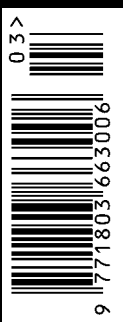




Illustrace Alexey Klyuykov, 2021  
ISSN 1803-6635



Zápisky z garsonky a Dědek Pavla Novotného / Tři kapitoly Daniela Hradeckého  
česká próza a poezie roku 2020 / Sekerka Stevea McQueena / přelomové album rapperky Sa-Roc  
přestavba Invalidovny / nové básně Jana Štolby

# Krušné roky

SAŠA UHLOVÁ

Zjistit, do jaké míry působí na mou duševní rovnováhu reálné události politického a společenského života, je někdy těžké. Ráda bych se vyhnula tomu, že budu kvůli svým stále chmurnějším pocitům vnímat výhled do budoucna naší země jako oceán beznaděje. Přesto se čím dál víc zdá, že následující roky budou pro podstatnou část české společnosti skutečně náročné. Lépe už zjevně bylo, a pokud jsme si toho nevěšili, pak nejspíš proto, že až tak moc dobře nebylo.

Po dekadách neoliberální masáže nastalo na čas období, kdy se zdálo, že se prolomily ledy. Novináři se snažili být trochu méně asociální, různým občanským organizacím se začalo dařit prosazovat některá sociální témata a pražským elitám začalo docházet, že strukturální regionální nerovnosti mají opravdu nepříjemné důsledky, a to i v podobě výsledků voleb. Do toho se pár let po sobě zdvihla minimální mzda, otevřelo se téma exekucí a zvýšily se platy ve státním sektoru.

Jenže to byl jen začátek procesu, který by býval mohl být pro společnost ozdravný, kdyby pokračoval. Příkladem toho, že některé procesy trvají dlouho, jsou exekuce. Ano, společnost se od názoru, že lidé si za dluhy vždy mohou sami a že dluhy se přece mají platit, posunula k zjištění, že zde byla špatnými zákony spáchána zjevná nespravedlnost. Třeba takové dětské dluhy přesvědčily leckoho, že něco opravdu bylo špatně. Ale místo toho, aby se přijalo řešení, které by nesmyslnost dětských dluhů reálně reflektovalo, dočkali jsme se zákona, který s velkou slávou dětem umožnil oddlužit se během tří let. Oddlužení ovšem znamená mimo jiné povinnost žít z částek tak nízkých, že je to prakticky nemožné. Poslanci se tehdy zalykali dojetím nad vlastní velkodušností – vždyť ostatní se musí oddlužovat roků pět a ještě bez jistoty, že jim soud nakonec oddlužení odklepne... Zákony, které mají napravovat to, co způsobila dřívější špatná legislativa, jsou tedy bezzubé a často neúčinné, i když panuje konsenzus o tom, že situaci je třeba nějak vyřešit.



Kresba Kryštof Netolický

Než jsme se dostali do fáze, kdy bychom nazvali věci pravými jmény a řekli si například, že dětské dluhy jsou nemravné a je třeba tuto věc skutečně napravit, začala nás ohrožovat ekonomická krize a začaly se blížít volby. Snaha zbavit se Andreje Babiše za každou cenu dost možná vynese na výsluní strany, které svou politikou v minulosti způsobily sociální problémy milionů lidí, a nově nastupující trend můžeme vycítit už teď, jakkoli si jeho signály většina společnosti uvědomuje jen málo. Když se podíváme na zákony, které se týkají sociální oblasti, a na rozpravy, jež se k nim na půdě poslanecké sněmovny vedou, můžeme celkem jasně zahlédnout, jak bude vypadat realita příštích let. Asociální souznění stran, jako jsou ODS, TOP 09 a KDU-ČSL, není překvapivé, i když u lidovců je spíše dáno výhledem na budoucí koalici. Trochu překvapivější by pro někoho mohla být shoda, kterou například při aktuálně projednávaném zákoně o hmotné nouzi tyto strany nacházejí s komunisty a SPD. Pokud jde

o vládní ANO, které jistě nikdy nebylo levicovým subjektem, jak jej část médií ráda prezentovala, podíváme-li se na to, jak tato strana hlasuje ohledně sociálně nejslabších, je tendence k pravicové přísnosti na chudé celkem zřetelná. Však už také Babišovu hnutí nekonkuruje sociální demokracie. Mnohdy lavírující piráti, kteří nechtějí působit nezodpovědně a rozchazovačně, sociální agendu nejspíš nezachrání. A jestli se dostane do sněmovny ČSSD, pak nás stejně nespasí, protože skutečných sociálních demokratů je v ní pomálu.

Podarí-li se projednávanou novelu zákona o hmotné nouzi prosadit, budou moci obce omezit těm nejchudším příspěvek na živobytí a doplatek na bydlení. A to třeba i za to, že poruší vyhlášky, které se následně ukážou jako protiústavní. Lidem, kteří se kvůli nízkým mzdám, špatným zákonům, nedostupnosti bydlení a roky neřešeným problémům dostali na dno, budou obce moci vzít i to málo, čím je drží společnost nad vodou, tedy základní peníze na bydlení a jídlo. Jako zákonitý důsledek lze očekávat mnohem častější odebrání dětí rodinám a zvýšení kriminality.

Takový zásah do stávajícího systému vlastně není ani tak pravicový, jako neuvěřitelně krátkozraký, protože nepodporuje ani osobní odpovědnost, jen bude srážet spoustu lidí na dno. Implicitně rasistická argumentace, která se ve sněmovně objevuje, má veřejnost uklidnit, že „nás“ se takový zákon nedotkne. Jenže to je omyl. Reálně nastupující ekonomická krize může dostat do problémů i člověka, který si dosud nedokázal představit, že by mohl někdy záchrannou síť v podobě příspěvku v hmotné nouzi potřebovat. Kromě toho se novela dotkne společnosti jako celku tím, že se opět zvýší počet lidí, kteří vypadnou ze systému. Dopady skutečné sociální politiky jsme nemohli zatím ani pocítit, protože žádné opravdu sociální zákony de facto nevznikly, a tak to budeme opět zkoušet se starou dobrou přísností na chudé a s rétorikou o zneužívání sociálních dávek. Čekají nás krušné roky.

Autorka je redaktorka Alarmu.

## editorial

Před sto lety, 8. února 1921, zemřel ruský publicista, cestovatel, geograf a geolog Petr Alexejevič Kropotkin, který se do historie zapsal především jako jeden z prvních teoretiků anarchokomunismu. „Anarchistický kníže“, jak se mu přezdívalo, promýšlel koncepty družstevnictví a komunitního života, jež jsou dodnes inspirativní. Klíčovým tematickým textem je esej Ondřeje Slačálka, který vysvětluje, v čem je Kropotkin stále aktuální. Mimo jiné se ptá: „Pokud se hrouť nejen světové řády a panovníci ‚z milosti boží‘, ale i ona ‚milost boží‘, která má jejich moc zajišťovat, kde hledat záruku před amorálním jednáním? Jak dosáhnout toho, aby se svět, který svrhl boha i pána, nestal bludištěm sadovských markýzů, v němž absolutní svoboda jedněch znamená ponížení a podmanění druhých, brutální a bez mezí?“ Mimo téma bych rád doporučil rozhovor s Pavlem Novotným, který na sklonku loňského roku vydal pozoruhodný básnický diptych Zápisky z garsonky a Dědek, zachycující dětství v libereckém paneláku. Závěrem provozní informace: tímto číslem završují své devítileté šéfredatorské působení v A2 a s potěšením předávají štafetu Lukáši Rychetskému. Funkci zástupce šéfredaktora bude vykonávat literární redaktor Michal Špína a já se budu i nadále starat o literární rubriku. Žádné dramatické loučení se tedy nekoná a není třeba se obávat radikálních změn či restrukturalizací. A2 zůstává kulturním médiem, v němž se tříbí vkus i názory, platformou, která se nebojí nových trendů, ale zůstává věrná zdánlivě archaickému nosiči, jímž je nebělený recyklovaný novinový papír. Karel Kouba

## z obsahu

- 7 Pospolitost básnické řeči. Nad několika básnickými knihami uplynulého roku / Martin Lukáš
- 9 Vnitřnosti filmového průmyslu. Asistentka Kitty Greenové / Antonín Tesař
- 18 Problém Kropotkin. O morálce a pospolitosti / Ondřej Slačálek
- 20 Obrazy, které určují můj svět. S Pavlem Novotným o čtení, psaní a překládání / Eva Marková
- 22 Nejsem pod vaším nebem / Jan Štolba
- 25 Trumpismus s Trumpem nekončí. Budoucnost rozdělených Spojených států / Jan Beneš
- 30 Kontext versus kontrast. Polemika o přestavbě Invalidovny / Rostislav Švácha

Martin Stöhr

## Houten

Biskup spí s milou  
v holubím domě  
Únor se nekoná  
nikdo se nepověší  
Náměstím bloumá  
velbloudě z cigaret  
Město má koprový šál  
Otevřou sklenářství  
vstoupí tam Marie  
Všichni jsou šťastni  
Toto se navěky opakuje  
Tak jako v plechovkách  
S holandským kakaem

Báseň vybrala Michaela Velčková

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
17. ÚNORA 2021**



# Intergalaktický bildungskomiks

## Měsíční stín J. M. DeMatteise

Měsíční stín je jedním z děl, která se významně podílela na „emancipaci“ komiksu jakožto plnohodnotné umělecké formy v polovině osmdesátých let 20. století. J. M. DeMatteis ve svém cyklu přetavil témata spjatá s přelomem šedesátých a sedmdesátých let v osobité vyprávění o utváření osobnosti potomka pozemské hippie a mimozemšťana.

ANTONÍN TESAŘ

V jednom rozhovoru scenárista J. M. DeMatteis prohlásil, že řada čtenářů chápe komiks jako „film na papíře“. Ve skutečnosti je ale možné toto médium vnímat mnoha jinými způsoby – třeba jako ilustrovanou prózu. Právě tak se americký tvůrce postavil ke svému nejuznávanějšímu dílu, sérii *Měsíční stín* (Moonshadow, 1985–1987). Obří cyklus sestávající z dvanácti kapitol, původně vycházejících jako samostatné sešity, patří mezi klíčová emancipační díla amerického komiksu z poloviny osmdesátých let, v nichž se komiksově médium prezentuje jako plnohodnotná umělecká forma určená dospělým čtenářům. *Měsíční stín* vycházel ve stejné době jako slavné revizionistické superhrdinské příběhy nakladatelství DC, jakými byli *Strážci* (1986, česky 2004) Alana Moorea nebo *Návrat temného rytíře* (1986, česky 2003) Franka Millera, ale také v době, kdy ve velkém vydavatelství Pantheon Books vyšel slavný indie komiks Arta Spiegelmana *Maus* (knižně vyšel v roce 1986, nicméně časopisecky vycházel od roku 1980). DeMatteis a výtvarník John J. Muth přišli s výrazně odlišnou představou „uměleckého“ komiksu, která nebyla o nic méně radikální.

### Komiks jako próza

*Měsíční stín* vycházel u nakladatelství Marvel v exkluzivní edici Epic. Ta vznikla v roce 1982 jako platforma pro autorské komiksy, které nepatří do superhrdinského multiverza Marvelu a nepodléhají seberegulačním pravidlům Comics Code Authority, která platila pro tituly určené mládeži. V první polovině osmdesátých let tu vycházely hlavně kosmické sci-fi příběhy, na což DeMatteis a Muth osobitým způsobem navázali. Jejich komiks nicméně prvky space opery spojuje s bildungsromanem, psychedelií a myšlenkovým světem, který odkazuje k přelomu

šedesátých a sedmdesátých let. Série je pojata jako vyprávění více než stoletého starce jménem Měsíční stín, který vzpomíná na svá mladá léta. Jeho matka, která patřila k hnutí hippies, byla v roce 1968 unesena příslušníkem mimozemské rasy, jenž vyhlíží jako stříbrná koule s obříma očima a ústy. Jinosvětské stvoření se pak stalo otcem mladíka, který strávil celé dětství v mimozemské zoo. V patnácti letech ale Měsíční stín ze svého domova odešel a vydal se na pouť za poznáním světa a vnitřní zralostí.

Neobvyklá je i forma komiksu. *Měsíční stín* často stojí na hraně ilustrované prózy. Obsahuje minimum dialogů a děj většinou plyne prostřednictvím dlouhého vyprávěčského monologu. Vyprávění se dělí na jednotlivé panely, jejichž součástí je text, ale obrazy jsou často spíš ilustrační než sekvenční. Přesto na sebe navazují a tvoří s textem kompaktní celek, který jednoznačně patří do komiksového média. Vizuální i textová složka jsou přitom až artistní. DeMatteis používá spíš dramatický, expresivní jazyk plný řečnických figur, než že by budoval dramatické situace. Vyprávěč se soustředí na vnitřní prožívání hlavního hrdiny a zároveň oslovuje čtenáře, klade otázky a každou kapitolu uvozuje citací jiného autora klasické literatury.

Samotný text by působil o poznání naivněji a nabubřeleji, kdyby ho nedoprovázela skvělá výtvarná složka od Jona J. Mutha (na kterého v posledních sešitech navázali Kent Williams a George Pratt). Převažují velké panely pojednané malbou – údajně jde o první komiks vytvořený pomocí malby, který kdy v USA vyšel. Neostré kontury vodových barev, jejichž plochy často vyplňují pozadí, a kolážové kompozice mísící sci-fi art se surrealismem pomáhají dotvořit snový, emotivní a magický dojem, jímž vyprávění Měsíčního stínu působí.

### Mytologická autobiografie

DeMatteisův komiks můžeme brát jako svěží alternativní variantu spirituální space opery, kterou v komiksu vytrvale provozuje třeba Alejandro Jodorowsky. Oba autoři používají kosmickou sci-fi jako prostor, na kterém nebudují komplexní fikční světy, ale spíš využívají inventář fantasmagorických motivů, ze kterého po libosti vytahují propriety, jimiž své absurdní vesmíry zabydlují. Jenže zatímco Jodorowsky se vyžívá v megalomanských dobrodružstvích velkých hybatelů dějin, DeMatteis je empatický a osobní. Nejde jen o to, že jeho komiks vypráví emočně patřičně zjitřený příběh o dospívání hlavního hrdiny; *Měsíční stín* je zároveň svým způsobem bizarní autobiografie.

Autor ke komiksu poznamenává, že ke konci série úplně změnil pohled na jejího vyprávěče. Zpočátku chápal celý příběh prostě jako líčení mladých let stárnoucího Měsíčního stínu. Postupně ale začal mít pocit, že starý Měsíční stín možná čtenářům líčí fantazijní, mytologickou verzi svého života. Tedy že dělá totéž, co psaním této série učinil DeMatteis sám. *Měsíční stín* se tak stává blížencem jiného DeMatteiseva známého komiksu *Brooklyn Dreams* (Brooklynské sny, 1994–1995), což je příběh dospívání italoamerického teenagera Vincenta Santiniho v Brooklynu sedmdesátých let, který je plný autobiografických prvků ze spisovatelova života. Děj je rovněž vyprávěn z perspektivy postavy vzpomínající na svá mladá léta, tentokrát ovšem daleko realističtější. Také zde se ale od začátku přímo tematizuje nespolehlivost paměti, fabulační aspekty vyprávění i používání alter ega při vztahování se k vlastnímu životu.

### Fantazijní cesta

Vincent Santini a Měsíční stín jsou přitom radikálně odlišné postavy. Ostatně Santiniho máma rozhodně není éterická hippie jako matka Měsíčního stínu, ale neurotická Italoameričanka z velkoměsta. Obě hlavní postavy spějí k něčemu, co DeMatteis označuje jako duchovní prozření a co má kořeny v autorově vlastním životě. V sedmnácti letech prý zažil niternou spirituální zkušenost, která ho dovedla k přijetí eklektického učení indického duchovního Mehera Baby. V *Brooklynských snech* najdeme civilní ztvárnění tohoto prozření, kdežto *Měsíční stín* končí mystickou variantou esoterické zkušenosti. Zásadní rozdíl obou knih nicméně spočívá v tom, že v *Měsíčním stínu* se autor svým životem příliš nezabývá a kniha je spíš ztvárněním počátku sedmdesátých let, kdy vyrůstal. Konkrétní realie této doby sice do textu pronikají jen skrze Stínovu matku, ale peripetie a postavy, jež hrdina na své pouti potkává, souvisí často s otázkami, které společnost i popkultura řešily právě v sedmé dekádě 20. století. Hrdinovo válečné tažení evokuje sérii zámořských válek, jichž se tehdy USA účastnily, charakteristický je i způsob zobrazování různých mocenských institucí, vztah k sexualitě a ostatně i psychedelický vizuál. Jsou to témata typická spíš pro šedesátá léta, ovšem podaná s jistou skepsí, s názorem, že svět není možné reformovat, a tudíž je třeba reformovat sebe samé.

Fantazijní cesta, kterou se DeMatteis pouští, v dnešní popkultuře, posedlé různými formami realismu, možná nepůsobí tak atraktivně jako Mooreovy a Millerovy deziluzivní příběhy nebo Spiegelmanovo autobiografické východiště a témata, jimiž se DeMatteis zabývá, mohou dnes na první pohled vyznívat odtážité a překonané. Přesto *Měsíční stín* v žádném případě není těžkopádná archiválie, do jejíhož čtení bychom se museli nutit. Dodnes je totiž originální svým přístupem k médiu, pojetím fiktivního světa i způsobem, jakým nakládá se svými literárními a výtvarnými inspiracemi.

J. M. DeMatteis, Jon J. Muth, Kent Williams, George Pratt: *Měsíční stín*. Přeložila Alexandra Niklíčková. Comics Centrum, Praha 2020, 528 stran.



Měsíční stín spojuje prvky space opery s bildungsromanem



# Táhni, kruč, drž!

## O básnickém vyprávění Pavla Novotného

Básník a germanista Pavel Novotný (viz rozhovor na straně 20) vydal koncem loňského roku v těsném sledu dvě knihy poezie – *Zápisky z garsonky* a *Dědka*. Obě se vracejí k dětství a dospívání na libereckém sídlišti, ale každá postupuje jinak: jedna poklidně vrství vzpomínky, druhá vrcholí nezadržitelným přívalem slov.

JOSEF HRDLIČKA

Pavel Novotný se pustil do vyprávění ve verších. Nečekejte však napodobování tradiční epiky, nýbrž uvolnění prózy básnickými prostředky, tedy žádný hexametr nebo alexandrin, ale volný verš připomínající dikci Bohumila Hrabala, v němž je proud vyprávění rytmizován opakováním větných úseků, skupin slov nebo důrazy mnohem výrazněji než v souvislé próze. Novotný tak dokáže podtrhnout detail a postavit ho na stejnou úroveň s tím, co je zdanlivě důležitější: okousané přičle nemocniční postele vedle volby povolání, peníze vedle myši rodiny za lednici.

Vyprávění v *Zápisích z garsonky* (viz A2 č. 25/2020), jež se s odbočkami odvíjí zhruba lineárně, vtahuje čtenáře do prostoru libereckého sídliště od sedmdesátých let minulého století přes léta devadesátá, kde leží jádro příběhu, až téměř do současnosti. Politika jako by v tomto světě neexistovala, přestože normalizační režim vrhá na celý příběh svůj stín a ovlivňuje osudy jednotlivců. Na fyziky i duševně křehkou matku vypravěče tvrdě dopadá vyhadzování z redakce okresních novin nebo později výslech u Státní bezpečnosti – pokaždé jen proto, že žije, dýchá a podobá se ptákům, jak o sobě sama říká. Mimoto se ale Novotnému podařilo zachytit klíčový fenomén doby, něco z její atmosféry, co v naší kolektivní paměti stále zůstává nezpracované. Normalizace přiměla množství lidí stáhnout se do soukromí, žít v omezených horizontech, čímž přivedla k vrcholu fenomén kutilství a vyvolala jakousi metafyziku zoufalství a transcendence, která leckdy končila alkoholismem, ale také se projevovala neklidným blouděním a hledáním – sídliště pro to všechno bylo ideálním prostorem. Výstižně toto prostředí evokuje vstupní kapitola *Garsonky*, plná různých figurek, které u vypravěčovy matky hledají knihy, hudbu, lásku. Jindy se tento rozměr ukazuje ve velkém, když matky s večerem svolávají své ratolesti a panelák na kopci se mění v obrovskou hudební aparaturu.

### Za sklem

Názvy obou knih, *Zápisů z garsonky* i *Dědka*, jsou dokonale přesné, a přesto matoucí. V obou jde o životní příběh vypravěče: v prvním v sepětí s místem a matkou, jež je středem obývaného světa, ve druhém ve vztahu k „dědkovi“, který se vypravěče snaží formovat a vystupuje jako nesnesitelná otcovská autorita. Oba příběhy na sebe tedy nenavazují, spíše jsou skloubeny. Časově se překrývají, ale každý z nich ukazuje vypravěče z jiného pohledu. *Garsonka* se otevírá skvělou větou přes celou první stránku a příznačně končí zmínkou o Bohumilu Hrabalovi. Začíná však dvěma lapidárními verši „Moje máti vždycky nosila rozevláté sukne/ a byla permanentně cejtit vínem“, jejichž plná síla se ukazuje později, kdykoli se čtenář ohlédne zpět. Hned na první stránce se od intimní blízkosti s matkou dostáváme přes řadu kamarádů ke světové literatuře. To všechno probíhá „Za sklem“ (jak zní název první kapitoly) garsonkového pokoje, který po dobu vypravěčova dětství dokáže obsáhnout celý svět. Název kapitoly v sobě ovšem skrývá mnohem víc: odkazuje k obálce knihy, na níž mnohý čtenář jistě identifikuje typické prosklené dveře panelákových bytů; sklo ale také zhmotňuje „epickou distanci“, s níž Novotný vypráví. Ačkoli, důsledně vzato, to distance není: „Vpíjelo se mi to všechno v polospánku do hlavy,/ rylo to do závitů“. Vypravěč je přímo u věcí, vtahuje do dění (dokáže být i u toho, co prožívala matka před jeho narozením), zároveň je ale vždy pozorovatelem – i když ho dědek málem utopí, i když dostane záhlavec, až se mu po úderu o stůl spustí krev.

V *Garsonce* můžeme sledovat, jak intimní mikrosvět stvořený matkou (v jedné chvíli jej zachycují kapičky rtuti z rozbitého teploměru,



Pro neklidné bloudění a hledání bylo sídliště ideálním prostorem. Foto Harald Kirschner

vzácnější než zlato zubních protéz) postupně přestává stačit dorůstajícímu mladému muži, jak pocít štěstí v soužití s matkou přechází v nespokojenost, jak mezi nimi roste vzdálenost, a přesto jejich silné pouto nikdy nezanikne, jen se víc a víc zabarvuje soucitem. *Garsonka* jako prostor i jako text má tvar dokonalé koule, jež obsahuje celý svět a kterou děj, tedy život, napíná k prasknutí – až se na konci rozletí jako hejno ptáků a nechává vypravěče „v prázdné garsonce/plné peří a knih“.

### Principy zocelení

Dědek se objevuje již v *Zápisích z garsonky*, které vyšly o několik měsíců dříve. Ve druhé knize měl před sebou vypravěč nesnadný úkol, jak podat postavu matčina otce a neskouznout k jedovaté karikatuře, uchovat si vnímavost a citlivost pozorovatele, a přitom psát o okolnostech, které jej nelitostně opracovávají. S ironií tento vztah opět zachycuje fotografie na obálce knihy: socialistické struhadlo z jedné strany sdrátované, z druhé spleené, jako by se na něm podepsaly dvě generace kutilů. Jakkoli se tu Novotnému podařilo vytvořit typ, z nějž běhá mráz po zádech, dědek není černobílý člověk (v jedné chvíli zazáří jeho modré oči, jindy dokáže se strojovou tvrdostí a zároveň jemně píchnout úlevnou injekcí strádající matce) – a koneckonců není to jen člověk, v mnohém ohledu ztělesňuje otcovský princip, s nímž se v uměřenějších dávkách jistě setkal nebo potýkal leckterý čtenář. Jestliže matka vytváří bezpečí a zázemí, dědek naopak v nejvyšší míře zastupuje chlad, nebezpečí a krutost světa. Vystavuje vypravěče nejrůznějším utrpením, aby jej „zocelil“, a po pravidelném kolapsu svérázných výchovných metod jej vždy sdrátuje podobně jako ono struhadlo a vhodí do další fáze hry. Protagonista se proti tomu nebouří, všechno násilí na sobě zaznamenává a snáší s mateřskou houževnatostí, ale nakonec si přece jen dělá, co chce: „nikdy nás nemohli dostat/byli jsme jako plevel“. Na průmyslovce (silnoproud), na vojně, v továrně – ve všech

situacích, kam jej vrhá železná dědkova ruka – hledá podobně vybočující postavy, jakou je on sám, hledá porozumění a měkký vzdor, v němž žil se svou matkou.

### Koule a čára

Obě vyprávění vycházejí z paměti, jejíž zvláštní čas je sugestivně navozen opakováním obrazů (přímo jej zhmotňuje Fanouš bezcílně kroužící na kole po sídlišti), nedokonavými tvary nebo uvozením příhod obraty typu „třeba tenkrát“, jako by nebyl rozdíl mezi tím, co se stalo jednou, a co se mnohokrát opakovalo. Zatímco *Garsonka* sféry paměti pomalu ukládá jednu přes druhou, snad i s nostalgii po tom, co nutně uplývá, v *Dědkovi* se proud řeči nezadržitelně žene kupředu, dědkovy absurdní příkazy, poučení a rady se řadí jedna za druhou v nekonečném přímém proudu. Zatímco matka se vyjadřuje řečí celku, která nic neříká přímo, dědek vysílá lineární proud konkrétních pokynů („táhni, kruč, drž“) – jakousi absurdní encyklopedii správného života. Poslední kapitola knihy se skládá jenom z nich, z chaotického blábolení mužského principu, tvořícího pozoruhodnou báseň výkřiků vnějšnosti a necitlivosti, proměněnou díky citlivému posluchači v kouzelnou píseň.

Sférickost a linearita jsou geometrické principy, které z dvojknihy netrčí nijak ostentativně, dovolují ale ocenit, jak Pavel Novotný pracuje. A našli bychom je v té či oné podobě i v jiných jeho dílech jako způsoby myšlení a kompozice. Především jsou ale možnosti, jak se dívat na život v našich vzpomínkách, jak se stát trpělivým pozorovatelem své paměti, která ústí do přítomné chvíle, jak si osvojit jemný, srdcervoucí pohled na život plný velkomyslného smíchu.

Autor je absolvent slaboproudu a vyrůstal na severočeském sídlišti.

**Pavel Novotný: Zápisky z garsonky.** Trigon, Praha 2020, 96 stran.

**Pavel Novotný: Dědek.** Trigon, Praha 2020, 64 stran.



www.meetfactory.cz  
www.gout.cz

J'ai peur des autres.  
Je ne suis pas aimé.  
La mort, si malléable.

Michel Houellebecq:  
Serotonin – audio seriál  
Divadlo (MeetFactory)

MeetFactory je v roce 2020 předponováno grantem  
M. Právník ve výši 10.000.000 Kč.

MeetFactory je v roce 2020 předponováno grantem  
M. Právník ve výši 10.000.000 Kč.





# Když zbyde jen hlad, žízeň a tíseň

## Tři kapitoly Daniela Hradeckého

**Druhá próza Daniela Hradeckého je jednou z nejsilnějších a zároveň nejnesnesitelnějších knih posledních let. Ve Třech kapitolách autor ohledává mrtvolnou existenci všedních dní a sofistikovaně definuje marnost práce, lásky i tvorby. Očistný plamen jeho nihilismu sice nenachází jinou naději než smrt, zároveň ale otvírá nadějně vyhlídky české literatuře.**

KAREL KOUBA

Pokud jste někdy prožívali drtivou tíhu banality, již dennodenně podstupujeme, když chodíme do práce, navazujeme vztahy, naplňujeme představy svých blízkých a snažíme se žít takzvaně smysluplné životy, určitě jste to nedělali dostatečně důsledně. Alespoň tedy ve srovnání se *Třemi kapitolami* básníka a prozaiika Daniela Hradeckého, protože tři prózy ze života autorova literárního alter ega Gustava Dakla jdou až na samu dřev existencí. Jejich podstatou je vyhocená observace sebe i ostatních a rozprava nad marností života i lákavou vyhlídkou smrti, která čeká za rohem a slouží jako měřítko nesmyslného lopocení i jako úlevná vidina rozuzlení umouněných příběhů tohoto světa. Světa, v němž jsou „jedinými nezfalšovanými zážitky hlad, žízeň a tíseň“.

### V bahně přežívání

Jak se dočteme na obalu knihy, *Tři kapitoly* by mohly mít v návaznosti na Hradeckého první prózu *Trosky jednoho deníku* (2016) podtitul „Trosky jednoho románu“. Ačkoliv jsou jednotlivé kapitoly, tedy texty Dumdum, Výlety s otcem a Vikštejn, završené a mají sice drobnou, ale velmi zřetelnou pointu (obzvlášť první Dumdum), nejedná se o povídky. Jsou to spíš jakási torza či ruiny, v nichž autor s vytrvalostí supy krouží kolem mršiny života, ze všech možných úhlů nahlíží vlastní vykořeněnost a ohledává nitro odcizené od všeho, k čemu by měl mít člověk respekt a co by mu mělo být vzácné. A dělá to přesně, krutě a neúprosně.

Děj se odehrává v Litvínově, Mostě a Ústí nad Labem, ve městech „omezených nemožností“. Nečekejme ale exploataci severočeského prostředí coby exotické kulisy pro dojemné příběhy z periferie. Zde se noříme do bahna přežívání, přičemž popisovaná místa v sobě nesou bolest člověka, který v nich byl nucen trávit většinu života a prožil je doslova na vlastní kůži. Ostatně autentičnost textu a jeho přímé propojení s realitou naznačují i cenzurou (respektive autocenzurou) začerněná místa v nejdelším textu *Výlety s otcem*, kde jsou skryty nekorektní výrazy a odkazy na žijící osoby. Tato anatomie ztroskotání, selhání a zoufalství popisuje Gustavovo pobývání na dně ve všech možných formách – ať už v podzemním bytě bez peněz a zaměstnání, ale zato se solidní závislostí na alkoholu a nikotinu, nebo v roli ostraha ústecké fabriky či na „dovolené“ v mosteckém blázinci. Neustále se tu jedná o plnění podmínek a hraní rolí, které jsou pro hlavní postavu na hranici přijatelnosti. Hrdina se brání alkoholem, myšlenkami na sebevraždu a obsedantní chůzí po kopcích, která neslouží k poznávání krajiny, ale jako prostředek umrtvení a zapomení.

Text zaujme nemilosrdným proudem mikropříběhů, prožitků, metafor, introspekci, potencialit a analýz; vyprávěč je jednou smířený a zdeptaný, jindy se rozhořčuje a pouští stavidla našťvaného spílání. Snaží se popsat a obhájit život mimo zavedené struktury a detailně zprostředkovává konání agenta zkázy, který se každý den třese strachem z toho, že bude odhaleno jeho podvrtné nitro. Gustav žije vysokou hru, která je nesnesitelně mučivá, ale jde v ní našťestí jen o život – a ten už je ve vyprávěči jen zpola, ostatně na několika místech se v knize označuje za mrtvého.

### Vydat se za hranici

U Hradeckého ale není moc místa ani pro bolestivost, ani pro přílišné dojmání nad všeprostupující ubohostí. S delirantní přesností a tvrdostí přiznává, že klíč k světu je jen v jeho rukou, ale přehodit páku v mašině života prostě není možné. Zároveň jedním dechem konstatuje, že tato propast je společná všem bez rozdílu – jenže lidstvo se většinou zoufale drží protetických pomůcek vypěstovaných

kulturou a sloužících k milosrdnému zastření pravé podstaty světa. Reflexe všudypřítomné odvozenosti, trapnosti a neautenticity útočí i na instituce a konvence formující naše myšlení (škola, rodinu, média, literaturu, lásku): „kompenzačními pomůckami vyztužené myšlení je trapné, jalové, uloupené lupičům, kteří okradli zloděje...“.

