás dodnes.

Režisérka Anna Klimešová spolu s dramaturgem Lukášem Jiříčkou posbírali nejen historické události ze společného soužití Čechů a Němců, ale i lidové legendy a díla slavných autorů, kteří historicky obývali stejný prostor a sdíleli jednu kulturu. Snaha obnovit přerušenu provázanost se odráží i v produkci. Autorská bilingvní inscenace vznikla ve spolupráci Terénu a Landestheater Niederösterreich v rakouském Sankt Pölten. „Scénická mapa vnímání krajiny“, jak autoři svou inscenaci popisují v ozvláštěném divadelním programu, Wanderbuchu, diváka vede klikatou cestou, během níž se stírají hranice mezi realitou a fikcí, přítomností a minulostí či kategoriemi „my“ a „oni“.

Hranice hranice

Kde jinde začít vyprávění o Čechách a Němcích než u jazyka, z něhož především byl živen národní mýtus a skrze nějž se společenství definovalo? Po úvodní scéně s kostlivcem, který odrecituje úryvek z eseje Josefa Kroutvora, se na jevišti objeví dva osvícenští učenici. Navzájem si sice jakž takž rozumějí, přesto – nebo možná právě proto – se dohodnou na sepsání dvojazyčného slovníku. Poté, co představí všechna písmena české abecedy, pojmenují věci, které se kolem nich vyskytují. Tímto chytrým způsobem, který může připomenout satirický seriál *Alles Gutte*, herci diváka seznámí nejen se všemi rekvizitami, ale i skutečnostmi, které se budou během představení opakovaně objevovat. S radostí se navzájem poučují, jak se řekne smrt, nebo

třeba posed a kopec, které se nacházejí na jevišti. Bratření končí ve chvíli, kdy pojmenují hranici a začnou ji vytyčovat.

S tímto motivem pracuje celé hodinu a půl trvající představení. Jeviště rozdělí neviditelná zvuková zeď: když například postavy chodí po scéně zleva doprava, mění se spolu s nimi reprodukováná hudba – německý šlágr nahradí jeho česká verze, čímž se zároveň vtipně ukáže na kulturní propojenost obou prostředí. Hledání hranice je v důsledku i jedním z hlavních témat inscenace. V jednotlivých scénách se zkoumá, jaké jsou možnosti hranici definovat. Na jednu stranu může autoritativně prikazovat, kde končí a začíná území státu a jeho obyvatel, na druhou stranu může být ale i nejasná. Autoři odkazují například na Franze Kafku, jehož rodiče pocházeli z českojazyčného prostředí, ale byli asimilováni prostředím německým.

Jsi Čech, tak si toho nevaž

Die Reise nepodniká jednosměrný sestup do minulosti ani není chronologickým převyprávěním dějin s přímou kauzalitou. Přestože se na začátku scény nacházíme v naší současnosti, můžeme se snadno dostat nejen do minulosti, ale i do zcela jiných, fikčních světů.

Tak je tomu například ve scéně, při níž je sehrána událost navrácení hraničního orientačního sloupu, který byl odstraněn při postoupení Sudet třetí říši v březnu 1938. V pohraničním městě na jihu Moravy se sejdou dvě skupiny delegátů, aby si připomenuli několik desetiletí starou událost a zároveň ji symbolicky odčinili. Celá ceremonie se odehrává na neutrálním jazykovém území – hovoří se anglicky. Na jedné straně stojí rakouští velvyslanci v padnoucích oblecích a cizím jazykem kulantně popisují nepříjemnou příhodu. Naopak čeští zástupci spolku za obnovu sloupu jsou ztvárněni jako stereotypní hulváti, kterým se nedaří udržet potlačované emoce na uzdě. Muž se silným přízvukem ostatním zástupcům připomene, že na sloupu bývala i plaketa s československým státním znakem – dvojocasým lvem ve výskoku.

V tu chvíli, jako by se ho zmocnil amok historie a všech mýtů s ní spojených, začne úředníky ohrožovat, až nakonec rozkouše nový symbol českého područí – vlajku Evropské unie. Pozorný divák až s úžasem sleduje, kolik významů byli autoři schopni do anekdotické scénky vměstnat a kolika problémů se jemnou satirou dotknout.

V říši lidí a pohádek

Předmětem inscenace nejsou pouze národní mýty či historické vztahy mezi oběma národy, ale také lidové vyprávění a pohádky. Připomenutím lidí, kteří zahynuli při překračování hranice mezi Československem a zeměmi západního bloku, se pieta pozvolna přelije v lidový příběh o dívce, jež je varována, aby při sběru hub nechodila do začarovaného lesa. Svět nadpřirozených bytostí a strašidel se prolíná s tím naším.

Hravá fantasknost, vycházející z říše pohádek, je hlavním estetickým pilířem výtvarného zpracování inscenace, za níž stojí Zuzana Sceranková. Vedle lidových oděvů překvapí rozličnými kostýmy, které vypadají jako z masopustního či karnevalového reje. Folklorní symbolika je propojována s moderními technologiemi, jako je užití modulace hlasu či bastlířské hudby Michala Cába. Estetika inscenace promlouvá současným jazykem a připomíná například i práci výtvarného umělce a scénografa Jana Matýska.

Nutit přemýšlet, ale nepoučovat

Nabízí se porovnat *Die Reise* s několika dalšími aktuálními inscenacemi, které pomocí podobného divadelního přístupu promlouvají o národní historii. Představení *Grunst: Kronika lidové moudrosti* od uskupení Musaši Entertainment Company se prostřednictvím vztahu Čechů k chalupaření snaží kriticky pojednat vyhnání Němců. Přestože v *Grunstu* rovněž dochází k mísení říše zvířat a lidí, chybí zde ona hravost a lehkost v práci se symboly. Dokumentárně-divadelní inscenace *S čaganem lamag nohy* amatérského souboru Akolektiv Helmut, oceněná na Jiráskově Hronově, zase vypráví mytizovaný příběh partyzánů ukrývajících se v beskydských lesích. Vojáci z druhé světové války se zde setkávají se svými protějšky z 18. století, zbojníky, a turisté narážejí v lesích na medvědy. I „Helmuti“ před činoherním herectvím upřednostňují loutky a pohybové divadlo.

Die Reise představuje česko-německou historii jako pouť plnou odboček a nečekaných návratů, na jejímž konci stojíme my. Stejně jako další dvě zmíněné inscenace nestaví silný narativ, odmítá používat kladná a záporná znaménka a místo toho volí volnější tvar inscenační fresky. Mladí autoři nutí diváka přemýšlet, nechtějí ho poučovat. Od těžkosti historie si dokážou udržet dostatečný odstup a minulost je jim prostorem, v němž si lze hrát s významy a přetvářet je až na hranu mystifikace. Díky tomu se jim s důvtipem daří strefovat do národních mýtů, ale i současných společenských nešvarů.

Autor studuje bohemistiku a historii na FF UK.

Terén: Die Reise. Dramaturgie Lukáš Jiříčka, výprava Zuzana Sceranková, hudba Michal Cáb, režie Anna Klimešová. Hrají Milada Vyhnáňková, Matěj Šumbera, Tobias Artner, Marthe Lola Deutschmann. Inscenace vznikla ve spolupráci Terénu a Landestheater Niederösterreich v Sankt Pölten. Premiéra 19. 5. 2022, psáno z reprízy 20. 11. 2022 v Divadle NoD.

Džihád s kytarou v ruce

Druhý život písní Timura Mucurajeva

Nahrávky bojovníka za nezávislost Čečenska a islámského radikála Timura Mucurajeva tvořily pomyslný soundtrack k čečenským válkám, vyjadřovaly však i traumatické zážitky spojené s realitou postsovětské společnosti. V době rusko-ukrajinského konfliktu jsou některé písně pozoruhodně aktuální. A znějí na obou stranách fronty.

MIROSLAV TOMEK

„Ó Alláhu, dej nám pravdu znát,/ v těžkých časech dej nám sílu obstát.“ Tato slova, zpívá ná naléhavým tónem za doprovodu kytary, slyšíme v úvodní scéně filmu *Válka* (Vojna, 2002), v němž ruský režisér Alexej Balabanov vytvořil v mnohém zaujatý a nespravedlivý, přesto však působivý pohled na Čečensko za druhé rusko-čečenské války. Píseň, která je v Rusku už víc než deset let zakázaná, nahrál čečenský zpěvák Timur Mucurajev. Ač je jeho hudba spjatá především s událostmi obou čečenských válek, své posluchače má na Kavkaze, v Rusku i na Ukrajině dodnes.

Vítejte v pekle

O Mucurajevově životě se toho moc neví. Narodil se roku 1976, na střední školu chodil v Grozném, věnoval se karate – na začátku devadesátých let se stal mistrem Čečensko-ingušské autonomní sovětské socialistické republiky, o něco později se mu totéž povedlo i v Rusku. Jeho sportovní kariéru ale ukončila válka. Když na území tehdy de facto nezávislé Čečenské republiky Ičkerie v roce 1994 vstoupila ruská vojska, aby tam „obnovila ústavní pořádek“, šel Mucurajev v pouhých osmnácti letech bránit svou zemi. O rok později utrpěl v boji vážné zranění a musel se delší dobu zotavovat. Právě tehdy nejspíš vzal do ruky kytaru a začal skládat písně o válce. Téhož roku vyšlo – pochopitelně neoficiálně – jeho první album *Dobro požalovat' v ad* (Vítejte v pekle, 1995). Jeho název připomíná heslo, které čečenští obránci Grozného psali na zdi jako vzkaz ruským útočníkům. Dnes, v době rusko-ukrajinské války, zní text o ruských okupantech pozoruhodně aktuálně: „Nevědí, co je čeká,/ a tak jsou plní odvahy./ Jen občas některý z nich zaváhá,/ ještě neznají hořkou chuť války./ Proč k nám jdou?/ Že prý je Rusko volá (...) Nevědí, že je to válka,/ nevědí, že je můžou zabít,/ nevědí, že už na ně čekají.“

Následovala alba *Gelajevskij specnaz* (Gelajevova jednotka zvláštního určení, 1996) a *Čečňa v ogně* (Čečensko v plamenech, 1996). V podstatě všechny Mucurajevovy písně se točily kolem války a utrpení, jež Čečencům přinesla, a lidé si je rychle oblíbili. Písníkář vystupoval i v televizi a dostával dokonce nabídky na zahraniční turné. O ta ovšem nestál – nepovažoval se totiž za umělce, chtěl být „pěvcem džihádu“. A právě nekompromisní osobní postoj jeho písňové tvorby dodával na přesvědčivosti. „Nevyzývám nikoho k tomu, co sám nedělám, neboť Bůh nenávidí, když říkáte něco, co neděláte, praví se, tuším, v Koránu,“ řekl v rozhovoru pro čečenské noviny Qoman Neq roku 2000.

Mucurajevův projev se během jeho krátké hudební dráhy nijak zásadně neměnil. Jeden ruský blogger píše o „charakteristickém témbu s čečenským přízvukem a jižanskou zpěvností“ a zdůrazňuje dunivou ozvěnu na jeho studiových nahrávkách, v níž jako by se „pěvcův hlas odrážel od majestátních vrcholků Kavkazu a násobil v mlžné tmě“. Některé texty, jež Mucurajev zhudebnil, prý byly dílem jeho přátel, například spolubojovníka Aslana Jaričeva, jiné pocházejí i od úplně cizích lidí. „Jsou to bezprostřední účastníci událostí, ranění nebo obyčejní civilisté, kteří celým svým srdcem prožívají, co se děje. Zkrátka Vajnach,“ řekl k tomu hudebník. Dodejme, že „Vajnach“ v čečenštině znamená „náš národ“.

Zrak k Alláhovi obrátíme

Dějiny čečenského národa jsou plné tragédií: od desítky let trvajícího krvavého odporu proti ruské kolonizaci v první polovině 19. století přes deportaci celého národa do Střední Asie v roce 1944 až po dvě války s Ruskem mezi lety 1994 a 2009. A právě v zachycení tohoto nekončícího utrpení jako by Mucurajev spatřoval svůj hlavní úkol. Vybíral si témata historická i zcela současná – třeba když

zpíval o masakru v Samaškách, kde Rusové, kteří se domnívali, že vesnice poskytuje útočiště partyzánům, během dvoudenní „zачист-ky“ povraždili více než stovku lidí, převážně neozbrojených civilistů.

Během krátkého období mezi první a druhou čečenskou válkou vzniklo album *Ierusalim* (Jeruzalém, 1998), na kterém najdeme v úvodu zmiňovanou stejnojmennou skladbu. Patrný je posun od válečných témat k náboženství a asi nepřekvapí, že titulní píseň je svým vyzněním antisemitská. V jeruzalémském chrámu se prý „shromáždily síly zla“, to se však podle autora brzy změní: „My tě osvobodíme,/ Bohu duše zasvětíme,/ zrak k Alláhovi obrátíme,/ Jeruzaléma se zmocníme!“ Čečensko se v druhé polovině devadesátých let sice těšilo faktické nezávislosti, současně se ale ukazovalo, že nové elity nedokážou zemi efektivně spravovat. Státem zmítal chaos a společnost se stále více přikláněla k politickému islamu. Také v Mucurajevově tvorbě převážila témata muslimské víry a džihádu. Za zmínku ovšem stojí, že v textech nenajdeme žádné vymezení se vůči tradičnímu čečenskému sufismu ani projevy salafistických snah o obnovu „čistého“ islamu.

Muzikant se účastnil i druhé čečenské války, která začala v srpnu 1999. V té době už byla jeho hudba legendární jak mezi Čečenci, tak mezi ruskými vojáky, kteří prý během pouličních bojů v Grozném na své nepřátele

kdežto hnutí odporu se rozštěpilo poté, co v roce 2007 povstalecký vůdce Doku Umarov vyhlásil takzvaný Kavkazský emirát.

Dostaň mě odsud

Čemu Mucurajev vděčí za svou přetrvávající oblibu, která sahá daleko za hranice Čečenska? Snad nejdůležitější je fakt, že skoro všechny písně zpíval v ruštině. Už během první čečenské války se jeho kazety začaly šířit mezi ruskými vojáky, kteří si je pak odváželi s sebou domů. Jeho styl jim byl blízký, neboť Mucurajev v mnohém vycházel z tradice ruských „bardů“. Mimo to po svém navazoval i na písně o válce v Afghánistánu, které v devadesátých letech zpívali Alexandr Rozenbaum nebo Vladimir Mazur. Patrný byl i vliv Viktora Coje či legendární punkové skupiny DDT. Mezi Rusy patřila k nejoblíbenějším písněm *Russkij soldat*, kterou Mucurajev napsal prý na základě neodeslaného dopisu nalezeného u mrtvého vojáka: „Mami, přijeď si pro mě a dostaň mě odsud,/ živého nebo mrtvého, ale dostaň mě odsud./ Mami, já shořel jsem a psi hladoví,/ roztrhají mé tělo, hlad svůj ukojí.“

Písně bojovníka za čečenskou nezávislost se během let vynořovaly v nečekaných kontextech. Jeho nadšeným posluchačem byl prý i Arsen Pavlov, přezdívaný Motorola, jeden z velitelů proruských separatistů na Donbase, který se proslavil svou na odiv stavěnou krutostí a v říjnu 2016 za nevyjasněných okolností



Mešita Ajmani Kadyrovové v čečenském městě Argun. Foto Clay Gilliland (CC BY-SA 2.0)

posměšně křičeli: „Kytarou Jeruzalém nedobudeš!“ V roce 2000 odešel Mucurajev do ciziny – není přitom jisté, zda útočiště našel v Ázerbájdžánu či v Turecku. Podobně nejasné je i to, kdy vlastně ukončil svou hudební dráhu. Někde se dočteme, že přestal zpívat, už když pobýval v lesích spolu s dalšími čečenskými partyzány – prý to byl projev jeho horlivosti ve víře. Jinde se naopak hovoří o tom, že vystupoval ještě v ázerbájdžánském Baku.

Většinu Mucurajevových příznivců nejspíš v roce 2008 překvapila zpráva, že se zpěvák vrátil do Čečenska. Navázal kontakt s proruským čečenským prezidentem Ramzanem Kadyrovem a natočil dvě videa, v nichž své krajany vyzýval ke smíření. Nyní prý žije ve vesnici Saryje Atagi nedaleko od Grozného, pracuje jako ředitel kulturního domu, věnuje se svému hospodářství a píše básně. Kadyrov v roce 2018 s nečekanou bezprostředností vzpomínal na jejich první setkání: „Stačilo, abych se ho zeptal: ‚Zpíváš?‘ Odpověděl: ‚Ne, nechal jsem toho.‘ Úplně mi to zkazilo náladu.“ Sám Mucurajev rozhovory neposkytuje. Co ho před lety pohnulo k návratu, se tak nejspíš už nedozvíme. Nešlo však o zcela nepochopitelný krok: Kadyrov za cenu kompromisu s Ruskem čečenskou státnost svým způsobem zachránil,

zahynul při pumovém atentátu. Polská rusistka Kamila Pączek vidí důvod obliby Mucurajevových písní v jejich terapeutické funkci: „Jeho tvorba lidem pomáhala vyrovnat se s traumatem, představovala ventil pro extrémní emoce spojené s válečnými událostmi.“ Ruský historik a sociolog z Amsterdamské univerzity Danis Garajev naopak zdůrazňuje, že Mucurajeva poslouchají také ti, kdo válku nezažili a s čečenskými bojovníky nemají nic společného: „Písně vyjadřují i traumatické prožitky, které přineslo zhroutilí SSSR, proměna společnosti, rozpad hodnot a válečné konflikty. Během následného chaosu spatřovali navzájem velmi odlišní lidé v Mucurajevovi upřímného a čestného umělce, k němuž se mohli vztahovat. To, že své poselství formuloval v islámském rámci, pro ně nebylo podstatné.“

Mucurajev je fascinující i tím, že stojí zcela mimo hudební průmysl. Jeho alba nelze zakoupit, on sám nevystupuje ani nekomunikuje s médii. Jeho tvorba nicméně získává stále nové významy. Zatímco Kadyrovovi věrní dnes bojují pod ruskou vlajkou, nejméně dva čečenské prapory naopak pomáhají Ukrajinu bránit. Mucurajevovy písně tak nejspíš znějí na obou stranách fronty.

Autor je ukrajinista.

studio hrdinů



Josef Zvěřina / Miroslav Bambušek

ZVĚŘINEC

PREMIÉRA 10. února / 1. REPRÍZA 13. února

pátek 3. 2.

Heinrich von Kleist / Katharina Schmitt:

Poslední kapitola dějin světa

režie: Katharina Schmitt

hrají: Ivana Uhlířová, Michal Kern, Šimon Klus, Pasi Mäkelä

pátek 10. 2.

Miroslav Bambušek: **Zvěřinec** PREMIÉRA

režie: Miroslav Bambušek

hrají: Gabriela Pyšná, Daniela Voráčková, Ondřej David, Jakub Gottwald, Mark Kristián Hochman, Petr Krušelnický, Miroslav Mejzlík

pondělí 13. 2.

Miroslav Bambušek: **Zvěřinec** 1. REPRÍZA

režie: Miroslav Bambušek

hrají: Gabriela Pyšná, Daniela Voráčková, Ondřej David, Jakub Gottwald, Mark Kristián Hochman, Petr Krušelnický, Miroslav Mejzlík

středa 15. 2.

Sjón: **Měsíční kámen**

režie: Kamila Polívková

hrají: Tereza Hořová, Jan Cina

pátek 17. 2.

Ester Krumbachová: **Vražda ing. Čerta**

režie: Ivana Uhlířová

hrají: Ivana Uhlířová, Vasil Fridrich, Michal Kern

sobota 18. 2.

Wolfgang Borchert / Miroslav Bambušek:

Moje říše je z tohoto světa

režie: Miroslav Bambušek

hrají: Saša Rašilov, Natália Drabiščáková, Jakub Gottwald, Miroslav Mejzlík, Jakub Domorád a sbor

čtvrtek 23. 2.

Jan Horák: **Manželka publikovaného básníka**

režie: Jan Horák

hraje: Pavlína Štorková

pátek 24. 2.

Roland Barthes / Linda Dušková:

Romanticky rozprašuji vlastní popel

V RÁMCI FESTIVALU MALÁ INVENTURA

režie: Linda Dušková

hrají: Sára Márc, Johana Schmidtmajerová, Ondřej Jiráček, Pavel Neškudla

sobota 25. 2.

Roland Barthes / Linda Dušková:

Romanticky rozprašuji vlastní popel

režie: Linda Dušková

hrají: Sára Márc, Johana Schmidtmajerová, Ondřej Jiráček, Pavel Neškudla

pondělí 27. 2.

Sjón: **Měsíční kámen** // v rámci festivalu Malá inventura

režie: Kamila Polívková

hrají: Tereza Hořová, Jan Cina

Začátky představení ve 20.00

Předprodej GoOut.net

www.studiohrdinu.cz



Klást ratolesti na oltář lidstva

S Ondřejem Vojtěchovským o sochaři Ivanu Meštrovićovi

V Městské knihovně v Praze právě probíhá výstava Ivan Meštrović (1883–1962), sochař a světoobčan (viz recenzi na s. 31). Spolueditora stejnojmenné monografie, historika Ondřeje Vojtěchovského, jsme se zeptali na Meštrovićovu roli v budování jugoslávské identity.

MARIANNA PLACÁKOVÁ

Příběh Ivana Meštroviće je dost barvitý: začínal jako pasák ovcí, stal se umělcem reprezentujícím několik politických režimů minulého století a skončil jako profesor umění v poválečných USA. Co stálo za jeho proniknutím do nejvyšší elity meziválečného jugoslávského státu? Ivan Meštrović byl zázračné dítě. Děťství a dospívání prožil v chudém dalmatském vnitrozemí a teprve v osmnácti letech se začal učit kameníkem ve Splitu. Jeho mistr v něm rozpoznal talent a poslal ho studovat na vídeňskou akademii. Meštroviće tam nejdřív nechťeli vzít, protože neměl žádné předchozí formální vzdělání, přesto ale brzy slavil velký úspěch jako člen vídeňské secese. Mimo hranice Rakouska-Uherska jej proslavila světová výstava v Římě v roce 1911, kde společně s dalšími chorvatskými umělci vystavoval v srbském pavilonu. V exilu za první světové války mohl již jako velmi známý umělec dát své dílo do služeb propagace budoucího sjednoceného jugoslávského státu. V meziválečné Jugoslávii pak neměl jeho umělecký status konkurenci. Král Alexandr jej považoval za svého dvorního sochaře – byly mu svěřovány nejprestižnější státní zakázky a jeho dílo reprezentovalo Jugoslávii v zahraničí. Ve světě byl tehdy ceněn ovšem hlavně v kruzích společenské a politické elity, pro mladou generaci již představoval politicky i umělecky konzervativního tvůrce.