Není tu však jen tíha. Autor dokáže i velmi dobře bavit – třeba kontextem, v němž náhle s lehkostí a ironií střídá bezvýznamné s formativní vzpomínkou z dětství: „Cestou do práce, v jediném okamžiku, v poslední chvíli prodlužuje krok, aby nešlápl do – v tom jitrním příšeří téměř neviditelného – lidského hovna uprostřed chodníku, lidského, protože z něj trčí zmuchlaný papírový ubrousek, v tom okamžiku mu svítá, že nejvíc mu život ponížily knihy.“

Pokud bychom chtěli Hradeckého knihu ukotvit v současné i starší české literatuře, nabízejí se *Přípravy na všechno* (2020) od Elsy Aids, v nichž ovšem autor sebe i okolní svět obhlíží spíše z pozice niterného odstupu a všeobecný rozklad konstatuje s určitou

mírou potouchlého pobavení. Jistou vnitřní spřízněnost můžeme hledat i ve *Studené vlně* (2012) od S.d.Ch., jehož útrpné proudy vědomí odrážející úpadek světa jsou však psány s mnohem citelnější manýrou. A při troše anachronického přehánění, snad i díky volné prostorové spojitosti, si můžeme připomenout také Josefa Jedličku a jeho litvínovskou novelu *Kde život nás je v půli se svou poutí* (1966), ovšem náležitě transponovanou do děsů 21. století.

Ve *Třech kapitolách* se prožívání reality i sebe sama šponuje k nesnesení. Jistě by bylo snadné odbýt vše jako samoúčelné stěžování nenapravitelného neurotika a alkoholika, jemuž navzdory literárnímu úspěchu v životě nic nezbylo a který už ani po žádném záchytném bodu netouží. Jenže právě vypjatý a extrémní pohled by měl být nejvlastnějším principem literatury. Nejcennější je totiž vydat se za hranici. A to i s rizikem, že se odtamtud nevrátíme.

**Daniel Hradecký: Tři kapitoly.** Listen, Praha 2020, 168 stran.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

## literární zápisník

### Do hlubin deníku

JIŘÍ ZIZLER

Nedávno jsem dostal příležitost přednášet o deníku a deníkové literatuře. Přednáška byla určena frekventantům sebezkušenostního psychoterapeutického výcviku s názvem Péče o duši. Jedná se o nový typ výcviku, který kombinuje skupinovou interakci s přesahem do psychosomatiky, filosofie, spirituality a též kultury a umění, aby tak rozšířil a integroval motivaci a komplexní pohled na svět. Více o tomto pozoruhodném záměru snad jindy. Přednáška mi ale umožnila znovu vstoupit do fascinujícího deníkového vesmíru, v němž se setkává a propojuje rozměr literární a psychologický, výraz vychází ze sebezpoznání, autor začíná sám od sebe a v ideálním případě do sebe pojme celý svět.

Kdy se lidé rozhodují psát deník? Zpravidla v přelomové situaci, krizi, době vypjaté či umrtvující, za nemoci, v časech dozrávání. Deník představuje literární žánr, který nutně nevyžaduje výjimečné schopnosti či dokonce

mistrovství. Vést si jej může každý a jeho hodnotu nelze předem odhadnout – i ze záznamů obyčejného člověka se může stát neobyčejně cenný dokument o jedinci i dějinné epoše; a to nemluvíme o ceně vnitřní, kterou je těžké stanovit, protože tkví v ziscích subjektu samého. Prostřednictvím deníku člověk hledí do svého nitra, vede dialog se sebou i s bytím, směřuje do svého středu a ke svému jádru, konfrontuje minulé a současné, naplňuje potřebu něco po sobě zanechat. Vede si deník na svůj vrub, ale zároveň jej adresuje všem nepřítomným a nenaslouhající, budoucím příchozím, Bohu, „absolutnímu Ty“ Martina Bubera či „Druhému“ Emanuela Lévinase. Příjemce je nezřetelný a proměnlivý, třeba dokonalý čtenář, tajná láska, všichni a nikdo.

Deník se autorovi může stát zrcadlem, v němž slovy španělského filosofa Josého Ortegy y Gassetta zahlédne svou tvář vystupující z času, ale i útočištěm, stanovištěm paměti nebo laboratoří, kde se experimentuje s obsahem i formou. Deník se ukazuje jako společník, průvodce životem, svědek; jeho proud se neustále valí vpřed jako vítální work in progress. Tvorbou deníku se děje akt literární, existenciální i autoterapeutický.

Mnohé deníky jsou neseny programem „mluvit o tom, o čem se nemluví“ a prezentovat intimitu pisatele i druhých, tematizují

vědomí a identitu autora. V procesu sebeprůzkumu a sebenasvěcování se hodlají dobrat toho nejpravdivějšího a nejautentičtějšího a vydávat se v tom čtenářům napospas. Intimita je však křehká. Dřívější doby o ni – byť leckdy příliš puritánsky – dbaly: Byronovu korespondenci, zápisky i paměti po jeho smrti zainteresovaní úlevně i vítězoslavně obětovali plamenům. Moderní doba ovšem pietu k intimitě nahradila euforií z ní a její bezuzdnou exploatací. Ale i dnes zábrany existují. Známe autorku, která přes svůj nepříliš pokročilý věk učinila poslední vůli, v níž prikazuje po smrti zničit právě své deníky.

V psaní deníku tedy spočívá i něco riskantního a nebezpečného. Naše syrové a tvrdé soudy, záznamy neveřejných událostí, příhod a vztahů mohou být pro dotčené zraňující – obnažují trapná, bolestná a choulostivá ložiska, předhazují jiným věci tajné a tajené a činí tak bez ohledů a svolení. A platí to i pro původce textu. Má se zcela vydávat? Svlékat se donaha před známými i neznámými? Kompromitovat bez váhání sebe i postavy svého příběhu? Co vůbec znamená být naprosto otevřený a lze v tom dosáhnout jakéhosi absolutna, ba hůř, rutiny, pokud dobře neznáme ani sami sebe a jsme si záhadou? A pokud bychom se cenzurovali, jak bychom mohli ještě být pravdiví? „Nechte si něco pro sebe,“ říkal nám na začátku výcviku náš terapeutický guru Oldřich

Čálek. „Nemusíte na sebe vyrazit všechno. Každý má právo na tajemství.“ Během pěti let však mnozí své tajemství vyjevili, protože už s ním prostě nemohli sami vydržet; museli ho sdílet, ať bylo jakkoli závažné a temné. Někteří to udělali až v posledním okamžiku. Studenti mi zase vyprávěli, že si nepřejí, aby se jejich výcvikový deník dostal někomu do rukou. Jenže jindy o to naopak právě stojí, intenzivně touží, aby zrovna tenhle člověk četl to, co je určené jemu jako bytostný vzkaz a bytostná výpověď. A tak mu deník rafinovaně podstrčí a doufají, že nevydrží, podlehne a otevře ho. Zkouška čestné diskretnosti i trochu zoufalá výzva zároveň.

Jeden básník zařadil do sbírky básně o své ženě, napsanou pro ni, ale bez explicitního věnování. Žena knihu prošla, aniž by si básně všimla. Vytrhal tedy všechny ostatní listy a svazek jí podal, ona jej však odložila. Naše komunikace se někdy ubírá po podivuhodných cestách. Vyžadujeme, aby všechno bylo ryzí, čisté a spontánní, bojíme se chtěného, umělého a nuceného. Obáváme se, že realita naše touhy a přání zborťí jako katedrály ze sirek.

Deník je podobou komunikace sui generis, často silnou, přesvědčivou a inspirativní. Ať už v roli autora či čtenáře, vždy se vyplatí mu podlehnout.

Autor je literární historik a kritik.



# Zřídka odvahy k bájení

## Česká próza roku 2020

Uplynulý rok byl výzvou k hledání různých forem distančního literárního provozu i k pokusům pandemickou situaci bezprostředně reflektovat. V tuzemských prozaických textech se nicméně výjimečné okolnosti zatím žádnými mimořádnými či překvapivými tendencemi neprojevovaly.

MARK LOLLOK

Rok 2020 přinesl v mnoha oblastech našich životů ztráty a také řada aktérů literárního provozu se dostala do – mírně řečeno – svízelné situace. Při pohledu na českou prózu však uplynulá sezóna nijak tragicky nevypadá. Jarní a podzimní uzávěry sice odsunuly vydání některých knih a samozřejmě omezily možnosti jejich osobní propagace, co do množství titulů a v řadě případů též co do kvality se ale o nějakém markantním propadu mluvit nedá.

Možná by někdo čekal, že se tak všudypřítomné téma, jakým je pandemie, záhy propíše i do literatury a inspiruje spisovatele ke kýženému, vpravdě existenciálnímu Dílu; žel nestalo se tak. Na velký „koronavirový román“ si ještě budeme muset počkat. Zatím se vedle pružnější časopisecké a internetové produkce objevilo jen několik pokusů tuto již několik měsíců trvající „aktualitu“ pojmut do próz – učinili tak například Jan Sojka v komorních povídkách z cyklu *Rodina a jiné regály* či mnozí z devatenácti prozaiků a prozaiček v Palánově benefičním sborníku *Za oknem*. V těchto případech však zůstalo jen u kratších, příležitostných textů – možná i proto, že k dostatečné reflexi dní, jež nyní žijeme, nám přece jen ještě chybí potřebný odstup.

### Životy, grotesky, dokumenty

Do popředí tak v uplynulé sezóně vystupovaly jiné tendence – z nichž mnohé jsou v české literatuře již trvalejší. Zřejmě ještě dlouho nevyhasne autory i čtenáři oblíbená (auto)biografická inspirace, přinášející punc autentičnosti, jež je některým hodnotou per se. Je přitom potěšující, že osobním curriculum výrazněji ovlivněné prózy se tematicky, ale i žánrově docela rozrůznily, takže se rozhodně nedá říct, že by tato linie trpěla stereotypem. Nezklamal cyklus observací a črt Matěje Hořavy, jenž k obdivované *Pálence* (2015) přidal stejně jímavý a pozorovatelsky přesný pandán *Mezipřistání* (viz A2 č. 2/2021),



Kresba Lucie Lučanská

tenkrát ovšem s lokací v Tbilisi. Ví se přitom, že ať už je dějištěm Banát nebo Gruzie, tím hlavním a primárním, co autor-vypravěč při svých permanentních únicích znovu a znovu ohledává, je jeho vlastní vnitřní svět, jeho povytce privátní „dějiny“.

Osobitým viděním, ovšem o poznání syrovějším a sebeironičtějším, než je Hořavovo cizelované, lyrické psaní, zaujala tanečnice a performerka Miřenka Čechová. Její *Baletky* (viz A2 č. 10/2020) jsou ovšem společensky důsažnější, neboť si vzaly za cíl demaskovat navenek načančanou tvář obdivovaného klasičského baletu. Ponižující cepování a mentální i tělesné glajchšaltování mladých adeptek se ve vyprávění sice odehrává v divokých devadesátkách, nicméně se dá tušit, že slotutnými pány profesory organizovaný nelidský systém selekce a „výchovy“ budoucích spíček krasavic má jistou setrvačnost.

Několik až překvapivě otevřených autobiografických kusů zařadili do svých knih i Jiří Kratochvil a Miroslav Krobot. Byl jeden vystupuje jako doyen a druhý v roli pozdního debutanta, soubory *Nevstoupíš dvakrát do téže řeky* a *Nečist* spojuje svěží, osobitý humor, grotesknost, ale i v české literatuře spíše zřídka odvahy k bájivé fabulaci. Naopak věrohodným a kultivovaným podáním zaujal další debutant, překladatel Martin Daneš, který ve svých *Rozsypaných slovech* (viz A2 č. 9/2020) románově pojednal o tíživých posledních letech a dnech spisovatele

Karla Poláčka, přičemž s ním téměř splynul nejen stylem, ale – v daném kontextu paradoxně – i laskavým humorem.

Opomenout bychom neměli ani (alespoň zčásti) beletrizovanou faktografickou a dokumentaristickou literaturu, zejména juráckovské memoáry *O Pavlovi* Dani Horákové (viz A2 č. 15/2020) a olbřímí životopis Milana Kundery z rukou Jana Nováka (viz A2 č. 19/2020), jež v loňském roce patřily k nejdiskutovanějším. Vedle těchto ambiciózních projektů bych ale vyzdvihl mediálně nenápadnější soubor tří protektorátních povídek Miloše Doležala s názvem *Do posledních sil*, jenž uvedenou dvojici překonává nejen jaksi přesvědčivější věcností, ale zejména empatií k těm, o kterých se píše (tedy k Josefu Čapkovi, parašutistovi Vladimíru Hauptvogelovi a humanitární pracovníci Josefíně Napravilové).

### Malé formy

Trendem posledních let je rovněž inklinace prozaiků k „malým formám“ – k fragmentárnímu, mozaikovitému vidění. Kromě Hořavy, Kratochvila a Kroboty vydala pozoruhodnou povídkovou sbírku také Sylva Fischerová. Přestože v námětově rozmanitých *Tisících plošních* (viz A2 č. 1/2021) s žánrem hlavně experimentuje, až na některá, jistou akademičností poznamenaná čísla není pochyb o tom, že tuto formu umí oživit a zabydlet.

Konceptuální „drobení“ narace je přitom příznačné i pro mnohé romány, což se velmi týká

například zmíněných *Baletek* Miřenky Čechové. Výmluvný je také podtitul zatím poslední knihy Petry Soukupové *Věci, na které nastal čas*: „román z povídek“. A na obdobném principu de facto stojí i útlá, leč kompozičně mistrovská poslední próza Milana Kundery, publikovaná v překladu Anny Kareninové pod názvem *Slavnost bezvýznamnosti*. Kundera v ní suverénně završuje své rozsáhlé dílo, když na postupujících se zdánlivě banálních příhodách čtyř přátel vtipně aktualizuje mnohé motivy a poetiku svých dřívějších próz.

Naopak o větší, sevřenější celky se loni pokoušeli zejména ti autoři, kteří intenzivněji ohledávali závažná společenská témata. To je tradiční výzva například pro Davida Zábranského, který ovšem ve svém románu *Republika*, vytěžujícím nedávné politicko-kriminální kauzy na Slovensku, troskotá na nejasném záměru a všeobjímající negativitě (a to jak protagonistů, tak vypravěče). Zájem o životní prostředí a poměr lidí k němu zase projevuje Anna Bolavá v knize *Před povodní*, jakkoli v třetím dílu její „řečovické trilogie“ jde jen o jednu z příběhových rovin.

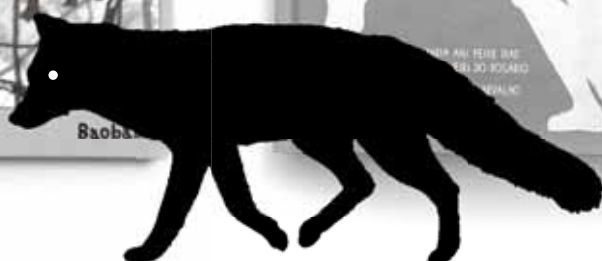
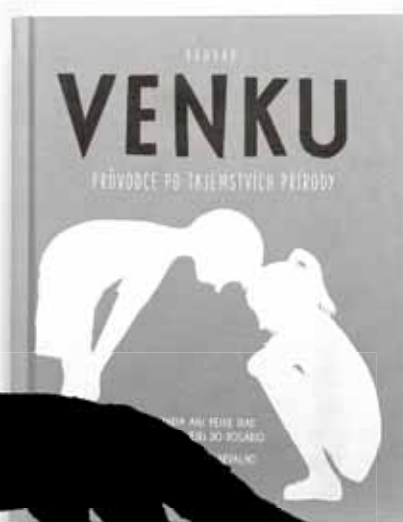
### Vrcholy i loučení

Jako zdařilejší se jeví spádny román Ondřeje Štindla *Až se ti zatočí hlava* (viz A2 č. 22/2020), v němž se – aspoň po jistou dobu – zajímavě rozehrávají a priori nekompatibilní mentality reprezentantů rozdělené společnosti. K vrcholům loňské prózy ovšem patřil román *Praskliny* (viz A2 č. 17/2020) debutující scenáristky Kláry Vlasákové, jenž expresivně vyjádřil nezáviděníhodné vyhlídky dnešní generace. Symptomatické, modelové zobrazení zanikajícího světa, respektive jeho obyvatel v průsečíku sociálních, sociopsychických a environmentálních krizí působí silně především jako varování.

Mimořádnými vnějšími okolnostmi poznamenaný uplynulý rok se z pohledu české prózy zpětně nejvíce atypický. Svě – v lepším či horším smyslu – „řadové“ knihy publikovali vedle zmíněných i další zavedení literáti, například Viktorie Hanišová, Lucie Faulerová či Jiří Hájíček – abychom naznačili zázemí, z něhož bylo možno vybírat. Vedle zkušených, pozvolna se „loučících“ autorů, jako je Milan Kundera, Jiří Kratochvil, ale třeba i Jan Švankmajer, se loni prosazovala zejména střední a mladší generace – ostatně právě autoři, a možná spíše autorky, narození plus minus v osmdesátých letech, budou zřejmě výrazní i nadále. Jinak je ovšem literární rok 2021 ve hvězdách.

Autor je literární kritik.

# DO PŘÍRODY VEN



baobab-books.net

# Pospolitost básnické řeči

## Nad několika básnickými knihami uplynulého roku

**Jakou řečí mluví tuzemské básnířky a básníci? Není pochyb o tom, že chtějí rozumět sobě i světu a že svoji jedinečnou zkušenost chtějí se čtenáři sdílet. Ale nepřekážejí si při tom? A co se stane, když začnou vyprávět?**

MARTIN LUKÁŠ

Yveta Shanfeldová má v loni vydané sbírce *Skromná místa nespání* verš „být básníkem proto, že se nedostává slov“. Je to případná formulace prázdného nutkání psát poezii. Nedostává se slov, jimiž bychom mohli mluvit o současnosti, která je nezadatelně zkušeností našich životů. Proto se máme stát básníky a mluvit jinak, pronikavěji, opustit sféru věcného dorozumívání, jakkoli i ono je prostoupeno obrazností a přibližností, a aktualizovat, hledat svoji řeč. Dát si tu práci a pokusit se slovy dosáhnout na chronicky unikavé, ale důvěrně vlastní obsahy, spatřit patologii společnosti, či dokonce najít nový prostor a podat o tom zprávu.

Ale jak se tak mohutného úkolu zhostit, když mluvit, sdělovat dnes představuje tu nejsnadnější, nejmožnější činnost? Kolik úsilí stojí být básníkem v dobách hebefrenního verbalismu? Je možné, že Shanfeldová zamýšlela pro svůj verš jiný smysl, básnická výpověď je křehká. Ale verše se zřejmě zalekla, protože jej doplnila veršem dalším a obrátila sdělení naruby: „být básníkem proto, že se nedostává slov/ tich“. Vida, další z výmluvných paradoxů, které provázejí existenci poezie.

### O mně a o tobě

Každá básnická knížka vyjadřuje specifický poznávací zájem jejího autora, který se v neoddelitelné idiosynkratické míře spojuje s jeho touhou po sebevyslovení. Není pochyb o tom, že Kristina Láníková v *Úvahách nad zájmeny* (viz A2 č. 24/2020) učinila svůj intimní život materiálem svých veršů a že jí takový postup skýtá terapeutický účinek. Ale analytický pohled na citově exponované situace, které autorka prožila a nyní s protokolární naivitou zaznamenává, odpírá čtenáři voyeurický požitek a navádí jej oklikou přes autorčinu zkušenost k artikulaci milostné reaktivity živočicha rodu Homo v podmínkách 21. století. Psát o sobě znamená u Láníkové psát také pro druhé.

Jinou výchozí pozici mají autoři oddávající se intertextuálním hrám. Sbírkou ohlasové poezie Milana Děžinského *Hotel po sezóně* je napsána pro literární znalce, kteří mohou nejlépe posoudit a ocenit, nakolik autor dovede imitovat klasiky moderní české poezie. Děžinský deklaruje příležitostný, holdovní charakter svých básní a opakovanými figurami skromnosti manifestuje svůj obdiv k velikánům a nesouměřitelnost s nimi. Ale jeho virtuozita trpí obvyklými křečemi samolibosti, neboť tak dlouho se obírá klasiky, postávám v jejich stínu, až se stane, že si moje počínání kdosi právem vyloží jako špatně maskovanou touhu být uznán za jednoho z nich. *Hotel po sezóně* si žádá publikum, ne čtenáře.

*Skromná místa nespání* Yvety Shanfeldové sdílají s *Úvahami* Láníkové introspektivní režim výpovědi, ale jsou co do hodnot tradičnější a co do obzoru zkušeností širší. Mluví zde žena 20. století, která bez zvláštního povyku žije s lítostí nad tím, že se ocitla ve století jednadvacátém. Píše a hledá odpovědi na nesnadnost života v čím dál užším prostoru mezi pouty, pocity a potřebami. Funkcí autorčina soustředění se na sebe je nalézání a vyslovování pravd o vlastním osudu. Sebestřednou povahu básní ale oslabuje

bezelstnost jejich podání i úžas nad rýmy češtiny, projevující se jejich opatrným zaváděním mezi volné verše. Podobá se to znovunalezení řeči (Shanfeldová žije v New Jersey, Čechy opustila v roce 1976).

### Vyprávět veršem

Dva čeští básníci, každý po svém, připadli ve svých loni vydaných knížkách na způsob, jak v monologickém vypravování o zaručeně vlastních zkušenostech obsáhnout čtenáře coby zaujatého svědka znovuoživených příhod. Tyto jejich příhody se přes melancholický, desirabilní rozměr představivosti, podnícené bezděčnou výzvou k pospolitosti, stávají poněkud i příhodami našimi. Oba se obrátili k epice a oba opřeli svou výpověď o nápadné gesto mluvnosti, o zdánlivě neúčastné, lakonické referování o tom, co bylo, se stalo a něco znamenalo. Oč víc svoji účast na vyprávěném navenek oslabili, o to větší

v magnetizujícím, pro většinu českých čtenářů významuplném poli panelového domu je dalším výrazným projevem rehabilitace příběhu v české poezii. A opět, jakkoli píše Novotný výslovně o svém libereckém paneláku na okraji města, o své nesnadné, vpravdě formující pozici mezi dvěma koly (mezi křehkou a netečnou intelektuální matkou a horlivým dědkem, pánem i konzumentem hmoty), nepíše až na výjimky explicitně o tom, co prožíval on sám jako Pavel Novotný. Potřebuje-li to čtenář vědět, musí to číst v zámlkách a přeryvech autorovy řeči, která úzkostně i úlevně pronásleduje odcházející minulost.

### Regál a trolejbus

Mezi veřejným prostorem zaopatřování života a intimním prostorem prožívání a vnímání života je rozkročen i rozpolcen mluvčí básní Pavla Rajchmana ze sbírky *Zboží*



Kresba Lucie Lučanská

prostor nabídli čtenáři k tomu, aby se podílel, domýšlel, identifikoval.

V *Betonové plázi* vypráví Šimon Leitgeb očima mladocha tak o životě, jaký ho mladoch má a nemá. Strejda, Adam, noci v karavanu a stesk. Prostíto to skoro nemůže být. Shanfeldová má asi pravdu a Leitgeb je básníkem, protože umí být zticha a všechno, co by jen mohlo být básnickým, lyrickým, ukázkovým, velikým a efektním, do básní nepouští. Pravděpodobnějším ovšem je, že nad tím takhle ani nepřemýšlí. Vtip není v tom, že Leitgeb svoji básnickou řeč stylizoval jako promluvu „prostáčka“, který mluví *tak*, protože ho nikdy nenapadne, že by mohl mluvit *jinak*. Vtip je v tom, za jakých okolností Leitgebův „prostáček“ mluví. Totiž v okamžiku, kdy náš mozek zaznamenal, že naše ruce otevřely básnickou sbírku a my se v patřičném očekávání básně chystáme číst, osloví nás pro jednu zase lidská řeč. Není to řeč kdovíjak objevná, ale je to řeč, pro kterou tváří v tvář současné proliferační slova můžeme na pár chvil zapomenout, že čteme knížku.

Ani Pavel Novotný by se, hádám, nenadál, kolik čtenářského vytržení jeho dvě básnické skladby, *Zápisky z garsonky* (viz A2 č. 25/2020) a *Dědek* [viz strana 4 v tomto čísle], mohou způsobit. Rytmičky naléhavé líčení dětství, chlapectví a jinošství

(viz A2 č. 26/2020). První dva oddíly, návodně pojmenované „klimatizováno“ a „monitorováno“, podávají dnes široko daleko srozumitelné očitě svědectví člověka, který na vlastním zmatení předvádí, nakolik pasivní, vizuální podstata konzumerismu pervertovala lidskou existenci. Metaforou životního obzoru je tady regál.

Proti deformované i deformující povaze společenského prostoru Rajchman donkichotsky vystupuje ve dvou dalších, neméně výmluvně nazvaných oddílech sbírky, „neaktualizovat“ a „nepřeposílat“. Dělá to třeba takhle: „Již téměř ženou. Z batohu jí čouhá pyžamo. Vystupuje./ Dveře skřípnou trčící rukáv. Trolejbus se rozjíždí./ Vyděšený student nasměle zašeptá, prosím, zastavte./ Vykřiknu, stůj! Dveře se rozevrou. Obloha vnikne do stroje./ Nejšťastnější cestující se propadnou podlahou/ do odlišného vesmíru. Trolejbus se rozjíždí./ Chlapec kradmo na mě pohlédne./ V mžiku se na sebe usmějeme./ Na příští zastávce přeskočím na jinou planetu.“ V napětí mezi slovy „trolejbus“ a „stroj“ obsáhne Rajchman sugesci nebezpečí, v relaci mezi slovy „vesmír“ a „planeta“ naznačí skutečnou vzdálenost mezi lidmi cestujícími v jednom jediném voze městské hromadné dopravy. Ne každý je našťásti tak daleko.

Autor je literární kritik.

# Za mezi

## Němé vlny Fortuny

MATOUŠ JALUŠKA

*O francouzském Románu o Růži už jsem tu psal, i o jeho neslavném konci. Má dvě části, „kurtoazní“ a „intelektuální“; tu druhou, mnohem delší, která končí znásilněním titulní květiny, napsal Jean de Meun a naplnil ji odkazy a vtipy jako z doupěte latinářů. Mezi jiným tu vypráví o ostrově Štěstěny, té středověké dámy s kolem, na kterém se snaží usadit různá lidé a neustále z něho padají.*

*O Štěstěně vypráví paní Rozumnost, když chce sníctím mladíkovi zamilovanému do Růže znechutit sexuální lásku, odvést ho od světa k duchovním statkům: „V hlubokém moři, přímo v jeho středu, se nachází skála a tyčí se vysoko nad hladinu. Moře se proti ní vzdouvá a útočí. Vlny, které s ní neustále bojují, do ní tlukou a trýzní ji, často se proti ní vzeprnou s takovou silou, že ji celou pohltnou. Skalisko však vždy znovu propustí vodu, která je celé rozmácela, vlny se stáhnou a ono se s vydechnutím vzeprne nad hladinu. Tak si neuchováva jednu tvářnost, ale samo se proměňuje a tvoří a bere na sebe cizí háv a samo sobě se málo podobá.“ Na skalisku stojí dům paní Štěstěny, která neustále přebíhá z jeho zatopené a plesnivě části do té druhé, sušší. Tu se tváří jako otrhaná ubožačka a s plácem se válí v blátě, tu se oblékne do róby a honosí se svou domnělou mocí. Při tom všem točí osudím.*

*Těžko se lze zbavit pocitu, že žena ovlivňující životy všech ostatních lidí nakonec sama trpí nejvíc. Ve svém rozbořeném domě na skále uprostřed oceánu je vystavena větru a vodě, nelidským žvlům, které i ve světě Románu o Růži, kde je personifikováno kdesi, zůstávají němé. Pohyb, jemuž je vydána, nemá žádný smysl, jen bezútešný rytmus dmутí a odlivů.*

*O Vánocích navštívil mou manželku covid; měsíc spoužit s touto chorobou nás leccos naučil a leccos mohl připomenout – třeba právě obraz Štěstěny, která točí osudím, proměňuje životy lidí a sama každou chvíli tone ve vlnách. „Nic není tak protikladné rozumu a stálosti jako Štěstěna,“ píše Cicero ve spisu *De divinatione* (O věštění). A má pravdu. Pokusy o plánování čehokoli najednou k ničemu nejsou, náhlé změny k horšímu střídají nečekaná zlepšení stavu. Není divu, že se lidé kolem nás uchylují k alespoň nějak uspořádanému iracionálnímu, aby mohli své situaci porozumět a nějak s ní naložit. Kolo se točí, vlny jdou jedna za druhou, teď se hodí každý dábel, na kterého lze situaci svést. A tak do hovoru a přemýšlení vstupují nejrůznější temné postavy čínských vědců, farmaceutických magnátů nebo Billů Gatesů – a nenesou s sebou hrůzu, ale spíš uklidnění: jsou to nakonec lidé a smíme doufat, že jsou na rozdíl od vln a virů mocni slova.*

*Rozumnost v Románu o Růži hrdinovi připomíná Štěstěnu, aby ho odradila od špinavé lidské lásky, plné marných tužeb, různých traumat a pokusů o manipulaci. Její pokus je marný, hrdina miluje dál. V lebce se mu totiž usadil sám Amor, který všechna rozumná slova vyhazuje uchem z hlavy ven. Dlouho bylo zvykem vnímat hlas Rozumnosti v Románu jako jediný nesporně rádný, mravní a kladný. To, že se jím mladík není schopen řídit, má svědčit o jeho slabosti. Ale možná mu Amor propůjčuje spíš nějakou sílu, ať už ke zlým nebo dobrým koncům. Hrdina vnímá hluchou krutost kolem, a přesto odmítá ukončit příběh předčasně. Pořád se na svět s vykulenými očima dívá, i na ošklivé věci, a zůstává uprostřed nich. Odtud bychom mohli pokřádat k nějakému šťastnému konci, kdyby autor chtěl. Nechtěl. Ale naděje tu byla.*



# Nekonečná válka kultur

## Karibská menšina ve Velké Británii podle Stevea McQueena



Epizoda Alex Wheatley zprostředkovává genius loci brixtonských ulic. Foto BBC

**Povídková minisérie britského režiséra Stevea McQueena *Sekerka* se stala jednou z nejdůležitějších televizních událostí loňského roku. Uznávaný artový tvůrce v pětidílném seriálu empaticky ukazuje podobu institucionálního útlaku karibské menšiny ve Velké Británii sedmdesátých a osmdesátých let.**

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Steve McQueen se ve své tvorbě opakovaně vrací k tématu postavení černochů v dějinách západní civilizace. Ve *12 letech v řetězech* (12 Years a Slave, 2013) adaptoval paměti svobodného afroamerického abolitionisty Solomona Northupa, jenž byl roku 1841 na cestě po otrokářském Jihu přepaden a prodán na plantáž. V nové minisérii *Sekerka* pak vypráví pět příběhů ze života karibských přistěhovalců v různých londýnských čtvrtích mezi lety 1969 a 1983. Jednotlivé díly ukazují rasismus jako nejednostranný a nadčasový fenomén a rekonstruují specifický životní styl menšiny, projevující se jazykem, gastronomií i osobitým módním a hudebním vkusem. Každá z epizod *Sekerky* přitom odkazuje k jinému žánru – vedle soudního a policejního dramatu, životopisného filmu a sociálně kritické kinematografie „kuchyňského dřezu“ zahrnuje i muzikálovou epizodu, v níž drama ustoupí zpěvu, tanci a romantické poctě takzvanému lovers rocku, subžánru reggae, který se zrodil v půli sedmdesátých let právě v černošských enklávách britských měst a podílel se na atmosféře zdejších domácích mejdanů.