Jakou roli Meštrović sehrál při vytváření jugoslávské nacionální a státní ideologie? Meštrović se v mládí ztotožnil s proudem chorvatského národního hnutí, které považovalo jihoslovanství čili jednotu se Srby za vyšší stupeň nacionálního uvědomění. Centrální místo v Meštrovićově díle zaujímá takzvaný Vidovdanský či Kosovský cyklus. Jednalo se o projekt chrámu věnovaného hrdinům padlým v bitvě na Kosově poli na den sv. Víta – odtud Vítův den, Vidov dan – 28. června 1389, která byla osudnou porážkou středověkého Srbska. Kult kosovských hrdinů se stal v 19. století centrálním mýtem srbského národního hnutí jako zdroj kolektivní paměti, která živí vůli k budoucímu osvobození a znovusjednocení.

Nicméně mnozí Chorvaté, zejména pak Dalmatinci, chápali kosovskou tradici jako něco, co přináleží nejen Srbům, ale i všem dalším Jihoslovanům, protože byla živá i v jejich vlastní lidové slovesnosti. Meštrović proto později rozvinul koncepci jihoslovanství jako chorvatsko-srbské syntézy. V řadě svých státem financovaných projektů se snažil zdůrazňovat prvky rovnoprávnosti všech „plemen“ jihoslovanského národa a čelit tak jednostranné srbské převaze. Meštrović byl bezpochyby tvůrcem vizuální podoby jugoslávské státní ideologie meziválečného období, kterou si však do určité míry osvojila i Jugoslávie socialistická. Jejím významným prvkem byly i specifické rysy, které vtiskl svým mytickým hrdinům a ženským alegorickým postavám, tedy rysy domněle typické pro Jihoslovany.

Vycházel v koncepci jihoslovanství i z určitých rasových teorií?

Podle dobové teorie proslavené hlavně geografem Jovanem Cvijićem tvořila základ jihoslovanského etnického korpusu takzvaná dinárská rasa, která se dominantně projevovala v populaci obývající dinárskou horskou soustavu, jež sahá od jižních částí Slovinska na severu po oblast středního Srbska na jihu. Jejím centrem měly být Dalmácie, Hercegovina a Černá Hora, jejichž obyvatelé si nejlépe uchovali nejen určité fyziognomické znaky, ale i specifickou kulturu vázanou na pastevecký, nomádský způsob života. Je zřejmé, že tímto dobovým názorem se Meštrović nechal zejména ve svém Kosovském cyklu inspirovat. Tato rasová teorie sloužila ale

samostatná výstava v roce 1933 v pražském Belvedéru byla politickou manifestací spojení Čkoslovenska a Jugoslávie. Navštívilo ji 52 tisíc diváků, takže to byla jedna z vůbec nejúspěšnějších kulturních akcí pořádaných v Praze za první republiky. Avantgarda se však o Meštroviće moc nezajímala, nebo ho přímo kritizovala za jeho politické postoje.

Dá se nějak definovat Meštrovićova politická orientace? Meštrović se určitě pokládal za liberála a demokrata, masovou politiku však považoval za populistickou manipulaci s lidem. V jeho politických postojích i praxi lze spatřovat víru



Ondřej Vojtěchovský se sochou Ivana Meštroviće Kralevic Marko. Foto z osobního archivu

především k „vědeckému“ zdůvodnění ideje jihoslovanské národní jednoty, a nikoli k hierarchizaci lepších a horších ras. Meštrović sám byl přesvědčený humanista. Snažil se dokázat, že Jihoslované, obvykle na Západě považovaní za primitivní a divoké Balkánce, jsou nositeli hodnot, jimiž rovnocenně s jinými národy „přinášejí ratolesti na oltář lidstva“.

Meštrović měl úzké vztahy i s meziválečnou čkoslovenskou reprezentací. Jak k nim došlo? Do styku s českým prostředím se Meštrović dostal na studiích ve Vídni. Za první světové války se jako člen Jihoslovanského výboru, tedy exilové organizace sdružující Chorvaty, Srby a Slovincy z Rakouska-Uherska, seznámil s Masarykem a v roce 1923 ho portrétoval. O Meštrovićově postavení v meziválečném českém prostředí svědčí mimo jiné i to, že od Masaryka dostal Řád bílého lva za zásluhy o protirakouský odboj. Meštrovićova

a důvěry v elity a výjimečné jedince, jako byl třeba právě Masaryk a do určité míry i král Alexandr, který trpěl autoritářskými sklony a nakonec v Jugoslávii zavedl osobní diktaturu. Podle řady indicií byl Meštrović svobodný zednář, což předurčovalo jeho elitářský, bytř svobodmýlovný, pokrokářský a univerzalistický světónázor. Naprosto se mýjel s levicí a postupně se upevňoval ve svém antikomunistickém postoji. Jeho ideálem byly Spojené státy, kde nakonec po druhé světové válce zakotvil a strávil tam zbytek svého života. Na jeho postoj vůči ateistickému komunismu rovněž působilo jeho náboženské přesvědčení.

Veřejný prostor států bývalé Jugoslávie je dodnes zaplněn četnými Meštrovićovými realizacemi, ukotvenými v národních legendách. Identifikovali se tehdy i ostatní obyvatelé například s Kosovským mýtem, vycházejícím ze srbské tradice?

Před první světovou válkou bylo kosovské téma velmi populární i mezi Chorvaty a Slovinci. Na druhé straně již kolem roku 1910 básník Antun Gustav Matoš Meštrovićovi vyčítal, že vlastní chorvatskou hrdinskou tradici záměrně opomíjí a zaměřuje ji srbskou. V meziválečné Jugoslávii byla srbská tradice upřednostňována na úkor chorvatské, což vedlo v chorvatské společnosti k roztrpčení a averzi vůči všemu srbskému. Srbská hegemonie ideu srbsko-chorvatské národní jednoty hluboce zdiskreditovala, čehož si byl vědom i sám Meštrović. Po pádu Jugoslávie ustašovci Meštroviće několik měsíců věznili, nicméně sami chorvatští fašisté začali záhy využívat Meštrovićovo dílo, a to včetně děl Kosovského cyklu, k vlastní propagaci. Po rozpadu Jugoslávie byla Meštrovićova tvorba v Chorvatsku na okraji zájmu a teprve v posledních letech je postupně rehabilitována. Chorvatští autoři v očích veřejnosti Meštroviće nezřídka ospravedlňují argumentem, že Kosovský cyklus byl jen malou částí jeho rozsáhlého díla, nebo i tím, že on sám nakonec své jugoslávské přesvědčení přehodnotil a stal se chorvatským vlastencem v užším slova smyslu.

Využíval se koncept jihoslovanství i v Titově Jugoslávii? Titův režim se velmi záhy snažil Meštrovićův věhlas využít ve svůj prospěch. Meštrovićovy práce byly zařazeny do přehlídky Umění národů Jugoslávie, která v druhé polovině čtyřicátých let proběhla v Moskvě, Varšavě a Praze. Titovi emisari se pokoušeli přemluvit světoznámého umělce k návratu, což Meštrović zatvrzele odmítal. Pobuřovalo ho zejména pronásledování katolické církve a věznění některých jeho předválečných přátel, zvláště pak záhřebského arcibiskupa Alojzije Stepince. Meštrović nicméně během padesátých let opět pro Jugoslávii tvořil veřejné pomníky. V roce 1959 svou vlast i navštívil a s Josipem Brozem Titem strávil týden v jeho rezidenci na Brionech. Meštrovićovo dílo se znovu těšilo privilegovanému statusu a dobře vyhovovalo i redefinované koncepci jugoslávství, utvářené ve federativní podobě a v duchu hesla „bratrství a jednota“.

Vernisáž výstavy v GHMP byla pojata na diplomatické úrovni a ve státotvorném duchu. Jak se s Meštrovićovým odkazem pracuje dnes? Pro Chorvatsko dnes Meštrović opět představuje významnou součást kulturní politiky a zahraniční prezentace. Zdůrazňován je středoevropský kontext jeho tvorby i životní praxe, zatímco jihoslovanské a balkánské aspekty jsou spíše upozadovány. Srbské prostředí má vůči Meštrovićovi vesměs pozitivní vztah a vnímá jej jako součást své kulturní tradice, z níž nelze jihoslovanskou komponentu oddělit, třebaže i takové tendence se vyskytují. Meštrovićův bělehradský pomník Vítěze je velmi populární a srbské hlavní město jej hrdě užívá jako svůj symbol.

Ondřej Vojtěchovský (nar. 1977) je historik působící na FF UK. Zabývá se dějinami Jugoslávie a různými aspekty česko-jihoslovanských vztahů. Je autorem rozsáhlé knižní studie Z Prahy proti Titovi. Jugoslávská prosovětská emigrace v Československu (2012), s Janem Pelikánem napsal knihu V čase odkvétání. Československo a Jugoslávie v období pozdního socialismu (2021) a podílel se na několika dalších kolektivních publikacích.





Natália Sýkorová: Re-raining, tříkanálové video, 2022. Performeři: Adam Dragun, anto_nie, Erika Velická a Alex Sihelsk*

Poučení ze lži

Splní literární mystifikace svou funkci, teprve je-li odhalena? A co má společného román vydávaný za dílo mladé české Vietnamky s Rukopisem královédvorským? Prozrazené podvrhy dokážou obnažit nejen dobové literární konvence, ale i společenská očekávání, která na literaturu a kulturu klademe.

LENKA POŘÍZKOVÁ

Je jen málo literárněvědných pojmů, které se definují tak problematicky jako „mystifikace“. Přitom čím obtížněji je uchopitelná terminologicky, tím praktičtější se jeví jako modus operandi, s nímž pronikáme do tajů uměleckého díla a objasňujeme jeho vnitřní struktury. Mystifikující autor zahalený pod rouškou různě motivovaných pseudonymů s námi zdánlivě hraje neupřímnou hru na kočku a myš, když nás zaplétá do sítě fabulačních nástrah a falešných čtenářských indicií nebo maskuje pravou povahu fikčního díla, které vydává za „nalezený deník“ či „autentické paměti“. Jeho autorské gesto je přitom založeno na samotné literárnosti a odhaluje nám její principy. Zdá se nám, že boří zavedené konvence, ale mnohem přesnější je konstatovat, že tyto konvence demaskuje a ukazuje nám, jak a proč byly v literárním diskursu etablovány.

Před deseti lety jsem v knize *Přátelský podvod. Mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století* literární mystifikaci označila za typ konceptuálního umění a přednesla pro to argumenty soustředěné níže. Odmítla jsem za mystifikaci považovat vážně míněné podvody a podvrhy literárních děl a rovněž náhodné záměny reality za fikci i fikce za realitu. V prvním případě mě k tomu vedla absence hravosti a zároveň účel ekonomického či jiného profitu na straně padělatele, ve druhém pak rozdíl mezi pouhým omylem a promyšlenou autorskou strategií. Jak je nicméně v interpretaci uměleckého díla obvyklé, pohybuje se téměř vždy v rovině pouhých dohadů a spekulací, výsledný konceptuální záměr dílu přisuzujeme na základě našich dosavadních zkušeností a to, že ho hodnotíme jako mystifikaci, vypovídá mnohé o našich představách o literatuře a umění obecně.

Kdo si hraje, zlobí

Mystifikaci lze chápat jako záměnu dvou skutečností – pravdy a nepravdy, iluze a reality. V našem pojetí jde o záměnu záměrnou a motivovanou primárně uměleckými cíli. Nejslavnější česká mystifikace, tedy Hankovy *Rukopisy*, tak v pravém slova smyslu mystifikací není, neboť jejím zjevným účelem nebylo nastavit zrcadlo zapáleným vlastencům a demaskovat jejich naivní víru v důkazy o vyspělých počátcích české kultury; naopak měly tuto vyspělou českou kulturu zkonstruovat v podobě falza, a dosáhnout tak profitu, byť ne pro autora, ale pro celý národ. Ušlechtilost záměru zde nehraje roli. Teprve kdyby autoři falza vystoupili s jeho odhalením či pro něj poskytli zjevná vodítka a nápovědy,

proměnili by podvod v konceptuální umělecké gesto a povýšili jej na mystifikaci.

Historie umění nám pochopitelně nabízí celou řadu mnohem méně jednoznačných interpretačních situací: některé falešné autorské identity vznikaly původně jako prostá obrana před cenzurou či jako snaha vyhovět dobovým literárním konvencím o „ženské“ či „mužské“ tvorbě. A přesto nakonec nabyly kvalit mystifikace. Stalo se tak tehdy, pokud banální a pragmatické maskování autorství dokázaly povýšit na akt hravosti a proměnit jej ze strategie čistě obranné na strategii bytostně narativní.

Literární mystifikaci lze v tomto ohledu chápat jako více či méně provokativní „hru na pravdu“. A jako taková musí splňovat určitá kritéria, bez nichž by přestávala být hrou. Autor přitom vyzývá čtenáře k nerovné partii, má v ruce veškeré trumfy, vodí ho za nos a láká ho do slepých uliček. Jeho úkol je ale zároveň poněkud sisýfovský: musí každý svůj tah provést natolik rafinovaně, aby nebyl jednoduše odhalitelný, a přitom se postarat o to, aby k odhalení nakonec přece jen došlo. Mystifikaci lze totiž uchopit jako mystifikaci (se všemi důsledky, které z toho plynou), až je-li odhalena. I kdyby se ale autor snažil sebevíc, jeho herní strategie nebude nikdy stejně obtížná či naopak průhledná pro různé čtenáře. Někteří se budou cítit zrazeni a oklamáni, když si uvědomí svou vlastní důvěřivost, tak jako se před časem cítila zrazena ta část veřejnosti, která četla Cempírkův román *Bílejší drak* (2009) psaný pod falešnou identitou jako autentické dílo mladičké Vietnamky. Jiní se jim budou škodolibě smát, že sedli na lep, a opájet se vědomím vlastní interpretační ostražitosti. Tak jako tak – obojí patří ke hře, vždy v ní někdo vítězí a jiný prohrává. A vždy je její součástí interpretační rámec, který nám říká, že se jedná o hru. Teoretikové her používají pojem „ludická výzva“, jímž označují akt zahájení hry. Pro nás však takový rámec tvoří už sama literatura jako taková a její bytostně ambivalentní povaha, tvůrčí rozkročení mezi realitou a fikcí. V rámci literatury (umění) je zkrátka dovoleno vše. Nebo alespoň téměř vše.

Etika a marketing

Historie literárních mystifikací nicméně ukazuje na fakt, že i v rámci konceptuálního vyjádření existují gesta považovaná kulturní veřejností za „úder pod pás“, praktiky, které mystifikaci diskvalifikují jako neetickou či amorální. Celá řada mystifikací byla kladně přijata v kruzích, jichž se nedotýkala

(zahraničí, jiné etnikum), naopak „postižená“ společnost je vzala na milost teprve ve chvíli, kdy už ji nemohly ohrozit, často s odstupem několika desetiletí. Hlavní etický problém mystifikace bychom mohli nazvat „ospravedlňování klamu“. Evropská myslitelé ji v tomto ohledu buď přirovnávali k „milostrdné lži“, nebo poukazovali na její analytický potenciál, tedy na schopnost demaskovat falešný moralismus. Tím podle nich mystifikace legitimizovala sebe samu jako morální. Pokud se setkáváme s odmítavými stanovisky, jsou povětšinou založena na představě „dvojího“ typu čtenáře, a tedy jisté stratifikace „obětí“, s níž se pojí rozdílný mystifikační efekt. Vodit za nos mocné tohoto světa – v literárním diskursu pak kritiky, literární vědce či „povýšené“ intelektuály – se samo sebou smí, zatímco napálit chudáka (naivně důvěřivého čtenáře platícího za něco jiného, než očekával) je naopak hanebnost. Ironický výsměch mystifikujícího autora je v prvním případě přirovnáván k osvobodivě absurditě, zatímco ve druhém má blízko k cynismu. U Cempírky byl kulturní veřejností s povděkem kvitován potenciál knihy odhalit „zaslepenost“ odborné kritiky a konformismus poroty Literární ceny Knížního klubu, která román oceňovala. Naopak výtky souvisely s druhou potenciální obětí – vietnamskou komunitou, která prý mohla být necitlivou literární taškařicí znevážena.

Mystifikující autor však nemá vyhráno ani ve chvíli, kdy své konceptuální gesto navrhne tak mistrně, že jím neohrozí ničí intelektuální status a přitom tvůrčím způsobem pomůže demaskovat nešvary literárního života a literatury obecně. Běda totiž, pokud mu zvýšená pozornost médií, která se k mystifikační kauze obvykle váže, pomůže vydobýt materiální zisk, nebo dokonce „nezaslouženou slávu“. Zapříčiní-li jeho vstup do literárního panteonu, tím hůře pro něj. I pro Cempírku se výhra v literární soutěži stala přítěžující okolností navzdory tomu, že šlo o zřejmou součást celé mystifikační hry, bez níž by jaksí postrádala smysl. Celá řada zdařilých literárních mystifikací si tvůrčím způsobem pohrává s takzvanými autenticitními žánry; jde o fiktivní díla vydávaná za autentické deníky, korespondence či paměti. Tím se však dostávají do těsného sousedství s knihami, které využívají obdobných strategií pouze k tomu, aby zvýšily svou atraktivitu na trhu a dosáhly komerčního úspěchu. Detekování konceptuálního uměleckého gesta v jejich základu je pak nejen klíčem k jejich adekvátní interpretaci, ale i skutečnou literárněkritickou výzvou.

BJØRN RUNE LIE: VLČKŮV HVIZD

ANDRÉ FRANÇOIS: ROLAND

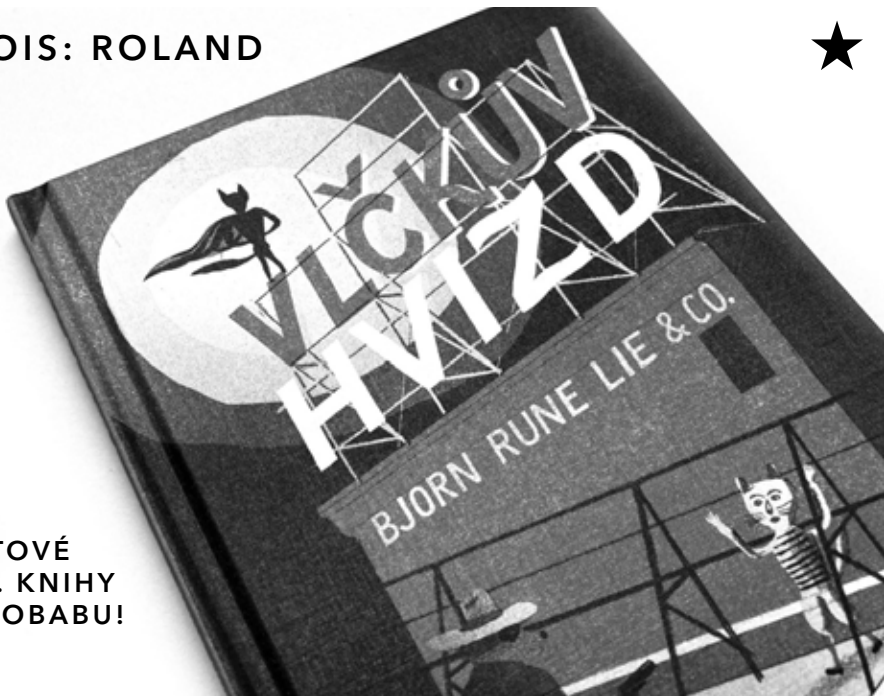


BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

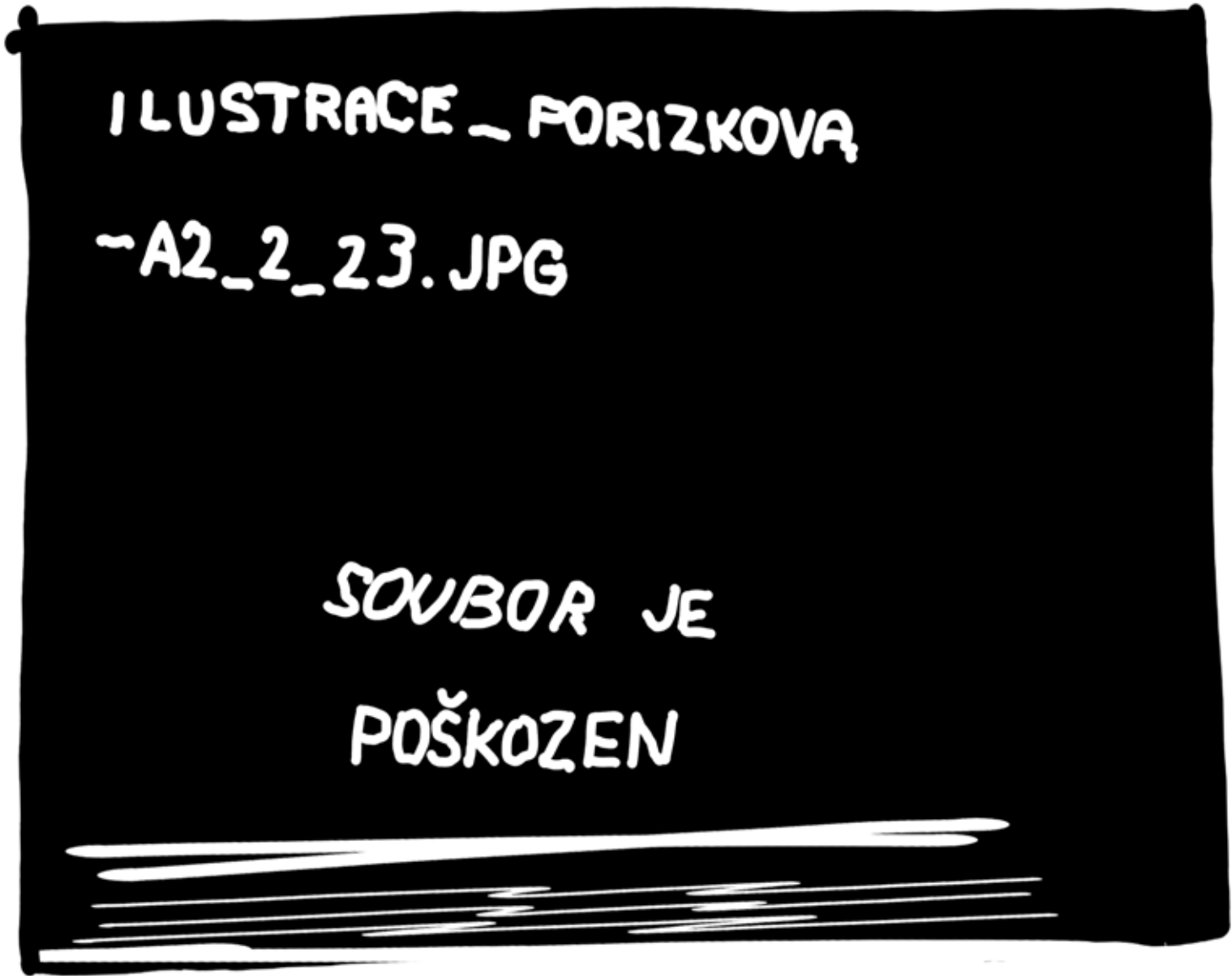
BAO

ŠINSUKE JOŠITAKE: MOŽNÁ JE TO JABLKO

SVĚTOVÉ
OBR. KNIHY
Z BAOBABU!



Literární mystifikace jako konceptuální umění



Ilustrace Martin Kubát



Naplnění poptávky

Pokud sledujeme mystifikační aféry, které zásadním způsobem zahýbaly literárním světem a byly i mediálně reflektovány, nelze se ubránit dojmu, že právě literární „odborníky“ měli jejich strůjci na mušce nejčastěji. Nalézají v nich důstojné soupeře, ale také snadné oběti. A zároveň si jejich škádlením zajišťují etickou legitimitu, protože usvědčují z neznalosti toho, kdo by měl být ztělesněním znalosti. Když do té doby neúspěšný autor Emil Synek pronikl na začátku třicátých let na jeviště Intimního divadla se svou hrou *Láska v nebezpečí*, vydávanou za dílo „světově proslulého“ dramatika Ricarda Gomeze, vyvolal mezi kritiky hotový poprask. Rozhořčeného Karla Čapka pak musel umravňovat jízlivý oponent z *Českého slova* poukazující na to, že „ke kvalifikaci divadelního odbornictví by mělo patřit alespoň vědění, zdali existuje nějaký španělský dramatik, jehož díla jsou přeložena do všech světových jazyků, češtinu v to čítají, jehož hra je snad nejlepší věcí současného divadla a který patří mezi spisovatele vítané v Paříži s královskými poctami“, jak sugeroval mystifikující divadelní program.

Ochota odborníků uvěřit podvrhu je tím větší, čím palčivěji je v literárním poli postrádán imitovaný artefakt. To platí jak o mystifikaci ve smyslu konceptuálního umění, tak o jakémkoli falzu. V *Rukopisech* našli obrozenci přesně to, co usilovně hledali, a totéž platí o „první české básnířce“ Žofii Jandové, podvržené Františkem Ladislavem Čelakovským. Cempírek reagoval na fakt, že česká literatura dlouho poptávala kvalitní literární text vyprodukovaný některou z etnických minorit. Když Jiří Dědeček vydal vlastní verše jako překlady renesanční poezie Angiola Poliziana (*Rispetti e dispetti. Poklony a pošklebky*, 2009), kritici je přijali s nadšením a obdivovali způsob, jakým převedl prastarou florentskou lyriku do živé,

moderní češtiny. Konečně někdo dokázal, že to jde. Fakt, že si Dědeček pro svou básnickou výpověď vybral rytmicky sevřenou renesanční formu, přitom ukazuje na její kontrast se současnými versologickými zvyklostmi i na skutečnost, že současná poezie právě takový nástroj postrádá, a proto si ho musí půjčovat. Neschopnost českých prozaiků literárně reflektovat události revolučního roku 1989 přivedla Pavla Janouška s Vladimírem Macurou k vytvoření série recenzí na nikdy neexistující román *Sametová Anna* a jako ironické naplnění poptávky po subjektivní literární kritice „z lidu“ můžeme chápat Janouškovo mnohaleté psaní recenzí pod identitou svérázného Moraváka Aloise Burdy. Obdobně ale mystifikace poukazuje i na přetížená místa literárního pole, a to když například produkuje nespočetné parodické literární směry jako spektrismus, tradeskancionalismus, ismuismus či polopatismus nebo když využívá maskování za dobře prodejné či módní žánry.

Analytická funkce

V americké literatuře je zmapována celá vlna děl autorů, kteří z čistě pragmatických důvodů předstírali indiánský původ, aby vzbudili pozornost kritiky. Jejich „nekalá praxe“ však přesto pomohla odkrýt určité stereotypy, jimž literatura v dané době podléhala, a sehrála tedy pozitivní úlohu. Jak jsem uvedla výše, analytický potenciál mystifikace je právem považován za jeden z nejpádnějších argumentů v procesu jejího akceptování. Pokud něco falšujeme, tedy imitujeme, musíme dokonale poznat podstatu daného jevu, principy, na nichž je založen, v případě literárního narativu ho rozložit na jednotlivé vzorce a schémata, v případě knihy ovládnout veškeré její materiální atributy a paratextové konvence. Falzum nám tak velmi dobře odhaluje představu mystifikujícího autora o napodobovaném

originálu, nebo šířeji představu dobové společnosti o imitovaných žánrech a typech textů. Proslulé podvrhy Shakespearových textů například dobře dokazují, které stylistické a jiné prvky byly chápány jako typicky shakespearovské. Přiznáme-li mystifikaci tuto analytickou funkci, můžeme v ní nalézt nebyvale přesný „detektor“ dobového intelektuálního klimatu s kritickým potenciálem rozkrývat konvence a stereotypy literárního diskursu. Pokud je mystifikace formulována jako kontrakánon, umožňuje nám demaskovat konstrukci kánonu; pokud je vystavěna jako imitace triviální literatury, zve nás k diskusi na téma „vysokého“ a „nízkého“ umění; pokud si půjčuje formu autenticitní literatury, odhaluje čtenářskou posedlost „reálným utrpením“ či „skutečnými traumaty“; pokud je psána pod falešnou genderovou či etnickou identitou, provokuje k přehodnocení genderových a etnických stereotypů a umožňuje nejen nahlédnout, ale přímo pojmenovat odlišná očekávání, která se s nimi pojí.

Oklamat a poučit

Analytické a kritické funkce mystifikace si byli vědomi již osvícenští myslitelé, v jejichž kruzích se snad poprvé v historii rozmohla ve smyslu intelektuální hry, kterou prověřovali vzdělání a ostražitost svých polemických soupeřů. Julia Abramson v knize *Learning from Lying* (Poučení ze lži, 2005) dokládá, že koncept mystifikace sehrál důležitou úlohu v osvícenských představách o vzdělání a že jí byl přisuzován značný edukativní potenciál. Jako příklad může posloužit už samotný princip takzvaných výchovných románů, v nichž hlavní hrdina získával životní zkušenosti pomocí série de facto mystifikačních lekcí. Pokud v nich obstál, pochopil, jak byly nástrahy konstruovány a proč jim zprvu podlehl nebo je nebyl schopen rozeznat.

Za hlavní cíl mystifikace mohla být tedy považována demystifikace, shoení masky, které umožnilo prozření oběti. Pro Denise Diderota či Louise-Sébastiena Merciera se mystifikace stala cenným noetickým a didaktickým nástrojem. Oklamat čtenáře a tím jej poučit – to nebyla jen syntéza protichůdných pojmů, ale doslova nová dimenze osvěcenské filosofie. Klíčové přitom je, že se tu mystifikace zpravidla děje v jakýchsi „fázích“ – od klamného zdání k jeho postupnému revidování a zaujetí nového stanoviska. Díky tomu je možné až „laboratorně“ sledovat podmínky, za nichž je existence klamného zdání možná a za kterých ho lze následně odhalit. Abramson se dokonce domnívá, že mystifikace právě tímto způsobem výrazně ovlivnila západoevropský vědecký, respektive kritický způsob myšlení.

Koncept, jímž se mystifikace vztahuje ke světu či konkrétně k umění, nazývá Abramson „filosofickým projektem“. Aktuálně mu nepochybně dominuje stále znovu a znovu kladená otázka autenticity literárního díla. Jestliže konceptuální umění vyjadřuje přímou potřebu reagovat na krizi ve vymezení uměleckých hodnot – Co je umění? Čím je definováno? –, pak můžeme mystifikaci chápat jako způsob, jímž se aktéři literárního pole snaží vyrovnat s normami, které vnímají jako problematické. Estetický účinek mystifikace přímo vyplývá z filosofického projektu, jež zprostředkovává, tedy z kritické otázky, již nastoluje. Stejně jako v případě výtvarného konceptuálního umění může být zesílen časoprostorovou distancí mezi recipientem a vnímaným artefaktem (mystifikace, o níž nám je vyprávěno, je pro nás konceptuálně čitelnější), ale také „šokem z oklamání“ (tedy přímým prožitkem mystifikace v roli oběti). V obou případech je literární mystifikace především živou pozvánkou k intelektuální diskusi a v tomto rámci by měla být i čtena.

Autorka je literární vědkyně.

Chci méně kohoutích zápasů

Patří k nejmladší generaci básníků, kteří si v literárním prostoru vydobývají čím dál větší prostor. O tvorbě Jiřího Šimčíka se mluvilo dlouho předtím, než vloni v listopadu vyšla jeho debutová sbírka. „Zlobivý chlapec“ české poezie je totiž velmi aktivní i v rámci autorských čtení či na sociálních sítích.

LIBOR STANĚK II.

V poslední době se hodně mluví o tom, že mladá česká poezie má bohatou a pestrou tvůrčí základnu, že se jí zkrátka daří dobře. Jáchym Topol nebo Petr Onufer ale naopak tvrdí, že poezie už dneska nikoho nezajímá. Onufer to zmiňoval v kontextu stého výročí vydání Eliotovy Pusté země: „Především se ale obávám, že průměrně vzdělaní čtenáři v anglofonním světě podobně jako u nás už dnes poezii nejen nečtou, ale ani necítí potřebu předstírat opak.“ Má dnes poezie skutečně hodně básníků a málo čtenářů? A proč má dnes mladý člověk potřebu se vyjadřovat skrze toto médium? Je hodně básníků a málo čtenářů – to je prostý fakt. Považuju ho ale za pozitivní, jen na takové bázi se dá totiž stavět. Jsem také rád, že máme silná a svébytná média – A2, Tvar, Host, skvělou revue Prostor –, která se o poezii starají a píší o ní. To je znakem vyspělé scény, která nekulhá na žádnou nohu. Získat nové čtenáře a neztratit autenticitu je v současném systému velice těžké: pokud bychom měli získat více pozornosti tím, že se zaprodáme, radši ať to nechte nikdo. Já jsem spokojený a například mezi svými vrstevníky vnímám jistý nárůst zájmu. Dá se to sledovat na brněnských čteních, která bývají pravidelně plná nejen mladých lidí.

Ale iluze si samozřejmě nedělám. Poezii užívám, protože nabízí vše a nic: čistý i špinavý štít. Ukazuje se, že mnoho mladých autorů pojmá své sbírky v rámci nějakého konceptu, respektive v nich jde vyzorovat spojující nosnou linku. Viděli jsme to již před lety na Reálu Jana Škroba, ale vidíme to i nyní, proto mě baví například básnické aktivity Richarda L. Kramára & Kino Peklo nebo knihy z edice Mlat. A i u etablovaných básníků, jako je Petr Hruška, se tyto tendence objevují – mám na mysli jeho aktuální sbírku Spatřil jsem svou tvář. Myslím, že tato tendence může být i pro „průměrně vzdělané“ čtenáře atraktivní.

Je otázka, jestli spojující nosnou linku nepotřebuje každá básnická sbírka. Na druhou stranu třeba i Petr Borkovec dost radikálně změnil svůj rukopis a jeho nejnovější sbírku Herbář k čemusi horšímu lze považovat za konceptuální. S Hruškou oba využili metody apropriace, která tlumí expresivitu textu. Pořád si ale myslím, že se v kontextu současné poezie jedná o výjimky. Že tu těch „neoriginálních géníů“, vypůjčím-li si termín literární teoretičky Marjorie Perloff, je pořád hrozně málo...

Myslím, že pro můj debut Věžeňská strava je nosnou linkou především silná atmosféra, nálada a že předložené básně ji ohledávají různými formami, způsoby básnické práce a z různých úhlů pohledu. Mně takový způsob básnické práce, který je na první dobrou méně čitelný, nechává spoustu prostoru pro interpretaci a hraje na ono básnické tajemno, hrozně baví; je mi přirozený a nehodlám v něm přestávat. Ale zda se to chytne, uvidíme dle reakcí. Obecně jsem měl na mysli spíš koncept jako přímo vyslovený, jistý a čtenářům předložený záměr, který podle mě z výše uvedených knih vyplývá.

V rozhovoru pro Ravt jste řekl, že pro poezii je příznačná radikální imaginace a komunitní perspektiva. Má mít poezie podvrtnou funkci vůči tiché ideologii dneška, jak dnes neoliberalismus někteří jeho kritici označují?

Samozřejmě. Aktuálně se tak na scéně děje stále častějším sdružováním do kolektivů. Už jen použít slovo kolektiv je v neoliberálním diskursu zásadní, ničí se tím jazyk jeho individualizovaného světa. Radikální imaginací ale myslím poezii, která svým obsahem,

jazykem, formou nebo náladou bude umocňovat schopnost čtenářů současný svět kritizovat a umět si představit nový. Právě ztráta představivosti je, myslím, hlavním problémem oné tiché ideologie dneška. Jak jsem řekl ve zmíněném rozhovoru, je potřeba poezii vytáhnout z pajzlů a obrátit ono hospodské nadávání na svět ke kritice společnosti.

A proč se tak děje? Můžeme hovořit v rámci „generace Z“ o nějakém jednolitém poetickém hlasu? Děje se to, ale ne cíleně. V mém okruhu se pohybuje řada autorů, pro něž je aktivismus rovněž nedílnou součástí jejich života. Do těchto textů se stejně jako v mém případě propisuje silná angažovaná rovina. Poezie by určitě měla reflektovat veškeré krize, dnes už to nejde jinak. Je potřeba použít poezii jako zbraň. Zapadá to myslím i do metamodernismu, jak ho popsal Karel Piorecký, i tento rámeček náš generační hlas naplňuje. Pro tyto účely také všichni, byť každý jinak, užíváme surrealistické postupy. Nebojíme se vymezit, ale mluvíme spolu.

Ale třeba vlivný americký básník Kenneth Goldsmith konstatuje, že poezie je pro něho výjimečná tím, že oproti jiným médiím nikdy nemůže v kapitalistickém systému najít své místo, protože ji nikdo nechce. Například taková malba může být na trhu velmi cenná, existují krásné časopisy zaměřené na experimentální hudbu, ale drahý časopis o poezii si asi nikdo nekoupí. Goldsmith pak na základě toho říká, že využívání poezie jako zbraně a její politizování je zrada na její krásě, autonomii, „nezaprodatelnosti“. Bezmoc se zde stává mocí...

Z historického porovnání vyplývá, že právě ty formy existence, které se nejvíce vymykají kapitalistickému rámci, jsou jeho největšími kritiky. Ať už mluvíme o Romech, transformistickém hnutí, latinskoamerických autonomistických marxistech a anarchistech, alterglobalizačním hnutím, o lidech globálního Jihu, zejména ženách, přímo zabíjených naším způsobem života – ti nejutlačovanější jsou logicky nejsilnější protipól kapitalismu. Poezie vede těžký boj, jelikož její nástroje nejsou tak průrazné jako stávky a samopaly. I slovo však může zabít. Mám za to, že ve spojení s materiální silou lze provést opravdovou změnu. Proto jsem koneckonců nejen básník, ale i člen různých hnutí a vnímám, že někteří mí generační soupeřníci jsou na tom podobně.

Co se týče básnických skupin, u vaší generace vidím naprosto jiný přístup než u dřívějších. Třeba ještě v devadesátých letech byla skupina či nějaký manifest takřka anachronismus. Vždycky si v tomto kontextu vzpomenu na Gombrowiczovo prohlášení, že spisovatel, potká-li jiného spisovatele, měl by přejít na druhý chodník. Když jste mluvil o sdružování, které kolektivy jste měl na mysli a jaké výhody ze sdružování plynou? Užítím slova kolektiv jsem asi trochu nastřelil, že takové fungování vnímám spíš jako nelehce dosažitelný ideál, protože nelze očekávat, že okamžitě vytvoříme nehierarchicky fungující spolky v řetězu solidární ekonomiky. Nicméně měl jsem na mysli diverzifikaci scény, která poezii myslím pomáhá. Obecně přibývá nových, autentických, malých hráčů, jak na poli knižním, tak časopiseckém; u většíny člověk ví, co za lidi za věcí stojí, dokáže si je zařadit. Na nic se nehraje, přiznává se „to okolo“, ať je to cokoli. Vytváří se tak i tlak na velké domy. Určitě teď zapomenu na nějaké projekty na pomezí forem, tedy opravdu jen namátkou: již zmiňovaná edice

Mlat, nakladatelství Dobrý důvod, Viriditas či Adolescent, časopisy Ink a Psí víno, web Nedělní chvilka poezie... Jedním z hlavních motorů onoho provozu stále zůstává konkurence. To pokládám za velice špatné. Současný systém jde přece naprosto jasně proti nám všem, měli bychom začít vnímat poezii jako celek, předávat si znalosti, žít ji a spolupracovat na ní s dobrými lidmi. Chci méně kohoutích zápasů na scéně.

Ve sbírce Věžeňská strava jsem si všiml reflexe jakési duchovní i materiální bída. Hovořili jsme o potřebě angažovanosti, ta zde však není tak bojovná a ironická jako u Jana Těsnohlídka před deseti lety, ale nabírá konotace fatální zbitosti, servanosti: „proto až budu ležet/ v ztrouchnivělém povlečení mého posledního dne/ nechci/ abys mne držela za ruku“ (báseň Na šibenici). Jako by už nešlo jít dál. Sociologové v tomto kontextu mluví o takzvané generaci sestupu, která se poprvé v moderní historii bude mít hůře než ta předchozí. Propisovaly se do sbírky tyto pocity? Všechny ty krize 21. století na mě doléhají plnou silou. Především pak krize klimatická, která mi tím, že se ještě plně neodehrává přímo tady u nás, ale globálně jede na plné otáčky, umocňuje pocity skleslosti. Stále důležitější jsou pro mě však sociální aspekty krizí. Pocházím z Valašska, z rodiny patřící k nižší střední třídě, a přestože jistou podporu rodičů mám, musím hodně pracovat, abych si mohl dovolit žít v Brně. Tím se nechci stavět do pozice oběti, jen se snažím naznačit, že nejsem klasické privilegované dítě z gymnázia. Ztráta materiálních jistot se do mé tvorby promítá. A opět si myslím, že toto téma je vlastní alespoň té části generace Z, která nezdědí byt a nedostane k osmnáctinám auto.

Neznám moc básníků, kteří by v devatenácti letech rekapitulovali. Vy se ve sbírce obracíte k mladšímu já: „chlapečku, seš ještě mladej/ co ty víš o životě?/ když všechno jde do hajzlu musíš se odosobnit abys sám sebe/ nedostal do úzkých.“ Zní to, jako by vaše dětství skončilo hodně brzy, zároveň ale hodně básní působí jako juvenilie. Dokážete odhadnout, kam bude směřovat vaše básnická řeč? Básně Věžeňské stravy jsou v průměru rok až dva staré. Aktuálně se snažím dostávat do imaginativních až fantasmagorických forem. Pokouším se rozevírat praskliny, popisovat pohyby, o nichž není slyšet, často k tomu využívám přírodní a industriální motivy. Nicméně myslím, že ucelené směřování moje tvorba získá až při práci s redaktorem, kterého stále nemám. Uvidíme.

Upřímně jsem čekal, že vztek se do knihy promítne s daleko větší intenzitou. Někteří vás nazývají – asi i díky vašim ostrým komentářům na sociálních sítích – „zlobivým chlapcem“ české poezie. Ve výsledku se ale zdá, jako byste vztek v procesu psaní tlumil, snažil se ho v jazyce rozmělnit... Jsem rád, že to říkáte, protože mi šlo o něco, co bychom mohli nazvat latentní angažovaností. Ta je pro mě psaní esenciální, ale zároveň se nachází pod povrchem, nevysvěluje se s křiklavou explicitností. Něco podobného se třeba povedlo básníkovi Radku Štěpánkovi ve sbírce Velké obcování. Ta je postavena na místy až spirituální přírodní lyrice, zároveň je v ní však angažovanost silně zakořeněna. V podobném duchu jsem napsal báseň Nevěděl jsem o ní, která popisuje strom na zahradě mého rodného domu, ale současně jako by tento obraz měl širší přesah...

S Jiřím Šimčíkem o kolektivnosti a angažovanosti poezie



Jiří Šimčík. Foto Honza walda Valík

Každopádně sociální sítě a tvorbu odděluji. Vědomě jsem tedy rozhodně nic netlumil, prostě na mě takto verše působí silněji, než kdybych něco vykřikoval. Myslím ale, že v knize dojde i k angažované přímosti, třeba když v básni Analytická označuji krádež za jediný legitimní způsob obživy nebo když v básních jako Předběžné kazy, Pod čarou, Deformace a Intolerance na imaginativních, osobních i konkrétních lokálních obrazech z valašského maloměsta kritizují nekonečný růst, konzum a nabádám čtenáře, aby „tento národní stát nepřišel na náš pohyb“. Nicméně Vězeňská strava, to je v jádru suchý chléb a voda, a přesně to je ona nálada, která v knize přirozeně spojuje – a doufám, že dostatečně – estetickou stránku s angažovaností, různorodou lyriku s kritikou společnosti.

Už jsme zmínili, že se na sociálních sítích občas velmi radikálně vyjadřujete ke společenským situacím, ale i k literárnímu provozu. Obecně s tím mám občas problém, jelikož takové projevy jsou pro mě pravým opakem literatury. Často v nich navíc nenalézám ani špetku katarze nebo možnosti, jak se myšlenkově posunout dál. Znepřátelené tábory se naopak i ve světě literatury

navzájem radikalizují, spory vyostřují, což bylo vidět i na nedávné pseudokauze „Tučková a Státní cena za literaturu“. Proč máte tak enormní potřebu – ostatně stejně jako mnozí současní básníci – chrlit podobné statusy? Za prvé si nemyslím, že se na sítích dá domluvit. Iritují mě odpovědi na odpovědi, komentáře na komentáře, diskuse na internetu zásadně nevedu. Tam právě nejradši křičím, vymezuji se, nadávám. Sociální sítě se pro mě staly především ventilem frustrace, které v aktivistické praxi zažívám mnoho. Radikální postoje obecně vnímám v té výše popsané podvratnosti. A to na obě strany: když někdo konzervativní napíše z mého pohledu fakt strašný článek, vlastně mě to hrozně štve, ale zároveň je zde prostor pro další reakce. Bylo by super, kdyby některé, zejména ty opravdu nenávistné články vůbec nevznikaly, ale tož co sa dá dělat...