### Devítka z Mangrove

Vstupní epizoda *Mangrove* líčí příběh Francka Crichlowa, provozovatele nově otevřené restaurace v Notting Hillu, jež se stala místem komunitního setkávání a terčem policejní šikany. Situace se vyhrotila v srpnu 1970 během demonstrace na obranu restaurace, při níž bylo zatčeno a za podněcování nepokojů obviněno devět aktivistů. Někteří z nich se rozhodnou před soudem hájit osobně, čímž se zbaví sabotujícího mezičlánku přiděleného obhájce a snaže prokazují rasovou nenávist ve strukturách londýnské policie. Rasově motivovaná agrese totiž není pouhou iniciativou jednotlivců snažících se ve svém rájónu „ukázat černým jejich místo“. Zkostnatělý soudní systém nicméně rád odsoudí každého, koho „zasloužilý a důvěryhodný občan“ označí, byť křivopřísežně, za kriminálního. Pohledy, gesta a tón žalobců, soudních zřízenců i soudce prazrazují, že sympatizují s osamělými policejními vlky a doufají, že nebudou muset jejich vetché důkazy rozporovat.

Vedle *Chicagského tribunálu* (The Trial of Chicago 7) je *Mangrove* dalším výborným loňským soudním dramatem dle skutečné události, v němž orgán spravedlnosti demokratického

státu šije proces na míru předem stanovenému trestu, aby dostal obžalovaného „na jeho místo“, mimo agoru. Jen emotivní projev jedné ze souzených aktivistek se nese spíše v duchu současného intersekcionalního feminismu než dobové rétoriky britských Černých panterů: „mangroveská devítka“ prý neusiluje jen o vlastní svobodu, ale o spravedlnost bez rozdílu pro všechny, jež systematicky znevýhodňují společenské předsudky a privilegované elity.

### Vzdělání je klíč

Epizoda *Red, White and Blue* vypráví příběh Leroye Logana, čerstvého doktora přírodních věd, který počátkem osmdesátých let vymění laboratorní plášť za uniformu strážníka londýnské policie s cílem reformovat postoje sboru k minoritám zevnitř. Oběť idealistického mladíka se však mění v demotivující řeholi, neboť idealista uvízne mezi dvěma myšlenkově strnulými světy. Ze strany policejních kolegů cítí pohrdání a stává se terčem zbabělých útoků. Na druhé straně ho nedůvěrou, výsměchem, odtažitostí i odsudky zahrnuje také černošská komunita, považující policejní uniformu za roucho nepřítel, do něhož by „každému správnému černochovi“ mělo být hanba se odít. Loganův příběh připomene klasický americký snímek *V žáru noci* (In the Heat of the Night, 1967), v němž elitní černý detektiv z metropole narazí na předsudky a teror kolegů z maloměsta; ocitá se v jiné kultuře, v mentálním zapadákově.

Další dvě epizody *Sekerky* se věnují vzdělání. Sociální drama *Education* se inspirovuje tendencí britského školského systému sedmdesátých let odsouvat vybrané děti ze standardních škol do zvláštních institucí pro „výchovně problémové“. Jednou z obětí této neoficiální politiky nevzdělanosti se stává dvanáctiletý Kingsley, a sice kvůli obyčejné dyslexii. Je přeložen mezi retardované spolužáky a vychovatele, při jejichž improvizovaných hodinách lze přinejlepším spát anebo umírat nudou. Pochybné vzdělání, vedoucí k snížené možnosti pracovního uplatnění a chudobě, představuje podobný zmar osobního rozvoje jako společenský status quo ve *12 letech v řetězech*, kde vzdělaný černoš představený pro otrokářský systém především hrozbu vzpoury.

Ze znevýhodněné pozice se musí ke vzdělání propracovat i literát a dramatik Alex Wheatley ve stejnojmenné životopisné epizodě. Ta se

dle moderních trendů zaměřuje jen na drobný výsek z jeho života: dětstvím v sirotčinci traumatizovaný mladík splývá s černošskou komunitou v Brixtonu, kde v šestnácti letech zakládá vlastní soundsystem a o dva roky později putuje do vězení za účast na zdejších násilných demonstracích. Díky rastafariánskému spoluvězni však získá vztah k literatuře a touhu napsat vlastní knihu. McQueen původně násilnického, labilního Wheatlea opouští bezmála jako zenového mistra, který prohlédl, že je třeba nechat za zády svou někdejší komunitu zabíjející čas drogami a mejdany a vzhopit se k životu s vyššími cíli.

Snaha zprostředkovat genius loci brixtonských ulic a připomenout kultovní obchody s hudbou a pánskou módou ovšem zastihuje sociální poměry v této lokalitě. Vysokou kriminalitu reprezentují nanejvýš obrazy distribuce a užívání marihuany a pouliční zlodějný v rošťáckém tónu Coppolových a Scorseseho příběhů o začátcích charismatických mafiánů. *Alex Wheatley* se nezaobírá ani faktem, že nepokoje v Brixtonu v dubnu 1981 spustily předsudečné fake news vůči policii, a nikoli o tři měsíce starší požár a jeho podezřelé policejní vyšetřování. Namísto výbušného prostředí trpícího extrémní nezaměstnaností a kriminalitou tak vidíme vyretušovaný obraz černé komunity drčené kordony bílých těžkooděnců. Důležitější než historická věrnost zjevně bylo pojednat téma vzdělání coby podmínky individuálního růstu a možného východiska z nekonečné války kultur.

### Gesta, rytmus, barvy

Epizoda *Lovers Rock* odhlíží od střetů barevné minority s policií a věnuje se uvolněné atmosféře domácí reggae party. Policejní sirény během ní uslyšíme jen jako předělový efekt mezi deskami střídajícími se pod jehlou gramofonu, jako by se černoši s policejní intruzí už naučili žít stejně přirozeně jako s rušivým šumem uzamčených drážek na konci singlu. Hlavní úlohu při magickém ponoru do měnicích se smyslových vjemů návštěvníka mejdanu přebírá filmový styl. Atmosféra je utkána z gest, rytmu a pohybu tanečnicků, ze sytých kontrastů jejich oblečení a barevných světél. Vláčně plující kamera se jakoby bez stříhu prosmýkává mezi jedinci a páry v různém stadiu opojení. Jak se zesiluje drogový rauš a hudební produkce postupuje k tvrdším žánrům, stává se z večírku podobný ostrůvek svobody jako restaurace Mangrove. Emoce přesahují ke gestům hrdosti a sebepotvrzení uprostřed cizí kultury, již v té době definovalo spíše disko. Po akci ovšem následuje deziluzivní návrat do dělnické každodennosti – podobně jako u démonů parketu z *Horečky sobotní noci* (Saturday Night Fever, 1977). Senzuální *Lovers Rock* obohacuje seriál o romantický tón, nadzvedává pokličky specialit pikantní karibské kuchyně a oslňuje módními kreacemi tanečnicků. Kapitoly z dějin rasismu prokládá rekonstrukcí detailů dobového životního stylu.

McQueenovy filmy nesou myšlenku, že boj proti sociálním fobiím a diskriminačním zvykům není záležitostí času, ale kultivace sociálního prostoru, čímž se tento konflikt stává nekonečným. Retropříběhy *Sekerky* tak rezonují i s událostmi, jež podnítily iniciativu Black Lives Matter – dodnes se nic nezměnilo, a nic se také nezmění. K této neměnnosti v seriálu odkazují opakující se zvukové i vizuální motivy, zejména opičí posušky, jež běloši jakoby v podmíněném reflexu předvádějí před černochoy. *Sekerka* tak relativizuje protipóly „civilizovaných lidí“ a „divochů“.

Autor je filmový publicista.

**Sekerka (Small Axe).** Velká Británie, 2020. Vytvořil Steve McQueen, hrají Shaun Parkes, Letitia Wrightová, Malachi Kirby, Rochenda Sandallová, John Boyega ad.



## Vnitřnosti filmového průmyslu

**Australská dokumentaristka Kitty Greenová věnovala svůj první hraný film Asistentka sledování denní rutiny titulní postavy pracující v kancelářích filmové společnosti. Z banálních situací mistrovským způsobem stvořila mrazivý obraz zábavních korporací.**

**ANTONÍN TESAŘ**

Snímek *Asistentka*, který prakticky po celou stopáž sleduje úmornou a ponižující pracovní rutinu mladé asistentky Jane, dlouho divákům tají, že se odehrává ve filmové produkční společnosti. Sterilní kancelářské prostory, kterými Jane osaměle bloudí jako přízrak, jehož prokletím je provádět neviditelné úkony udržující celý provoz v chodu, na první pohled působí jako administrativní centrum nějaké korporace. Rozhodně ne jako prostředí, ve kterém vznikají filmy. K nim zpočátku odkazují jen plakáty, visící poněkud nepatřičně na bílých zdech, a občasné náznaky v dialogích. Mnoho diváků by tak mohlo *Asistentku* chápat prostě jako kritiku korporátní pracovní kultury a zejména podřízené pozice, kterou v ní obvykle mají ženy. A byl by to naprosto správný výklad. Fakt, že se nacházíme ve filmové branži, na jednu stranu působí jako ještě větší paradox, protože od kreativní profese bychom očekávali uvolněnější pracovní návyky. Na stranu druhou, a to je ještě podstatnější, tu režisérka Kitty Greenová důrazně otevírá téma, které ani v době hnutí #MeToo není v hollywoodském kontextu dostatečně mediálně viditelné. Jeden typický den ze života stážistky, která plánuje stát se producentkou, totiž reprezentuje zkušenost mnoha žen, jež se snažily udělat ve filmovém průmyslu kariéru, ať už úspěšně nebo – častěji – bezvýsledně.

### Neviditelná žena

Hraný debut původem australské dokumentaristky Kitty Greenové, autorky dokumentárního filmu  *Casting JonBenet* (2017), nemá výraznější dramatickou zápletku, ale skládá se z více či méně frustrujících drobných situací nebo výjevů, ve kterých Jane vstupuje do mnohem intimnějších interakcí s neživými věcmi než se svými spolupracovníky. Snímek nám ji ukazuje při mechanických úkonech odklizení drobků ze stolu, přípravy jídla v kuchyňce, datlování do počítače nebo výměny papíru v kopírce. Málokdy se dozvíme, na čem přesně ona nebo její kolegyně pracují, a máme pocit, že i Jane jednotlivé úkony vykonává bez jasněho vědomí jejich smyslu. Když se dostane do kontaktu s ostatními lidmi, reagují na ni s přehlíživým nezájmem nebo s neskryvaným opovržením – její kolega ze stejné kanceláře začíná dialog tím, že po ní hodí zmuchlaný papír, přichází žena jí položí do rukou svůj kabát, její přímý nadřízený na ni do telefonu křičí vulgární urážky. Většinou ji ale prostě ignorují. Největší drama celého filmu nastává při rozhovoru s ředitelem oddělení lidských zdrojů, kterého Jane přijde upozornit na to, že se její šéf pravděpodobně chystá obtěžovat novou, čerstvě přijatou asistentku. Jinak se film drží soustředěných záběrů a veškeré drama obstarávají dvě věci: kamera, která těží z kontrastu hrdinky a prostoru, v němž se pohybuje, a frustrované pohledy skvělé Julie Garnerové v hlavní roli.

### Dělníci kinematografie

Greenová svůj film, který sama napsala a podílela se i na jeho produkci, pojala jako důsledně věcné a zároveň zdrcující ztvárnění prostředí filmového průmyslu. Ten je do značné míry závislý na špatně placených nebo vytvořených dobrovolnických praxích různých stážistů či asistentek, pro které jsou podobně

práce jediným způsobem, jak se propracovat do kreativních profesí. Stážistů je nicméně takový přetlak, že většina z nich se ke skutečné kariéře nikdy nepřiblíží a dříve či později z koloběhu podhodnocených a kariéerně nezajímavých stáží dobrovolně odejde. Vedle toho je ve snímku patrný i nepoměr mezi počty mužů a žen pracujících v produkčních společnostech i mezi pozicemi, které zastávají. A výmluvně se tu také naznačuje ponižování žen a sexuální nátlak, který se odehrává za zavřenými dveřmi kanceláří a v pronajatých pokojích luxusních hotelů. Uhrančivá je na *Asistentce* právě souhra velkých témat a mrazivého, přesně odpozorovaného minimalistického způsobu jejich ztvárnění. Greenové se povedla mistrovská kritika systému složená ze scén, jejichž jádrem je ubíjející banalita.

**Asistentka (The Assistant).** USA, 2019, 87 minut.

Režie a scénář Kitty Greenová, kamera Michael

Latham, střih Kitty Greenová, Blair McClendon, hudba

Tamar-kali, hrají Julia Garnerová, Matthew Macfadyen,

Makenzie Leighová, Kristine Frosethová ad. Dostupné

na HBO GO.

ve svém prvním anglojazyčném filmu za hranici vkusu?

### Porod jako atrakce

Shodou okolností si krátce před *Střípky ženy* odbyl na Netflixu premiéru i rakouský snímek *Smysl života* (*Was wir wolten*, 2020), sledující mladou dvojici, která si po několika neúspěšných pokusech o otěhotnění uvědomí, že pravděpodobně nebude schopna počít dítě. Tento film ovšem podobný námět uchopil zcela odlišně. Ve *Smyslu života* musí postavy své problémy začlenit do kontextu každodennosti a světa, který jejich osobní tragédii dalece přesahuje. Oproti tomu *Střípky ženy* jsou velkolepě expresionistické – středem světa se stává trauma hrdinů, nebo přesněji hrdinky. Děj se soustředí na ústřední postavu Marthy, za jejíž ztvárnění si herečka Vanessa Kirbyová odnesla cenu z festivalu v Benátkách. V tomto světě je slunce výhradně pod mrakem, vše je šedivé a bezútěšné, každý aspekt filmu ukazuje na úvodní katastrofu. Mundruczó si přitom uvědomuje, že netočí intimní realistické drama. Možná i proto obsadil do jedné z vedlejších rolí Bennyho Safdieda, režiséra

půlhodinový úvod je tak jen atrakce, po níž následují další.

### Štouchání do ježka

Opustit mantinely realistických dialogů a konzistentních emocí a oddat se intuitivní okázalosti jistě nemusí být špatné. Filmy mohou být přiznanými performancemi a mohou nám přinášet potěchu čistě svým provedením. „Samoúčelnost“ je zcela adekvátním účelem uměleckého díla. Jenže ve chvíli, kdy se v centru příběhu nachází tak intimní a křehké téma, jakým je smrt dítěte, může tento přístup působit nepatřičně. Manýristická díla vyznívají nejlépe, když jsou prostoupena nějakou emoci, která všechnu tu přehnanost a „hysterii“ ospravedlňuje na instinktivní, pudové rovině. V případě *Střípků ženy* ale taková emoce chybí – deprese, trauma a smutek nesouzní se způsobem, jakým jsou před kamerou vystavovány lidské tváře a nacvičené role. Je až příliš patrné, že tvůrci se zamilovali do představy kamery hypnotizované očima archetypální „zlé“ matky a tchyně v podání Ellen Burstynové (která je o pětapadesát let starší než Kirbyová, ale odpovídá



Film *Asistentka* se skládá z více či méně frustrujících drobných situací. Foto Bleecker Street Media

## Nevkusné střípky ženy

**Maďarský režisér Kornél Mundruczó natočil svůj první americký film Střípky ženy. Drama o vyrovnávání se s úmrtím dítěte při porodu vychází z tvůrčovy osobní zkušenosti. Nad autentičností ale převládá snaha o efektní práci s formou.**

**MARTIN SVOBODA**

Snímek *Střípky ženy* byl loni uváděn v omezené festivalové distribuci (zaujal především v Benátkách) a na začátku letošního roku byl uveden na Netflixu. Příběh o mladém páru, jenž se vypořádává se smrtí dítěte při porodu, se stal především příležitostí k okázalým hereckým exhibicím, kdy kamera dlouho spočívá na tvářích protagonistů, kteří pronášejí dramatické monology. Nezachází však maďarský režisér Kornél Mundruczó

*Drahokamu* (*Uncut Gems*, 2019), tedy filmu, jenž se stal takřka manifestem manýrismu pro druhou dekádu tohoto století. Také *Střípky ženy* se zaměřují na audiovizuální a emocionální intenzitu, byť místo hektického života překupníka drahých kamenů zobrazují smutek a depresi. Díky tomu však snímek dává hercům i samotnému režisérovi příležitost se předvést. Třebaže se na rozdíl od *Drahokamu* nejedná o adrenalinovou jízdu zrychlující divákům tep, v principu jde o film stejného ražení.

Je až úsměvné, s jakou přímočarostí využívá Mundruczó každou příležitost k hereckému monologu zachycenému v jednom záběru. Marketingovým tahákem je téměř půlhodinová úvodní scéna porodu s tragickým koncem, natočená bez viditelného střihu. Jaký je ale její smysl? Divák buď už ví, že dítě nepřezijí, protože si přečetl synopsi, anebo si to odvodí čistě z logiky věci: dítě musí nevyhnutelně zemřít, aby film tuto scénu nějak obhájil. Po dvaceti minutách sténání se těžko může narodit zdravý potomek a začít rodinná komedie. Snad bychom díky tak dlouhému očekávání měli lépe prožít hrdinčinu bolest, jenže zbytek filmu je založený na tak mechanickém kupení konfliktů a hádek, že nás jakákoli emoce nakonec opouští. Celý

vytouženému stereotypu natolik, že si toho jen málokdo povšimne).

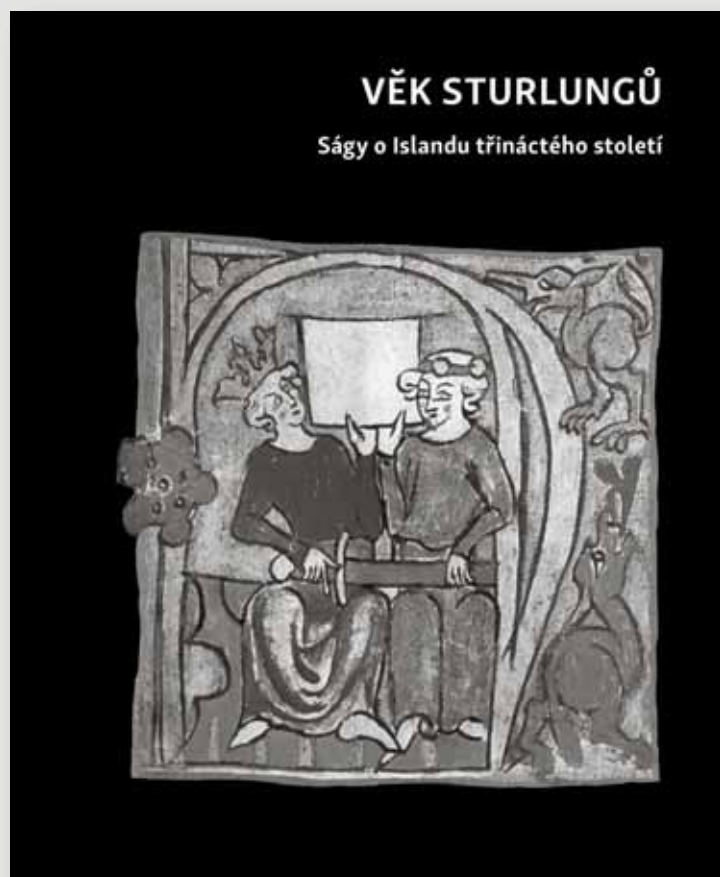
Manýrismus nechce být čistý, logický a racionální. Neznamená to však, že má být jednoduše nesmyslný a že se může vyhnout kritice. A pokud je ona manýra rozehrána nad osobní a intimní tragédii, působí navíc bezohledně a vypočítavě. Sluší se podotknout, že režisér a jeho partnerka, scenáristka Kata Wéberová, se prostřednictvím filmu rozhodli vypořádat s vlastní zkušeností s potratem, motivace tvůrců však nelze automaticky přenést na diváka. A přístup, který evokuje bezmyslenkovitou sérii hereckých cvičení, rozhodně není nejšťastnější. Protagonistka se v jedné scéně pohoršuje nad matčinou známost, která jí v obchodě zdoluhavě kondoluje způsobem, jímž staví do středu pozornosti sebe samu – je ironické, že stejným dojmem může na diváka působit i celý film. Ústřední trauma je zkoumáno s citlivostí dítěte, které štouchá klacíkem do rozjetého ježka. Autor je filmový publicista.

**Střípky ženy (Pieces of a Woman).** USA, 2020, 128 minut. Režie Kornél Mundruczó, scénář Kata Wéberová, kamera Benjamin Loeb, střih Dávid Jáncsó, hudba Howard Shore, hrají Ellen Burstynová, Vanessa Kirbyová, Shia LaBeouf, Molly Parkerová, Sarah Snooková, Iliza Shlesingerová ad. Premiéra v ČR 7. 1. 2021.



## Novinka v edici Medium

První český překlad ságy o Islandu třináctého století



[books.ff.cuni.cz](http://books.ff.cuni.cz)

Knihy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy distribuuje Kosmas



Za podpory



MALÁ INVENTURA  
festival nového divadla  
2021



ART DISTRICT



ČESKÁ CENTRA  
CZECH CENTRES

Visegrad Group



NOVÁ SÍŤ / ENERGE NOVE SITE

MILUJU  
OFFLAJN

Hlavní pořadatelka

NOVÁ SÍŤ / ENERGE NOVE SITE

19. 2. – 27. 2. 2021 v Praze / 19. ročník

# INDUSTRA STAGE OPEN CALL PRO SOUBORY I JEDNOTLIVCE NEZÁVISLÉHO SEKTORU

Prostor brněnské Industry se otevírá pro krátkodobé rezidence v performativním umění.

#### NABÍZÍME PRO ZKOUŠENÍ DLE DOMLUVY A POTŘEB JEDNOTLIVÝCH PROJEKTŮ

- zkušebnu
- sál STAGE s technickým vybavením a technickou podporou
- jednoduché ubytování pro malý tým v prostoru brněnské Industry dle dohody
- produkční podporu
- propagační podporu
- prostor, ve kterém bude možné projekt pravidelně reprízovat

#### POŽADUJEME

- popis projektu vč. personálního zajištění a předběžného rozpočtu, případně audiovizuální ukázkou, je-li dostupná
- respekt k možným změnám a přesunům vzhledem ke komplikované situaci s COVID 19
- dodržování vnitřních předpisů prostoru Industry (dodržování bezpečnostních a hygienických pravidel)
- finanční spoluúčast na přímých nákladech – dle domluvy a charakteru projektu

#### ČASOVÉ OBDOBÍ

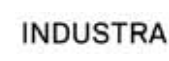
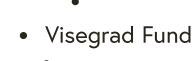
- první uzávěrka přihlášek je 15. 3. 2021, druhé kolo přihlášek je do 15. 6. 2021

Přihlášky posílejte na [stage@industria.space](mailto:stage@industria.space)

Těšíme se na spolupráci!

[WWW.INDUSTRA.SPACE](http://WWW.INDUSTRA.SPACE)

Činnost projektu Industria STAGE finančně podpořili Statutární město Brno a MKČR.





# Procházíme zkouškou ohněm

## S Adrianou Světlíkovou o státní podpoře kultury za pandemie

**Ředitelky organizace Nová síť, která v posledních měsících vystupuje jako mediátor mezi státními orgány a pandemií postiženým kulturním sektorem, jsme se zeptali, jakou roli hraje ministerstvo kultury v době koronavirové krize a jaká budoucnost čeká kulturu v oblasti financování.**

MARTA MARTINOVÁ

Nová síť od podzimu pomáhá celé kulturní sféře s čerpáním záchranných balíčků určených na kompenzaci ztrát způsobených pandemií covid-19. Nehodil stát na neziskový sektor práci, kterou by měl dělat sám? My jsme si v České republice zkrátka zvykli na to, že neziskové organizace vychytají to, co stát není schopen poskytnout. Kdybychom to tak nedělali, šel by celý systém do kopru. V tom, jak správně čerpat podpůrné balíčky, se nikdo pořádně nevyznal. Naším úkolem je nyní být u jednání, když vznikají další podpůrné programy, komentovat je, rychle se jejich podmínky naučit a provést jednotlivce nebo i organizace celým systémem. Tohle by samozřejmě mělo dělat ministerstvo kultury nebo ministerstvo průmyslu a obchodu. Tedy přesně řečeno, oni to dělají, ale ve výsledku to má na starost pár jedinců, kteří zvedají telefony, odepisují na e-maily a ještě komentují samotné programy a vysvětlují některým náměstkům, ředitelům oborů nebo i ministrově, jak by to mělo být...

### Co je příčinou problémů s čerpáním balíčků?

Ministerstvo bylo vždy úřednické, nerozumělo realitě a nevidělo do živé kultury. A teď se učí za pochodu a zjišťuje, že někde je třeba zabrat, že v jiné oblasti má málo informací, a to vše je příčinou defektů, tedy toho, že se v dotačních programech na někoho zapomene nebo že třeba neexistuje infolinka, na niž by lidé, často ve skutečně zoufalé situaci, mohli zavolat. Už jen udělat si e-identitu, účet, přes nějž se přihlašujete, je pro umělce, který s ničím podobným nemá zkušenost, nadlidský výkon. Po digitalizaci jsme sice dávno volali, jenže teď se s tím učí pracovat všichni naráz a je to samozřejmě problém. Spousta lidí tak z podpory vypadává – buďto to vzdají, nebo se v systému vůbec nenajdou, případně požádají špatně, a ti, kdo nemají oporu v rodině, jsou na tom bídně.

### Považujete „kulturní šedesátku“ a „pětikilo na den“ za odpovídající formy podpory pracujícím v živé kultuře?

Určitě je skvělé, že se ty peníze pro kulturu uvolnily, ale stát se tváří, jako by to byla nějaká sociální dávka, a to je špatně. Ve všech ostatních oborech se mluví o „ušlých ziscích“, a v kultuře o tom, že jde o podporu, „aby přežili“. Státní administrativa dosud nemá definováno, kdo je umělec, což je samo o sobě velký průšvih. Stát i běžný občan si myslí, že být umělec je koníček, že umění dělají lidé z přetlaku, protože prostě musí, takže krizi nějak zvládnou, ale tak to absolutně není. Přijďme o spoustu talentovaných lidí, protože stávající situaci psychicky nezvládnou, odejdou do jiného oboru nebo zamíří do zahraničí.

### Je nějaká naděje, že se stát ze situace poučí?

Jsem optimista, protože tohle je opravdu zkouška ohněm a ministerstvo zjistilo, že některé věci dál není možné ignorovat. V programu Covid Kultura III, který bude vyhlášen začátkem února, už je zapracována spousta změn v reakci na to, co nefungovalo. V rámci legislativy je sice těžké cokoliv změnit, ale po tom rychlokursu všeho, který pandemií způsobila, se s lidmi na ministerstvu dá komunikovat a na naše zlepšovací slyší. Do nového programu se dostali už i výtvarníci, prostor má audiovizí, fotografové, kteří dosud z programu vypadávali...

### Jak je vůbec možné, že ministerstvo netuší, že výtvarník je umělec?

Systém byl zkrátka takhle nastaven. V prvním kole jsme horko těžko obhájili produkční, bez nichž by nikdy nevzniklo žádné představení.



Adriana Světlíková (vlevo). Foto Markéta Bendová

Nicméně program Covid Kultura III a IV se snaží postup maximálně zjednodušit, takže kdo už podporu dostal, měl by ji teď obdržet automaticky. Bohužel třeba ministerstvo průmyslu a obchodu není na specifika kulturního prostředí vůbec zvyklé – tedy na někoho, kdo nepracuje od osmi do čtyř. Úředníci se to jeví tak, že výtvarník několik týdnů nic nedělá, a pak najednou ukáže sochu. Nebo že performer pracuje jen hodinu večer na jevišti, což je samozřejmě absurdní. A nejhroší je to vysvětlit na finančních úřadech v regionech...

### Přesto se obávám, že s jiným vedením ministerstva kultury by situace byla daleko horší.

S Lubomírem Zaorálkem máme samozřejmě štěstí. Ministr kultury, který nám naslouchá, přemýšlí o tom, co mu říkáme, a vezme to i za své – to je téměř zjevení. Myslím, že dělá obrovskou službu kultuře a podařilo se mu získat v souvislosti s pandemií nevídaný objem financí. Poprvé ministerstvo kultury vůbec vyjednávalo s ministerstvem financí o tom, co potřebuje, a ne že jen čeká, co na něj zbyde!

Některé věci jsou důsledkem toho, jak tristně ministerstvo kultury donedávna pracovalo, a současný management se snaží nastavit vše tak, aby to do budoucna fungovalo. Celý ten systém musí projít transformací. Kultura tak paradoxně může koruně poděkovat, jakkoli to zní hrozně. Pandemie ukázala, že kultura je antikonfliktní nástroj, že udržuje zdravou psychiku, má významnou diplomatickou funkci. Na druhou stranu je ale také zřejmé, jak špatně na tom kultura dosud byla – odstrčená a podfinancovaná. Trochu paradoxní je, že sama Nová síť, stabilní organizace, která se blíží servisní neziskovce, do systému státního financování nezapadá... Snažili jsme se dostat do kolonek záchranných balíčků, ale to, že svou práci pouze poskytujeme a pomáháme, jde těžko vykápat. Alespoň s novým pražským grantovým systémem, který teď vzniká, se objeví kolonka i pro podpůrné organizace, což je skvělé.

### Jak vlastně funguje interní spolupráce v kultuře?

Korona celou kulturní sféru semkla – spolupracují veškeré asociace a zastřešující platformy. Pod hlavičkou Českého střediska ITI se jednou týdně scházejí online zástupci organizací divadla a tance i kritiky a následně ITI komunikuje s ministerstvy. Jednotlivci najednou vědí, ke komu se mají hlásit – že máme například Asociaci nezávislých divadel, že jsou tu asociace profesionálních divadel, sdružení českých divadelních kritiků... Zastoupení jsou i všechny vysoké umělecké školy. Tento „kulturní parlament“, který začal výrazně fungovat až s koronavirem, je něco,

po čem všichni dávno prahli. Začíná se zapojovat i privátní kulturní sektor, který má za sebou masu živnostníků v kultuře, a přináší nový pohled na věc – třeba právě to, že je třeba hovořit o ušlých ziscích. Tohle nebývalé propojení kulturního sektoru by, myslím, mohlo přinést v budoucnu ovoce.

Ministerstvo se konečně naučilo zvát na svá jednání zástupce či malé skupiny z jednotlivých oborů – za výtvarno, literaturu, divadlo... Takže sice nemáme státní koncepci kulturní politiky, která teď narychlo vzniká, ale zase se diskutuje s lidmi z oboru, ačkoli pořád trošku alibisticky. Přesto se ukazuje nějaký společný výsledek. Protože koncepci kulturní politiky nejde dělat z kanceláře. Modlím se, aby to takhle zůstalo – aby se ministerstvo zase nestalo tím kolosem, do kterého nikdo nevidí a do nějž se nikdo nedostane.

### Situace, jak ji podáváte, tedy vypadá nadějně. Jsou podle vás namísto obavy, že objemy financí na kulturní granty budou v následujících letech menší než před pandemií?

Redukovat se bude. Do kultury se teď sice nalilo hodně peněz – jenže důvodem bylo ji zachránit. Brzy zjistíme, kde ministerstva a samospráva určí hranici potřeby. Nová síť, která sdružuje kulturní organizace a umělce po celé republice, nám rychle poskytuje informace o tom, co se děje v regionech. A situace v krajích se výrazně liší, třeba v Ústeckém kraji musí člověk pomalu vysvětlovat, co to je kultura, naopak v Královéhradeckém kraji jsou osvícení. Někde přijdou škrtky, jinde se granty úplně stopy a řeklo se: Tak si nějak poradte. Případně: Dostanete, co zbyde. Tohle stát už nedokáže pohlídat, legislativa na to není, lze jen apelovat. Bohužel u nás stále chybí v kultuře mecenášství a filantropie.

### Nezměnila pandemie alespoň přístup drobných dárců, kteří nemohou zaplatit roční provoz divadla, ale mohli by podpořit stovkou měsíčně projekt, který považují za smysluplný?

Myslím, že na úrovni jednotlivců a menších komunit kolem kulturních organizací skutečně ke změně dochází, ale mecenáši chybějí. Podle mě je ovšem problém na naší straně. Mluvíme složitě a nesrozumitelně, nemáme připravené argumenty. Měli bychom se to naučit – i když ne za každou cenu. To je také výzva: udržet tu naprosto nebývalou pozornost, kterou teď kultura má v médiích, na ministerstvech, úřadech i u veřejnosti. Podle mě začala v kultuře skutečná revoluce a neměli bychom polevit, dokud financování kultury nebude vypadat tak, jak si představujeme. Je to na nás.

Adriana Světlíková (nar. 1977) je ředitelkou neziskové organizace Nová síť, jejímž posláním je podpora živého umění a spolupráce v kultuře, a také ředitelkou festivalu Malá inventura. Vystudovala kulturologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Působila jako vedoucí produkce A studia Rubín a ředitelka Divadla Nablízko. Stojí za projektem Jožka Lipník. Je členkou rady Českého střediska ITI – Mezinárodního divadelního ústavu.



# Střepy minulosti

## Přelomové album rapperky Sa-Roc

Sa-Roc je součástí rapové scény už téměř dvě desetiletí, přelomová byla ovšem až její loňská deska, vydaná na labelu Rhymesayers. V textech, které reflektují přetrvávající rasismus americké společnosti, se prolínají aktivismus a emancipační témata s rodinnými traumaty a osobní výpovědí o sebepoškozování, alkoholismu a problémech s nadváhou.

FRANTIŠEK FORMÁNEK



Sa-Roc se ztotožňuje s hlavní postavou knihy Toni Morrisonové. Foto Hype Verse

Americká rapperka Sa-Roc na svém loňském albu prochází napříč epochami, reflektuje minulost své rodiny a ptá se, nakolik je afroamerická menšina ovlivňována traumaty svých předků. V pozadí však stojí obecnější otázka: lze negativní zkušenost transformovat v pozitivní, emancipační společenskou sílu? Název desky *The Sharecropper's Daughter* je odkazem na rapperčina otce, jenž strávil dětství na tabákové plantáži ve Virginii, a zároveň poukazem k tradici amerického rasismu a nerovnosti trvající dlouho po zrušení otroctví.

### Nečekám na souhlas

Když v roce 1865 skončila americká občanská válka, přislíbil William T. Sherman, velitel vojsk Unie, každému z osvobozených otroků čtyřicet akrů půdy a mulu. Slib ale zůstal nenaplněn. Prezident Andrew Johnson smetl Shermanův návrh ze stolu a rozhodl, že veškerá půda bude navracena původním majitelům, tedy bývalým otrokářům. Spolu s tím vešly v platnost takzvané black codes, diskriminační zákony, které umožňovaly věznit nepracující Afroameričany za potulku. Velká část bývalých otroků tak neměla kvůli chybějícím finančním prostředkům jinou možnost než přijmout jakousi sofistikovanější verzi otroctví, již byl právě sharecropping. Jednalo se o pachtovní systém, v rámci něhož byla afroamerickým rodinám pronajata půda, z níž na konci roku odevzdaly část výnosů majiteli, zpravidla polovinu až dvě třetiny úrody. Zbytek mohly prodat. Kromě půdy byly rodinám na úvěr poskytovány také zemědělské nástroje, osivo či základní životní potřeby. Vysoké sazby, nespravedlivé rozdělení výnosů, nejistá úroda a nečestné jednání majitelů půdy však často vedly k tomu, že se černošští zemědělci zadlužili více, než byli schopni splácet, a stali se tak de facto znovu otroky. Majetková nerovnost pokračovala i ve 20. století, v jehož třetí třetině vyústila v takzvanou válku proti drogám, započatou za Nixona a trvající v určité míře dodnes. Nixonovo tažení proti drogovým dealerům bylo totiž od počátku zaměřeno na nebílé obyvatele USA – prezidentův někdejší poradce John Ehrlichman v rozhovoru z roku 1994 potvrdil, že jejím cílem bylo mimo jiné vytvořit obraz Afroameričanů jako dealerů a uživatelů heroinu. Právě do této napjaté doby se na počátku osmdesátých let

narodila Assata Perkins alias Sa-Roc, „pachtýřova dcera“ a rapperka s nabroušeným jazykem.

Příběh o rodinných těžkostech, kterým Sa-Roc nahrávku vydanou na značce Rhymesayers rámuje, je zprvu nastíněn spíše v náznamech. V druhé polovině alba, uvedené titulní písní, se ale rapperka utrhne ze řetězu: „Nikdy mi neříkejte, abych byla klidná/ Jsem plodem tabákových pachtýřů, vězňů z virginických farem/ kteří práci obětovali své ruce, záda a prsty sedřené až na kost/ zatímco jim majitelé farem dávali almužnu za břemena, co museli tahat/ Pocházíme z míst/ kde dvanáctileté černošky nemůžou vyslovit jméno člověka, který je znásilnil/ Kdyby to udělaly, jejich rodiny by čekal hořící kříž od davu v kápích/ Právě tehdy se babička nervově zhroutila/ a děda zemřel v kostele, když posílal dál pokladničku na almužny/ Tenhle příběh se stal mou součástí/ protože jsem o naší bolesti a slávě slychala už od svých sedmi nebo osmi.“

### Černá renaissance

Osobní výpověď tu funguje jako terapie. Rapperka se vrací hluboko do minulosti, aby odkryla a přijala své kořeny se všemi těžkostmi a utrpením, které se k nim váže. Historie její rodiny je přitom synekdochou osudů všech Afroameričanů a nově nabyté sebevědomí se manifestuje vytrženým způsobem: „Když říkám, že jsem nejlepší, nečekám na souhlas nebo povolení/ Jen doufám, že pochopíte souvislost mezi pravdivostí a uzdravením.“ Příkladem textařské obratnosti je track *The Black Renaissance*, v němž se k Sa-Roc přidává rapper Black Thought, jeden ze zakladatelů kultovních *The Roots*. Text oslavující identitu černých Američanů je plný odkazů na prominentní figury z historie, mytologie i popkultury: královna ze Sáby se tu potkává se skupinou *Outkast*, jorubský bůh *Obatala* s rapperem *2Pacem* nebo *Ninou Simone*. Sa-Roc přitom naznačuje, že „renaissance“ černošské hrdosti je možná jen za předpokladu, že budou náležitě oceněny její současné nositelky i hrdinky z minulosti, které se dokázaly postavit nespravedlnosti.

„Nechci Grammy, jsem *Milovaná*, jsem *Morrisonová* s *Pulitzerovou* cenou,“ rapuje Sa-Roc v tracku *40 And a Mule*, jehož název odkazuje na výše zmíněné plané sliby zrovnoprávnění

někdejších otroků. Zároveň naráží na román *Toni Morrisonové Milovaná* (1987, česky 1996), v němž známá afroamerická autorka vypráví tragický příběh uprchlé otrokyně Sethe, která se poté, co je chycena, rozhodne v zoufalství zabít svou dceru, aby ji ušetřila života v otroctví. Sa-Roc se ztotožňuje s hlavní postavou knihy a snaží se prožitou bolest využít jako impuls k boji Afroameričanek, jež jsou často obětmi vícenásobné diskriminace, za společenskou rovnost.

### Zářit napořád

Jedním z nejsilnějších momentů alba je skladba *Forever*, v níž Sa-Roc popisuje zkušenost se sebepoškozováním: „Bylo mi čtrnáct, hltala jsem prášky, abych se zbavila nadváhy/ Zůstaly mi jizvy na zápěstích, rozřezaných, když jsem si myslela, že život skončil/ Připomínají mi moje propady, teď, když už vím, že možnosti jsou neomezené (...) Polovinu života jsem strávila hledáním světla z vnějších zdrojů, jenže jediný hlas, na kterém záleží, je ten ve mně.“ Na téma postupného nacházení vnitřní síly navazuje refrén inspirovaný písní *Shining Star* od kapely *Earth, Wind & Fire*, kterou Assatě Perkins v dětství zpívala její matka: „Měla bys zářit, zlato, jsi hvězda/ Měla bys být taková, jaká jsi, napořád,“ zpívá dospělá Sa-Roc, jako by vštěpovala sílu svému mladšímu já, své matce a samozřejmě všem, kteří naslouchají její zpovědi.

Track *Forever* vyšel jako samostatný singl už na počátku roku 2018, v kontextu celého alba ale dostal další rozměr – osobní bolest se proloupa s příkořím historie. Rapperčiny dřívější sebedestruktivní sklony přitom kopírují zkušenost jejich rodičů, kteří – jak se dozvíme ze skladby *Deliverance* – vyháněli demony minulosti alkoholem. Sa-Roc ostatně o alkoholismu vyprávěla už na svém EP *Metamorphosis* (2016), kde doslova říká, že má „s alkoholiky bližší vztahy, než by chtěla zmiňovat“. Co dříve dokázala pouze naznačit, se na novém, dlouho očekávaném albu objevilo s mimořádnou intenzitou. Střepy minulosti zanechaly jizvy, ale rapová bohyně Sa-Roc nezlomně kráčí dál.

Autor je hudební publicista.

**Sa-Roc: *The Sharecropper's Daughter*.**  
Rhymesayers 2020.



# Nechceme být v roli supů

## Rozhovor s literárně-hudební aktivistkou Karolinou Válovou

**Portugalistka Karolina Válová se profesně pohybuje v akademické sféře, ale ve volném čase organizuje undergroundové kulturní akce, na nichž se volně prolíná slovesná, vizuální a zvuková tvorba. Kromě toho se věnuje mapování zaniklých pražských klubů a vydává zinové publikace zaměřené na nezávislou hudbu.**

ANNA SILENSKÁ

Pod hlavičkou Projekt LUZ pořádáte v pražských klubech nepravidelné literárně-hudební večery, často spojené s vernisážemi. Co je Projekt LUZ a kdo se na jeho chodu podílí? Jakým způsobem své akce koncipujete a o co usilujete?

Jde o volnou, nadšeneckou uměleckou platformu, kterou jsem založila v roce 2015, protože jsem chtěla pořádat literární večery a různá setkání. Sdružuje především literáty a fotografy, ale máme rovněž divadelní soubor, momentálně hibernující, a spolupracujeme s různými hudebníky. Slovo „luz“ znamená v několika románských jazycích světlo. Činnost projektu má tedy být něčím, co nám pomáhá z pomyslých osobních či společenských temnot. Původní zkratka LUZ vycházela ze slov literatura, umění a zábava, ale po druhé výstavě fotografií na téma koroze v roce 2017 jsme vyměnili poslední slovo za „zrezivění“. K rozpadu kovu máme všichni kladný vztah a naši poetiku k němu připodobňujeme.

Prvním počinem byla loutková představení pro děti spojená s výtvarnou dílnou. Adaptované rumunské, slovenské, portugalské nebo španělské pohádky v sobě měly zjednodušená ekologická, antirasistická či feministická poselství. Následovalo několik repríz autorské hry Divočká ředkev a vznik divadelního ansámblu. Po představení byl vždy koncert. Postupem času jsme zjistili, že tíhneme k angažovanému vyjádření. Projekt LUZ má za sebou benefice pro kluby a organizace jako Kuchařky bez domova nebo historický spolek Zádruha a také různé spolupráce na solidárních akcích. Pořádáme zpravidla čtyři večery autorského čtení do roka a nepravidelně výstavy fotografií. V roce 2019 jsme zorganizovali i dva ryze koncertní večery zacílené na experimentální hudbu. Na každé akci se podílí někdo jiný, záleží na osobních, tematických a ideologických preferencích. Do širšího kolektivu patří necelá desítka lidí.

**Povídáme si pár dní po ukončení výstavy Křik rzi ve smíchovské Eternii. Jak se povedlo poměrně velkolepou, multimediální akci rozdělenou do několika dní ve stávající pandemické situaci realizovat?**

Výstavu jsme začali plánovat společně se členy facebookové komunity Rusty Illusions, zejména s Jakubem Vaňkem, už v létě 2020, tedy v době, kdy byla pandemie v útlumu. Publikovali jsme facebookovou výzvu a postupně se přihlásily dvě desítky umělců a umělkyně. Doprovodný program byl rozvržen do tří dnů a skládal se z vernisáže s hudbou, večera autorského čtení a závěrečné demontáže, rovněž s hudbou a literárními performancemi. Když začalo být jasné, že akce v původně plánované podobě neproběhne, rozhodli jsme se ji uskutečnit on-line. Výstavu jsme nainstalovali, nasníмали na kameru a nafotili. Během tří večerů se v souladu se všemi protiviřnými nařízeními mezi zkorodovanými artefakty střídali hudebníci a literáti a jejich vystoupení jsme streamovali přes různá média včetně nového youtubového kanálu Křik rzi. Ti, kteří nemohli být přítomni osobně, natočili svůj příspěvek dopředu. Závěrečným výstupem bude film mapující vše od instalace po úklid. Všichni zúčastnění fotografové a fotografky věnovali svá díla do prodeje – co se do konce února utrhá, případně klubu.

**Jedním z nedávných počínů Projektu LUZ je Manifest úzkosti, který vznikl jako reakce na jarní omezení kulturního provozu. Zveřejnili jste ho v době, kdy zřejmě nikdo nedokázal dohlédnout, jak dalekosáhlé dopady bude pandemie mít. Jakou měla vaše výzva odezvu?**

Na Manifest úzkosti reagovalo nečekaně množství umělců. Výslednou formou se stal blog, takže bylo možné zahrnout texty, fotografie

i odkazy na hudbu. Jedná se o žánrově nedefinovatelnou koláž, vše ovšem tematicky souvisí s úzkostí. V době prvního lockdownu šlo hlavně o ryze individuální pokusy popasovat se s nastalou situací. V souvislosti s vývojem pandemie jsme ovšem v listopadu zveřejnili výzvu novou – Manifest úzkosti II by měl spatřit světlo kyberprostoru 25. února. Úzkost se dle našeho názoru stala součástí našich povah a prostupuje veškerým naším jednáním. Snaha ji překonat či definitivně přijmout může být velmi inspirativní. Rádi bychom došlé výtvořily využili pro aktivity spojené s pomocí klubům a prostorům pro kulturu.

**Velký ohlas měla kniha Zaniklé pražské kluby, která vzešla ze stejnojmenné facebookové stránky. Jak se zrodil nápad zdokumentovat již neexistující prostory spjaté s místní nezávislou hudební scénou?**

V roce 2016 jsem se na Klinice seznámila s Věrou Šebestovou a úplně spontánně jsme se začaly bavit o pražských klubech, které jsme v minulosti navštěvovaly. Do vzpomínek jsme postupně zatáhly naše známé a jejich kapely a vznikla facebooková stránka Zaniklé pražské kluby. Z původně nostalgické skupiny se stala poměrně rozsáhlá a rozmanitá komunita, která má v současnosti přes 4600 sledujících. Jedná se o dlouhodobou a ryze volnočasovou činnost. Máme za sebou návštěvy archivů, listování v zinech, rozhovory s pamětníky, spolupráci s hudebními médii, internetové rešerše a podobně. Někteří čtenáři se s námi dělí o vzpomínky, posílají naskenované vstupenky a plakáty nebo třeba kontakty na bývalé provozní oněch podniků. Nedávno nám jeden člověk napsal, že má pocit, že s námi „propařil dvacet let“. To je pak velmi motivující pokračovat. V roce 2019 jsme ve spolupráci s undergroundovým nakladatelstvím Nájezd a jeho redaktorem Ladislavem Krčičkou vydaly kutilským způsobem knižní publikaci. Dočkala se tři dotisků a měla různé mouchy, kterých se snad v druhého dílu vyvarujeme. Předpokládáme, že vyjde zhruba za dva roky.

**Ze stránky Zaniklé pražské kluby se stala platforma upozorňující na ty nejpalčivější problémy, s nimiž se dnes uzavřené kulturní prostory potýkají. Jak se dá nezávislým klubům pomoci?**

Pevně doufám, že to většina klubů zvládne a znovu otevře. Pokud mizí prostory setkávání, rozpadají se sociální vazby a maže se paměť. S Věrou nechceme být v roli supů čekajících na padlé kusy, ale naopak bychom rády stávajícím klubům pomohly – jak s nadsázkou dodáváme, „abychom o nich nemusely

psát“. Zavedly jsme proto rubriku Zamčené kluby, kde zveřejňujeme veškeré solidární výzvy, které jednotlivé podniky publikují na svých stránkách. Chceme tak čtenáře motivovat k pomoci. A aby nezůstalo jen u pasivního sdílení informací, spolupořádaly jsme čtyři benefiční on-line akce pro konkrétní pražské kluby, na kterých se recitovalo a hrálo. A také „aukci“ darovaných hudebních nosičů a různých předmětů. Situace se pro kluby v nejbližší době asi moc nezlepší, takže v těchto aktivitách neustaneme.

**Vaše působení v oblasti hudby se ale nevyčerpává pořadatelskou a dokumentační činností. Dokazuje to zejména publikace 3/R, obsahující rozhovory s hudebníky, recenze nahrávek nebo reportáže z koncertů. Jakou má tato tiskovina historii?**

Více než stostránkovou publikaci 3/R s podtitulem Rozhovory, recenze, reporty (3 roky na Bawaganu) jsem dlouho nazývala „sešitem“, abych nemusela říkat „zin“, ke kterému však má formou i obsahem asi nejbližší. Vydala jsem ji vlastním nákladem v roce 2019. Od roku 2016 píšu velmi svéráznou kulturní rubriku pro relaci Bawagan bratislavského rádia TLIS. Hlavní redaktor Tomáš Varga mi dal naprosto volnou ruku ve výběru témat s tím, že chce pravidelně vysílat ve slovenštině ozvláštnit česky psanými texty. Je to pro mě výzva, protože hudbu na rozdíl od literatury aktivně neprovozují a vlastně jí příliš nerozumím. Vnímám ji pouze jako fascinovaná posluchačka. Když něco nechápu, automaticky se ptám, a tak se nosným žánrem rubriky staly rozhovory. Pro 3/R jsem vybrala ty, které se týkaly experimentální a elektronické hudby. Ke koncertním reportážím loni nebyla příliš příležitost, ale v rozhovorech a recenzích pro Bawagan stále pokračuji, byť v mírnějším tempu.

**Jakožto vysokoškolská pedagožka jste zvyklá na diskurs, který je na hony vzdálen DIY étosu a fanzinové estetiky zmíněných publikací. Nedělá vám problém přepínat mezi takto odlišnými kódy? Může se role akademičky protnout s agendou vydavatelky „sešitů“, organizátorky a aktivistky?**

Určitou neobratnost v přepínání mezi kódy občas zaznamenávám v psaném projevu, jinak se ale nejedná o tak odlišné světy. Přinejmenším ani v jednom nejde primárně o zisk – oba jsou založeny na spolupráci a hledání možností, jak předávat různá sdělení. A jednou bych ráda napsala studii o obrazech rzi v básnických textech 20. století.

**Karolina Válová (nar. 1979) vyučuje portugalskou literaturu v Ústavu románských studií FF UK. Je členkou kolektivů Projekt LUZ, Zádruha a Rusty Illusions. V roce 2018 vydala vlastním nákladem sbírku Zavařovací proces, která měla podobu sklenic s básněmi na jednotlivých papírcích. Je spoluautorkou knihy Zaniklé pražské kluby (2019). Rozhovory s tvůrci experimentální hudby, recenze a reportáže psané pro relaci Bawagan slovenského rádia TLIS shrnula do publikace zinového formátu s názvem 3/R (2019).**



Karolina Válová při instalaci výstavy Křik rzi v pražské Eternii. Foto z osobního archivu

# Temnota prázdných podniků

## Rozhovor s designérskou skupinou Kablock

Během podzimního lockdownu se ve výloze brněnského kulturního prostoru Kabinet múz uskutečnil výstavní projekt Kablock. O využití alternativních postupů i výstavních míst v době všudypřítomných omezení jsme mluvili s jeho iniciátory Kateřinou Procházkovou, Kryštofem Adámekem a Ondřejem Hanslianem.

VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ



Figuríny ve výloze Kabinetu múz. Foto Viktória Pardovičová

### Co předcházelo rozhodnutí vystavovat ve výloze Kabinetu múz?

Kateřina Procházková: Myšlenka předcházela zejména potřeba vytvořit projekt pro mé vysokoškolské studium. Rozhodla jsem se zaměřit na velký prostor uzavřeného podniku a na jeho prázdnou výlohu. Zároveň jsme chtěli s přáteli na něčem společně pracovat. Neměli jsme jasnou představu, ale postupně z toho vznikl Kablock. Od začátku jsme zamýšleli pracovat s lidmi a svým způsobem zapojit společnost, která nemůže být fyzicky přítomná, a i proto jsme použili figuríny. Zároveň jsme byli omezení dobou jednoho týdne na jednu instalaci a při každé nové výstavě jsme se snažili být lepší. Zlom přišel ve třetím týdnu, kdy jsme se dostali od imaginárních lidí, tedy figurín, k práci s prostorem. Prostřednictvím VR technologie jsme se pokusili přenést diváky přímo do uzavřeného podniku. Ve čtvrté instalaci jsme pak vytvořili už reálný prostor, protože státní opatření byla uvolněna a podniky otevřeny. Tím se náš koncept v podstatě naplnil.

### Jak vznikl váš tým a jak jste navázali spolupráci s Kabinetem múz? Bylo výchozím bodem vaší práce propojování uměleckých technik či médií?

Kryštof Adámek: Barmani a barmanky od začátku přicházeli s různými nápady, jako vytvářet doprovodná videa či zapojit techniku, a k tomu se přidávali další a další lidé.

KP: Na začátku přišli třeba jen pomoci, a postupně tak vznikl tým šesti lidí, ve kterém měl každý svou úlohu. Co se týče spolupráce s podnikem, jsme vděční za možnost tvořit v rámci známé a zavedené platformy.

Uvědomili jsme si potenciál technologií a spolupráce – přidala se hudební složka a performance, navázali jsme spolupráci s různými umělci a umělkyněmi.

Ondřej Hanslian: Jako jádro skupiny jsme ale nakonec vykrystalizovali my tři, kteří se chceme dále aktivně účastnit, zatímco ostatní s námi spolupracují spíše externě.

### Bylo složité tvořit během lockdownu?

KP: Vzhledem k uzavření všech velkých nákupních středisek jsme někdy museli i běžný materiál, jako například špendlíky, shánět přes kontakty na lidi se speciálním povolením nakupovat. Vzniklo tak mnoho absurdních situací.

OH: Snažili jsme se dodržovat nařízení vlády, jen jsme nebyli zavřeni doma. V podstatě jsme se přestěhovali do prostor Kabinetu.

### Každá výstava trvala jeden týden. Jakou roli v celém projektu sehrál čas? Je možné časové omezení pokládat za určitou hnací sílu či nový rozměr?

KP: Zprvu jsem zamýšlela poskytnout výlohu více umělcům, ale shodli jsme se, že na open call je pozdě. I proto jsme došli k myšlence vytvářet vlastní týdenní instalace. Rozhodli jsme se je však otevřít dalším umělcům a umělkyním, a nakonec jsme tak vlastně naplnili i původní záměr. Celý projekt pak vyvrcholil pro nás překvapivým otevřením institucí ve čtvrtém, finálním týdnu. Nechtěli jsme vytvořit jednu statickou instalaci, ale spíše určitý příběh.

OH: Lhůta jednoho týdne na každou z fází pro nás byla velkým hnacím motorem. Když

jsme se pak dozvěděli o znovuotevření podniku, dávalo smysl, že naše instalace skončí.

KP: Museli jsme být stále o krok napřed. Když jsme prezentovali novou výstavu, už jsme měli naplánováno, co budeme připravovat další týden. Byl to šílený maraton, každý den byl předem rozvržený.

### Propojovat technologie s uměním je dnes poměrně běžné. Vy jste využili hned několik médií spolu s materiálně poměrně náročnou instalací. Představovala pro vás některá součást projektu výzvu?

KP: Bylo složité být hlavou skupiny – většínou pracuji sama a tohle pro mě byla první zkušenost s realizací vlastních představ ve spolupráci s více lidmi.

OH: Pro mě bylo výzvou využití virtuální reality, se kterou jsem dříve nepracoval. Programoval jsem ještě pár hodin před dokončením instalace.

KA: Náročný byl druhý týden, kdy jsme chtěli celkovým provedením výstavy překonat první instalaci. Vyplnit celou „kostku“ prostorovou konstrukcí bylo obtížné i fyzicky.

### Chystáte se v podobných projektech pokračovat? Je podle vás forma prezentace umění „ve výloze“ atraktivní i mimo lockdown? A vidíte potenciál v propojování uměleckých počínů s podniky, jako je Kabinet múz?

KP: Kdyby nenastal lockdown, tak tu teď spolu nemluvíme. V kritické době jsme si něco vyzkoušeli, a začali tak spolupracovat, ve které hodláme pokračovat. Podařilo se nám využít potenciál dané situace, ale je třeba říct, že zároveň se podobné myšlenky věnovali i lidé z brněnských institucí jako BuranTeatr nebo Kavárna Švanda.

OH: Aktuálně máme jako Kablock rozpracované další projekty a chceme se profesionalizovat. Propojení s podniky je pro nás do budoucna určitě možností, zejména co se týče práce s interiéry. Námi uskutečněný projekt nám poskytl základ k tomu, abychom mohli tvořit jako umělecká a aktuálně designérská skupina.

### Vaše instalace ale zároveň obsahovaly dosti temnou složku...

KP: Navzdory uměleckým záměrům jsme se chtěli profilovat také jako skupina lidí, kteří v současné situaci přišli o práci, a přesto se snaží tvořit a obohacovat život ostatních. Temnota tedy byla také jedním z rysů naší práce.

OH: Ale působit temně jsme nechtěli, spíše jsme se snažili osvětlit temnotu prázdných podniků a ulic, což je zároveň směr, kterým se vydáváme dál.

*Kablock je designérská skupina, která vznikla na základě stejnojmenného výstavně-instalačního projektu v brněnském kulturním prostoru Kabinet múz. Aktuální aktivity skupiny se zaměřují na design interiérů, propojování technologií a světelné instalace.*



# Queerness není na prodej

## New Aliens Agency jako český příklad pinkwashingu

**Uveřejňujeme kritickou reakci na rozhovor Anny Köningové s členy a členkami New Aliens Agency, který vyšel v A2 č. 2/2021. Kritika nemíří jen na zmíněnou modelingovou agenturu, ale především na trend komercializace queer kultury kapitalistickým systémem, který exploatuje lidské i přírodní zdroje.**

ELIŠKA PLÍHALOVÁ  
ONDŘEJ TEPLÝ

Když se v roce 2006 konala světová „přehlídka hrdosti“ World Pride v Jeruzalémě, provázela ji vlna kritiky jak ze strany levicových palestinských hnutí, tak od queer akademiček, které v izraelské proLGBTQ+ politice viděly podnět pro přemýšlení nad vztahy mezi sexuální perverzí a globálním kapitalismem. Jednou z těchto akademiček byla Jasbir Puar, autorka knihy *Terrorist Assemblages* (Teroristická shromáždění, 2007), v níž ukazuje, že Izrael podporu všeho, co je queer, používá jako mýdlo, s nímž si genocidní režim umývá ruce. A nejde jen o Pride. Tel Aviv se stal rájem gay turismu, kam vyráží bohaté homosexuální páry z celého světa. Pro zahraniční politiku Izraele je totiž klíčové, aby elity vnímaly Izrael jako láskyplný, civilizovaný a západní. Potvrdili by však tuto image také obyvatelé Palestiny, ať už je jejich orientace jakákoli? Puar se dále zamýšlí nad tím, či životy stojí státu za záchranu, a koho nechá zemřít. Vrací se přitom do devadesátých let, kdy při pandemii HIV gayové umírali bez velkého zájmu státních institucí, vědců i farmaceutického průmyslu, což vedlo ke stagnaci při vývoji tolik potřebného léku. Naopak se šířilo veřejné odsuzování gay komunity za „hedonistický“ způsob života a docházelo k potlačování protestních hnutí jako ACT UP a dalších.

Od velkých LGBTQ+ revolt ovšem uběhlo přes třicet let a pro mnohé státy se podpora queer lidí stala podstatným prvkem jejich mírumilovného PR. Od dob, kdy AIDS „očistovalo“ společnost, ušla queerness dlouhou cestu a dnes se nacházíme ve stadiu, kdy veřejná podpora queer komunity slouží jako zástěrka pro utlačování jiných společenských skupin, jak to vidíme právě na Západním břehu Jordánu. Česko ani tentokrát nestojí stranou. Zatímco na jeruzalémském pochodu hrdosti tančili izraelští vojáci, na tom pražském projížděl alegorický vůz sponzorovaný ropnou společností Exxon Mobil, jedním z největších znečišťovatelů planety. A aby toho nebylo málo, v roce 2018 tato firma získala od organizátorů akce Prague Pride cenu pro příkladného LGBTQ+ zaměstnavatele.

### Queer komerce

Pro popsání situace, kdy stát nebo nějaká organizace využívají podporu LGBTQ+ práv k odvádění pozornosti od násilí nebo jiných sporných praktik, se ujal výraz „pinkwashing“. Izrael i Exxon Mobil jsou zářnými příklady této praxe. Ale pozadu nezůstávají ani jiné velké korporace. Například Primark, H&M, Zara a jiní průkopníci fast fashion v době Prideu prodávají duhová trička s nápisy jako „The future is gay“. Oblečení je přitom vyráběno v nehumánním prostředí sweatshopů, kde se ve velkém využívá dětské práce a zaměstnanci předčasně umírají v důsledku manipulace s nebezpečnými chemickými látkami. Bangladéšské děti tedy trpí, aby západní gayové mohli nosit proklamaci své hrdosti na hruď. Paradoxní.

Boje aktivistických hnutí za práva palestinských queer komunit se dají těžko srovnávat s tím, jak se k LGBTQ+ tématům stavíme u nás. Přesto i v českém prostředí existují aktivistické skupiny, které stojí za zmínku. Ukázkou etického zacházení s queerness byl Alt\*Pride, nekomerční alternativa k Prague Prideu: „Chceme ukázat, že queer identita není na prodej, nemá být zbožím, předmětem marketingu či „společenské odpovědnosti firem“. Chceme upozorňovat na opomíjená témata, jako je třída, etnicita, původ a role sociálních nerovností ve vyčleňování a útlaku uvnitř i vně queer komunit,“ psali jeho iniciátoři. Zneužívání queerness z pozice státu ovšem není jediným příkladem pinkwashingu. K tomu totiž v poslední době masivně dochází i v kultuře. Oproti státním represím nebo

korporátní monetarizaci se však jedná o plíživý, hůře rozpoznatelný proces.