Formu na sebe reagujících článků vnímám jako ideální pro kultivaci veřejné debaty – karty jsou přiznané, odkryté. A klidně ať do sebe ti lidé šijou, ostatně to byl jeden z tradičních způsobů revoluce myšlení, jak ho budovalo surrealistické hnutí – také často manifestující, vykřikující, provokující –, které okamžitě reagovalo v přímé akci i textu. Musí to zaznít.

Je však nutné říct, že takové články musí být vydávány ve svobodných médiích, ne pod hlavičkou oligarchů Lukačoviče nebo Bakaly.

Britský teoretik Mark Fisher v eseji Odchod z upířího hradu kritizuje mladou „twitterovou levici“ za to, že zbytečně esencionalizuje zlo a dobro. Identita člověka je pak hodnocena na základě jednoho špatně zvoleného výroku. Zároveň si všímá toho, že tato levice chce za každou cenu šířit vinu. Čím více viny, tím lépe. Nepřijde vám občas, že se podílíte na budování upířího hradu?

Já sice často někoho vyhlásím, ale pokud se nerozhodnu napsat ucelenější text, končí to pro mě statusem nebo tweetem. Dělán si z toho legraci, neleží mi to v hlavě jako některým českým literátům z opačné části politického spektra. Myslím tím takvazné etablované básníky, často násobně starší než já, kteří pod mé publikace v Hostu vytahují tweety z mého osobního účtu a moralizují – ty považují za ubohé. Dobro a zlo jsou pro mě sociální konstrukty, morálka je nástroj útlaku. Nicméně jmenovat viníky konkrétně a nepomenout přitom na systémové myšlení je pro mě osobně dlouhodobým úkolem.

Jiří Šimčík (nar. 2003) vyrostl na Valašsku, studuje v Brně. Hraje na tenorsaxofon, koncertuje s kapelou Bb. Pořádá autorská čtení, publikoval v několika literárních časopisech. Zabývá se levicovou teorií i praxí, působí v hnutí za klimatickou spravedlnost Limity jsme my a ve feministickém kolektivu Sdružené, pracuje jako jazykový korektor v platformě pro sociálně-ekologickou transformaci Re-set.

Skutečný Faidros / Petr Jalovec

Z pozůstalosti tajemstvím obestřeného autora Petra Jalovce publikujeme krátkou epizodu ze života dvou osobností, které se zapsaly do historie antické filosofie: Faidra a Sókrata, přičemž druhý jmenovaný v tomto příběhu dojde velkého osvětlení. To mu ale bohužel nemá dlouho vydržet.



François-André Vincent: Sókratés vyučuje Alkibiada, 1776

„Buď zdrav, Faidre!“ začne rozhovor zanedbaný tlouštík. Faidros sedí na břehu, lelkuje, pozoruje hravé vlnky na hladině potůčku a jen tak mimochodem nastavuje tvář sluníčku.

„Ech, Sókrate... jaká nemilá náhoda či potouchlost bohů tě přivedla dnes k říčce?“ odvětlí Faidros.

„Dozvěděl jsem se, že neseš jakýsi list, který napsal Lysias, a hned jsem spěchal, abych si o něm s tebou popovídal, abych znal jeho obsah dřív než občané Athén a abych pak s každým jednotlivě mohl o tom listu rozmlouvat. Nuže, ukaž mi jej!“ žadoní Sókratés.

„To tě zklam,“ vece Faidros. „Nemíním ničím narušovat tento požehnaný den, kdy mohu bohubilbě zevlovat u této říčky. Kdy mohu pozorovat let ptáků po nebeské klenbě za slunného dne. Kdy mohu ležet v hebké trávě v blízkosti oltáře Boreova. Do Athén mám dojít před soumrakem. To bych stihl desetkrát, a tak hodlám ještě notnou chvíli nečinně pozorovat proud, polehávat a třeba se i trochu prospat. To nejhorší, co se však v takových chvílích může stát, je narazit na tebe nebo jednoho z tvých žáků a nechat se uvrtnat do vašich nekonečných disputací. Já tu chybu dnes neučiním a Lysiův list ti neukážu.“

„Považ ale, oč by mohl být tvůj den bohatší, kdybys se mnou o obsahu listu pohovořil!“ nedá se odbýt Sókratés. „Řada Athéňanů považuje mé rozmluvy za moudré a považ, co dnů, jako je tento, ti ještě bohové dopřejí vychutnat!“

„Ne, ne, Sókrate, kdo ví, jaké jsou jejich úrady. Den, jako je tento, není dobré zmrhat planým tlacháním s takovým ničemným starcem, jako jsi ty, ó Sókrate,“ nedá se vykolejit Faidros.

„Tedy pověz, drahý Faidre, co je na tomto dnu tak skvělého, božského a neopakovatelného, co se ti nestane i v jiný den?“

„Nuže, slunce hřeje, tam v korunách olivovníku zpívá slavík a své utrmácené nohy za chvíli smočím v chladivé vodě. Není to vskutku požehnaná doba, kterou nás bohové oblažili?“

„Podívej, jak je tvá řeč nerozumná a tvé úvahy chatrné,“ nahazuje Sókratés vlasce svých záłudných dialogických choutek. „Slunko tě již jistě nejednou spálilo a takový ptáček sice hezky cvrliká, ale již nejednou zmaloval tvůj bílý himation zelenými ptačinci? Jestlipak víš, že nejeden neznalý Athéňan nalezl v podobných potůčcích smrt! Jak ti to vše může připadat krásné a dobré, když celý tento den v sobě skrývá mnohá nebezpečství!“

Faidros se na Sókrata podívá úkosem, řka: „Milý Sókrate, řekl jsem ti, že nebudu s tebou vstupovat do podobných rozmluv, ba půtek. Celá tvá moudrost jen odvádí od příjemného

prožití času, který nám bozi dali a který máme prožít v radostech či při dobrém díle. A rozhovor s tebou není mi ani příjemný, ani mi nemůže být ničím užitečný.“

Sókratés se zakaboní a dá si chvilku na rozmyšlenou. Faidros si mezitím vychutnává, jak mu stébla trávy pronikají mezi prsty u nohou a do těchto upocených míst tak proniká jakási svěžest, kterou dosud nepocítil.

„Milý Faidre,“ pokračuje Sókratés v dosud marné snaze zahájit rozhovor. „Nech mě, ať ti opět ukážu, jak velice nemoudrá jsou tvá slova. Cožpak nevíš, že rozhovor se mnou ti může být velice užitečný? Což nevíš, kolik vynikajících mužů seznalo mé rady na nejvyšších prospěšnými? Nanejvyšší užitečnými a praktickými?“

Faidros ani neotevře oči. Nadále se nechává šimrat stébly trávy. To vyloudí na jeho rtech úsměv. Ale možná je to i tím, že svěží vánek od potůčku zavál pod jeho oděv a polechtal chloupky na jeho privátních partiích.

Veliký Sókratés se ale nevzdává: „Nepamatuješ, kterak Xenofón chválil mé zásadní poznatky, které jsem pro blaho všech vyřkl slovy prostými a nehledanými? Jako třeba: ‚Chceš-li, aby ti byli bohové nakloněni, musíš je ctít‘. Či: ‚Jestliže chceš být přáteli milován, musíš jim prokazovat dobro‘.“

„... chceš-li zbohatnout chovem dobytka, musíš se o něj starat. Chceš-li se vykálet, musíš si nadzdvihnout oděv...“ pokračuje neuctivě Faidros.

Sókratés se smutně zahledí směrem od Faidra. Pozoruje stromek u řeky, beránky na modré obloze a na chvíli pocítí lítost, že si jen nelehl vedle Faidra do trávy a nesdílel s ním blažený okamžik beze slov a bez myšlenek.

Faidros se zatím posune po mírně se svažujícím břehu blíže k potůčku. Chodidla ponoří do chladivého proudu a ulomí stéblo trávy. Konec stvolu zastrčí do pravého koutku úst a pozoruje bambulku s travními semínky na druhém konci. Míhá se mu těsně před očima, a tak se snaží na ni zaostřit oběma očima zároveň. Ví, že teď musí šilhat, a snaží se svůj šilhající odraz zachytit v kostrbatém obraze na hladině. Na moment se mu to podaří a vyprskne smíchy.

Sókratés mezitím vše promyslel a připravuje se vypálit filosofický šrapnel: „Považ, Faidre, je tento den opravdu tak dokonalý, že jej nemůže již nic vylepšit? Ani rozmluva o moudrých věcech?“

„Bezpochyby je tento den zcela dokonalý a bezpochyby ho nevylepší nic, ani tvoje plané tlachy, ó smradlavý Sókrate. Udělalo by ti dobře, kdybys aspoň své plesnivé nohy smočil v tomto průzračném prameni!“

Sókratés se usmívá pod vousisky a přisune se blíž k Faidrovi. V potoce si teď máchají nohy oba dva. Sluníčko praží Sókratovi na pleš, a tak si kol hlavy uváže cíp himationu.

„Nelze-li tedy tento den ničím vylepšit, je to bezpochyby ta nejdokonalejší věc, kterou bylo možné kdy okusit. Je tomu tak?“

„Ó Sókrate, který, sedíš-li blízko, jsi cítit jako kozí syreček, je tomu tak!“

„Je pak tento den skvostnější než tvá sestřenice, kterou natolik miluješ, že jsi ji dokonce pojal za manželku?“

Faidros zasyčí, neboť svou drahou zbožňuje nade vše a nemá rád, když se o ni kdokoli nevhodně otírá. Nic ale neřekne.

Sókratés se potutelně usmívá, a když se nedočká odpovědi, pronese: „Z tvého mlčení soudím, že nesouhlasíš s tím, že je tento den skvostnější než tvá milovaná. Pak ale není tento den skvostný a dokonalý a lze ho něčím vylepšit. Posunout ho blíže oněm dnům, které musí zakoušet bohové na Olympu. Třeba malou disputací o listu, který máš v záhradě.“

„Sókrate, zatím se ti podařilo mi tento krásný den jen pokazit, proč myslíš, že by měl další rozhovor s tebou přispět k jeho zlepšení?“

„Považ, že mi bylo neskonalou rozkoší otrást tvou jistotou, že tento den je vskutku božský, a srovnat ho s dokonalostí tvé nejdražší. Považ, že nemám mnoho času. I já musím být za soumraku v Athénách a předstoupit v jakési soudní záležitosti. I oni vidí neradi, jak disputuji s občany Athén.“

„Zdá se mi, ó Sókrate, kterýs – soudě podle pachu z tvých úst – patrně posvačil oslí zadnici, že ani krátká debata s tebou mi nepřinese rozkoš a že ty jsi své choutky již dostatečně ukojil tím, že ač jsem s tebou nechtěl hovořit, přece ses nedal odbýt a hovor se mnou jsi zavedl.“

„Považ však, drahý Faidre, jaké by bylo mé ponížení, kdybys v debatě nakonec zvítězil. Zatím se to nikomu nepodařilo, ale kdy jindy bys k tomu měl mít tak blízko jako v den, jež jsi považoval za dokonalý. Dokážeš si představit větší zadostiučinění?“

„Ó ano, Sókrate!“

„Jaké tedy?“

„Nejmoudřejší Sókrate, umíš plavat?“

„Ne, proč se...“

V tu chvíli uštědří Faidros Sókratovi mocnou herdu do zad. Chvíli se pobaveně dívá, jak se stařec snaží udržet na hladině. Sókratés se však zamotá do své tuniky a hrozí, že nakonec utone v tom mělkém potůčku. Faidros se smuluje a podá Sókratovi klacek, který leží na břehu.

Sókratés se drží a Faidros se snaží tlustého vytáhnout zpět na břeh. Sókratés ho objímá. Pláče a děkuje mu.

„Ach, nejdražší, nejskvělejší Faidre. Co skvělého jsi pro mě vykonal!“

Faidros nechápavě hledí.

„Já spatřil na vteřinu pod hladinou vchod do samotného Hádu a prozřel jsem. Odteď již budu vychutnávat každý den, který mi olympští bohové poskytnou. Každý okamžik budu velebit krásu nebes i zvířeny a rostlinstva. Zanechám planých disputací a budu vychutnávat rozkoše, které nám jsou dopřány. Nyní však pojďme. Jsem vysílen tím pádem do řeky, a navíc nejsem už nejpevnější chodec. Za soumraku musíme být v Athénách. Ty s dopisem a já ohledně té soudní lapálie.“

Petr Jalovec (narodil se v nádražní restauraci Jedlová, neznámě kdy) byl v mládí nepřítulník olivně četbou antických bájí a příběhů o mořeplavcích. Zaměstnání nikdy nevyhledával. Později se jeho stopa ztrácí v hničící děloze velkoměsta.

Ópadek / Dagmar Urbánková

Povídka Dagmar Urbánkové zachycuje fragmenty vzpomínek na dětství na Hané. Ač tu probíhá zabijačka, hlavním hrdinou není řezník, ale nářečí – „hustá hanácká řeč“ „čisčí než sváteční obros“, která „plave po skalinách, po vlnkách slin, každé druhé slovo se utápí pod oblinami v korytě patočním“.

Bodeme porcovat, Dáší!

Řezník se menoval Bartoněk a měl kockovany sako. Mlovil hanácke – jak be se hore zelenale!

Česnek zelenal a pálel. Celoval se ve skleničkách – roky před tím ož. Tak nabyté!

Ož, ož, Dáší!

Toto není řeč, to je neřeč. Neco tak strašnyho! Neřeš, Dáší, neřeš, toť máš nož. Nožik. A pořád každé rok stejné kakované sako! Sli- vovice se zrychlovala a obratnosti přibývalo. Doleješ ně?

Pak jsme krájeli špek – ve skupince: maminka, teta a teta a bábinka. Bábinka ne, bábinka jen procházela, cupinkala na záchod a ze záchodu. Okolo a kontrolovala. Samé žencké na prkýn- kách, bílá huspenina syrová, kterou ještě před chvílí to zvíře nosilo na sobě! Na hrbě! Kožich jeho. Hnusné a odkrájené z těla! Ale všichni myslí na škvarky. Už. Ož. Třese se to a veselí- me se. Rádio bzučí. Bílé kluzké a bojíte se tyho jak čert – ostrý nůž klouže ze svahů.

Tolik krve!

Uteču podél malovaných zdí a krčím se pod kotlem.

Bartoněk pije hustou hanáckou řeč. Čisčí než sváteční obros. Že ja, Dáší? Pjūr jak sli- vovička, neji?

Ja.

A prej že neumím německy!

Blýská nože a hoba mo jede: podé špérák, kochcánek, maralejku. Tamto, no! Teho ny! Tořkyn! A hodko take. Velkó! Sádelník. Dělé, dělé! Hósky do tyho.

Bel ale hodné. Dycky! Hoba namáslená a furt smích.

Slovo také s krátkým e mi to nechce dát, dopřát. Program myslí, že to nemůže existo- vat. Nedivíme. Na této planetě neco tak nád- hernyho, kdo be ověřel.

O čím mlovi? Zahrabala se mu do nití. Lehla do jitrnic. Do krabic po kuřatech.

Jitrnice teprva bodó! Pleteš si. Mysliš na loň- sky ož.

Leží v jaternicích přesto, só již – nabobtnale. Pod stoly a kotly kočky.

Pralinka a Vázinka.

Bartoníček špejluje. Montuje do střev špaj- gle, zařezany po stranách a pich. Jeho obrat- nost – ta je!

Taje, začátek pronce, pronice, prosince, nemůže to trefit. Trefil. Propichoje, zakró- tí, zalomí, drohó stranó totyž, hází do kotle. Stojím v páře, čoňa mě oblažoje, upadám.

Najdó mě na zemi, tvář nablýskanó jak huňa.

Dáší, Dáší! Opadla! Ópadek! Ópadeček. Děc- ko, běž si lehnót na kanape. Oklózla snad na omastko.

Děvinko, toto nám nedělé!

Vzbudila jsem se v takovém tichu a všu- de vůně tetiných zástěr. A řezníkova červe- ná tvář a bílé vlasy. Vysoký strop s válečkem a pode mnou kuchyň, i přes strop či podla- hu škvírami vůně škvarků.

Ale vzor válečku mě nechce pustit, ležím na zádech, nohy pokrčené, sleduju proplente- né žluté linky rostlin a nemůžu se jich vzdát. Nevím taky, jestli jsem se nepočurala. Přikry- li mě kockovaným sakem, v kapsách česnek, mám ho v ruce a prohlížím dlaněmi. Oblý a tvrdý. Hraju si s ním, loupu ho a ochut- návám. Silný a dobrý proti infekci. Sním celé jedeň!

A děkojo za to sako, Bartoníčku.

Čko, děvčinko, čko!

Načuchala sem se řezníka.

Ten dům má vrata vysoká jak do kostela, polo- žím se do nich celá, když sem malá. Vpadnu a uvnitř chodby není nic. Leda přecpáno vůně- mi každodenních pečených kachen a čtverco- vých bochet promazaných Ivó a Heró. Vpáči- la sem tam i kus světla.

Klika lehce vyviklaná, hraju si s ní, tlustá mosazná, akorát do ruky a viklám – nahoru dolů, má vůli, asi se mi líbí hlavně, jak sama padá. A jak plandá! Nejdřív silou až až naho- ru a pustit. Pořád dokola.

De stréda, rychle zavřít – přitlačit a navolno zakloktat. Je to tam. Uf, opřu se zevnitř o dve- ře a stréda muže přijít.

Ož je toť!

Ja, Dáší?

Zve mě na pohár. To chci – tetiny bohaté poháry v malovaných grogovkách: vanilková polárka se šlehačkó přepolitá ovocem. Pře po li tá!

Šak ja, možeš mit dva. A aji čtere. Pět?

Také. Kolik bodeš chtít.

Kde vzali té černé královské židle?

Jsmo v paláci, kde jazyk plave po skalinách, po vlnkách slin, každé druhé slovo se utápí pod oblinami v korytě patočním, někteří čle- nové házejí do potoka i celá souvětí. Ale je to jedno, že řeč škytá a je tak položená! Tady se mluví jídlem.

Chodý. Jeden za drohým, třeti za črty, pátem, šestym, sedmym.

Esli já z tyho zas neomdlím.

V tymtyk kraji je plochá širá poušť, tady vsi obryl v rovinách traktor. A jeden jediný zajíc, který zde bydlí, bydlí u tety v ostružinách.

Totto je órodné kraj, Dáší! Zemáke jak hla- ve, kopřivy chlemtajó hnuj, kde ani není, raj- čata házime prasatum, mirabelke tvořijó kup- ky pod stromy, dáváme pod ně rovnó táčke a košike. Plné táčke špendliku! Každé deň jedne.

Nestačíme jist, viš?

A hlna taková, že enym zapichneš větvič- ko a ož to jede!

Ale vdolke, děvčičko, te nám rostó v kochy- ni, ja? Abe nedošlo k mėlce!

Přes kopřivy se nemůžu dostat k malinám, všechno jako by končilo a začínalo hned u domu, vstupujete do vody zelené hned u dveří, hluboký bazén začíná tu.

A celá tunější příroda je bez plotů a označení. Jdu.

Trefuju se pomalinku v sandálech mezi ston- ky, abych se nepopálila, sem tam mě doprová- zí kočičky: Jantarka, Žmolka a Drbík. Vyplou- vají, plíží se a nic je nežahá. Nezažehná!

Dřepám si k nim a šeptám jim, ať mi přine- sou maliny sem.

Prosím je na kolenech. Nerozumí? Ale sle- dují mě, točí se mi kolem nohou, otírají se a vrní. Rozumíte teda?

Musím hanácky: doneste ně maliny tu, ja? Toť. Ja? A přikyvuju k tomu hlavou, aby rozu- měly lépe.

Ož ich nesó – plny tlapičky! Tlapinke! Tlapičke, Dáší, čke.

Napadaly do kopřiv. Červený a žloty. Tak krásné velké liny!

Jak jinak be mohle vepadat – z tak órodné- ho kraju!

Kde se při záplavách voda rozlije rychle, jak po stole řídká melta z hrnku. Kape to dule.

Babinka převrhává často a hópá se v tym pak hodiny na zápraží.

Vidím ji přes vršky pýru – dívame se na to s kočenkama. Všechno čtere.

Ja ja.



Ilustrace Dagmar Urbánková

Dagmar Urbánková (nar. 1972), ilustrátorka, básnířka, scénografka. Je autorkou knih pro děti (*Byl jeden dům, Chlebová Lhota, Cirkus ulice, Maškary, Už měkoně vyvádějí, Světozor ad.*) i básnických sbírek (*Ta hlava větru vypadá jako pes, Otec seče trávu, Dům aj.*). Naposledy vydala prózu *Umřel Brežněv* (Revolver Revue 2022).

Památkářství jako experiment

Jak zapojit památky do života?

Kniha *Živá památka* se snaží nově a neotřele nahlédnout roli památkové péče očima různých oborů. Čeští i zahraniční autoři a autorky se zamýšlejí nad možnostmi a budoucností oboru, nad tím, co je památka i jak se památková ochrana podepisuje na podobě měst

MATYÁŠ KRACÍK

Knih o památkové péči v posledních letech nevychází mnoho. Předloni vydal architekt Marek Tichý publikaci *Historická a současná architektura*, kde popsal své praktické zkušenosti s prací v historickém prostředí. Z druhého konce oborového spektra pochází sborník *Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století*, který sestavili Ludmila Hůrková a Dalibor Prix z Akademie věd v roce 2019. Kniha *Živá památka*, již editovala architektka Pavla Melková, se nachází někde mezi těmito dvěma póly. Její základ tvoří texty Jorgeho Otera-Pailose, profesora a ředitele památkové péče na Kolumbijské univerzitě v New Yorku, v překladu Rostislava Šváchy a Jany Tiché. V druhé části nalezneme příspěvky českých autorů, kteří měli dle editorčina záměru reagovat na Otera-Pailose nejen teoreticky, ale i s přihlédnutím k praxi. Ústředním motivem knihy je zapojení památek do současného života tak, aby kulturně obohatily společnost. Jde bezesporu o smysluplný koncept, který má na první pohled solidní potenciál. Jak tedy kniha přispěla k tuzemské debatě o památkové péči?