### Ukradená kultura

Queer kultura zažila po přelomu milénia komerční boom, což dokládá i řada divácky úspěšných filmů a seriálů. Jedním z nich je seriál *Pose* (od 2018) z dílny Netflixu. *Pose* je prvním seriálem, kde trans postavy hrají herečky, které opravdu trans jsou, což zní možná samozřejmě, ale ve filmovém průmyslu se stále jedná o raritu. Děj je zasazen do prostředí newyorských ballroomů osmdesátých let, kde si LGBTQ+ komunita vytvořila ojedinělou kulturu, založenou na extravagantních přehlídkách (realness), tanci vogue a především otevřenosti vůči komukoli, kdo je odmítán většinou společností. Tato kultura vznikla z potřeby přežít ve světě, který se LGBTQ+ komunitu snažil eliminovat. Proto je potřeba klást si otázku, kdo z queer kultury profituje dnes, kdy se začala začleňovat do mainstreamu. Jsou to drag queens a trans lidé, anebo na ní vydělávají ti, kteří by vás ještě před dvaceti lety vyhodili ze zaměstnání za to, že jste gay? Samotná ballroom kultura se díky své vizuální uhrančivosti stala oblíbeným námětem marketingu velkých módních značek, jako jsou Gucci

### Standardy bílé krásy

Někomu by se mohlo zdát, že debata o tom, zda modelingová agentura vykořisťuje queerness, je pouhou intelektuální hříčkou. Důsledky pohlcování queer emancipace kapitálem jsou však jasně patrné. Vidíme je v Palestině, v gentrifikaném Tel Avivu, v bangladéšských sweatshopech i na ropných plošinách „nejlepších LGBTQ+ zaměstnavatelů“. Proč ale považujeme za příklad pinkwashingu agenturu New Aliens Agency?

Je rok 2021 a svět módy si již připustil toxicitu mýtu krásy. Slovy Jakuba Ra, zakladatele agentury, začaly módní značky stavět více do popředí „atypické modely, odlišující se vzhledem, tělesnými proporcemi, etnicitou nebo genderovým vyjádřením“. Byly to revoltující černošky z body positive hnutí, které jako první volaly po tom, aby všichni, bez ohledu na čísla na váze, byli respektováni jako lidské bytosti. A opět to byly ony, které jako první bojovaly proti diskriminaci lidí s nadváhou ve veřejném prostoru či na pracovním trhu. Modelové New Aliens Agency sice v rozhovoru zdůrazňují, jak je důležité své tělo „přijmout za své“, ale u queer či body positive rétoriky je také namístě se ptát, k jakému účelu je využívána. Přestože se agentura sama



K protestům proti izraelskému pinkwashingu se přidali i kanadští queer aktivisti, kteří ve Vancouveru bojkotovali uvedení izraelského dokumentu. Foto David P. Ball

nebo Louis Vuitton, a také se jí zaštiťují „alternativní“ modelingové agentury.

Spojování queer kultury, která byla dlouhou dobu vším, jen ne mainstreamem, s většinou společností je dlouhodobým procesem. Je to vlastně proces učení. Učte se tedy od těch, kdo o queer kultuře vědí nejvíc, protože jí žijí. Existuje řada queer umělců a umělekyní zpracovávajících vztah mainstreamové a queer kultury. Jednou z nich je multimediální trans umělkyně Gaby Sahhar, jež společně s dalšími umělci vytvořila uskupení Queering. To v minulosti spolupracovalo i s mainstreamovými akcemi typu London Design Week nebo velkými galeriemi typu Tate Modern, kde se snažili veřejnosti pomoci workshopů a výstav představit, jakým způsobem je možné férově referovat o queer kultuře. Dalším inspirativním queer hlasem je trans umělkyně a hudební performerka Juliana Huxtable, která ukazuje, jaké to je, být černá a navíc trans v dnešní americké společnosti.

považuje za „divnou“, tak trochu queer, mimo normu, a ne tedy za „klasickou komerční společnost“, její představitelé zakončují rozhovor zamýšlením nad budoucí expanzí do zahraničí, a hlavně do Asie. Tím ovšem jen posílí pro Asiaty nesplnitelné západní standardy krásy. Asie se tak stává – stejně jako Tel Aviv – západní kolonií queer kapitalismu.

Mohli bychom se posmívat pokryteckému přístupu členů New Aliens Agency k retušování fotografií, které na jedné straně pokládají za „staré paradigma“, nicméně na straně druhé sami retušování využívají, když „posílají portfolia do zahraničních agentur“. To ale není naším cílem. Důležitější je upozornit na spolupráci agentury s korporacemi, jako je Google, Zalando nebo Škoda Auto. A na to, že od násilí, které tyto korporace páchají na lidských i mimolidských bytostech celé planety, je žádná queerness neočistí.

Autoři článku jsou queer.





No Petres, nebyli jsme tady, protože jste byli na dovolené,

měl jste to napsat  
kde



Sám nebo se synem?  
Se synem jsem byl, ale nejel se mnou.

dal jsem ho do záložny.

Tam do z  
A za f



Když se podívám vpravo,

vidím m



vidím zimu.

Co to

**Romano magazin** je slovenský vlogerský pořad na YouTube, který byl nejaktivnější kolem roku 2011. Protagonisty jednotlivých dílů jsou Petres, Paní redaktorka a Miškus. Většina dílů se odehrává v interiéru obydlí v obci Ladomirová, kde je Petres zpovídan reportérkou ohledně novinek v jeho osobním životě i v životě osady. Satirický až absurdní ráz dialogů vytváří kritický, a přitom vtipný odraz reality severovýchodního Slovenska. Pořad je v romštině a stal se kultovním mezi romskými mluvčími nejen na Slovensku.





aně na dveřích,  
jste byl?



v Tunisku



áložny?  
kolik?



Dali mi za něho 8,4 centů.



ráz.



Když se podívám na druhou stranu,



je?



Průvan.



Já čtu jen Bibli



To je náš romský svatý Bidžik, vidíte?



A tady, dívejte, tohle je, to je švagr našeho Boha!



# Problém Kropotkin

**Z ruského anarchisty, vědce a revolucionáře Petra Kropotkina udělalo historickou osobnost především zodpovídání nepříjemných otázek – takových, před nimiž měla radikální levice v jeho době, stejně jako dnes, tendenci uhýbat. Sto let po Kropotkinově smrti potřebujeme znovu pochopit jeho dílo a najít v něm zdroj vlastního tázání.**

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Výbušnost první z nepříjemných otázek, které Petr Alexejevič Kropotkin zodpovídal, totiž otázky morálky, už dnes patrně tolik necítíme. Slova „Není-li bůh, vše je dovoleno?“ znějí spíš jako patetická replika než jako vážný problém. Možná ale jen proto, že své době rozumíme méně než kdekterý patetik 19. století. Absence orientačních bodů založených na poslušnosti, autoritě a víře ve všemocnou, vše-vědoucí a nekonečně dobrou božskou bytost znamenala nutnost položit si znovu etické otázky – a dvojnásob to platilo pro politické proudy, které nemohly jednoduše nahradit kněze policajtem. Citovaná otázka byla palčivá a je palčivá dosud: pokud se hrouť nejen světské řády a panovníci „z milosti boží“, ale i ona „milost boží“, která má jejich moc zajišťovat, kde hledat záruku před amorálním jednáním? Jak dosáhnout toho, aby se svět, který svrhl boha i pána, nestal bludištěm sadovských markýzů, v němž absolutní svoboda jedněch znamená ponížení a podmanění druhých, brutální a bez mezí?

Zhroucení náboženství bez adekvátní náhrady bylo také příčinou, proč i lidé Kropotkinovy generace schopní těch nejnezištnějších a nejetičtějších skutků často sami sobě nerozuměli. Podle svědectví Kropotkinových současníků, jako byl Sergej Stěpňak, nebo pozdějších interpretů, třeba Alberta Camuse, čelilo ruské revoluční hnutí paradoxu: jeho stoupenec byli ochotni položit život pro ideály, ale zároveň jim jejich materialistická a ateistická filosofie (kterou si osvojili v poněkud bojovně primitivní verzi) sugerovala, že žádné ideály vlastně neexistují. Nejúžasnější lidé Kropotkinovy generace tak obětovali své životy, aniž by si byli ochotni přiznat vlastní idealismus.

Kropotkin se na otázku morálky snažil – od brožury *Anarchistická morálka* (1890, česky 1896), která se stala jeho nejrozšířenějším spisem, až po poslední knihu *Etika* (1924), při jejímž dokončování zemřel – dát jednoduchou odpověď: hledejme etické principy sami v sobě. Podle Kropotkina zjistíme, že neetické jednání s druhými se zkrátka přiči hodnotám rovnosti. Kropotkinova anarchokomunistická etika nevypráví o silném, morálním jedinci stojícím proti společnosti. Pojednává o tom, že síla jednotlivce je spojená s jeho společenskostí. „V člověku opravdu mravním obdivuje lidstvo jeho sílu, jeho nadbytek života, jež jej puď, aby dával svou inteligenci, své city, své skutky, aniž by čeho žádal náhradou.“

## Darwinovská solidarita

„Vydávej energii svých vášní a myšlení, abys druhým dával své znalosti, svou lásku a svou aktivní sílu. Všechno mravní učení, zbavené přetvářek orientálního asketismu, omezuje se na to,“ promlouvá Kropotkin v *Anarchistické morálce*. Neslyšíme zde rétoriku oběti, resentment vůči silným, který papež individualismu Nietzsche očekával u socialistů (jež pokládal za aktualizované křesťany). Namísto toho zde nacházíme oslavu síly jedince – která ale dává smysl nikoli jako protispoločenská póza, ale jako rozvinutí a pokračování společenskosti. Rozvinutí pochopitelně někdy konfliktní, ale to patří k věci.

Tato morální teorie byla založena na hlubších základech. Morální jednání si totiž volíme jen zčásti, spíš by se dalo říct, že jej v sobě objevujeme (ostatně Kropotkin uznával, že tři čtvrtiny „našich vztahů k jiným“ jsou tvořeny naším „životem nevědomým“). Lidská socialita a solidarita je přitom podle Kropotkina zakotvena v biologické evoluci. Slyšíme správně? Teorie o „přirozeném výběru“, která bývá s odkazem na „přežití silnějšího“ základem pro představy o přirozenosti tržní konkurence nebo také „války ras“, má představovat intelektuální základnu pro lidskou solidaritu? Zde se Kropotkin pustil do ještě nepříjemnější otázky.

Jeho kniha *Pospolitost* (1902, česky 1922) se stala protiváhou myšlení, pro něž se vžil název „sociální darwinismus“. V Kropotkinově době jej nejvýrazněji hájili Herbert Spencer a Thomas Henry Huxley, ale i sám Charles Darwin přispěl některými formulacemi k dost nehumanistickému výkladu své teorie. Krátkodobě představoval sociální darwinismus rozhodující argument pro eugeniku a různé představy o „šlechtění lidstva“ nebo také pro agresivní nacionalismus. Dlouhodobě potvrdil „přirozenost“ představy tržní soutěže (z níž přitom sám Darwin do jisté míry čerpal). Samozřejmě, našlo se mnoho hlasů, které sociální darwinismus pobouřeně odmítly – většinou za nepatřičný přenos z přírody na společnost. Kropotkin se ale rozhodl porazit sociální darwinismus na jeho vlastním hřišti a dokázat, že nejde jen o nepatřičný přenos, ale především o nepochopení teorie evoluce.

Zatímco viktoriánské gentlemany fascinoval příběh evoluce jako souboje zubů a drápů a soupeření o přežití nejsilnějších, ruský geograf a revolucionář jim vysvětloval, že evoluce je mnohem spíš příběhem o vývoji společenského chování. Izolovaní jedinci „sledující pouze svůj prospěch“ by ve většině přírodních podmínek jednoduše nepřežili, a už vůbec by nepříspěli k pokračování svého druhu. Skutečnou sílu jedincům dává společensství a solidární chování, jak o tom svědčí řada dokladů z živočišné a přírodní říše.

## Anarchistický komunismus

Můžeme souhlasit s moderními ekologickými interprety Kropotkina a říct, že vnímal společnost jako pokračování přírody jinými prostředky – a svou anarchokomunistickou vizi jako uvedení člověka a lidské společnosti do souladu s jejich přírodními možnostmi. Této vizi Kropotkin propůjčil svou schopnost vytvořit jedny z nejpůsobivějších utopií (toho slova se neštilil) své doby. Přátelil se s prerafaelity a s Williamem Morrisem sdílel znepokojení z řady tendencí moderního průmyslu: ze ztráty uměleckého citu a řemeslné zručnosti, z redukce člověka ponižující a ohlupující dělbou práce. Odmítl se ale nadchnout pro Morrisovu nostalgickou estetiku. Emancipace měla přijít z propojení domněle archaického a moderního; dělba práce měla být překonána s využitím moderního průmyslu a techniky a jejich integrace do světa intenzivního zahradničení a nového rozvoje řemeslných dovedností.

Kropotkinův komunismus se vyhnul dvěma nejvýraznějším pokušením spojeným s tímto proudem: autoritářské politice a eskapismu zaměřenému na malé komuny „dokonalých“. Před obojím Kropotkin výslovně a často varoval. Revoluční vlády i malé komunity podle něj degenerují. Revoluční vlády vedou k uzurpování moci, diktátorským metodám, odpírání iniciativy lidu a jejímu potlačování, s leckdy drtivějšími následky, než měla stará autorita. Dokonce i vůči vysloveným odpůrcům má revoluce podle Kropotkina postupovat jinak než terorem; jejím úkolem podle něj je „intelektuální dobytí budoucích Vendée“. Pokud šlo o malé komuny, které měly jít příkladem, nemohly podle něj dostatečně rozvinout komunistické možnosti, a navíc představovaly svého druhu útěk z boje o charakter společnosti, kolektivizované sobectví, které se snadno rozpadne na takových banalitách, jakou je ponorková nemoc.

Svůj anarchismus Kropotkin rovněž odvodnil historickou sociologií státu, jakkoli právě ta patří ke zdrojům nejčastějších nedorozumění a problémů s jeho koncepty. Když se totiž Kropotkin chce – třeba ve své *Historické úloze státu* (1897, česky 1925) – dopátrat „podstaty státu“, ukáže, že proti sobě stojí dvě tradice: „tradice římská a tradice lidová; tradice císařská a tradice federalistická;

tradice autoritářská a tradice svobodářská“. Proti státnímu absolutismu, který chrání privilegia bohatých, centralizuje, byrokratizuje a brání iniciativě zdola, staví nezbytnost socialistické přestavby. Ta může v něčem navázat na alternativní tradici správy společenských záležitostí, za jejíž nejvýraznější příklad Kropotkin pokládá středověké městské komuny, s jejich cechy a gildami. Řadu svých čtenářů (například Martina Bubera v jeho *Cestách do utopie* z roku 1950, které letos vyšly i česky) nechal tímto příkladem na pochybách: je toto skutečně odmítnutí státu ve všech jeho podobách, nebo jen určité formy státu? Což nebyla středověká města formou státnosti svého druhu? A v pochybách se dá pokračovat: nejsou cechy (dodnes!) synonymem určité omezenosti, převládnutí dílčích zájmů nad zájmy celku? Nepotřebují korigovat, vyrovnávat a rozšiřovat horizonty? A dál: má stát skutečně „podstatu“, k níž se lze dobrat líčením více než dvou tisíciletí různých států? Nebo měl v různých historických situacích velmi odlišné podoby (některé podobné oné středověké městské komunitě) a plnil různé role?

## Velká přeprada

Dvacáté století s Kropotkinem zúčtovalo dosti drsně. Revoluce, o níž snil a kvůli níž se vrátil do Ruska, se projevila v takových formách, že před ní varoval, koho mohl, a napsal o ní nezvykle depresivní text *Co dělat? Lenin, jehož se snažil přesvědčit o důležitosti družstev, na jeho adresu řekl: „Je mi zle z téhle vykopávky. Vůbec nerozumím politice a obtěžuje nás svými radami, které jsou většinou velmi hloupé.“* Revoluce 20. století stát absolutizovaly, a pokud jej přetvořily, pak jen k ještě mnohem drtivějšímu panství nad člověkem a podkopávání neusměrněných iniciativ zdola. Ještě hůř to ovšem vypadalo, pokud se iniciativy zdola rozhodly s mobilizací pracovat a vyvolávat ji (stačí vzpomenout některé stalinistické kampaně nebo kulturní revoluci v Číně).

Sám Kropotkin si ještě před smrtí stačil pošramotit pověst podporou Spojenců v první světové válce a ztratit přítele, italského anarchistického revolucionáře Errica Malatestu. Když po letech Malatesta reflektoval svůj vztah k dávnému soudruhovi, popsal jej s velkou úctou, ale také jako člověka, který si své dobré vlastnosti projektoval na společnost jako celek, jehož optimismus měl sklon ospravedlňovat sám sebe a který při své posedlosti teorií „chtěl vše vysvětlit jedním principem“. „Připadal mi jako básník vědy,“ napsal na Kropotkinovu adresu Malatesta a dodal, že Kropotkinův determinismus přírody byl možná ještě fatalističtější než determinismus marxistů. Ani příroda ovšem nebyla dost mocná na to, aby zkrotila vůli k revoltě a lidskou dobrotu samotného Kropotkina, a tak bychom podle Malatesty měli číst Kropotkinovy texty především jako dějiště zápasu mezi Kropotkinem vědcem-deterministou a Kropotkinem anarchistou-revolucionářem.

Řekl bych, že ještě větší ránu než průběh revolucí a kritika jiných revolucionářů zasadil Kropotkinovým teoriím intelektuální vývoj 20. století. Na prvním místě to byl Sigmund Freud, který dost brutálně strhl záves z oněch „tří čtvrtin“ našeho vědomí, které tvoří nevědomí, a místo solidárních sklonů tam našel nepřilíhly pěkné věci. Ač šlo o revoluční objevy, jejich politické implikace byly vlastně konzervativní (přinejmenším u Freuda samého): vzdejte se laciných snů o tom, že odstraněním represe dosáhnete svobody; abychom se ubránili před produkty vlastního podvědomí, potřebujeme represivní kulturu i společenskou instituce. Determinismus ekonomiky i determinismus přírody byl nahrazen



# O morálce a pospolitosti

determinismem psychiky. Boha nahradil psychoterapeut, policajt se stal nezbytností.

Druhou podstatnou změnou, která Kropotkinovo myšlení ještě více archaizovala, byla revoluce, kterou ve vědách o člověku vyvolal Michel Foucault. Přes všechnu Foucaultovu brilanci její výsledek velmi často končí u důrazu na různé podoby kultury, kterou jako by šlo zcela oddělit od přírody, a u vzájemné nepřevoditelnosti jednotlivých epoch. Ve výsledku se pak tváříme (na rozdíl od Foucaulta samotného), že pokud mluvíme o naší době, měli bychom ji razantně vydělit ze všech předchozích, že nic z toho, co můžeme říct o minulosti dálnější než dvě či tři sta let, už pro nás není relevantní. Po mytologizujícím přisvojování minulého (jak bylo a částečně stále je charakteristické pro romantický nacionalismus) nastoupila sebestřednost „moderního“. Co si pak počít s Kropotkinovou rozmáchlostí napříč staletími a společnostmi? Co si v takovém světě velkého odpojení kultury od přírody počít s myšlením, které vnímalo kulturu jako pokračování přírody jinými prostředky? Jako by tu nastoupil kulturní determinismus – přes příslib svobody možná ještě drtivější než determinismus ekonomický, přírodní i psychologický. Boha nahradila diskursivní policie.

Když v návaznosti na tuto foucaultovskou revoluci zkoušeli někteří autoři zformulovat „postanarchismus“ (viz A2 č. 12/2014), stal se pro ně „klasický anarchismus“ snad až příliš

snadným fackovacím panákem. Mohli mu vyčíst všechny obvyklé hříchy: esencialismus, představu o lidské přirozenosti, nedostatečně sofistický koncept moci... Kropotkinův vklad při konstrukci tohoto fackovacího panáka je značný. Protagonista postanarchismu Saul Newman proto navrhuje vrátit se k idolu anarchistických individualistů, mladohegelovskému filosofu Maxi Stirnerovi, v jehož pojetí konkrétního jedince osvobozeného od vnucovaných společenských představ a rolí, všech těch společenských „strašidel“, nachází překvapivé paralely s poststrukturalismem. Dejme tomu, ale člověk musí zapomenout, že politickým vyústěním filosoficky pozoruhodného radikálního individualismu je egoismus a představa o suverénním jedinci. Jako bychom ve světě této individualistické nabubřelosti už dost dlouho nežili! A jako kdybychom se právě z něj nepotřebovali osvobodit. Nedávný návrat autorek Ruth Kinny či Catherine Malabou ke Kropotkinovi ostatně ukazuje, že zájem o tohoto myslitele zdaleka není u konce.

## Kropotkin jako zdroj otázek

Ve svém posledním textu se antropolog a anarchistický aktivista David Graeber věnoval Kropotkinově *Pospolitosti*. Není divu – s Kropotkinem sdílel nejen politické přesvědčení, ale i typ intelektu, hluboký ponor do dějin velmi různých lidských společností a řekl bych, že i určitý specifický druh optimismu, který

spolu s Malatestou tolik obdivují právě proto, že ho nedokážou sdílet.

Ve své úvaze si Graeber neodpustil rýpnutí do akademických levičáků, kteří místo jasných vzhledů Bakunina a Kropotkina probírají se svými studenty raději nacistu Carla Schmitta. Těžko se necítit jako potrefená husa (jistě jedna z mnoha). A těžko se zároveň cítit provinile. Carl Schmitt byl sice odpuzující konzervativce a posléze „dvorní právník třetí říše“, jenže když chtěl někdo v devadesátých letech popsat, jakým způsobem liberalismus ruší politiku, našel v něm črty, které situaci jednoduše a silně vystihovaly. A když po 11. září bylo třeba popsat, jak se „válka proti teroru“ chytá do kruhu „odvet a protiodvet“ a začíná připomínat to, nač reagovala, Schmittova *Teorie partyzána* (1963, česky 2008) nabízela nepřekonatelný popis. Graeber měl pravdu, že Schmitt připravil „intelektuální výzbroj fašistům“, ale nejen to – zanechal několik pozoruhodných konceptů všem, kdo nebudou natolik zpozdilí, aby s nimi nechali pracovat právě pouze fašisty.

Kropotkin nám sice podobné „ready made“ intelektuální nástroje neodkázal, pokud ale jeho dílo pochopíme jako návod, kam směřovat naše otázky, pak nejenže je stejně aktuální jako Schmitt, ale může nás přivést k hlubším problémům. I dnes je třeba vědět, jak čelit vulgárně darwinistickým představám, které podírají imaginaci „svobodného“ (ve

smyslu neomezovaného, a proto znesvobodňujícího) trhu a teď už zase i soupeření mezi národy. Potřebujeme hledat různé zdroje solidarity, vzájemnosti a sounáležitosti, a to právě proto, že jejich „přirozenou“ podobu už svět peněz do značné míry destruktoval. Potřebujeme znovu promyslet povahu státu, jeho různé podoby a možnosti iniciativy zdola v rámci státu, mimo stát i proti státu. V době stupňující se specializace zoufale potřebujeme zpochybňovat tyranii dělby práce a reklamovat právo na různorodý rozvoj. V epoše, která kombinuje morální fanatismus a nihilistický výsměch etickým otázkám, potřebujeme promyšlet morálku svobody. I porozumět naší společnosti a kultuře jako součásti a pokračování přírody musíme daleko naléhavěji než v Kropotkinově éře. Jako logický první krok se nabízí vysvobodit se z duality „moderní“ versus „předmoderní“. Není náhoda, že uchopení posledních dvou témat tvoří velkou část sociologie Bruna Latoura, autora jedněch z nejsilnějších diagnóz současnosti.

Nevěřím, že bychom se mohli prostě vrátit ke Kropotkinovým závěrům, ohřát je a podávat jako základ programu pro současnost. Je ale překvapivé, jak nás témata, jimiž se Kropotkin zabýval, učí hledat na tolika správných, ba neuralgických místech odpovědi pro současnost.

Autor je politolog a publicista.



Petr Kropotkin s manželkou Sofií v Dmitrově. Foto scorso.info



# Obrazy, které určují můj svět

**„Moje máti vždycky nosila rozevláté sukně/ a byla permanentně cejtit vínem.“ Tak začíná sbírka Pavla Novotného Zápisky z garsonky, která se stala senzací české poezie. Záhy následoval soubor Dědek, jenž s prvně jmenovanou knihou tvoří diptych (viz recenze na straně 4). S autorem jsme hovořili o vztahu literatury a biografie a také o práci s textem při psaní, překládání a výuce.**

EVA MARKOVÁ

Vaše poslední dvě sbírky, Zápisky z garsonky a Dědek, mají mnohem větší ohlas než předchozí texty. Čekali jste to? Nečekal jsem to vůbec a mám samozřejmě radost. Zároveň ale i strach, aby mě teď někde netahali jako kočku. Hlavní pro mě bylo to zapsat, zafixovat na papíře, byla v tom vnitřní nutnost. A je moc fajn, že ten text rezonuje. Velkou radost mi udělaly recenze – hlavně od Evy Klíčové, která mi, mám pocit, nahlíží rovnou pod prsty, a přitom se osobně neznáme.

Oba zmiňované tituly jsou výrazně epičtější než vaše starší básnické sbírky. Byl to záměr? Vždycky hledám postup, který je adekvátní danému tématu, hledám tu nejkratší, nejčistší cestu. Jistě, je tu příběhová linie, je tu autobiografická rovina, což je samozřejmě čtenářsky vděčné – mnozí to třeba mohou vnímat jako zajímavou drbárnu, budiž. Pro mě je ovšem podstatná samotná kompozice a dynamika celku, tedy nikoli nit, ale jednotlivé korálky, které jsou na ní navlečené. Hlavní je pro mě to, že každý člověk je jako mozaika složená z různých vjemů a obrazů, každý bojujeme se svými vlastními démony a jsme v tom zcela unikátní, naše životy jsou přitom v neustálém pohybu, proměňují se. Chtěl jsem podat zprávu o svém minulém, zaniklém světě, protože si myslím, že obrazy, které určují můj svět, ze kterých jsem utvořen a které si zpětně skládám dohromady, jsou prostě zajímavé a snad i důležité.

Chápu správně, že se Zápisky z garsonky a Dědka nebojíte označit za autobiografii, ale zároveň se vzpíráte jejich psychologickému čtení? Je to literarizovaná autobiografie. Není tam svět takový, jaký objektivně je či byl a z jakého se chci vypsát, ale jaký ho chci mít, jak ho chci v sobě nosit a předávat dál. Nemyslím, že by se jednalo o nějakou terapii, to bych asi třeštil emocemi, valil, vrhal na papír všechno – a že by bylo o čem mluvit! Já jsem naopak postupoval cestou maximální redukce, spolehal jsem na to, že přesné dávkování informací mobilizuje fantazii čtenáře, že mu nesmím říct všechno – že mu ovšem musím dát prostor, právě onu svobodu, aby se v textu zabydlel po svém. To je také jeden z důvodů, proč onen epický text prezentuji jako poezii: představuje esenci, nikoli naservírovaný nápoj či pokrm. Němci mimochodem používají pro básnění sloveso dichten, které ale také znamená něco zhustit, Gedicht je tedy něco zhuštěného, koncentrovaného. Žádná slova navíc, žádné vycpávky, každý dílek má své místo v celku. Nicméně všechny ty obrazy, jak jsem je zachytil, ano, to pro mě byl v jistém smyslu záchraný postup – a z tohoto pohledu snad i terapie, chcete-li: hledání stability uprostřed světa, ve kterém se přestávám orientovat, možná i útěk do snu, do nekonečné svobody dětství, zpátky k tomu nezvedenému partákovi, kterým byla moje máti. A vůbec k bláznům a outsiderům obecně. Zároveň je tam ale mnohé z toho, co onu svobodu rozbíjí, co ji znásilňuje, co ji staví do latě. Je v tom vlastně hodně z těch romanů, o kterých jsem porůznu psal a mám je rád – tam je podobná tenze.

Podobně jako mnozí recenzenti jsem si i já spojovala obrazy ze sbírek se svými zážitky a vzpomínkami. A říkala jsem si, že některé vaše historky znám z vyprávění trochu jinak, než jak jste je popsal. Přijde mi ovšem jaksi zbytečné ptát se, jak to vlastně bylo doopravdy... Vidíte, zabydlela jste se tam, to mě těší, příjemná společnost. A jasně, mamina čili máti byla trošku jiná, než jak je vykreslená tady! A já taky, dědek taky, ale záleží na tom? Tohle jsou portréty tvořené z nějaké perspektivy,

v určitých barvách, žádná stoprocentní realita. Jaké to bylo doopravdy, do toho nikomu nic není, naprosto nic. Nepíšu životní zpověď ani paměti.

**Budete někdy psát o tom, co bylo po odchodu z garsonky?**

Možná, nevím, potřebuji odstup, všechno mi trvá strašně dlouho. Intenzivně ale vnímám téma chaosu ve společnosti, dezorientace, ztrácející se stability, tříštění vztahů, nežítí a pustého přežívání. A baví mě přitom, jak se instinktivně, možná pořád víc, uchylujeme ke smyslovým požitkům všeho druhu, jak nás přitahují úplně základní věci: třeba voda, vzduch, slunce, prostý pohyb, práce rukama – smyslovost i smyslnost. Uchylujeme se k tomu základnímu, abychom se nezbláznili.

**Bylo vám od začátku jasné, že vytvoříte dvě sbírky, které spolu komunikují?**

Původně to měl být jeden text tvořený konstelací více linií, ale když jsem se snažil z jednotlivých obrazů vytvořit jednotnou strukturu, zjistil jsem, že ta zhuštěná forma nedrží pohromadě, že by si ty jednotlivé linie měly povídat spíš odděleně – vznikl tedy diptych, respektive Garsonka a její pandán Dědek. A byla by chyba, kdyby vyšly v jednom svazku, tlouklo by se to. Vznikl tedy takový pár, provázaný i vzájemně izolovaný.

**A co vy, pracujete rád v páru?**

Záleží na tom, jaké je rozložení sil. Když jsme s Ivanem Acherem dělali Acheron, takovou rozháranou autobiografii, bojovali jsme o každou píď textu. Pro Ivana bylo podstatné, aby všechno odpovídalo pravdě, já ale tvrdil, že to nejde, že přece vytváříme poetický text, který může mít pravdivý základ, ale občas se něco může říct malinko jinak, něco lze vynechat, posunout, zmnožit... Takže zatímco on stále opakoval, že takhle to nebylo, já si trval na tom, že Dichtung a Wahrheit dvě různé věci jsou... Nakonec ovšem vždycky vyhrála Ivanova Wahrheit, protože to konečkonců byly jeho obrazy, on na ně měl patent. Tohle napětí je přítomné i v mém diptychu: je to Wahrheit, ale selektivní, proměněná tím, jak jsem některé věci zvýraznil, zjednodušil, vynechal, nechal zmizet, zamlčel.

**Jak to bylo s Helenou Skalickou a knihou „A to si pak můžeš říkat, co chceš“?**

Helena mi během asi dvou let namluvila materiál, asi čtyřicet hodin záznamu, se kterým jsem si mohl dělat, co jsem chtěl. Přitom jsem ale věděl, že musím postupovat bytostně eticky, nechtěl jsem si vymýšlet ani fabulovat. Už z čistě právních důvodů jsem nemohl psát nepravdy, vymanévrovat nebylo snadné: chtěl jsem text, který strhne, vtáhne, má rytmus, vytvoří určitý typ hrdiny. Ale zároveň měl být pravdivý a autentický, a to nikoli vůči nějaké objektivní realitě, ale vůči subjektivní realitě Heleny.

**Pociťoval jste podobný etický imperativ i při práci na Tramvestii?**

To byl jiný typ spolupráce, tam jsem měl naopak úplně volné pole působnosti, klidně jsem si daného člověka mohl celého vymyslet. Nemusel jsem mít nakonec ani tu nahrávku, stačilo ho znát nebo si s ním o tramvajové trati Liberec–Jablonec popovídat během jízdy. Ale vždycky platí: nikdy nelze onoho člověka srážet, zesměšňovat ho nebo z něj třeba dělat hlupáka. Bylo nutné, aby mi ti přátelé a známí, kteří mi svěřovali svou duši, důvěřovali – a pak byli, v ideálním případě, příjemně překvapeni.

**A spolupráce s Jaromírem Tylptem?**

Když děláme Schwittersovu Ursonatu, hraje me spolu takovou hru, slovní přetahovačku,

ping-pong. Strašně nás to baví, protože se můžeme s tím druhým prolnout, navázat se na něj, provokovat se, poštuchovat, dát volný průchod náladám i významům, aniž bychom vyslovili jediné srozumitelné slovo.

Seznámil nás kdysi dávno můj strýc, lékař, který se také sporadicky vyskytne v Zápiscích z garsonky – má tam patku a knír. A ten jednou při cvičení tchaj-ti povídá Jaromírovi: Heleď, já mám synovce, co dělá různý zajímavý věci, já ho k tobě pošlu! Typlť tehdy pracoval v Malé výstavní síni v centru Liberce, kam jsem pak začal chodit pravidelně. Slézala se tam celá paleta libereckých osobností i různých postavíček, bylo to důležité zalezíště. Jaromírovi vděčím za mnohé, hodně jsme spolu srostli právě díky Ursonatě, ale také Heleně Skalické či spolupráci s Honzou Měřičkou.

**Svéráznou dvojici jste vytvořili také s Léoncem Lupettem v rámci česko-německého překladatelského projektu Překladiště. Jak jste se seznámili?**

Pro tandemovou spolupráci organizátoři dlouho hledali tvůrčí páry, bylo to skoro jako seznamka. Se mnou měli dlouho problém, pak ale někoho napadl právě Léonce, argentinsko-německý básník. Když jsem v Berlíně přišel na první společné setkání, uviděl jsem dlouhohlavého mladíka s ledvinou, který překotně mluvil, rozhazoval u toho divoce rukama, a já si říkal, že ten člověk je od pohledu blázen a že mě zajímá. Když jsem pak četl jeho poezii, přišlo mi, že je vlastně něco jako můj brácha. Při překládání jsme mohli diskutovat o každém jednotlivém slově. Dialog s autorem umožní, že překladatel nestřílí vedle a záleží jen na jeho schopnosti práce s jazykem. Proto mám zásadu, že pokud autor žije, tak ho kontaktuji a optám se na vše možné.

**Rozumíte si podobně silně i s jinými básníky či básnírkami, které překládáte?**

Hrozně pracně, ale moc rád jsem překládal Anju Utlerovou. Její básně jsou hodně složité, doslova stahují jazyk z kůže, sykají a skřípou... Diskusí nad texty se opět rozvinulo přátelství. Podobně to mám i s Charlotte Warsenovou: píše intermediální texty, které boří lineární četbu, čtou se tékavě, punktuálně a dají se chápat i jako vizuální díla. A další, ale opravdu důležitý kumpán, kterého jsem si našel a věnuji se mu opravdu zevrubně, je Gerhard Rühm. Jeho texty mě dlouhodobě fascinují. Když spolu mluvíme po telefonu, je to intimní přátelský dialog o slovech, čirá radost ze spiklenectví!

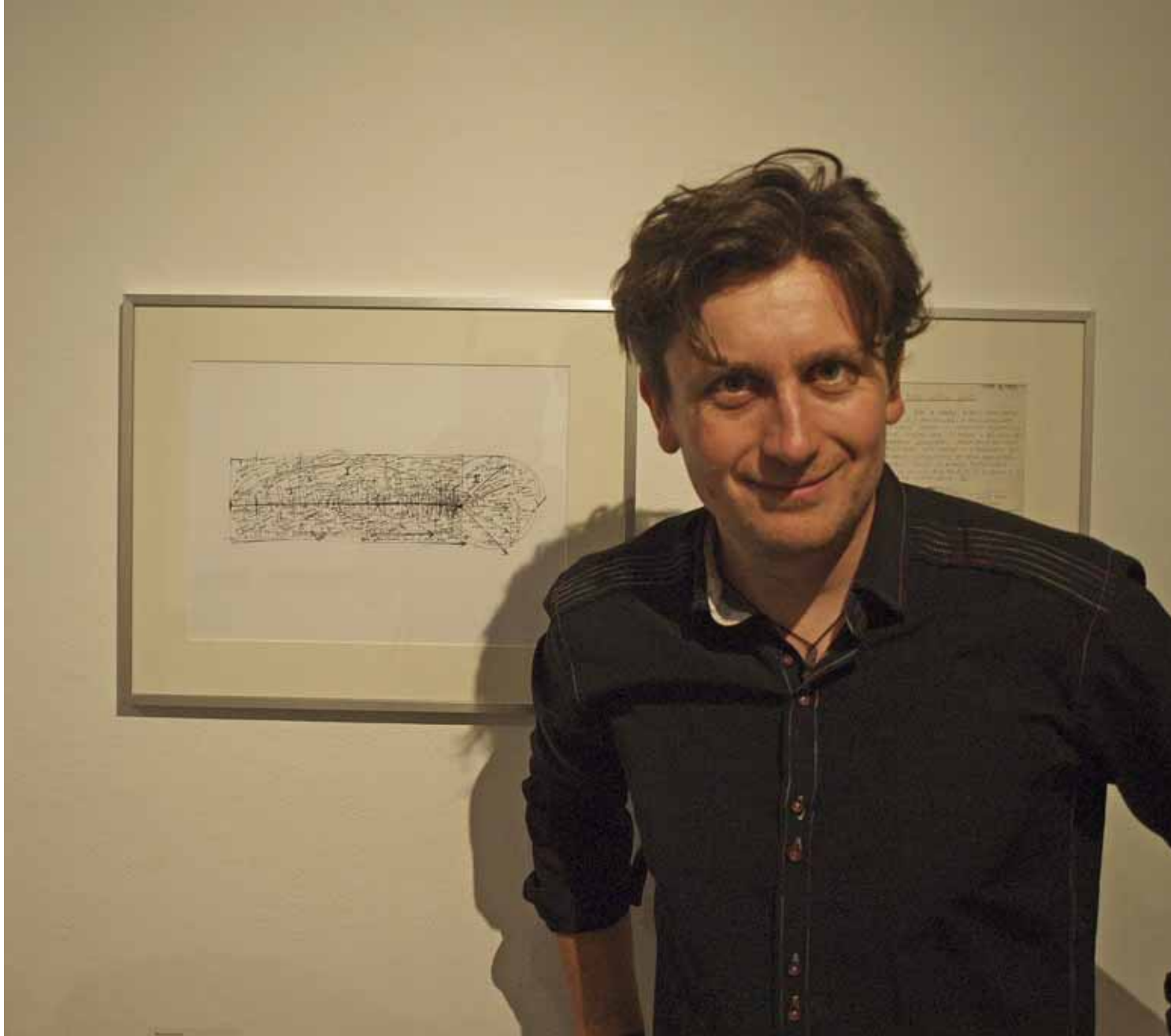
**Jsou naopak básníci či básnířky, které jste překládat nechtěl?**

Osud člověku občas přihraje partáka, který mu nesedí. Jednou jsem třeba pro Drážďanskou cenu lyriky překládal nějakého básníka, jméno už mi vypadlo, který měl básně prošípané poznámkami pod čarou. Dost suchařina, nic mi to neříkalo – ale zase jsem si vydělal dost peněz, protože i ty poznámky se počítaly jako verše, a přitom se to překládalo s nohama na stole! A stejně jako ty verše byl nakonec dost suchar i on. Také jsem jednou překládal Volkera Brauna, což je rozhodně skvostný člověk a vynikající básník, ale poezii má tak pevně obsahově i formálně sešroubovanou, že jsem vůbec nevěděl, kudy kam – byl jsem prostě v koncích a s tím překládem jsem byl těžce nespokojen. Takových zážitků mám víc... Občas nefunguje chemie.

**Co u vás rozhoduje při výběru textu k překládu?**

V první řadě intenzivní kontakt s dobrým textem, to je hlavní kritérium: intenzivní, hluboká četba. A i když to zní hloupě pateticky,

# S Pavlem Novotným o čtení, psaní a překládání



Pavel Novotný. Foto z osobního archivu

považuji překládání také za službu národu – někdy je zkrátka důležité, aby se určité texty dostaly k náležitým očím a uším. A je až zarážející, jak tady lidi neumějí německy, je to velká škoda. Vždycky doufám, že se ty moje překlady dostanou k někomu, kdo je potřebuje. Musím přece být něco platný!

## Překládáte primárně poezii. K čemu ji podle vás potřebujeme?

Aby jítřila smysly. Bystřila naše tykadla. Učila nás vnímat věci v jemných nuancích a detailech. K čemu potřebujeme krásno? Víme, že krásno je zalíbení, které není spojené s žádným praktickým účelem. A k čemu to jako je? K ničemu, ale těžko bez toho být. Zkuste si to.

## Existují estetická kritéria, která uplatňujete na texty, jimiž se zabýváte?

Překládám vlastně poměrně málo, počkám si, vybírám. Moc mě neláká reflexivní, zvnitřnělá lyrika, přitom právě zvnitřnělé pojetí jazyka, respektive lyrické já, které se hluboce prožívá a je zdrojem všemožných metafor i vzletných šroubovaných obrazů, je u nás hodně rozšířené. Vybírám si zpravidla autory poučené jazykovou kritikou a skepsí, kteří mají blízko k literárnímu experimentu, aniž by nutně museli být označeni za nějaké ortodoxní konkrétní poety. Slovo má sice obsah, ale má i svou matérii, zvuk, proto mě baví autoři, kteří se snaží rozšířit pojem poezie mimo běžnou, obyčejnou obsahovost... Hans Magnus Enzensberger v jedné své studii píše, že báseň je textura, zasíťovaná struktura, provázaná tam a zpátky, v níž recipient může nacházet spojnice odshora dolů, ale také

konstelace motivů, a to zvukových i obsahových – vnímatel se tak přímo účastní literární montáže, dává si s tím vším sám práci. Tenhle způsob uvažování je mi blízký: báseň chápaná jako síť vztahů, texty nesledující primárně dojmy a nálady, ale zajímavější se o samotnou strukturu reality – to je koneckonců princip literární montáže a koláže. Obsahovost se s tím samozřejmě nevyklučuje, ale vstupuje do toho další proměnné.

## Co je struktura reality?

Zní to hloupě, ale je to vlastně jednoduché: stačí si uvědomit, v jaké době žijeme a co všechno se třeba za posledních dvětřet let změnilo a zrychlilo. Proměnou světa se mění i možnosti jeho reflexe, typickým příkladem je Döblinův román Berlín, Alexandrovo náměstí: než Franz Bieberkopf přejde po náměstí, tak kolem něj projede tramvaj, támhle zase uvidí reklamu, támhle uslyší rádio, támhle zaslechne útržek hovoru... Je to román reflektující dynamiku moderní doby. Nedělá to ovšem tak, že by vyprávěl pouze o tom, jak se Franz cítí a že je z toho městského chaosu celý rozháraný a roztěkaný, Döblin pracuje produktivně přímo s médiem textu, a ten pak svým uspořádáním říká víc, než o čem sám mluví. Tohle mě baví a je mi to velice blízké.

## Vnímáte při překladu věkový rozdíl mezi vámi a překládaným autorem či autorkou?

Ne, pokud jsou ty texty dobré, mladistvé, pak naprosto nehraje roli, kolik je autorovi let. Dobrým příkladem jsou právě Rühm nebo

Enzensberger, oběma je dnes přes devadesát. Spojuje je základní rys nezdolnosti, neposednosti, zvědavosti – a vzpomeňme i Bohumilu Grögerovou, jak skvělé texty psala v pozdním věku, dokonce nedlouho před smrtí. Pořád ji zajímaly věci a lidi kolem ní! Ne, věk nehraje roli, a to je na umění velmi uklidňující – má cenu s ním žít, nebo mu alespoň být nablízku.

## Blízcí jste si byli také s Ferdinandem Kriwetem, který zemřel před dvěma roky, když mu bylo sedmdesát šest let.

Ferdinand byl těžce nemocný, vnitřně ovšem neskutečně svěží člověk. Byl vlastně i u toho, když jsem začínal finalizovat Zápisky z garsonky a Dědka. Měl jsem je rozepsané dlouho, původní materiál byl mnohem obsáhlejší, ale pořád jsem nebyl schopný to nějak sesypat dohromady... Odstartovalo se to zjevně tím, že mi přímo na moje narozeniny zemřela máma, a nějakých čtrnáct dní nato umřel i Ferdinand. My jsme si hodně a často volali, poslední rok jeho života skoro denně – a když máti umřela, tak mi řekl, že její smrt byl vlastně dárek. Protestoval jsem, že si fakt dokážu představit lepší dárky, ale on pořád říkal, že to nakonec pochopím. Také po mně v té době pořád chtěl lekce z umírání, říkával: Dyť tě to máma musela naučit, dyť jsi u toho byl! To bylo zvláštní... jak to bral všechno věcně, zdánlivě studeně, a přitom až do poslední chvíle s našpicovanými smysly. A potom, po obou těch smrtkách, najednou nastal klid, úplný klid, žádná bolest, prostě klid. Najednou se všechny nitky začaly sbíhat a začaly si samy říkat, co kam dát, co dodělat, co dát pryč... Svět okolo ustoupil do pozadí

a já se ocitl ve stavu jakési náměsíčné koncentrace. Psaní připomínalo tvorbu radiofonické kompozice, kdy je nutné opravdu hluboce přemýšlet nad celkem, provázaností navracejících se motivů nebo třeba refrénů. Mimochodem: Kriwet v souvislosti s radiofonickými kompozicemi říkával, že posluchač má být radioaktivní. A že v umění je zásadní Training und Aufklärung, tedy trénovat vnímatele a provádět jeho osvětu. To je trochu pedantské, ale něco na tom je.

## Držíte se toho, když učíte? Jak vnímáte svou roli pedagoga na pedagogické fakultě?

Je to z podstaty fajn povolání. Mám moc rád, když si studenti něco klopotně přečtou, většinou tomu nerozumějí a já to s nimi následně během semináře rozeberu na kousky. Vesměs všechny semináře děláme interpretační cestou, během níž si ukážeme znaky doby, různé tendence a další nezbytnosti. Docela je, myslím, překvapuje, kolik věcí lze na pedáku dělat. Jednou jsme třeba celý semestr četli životopis Wolfa Biermanna a trochu si na tom trénovali kritické myšlení a zkoumali historické souvislosti. Mám radost, že tihle lidé pak většinou odcházejí do praxe a stávají se z nich učitelé a učitelky. Malinko doufám, že se mi podařilo „nastřelit jim slepou uličku do režimu“, jak by řekl Ivan Acher.

## Jak se vyrovnáváte s literárním kánonem?

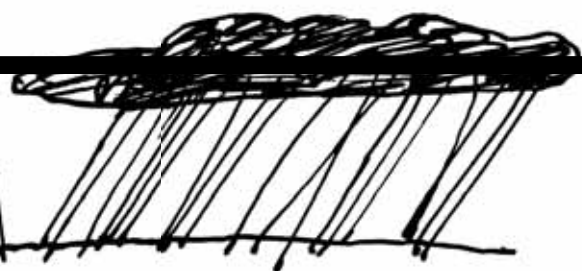
Vnímám jej jako základní učebnicovou kosturu: dám studentům podklady, řeknu jim, co si mají nastudovat, ale v seminářích už pracujeme selektivně. To přece nejde, abych jen reprodukoval, co je v učebnici nebo na internetu. Vždycky jim říkám, že je chci naučit něco, co v učebnici nenajdou: chci je naučit číst a nahlížet pod povrch, a přitom je jaksi mimochodem učít i německy. Rád jim ukazuji, že literární texty jsou mnohovrstevnaté: třeba když ve Frischově románu Homo Faber někde na sloupu sedí sup, není to kulisa, má to svoje důvody. Stejně jako to, že Faberův psací stroj se jmenuje Hermes Baby a letadlo, kterým cestuje, zase Super Constellation – ani jedno není náhoda. Významy mohou fungovat skrytě a čtenář si může říct, že různé rekvizity vytvářejí v příběhu jakési příběhové útulno, ale také může přemýšlet nad tím, jaké další funkce v textu mohou plnit. Tohle mě hrozně baví, trochu studentům převracet ten jejich zažitý svět naruby.

## A nevpouzejí se? Už ne.

*Pavel Novotný (nar. 1976) je autorem řady básnických sbírek a radiofonických kompozic. Vede katedru německého jazyka na Pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci, kde také žije. V loňském roce v nakladatelství Trigon vydal básnické cykly Zápisky z garsonky a Dědek, v německém nakladatelství Thelem mu vyšla monografie věnovaná akustické literatuře. V roce 2018 se účastnil překladačského workshopu Překladiště (výsledkem je dvojjazyčná antologie VERSschmuggel / Překladiště, vydaná v roce 2019 nakladatelstvím Protimluv).*



# NEJSEM POD VAŠÍM NEBEM



Jan Štolba v nových verších na čtenáře horečnatě chrlí spleť zaslechnutých vnitřních hlasů, úločky reality vnitřní i vnější, náhodně nalezené i zevnitř artikulované. Pozoruje svět, který je udivující, je zde vůle nějak se s ním ztotožnit, ale zároveň to nejde, a jediné, co nás na něm drží, je vědomí konečnosti: „Nehas, co tě nepálí./ Protože co tě páli,/ neuhasíš.“

## Černá kaluž

Kaluž úplně černá  
ačkoliv okolní čtvrt  
zalilo jasné zimní slunce  
Strážný na stadionu  
se sotva belhá k mříži:  
Chcete mi něco?  
Tady přes svátky nikdo není  
Topoly se chvějí  
na nebi denní docela lidský  
na modré bílý pŕlměsíc  
Zahraniční dělníci nepojedou domů  
liga se bude hrát i bez diváků  
každý máme své místo  
kam nepustíme den  
Dům okrově rozsvícený  
jako bitevní loď  
Skončíme špatně  
ale až za týden  
Stačilo by o milimetr ustoupit  
a vše se zatřpytí  
ale ne dnes ale ne dnes  
dnes jen zčeření přes hřbet  
černé kaluže

## K jezeru

Rytmičké ševlení kroků na lesní stezce  
a neústupné míhání  
myšlenek jež se nevzdávají  
Zpod listů prosvítá slunce  
proletí moucha dechne vítr  
myšlenky krouží v kruhu  
Na kroky myslet nemusíš  
ale naslouchat jim smíš  
Z tichého lesa zavanula  
neznámá vůně  
v dálce přes cestu leží něco jako  
svlečená medvědí kůže  
Myšlenky neuhlídáš  
neubráníš se myšlenkám  
myšlenky na nic přesto tě provedou  
právě tou a ne jinou chvílí  
Přes cestu leží jen  
hromádka rozsápané hlíny  
Za chvíli nahý vstoupíš  
do chladného vesmíru  
s myšlenkami v kruzích  
zčeřených všude kolem  
ale bez nich

## Rozcestí

Nejsem  
to co vy  
Nevím a nechci  
vědět co víte vy  
Neznám vás  
protože vy neznáte mě  
Kategoricky předem  
říkám ne  
Protože vaše ne je moje ano  
Vaše nechci je moje vše  
Kategoricky stavím  
na hlavu vše  
co u vás stojí na nohou  
Jednoznačně odmítám  
všecky vaše jednoznačnosti  
Jednoznačně jednohlasně  
nejsem pod vaším nebem  
A toto rozcestí  
je jen a jenom mé

## Krajina

1

Jsou chvíle kdy se nemůžeš dočkat  
stromy v dálce pustá krajina  
sopečné sopouchy docela neškodné  
tvým údělem je mírný pás

a ranní vstávání  
a hlasy neberoucí konce  
Pusté krajiny na které  
si víckrát nevzpomeň  
a voda kde je voda  
tady je studna stačí se naklonit  
vane z ní chlad  
alespoň pocit vody  
pocit vláhy  
pocit konce  
žízně

2

Žízeň  
máte všichni žízeň  
potřebuješ žíznit s nimi  
mít zase svou žízeň jako oni mají svou  
závidět si žízně opatrovat žízně  
svou žízeň ani za nic nikomu nikdy nedám  
zahánět žízeň je nejstarší umění  
v zahánění žízně i ty můžeš být mistrem  
zahánět žízeň je volání  
po další příští  
žízni

3

V pusté krajině  
pátráš po sebemenším pohybu  
vzduch se ani nehne  
všechno je jasné dané  
Nemůže se nic stát  
jsi dítě mírného pásu  
V dálce pruh lesa  
ale než bys tam došel  
tak se setmí  
Není kam spěchat  
máš už pomalu žízeň  
ale tvoje žízeň  
se dá vydržet

## Pustý hrad

Nejdřív dojdeš na pustý hrad, zapadaný sněhem. Pak budeš celý den putovat bílým lesem, po zavátých cestách přes nepřístupné hřbety vojenského újezdu. Mrazivý vzduch ti bude drásat plíce, po cestě nikoho nepotkáš. Projdeš krajem. Konečně dorazíš do pusté vsi, za plotem kokrhá kohout. Vyliďněno. Odněkud se vynoří starší paní. Hospoda? Jo, támhle jak sou ty schody. Dojdeš tam. Vezmeš za kliku. Vstoupíš do výčepu, do úplné tmy. Sotva rozeznáš pár nevraživých postav, nějaká stařena si tě podezřívavě měří. Projdeš výčepem, nikdo tě nezastaví. Otevřeš dveře a staneš před velkou místností, v níž u stolů v řadách za sebou sedí snad stovka shrbených hostů. Celá místnost plave v šedém kouři. Zmrzlý nechápavě stojíš na prahu. Plíce uvyklé mrazivému vzduchu se dusí dýmem. Nikdo nezvedne hlavu. Nechápaně se otočíš do tmy k výčepu. Výčepní valí oči, pokrčí rameny: Hrajou mariáš.

## Jen já, jen já

Tak pojď.  
Smlouvu o dílo máš?  
Nojo, nemáš. To se pozná.  
Ale tak pojď. Si tě naklepu sám...  
Poslouchej, ptáček štěbetá.  
Jak krásně štěbetá. A vlny...  
Ani nevíš. V dálce se převalují.  
Prožil jsem tolik, že nemáš tušení.  
Hlavní město Zamberie?  
Nevíš.  
Hlavní město Bečungálska?  
Nevíš.  
Hlavní město Maurohánie?  
Nevíš.  
Hlavní město Porculánie?  
Nevíš.

Samá voda. A jak vystoupíš na břeh,  
tak hned poušť.  
Kam oko dohlédne, poušť.  
Pálí, pálí!  
Radši bys zpátky na vodu.  
Jenže to nejde. Jseš snad ryba?  
Kde tě to učili. Musíš si vybrat.  
Vyberej, vybírej!  
Nic ti nedarujou.  
Pochyby nejsou na místě.  
Pět dní a pět nocí, co pět – pět set!  
Bez vody, bez ničeho.  
Mokamédés! Kakovelb! Ovahimba...  
Nevíš. Kostra, kam se podíváš. Radši se utopit.  
A jak skončeš kostry, tak víš, že jseš ztracenej.  
Tam nikdo nedošel. Jen já, jen já...  
To se počítá, nevěříš?  
A doteď nepřechází žízeň.  
Nehas, co tě nepálí.  
Protože co tě páli,  
neuhasíš.

## Kontrola jízdních dokladů

To jsem zvědav, jak to s ním bude. Jako vždy.  
Že si nedají pokoj. Jízdenky prosím.  
Kontrola jízdních dokladů. To se ví, že ho má.  
Netroufl by si.

Ale –

Neví, s kým má tu čest. A to bych měl  
obdivovat?  
Co je tu k obdivování. Tady jsme skončili.  
Jenže ty si to neuvědomuješ. Jízdenky, prosím.  
Kontrola jízdních dokladů.

Ale –

O nic se tě neprosím. Nic po tobě  
doopravdy nechci.  
Nic proti tobě nemám. Není to nic osobního.  
Ale jednou ses někam vypravil,  
tak se nedá nic dělat.  
Chápeš? Kontrola jízdních dokladů.

Ale –

Nechápeš, jenže to je jedno. Jdu dál.  
Není to pro mě.  
Jste nepoučitelní. Ne-po-u-či-tel-ní.  
Takhle vás беру. Jenomže já se vrátím!  
Skončíte dřív, než jste začal, pane.

Ale –

Jednou pochopíte, jak blbě jste se smál.  
Bude však pozdě. Přistoupil někdo?  
Jednou si na tuhle chvíli  
ještě moc rád vzpomenete.

## Nezrazujte svá těla! (báseň-nalezenec)

Všimněte si, že různé restaurační podniky  
nabízejí nejroztodivnější židle.  
Lavice, polokřesílka, taburety,  
a ne vždy se vám na nich sedí dobře.

Já mám nejraději  
poměrně jednoduchou židli,  
co není tvrdá, ale zase neukolébá  
v zbytečně ležerní poloze.  
Jsem přesvědčen, že jídlo  
máme vstřebávat vsedě.  
Má do nás hezky padat.  
A že máme mít neustále přehled  
o tom, co se děje kolem.  
Zvláště muži mají povinnost  
mít se při jídle na pozor,  
sledovat po očku vchod do jeskyně.  
I dnes většina mužů instinktivně usedá,  
aby měli na mušce nejen svůj protějšek,

# Jan Štolba



Kostrá, kam se podíváš. Radši se utopit./ A jak skončeš kostrý, tak víš, že jseš ztracenej. Foto Jan Štolba

ale především příchodové dveře  
a celou restaurační místnost.

Židle v restauraci má být pohodlná,  
ale ne úplně měkká.  
Má nás držet v pokoře  
před jídlem i okolním prostředím.  
Lehnout si můžeme potom.

A jdou mi slzy do očí a všechny prosím:  
nesmiřujte se se špatným jídlem,  
odfláknutými obědy,  
náhražkami sýrů a omáček!  
Použijte svou osobnost a sílu  
a nedejte se šidit.  
Žádejte kvalitu,  
nezrazujte svá těla!

## Jak to teď bude (Petrovi na cestu)

Tak už Ti to začlo  
a vyvléknout se nelze  
jen poslušně vzdorovat.  
Aspoň na něco jsme se připravili.  
O co tady tak neústupně šlo  
nejednou neplatí  
doteď bylo vše jen shovívavé placebo  
s tím však je konec.  
Jako kus metafor  
když pleskne o zem.  
Člověk by se rád zeptal –  
Jak to teď se mnou bude?  
Mlčí ale, protože  
sám je tázán.

## Na kraji příběhu

Vystačit s časem vystačit s málem  
dojít za obzor ztratit se za obzorem

A pak se vracet čekají na mě  
trpěliví a moudří zkonejšení svým moudrem

Mají své důvody ještě je nesdělili  
nepátráš po nich mají své brlohy

Ještě je vidíš stát na kraji příběhu  
jako na kraji lesa i když příběh trvá

už dávno bez tebe Tobě však náhle  
nechali na světě všechn čas

## Poblíž přístavu

Poblíž přístavu  
se přehrabuju v křídlech  
Poblíž přístavu  
mi utrhalí ruce  
Poblíž přístavu  
se ptám ale na co  
Poblíž přístavu  
se vnitrozemí vysmívá  
Poblíž přístavu  
se nikam neřívám  
Povídám  
jsme už poblíž přístavu?  
Hledí na mě nevidomě  
zdvihají prsty: Třikrát? Víckrát?  
Víckrát se neoctneš  
tak blízko přístavu  
Poblíž přístavu  
nikdo nikomu nerozumí  
Poblíž přístavu  
to hýří úsměvy  
Poblíž přístavu  
zapomněls jako na smrt  
na umírání  
Poblíž přístavu  
blouzníme o všech jiných  
přístavech u nichž  
jsme se kdy octli poblíž

Poblíž přístavu  
tě málem přejelo auto  
naštěstí v tu chvíli  
byla křižovatka pustá  
Poblíž přístavu  
je každé strašně chytřej  
Jaci jsme byli  
poblíž přístavu  
Poblíž přístavu  
ta kotva je jen tvá  
Poblíž přístavu  
se kotva kotvy neptá  
zkrátka jednoho dne  
je zvednout  
a do tmy  
se ozve skřípot  
dřeva o dřevo

Poblíž přístavu  
vzpomenout si nemohu  
co jsem tehdy pohledával  
poblíž přístavu

## Strom doživotí

Než dojdeš na ostroh  
tak zapadne slunce  
jen paní proti tobě  
při chůzi něco loví v mobilu  
Za hřbitovní zdí  
andělé se k tobě točí zády  
vyhořelé věnce vyhozené lucerničky  
Hlavně ne hrob! dojde ti rázem  
když přes mříž přečteš si pár jmen  
Zatímco dole pod ostrohem  
se právě rozšuměla Praha  
daleká dříve dodekafonická dorota  
– dej už s tím pokoj –  
Sivá světla chřadnou  
brambory v popelu  
tmavnou

**Jan Štolba** (nar. 1957) je básník, prozaik,  
kritik, esejista a jazzový hudebník. Vystřídal  
mnoho zaměstnání, žil mimo jiné v New  
Yorku a v Austrálii, dnes žije v Praze.  
Vydal prózy *Provazochodcův sen* (1995),  
*Město za* (1997) a *Nezastavitelný  
den* (2019) a básnické sbírky *Bez hnutí  
křídel* (1997), *Nic nemít* (2001), *Den  
disk* (2002) a *Hřebený* (2007). Za soubor  
esejů o české literatuře *Nedopadající  
džbán* (2006) obdržel Cenu F. X. Šaldy.



# PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Aktuální témata:  
brexit  
globální literatura  
lusofonní Afrika  
Bělorusko

Čtěte a kupujte v e-shopu na [www.svetovka.cz](http://www.svetovka.cz)



## Romistika

na Filozofické fakultě  
Univerzity Karlovy

Jazyk, dějiny a kultura  
Romů u nás a ve světě

Jedinečný obor,  
jedinečná  
zkušenost

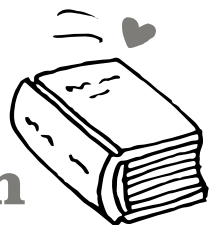
Přihlášky k bakalářskému studiu „Středoevropská studia: Romistika“ podávejte do 28.2.2021. Studujte samostatně nebo v kombinaci s jiným oborem na UK.

Seminář romistiky, Katedra středoevropských studií FFUK,  
Web: <https://kses.ff.cuni.cz>, FB: Romistika na FF UK v Praze,  
Instagram: @romistika\_ffuk

Městská knihovna v Praze

PRA  
HA  
PRA  
GA  
PRA  
G

**Poezie**  
Wernisch  
Hruška



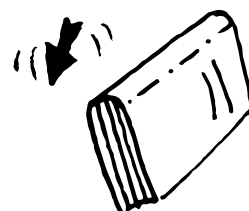
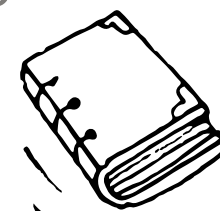
**K maturitě**  
Hrabal  
Moliere



**Klasika**  
Proust  
Bulgakov



**Dramata**  
Ibsen  
Topol

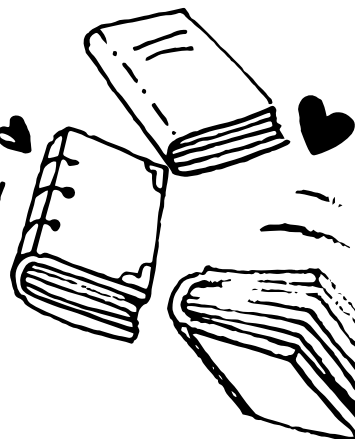


# e-knihovna

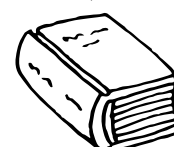
stahujte e-knihy zdarma, legálně, kvalitně

**Současníci**

Denemarková  
Kahuda



**Detektivky**  
Cimický  
Wallace



**Pohádky**  
Andersen  
Němcová



[www.e-knihovna.cz](http://www.e-knihovna.cz)





# Trumpismus s Trumpem nekončí

## Budoucnost rozdělených Spojených států

**Konec funkčního období Donalda Trumpa poznamenalo v americké historii zcela bezprecedentní obsazení Kongresu, kterého se účastnili přívrženci konspiračních teorií, ale také vyznavači doktríny bělošské nadřazenosti. Ta byla v Trumpově politice přítomná od začátku a z americké konzervativní politiky jen tak nezmizí.**

JAN BENEŠ

„Naše dějiny jsou neustálým bojem mezi americkým ideálem, že jsme si všichni rovni, a tvrdou, ošklivou skutečností, že nás rasismus, národovectví, strach a demonizace dlouhodobě rozdělují,“ zhodnotil nový americký prezident Joe Biden ve své inaugurační řeči jednu z hlavních příčin současné krize americké společnosti.