Oslava památkářství

Světověznámý teoretik Jorge Otero-Pailos přináší do českého prostředí skutečně svěží závan progresivních tezí, jakých bychom se zde jinak těžko dočkali. Záběr jeho témat je široký: od tradiční teorie památkové péče po oblast experimentální či konceptuální, hledající možné směry dalšího vývoje oboru. Do oblasti klasické teorie patří vynikající kapitola Monumentáře: k teorii aspergonu, jež pojednává o novodobých doplňcích, které umožňují fungování historické architektury: „Památky, aby přežily, musí naprosto nepochybně vypadat jako památky. Úlohou doplňků je pomoci památkám, aby byly takové, jaké je očekáváme, ale samy o sobě by takové být nemohly: nevypadaly by jako památky.“ Na konkrétních příkladech ilustruje dilema staré jako památková péče sama, tedy zda doplnit nekompletní historický objekt soudobými prostředky, jak deklaruje Benátská charta z roku 1964, nebo uplatnit takové postupy, jakými památka vznikla, což požaduje například španělský zákon o kulturním dědictví. Jedná se o jiný úhel pohledu na problematiku, kterou v české teorii reprezentují pojmy analytická, respektive syntetická metoda. V prvním případě jde o vědecký přístup, podle kterého musí být doplněk na první pohled jasně rozeznatelný od originálu, ve druhém se musí dostavba realizovat v duchu původního záměru. V praxi se často obě metody prolínají a málokdy lze říci, že se jedná čistě o jednu či druhou metodu. Zajímavé je, že s těmito pojmy nikdo z českých autorů v knize nepracuje.

Ke kapitolám, ve kterých Otero-Pailos vytýčuje možné směry dalšího vývoje, patří Experimentální památková péče (stejně je pojmenovaná i platforma, již založil na Kolumbijské univerzitě). Inspiraci mimo jiné hledá u konceptuálních umělců, kteří pracují se stávajícími objekty a dávají jim nový smysl. Mluví o průkopnících těch oblastí památkové péče, které jsou tradičnímu a úřednímu pohledu skryty. Experimentální památkáři jsou například umělci snažící se svými díly upozornit na hodnoty

a významy objektů, které by společnost za normálních okolností nevnímala. Také předměty památkové ochrany, jež jsou dnes považovány za samozřejmé – památkové zóny, panoramata či přírodní parky –, museli kdysi památkáři prosadit jako novou věc-experiment. „Jedno z hlavních nedorozumění v oblasti památkové péče spočívá v předpokladu, že památkové objekty už jsou zde na světě a jen čekají na uznání ze strany expertů. Ve skutečnosti památkáři vždy hráli roli ve výběru, a dokonce i spoluporbě památkových objektů. Jejich role je ovšem často neuznávaná a někdy dokonce záměrně zastíraná,“ vysvětluje Otero-Pailos. Zakladatelé institucionalizované památkové ochrany tak byli ve své době také experimentální památkáři, dodává. Proto například umělci, aktivisté i odborná a laická veřejnost snažící se v posledních letech v Česku o záchranu poválečné architektury splňují definici experimentálních památkářů. K dalším klíčovým autorovým tezím patří idea, že památková ochrana dává architektuře kulturní význam. Texty Jorgeho Otera-Pailose jsou oslavou památkové péče jako tvůrčího a pro lidskou společnost zcela zásadního kulturního oboru.

Kritika památkářů

Navazující kapitoly lze rozdělit do několika kategorií. Do první spadají vědecké studie, které dodali přední český historik architektury Rostislav Švácha a historička moderní architektury Martina Mertová. Oba se ve svých výtečných textech věnují tradiční problematice – novostavbám v historickém prostředí a úskalím takzvané památkářské architektury, tedy tvorbě, která se podle představ památkářů neutrálním způsobem včlenila do cenného historického města. Oba autoři na konkrétních příkladech srozumitelně vysvětlují správné kroky i přešlapy památkové péče.

Druhou kategorií tvoří kvalitní případové studie, jež představují alternativní využití památek či aktivity přispívající ke zlepšení života komunity v okolí památky. Sem patří text scénografky Markéty Fantové o site specific tvorbě a transformacích industriálních budov na divadelní scény. Také kapitola

architekta a publicisty Norberta Schmidta o uměleckých intervencích v kostele Největějšího Salvátora a nové expozici Národní galerie ve Schwarzenberském paláci v Praze dobře splňuje deklarovaný záměr knihy. Historička a teoretička umění Radoslava Schmelzová sepsala reflexi významného site specific projektu Kladno +/- Záporno. Industriální safari, který se odehrál v někdejší kladenské huti Koněv v roce 2005. Všechny tři statě ukazují inspirativní přístupy k využití, ochraně i oživení historických staveb, ať už jsou na státním seznamu památek, nebo ne.

Do třetí kategorie bychom mohli zařadit teoretické texty architektů. Pavla Melková představuje v kapitole Zapojení památek do života své ústřední téma, které je bezpochyby neustále aktuální a důležité pro široké spektrum oborů. Nalezneme zde řadu podnětných přístupů, myšlenek i příkladů, mimo jiné z jejích vlastních realizací. Stať však nepracuje s téměř žádnými texty z oblasti teorie památkové péče, a tak – oproti zjevné vizionářské ambici – působí od oboru spíše odtrženě. Melková v ní vícekrát kritizuje státní památkovou péči, neuvádí však konkrétní příklady, zůstává pouze v obecné rovině, a nepůsobí proto konstruktivně. Když třeba o současnou památkovou péči tvrdí, že „je stále orientovaná především na samostatný ucelený předmět či objekt – například dům. (...) Zejména hodnota urbanistické struktury či souvislých krajinných úprav stále stojí na okraji zájmu památkové péče“, těžko lze pochopit, jak k tomuto závěru došla.

Totožné aspekty obsahují i Eseje o strachu architekta Petra Hájka. Jejich předmětem je strach (památkářů) z moderní architektury, strach z dogmat památkové ochrany, strach z budoucnosti... Daná problematika je však opět pojednána nekonkrétně, bez vysvětlení na konkrétním příkladu. Připomeňme, že Hájek je autorem schváleného návrhu dostavby pražské Invalidovny, jednoho z nejkontroverznějších a nejdiskutovanějších projektů poslední doby. Proč architekti Petr Hájek a Pavla Melková, kteří jsou autory řady kvalitních a zároveň i radikálních vstupů do státem chráněných staveb, přicházejí s tak

nekonstruktivní kritikou památkové péče? Stejnými neduhy bohužel trpí i texty kurátorky současného umění Edith Jeřábkové a architekta Igora Machaty. Výroky typu „Paušalizování ochrany a spleť legislativy dovádí své předměty ochrany často do absurdních situací. Stavby, případně celé urbánní celky se stávají paralyzovanými, mění se na turistické destinace bez významu, který by je společensky aktualizoval“ zní jako klišé ze slovníku developerů a neoliberálních politiků, kteří stavějí zisk jednotlivce nade vše, v tomto případě nad kulturní hodnoty. Má snad památková ochrana vinu na tom, že se bytový dům proměnil na ubytovnu Airbnb? Naopak podoba nejžádanějších rezidenčních čtvrtí v Praze, jako jsou Vinohrady nebo Dejvice, je výsledkem plošné památkové ochrany. Overturismus není produktem ani přáním památkové péče.

Budoucnost péče

Živá památka bezpochyby přináší podnětné texty k debatě o památkové péči. V době energetické a klimatické krize, kdy experti docházejí k závěru, že nejekologičtější stavba je ta, která už je postavena, bych očekával, že kniha s názvem *Živá památka* bude více volat po spolupráci ekologů, architektů a památkářů. Při stále sílící společenské nerovnosti a krizi hodnot by se též mělo více hovořit o profesní etice, jak naznačuje Otero-Pailos v rozhovoru s Pavlou Melkovou: „Znechucení mladí architekti se rozhlíží po alternativách a obracejí se k památkářství jako ke snaze vystavět profesi znovu kolem etiky péče.“ Záběr knihy je široký, ale odborná úroveň jejích jednotlivých částí kolísá. Intenci obohatit diskusi o širší možnosti zapojení památek do života i mimo rámec institucionální ochrany se podařilo naplnit velmi dobře, k teorii české památkové péče však publikace přispívá jen omezeně. Vzhledem k dlouhodobému ustrnutí tohoto oboru ji lze však vnímat jako důležitý počín.

Autor je architekt a památkář.

Pavla Melková (ed.): *Živá památka*. Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy, Praha 2022, 239 stran.



Co je památka, je vždy otázkou volby. Foto Michal Špína

Erdoğanovo volání o pomoc?

V Turecku se blíží prezidentské volby

Tíživá ekonomická situace před prezidentskými volbami v Turecku dává tušit, že dosavadní prezident Recep Tayyip Erdoğan nemusí nutně obhájit svůj post. Přesný termín voleb není ještě znám, ale obavy z porušování lidských a ústavních práv jsou zcela namístě.

LAURA VASSILEVA

Turecko čekají možná nejzásadnější volby v jeho moderní historii. Současný prezident Recep Tayyip Erdoğan v nich může prodloužit své dvacetileté období u moci, v jehož průběhu se z demokraticky smýšlejícího politika stal autoritářským populistou s islamistickou a protizápadní rétorikou. V druhém případě zvítězí Národní koalice, tzv. stůl šesti, uskupení složené z hlavních opozičních stran (CHP, İyi parti), dvou nedávno založených stran (DEVA, Gelecek partisi) a dalších dvou pravicových stran (Saadet partisi, Demokrat Parti), jež pojí pouze jejich společný nepřítel Erdoğan.

Koalice zatím neoznámila svého hlavního lídra, horkým kandidátem je nepochybně současný předseda CHP Kemal Kılıçdaroğlu, podle některých expertů poctivý politik, podle jiných největší Erdoğanův fanoušek (v čele opozice stojí již dvanáct let a po většinu času se mu podařilo jen tiše přihlížet). Ještě donedávna byl ve hře oblíbenější a charismatičtější starosta Istanbulu Ekrem İmamoğlu, jehož se ovšem Erdoğan zbavil kontroverzním zatčením za urážku veřejných autorit. Té se starosta měl dopustit při komunálních volbách v roce 2019, v nichž ukončil pětadvacetiletý mandát vládní strany AKP, když zvítězil o jedno procento. Na Erdoğanův popud ovšem došlo k opakování voleb, načež İmamoğlu označil autority za blázný. V opakované volbě pak İmamoğlu zvítězil o celých deset procent. Žaloba přišla náhle před dvěma měsíci, a pokud ji vyšší soud schválí, současný starosta ztratí svůj post i možnost nadále působit v politice. Pokud nedojde k rozpuštění strany, svého vlastního kandidáta navrhne i prokurdská feministická a levicová strana HDP – v tom případě by její bývalý vůdce Selahattin Demirtaş kandidoval zpoza vězeňských mříží.

Taktizovat, jak to jde

Brzké vyřazení soupeřů ze hry bohužel není jediná Erdoğanova taktika, jak zvětšit zmatek před volbami. Koalice lidu, jak si říká vládnoucí koalice AKP a nacionalistické MHP, právě projednává předčasné volby. Při nich

může Erdoğan těžit z chvilkového nadšení, které vyvolalo zvýšení minimálních mezd po Novém roce, i když bylo doprovázeno zvyšováním cen (především cigaret a alkoholu) a stále rostoucí inflací (nezávislé zdroje mluví o 138 procentech). Jeho kandidatura bude navíc ústavně v pořádku. Pokud by se totiž volby konaly v řádném termínu, tj. 18. června, mohl by ústavní soud rozhodnout o protiústavnosti jeho účasti, neboť už byl dvakrát v prezidentském úřadě. Je namístě se ptát, zda někoho vůbec ústavnost zajímá, respektive zda by ústavní soud plný Erdoğanem dosazených soudců rozhodoval nezávisle. Pro posunutí voleb je také nutný souhlas parlamentu, a tudíž i opozice. Ta už sdělila, že bude souhlasit pouze v případě, že by volby proběhly před 6. dubnem, kdy má v platnost vstoupit nové opatření redukující procento pro vstup do parlamentu z deseti na sedm procent, znevýhodňující právě opoziční koalici, jelikož by se do parlamentu mohlo dostat více menších stran podporujících AKP. V úvahu připadá i rozpuštění parlamentu, k čemuž má sice prezident oprávnění, ale významně by to oslabilo jeho veřejný obraz. Kdy a jak se volby odehrají, tedy stále není jasné.

Kromě ekonomicky katastrofální situace, která stojí za Erdoğanovou ztrátou popularity (v nedávném průzkumu se 58 procent populace vyjádřilo proti němu), otřásla důvěrou voličů říjnová exploze v dole Amasra, při níž zahynulo 41 horníků. Nejedná se přitom o první smrtelnou explozi v dole, pracovní podmínky horníků jsou dlouhodobě tristní. Erdoğanovo vyjádření pak rodiny zemřelých a sekulární voličstvo popudilo ještě víc: „Věřím v osud, takové útoky se budou dít vždy.“ Další političtí vůdci včetně předsedkyně İyi parti Meral Akşener zvolili rétoriku mučedníků. Naopak Kılıçdaroğlu vyjádřil soucit s nevinými oběťmi, které přece v žádném případě nestály o to stát se mučedníky. Podle asociace Health and Safety Labor Watch (ISIG) v minulém roce v Turecku zemřelo při výkonu práce 1 843 lidí.

Proti vlastnímu lidu?

Experti varují i před zablokováním některých zpravodajských kanálů a zpomalením sociálních sítí v době voleb a sčítání hlasů. Tento mechanismus Erdoğan využil například při nedávném bombovém útoku na Taksimském náměstí. Smrtný teroristický útok tehdy zabil na rušné obchodní třídě šest lidí, mezi nimi i devítiletého chlapce. Policie dopadla pachatele – dívku údajně napojenou na teroristickou skupinu PKK – téměř okamžitě po útoku a vzápětí také zahájila vojenskou operaci v Sýrii. Ulice zaplavily turecké vlajky a rakety dopadající na syrské území ozdobila jména šestice zahynulých. Atmosféra nápadně připomněla teroristické útoky, které zachvátily Turecko mezi lety 2015 a 2016 a vyústily ve vojenský puč, jehož selhání podle Erdoğanových slov sjednotilo polarizovaný lid. Za zmínku stojí fakt, že PKK se k teroristickému činu nepřihlásila. Spáchat teroristickou akci a nepotvrdit ji nedává podle bezpečnostních analytiků smysl. V některých případech to dokonce může znamenat, že vláda o útoku musela vědět. Sama jsem tehdy byla na cestě na Taksim a zpanikařila jsem, protože jsem neměla možnost dát rodině vědět, že jsem v pořádku. Zákaz příspěvků přitom vláda odůvodnila právě snahou nešířit paniku.

Vláda také velmi tvrdě zasáhla o necelé dva týdny později při nočním průvodu k příležitosti dne za eliminaci násilí na ženách. Tradiční demonstraci zakázala z obav z vysoké koncentrace lidí na místě útoku a policie zatarasila všechny přístupové cesty včetně dvou vstupů do metra. Více než sto žen bylo zatčeno, přičemž některé z nich se ani nedostaly na místo protestu. Dvě zahraniční studentky dokonce strávily několik dní v deportačním centru a na základě údajného neplatného povolení k pobytu byly deportovány do svých zemí – Ázerbájdžánu a Itálie (italská studentka byla v Turecku v rámci programu Erasmus). Tvrdé zásahy policie proti protestujícím nejsou v Turecku ničím novým a při nadcházejících volbách se to pravděpodobně opět prokáže bez ohledu na jejich výsledek.

Autorka studuje blízkovýchodní studia se zaměřením na Turecko na FF UK.

par avion

Z LATINSKOAMERICKÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

FOLHA DE S. PAULO

„Brazílie potřebuje exorcismus,“ zní podtitulek komentáře předního deníku *Folha de S. Paulo* z 10. ledna – má jít ovšem o „vymitání politického fanatismu“. Protestantský teolog a publicista Gutierrez Fernandes Siqueira se v textu vyjadřuje k útokům příznivců bývalého prezidenta Jaira Bolsonaro na státní instituce v hlavním městě Brasília. Pokus o puč, který skončil jen vandalismem, zatýkáním a několika desítkami zraněných, je z mnoha důvodů přirovnáván k útoku na washingtonský Kapitol z ledna 2021. Fernandes Siqueira se zaměřuje na méně akcentovaný společný rys, jímž je silná přítomnost evangelikálů. Evangelikální církve jsou v Brazílii od poslední třetiny 20. století na strmém vzestupu a podle nejnovějších odhadů se k nim hlásí až třicet procent obyvatel, zatímco k dlouhodobě dominujícímu katolictví už jen polovina populace. **Jak připomíná autor, evangelikální denominace jsou svou radikalitou přitažlivé pro neprivilegované vrstvy a zároveň zaujímají postoje blízké krajní pravici.** Antiintelektualismus a nedůvěra

ve veřejné instituce na sebe často bere podobu boje „lidu“ proti „elitám“; ten potom může zahrnovat i odmítání vědy a vzdělání jakožto ateistické úchytky nebo tažení proti „zfetovaným“ a „zvrhlým“ umělcům. I když takoví fanatici tvoří mezi evangelikály menšinu, daří se jim uzurpovat veřejný prostor a získávat lidi pro svou agendu – „směs náboženského zápalu, konspiračních teorií, aktivismu a mesianismu“. Sami sebe považují za vyvolené a za bojovníky dobra proti zlu: „Pochod na Brasília pro ně měl znamenat osvobození Jeruzaléma, spásu našich dětí a záruku naší víry.“

LA NACION

Ruská invaze na Ukrajinu má nečekané důsledky na opačné straně planety – už zhruba dva a půl tisíce žen či párů z Ruské federace se v posledních měsících rozhodlo přivést svého potomka na svět v Argentině. Fenoménu „porodního turismu“ si na začátku ledna 2023 povšiml reportér Pjotr Sauer z britského *Guardianu*, načež téma začalo rezonovat jak v ruských médiích, tak v těch argentinských, z nichž některá vyhledala přímo ruské rodičky v Buenos Aires. Patří mezi ně i největší argentinský deník *La Nación* z 6. ledna. „Můžete se posadit, kam chcete. Moje žena je v pokoji, krmí dítě,“ tlumočí mobilní aplikace do španělštiny ruské věty Sergeje Kuzminoka, který neovládá angličtinu a se španělským kursem teprve začal. Pětatřicetiletý Moskvan a jeho stejně stará manželka Taťana Molčanova, Ruska kazašského původu, dorazili do Buenos Aires na konci září

přes Turecko. Syn Samuel Sergio Ángel se jim narodil v soukromé klinice 26. prosince a jméno Ángel má podle fotbalisty Ángela di Marii, který týden předtím ve finálovém zápasu proti Francii vstřelil rozhodující gól. Sergej v Moskvě pracoval jako sportovní novinář a komentoval fotbalové zápasy ve státní televizi. V roce 2012 z ní musel odejít poté, co v rozhlasovém pořadu mluvil o korupční síti kolem sportu a sázkařského trhu, do níž byli zapojeni i kremelští představitelé, například dlouholetý ministr sportu Vitalij Mutko. Při dalších vlnách represí byl Kuzminok několikrát zatčen a výhrůžky mu přes sociální sítě chodí dodnes. „Fašismus v Rusku kvete, země prošla bodem, z nějž není návratu,“ říká novinář, který chce s rodinou v Argentině zůstat. „**V Rusku už se zkrátka nedá žít, a tím spíš po začátku války na Ukrajině. Nechceme, aby naše dítě bylo součástí tohotole mechanismu.**“ A proč se čím dál víc rodiček a párů rozhoduje pro Argentinu? Latinskoamerické země mají s Ruskem bezvízový styk, v Argentině novorozenci automaticky dostanou občanství a rodiče o něj poté mohou zažádat. Země má navíc relativně solidní a dostupný systém zdravotní péče. Podle odhadů tak může letos přijít v Argentině na svět až deset tisíc ruských dětí. Nejsou to malá čísla, ale pořad jde o možnost, která připadá v úvahu v podstatě jen pro vyšší střední třídu.

ZETA

Ve čtvrtek 5. ledna byl v Culiacánu na severu Mexika dopaden dvaatřicetiletý Ovidio

Guzmán, na kterého po zatčení a vydání jeho otce Joaquína „El Chapa“ Guzmána do Spojených států připadlo vedení kartelu Sinaloa, nejmočnější zločinecké organizace v zemi. **Ozbrojená komanda kartelu následně přešla do protiútoku, zablokovala řadu ulic i letiště a paralyzovala život ve městě.** Výsledkem bylo 29 mrtvých v řadách mafie i policie a několik zraněných civilistů. Jak ale v textu ze 6. ledna připomíná Adela Navarro Bello, šéfredaktorka nezávislého tijuanského týdeníku *ZETA*, která se na organizovaný zločin specializuje, Ovidio Guzmán nebyl zatčen poprvé. V rukou policie se ocitl už v říjnu 2019. Tehdy ale kartel rozpoutal v Culiacánu takový teror, že prezident Andrés Manuel López Obrador raději okamžitě nařídil jeho propuštění, aby „předešel dalšímu krveprolití a umírání“. Krok zapadal do strategie mírnějšího přístupu k narkos, od kterého si nová mexická administrativa slibovala snížení míry násilí. I tato taktika ale podle šéfredaktorky selhala. „Skutečnost, že se narcojunior nacházel na stejném místě, kde byl zadržen v roce 2019, ukazuje, s jakou mírou beztrestnosti počítal. Když už byl jednou osvozen, neměl potřebu utíkat.“ A protože se sázka na násilí vyplatila před třemi lety, kartel se ji logicky pokusil zopakovat, s čímž měly místní ozbrojené složky počítat. Mexická prokuratura navíc neměla na Guzmána zatykač, o jeho vydání však žádala prokuratura Spojených států. Jelikož k dopadení došlo jen několik dní před státní návštěvou prezidenta Bidena, nabízí se otázka, kterou *ZETA* taktně přechází, ale nahlas ji vyslovili jiní – totiž zda nešlo o hurá akci ve snaze zalíbit se mocnějšímu sousedovi.

Mateřství za hranou

Diskuse o podobě současného mateřství v euroamerické civilizaci začíná reflektovat dosud přehlížené problémy. Ukazuje se přitom, že ztráta schopnosti vychovávat potomky přirozeným způsobem souvisí s rozpadem širších komunit a chimérou, že za vývoj dítěte odpovídá především matka.

LUCIE KOUDELKOVÁ JESENSKÁ

Jsem matka dvou malých dětí a žiji v Praze. Pohybují se ve světě matek malých dětí a právě k tomuto světu mám nutkavou potřebu se vyjádřit. Je totiž naprosto odlišný od toho, jaký jsem ho očekávala. Je to svět nepřirozený, neznámý, vymknutý, svět plný frustrace, nepochopení a totálního vykořenění. Svět, v němž – kdybych většinu času nebyla tak neskutečně unavená a hysterická – by byl mou nejčastější reakcí údiv.

Jak to, že být matkou je tak strašně náročné? Jak to, že žijeme ve společnosti, kde je většina matek z mateřství naprosto vyčerpaná? A není něco divného na společnosti, která je tolik vystresovaná z něčeho tak přirozeného jako mateřství? Použiji-li slova Michaeleen Doucleffové, která ve své knize *Tajemství přirozené výchovy* (2021, česky 2022) srovnává současné západní výchovné standardy s přístupy tradičních kultur, bude mít tento úžas podobu otázky, zda skutečně moje kultura zapomněla na to, jak nejlépe vychovávat své děti.

Zapřažená v novém světě

Můj prvotní údiv se dostavil hned po narození mé nejstarší dcery. Nejprve to byl hlavně údiv nad tím, jak náročná a hraniční zkušenost je pro matku porod, a také nad tím, že mi o tom nikdo dopředu neřekl. K tomu se velmi brzy připojil údiv nad náročností raného mateřství. Najíst se, vyčistit si zuby, osprchovat se, dojít si na záchod, uvařit, navštívit doktora, kamkoli dojít, být kdekoli včas, nadechnout se, vydechnout, to všechno se najednou stalo téměř nepřekonatelným problémem. Zatím ale stále šlo jen o úžas člověka totálně pohlceného novou situací. Až časem jsem si začala uvědomovat, že v tom nejsem sama. Naprostá většina čerstvých matek kolem mě prožívala podobné pocity. Údiv na začátku a pak už jen záпřah, rostoucí únavu, časem příšernou únavu, nakonec frustraci a často i zlost. Jako matky jsme byly vhozeny někam, kde jsme to vůbec neznaly. Rozkoukávaly jsme se v doposud neznámém světě únavy, rozčarování a negativních emocí, který jsme si dopředu malovaly úplně jinak.

Mé mateřství mělo být reklamní scénou se širokým úsměvem a vybělenými zuby, jenže se odehrával přesný opak. Brzy jsem byla vyčerpaná, deprivovaná, zoufalá. Začala jsem obsedantně studovat knihy o výchově, kupovala si drahé webináře, rozhovory s mými kamarádkami matkami (s bezdětnými kamarády jsem se už téměř nevidala) se přestaly týkat čehokoli jiného než mateřství. Stále jsem však svou situaci příliš nereflektovala. Snažila jsem se jen přežít. Žila jsem ve městě, ve kterém jsem, tak jako většina mých kamarádek, neměla rodinu. Připadalo mi, že za posledních pár měsíců jsem zestárla nejmiň o deset let.

A pak, jednoho dne – když byly mé mladší dceři dva roky a v mém mozku se začalo pozvolna uvolňovat opět místo i pro něco jiného než jen pro kojení, přebalování a tišení pláče – jsem si o mateřství povídala s kamarádem. I on měl tehdy malé dítě a nedokázal pochopit, že já i jeho partnerka jej vnímáme jako nesmírně náročné životní období. K celé otázce zaujímal poměrně konzervativní postoj a argumentoval větami typu, že jeho matka i babička mateřství také zvládaly, nestěžovaly si, a to přitom musely vyvářet pleny, starat se o pozemek a obě měly vždycky navařený přesně ve dvanáct. Zkrátka nechápe, jak je možné, že je to pro nás tak těžké. Nebyl agresivní ani naštvaný, spíš rozčarováný. Bylo na něm vidět, že tomu prostě nerozumí. Já jsem tehdy nebyla schopná nijak uspokojivě argumentovat. Řekla jsem mu jen, že nevím, proč to tak je, ale už jen fakt, že to tak je (protože to tak prožívají víceméně všechny matky v mém okolí), o něčem

vypovídá. Pravděpodobně o tom, že je někde něco špatně.

Volnost pohybu

Od toho momentu se v mé hlavě vedle tupého konstatování, že mateřství je těžké, objevila otázka: „Proč?“ Jak je sakra možné, že to nezvládáme? Jak to, že se cítíme tak unavené, frustrované, neschopné? Do té doby jsem situaci matek brala jako něco normálního. Ženy po porodu cítí únavu, frustraci, někdy dokonce depresi. Vztah s partnerem prochází zkouškou, objevují se nezpracovaná témata z vlastního dětství, negativní emoce a touha po terapii. Jenže je to opravdu tak normální stav? Není spíš něco špatně s naší společností?

Když jsem se ptala žen, co je pro ně na mateřství nejhorší, jednou z nejčastějších odpovědí bylo: „Zůstat s dítětem sama doma.“ Prožívala jsem to podobně. Mezi čtyřmi stěnami na vás začne padat tíseň. To, co se venku, mezi lidmi, zvládnout dá, vytváří doma nezvladatelné napětí. Z této situace mi bylo úzko. Domov má být přece místem klidu, a zatím je to často ta nejhorší volba, kde s malým dítětem trávit čas. Co je to za svět, ve kterém obýváte místo, které dítě nudí či frustruje? Ve kterém není schopné být šťastné, motá se vám pod nohama, kňourá a pláče. Velmi brzy mi začalo být jasné, že na této situaci je špatně úplně všechno. Je to po pravdě to nejhorší, co se většině matek na rodičovské děje.

Historicky je to absolutně nepřirozená situace. Po naprostou většinu dějin vyrůstaly děti v rodinách, které byly součástí širších komunit. Vyrůstaly zpravidla s mnoha sourozenci, tlupou jiných dětí a spoustou dospělých. Žily v přirozené pospolitě skupině, a tím pádem byly také mnohem autonomnější. Obývaly svět, ve kterém se něco dělo, a ony toho byly přirozenou, plnohodnotnou součástí. Mohly svět ovlivňovat a účastnit se ho. Mladší děti ještě nebyly pod neustálým dohledem rodičů, často na ně dohlížely jen starší děti a hned, jak to bylo možné, jim byla svěřena určitá míra zodpovědnosti. Tyto děti se nenudily v malém městském bytě, účastnily se života.

Před několika lety jsem strávila půl roku v jedné himálajské vesnici, kde jsem pracovala v místní škole. Našemu nejmladšímu žákovi tehdy ještě nebyly dva roky. Do školy, která stála na kopci nad vesnicí, však docházel sám, bez rodičů, pouze ve skupině ostatních dětí. Matka s otcem v tu chvíli pravděpodobně obstarávali jaký či pole. Jejich ani ne dvoulletý syn už byl v rámci komunity a s její pomocí poměrně samostatný. A svobodný.

Klady komunity popisuje i Doucleffová. „Během našeho pobytu v Tanzanii mě neustále překvapuje, kolik mají místní děti svobody. Zdá se, že děti jakéhokoli věku mají naprostou volnost pohybu,“ píše o životě dětí kmenů Hadzabe. „Existuje tu nádherná hierarchie lásky a podpory. Teenageři pomáhají menším dětem, menší děti pomáhají batolatům a všichni pomáhají miminkům.“ Také Mnislav Zelený, etnolog, který svůj život zasvětil studiu indiánských kmenů, poukazuje na komunitní aspekt života těchto kultur. Děti „mají volný vstup do všech rodin, ostatně všichni členové generace jejich rodičů jsou i jejich rodiči. Všude dostanou najíst, všude jsou vítány“. Velmi podobně jsem v Himálaji vnímala situaci i já. Děti se celé dny volně pohybovaly po vesnici a všude byly doma. Mimo to bylo běžné, že se rodiny přes týden staraly i o děti svých příbuzných ze vzdálenějších koutů, které docházely do zdejší školy. Víceméně stejně také popisovala situaci na české vesnici ještě ve čtyřicátých letech má babička. Děti běhaly z domu do domu, všude dostaly najíst a v chalupách pospolu žilo vždy více lidí, včetně vzdálenějších příbuzných.

Bez pláče

Je to teprve pár generací, co předškolkové děti vyrůstají osaměle, často jen s matkou a otcem, kterého celý den víceméně nevidí. Bez prarodičů, tet, strýců, komunity. Často dokonce bez sourozenců a jiných dětí. A zdá se, že malé dítě není na takovýto svět nijak připraveno ani geneticky vybaveno. Novorozeně instinktivně očekává smečku, jenže se mu dostane čtyř stěn, designové postýlky a frustrované matky, která s narozením svého potomka opustila kariéru i veškerý společenský život.

Myslím si, že dítě, které kňourá a pláče, dítě, které se od vás nechce hnout, vzteká se a doma ho nic nebaví, je smutným výsledkem našeho způsobu života. „Děti prostě pláčou,“ dostane se vám většinou odpovědi. Jenže je to vskutku tak? Nebo jsou naše děti už odmalicka ve velké psychické nepohodě a pláčem nám jen dávají najevo, že žijí ve světě, ve kterém jim není dobře?

Meredith F. Smallová ve své knize *Naše děti, naše světy* (1999, česky 2012) píše: „Miminka v neindustriálních zemích pláčou jen zřídka. (...) Nový výzkum pouze ukazuje, že jsou západní miminka tak plačtivá (...) z jednoho prostého důvodu: kulturně podmíněný přístup k rodičovství, který jsme přijali, je velice často v rozporu s jejich biologickým nastavením. (...) Miminko reaguje na prostředí, které se kulturně změnilo a na něž není biologicky přizpůsobeno.“ O tom, že plačící děti jsou v přírodních kulturách víceméně absen-tujícím jevem, píše ve svých knihách i Zelený či Jean Liedloffová.

Jak mé mateřství postupovalo, pomalu mi začalo docházet, že na situaci matek a jejich malých dětí je toho v západní společnosti špatně mnoho a že víceméně vše souvisí se ztrátou přirozenosti. Mateřství přestalo být pro moderní ženu přirozenou záležitostí. Jenže jak je možné, že něco tak bazálního, jako je rodit děti a starat se o ně, přestane být ve společnosti přirozené? Jak je možné, že matky v jednu chvíli začnou věřit tomu, že rodit pod narkózou, krmit děti sunarem a odkládat je v tichých a prázdných pokojích ověšených růžovými či modrými cetkami je lepší než to, jak to vymyslela příroda? O čem to hovoří?

Ticho po výbuchu

Podívejme se na to, jak mateřství v západní společnosti vypadá. Porod bohužel stále ještě většinou probíhá v autoritativních porodnicích, pod vlivem epiduralů, oxytici-nů a zpátečnických porodních asistentek, které ženám nařizují, jak a kdy tlačit. To vše na porodnickém křesle, v potupné, antigravitační poloze s nohama nahoru. (Mám pocit, že to, co se tu ženám v porodnicích už několik generací děje, se velmi podobá znásilnění. Možná by bylo zajímavé porovnat trauma žen po klasickém porodu a rape trauma. Myslím, že by nesla podobné rysy.) Pokud máte štěstí, neproběhne porod císařským řezem, ale i tak první zpráva, kterou do mateřství obdržíte, zní, že jste jako matka neschopná, protože ani nedokážete bez pomoci západní medicíny porodit své vlastní dítě.

Následně strávíte většinou několik dní pod striktní taktovkou konzervativních sester na oddělení šestinedělí, které má často svým nemocničním rázem od přirozenosti asi stejně daleko jako housenka od satelitu. No a pak – pak vás pustí domů...

Po explozi vašeho osobního vesmíru, který se najednou rozštěpil na dva, jste najednou doma. A co se děje tam? Na jedno dvě odpoledne vás navštíví rodina, známí. Přinesou vám rozkošné hračky, zašílají si a vrátí se do svých každodenních životů. Pokud máte uvědomělého manžela, zůstane s vámi týden dva doma, pomůže vám s prvním koupáním, první procházkou, ale pak se i on musí vrátit

Zpráva z jiného vesmíru

do práce. Nic víc se (až na poporodní deprese) už většinou neděje. Po výbuchu je najednou ticho. Naprosté, hluboké, až příliš rychle se dostavivší ticho. A právě tady začíná opravdový problém. Žijete v městském bytě jen s tím malým tvorem, kterého zatím vůbec neznáte a absolutně netušíte, jak odteď bude vypadat váš život. Rodina je daleko a vám to často už teď začíná připadat poměrně náročné... pokud už nejste úplně vyřízené.

V tradičních kulturách je po porodu život matky většinou také nějakým způsobem přerušen. Děje se tak ovšem rituálně, na dobu určitou a poměrně krátkou (nikoli na několik hluchých let, jak je to běžné u nás). Porod i následující šestinedělí jsou naplněny významem. Matka je rituálně očištěna, zacelena, dítě je přijato do světa i širšího společenství a po několika týdnech se vše navrácí do sta-

„Zvládání nespokojeného miminka je týmová práce. Po pár dnech se maminka může vrátit do práce.“

Vraťme se však zpátky domů. Co se s vámi, jako čerstvou západní matkou, po porodu děje? Přijde vám, že jste se najednou ocitla v úplně jiném vesmíru. Často se ve vašem životě ze dne na den změnilo úplně vše. Jenže kromě vás a vašich kamarádek matek (které se v tomto novém vesmíru plácají spolu s vámi) to tak nikdo nevnímá, nebo o tom alespoň nikdo nemluví. Společnost se většinou chová, jako by se nic nedělo. Porodíš – a jede se dál. Tedy společnost jede dál. Vy jakožto matka stojíte na místě. Sama, nevyspalá, s brečícím dítětem v náručí. Žádné přechodové rituály, žádná doba hájení, šestinedělí je jen vyprázdněným pojmem. Vaše zmínky o tom, že je to těžké, se přecházejí. Maximálně vám

můžeme! Můžeme nadávat, stěžovat si, plakat. Můžeme chodit na terapie, účastnit se podpůrných skupin. Můžeme se konečně přestat tvářit, jako by se nic nedělo. Protože ono se děje!

Děje se to, že se nacházíme v situaci, ve které lidstvo ještě nebylo. V situaci, v níž je mateřství neintuitivní, nepřirozenou, a tedy extrémně vysilující záležitostí. Na vině je zejména už výše zmíněná ztráta komunity, bez níž se mateřství zvládá jen velmi těžko. Proč je ale pro nás tato situace stále tak překvapivá? Vždyť velká část našich matek a babiček také vychovávala své děti bez pomoci komunity, často ve velkých městech, do kterých se přistěhovaly, bez širšího příbuzenstva a zázemí. Už i ony prožily nesmírně náročné a znejistující mateřství. Jak je tedy možné, že jsme od nich neobdržely tuto zprávu?

zároveň tyto generace žen prožily ve velké většině ohromné trauma, s nímž se nedokázaly vyrovnat. Aby přežily, musely ho udusit v sobě, čímž ale znemožnily sdílení a přerušily kontinuitu. Přestaly být schopné předávat zkušenosti svým dcerám, protože těmto zkušenostem přestaly rozumět. To odtud pramení nedostatek informací, paměti a neschopnost pomoci. To proto mi nikdo neřekl, že mateřství bude tak těžké, protože trauma se dá zdánlivě vyřešit vytěsněním. A obávám se, že odtud také pramení současná obecná propast mezi matkami a dcerami.

Jak se stát znovu matkou?

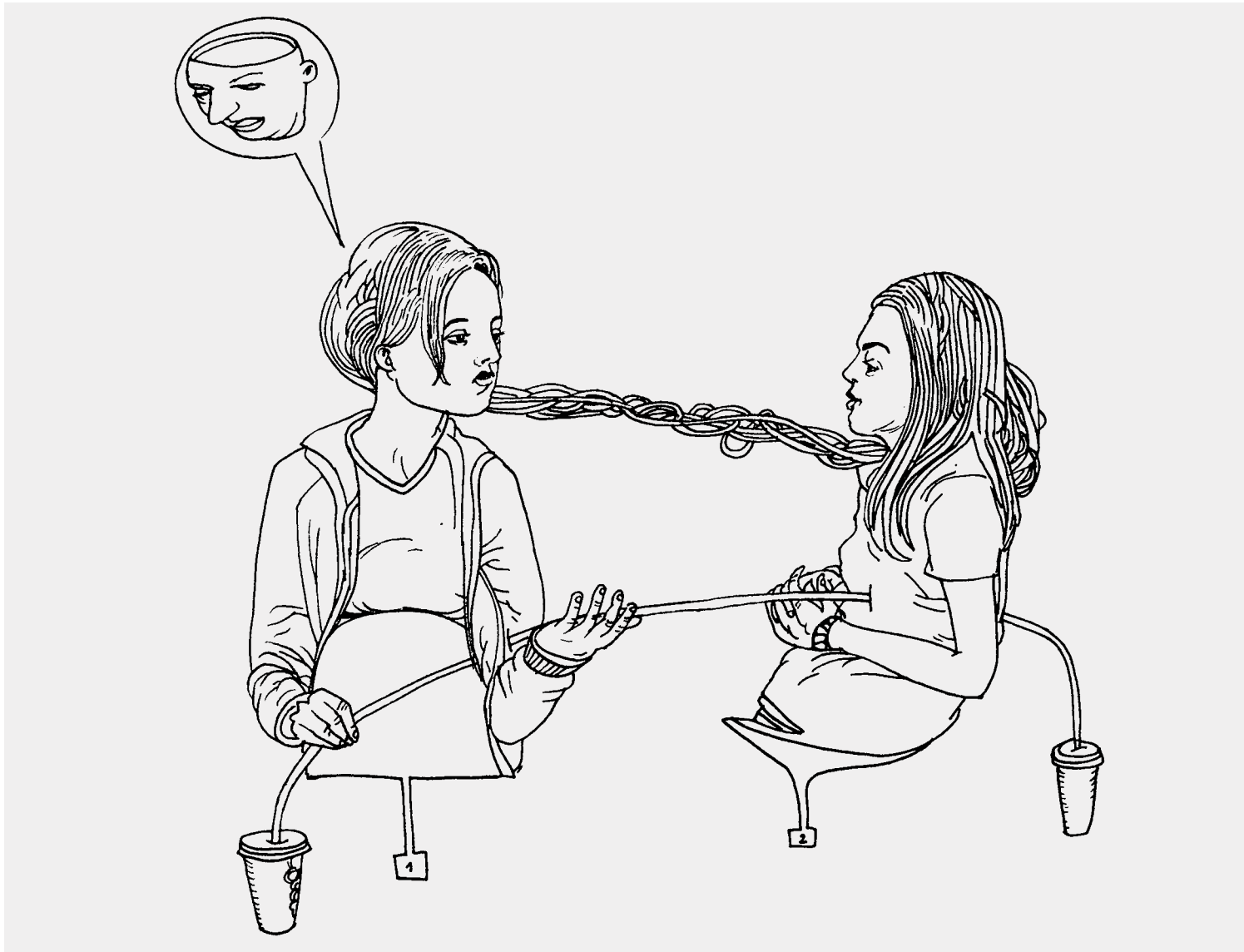
Má matka se mnou nikdy nemluvila o svém mateřství jako o něčem extrémně náročném. Přitom mám, alespoň z toho, co si ze svého dětství pamatuji, naprostou jistotu, že to tak bylo. Stejně tak o svém mateřství jako o něčem negativním či náročném dlouho nehovořila ani jedna z mých babiček. Teprve až ke konci života začaly obě zmiňovat, jak strašně těžké to pro ně bylo. Slzy v jejich očích, slzy staré přes šedesát let, slzy spolýkané a zapřené, byly pro mě na těchto rozhovorech tím nejtrýznivějším. Tabu, které tak ve společnosti ohledně mateřství vzniklo, je tabu víceméně nevědomé, vyvěrající z vnitřních nezpracovaných zranění. Naše generace má za úkol toto tabu otevřít, reagovat na ně, zpřístupnit ho veřejnosti.

Jsme první generace žen, která si začíná otevřeně přiznávat, jak náročné je mateřství bez komunity ve vykořeněné, individualistické společnosti. Bohužel však stále ještě nejsme generace, jež by na něco takového byla připravena. Často teprve až za pochodu odhalujeme tento pro nás naprosto nečekaný svět plný traumat. nepřirozenosti, frustrace a nejistoty. A jen velmi pomalu a ztěžka zjišťujeme, že výměna komunity za tuny předražených hraček, miliardy kroužků a naši absolutní oddanost dítěti asi nebyla krokem správným směrem. Chceme dítěti nahradit komunitu a přirozenost života, a tak jsme mu sluhou, taxikářem, osobním boxovacím pytle. A pak jsme vyčerpané, hysterické, kupujeme si tuny knih o výchově a chodíme na terapie. Jenže jak jinak to dělat, když se tradiční společenství smrškló na pár unavených, často už dost stárnoucích jedinců? Jak to dělat, když je nás na jedno dítě tak strašně málo?

Zničili jsme něco, co se dá obnovit jen velmi těžko, pokud vůbec. Všechna ta komunitní centra, školky, zahrady či slavnosti jsou zatím jen zrnka naděje v moři frustrace. A obávám se, že ztráta přirozenosti mateřství je – vedle tání ledovců, enormního množství odpadu, mikroplastů či civilizačních chorob – jen jedním z mnoha ukazatelů toho, kam až jsme nechali naši společnost dojít. Jenže jak zacelit vztahy s našimi nejbližšími? Jak snížit naši ekologickou stopu a vychovat z dětí netraumatizované sebevědomé jedince? Jak se znovu stát matkami?

Nevím. Napsala jsem tento text, protože mi přijde důležité uvědomit si, že být hysterickou matkou, která své mateřství nezvládá, je v tomto uspořádání světa naprosto normální. To spíše opak začíná být nezvyklý. Přijde mi důležité uvědomit si, že není ani tak něco špatné s námi, konkrétními matkami, jako spíše se společností, jíž jsme pouze součástí. Pocity viny a selhání, které současné matky cítí, jsou enormní. Je nutné, aby se jich ženy zbavily a aby už nadále nezůstávaly v roli obětních beránek celé společnosti. Aby na ně nebyla uvalena vina, která jim nepatří. Teprve potom budou totiž moci svou energii efektivněji zaměřit na změnu. Teprve potom budou moci znovu otevřeně komunikovat se svými dcerami a v mezích zachraňovat tající ledovce.

Autorka je spisovatelka.



Být hysterickou matkou, která své mateřství nezvládá, je v současném uspořádání světa naprosto normální. Kresba Jiří Franta

rych kolejí. Ovšem s jedním velkým rozdílem. Matka totiž není na mateřství sama. O dítě se stará celá skupina lidí. Od dětí po starce. V západní společnosti je obrovský rozdíl mezi tím, jak se po porodu změní život matce a jak se (ne)změní všem ostatním. V tradičních kulturách je tato propast značně užší. S každým porodem se totiž něco mění nejen pro konkrétní ženu, ale také pro celé společenství. Dítě nepatří jen matce, je přirozeně součástí celku. Ten se jemně promění tak, aby se mohl o dítě postarat. Změny jsou tedy rozložené a na matku nedopadají celou vahou. Celku totiž stačí změnit se jen mírně, pokud se má ovšem změnit pouze život konkrétní ženy (či muže), musí se obrátit vzhůru nohama. To dobře ukazuje Doucleffová na příkladu kmene Efe, u kterého „hned po porodu přijdou k matce ostatní ženy a vytvoří jednotku rychlého nasazení připravenou reagovat na každé zaplakaní a zakňourání. Novorozeně chovají, nosí, mazlí se s ním, a dokonce ho i krmí. Jak píše antropolog Melvin Konner:

někdo v prvním týdnu uvaří polívku, a když je vaše matka jemnějšího ražení, dostane se vám chápajících slov po telefonu. Často však slyšíte spíše věty typu: „No ty nadělaš! Každá ženská má děti a každá to nějak zvládne! Víš, jak jsme to měly náročný my? Musely jsme vyvářet pleny, neměly jsme myčky a na předporodní přání se nás rozhodně nikdo nevyptával. A ty si stěžuješ!“ Můj kamarád by jistě souhlasně pokýval hlavou. Jenže není právě stěžování si, upozorňování na to, že mateřství ve vykořeněné společnosti je pěkná dřina, jedním z největších výdobytků současných žen? Během mé rodičovské mi došlo, že je to obrovský a důležitý pokrok. Ono nejde jen o to stěžovat si. Jde o uvědomění, o touhu a právo žen svou situaci změnit.