Při útoku na americký Kongres vniklo do Kapitolu podle odhadů FBI asi osm set osob, z nichž některé plánovaly unést šéfa Sněmovny reprezentantů Nancy Pelosi, oběsit viceprezidenta Mikea Pence nebo zabít kongresmanku Alexandrii Ocasio-Cortez. Společným cílem útočnicků bylo pokusit se násilně zvrátit právoplatné zvolení Joea Bidena a udržet moc v rukou konzervativců. Ve výpovědích útočnicků uvádějí, že jednali v reakci na výzvu Donalda Trumpa, aby konfrontovali zákonodárce. Ze záběrů reportéra časopisu New Yorker z prostor Kongresu zase vyplývá, že někteří z vandalů jednali ve víře, že například texaský senátor Ted Cruz, jeden z nejhlásitějších pochybovačů o legitimitě volebních výsledků, přímý útok na zákonodárce schvaluje a očekává. Slova Trumpa a jeho politických spojenců tak po pěti letech neustálé politické kampaně, dezinformací a podřívání demokratických hodnot podnítila extremismu všeho

druhu k útoku na jeden ze symbolů americké demokracie.

### Ve stylu Ku-klux-klanu

Mezi vandaly byli radikální evangelikálové a vyznavači konspirační teorie QAnon, realitní makléři, právníci, marketéři, pojišťovací agenti i zákonodárci. Zároveň se útočníci rekrutovali z extremistických xenofobních skupin Proud Boys, Three Percenters a Oath Keepers – od jejichž podpory se prezident Trump odmítl distancovat. Mezi zatčenými je až pětina bývalých či současných členů ozbrojených složek, což nakonec vedlo k preventivnímu stažení dvanácti členů Národní gardy z ochrany Bidenovy inaugurace. Nezodpovězená navíc zůstává otázka, proč bezpečnostní síly nebyly na útok lépe připraveny, když o něm extremisté na internetu diskutovali týdny dopředu. Zmínku zasluhuje i fakt, že řada útočnicků měla na oblečení nacistické symboly, případně drželi nacistické či konfedační prapory. Někteří dokonce před Kongresem postavili šibenici a dřevěný kříž ve stylu Ku-klux-klanu.

Jak během svého vystoupení na Bidenově inauguraci poznamenala básnířka Amanda Gorman: „Viděli jsme sílu, která by raději naši zemi rozbila, než aby ji sdílela.“ Tou silou mladá Afroameričanka přirozeně myslela Donalda Trumpa a jeho příznivce, kteří už před volbami deklarovali, že uznají pouze ten volební výsledek, podle něhož zvítězí konzervativní síly, a kteří si odmítli připustit demografickou proměnu USA spojenou s faktem, že multirasová koalice napříč socioekonomickými třídami může prosadit kandidáta, který slibuje boj s rasismem (na jehož institucionalizaci se ovšem jako senátor sám podílel).

I proto směřovala Trumpova snaha zpochybnit volby do Milwaukee, Phoenixu, Detroitu, Filadelfie a Atlanty, tedy měst s nadpoloviční většinou obyvatel tmavé pleti, kde v předchozích dekádách republikánští zákonodárci úspěšně potlačovali volební účast Afroameričanů. Obyvatele těchto měst ovšem zasáhla pandemie koronaviru hůř než bílé obyvatelstvo venkova, a proto hlasovali proti prezidentovi, který s ní odmítal efektivně bojovat.

### Mýtus ztraceného cíle

Doktrína bělošské nadřazenosti a xenofobie, poháněná strachem části bělošské populace ze ztráty politického vlivu a společenského statusu, je nepřehlédnutelnou součástí trumpismu, odchodem bývalého prezidenta z Bílého domu však nezmizí. Jak podotýkají historičky Rhae Lynn Barnes, Keri Leigh Merritt nebo Karen L. Cox, trumpismus svou rétorikou, symboly, politicky motivovaným násilím i kultem osobnosti Donalda Trumpa, z něhož už nyní někteří dělají mučedníka boje proti elitám, v mnohém připomíná „mýtus ztraceného cíle“ (The Lost Cause), který po občanské válce (1861–1865) prostoupil jižanskou společnost, brojící proti začlenění černošského obyvatelstva a rekonstrukci Spojených států. Součástí tohoto mýtu, který utvrzoval segregaci a násilí vůči černošskému obyvatelstvu, bylo tvrzení, že Konfederace bojovala za „skutečné“ americké hodnoty, zejména pak za nadřazenost bělošského obyvatelstva.

Také trumpismus stojí na jediném správném výkladu toho, jak mají Spojené státy vypadat, a na boji – politickém i fyzickém – za skutečné americké hodnoty (například za zastavení migrace z hispánských či muslimských zemí nebo za větší vliv křesťanství v politice). Kvůli

ochraně těchto hodnot odmítli Trump i jeho přívrženci – podobně jako jižané po občanské válce – uzнат výsledky voleb, z nichž vzešel etnický a genderově nejrozmanitější soubor zákonodárců v historii země. Je přitom nanejvýš symbolické, že se útok na Kapitol odehrál jen pár hodin poté, co byl za jižanský stát Georgii do Senátu poprvé zvolen Žid a Afroameričan. Po inauguraci Joea Bidena navíc zveřejnilo několik republikány ovládaných států petice za oddělení od zbytku země – podobně jako se odstěpilo jedenáct států Konfederace.

Trumpismus a jeho odstředivé, xenofobní síly kvůli neúprosnému demografickému vývoji v americké politice zůstanou a pro zemi budou představovat trvalé nebezpečí. Ne náhodou Biden politicky motivované násilí označil v inauguračním projevu za necivilizovanou, respektive „neobčanskou“ válku (uncivil war) a varoval, že „přichází vzestup politického extremismu, bílé nadřazenosti a domácího terorismu, kterému musíme čelit a který porazíme“. Trumpismus totiž – slovy Amandy Gorman – podřívá snahu „vytvořit zemi otevřenou všem kulturám, barvám kůže, náturám a společenským vrstvám“.

Autor je amerikanista, působí na Ostravské univerzitě.



Někteří z nezvaných návštěvníků Kapitolu si přinesli konfedační prapory. Foto Saul Loeb

## par avion

Z RUSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL  
ONDŘEJ SOUKUP

## НАВАЛЬНЫЙ

Tento přehled nelze začít ničím jiným než materiálem Alexeje Navalného o paláci na pobřeží Černého moře, který pro ruského prezidenta postavili jeho přátelé oligarchové: „Existuje jedno místo, kde pochopíte o Vladimiru Putinovi všechno. Je to nejlídanější místo v celém Rusku, fakticky stát ve státě, a je to největší Putinovo tajemství... Podíváme se na něj. A zjistíme, že se tento člověk ve své touze po bohatství definitivně zbláznil.“ Navalného webové stránky Navalny.com, kde dokument 19. ledna vyšel, se dávno změnil v plnohodnotný sdělovací prostředek, a co se dopadu týče, leckdy zastíní i státní televizi. Film o paláci nedaleko města Gelendžik v přísně chráněné přírodní rezervaci měl týden po publikaci na 88 milionů zhlédnutí, což je stěží uvěřitelné číslo. Přítom neukazuje mnoho nového. O výstavbě paláce se ví v nejmenším od roku 2014. Navalnému a jeho

spolupracovníkům se ale podařilo získat kompletní plány objektu i částečný seznam movitého vybavení. Ukázalo se, že součástí Putinovy rezidence je podzemní hokejové hřiště, „akvadiskotéka“ (ať už to znamená cokoli) nebo soukromý tunel na pláž. Nejvděčnějším předmětem internetových memů se stala štětka na čištění toalety. Zjistilo se totiž, že stála 700 eur. Navalnyj se přirozeně snaží přesvědčit své spoluobčany, aby se s tím nesmiřovali: „Tihle lidé nikdy nepřestanou krást. Naopak, budou krást pořád víc. Rusko prodává čím dál větší množství ropy, plynu, uhlí i železa, ale příjmy Rusů klesají. Protože Putin má palác a milenky. A jeho podřízení mají milenky a paláce taky.“ Soudě podle počtu demonstrantů, kteří o několik dní později vyšli do ulic více než stovky ruských měst, na to část ruské společnosti slyší. Bude-li to stačit, aby Navalnyj neskončil na třináct let za mřížemi, se teprve ukáže.

### Медиазона

Terčem silových složek ovšem budou i Navalného spolupracovníci, z nichž někteří již byli obviněni z trestného činu podněcování k účasti na nepovolené demonstraci. O tom, že ruští „silovíci“ jsou vynalézaví, se ostatně už přesvědčil Ruslan Šaveddinov, projektový manažer Navalného Fondu pro boj proti korupci. Ten byl v prosinci 2019 zatčen

ve svém bytě, odvezen na vojenskou správu, a aniž by mu bylo umožněno kohokoliv kontaktovat, byl odeslán k posádce na archipelagu Novaja zemlja, kde kdysi Sovětský svaz prováděl své jaderné pokusy. Tvrzení, že je z povinné vojenské služby osvobozen kvůli problémům se zdravím, mu nepomohlo. Před nedávnem mu vojna skončila a 5. ledna server Mediazona informoval, že se spojil s vojáky, kteří s ním sloužili. „Než přivezli Ruslana, byla to normální vojenská služba. Pak najednou přišel velitel a říká: Jede k nám revizor. Někdo z profesionálních vojáků nám vysvětlil, že přijede pravá ruka Navalného, a velitel nám dal rozkaz, abychom se s ním ne bavili. Když se nás něco zeptal, neměli jsme se na něj dívat ani jinak reagovat,“ vzpomíná voják Artom Korolev. „Velitel roty nám říkal, že takoví jako on jsou fašisté a sám Ruslan že je Tatar. Že takoví jako on chtějí nás, Rusy, pokorit a udělat z nás otroky.“ Snaha izolovat Šaveddinova od okolního světa ovšem představovala problém i pro ostatní brance: „Dříve nám v pátek rozdali naše telefony, abychom mohli zavolat rodině, a v pondělí jsme je zase vrátili. Jenže když přijel Ruslan, nainstalovali v kasárnách rušičky. Jen jednou, když ho odvezli do nemocnice na vyšetření, přiběhl velitel a nařídil, že nám mají telefony vydat, abychom si mohli zavolat. Ale po dvou hodinách se vrátil s tím, že vyšetření končí a všichni musí telefony vrátit.“ Korolev však coby mazák prý nakonec Ruslanovi půjčoval svůj telefon, který měl schovaný v závěji.



Ruská státní média si v době inaugurace nového amerického prezidenta Joea Bidena přirozeně vychutnávala zejména záběry z útoku protitumpovských demonstrantů na Kapitol. Hnutí QAnon, jehož příznivci patřili k nejaktivnějším útočnickům, nicméně zapustilo kořeny i v Rusku. Píše o tom server News.ru v článku z 15. ledna. „Něco se děje v celém světě a ti z nás, kteří jsou citlivější, o tom vědí. Přišel čas znovuzrození celého lidstva. Přátelé, lidé z celého světa, přišel čas narovnat záda a spojit se. Ať budeme kdekoli, staneme se ztělesněním Úmyslu a vybereme si Svobodu, Osvícení a Mír. To není žádná konspirologie, ale realita!“ Podobné příspěvky se objevují na ruské nejrozšířenější sociální síti VKontakte. Většinou se jedná o překlady amerických konspirologů, ale existují i lokalizované posty. „Nejpopulárnější show, muzikanti, skupiny, největší hvězdy estrád jsou lokomotivou zájmů deep state a nejhroší je, že se na to dívají děti, které jsou pod vlivem propagandy satanismu,“ zní další z příspěvků sdílených ve stejné skupině. Podle publicisty Pavla Prjanikova není čemu se divit: „Všechny konzervativní myšlenky do současného Ruska přišly ze Spojených států od nejrůznějších baptistů. To oni financovali hnutí proti potratům a proti právům LGBTQ+. To oni šířili spiklenecké teorie o Rothschildech a Sorosovi.“



# Revolucionář přirozenosti

## Myšlení Petra Kropotkina podle Grahama Purchase

Celistvý výklad díla Petra Kropotkina je pro jeho široký, interdisciplinární záběr nesnadný úkol, zdaleka překračující tradiční biografii. Graham Purchase se nicméně o takový výklad pokusil a navíc konfrontoval Kropotkinův anarchistický komunismus se současným stavem vědění.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ



Kropotkin byl považován za Bakuninova nástupce. Foto kropotkin.ru

„Kropotkin jest nejpřímější a nejpřímější člověkem, jakého se mi podařilo vůbec poznati,“ píše revoluční militant a spolubojovník anarchokomunistického knížate Sergej Stěpňak v knize *Podzemní Rusko* (1882, česky 1905), když se s patřičnou mírou úcty snaží vysvětlit, že jeho přítel „neměl smysl pro spikleneckou činnost“ a že byl „muž teorie spíše než muž činu“. K zřejmě největšímu klasickému teoretikovi anarchokomunismu, jenž si odseděl tři roky v Petropavlovské pevnosti a později další v Lyonu, je to možná poněkud nespravedlivé, protože minimálně před odchodem do exilu byl důležitou součástí ruského podzemního revolučního hnutí, které by bez každodenní konspirace nebylo vůbec myslitelné. A ani v emigraci to Petr Alexejevič Kropotkin – zvláště předtím, než zakotvil v Anglii – neměl zrovna lehké. Dostatečně to potvrzuje i první, životopisná kapitola knihy ekologa a anarchisty Grahama Purchase *Evoluce a revoluce* (Evolution And Revolution, 2001). Její název sice odkazuje na stejnojmenné dílo, jehož autorem je Élisée Reclus (podobně jako Kropotkin geograf a anarchista), ale z podtitulu zjistíme, že jde o „úvod do života a myšlenek“ ruského cestovatele, revolucionáře, agitátora, vědce a filosofa. O biografii se přitom rozhodně nejedná. Kropotkinovu často dohodruženému životu je věnováno jen prvních padesát stran, kdežto zbytek knihy se detailně a s akademickým ponorem zabývá interpretací Kropotkinových myšlenek a jejich aktualizací pro současnost.

### Zůstanete anarchistou

Bakuninův nástupce, za nějž je Kropotkin všeobecně považován, jako by vyplnil jisté teoretické vakuum, které po sobě otec zakladatel, jenž byl spíše revolucionářem praxe, zanechal. Obě stěžejní postavy anarchismu se sice mohly potkat, ale nikdy k tomu nedošlo. Bakunin nepatřil ani mezi Kropotkinovy hlavní inspirační zdroje, které je třeba hledat jednak v ruském nihilistickém hnutí, jednak u zmíněného Recluse nebo Proudhona, jehož nauku černorudý kníže sice zjednodušil, ale v mnohém také rozpracoval do větší šíře. V autobiografii *Paměti revolucionářovy* (1899, česky 1907) Kropotkin vzpomíná, že když jako mladý muž před svým marxistickým kolegou projevil zájem o kontakt na druhou, „bakuninovskou“ sekci První internacionály, dostalo se mu prorocké odpovědi: „Vy se k nám nevrátíte, zůstanete u nich.“

Purchase ve svém výkladu nezapře, že s objektem svého akademického zájmu sdílí ideologické zázemí. Sice mu to nebrání v občasné kritice již poněkud zastaralých konceptů,

ale mnohem více snahu věnuje jejich obhajobě a oživení za pomoci novějších vědeckých poznatků. Přesvědčivě například dovozuje, že Kropotkin byl nevědomky „zakladatelem moderní ekologické vědy“, ale také sociální ekologie, což odpovídalo jeho nazírání na člověka a společnost jako na součást přírody. Přesto se zdá, že autor snad až příliš lpí na Kropotkinově maximě, že anarchie je „přirozeným“ (rozuměj nejlepším) evolučním projevem přírody stejně jako lidského společenství. Neváhá tudíž při argumentaci, která by měla podpořit Kropotkinovo tvrzení o harmonii rostoucí ze zdánlivého zmatku, použít moderní teorii chaosu, počítačové simulace komplexity nebo třeba mikrobiologickou perspektivu bacilů a buněk. Jakkoliv mu současné bádání dává na první pohled za pravdu, čtenáře může napadnout, že veskrze biologický esencialismus na buněčné úrovni působí při hledání ideální lidské společnosti, budované zdola nahoru a horizontálně rozprostřené ve federativním uspořádání, jako poněkud nesouměřitelná analogie.

### Hledání nového světa

S tím se pojí Kropotkinovo uhranutí družstevnictvím a komunitním životem, které je do dnešních dnů určujícím momentem anarchistického komunismu a často bývá kladeno vedle anarchosyndikalismu, kteroužto rozdílnost se Purchase snaží nepříliš přesvědčivě vyvracet. Kropotkinovo varování před odtrženými, do sebe uzavřenými komunitami, které jsou „přinejlepším pouhým útočištěm pro zběhy z bitvy“, je i v současném anarchistickém hnutí, jehož některé proudy měly vždy sklony fetišizovat komunitní životní styl, aktuální. Dodejme, že Kropotkin vždy prosazoval volné spojenectví množství různých komun a jednotlivé experimenty jej zajímaly jen jako laboratoře sdílení a soběstačnosti (především potravinové).

Když je řeč o anarchismu, jedna z největších potíží zpravidla vyvstane, dojde-li na kontrolu antisociálního chování a případné represe (slovo, jež anarchisté z dobrých důvodů nemají rádi) nebo na pojetí práva a zákonosti v bezstátním uspořádání. Kropotkin – a po něm Purchase – operují s pojmem „difúzní sankce“, což je mechanismus, který na úrovni jednotlivé komunity, ale i v případě mezikomunitních problémů může skrze kolektivní rozhodování, arbitráž, smíření soudcovství či vyjednávání vést až k exkomunikaci člena a lze ho vysledovat i u přírodních národů nebo třeba v cechovním systému středověkých měst. Právě středověká města ostatně byla pro Kropotkina hlavním

důkazem, že společnost se bez státu lehce obejde a bude jí to jen ku prospěchu.

Zkuste nicméně princip difúzní sankce aplikovat na současný expertní svět, v němž je tolik oblastí práva, kolik je specializovaných právníků. A nezapomínejte přitom, že cechy byly především stavovskou organizací, která rozhodně nemusela usilovat o blaho všech bez rozdílu. Kropotkinova samoregulační řešení, která jsou posvěcena svou údajnou přirozeností, zkrátka vyžadují zcela nový svět a jejich jednotlivá implementace se může jevit jako naprosto nemožná. O nic menšího než o nový svět, jenž se usadí v přirozených kolekcích, ostatně jejich původci ani nešlo. Kropotkin nicméně nebyl tak naivní, aby považoval lidskou přirozenost za neměnnou. Podle něj vždy závisí na konkrétní geografické, sociální a politické situovanosti člověka, která se neustále mění a nikdy není prosta nejednoznačností, rozporů a konfliktů. Jako silná a stále platná se pak jeví jeho kritika práva a zákonosti, které přes veškeré emancipační momenty slouží především k upevnění stávající vlády a moci, stejně jako represivního vězeňského systému, jenž neřeší příčiny kriminality, ale pouze reprodukuje zločinnost.

### (R)evoluční optimista

Martin Buber, jenž je známý především svými psychologicko-filosofickými a náboženskými pracemi se zvláštním zřetelem k chasidismu, ve své knize *Cesty do utopie* (1955, česky 2020) dovozuje, že Kropotkinovo myšlení je spíše „federalistickým komunalismem“ než anarchistickým komunismem. „Nezpečí kolektivního sobectví, stejně jako stěpení a útisku, je v autonomním společenství (...) sotva menší než v národě nebo ve straně,“ vysvětluje Buber, proč se problémy, které Kropotkin zhusta sváděl na autoritářský centralismus, mohou stejně tak podepsat na nefunkčnosti komunity. Není přitom těžké najít v historii příklady komunit, které byly všechno možné, jen ne rovnostářské.

Purchaseova kniha *Evoluce a revoluce* poměrně věrně zrcadlí sílu i slabiny myšlení, které mělo ambice vytvořit ne snad neměnný, ale pokud možno komplexní myšlenkový systém, jenže bylo okolnostmi nuceno neustále odbíhat k bojům sociálního revolucionáře a k agitaci. Kropotkin možná až příliš spoléhal na sebeorganizující a samoregulační funkci přirozeného vývoje a také se nerad mýlil, což není v revoluční době plně ostrých polemik a velkých myslitelů i teorií nic neobvyklého. Ani on se nakonec nevyhnul jistému druhu mechanistického myšlení, které anarchisté vždy s vervou vytykali svým marxistickým protějškům v První internacionále. I on byl přesvědčen o smyslu dějin, které uhanějí předem načrtnutým směrem, tedy přímo k anarchokomunismu a projevují se ve formě přírodních zákonů. Zaujetí středověkem a nestátními formami lidského společenství včetně těch kmenových jej ale nikdy nevedlo do náruče anarchoprimitivismu, vždy zůstal člověkem vědy, který je otevřen novým poznatkům, a jeho vize má – přes všechny odpor k přetechizované skutečnosti a navzdory inklinaci k soběstačnosti a permakultuře – také agrární a průmyslové kontury. Albert Camus v knize *Člověk revoltující* (1951, česky 1995) píše, že Bakunin byl minimálně po jistou dobu „politickým cynikem“, což je nutné přičítat neblahému vlivu jeho nezvedeného následovníka Něčajeva. Dodejme, že Kropotkin, kterého francouzský filosof a spisovatel ve svém díle vůbec nezmiňuje, byl po většinu svého života naopak (r)evolučním optimistou – což odpovídalo nejen jeho povaze, ale i jeho anarchokomunistické doktríně.

Graham Purchase: *Evoluce a revoluce. Úvod do života a myšlenek P. A. Kropotkina*. Přeložil Petr Wohlmut. Neklid, Praha 2020, 256 stran.

# Vědec, nebo revolucionář?

## Dobrý anarchista Kropotkin

**Sovětský režim sice s ruskými anarchisty zatočil krátce po revoluci v roce 1917, neváhal však využívat jmen starých revolucionářů, jakkoli patřili mezi ideové odpůrce bolševiků. I z těchto důvodů se jméno Petra Kropotkina v éře Sovětského svazu nezřídka objevovalo v místopisných názvech a součástí veřejného prostoru zůstalo dodnes.**

OLGA PAVLOVA

Životní příběh Petra Alexejeviče Kropotkina patří k řadě osudů, které sovětská moc využila ve svůj prospěch. Anarchistický kníže uprchl z Ruska, byl pronásledován tajnou policií, odseděl si své ve vězeňských celách, proslavil se jako vědec a také ovšem patřil k jádru revolučního hnutí. Takový život je jako stvořený pro propagandistické účely. V sovětském Rusku byl proto Kropotkinův odkaz dobře viditelný – a v menší míře to platí i pro současné Rusko. Kropotkinova osobnost se však často zploštuje a jeho jméno je známé především díky různým místopisným a jiným názvům. Tak bylo na počest ruského anarchisty pojmenováno město na řece Kubáň v Krasnodarském kraji, stanice moskevského metra, náměstí, ulice, a dokonce i značka piva.

### Přední vědec a cestovatel

Zmíněná stanice Kropotkinskaja byla otevřena 15. května 1935 jako součást první etapy výstavby moskevského metra pod názvem Palác sovětů. Měla se stát podzemní halou velkolepé stavby plánované v místě, kde byl v roce 1931 zbořen a na přelomu tisíciletí znovu postaven chrám Krista Spasitele. Svého současného názvu se stanice v centru

Proč byla čest reprezentovat na veřejnosti sovětskou vědu a revoluční myšlení prokázána zrovna Kropotkinovi? Možná proto, že se v zásadě nikdy nestavěl otevřeně proti bolševikům. Kromě toho patřil k legendárním revolucionářům, byl renomovaným vědcem – a skutečný vliv mezi ruskými anarchisty neměl. Ztratil ho, když během první světové války začal zastávat pozice Dohody a poté, co se vrátil do Ruska, podporoval prozatímní vládu. V roce 1917 liberální noviny jako Reč, Petrogradskaja gazeta nebo Russkoje slovo předkládaly veřejnosti „dobrého anarchistu“ Kropotkina jako kladný příklad vlastenecké pozice oproti „špatným anarchistům“ z Durnovy vily, kteří tehdy obsadili dům předrevolučního generálního guvernéra Moskvy.

### Revoluční příběhy

Díky osobním kontaktům s několika anarchistickými vůdci dožil Kropotkin svá poslední léta po roce 1918 v ústraní v Dmitrově, ale ani předtím se v anarchistických kruzích skoro nepohyboval. Po revoluci na veřejnosti obecně vystupoval jen málo a rozhodně se nedá hovořit o tom, že by se připojil k bílým nebo k rudým. Kromě toho šlo především

Větší část veteránů revolučního hnutí, kteří zůstali v Rusku, víceméně rezignovala na boj proti nadvládě bolševiků a bolševici se zase rádi chopili jejich revolučních příběhů. Začali se prezentovat jako dědicové narodníků, mezi jejichž ideové zakladatele patřili Alexandr Gercen a Nikolaj Černyševskij, či narodovců, ruské levicové teroristické organizace, která se proslavila atentátem na cara Alexandra II. Podobné zacházení se týkalo i některých vědců, byť byli politickými odpůrci bolševiků – jako mineralog a geochemik Vladimir Ivanovič Vernadskij, jenž byl roku 1917 v ústředním výboru kadetů, nebo fyziolog a psycholog Ivan Petrovič Pavlov, který se nikdy netajil svou nenávistí k Leninovi. Někdy režim dokonce zasloužilým revolucionářům nebo vědcům zajišťoval lepší existenční podmínky nebo jim dopřál méně přísný dohled na jejich soukromý život. Kropotkina navíc zařadili do seznamu příslušníků „starší generace revolucionářů“, což v dobové hantýrce znamenalo hlavně předchůdce komunistů. Jeho slávu pak pomáhaly šířit výše zmíněné názvy ulic a náměstí nebo třeba vydání kuriózní dětské knihy *Petropavlovská pevnost* z roku 1982, jež popisuje Kropotkinův slavný útek z vězení.



Stanice Kropotkinskaja byla otevřena 15. května 1935 jako součást první etapy výstavby moskevského metra pod názvem Palác sovětů. Kresba Alexej Ajzenman

Moskvy dočkala v roce 1957 – její přejmenování bylo spojeno se Stalinovou snahou posílit pozici ruských vědců ve světě. Kropotkinovy anarchistické myšlenky se z oficiálních výkladů postupně vymazávaly a stále více se o něm mluvilo pouze jako o významném geografovi a cestovateli. V rámci pokusu o přepsání jeho odkazu se na počátku padesátých let na Novoděvičím hřbitově v Panteonu ruské slávy objevil nový náhrobek s nápisem „Přední vědec a cestovatel P. A. Kropotkin“. Samozřejmě, že zde není ani zmínka o anarchismu. Jak by se také mohla objevit, když podobně slavný ukrajinský anarchista Nestor Machno byl zobrazován jako ryze záporná postava a boj režimu proti anarchismu vrcholil už na počátku dvacátých let minulého století. Oproti tomu Kropotkinovo jméno se v oficiálním diskursu v souvislosti s anarchismem objevovalo zřídka, a tak mohly ulice a náměstí nést jeho jméno.

o veterána revolučního hnutí, který na rozdíl od Safona Burceva nebo Nikolaje Čajkovského veřejně nepodnikal žádné aktivity proti bolševikům. Kvůli činnosti revolucionářů z takzvaného Čajkovského kruhu byla dokonce Čajkovského ulice v Petrohradě přejmenována na ulici Skladatele Čajkovského, aby si lidé náhodou oba jmenovce nepopletli.

Nová vláda potřebovala upevnit svou legitimitu a autorita některých veteránů revoluce při tom byla využívána ve prospěch systému. Docházelo tak k různým nesrovnalostem. Někteří badatelé například naznačují, že to byl básník a anarchista German Lopatin, jenž podnikl člena Lidové socialistické strany Leonida Kannegisera k atentátu na předsedu petrohradské Čeky Moiseje Uritského. Když ale na konci roku 1918 Lopatin zemřel, režim mu uspořádal okázalý pohřeb a ve vydavatelství petrohradského Sovděpa mu dokonce vyšla kniha.

### Spor o dědictví

Vztahování se ke Kropotkinovu odkazu je v jistém ohledu komplikované. Záhy po jeho smrti v únoru 1921 se k němu totiž začala hlásit nejen sovětská vláda či vědecká komunita, ale opětovně i anarchisté. Politický aktivista a anarchista Alexandr Berkman se stal prvním tajemníkem Kropotkinova pamětního výboru, který vznikl záhy po pohřbu černorudého revolucionáře a existoval do roku 1939. Rozdělení Kropotkinova odkazu mezi sféry zcela odlišných skupin je ostatně patrné dodnes. Současní ruští anarchisté znovu vydávají jeho díla, přičemž ta nejzajímavější vycházejí v nakladatelství Common Place. Organizují se podnětné, ale i bizarní kropotkinovské konference. Do „sporu o dědictví“ nedávno dokonce vstoupil i kapitalistický trh, když pivovar v krasnodarském Kropotkinu začal vyrábět velmi průměrné pivo s portrétem anarchistického knížete na etiketě. Autorka je komparatistka.



# Vzájemná pomoc státu navzdory

## K nejznámější knize Petra Kropotkina

V době nejrůznějších krizí se zdá, že Kropotkinovo slavné dílo *Vzájemná pomoc má stále co říct* – přinejmenším těm, kteří se čím dál méně spoléhají na stát. Možná nadešla doba pro obnovení solidárních sociálních vztahů, které podle ruského vědce a anarchisty patří k lidské přirozenosti stejně jako boj o moc či o přežití.

ARNOŠT NOVÁK

Petr Kropotkin, geograf, anarchista a revolucionář, který ve své době významně ovlivňoval anarchistické a socialistické hnutí, zemřel 9. února 1921. Přestože od jeho smrti uplynulo sto let, s jeho jménem se stále setkáváme, a nejen v anarchistických kruzích, ale například i v akademické sféře, zejména pak v geografii, která v důsledku transnacionálního obratu opouští národní stát jako samozřejmé východisko a často i rámec bádání a pozornost zaměřuje na lokality či sítě, které překračují hranice států.

Kropotkinovo jméno se však objevuje i ve veřejném diskursu, včetně médií hlavního proudu, a to především v souvislosti s konceptem „vzájemné pomoci“, v době pandemie covid-19 obzvláště aktuálním. V zemích, jako jsou Spojené státy nebo Velká Británie, kde „levá pečující ruka“ státu selhala a lidé byli často odkázáni sami na sebe, v uplynulých měsících vznikla řada iniciativ a sítí založených právě vzájemné pomoci. Něco podobného ostatně známe i z české zkušenosti – příkladem je třeba domácí šití roušek a jejich rozdávání pod heslem „moje rouška ochrání tebe, tvoje rouška ochrání mne“ nebo dobrovolná pomoc s nákupy seniorům v karanténě. Po desetiletích neoliberální hegemonie, která představovala jakési nové vydání sociálního darwinismu, když nám vštěpovala, že společnost lze redukovat na sumu jednotlivců, kteří mezi sebou neustále soutěží, jsme náhle zažili ten druh solidarity, který v minulosti promýšlel právě anarchokomunista Kropotkin.