Svoboda mrmlat

Naše matky a babičky si stěžovat nemohly, to je největší rozdíl mezi námi a jimi. Jejich situace byla až příliš těžká na to, aby k tomu všemu mohly ještě mrmlat. My mrmlat konečně

Jak to, že nám všechny ty ženy neřekly, jaké to bude? Jak to, že se k nám namísto varování stále dostávají jen věty typu, že „mateřství je přece to nejkrásnější období v životě ženy“ a „ať si ho užíváme, dokud jsou děti malé“? Myslím si, že odpovědí je velké a nezpracované trauma našich matek a babiček a nevědomé tabu z něj vyvěrající.

Naše předchůdkyně prožily mateřství, na které je nikdo nepřipravil a které bylo neuvěřitelně náročné jak psychicky, tak fyzicky. Od porodu v autoritativních porodnicích, v nichž jim byly děti odebírány a nošeny pouze na krmení, přes upřednostňování umělé výživy a znejistování žen ohledně kojení až po rychlý návrat do práce a zároveň k velmi tvrdé práci v domácnosti. Nechce se mi ani představit, jak těžké to pro ně muselo být. A navíc si na svou situaci nemohly ani postěžovat. Musely držet ústa, nemrmlat, jít a dřít. Na tomto místě tedy odpovídám svému kamarádovi: ano, babička s matkou to nějak zvládly, protože jim prostě nic jiného nezbývalo. Jenže

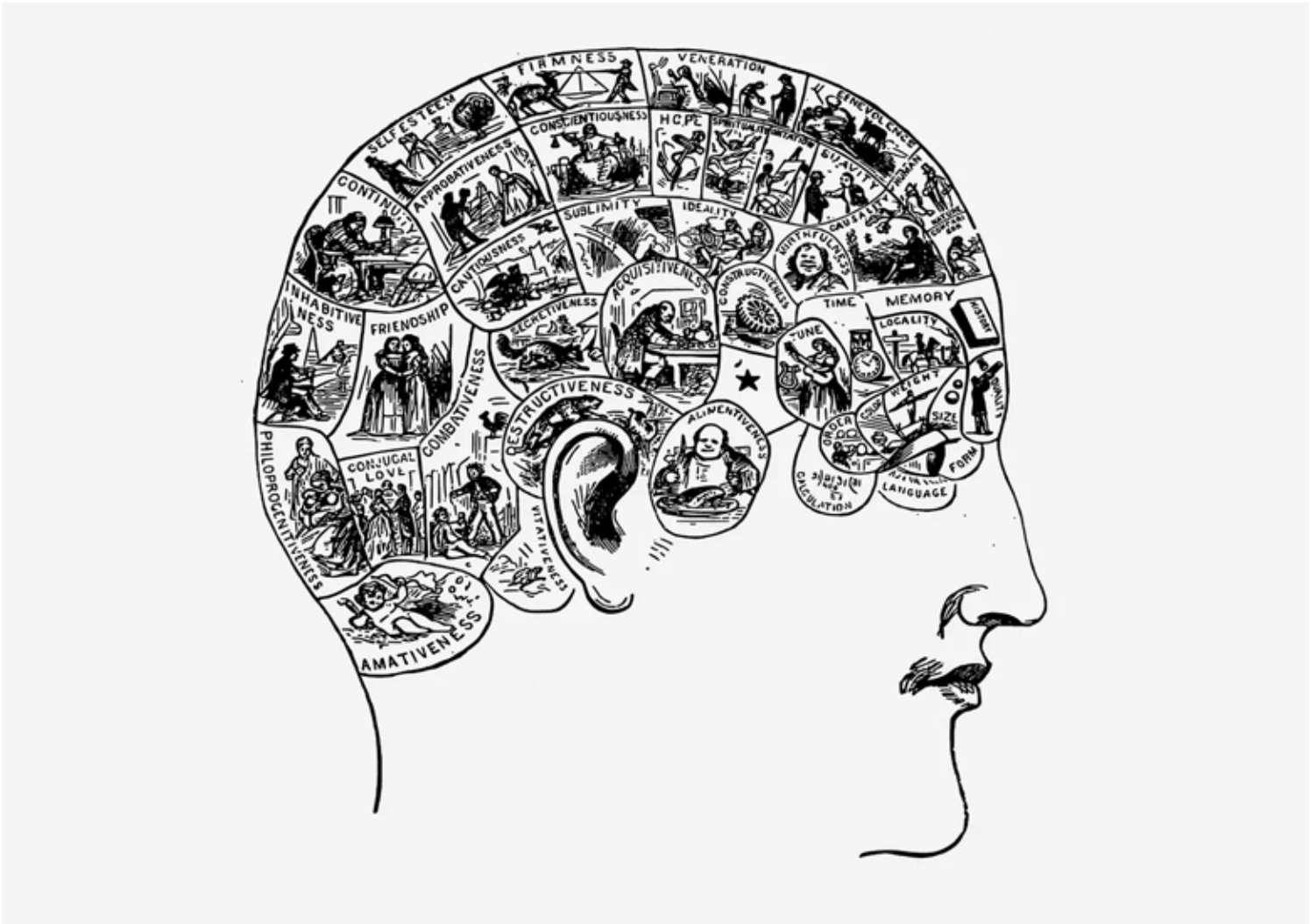
27. LEDNA 2023**UNDERDOGS**
20:00PODPOŘTE SVŮJ NEJOBLÍBENĚJŠÍ
KULTURNÍ ČASOPIS NA BENEFIČNÍM
VEČÍRKU**A2023****FRAU ZWEI****LOBBYBOY****RUINU****KURVY ČEŠI****8. SRAB
900TURBO****AFTER PARTY:**
LIVEACT MIDIRAMA

Útěcha z imaginace

Antropologické struktury imaginárna Gilberta Duranda

Francouzský myslitel Gilbert Durand, mimo jiné žák Gastona Bachelarda, proslul výzkumy zaměřenými na oblasti imaginárna, mytologie a symbolické antropologie. Jeho první a nejrozsáhlejší kniha vychází po více než šedesáti letech v českém překladu.

JIŘÍ ZIZLER



Mýtus sám historii tvoří. Neznámý autor, 1848

Největší dílo francouzského antropologa a filosofa Gilberta Duranda (1921–2012) vyšlo poprvé v Paříži v roce 1960 – a od té doby mnohokrát. Česká edice přináší také původní předmluvy k třetímu, šestému, desátému a jedenáctému vydání, které dokazují, že „řád výkladu“ rozsáhlé knihy mezitím vstoupil mezi klasické a kanonizované přístupy humanitních věd.

Mohutná syntéza

Durand se ve své práci rozhodl podat mohutnou syntézu dosavadního poznání v oblasti nauky o symbolech, vyvodit nové pojetí lidské imaginace a ustavit nový pohled na světovou mytologii. Vycházel z nezměrného oceánu zejména antropologické, religionistické a historiografické literatury, přičemž jednou z největších opor mu byla indoevropsky zaměřená srovnávací jazykověda a její etymologické filiace. Duranda ovlivnila řada myslitelů, ale s oblibou se odráží od Bachelardovy fenomenologie živlů, Dumézilových religionistických komparací i velkolepého díla Mircei Eliadeho. Stranou neponechává však ani strukturalistickou koncepci Clauda Léviho-Strausse. (Dlužno též podotknout, že pokud měly být interpretační výzkumy v duchu moderních metodologií vůbec podniknuty, musel být nejprve zásluhou pozitivistů devatenáctého století shromážděn monumentální materiál, který umožňoval rozhled po světových náboženstvích, mýtech i etnografických systémech.)

Autorova intence je však ještě ambicióznější – pokouší se propojit myšlení nativní (dříve zvané též „primitivní“), mytické, poetické a psychotické (do stejné řady by asi též patřilo i uvažování dětské). Znamená to obrátit se i ke klasikům moderní psychologie, Freudovi a Jungovi, kteří odvozovali kategorie symbolů ze základního nastavení lidské psychiky. Psychoanalýza tu ovšem působí schematicky a voluntaristicky, imaginace je pro ni pouze produktem vytěsnění (připomeňme tu podivné a těžko únosné Freudovy výroky typu „šťastní lidé nikdy

nesní“ nebo „četba umožňuje legitimizaci denního snění“).

Proměnlivý život symbolů

Prostřednictvím mytokritiky a mytoanalýzy zkoumá Durand trajektorie a morfogenetické pole, v nichž se symboly rodí, etabloují, uskupují, transformují. Staví se proti koncepci obrazu jako znázornění mytologického kvaziobjektu, který je arbitrární a představuje jakýsi „nečistý“ smysl. Na základě ikonografie i migrující motiviky si všímá také jednotlivých aspektů procesu sémantizace, jak jsou znázorněny v umění, architektuře, keramice, nástrojích atd. Jednotlivé interpretace pak ukazují příslušné valorizace, eufemizace, rehabilitace a integrace. Bohatě tkaná látka mytologického myšlení a konání vycházela z hluboce smysluplného vztahování k přírodnímu i božskému; symboly a symbolické celky byly transkribovány do dalších jevů (například uspořádání vesnice). Zjevně není snadné pochopit a vyložit kultu a mystéria prosvítající z dávnověku a nelze se tu asi vyhnout spekulacím. Enormní roli hrál symbolismus zvířecí, zkoumaný na desítkách signifikantních případů. Durand rozlišuje *denní režim obrazu*, odpovídající antitezi světla a tmy a *de facto* spiritualistickému racionalismu, a *noční režim obrazu*, nesoucí se ve znamení konverze a eufemismu, jenž je romantický a syntetický, noc odkazuje k nevědomí, světu ztracených vzpomínek a (kupodivu) ráji.

Durand také překračuje oblast společenských věd do biologie a (neuro)fyzilogie, neboť „existuje těsná souběžnost mezi tělesnými gesty, nervovými centry a symbolickými reprezentacemi“, mezi přírodou a kulturou musí dojít ke shodě, aby byl kulturní obsah prožíván; existuje zde mnoho souvislostí, zvláště ve sféře digestivní a sexuální. Platí také, že „u velkých mystiků překrývá jazyk tělesnosti sémantiku spásy, stejné sloveso vyjadřuje hřích i vykoupení“. Nesmírně vypovídající jsou v tomto ohledu umělecká díla od starověku až do doby nejmodernější (také svou topologií a topografií), ale stejně tak i sny, fabulace a konstrukce psychotiků či třeba reakce

na Rorschachův test. (Nemocní často vytvářejí realitu, na níž závisí jejich život či existence světa, jsou ochotni se obětovat, aby ho zachránili – lze tu rozpoznat přímou vazbu na exaltace, rituály a iniciace.) Velkým tématem je integrace záporného v démonické či satanské podobě, která se neobejde bez tragiky i brutality: „obětní smrt připravuje a ohlašuje smrt tyrana, tedy smrt, jež bude smrtí smrti“ (poněkud to evokuje dnešní naděje a aspirace spojené s možným úmrtím ruského diktátora). Autor zkoumá i odraz imaginace a symbolizace v hudbě a abstrakci prostoru. Uvažuje o přesahu do scientismu a dobírá se závěru, že „vědecké spory jsou často pouze důsledkem rozdílu v režimech obrazu“.

Mýtus a historie

V každém lidském duchu je přítomna mystická mentalita. Smysl imaginace odpovídá lidské schopnosti a možnosti zlepšit svět, jde o metafyzický rozměr bytí. Mýty se projikují do způsobu života, stávají se metafyzickými koncepty. Mýtus není produktem historie, nýbrž sám historii tvoří. Jeho „pravdivost“ není jen záležitostí objektivní, ale zejména subjektivní. Imaginace nemůže být vyloučena z intelektuální aktivity. Mýty ovšem nelze přeložit do racionálního jazyka, aniž bychom tím neutralizovali, ba zahubili jejich význam. „Fantastická“ funkce mýtů je pro člověka funkcí Naděje.

Durandova kniha, napsaná silně intelektuálním jazykem, představuje náročnou četbu. Může sloužit jako obsáhlý inventář symbolů a jejich relací, velkých obrazů lidského imaginárna. Nabízí se její rozšíření o moderní symboliku, spojenou zvláště s reklamou, celebritami, světem médií a moderních technologií. Jedním z cílů, který se dílo snaží naplnit, je setření hranice mezi poezií a vědou – v tom je Durand inspirativní pro celé (nejen) moderní umění a jeho interprety.

Autor je literární historik a kritik.

Gilbert Durand: Antropologické struktury imaginárna. Přeložil Jacques Joseph. Malvern, Praha 2022, 586 stran.

Hopla, žijeme!

Squatterská autobiografie z Kreuzbergu

**Dokumentární román
Náraz sleduje trajektorii
západoberlínské squatterské
scény, formované punkem
a německým podzimem 1977.
Autorské trio Heinz Bude,
Bettina Munk a Karin Wieland
přichází s generační výpovědí
přibližující obsazování domů,
rozpad hnutí a následný návrat
k měšťácké existenci.**

TOMÁŠ SCHEJBAL

Squatterský mýtus kreuzberské generace osmdesátých let je literárně ztvárněn v sociálněrealistickém románu spisovatele a někdejšího squattera Michaela Wildenhaina *Die kalte Haut der Stadt* (Chladná kůže města, 1991), jenž popisně reflektuje střety s policií i neonacisty a postupnou ztrátu iluzí ze života ve squatech a radikálně levicové politiky vůbec. Proměna Kreuzbergu z kontrakulturního „území nikoho“ v lukrativní čtvrť plnou yuppies je zase analyzována v etnografické studii *Mythos Kreuzberg* (Mýtus Kreuzberg, 1998) kulturní antropoložky Barbary Langové. V těchto plovoucích kulisách se odehrává i příběh dokumentárního románu *Náraz* (Aufprall, 2020). Tři autoři – sociolog Heinz Bude, umělkyně Bettina Munk a politoložka a spisovatelka Karin Wieland – zde propůjčují hlas dvěma vypravěčským postavám, pojmenovaným Thomas a Luisa. Motivací pro český překlad byla zřejmě skutečnost, že jedna z vedlejších postav zahyne při tragické autonehodě kousek od Terezína v roce 1981. Orientalistická představa pozdně „socialistické“ nemocnice v Ústí nad Labem, jež je obklopená šedí a mrtvou krajinou s kostrami stromů zamořených kyselými dešti, přitom stojí v poněkud kolonizované mentální mapě autorů v protikladu k mondénnímu světu uměleckých večírků v Brooklynu, který tvoří jakýsi kulturní referenční rámec.

Židé na poušti

Přestože je román psán známou metodou „na přeskáčku“, nabízí spíše kvalitní sociologické a politologické reflexe než umělecký požitek. Z těchto důvodů považuji v rámci kritiky díla za důležitější analýzu vztahů uvnitř autonomního a squatterského hnutí, příčiny a souvislosti jeho rozpadu, každodenní život, mentalitu a dráhy jednotlivých hráčů než konstrukci dramatické zápletky – byť ani zvraty v ději včetně využívání autentických příběhů kniha nešetří.

Třicátého ledna 1981 – osmačtyřicet let po jmenování Hitlera říšským kancléřem – obsadila v Kreuzbergu parta mladých lidí přes dvacet let neobývaný dům ve vlastnictví přeživšího šoa Aarona Rosenblatta. Třídní boj, nebo antisemitismus? Jako pomyslní Židé na poušti prchající z okovů konformní výchovy postnacistického Německa se v každém případě cítila právě tato nesourodá skupinka squatérů. Pocházeli z různých prostředí včetně buržoazních hamburských vil i hornických sídlišť v Porúří, domácností profesorů z Heidelbergu i bavorských vesnic, jihoněmeckých předměstí i brlohů podél železné opony. Nešlo jim přitom jen o sociální kritiku bytové politiky, ale také o *životní pocit* (Lebensgefühl) – odmítnutí konvenčních manželství bez vášně, moudrostí zestárlých osmašedesátníků i teoretických dogmat komunistických sekt sedmdesátých let. Pozitivní představy o novém



Představy o novém emancipovaném životě musely být vynalézány experimentem. Foto Tom Ordelmann (CC BY-SA 3.0)

emancipovaném životě i politice musely být vynalézány experimentem, protože vzory chyběly i v důsledku jejich zavržení. Nepřítelem však nebyly jen předchozí levicové generace a spekulanti, ale téměř všichni: zelení pacifisté ve zvonových lacláčích („měkkejší“), maloměstáci, nájemníci, policisté i neonacisté.

Opakem zglajchšaltovaných hippies se stali drsní militanti v černých kožených kalhotách, které měly vyjadřovat odmítnutí rodiny a buržoazní kariéry. Revoluční elán těchto bojovníků, rekrutujících se vesměs z řad vesnických učňů, marných studentů, řemeslnických a vězeňských skupin, akčních plén a podobně.

Berlínský senát squatterské hnutí kontroloval dvěma cestami: skrze technologii diferenciace – na jedné straně byly squaty ochočené, opravené a smluvně pronajaté, na straně druhé squaty divoké, obývané násilníky – a šikanou, tj. pravidelnými policejními razíemi či odpojováním elektřiny, vody a plynu se záměrem squattery deprimovat.

Co zbylo z revolty?

Zkušeností, která formovala politickou identitu této generace, se stal násilný střet s policií při protestu proti návštěvě Ronalda Reagana v Západním Berlíně v červnu 1982. Příčina rozpadu však nespočívala ani tak ve státní represii, jako spíše ve vnitřních neshodách hnutí, rozděleného na stoupence a odpůrce vyjednávání s majiteli. Autoři románu patřili k radikální frakci odpůrců a postupně se ocitli v menšině, až třídní předurčení jednotlivců, vnitřní mocenské boje mezi nimi a rozklad solidarity doběhl i partu z jejich domu. Prestiž takzvaných paviánů (zručených machistů z dělnické třídy), podmíněná schopností opravovat domy, klesala v konkurenci s dovednostmi středostavovských dívek

a jejich sebe prezentací v médiích. I zde vyšla najevo klanová struktura „antiautoritářského“ hnutí, v němž neplatily zákony státu, ale pravidla machů znásilňujících své soudružky. Tento vnitřní střet o vliv v knize reprezentují postavy Johna a Lynn a ústí až k Johnově „dobrovolné“ sterilizaci, zatímco Lynn využívá kulturní kapitál své rodiny k získání statusu feministické hvězdy hnutí.

V září neoliberální modernizace a nových odvětví marketingu vybledlo také situacionistické heslo „Už nikdy nepracujte!“. Středostavovská individualizace přispěla k erozi solidarity s duševně nemocnými a nezaměstnatelnými soudruhy, pro něž v pronajatém squatu už nebylo místo. Zbytek revolucionářů se snažil zachránit studiem různých oborů – psychologie, práv, filosofie. Marianna metamorfovala z radikální aktivistky v liberálně smýšlející reklamní manažerku, Luisa se stala umělkyní v New Yorku.

I když kulturní antropoložka Anja Schwanhäusser v knize *Kosmonauten des Underground* (Undergroundoví kosmonauti, 2010) popsala berlínské squaty jako laboratoř k překonávání sociálních nerovností, tyto „autonomní zóny“ měly beztrždní povahu opravdu jen dočasně. Nakonec to byly především zvnitřněné třídní nerovnosti, promítající se nepřetržitě do života hnutí, co jej strukturálně rozvíklalo zevnitř. Ukazuje se, že je zřejmě nemožné tyto nerovnosti překlenout bez makrosociální proměny. Narativní struktura románu *Náraz* i vývoje berlínského squatterského hnutí se přitom velmi podobá expresionistickému dramatu *Hopla, žijeme!* (1927, česky 2011) Ernsta Tollera, které pojednává o tom, jak se poražení revolucionáři z roku 1918 sžívají s poměry kapitalistické restaurace výmarské konjunktury. Příběh, s nímž se bohužel cyklicky setkává každá generace.

Autor je historik.

Heinz Bude, Bettina Munk, Karin Wieland: *Náraz. Dokumentární román ze Západního Berlína.* Překlad Kateřina Klabanová a Kateřina Sitařová, Práh, Praha 2022, 416 stran.

ULTIMÁTUM

Neviditelné životní prostředí

MIROSLAV PATRIK

Již několik měsíců probíhá volební kampaň, v níž se hraje o to, zda si v přímé volbě zvolíme poprvé prezidentku nebo potřetí prezidenta. Veřejnost přetřásá osobní, profesní i veřejný život a názory zájemců o tuto funkci. Dozvídáme se i to, jak by kandidáti a kandidátka řešili různé problémy našeho tekutého světa plného rizik a nezamýšlených důsledků, ačkoli prezident/ka o nich většinou rozhodovat nebude.

Poněkud zarazí, že ochrana životního prostředí je pro všechny kandidáty i masmédiu téměř neviditelné téma. Přitom jsou závažné ekologické problémy našeho státu, Evropy i světa známé dlouho. Globální změny klimatu doprovázené závislostí na fosilní a jaderné energetice jsou navíc i bezpečnostním rizikem a zrychlující ubývání biodiverzity s dopady na zemědělství je zase rizikem potravinovým.

V České republice deset let na Hradě úřadoval Václav Klaus, který během té doby dvakrát vyhrál v anketě Zelená perla, v níž se hodnotí nejloupejší vyjádření týkající se životního prostředí, a to za následující výroky: „Občanská společnost je polemika se svobodnou společností! A je povinností každého demokrata ze všech svých sil, do konce svých věků proti ní bojovat!“ (2005); „Žádné ničení planety nevidím, nikdy v životě jsem neviděl a nemyslím, že nějaký vážný a rozumný člověk by to mohl říci“ (2007).

Obdobně arrogantní názory během dalších deseti let v úřadě opakoval i Miloš Zeman, který ve stejné anketě zvítězil v roce 2014: „Jako prezident udělám vše pro to, aby zločiny ekologických nebo zelených fanatiků dále nepokračovaly.“ Již rok předtím získal anticeanu Ropák za podporu plavebního kanálu Dunaj–Odra–Labe, prolomení územních limitů pro těžbu uhlí, kácení kůrovcem napadených stromů v Národním parku Šumava a rozvoje jaderné energetiky.

Jak tedy vypadají názory na životní prostředí v případě trojice nejsilnějších kandidátů na prezidenta – Andreje Babiše, Petra Pavla a Danuše Nerudové? Ty Babišovy jsou dlouhodobě známé, dokládá to opět anketa o antieologický výrok, kterou vyhrál v letech 2013 („My se jednou asi z té demokracie poděláme, všichni. Jak jinak totiž vysvětlit to, že se tu k dálnici vyjadřuje jezevec, ekologický terorista a taky každý starosta chce mít výjezd“) a 2019 („Ale my v Čechách máme rádi přírodu. Máme obrovský program na vodu. My chceme zasadit deset miliónů listnáčů. Kůrovce nám žere lesy. My chceme znovu motýle. A ty včely mají rády tu řepku. Můžou si kecat novináři, co chtějí. Mají. Je to pravda. Jsem byl v Lysé nad Labem na výstavě.“).

Pokud jde o dva zbývající kandidáty, ze čtyřiceti dvou otázek z volební kalkulačky se k životnímu prostředí vztahují pouze dvě. Jedna se týká protestů studentů proti nízké ochraně klimatu, s nimiž souhlasí Pavel i Nerudová. Druhá tematizuje jízdu veřejnou dopravou či na kole do prezidentského úřadu, což podpořili také oba. (Babiš nesouhlasil ani s jedním.) Jinak se toho ale mnoho nedozvíme a například v televizní superdebatě na ČT 24 téma ekologie zcela absentovalo. Každý občan s pozitivním vztahem k životnímu prostředí tedy během prezidentské kampaně musí pracně zjišťovat, jaké jsou vlastně názory kandidátů na nejdůležitější otázku dneška. Existuje nicméně alespoň naděje, že se ekologická témata po dvaceti letech pohrdání do prezidentského úřadu opět vrátí.



Daniel Defoe
Robinson Crusoe
 Přeložil Martin Pokorný
 Odeon 2022, 340 s.

Po více než sto letech vyšel nový překlad kanonického dobrodružného příběhu, který je u nás v obecném povědomí známý především z převyprávění J. V. Plevy, značně deformujícího původní vyznění příběhu. Ačkoli se v románu z roku 1719 Angličan Defoe vymezuje vůči náboženské netoleranci a Robinsonovými ústy kritizuje škody napáchané na americkém kontinentu a jeho obyvatelstvu španělskou conquistou, hlavnímu hrdinovi to jakožto jihoamerickému farmáři nebrání, aby si jel přivydělát do Afriky obchodem s otroky. Jak každý ví, během této cesty jako jediný přežije ztroskotání lodi v karibské oblasti, kde následně po dlouhých osmadvacet let pobývá na „ostrově Zoufalství“. Tento malý divoký ostrov začne opevňovat, kultivovat a zušlechťovat, přičemž popisy této činnosti jsou velmi důsledné, až obsedantní. Velká pozornost je pochopitelně upřena k jídlu, takže se můžeme dočíst, jak tento kolonizátorský survivalista okusí kočku, kůzlátko, nejrůznější druhy ptáků, želvy, a dokonce i delfíní mládě. A podobně jako ochutnává vše možné i nemožné, panicky se bojí toho, že bude sám uloven a sežrán kanibaly. Během osamělého pobytu na ostrově se z dobrodruha stává zbožný hospodář, kající se z lotrovství, které vzešlo z jeho neklidné povahy, bezbožnosti a vzdorování otcovské vůli. Navzdory výše řečenému nový překlad Robinsonových příběhů dokazuje, že tři sta let od prvního vydání nijak neumenšilo sílu a čtivost díla, jež stálo na počátku realistické literární tradice a zároveň významně spoluurčilo podobu dobrodružného žánru.

Karel Kouba



Robert Ervin Howard
Dobrodruh Conan
 Přeložil Roman Tilcer
 Argo 2022, 472 s.

„Při psaní těchto příběhů jsem měl vždycky pocit, že jsem Conanova dobrodružství nevymýšlel, ale spíš zaznamenával tak, jak mi je vyprávěl. Proto tolik přeskakují a nenavazují na sebe. Když běžný dobrodruh nahodile vypráví o svém divokém životě, obvykle se nedrží předem připraveného plánu, kdežto líčí příhody notně vzdálené v čase i prostoru, jak mu zrovna přijdou na mysl.“ Tyto věty napsal Robert E. Howard v dopise otištěném ve sborníku Dobrodruh Conan. Citát přesně vystihuje, v čem je nové vydání slavných conanovských povídek výjimečné. Kniha obsahuje překlady Romana Tilcera, který ovšem nevycházel z pozdějších upravených vydání tak jako Jan Kantůrek, v jehož podání jsme Conanovy příběhy v češtině četli doposud. Pozdější Howardovi editoři totiž pozměnili text původních povídek tak, aby byl vytvořen základ pro celkový Conanův životopis, do nějž pak mohli vkládat svou vlastní prózu z cimmeřanova života. Originální Howardovy texty skutečně připomínají spíše „nahodilá vyprávění o divokém životě dobrodruha“ a některé z nich byly do sborníku zařazeny v různých verzích. Najdeme tu také bonusy: dvě varianty téže nedokončené povídky nebo synopse několika dalších. Vybrané povídky navíc dobře reprezentují conanovskou sérii – nechybí uznávaná novela Rudé hřeby ani nejbrakovější povídka Zambulští lidožrouti. Po sborníku revidovaných textů Král Conan v Kantůrkově překladu tak Argo pokračuje ve znovuoobjevování odkazu klasika fantasy a weird fiction.

Antonín Tesař



Kazuo Ishiguro
Klára a Slunce
 Přeložila Alena Dvořáková
 Argo 2022, 344 s.

Kazuo Ishiguro, autor uměřeně melancholických děl, sáhl ve svém nejnovějším textu po podobném tématu jako nedávno Ian McEwan v románu Stroje jako já (2019, česky 2021). Tak jako McEwan ani Ishiguro ve svém díle Klára a Slunce nevstupuje do oblasti čistě sci-fi, jakkoli se k tomu motiv asistenčního robota s pokročilou umělou inteligencí nabízí. Přes výskyt klasických epizod, spojených s literárním zobrazením soužití lidí s roboty (přirovnávání Kláry k vysavači; vytváření umělého člověka jako v Hoffmannově povídce Písař; tělesné prožívání emocí; obětování se pro záchranu milované bytosti), hlavním tématem knihy je archetypální víra v magickou sílu Slunce, která zde nejednoznačně osciluje mezi pověrou a úctou ke skutečnému zdroji energie, na něž naše racionalizovaná civilizace pozapomněla. Ishigurův román se běžným žánrovým dílům, líčícím stroje podobné lidem, vymyká jazykovým vykreslením hlavní hrdinky – její vyprávění je svým způsobem chladně popisné a analytické, současně však nedokáže postihnout hlubší významové zákonitosti řeči. Klára mnohá konstatování chápe doslovně a navzdory pozorovacím schopnostem přesahujícím lidské možnosti jí unikají pro čtenáře jednoznačně působící detaily. Budí tak sympatie i soucit, přestože fragmentárnost a vizuální plochost jejího líčení vytváří odstup i pocit nejistoty. Ishigurovi se podařilo vykreslit postavu zdánlivě lidskou, a přece v mnohém ztracenou ve světě.

Klára Soukupová



Benjamín Labatut
Strašlivá závrať
 Přeložila Anna Štádlarová
 Paseka 2022, 208 s.

Werner Heisenberg na Helgolandu blouzní v horečkách a v nevětraném pokoji má nesnesitelný puch, Erwin Schrödinger je ve švýcarském sanatoriu přitahován dvanáctiletou dívkou, Alexander Grothendieck se vzdává matematiky a pološílený se potlouká po francouzském venkově. Benjamín Labatut, Chilán narozený roku 1980 v Rotterdamu, činí z dějin západní vědy 20. století vtahující defilé, aniž by sledoval jasnou narativní linii, a přitom zřejmě dobře ví, co dělá. Na prvních stránkách, kdy scénu ovládají nacističtí pohlaváři a spisovatel Heinrich Böll se v zákopech dožaduje pervitinu, by se mohlo zdát, že Labatut půjde v bolaňovských stopách; když se důraz přesune na vymknuté osudy vědců, v lecčem připomene Kehlmannův román Vyměřování světa (2005, česky 2007). Tato bezpochyby atraktivní matérie ve spojení se znepokojivými obrazy skutečné nebo potenciální zkázy umožněné vědeckým pokrokem jistě přispěla k mezinárodnímu úspěchu knihy, přeložené už do dvaceti jazyků. Text ale míří dál, k otázkám možnosti poznání, což potvrdí i závěrečná scéna. „Když se podíváme na realitu zblízka, zjistíme, že vůbec není realistická, ale halucinatorní,“ říká ostatně autor v jednom rozhovoru. Možná, že se některé z popisovaných jevů promítají i do samotného Labatutova textu. Třeba Heisenbergův princip neurčitosti: je Strašlivá závrať fikční, nebo ne? A je to esej, román, nebo shluk povídek? Čím přesněji určíme jednu z konjugovaných veličin, tím víc se nám rozostří ta druhá.

Michal Špína



Babylon
 Režie Damien Chazelle, USA 2022, 189 min.
 Premiéra v ČR 19. 1. 2022

Film Babylon sleduje několik postav na přelomu dvacátých a třicátých let v Hollywoodu. Spíš než o zachycení jejich osudů ale režiséru Damienu Chazellovi jde o postižení změn, které americký filmový průmysl v té době prodělával, potažmo o portrét samotného Hollywoodu. Chazelle svými dosavadními snímky jako Whiplash nebo První člověk ukázal, že je režisér, který výrazně akcentuje hudební, nebo ještě lépe rytmickou složku filmů. Také tříhodinový Babylon se ani tak nesnaží předat obecnou ideu Hollywoodu, jako spíš jeho rytmus, nejkonkrétněji ztělesněný v rychlém, živočišném jazzovém soundtracku Justina Hurwitze. Vrší se tu motivy a témata související s tehdejší érou: přechod z němého na zvukový film, zavedení Haysova kodexu, rasové a genderové rozvržení tehdejší „filmové kolonie“, natáčecí podmínky, životnost hvězd, skandály, propojení kinematografie s organizovaným zločinem a tak dále. Díky tomu je snímek značně přesycený podněty. Tato intenzita, vtělená i do hutného vyprávěcího tempa nebo do samotného obrazu plného detailů, ale zároveň podtrhuje režisérovu vizi Hollywoodu dvacátých let jako místa tepajícího nervní, překotnou energií a jako zvláštního stroje, jenž bezohledně likviduje jedince, kteří se ocitnou v jeho soukolí (fatálních nehod se zde odehraje hned několik). Tím se Chazellův počín vrací i k ideji modernity, jež fascinovala myslitele této éry a je s médiem kinematografie silně spjatá.

Antonín Tesař



Ivan Meštrović (1883–1962).
Sochař a světoobčan
 GHMP, Městská knihovna, Praha,
 24. 11. 2022 – 26. 2. 2023

Ivan Meštrović ve svém životě vytvořil různorodé sochařské dílo vycházející z vídeňské secese a výrazně ovlivněné tvorbou Augusta Rodina, stejně tak ale čerpal z umění starověkých kultur nebo z Michelangela. Bohatá tvorba tohoto umělce je v současnosti k vidění v prostorách Galerie hlavního města Prahy v Městské knihovně. Podtitul rozsáhlé výstavy kurátorek Sandry Baborovské a Barbary Vujanović naznačuje i druhou polohu Meštrovićovy osobnosti, se kterou je jeho tvorba neoddělitelně spjata – působil nejen v řadě uměleckých center v Evropě i Severní Americe (Záhřeb, Vídeň, Paříž, Chicago), aktivně se také zapojoval do budování nového meziválečného uspořádání Evropy a do prosazování humanistických hodnot. Výstavní architektura Dominika Langa tato témata hravě rozvíjí – evokuje cestovatelský život sochaře i jeho děl a nenásilně navozuje téma globálnosti moderního umění –, působivost netradiční instalace však v některých případech dostala přednost před diváckým komfortem. Je-li, jako v tomto případě, správně a důsledně odvedena badatelská, kurátorská a produkční práce, není historické výstavy potřeba obohacovat o doplňující aktualizace. Přehlídku Meštrovićových děl je možné číst jako širší úvahu o společenské roli umělce, a přirozeně a nenásilně se tak ukazuje, proč je sto let staré dílo aktuální i pro současné publikum.

Anna Crhová



Jan Frič, Kateřina Součková a kol.
Už není třeba dělat vůbec nic
 Divadlo v Dlouhé, Praha, psáno z reprízy
 8. 12. 2022

Režisér Jan Frič a dramaturgyně Kateřina Součková se při vytvoření „abstraktní jevištní básně“ Už není třeba dělat vůbec nic inspirovali různorodými díly: od filosofických pojednání Alberta Camuse přes psychoanalytické studie C. G. Junga až po experimentální prózu Alaina Robbe-Grilleta. Motiv detektivního pátrání, který je typický pro francouzský nový román, je jediným dramatickým prvem jinak bezdějové inscenace. Představení se odehrává ve strohých kulisách připomínajících molo, na němž se setkává pětičlenná skupina plážových návštěvníků. Na plátno za jejich zády je promítána tvář neznámé dívky. Společně se snaží dobrat toho, co zde dělá a proč s nimi nekomunikuje. Tématu (ne)možnosti odpočinku a duševního usebrání v době přehlcené informacemi a dalšími stimuly se Jan Frič věnoval již v dokumentární inscenaci Burnout aneb Vyhoř!. Tentokrát se tvůrčí tým rozhodl proti příliš racionalizovanému světu bojovat iracionální uměleckou formou. Sám název apeluje na diváka, aby se nechal unášet proudem hypertextových odkazů a vlastní představitivosti. Přestože lze ocenit dramaturgické gesto, jež ozvláštňuje jinak konvenční repertoár Divadla v Dlouhé, výslednému tvaru chybí rytmizace, řetězení motivů, zkrátka vodítka, která by publiku pomohla proniknout do zamýšleného konceptu. Při diskusí s dramaturgyní, která proběhla po představení, se ještě více ukázalo, že ačkoli autoři výstavbu pečlivě promýšleli, mnohým divákům zůstane nejspíš skryta.

Štěpán Truhlařík



Nastyfacts
Drive My Car
 EP, Left for Dead Records 2022

Někdy v roce 1975 se sešly čtyři děti ze školy v Brooklyn Heights, zavřely se do sklepa v Park Slope a tam pod názvem Pandemonium jamovaly a coverovaly klasický rock typu Kiss. Zpěvače a basistce Cheryl Boyce bylo tehdy dvanáct a byla nejstarší z kapely. Po čase se skupina přejmenovala na Nastyfacts a se svým melodickým punkrockem se začala pravidelně objevovat v newyorských klubech. Ve slavném CGBG předskakovala například Bad Brains. Boyce, dnes nebinární bluesman Kali Boyce vystupující pod jménem King TuffNStuff, vzpomíná, že právě Bad Brains, všemi respektovaní a v téhle éře prakticky nedostižní, v něm jako v mladém nebělošském queer člověku probudili žár a vášně pro hudbu. Ač byla newyorská punkrocková scéna pozdních sedmdesátých let už poměrně homogenní, byla zároveň otevřená – mladá kapela našla spoustu podpory od ostatních muzikantů i lidí ve vedení klubů. Několik let se tak Nastyfacts na scéně těšili respektu a přízni. V roce 1980 nahráli třípísnový sedmipalec Drive My Car, který byl vydán následující rok, okamžitě se beznadějně vyprodal a nyní vyšel fyzicky v reedici na dvanáctipalcovém vinylu, CD i kazetě. Autorství všech skladeb sice patří Boyce, která je prý složila na oprýskanou kytaru s pouhými třemi strunami, osm minut svižného power popu ale jasně demonstruje hudební talent všech muzikantů. Škoda jen, že kapela nevydržela dlouho. Pokud takové písně byli schopni dát dohromady teenageři, člověka samozřejmě napadá, co ještě mohlo přijít.

Lukáš Pokorný

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FŘEDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Jakkoli se současná vláda tváří, že má státní rozpočet pod kontrolou, a pokud je do něj potřeba sahat, tak pouze na straně výdajů, objevil se začátkem ledna návrh, který by měl „zjednodušit“ výběr daně z přidané hodnoty. Tohle zjednodušení by mělo vzniknout tím, že by se dvě snížené sazby, tedy patnáct a deset procent, sjednotily na třinácti nebo čtrnácti procentech. Už dnes je u nás nejnížší DPH nastavena poměrně vysoko, například v Německu je to sedm procent a v Polsku dokonce jen pět, a pokud by k úpravě skutečně došlo, byla by dolní hranice v rámci Evropy rekordní. V deseti procentní sazbě je dnes například vodné a stočné nebo léky, takže by na to doplatili především lidé s nejnižšími příjmy, kteří už teď nevědí, kde ještě ušetřit. V patnáctiprocentní sazbě jsou pak potraviny – v tomto případě se předpokládá, že snížení daně by mohlo na chvíli ztlumit inflaci. V deseti procentní sazbě jsou ale také knihy, u nichž se můžeme dohadovat, zda jde o zbytečné, nebo nezbytné zboží. Rozhodně je to ale komodita, která dokáže vzdělat nebo rozvíjet osobnost člověka. Navíc nakladatelé a s nimi i jejich čtenáři právě prožívají období, kdy jdou ceny knih skokově nahoru. Je možné, že se blížíme k hranici, při jejímž překročení by se mohl celý trh zhroutit. Už dnes se průměrná cena knihy pohybuje okolo pěti set korun a mnoho čtenářů si rozmyslí, jestli si ji raději nepůjčí v knihovně. A každá

knihovna zase zvažuje, zda nenakoupit jen pár bestsellerů, které se budou na regále rychle otáčet. Zvýšení DPH na knihy tak může paradoxně vést k tomu, že bude mít smysl vydávat jen bestsellery – tedy právě takové knihy, jejichž četba čtenářům kromě krátkodobého vzruchu většinou nic dalšího nepřináší.

J. G. Růžička

Česká školní inspekce v nejnovější výroční zprávě doporučuje podpořit školní stravování pro děti ze socioekonomicky znevýhodněných rodin. Odvolává se na mezinárodní šetření TIMSS a potvrzuje intuitivní závěr, že hladovým lidem jde učení a práce hůř. Od února zároveň začne platit novela vyhlášky, která navyšuje limity pro ceny školních obědů až o dvacet procent. To dává smysl, pokud mají jídelny i při dnešní inflaci vařit kvalitní jídlo – jenže navýšení cen dopadne nejvíce právě na chudší rodiny a ohrozí obědy jejich dětí. Program Obědy do škol Ministerstva práce a sociálních věcí přitom dokáže pomoci jen zlomku školáků (obědy zdarma díky němu má asi patnáct tisíc dětí ze skoro milionu žáků na českých základkách). Je navíc administrativně náročný, školy do něj musí hlásit ředitele a podpořené děti jsou zbytečně stigmatizovány. Účinnějším řešením by byly obědy zadarmo buďto plošně, anebo – vzhledem ke krizi veřejných financí – automaticky v návaznosti na jiné dávky, třeba přídatky na děti. Jestli tedy nestačí argument, že děti nemají mít hlad, investované peníze by se vrátily několikrát ve formě lepších výsledků a úspěšnějších životů dnešních školáků... Má

takový přístup u vládnoucí koalice šanci, nebo bude i nadále důležitější kontrola a přísnost? Na to bych před tabulí odpovídat nechtěl...

D. Levíček

„Letím do Paříže a sejdu se s prezidentem Macronem, který mi věnoval třicet minut v Elyseu,“ chlubil se na tiskové konferenci po zproštění své obžaloby Andrej Babiš. Vypadalo to, že ho francouzský prezident pozval na osobní návštěvu, a to jen den po vynesení osvobuzujícího rozsudku. V Česku to vzbudilo výraznou, a nejen mediální odezvu: mluvilo se o tom, že francouzský prezident takhle zasahuje do českých voleb, a spekulovalo, jaké důvody ho k setkání vedly. Novináři ve Francii ale nebyli o žádné schůzce Macron-Babiš informováni, přitom tiskové oddělení Elysejského paláce si potrpí na transparentní sdělování agendy francouzského prezidenta vždy na začátku týdne – a zvláště u zahraničních návštěv. „O ničem takovém nevím, ale zeptám se kolegyně,“ říká mi telefonicky tiskový mluvčí Victor Duchemin těsně před setkáním. Za chvíli mi posílá zprávu: „Potvrzuji. Schůzka v rámci politické skupiny Renew Europe.“ Takže standardní jednání politické frakce europarlamentu, žádné osobní gratulace. Babiš byl pozván jako účastník jednání, nikoli jako důvěrný kamarád. Ale proč pár dní před volbami nevyužít situace a trochu si před českými kamerami nezamachrovat...

M. Sýkorová

„Slečno, nedáte si s náma? Ale něco za něco, víte co.“ – „Prdelka k nakousnutí!“ – „Ukážeš

mi nejbližší cestu z Čáry na Hlavas? Dej mi ruku a jdem!“ Jak se cítíte vy, když takovéhle věty čtete? Já nic moc. Jde o popisky k jedné studentské fotografické výstavě. Reálně vyslovené věty jsou doplněné reakcemi těch, které si je musely vyslechnout. A ty už ve mně vyvolávají silnou úzkost: „Mám pocit, že nemůžu nic dělat, jen koukat před sebe, dělat, že tam nejsem, a doufat, že dál se už nic nestane.“ – „Chtělo se mi zvracet.“ – „Chtěla jsem utéct, ale nebylo kam. Nebyl tam nikdo, kdo by mě z nepříjemného sahání na záda a postupného přibližování vysvobodil.“ Autentické výpovědi šestnáctiletých holek, které někdy na prahu dětství a dospělosti prožily to, co asi většina žen. Včetně toho příšerného zážitku, kdy něco hrozného niterně nechcete, ale tělo selže. Chce se vám utéct, ale není kam. A možná to vlastně ani nejde. V takových chvílích ovšem nesehlává jenom tělo, nýbrž i společnost. Lidi, kteří stojí okolo a tváří se, že jich se ty oplzlosti netýkají. Navíc když má holka piercing a kérku, tak si určitě bude umět poradit sama, ne? Ne! Tahle fotografická výstava je studentský projekt několika gymnazistek, který asi nikdo jiný než jejich učitelé a spolužáci nevidí. Ale právě to je na něm důležité. Míra společenské kuráže se nezvyšuje, míra sexuálního obtěžování nesnižuje, ale něco se přece mění. Když jsem dospívala já, nikoho by ani nenapadlo ozvat se a podobné věci řešit třeba na výtvare. Je to drobnost. Ale dává mi naději, že jednou budeme žít v jiném světě. Bez ohledu na to, jak dopadnou volby.

E. Marková