### Způsob života

Co ale koncept vzájemné pomoci znamená? Poskytovat užitečné věci nebo aktivity během pandemie je určitě pomoc, ale vzájemná v mnoha případech není. Lidé, kteří dávají, přece zpravidla nedostávají nic zpátky. Pojem vzájemné pomoci se tak často používá pro něco, co ve skutečnosti neoznačuje. Důvodů k tomu něco rozdávat může být mnoho: propaganda, snaha někoho si zavázat, navázat kontakt, zmenšit utrpení nebo se zbavit přebytku. Skutečnost, že při tom nejde o kropotkinovskou, respektive anarchistickou vzájemnou pomoc, pochopitelně neznámá, že není důvod ji poskytovat. Vzpomínám, jak jsme v létě roku 2015 začali v Autonomním sociálním

centru Klinika sbírat věci pro lidi, kteří prchali před válkou. Dárci nás tehdy zavalili nejrůznějšími věcmi, kterých se prostě potřebovali zbavit, ale uprchlíkům byly očividně k ničemu – nosili nám knihy v češtině, brusle nebo boty na vysokém podpatku... Neznamena to ovšem, že by sbírka neměla smysl, byť v některých případech byla spíše symbolickým vyjádřením odporu k české antiuprchlické xenofobii.

Možná bude lepší dívat se na vzájemnou pomoc spíše jako na sociální vztah, který vytváříme a dále reprodukuje. Spočívá v tom, že někomu pomáháme, s někým sdílíme své zdroje, protože předpokládáme, že až budeme potřebovat pomoc, druzí nám také pomohou. A ti to vnímají obdobně. Jde tedy o vztah rovnosti, nikoli o vztahy hierarchie či závislosti, které se zpravidla vytvářejí a posilují mezi těmi, kteří opakovaně dávají, a těmi, kteří opakovaně dostávají, což je spíše charita než vzájemnost. Dnes jako by chyběl právě sociální vztah rovnosti v rámci vzájemné pomoci. Jde přitom spíše o způsob života než o jednorázový úkon: pomohu příteli s opravou plotu a on mě o týden později svezde do města, dostanu od souseda rajčata, která se mu urodila na zahrádce, a já mu pomůžu vymalovat pokoj. Podstatou těchto „laskavostí“ je, že se o nich nevedou žádné záznamy. Při vzájemné pomoci neexistují účty, pouze zkušenost dobré vůle. Vytvářejí se tak sítě solidárních sociálních vztahů, které jsou horizontální a které lidem umožňují zvládat různé přírodní i společenské podmínky, včetně nátlaku elit.

### Faktor evoluce

Kropotkin nebyl natolik naivní, jak mu často připisují jeho kritici, aby si myslel, že lidé jsou jen altruisté. Naopak v knize *Vzájemná pomoc. Faktor evoluce* (1902, česky 1922) představu altruismu jako obětování se pro druhého výslovně odmítá. Lidé spolupracují, protože je to pro ně výhodné, ale také proto, že jsou tvorové společenští, takže jim je to příjemné. Kropotkin navíc zdůrazňuje, že jeho práce je psána jako polemický spis proti sociálním darwinistům konce 19. století, kteří tvrdili, že boj o život a konkurence mezi jedinci jsou rozhodující hnací silou evoluce.

Ruský anarchista oproti tomu zastával názor, že ve společnosti existují dvě základní

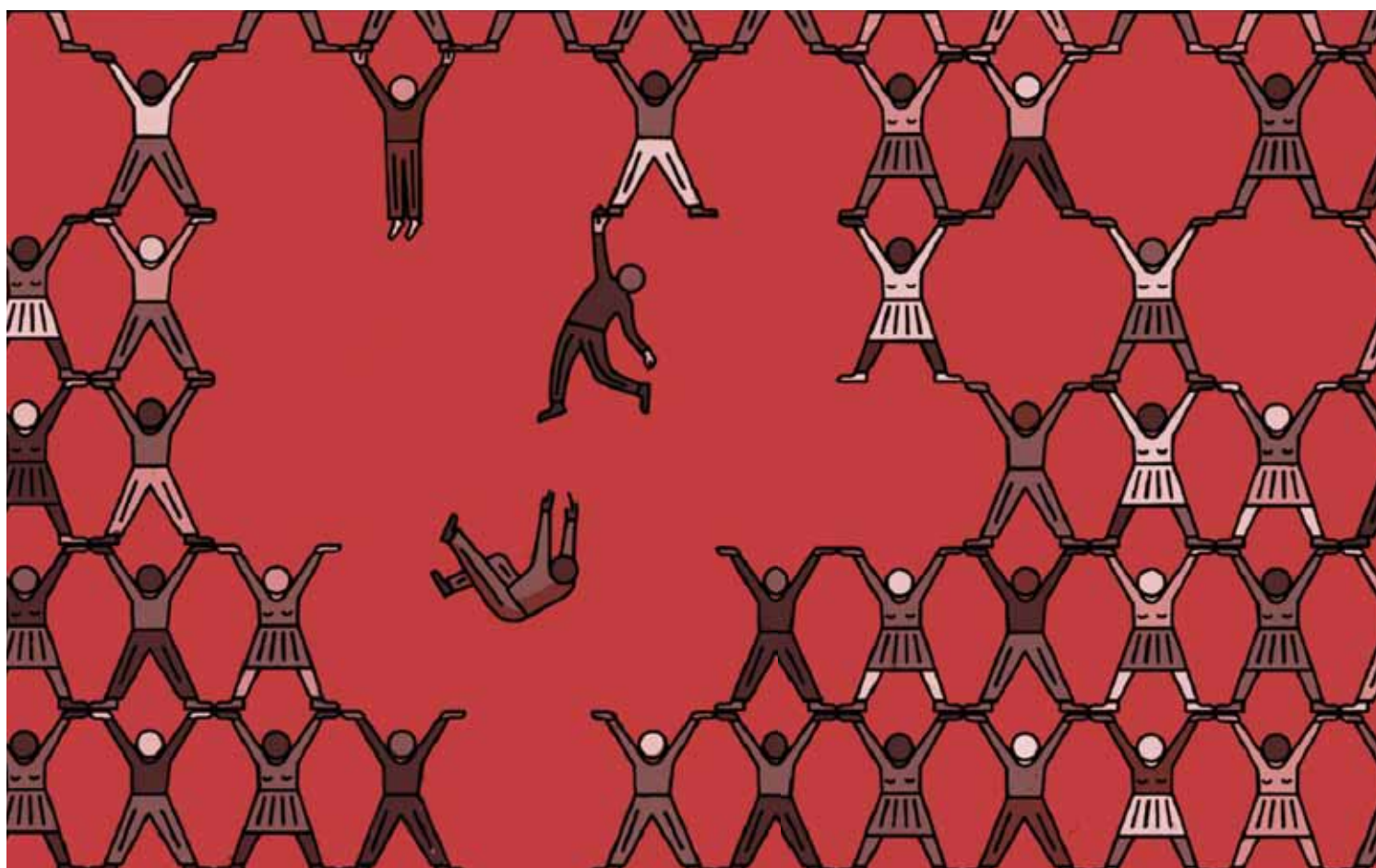
tendence. Jednou je princip boje, který se projevuje ve snaze jedněch ovládat a vykořisťovat druhé a vytvářet ve společnosti hierarchie. Tato tendence nachází své konkrétní vyjádření například ve státě nebo kapitalismu. Ale je zde i druhá, neméně důležitá – a možná ještě důležitější – tendence spolupracovat a vzájemně si pomáhat, která těm, kdo nemají moc a bohatství, umožňuje vyvažovat nedostatek zdrojů tím, že se stávají spolupracujícím množstvím.

### Ráj v pekle

Dnes bychom mohli dodat, že autoritářská, hierarchizující tendence nachází své vyjádření v neoliberálním systému, kde oligarchické jedno procento spolupracuje, zatímco zbylým 99 procentům ordinuje vzájemnou konkurenci. Kropotkin se ve svém díle zamýšlel nad tím, nakolik stát potlačil schopnost lidí si vzájemně pomáhat tím, že si pro sebe monopolizoval solidaritu. Dočasný sociální stát 20. století by jeho obavy jen potvrdil. Nač pomáhat svým sousedům, když jsou tu státní instituce? Proč od nich očekávat pomoc, když můžeme být klienty sociálních služeb, případně charity? V každém případě je to však pomoc, která se pojí se závislostí, není-li rovnou podmíněna zásluhami. Určitě nejde o solidaritu, která umožňuje vytvářet a reprodukovat svobodnější sociální vztahy a instituce.

Kropotkin kritizoval stát za to, že historicky zničil důležité instituce vzájemné pomoci a že prosazováním a ochranou soukromého vlastnictví posiloval ve společnosti soupeření. Pokud může jeho dílo přispět k aktuálním debatám, pak bezpochyby názorem, že se při hledání cest k postkapitalistické společnosti nemůžeme spoléhat jen na stát. Jak ukazuje třeba Rebecca Solnit v knize *Paradise Built in Hell* (Ráj vybudovaný v pekle, 2009), když přijdou přírodní či jiné katastrofy, lidé mají tendenci být spíše solidární než mezi sebou bojovat. Jenže tato solidarita se musí zpravidla dívat navzdory státu, který určuje, kdo si co zaslouží a komu bude pomoheno shora. Jeden z důležitých postřehů Petra Kropotkina proto říká, že být solidární znamená čas to jednat proti státu.

Autor působí na FHS UK.



V době pandemie se objevila řada iniciativ a sítí založených na vzájemné pomoci. Ilustrace libcom.org

# Bódhisattva se zakalenou myslí

## O anarchistické a buddhistické etice

**V čem se liší a v čem naopak potkávají anarchistická etika Petra Kropotkina a buddhismus? Oběma je vlastní spatřovat smysl existence v obětavém žití pro druhé, ale zatímco buddhismus usiluje o zkrocení a překonání lidských vášní, Kropotkinův anarchismus oslavuje jejich bezvýhradné následování.**

MAX ŠČUR

O buddhismu toho Petr Kropotkin, autor *Anarchistické etiky* (1922, česky 2000), moc nevěděl. Patrně je to z toho, že toto nevědění neustále skrývá ve stínu své znalosti křesťanství, s nímž buddhismus (asi ve stopách Tolstého) vždy dává do páru, nebo z toho, že buddhismus v souladu se Schopenhauerovým výkladem prohlašuje za „pesimistický“. K obojímu se ostatně dodnes uchylují mnozí západní intelektuálové, když se potřebují s buddhismem nějak „vypořádat“.

### Láska a nenávist

Přesto vykazuje Kropotkinova etika některé rysy mahájánové filosofie. V první řadě je to popření duality mezi altruismem a egoismem: „Proto je tedy rozdíl mezi altruismem a egoismem z našeho pohledu nesmyslný. Z tohoto důvodu se nevyjadřujeme ani ke kompromisům, které člověk, pokud věří utilitaristům, vždycky dělá mezi svými egoistickými a altruistickými city. Rozhodný člověk, nepodléhající žádným špatným vlivům, takové kompromisy nedělá.“ Z buddhistického hlediska se toto Kropotkinovo prohlášení rovná popření já, není tedy divu, že jeho popis morálního ideálu odpovídá představě mahájánového bódhisattvy, jehož hlavní morální vlastností je nekonečný soucit (*karuná*) se všemi citícími bytostmi: „Bojovat, opovrhovat nebezpečím, vrhat se do vody nejen kvůli záchraně člověka, ale třeba i kvůli záchraně obyčejné kočky, jíst suchý chléb, a pomáhat tak se skoncováním existující nespravedlnosti.“

Jenže když dva dělají totéž, není to totéž. Od buddhisty se Kropotkin liší zejména tím, že zdůrazňuje morální váhu živočišných pudů a vášní, v první řadě nenávisti (*dósa*) a lásky (v buddhismu spíše touhy – *lóbha*), které spolu s již zmíněným nevěděním tvoří buddhistickou trojici zákalů mysli, z nichž pramení veškeré zlo včetně permanentní lidské individuální i druhové nespokojenosti a frustrace. Naopak, pro Kropotkina to jsou základny mravního citu: „Tvráme na lásce a nenávisti, protože obojí živočišným společenstvím plně postačuje k tomu, aby mezi sebou zachovávala a rozvíjela mravní city. Proto to bude tím spíše stačit lidskému rodu. Vyžadujeme jen jedno. Chceme odstranit vše, co v současné společnosti brání ve svobodném rozvoji těchto dvou citů.“

### Výběrová solidarita

Původ zmíněných vášní Kropotkin zcela správně odvozuje z evoluce, která jejich existenci ospravedlňuje. Problém je v tom, že tuto evoluci líčí jako příliš harmonickou, když zdůrazňuje vnitrodruhovou spolupráci namísto mezidruhového soupeření, které zdůrazňoval Kropotkinem kritizovaný darwinista Thomas Huxley, ale také třeba Nietzsche. Jinými slovy, Kropotkin si nevíšimá účelového a příležitostného charakteru mezidruhové solidarity, omezené ve většině případů jen na „své“, nikoliv „cizí“: u lidí pak na rod, případně „národ“, rasu či náboženský nebo politický „kmen“ (ne nadarmo Graeber mluvil i o „komunismu bohatých“). Právě v této „výběrové solidaritě“ se uplatňuje evoluční dualismus lásky



V buddhistickém myšlení jde o ideál soucitného bódhisattvy, u Kropotkina o ideál vášnivého revolucionáře. Ilustrace Bety Suchanové

a nenávisti – druhové, třídní nebo jakékoli jiné. Toto jednoduché (a proto funkční) dělení vede k čím dál větší polarizaci: láska ke „svým“ a nenávist k „cizím“ se navzájem posilují. V současnosti se tomuto jevu říká tribalismus. Podle odborníka na evoluční psychologii Roberta Wrighta, autora knihy *Why Buddhism Is True* (Proč má buddhismus pravdu, 2017), je ovšem právě tento „instinktivní“ nebo „vrozený“ dualismus, kdysi nezbytný pro přežití izolovaných skupin zvířat a lidí, z hlediska přežití lidského druhu – a dnes už i života na Zemi – evolučně zastaralý.

Jenže zdaleka není překonaný. „Obětovat“ lásku (a s ní nenávist a další evolučně podmíněné vášně) pro většinu z nás na Západě znamená vzdát se „toho pravého lidství“, kterého se zříct nejen nechceme, ale dokonce se ho pokoušíme „naočkovat“ umělé inteligenci (jak o tom píše Marta Martinová ve sborníku *Post*, 2020). Náš sentiment vůči emocím je přitom dán i tradiční dichotomií mezi rozumem a citem: obáváme se, že vzdáme-li se emocí, proměníme se sami v roboty. Strach z „proměny v robota“ nebo v „zombii“ je ovšem zakukleným strachem ze ztráty svého já, duše a podobně. Osobní příběh je pro nás na psychologické úrovni tím, čím je nám na úrovni biologické genetická výbava. Vzdát se příběhu (obzvlášť toho, v němž vystupujeme jako zachránci světa) prostě navzdory všem postmoderním snahám neumíme. A jaký příběh by to byl bez vášně a (sebe)lásky, bez hříchu a spásy?

Pro Kropotkina – na rozdíl od buddhistů – vášně nejsou morální problém, nýbrž řešení (a jakékoli jejich zkrocení je „pokrytectvím“). Egoista i altruista podle něho jedná pod vlivem sebelásky: „Ačkoliv jsou výsledky obou

typů jednání pro ostatní lidi zcela protichůdné, jejich hybná síla je stejná. V obou případech člověk hledá uspokojení svých osobních potřeb, tedy potěšení.“ Existuje ovšem potěšení „pravé“, které je údajně v souladu s vyššími potřebami druhu (nebo aspoň s tím, jak tyto potřeby vnímá vášněmi zmaný jedinec), a pak nepravé, přizemní, „měšťácké“, zaměřené na bezprostřední uspokojení vlastní touhy. „Revoluční hedonismus“ je tedy sice intenzivnější, ale není jaksí a priori morálnější: potěšení ze života jako takové se dá zaštiťovat různými, nejen morálními cíli, dokáže se dokonce bez etiky obejít. A zde přichází autorovi na pomoc francouzský filosof Jean-Marie Guyau, kterého Kropotkin povyšuje přímo na zakladatele anarchistické etiky: všechno, co je pudovější, vášnivější nebo živočišnější, je podle něj z etického hlediska víc „v právu“, protože je to „přirozenější“. Kropotkinovi už jen zbývá život a evoluci představit v co nejvýhodnějším morálním světle, což také činí.

### Život pro druhé

Jedinec má v obou etikách – mahájánové buddhistické i Kropotkinově anarchistické – dospět k závěru, že smyslem jeho života je život pro druhé. V buddhistickém myšlení jde o ideál soucitného bódhisattvy, u Kropotkina o ideál vášnivého revolucionáře. Z hlediska prvního ideálu bychom měli překonat své vášně a zákal mysli – jinak totiž nikdy nikomu nepomůžeme. Z Kropotkinova hlediska naopak budeme jednat morálně jediné tehdy, když dáme plný průchod svým citům, v první řadě nenávisti a lásce: „V devadesáti případech ze sta jednáme morálně prostě jen ze zvyku.“ Bohužel uplynulých sto let

od Kropotkinovy smrti poskytlo dostatek příkladů tohoto „morálního jednání ze zvyku“, kdy se ve jménu „velkých příběhů“ o kolektivní spásě obětovaly desítky milionů životů.

Kropotkinova etika je skutečně bližší přírodě (a křesťanství) než buddhistická: je to etika plného revolučního nasazení a jednorázové hrdinské, respektive spasitelské oběti. „Jsem s vámi, Kristové, kteří umíráte na barikádách,“ napsal v jedné z básní Kropotkinův současník Oscar Wilde. Skutečně, děláme-li něco opravdu naplno, „s vášní“, nemusíme už to nikdy zopakovat. Ve světě přírody, kterému buddhisté říkají „koloběh samsáry“, taková jednorázová oběť jednoho pro spásu všech (rodiny nebo druhu) skutečně k dosažení biologického cíle bohatě stačí (samci některých druhů například hynou hned po úspěšném oplodnění samičky). Jak napsal Kropotkinem citovaný Guyau: „Rostlina nemůže zabránit tomu, aby kvetla. Kvést pro ni někdy znamená zemřít. Budiž! Životní míza se stejně dá do pohybu.“ Ve světě lidí se takové výjimečné spasitelské činy stávají základem epických příběhů a náboženství celých národů.

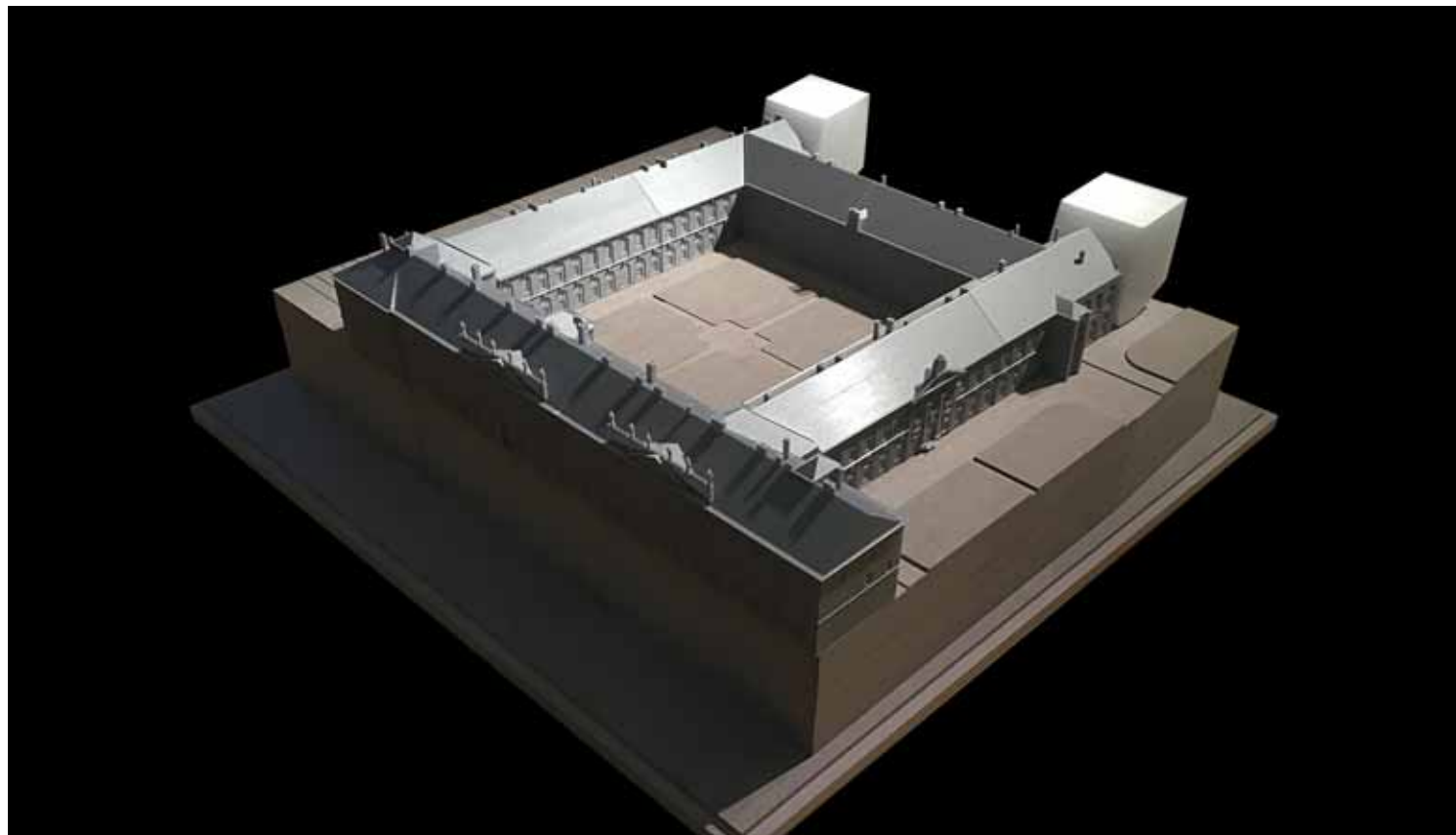
Naopak buddhistická etika staví do protikladu k „chlapskému hrdinství“ jednorázové oběti poněkud „ženštější“ (nebo „androgynní“, řečeno s Lévi-Strausem) ideál stálého, pravidelného a teoreticky nekonečného obětování se: „Cítících bytostí je bezpočet, slibujeme všechny zachránit,“ zní jeden z čtyř velkých slibů bódhisattvy. Buddhismus vychází z toho, že život člověka a lidské civilizace je – oproti tomu zvířecímu – během na dlouhou trať, kterou nelze uběhnout bez přípravy a co nejdokonalejšího ovládnutí svých schopností a vášní.

Autor je básník, překladatel a praktikující buddhista.



# Kontext versus kontrast

## Polemika o přestavbě Invalidovny



Snížená varianta projektu přístaveb k Invalidovně od Petra Hájka z podzimu 2020

**Projekt dostavby barokního komplexu Invalidovny v pražském Karlíně od architekta Petra Hájka, která usiluje o propojení významné památky s moderní budovou, se stal předmětem sporů veřejnosti i odborníků z řad památkářů. Autor následujícího textu polemizuje s kritikou, s níž přišel Jiří Varhaník v A2 č. 1/2021.**

**ROSTISLAV ŠVÁCHA**

Návrh přístaveb k budově Invalidovny v Praze-Karlíně vzbudil velký zájem veřejnosti. Ozvaly se proti němu i kritické hlasy, k nimž se řadí článek Jiřího Varhaníka, publikovaný začátkem roku v A2. Obavy tohoto vynikajícího památkáře z poškození barokní památky si zaslouží respekt. Některé jeho argumenty se mi však zdají sporné.

Jiří Varhaník předně opominul širší souvislosti, které k návrhu přístaveb vedly. Invalidovna, kdysi obydlí pro vysloužilé vojáky, ztratila po povodni v roce 2002 svou funkci archivu a depozitáře a hrozil její prodej soukromníkům, kteří by ji nejspíš přestavěli na hotel a poškodili vzácné dochované interiéry. Když se budova zásluhou generální ředitelky Národního památkového ústavu Naděždy Goryczkové dostala pod správu této instituce, získali jsme záruku, že bude obnovena s náležitou pietou. Invalidovna se má stát edukačním a dokumentačním centrem památkové péče; mimo to Goryczková přislíbila pomoc Pražskému filharmonickému sboru, který už dlouho pracuje v provizorních podmínkách na Senovážném náměstí. Po průzkumu interiéru Invalidovny se však ukázalo, že se do nich adekvátní zkušebna nevejde a větší prostor by se dal získat pouze vybouráním, nemožným z hlediska památkové ochrany. Dvě přístavby navržené Petrem Hájkem se proto jeví jako dobré řešení. Do jedné architekt vložil zkušebnu pro filharmonický sbor, do druhé sál pro přednášky a koncerty.

**Baroko a abstrakce**

Varhaníkova polemika začíná slovy o „nekontextuální dostavbě“. Na první pohled jde o závažný argument: takzvaná kontextuálnost nových staveb v historickém prostředí patří k principům, ze kterých by památková péče neměla slevovat, a Varhaník tedy nechápe, proč Národní památkový ústav v případě Invalidovny tuto zásadu opustil. Osobně si však nejsem jistý, zda se Hájkův návrh opravdu dostal se zásadou kontextuálnosti do rozporu. Dvě nové přístavby totiž přiléhají ke slepým štítovým zdím zadní strany Invalidovny, kde kdysi architekt Dientzenhofer musel budovu provizorně ukončit a kde by jeho projekt pokračoval dvěma dalšími křídly. Mohutnému měřítku Invalidovny i její symetrické kompozici dvě Hájkovy přístavby zcela odpovídají. Domnívám se proto, že necht některých zaslužilých památkářů k Hájkovu projektu vyplývá především z toho, že architekt neimitoval tvary barokních střeš a nenapodobil členění Dientzenhoferových fasád. Tito kritici vyznávají zásadu, že kontextuálnost znamená nekонтрастnost: novostavba musí se svými starými sousedy měkce a jakoby neviditelně splynout. Architekt Hájek se touto cestou nevydal. Jiná jeho práce, přestavba Arcidiecézního muzea v Olomouci, na níž se podílel s kolegou Tomášem Hradečným a Janem Šépkou, nicméně dokazuje, že úspěšná může být i metoda přiměřeného kontrastu, a osobně věřím, že to je i případ přístaveb k Invalidovně. Jsem přesvědčen, že tu barokní tvarová bohatost a abstraktnější projev moderní architektury budou koexistovat způsobem, který ukáže kvality jednoho i druhého.

Tím dospívám k dalšímu spornému bodu polemiky Jiřího Varhaníka. Aby dodal své kritice sílu a aby ukázal, že se Národní památkový ústav nedrží vlastních principů, dovolává se knihy *Novostavby v památkově chráněných sídlech* (2004), kterou ústav vydal jako svou metodickou příručku. Varhaník zastává názor, že Hájkův projekt neodpovídá doporučením v této publikaci, například zásadě, aby „přístavba nebyla vůči existujícímu objektu

cizorodým prvkem a vycházela z principů hmotového utváření vlastního základního objektu“. I já se domnívám, že uvedená kniha správně zformulovala obecná pravidla, ale myslím si, že Hájkův projekt s nimi v rozporu není – příčí se jen diskutabilní zásadě „kontextuálnost rovná se nekонтрастnost“. Jako k autoritě bych však k uvedené publikaci nepřistupoval, protože ji jako celek nepokládám za podařenou. Správná obecná pravidla jsou v ní totiž ilustrována mnohdy podřadnou a nekvalitní architekturou, jejíž jediná přednost spočívá v nekонтрастnosti. To však podle mého názoru nestačí.

**Potřeba ostrých debat**

Zde se samozřejmě vystavuji útokům kritiků, kteří budou tvrdit, že ani Hájkovy přístavby k Invalidovně nejsou kvalitní a že Dientzenhoferovu budovu degradují. Anna Beata Hábllová například v *Salonu Práva* z 30. listopadu 2020 vytkla Hájkovu projektu „nedotaženost v sochařské práci s hmotami výčnělků, které zůstávají někde na půli cesty mezi jednoduchými hranoly a promyšleným výtvarným řešením“. Námitky tohoto druhu se dle mého dotýkají podstatnějšího problému než ty, které se snaží prosadit doktrínu nekонтрастnosti. Ani s nimi však nemůžu souhlasit – právě architektův ostych před příliš výrazným tvarováním totiž zaručí, že na sebe přístavby nestrhnou pozornost a že Dientzenhoferovo dílo zůstane dominantou.

V závěru své polemiky se Jiří Varhaník táže, co si mají zaměstnanci památkových ústavů počít, až jim budoucí stavebníci předloží ke schválení podobně nekontextuální projekty. Varhaník totiž věří tomu, že realizací Hájkových přístaveb dává Národní památkový ústav veřejnosti špatný vzor. K tomuto stanovisku, podle mého názoru nesprávnému, ho ovšem přivádí právě zmíněná doktrína „kontextuálnost rovná se nekонтрастnost“ a pak také přílišná důvěra ke knize *Novostavby v památkově chráněných sídlech*. Obojí by se přitom mělo stát předmětem debaty, a to debaty stejně ostré, jako je ta o Hájkově projektu.

Autor je historik architektury.

# ULTIMÁTUM

## Pohádky o blackoutu

**MATOUŠ HRDINA**

Českými médii na začátku ledna proletěly články o tom, že Evropě hrozil masivní blackout, který pomáhaly odvracet rakouské energetické firmy za pomoci plynových a jaderných zdrojů z okolních zemí. Zpráva z produkce ČTK naznačovala, že za nebezpečné kolísání sítě může i rostoucí podíl obnovitelných zdrojů elektřiny v Rakousku, a explicitně zmiňovala výpomoc českých uhelných elektráren z koncernu Sev.en Energy uhlobarona Pavla Tykače. Už při téhle zmínce muselo být poučeným čtenářům jasné, že tu něco nehraje. Přesto informaci nekriticky převzala většina médií. O vlastní reportážskou práci se pokusily jen *Hospodářské noviny* a týdeník *Hrot* a celou věc uvedl na pravou míru až *Radek Kubala* v *Deníku Referendum*.

Ukázalo se, že výpadek v síti způsobila blíže neurčená událost někde na Balkáně, nikoliv v Rakousku, rozhodně za ni nemohly solární či větrné elektrárny a ty plynové a uhelné vypomohly zkrátka proto, že jich je hodně. Jaderné elektrárny na řešení akutních výpadků v síti vhodné nejsou a v agenturní zprávě citované rakouské firmy shodou náhod usilují o rozvoj bateriových úložišť energie a plynových elektráren. ČTK nakonec vydala upřesňující opravu, ale nic to nezměnilo na efektu, který původní sdělení mělo – facebookové diskuse se zaplnily vtípkami na adresu zelených fušerů a fosilní energetika z toho vyšla jako symbol bezpečí a zdravého rozumu.

Kauza je učebnicovým příkladem, jak mocná fosilní lobby úspěšně manipuluje s médii. Na začátku je hrozivě znějící, ale technicky složitá a pro laika špatně pochopitelná událost, kterou vzápětí přispěchají vysvětlit ochotní profesionálové z energetických firem a oborových organizací. K tomu se zahraje na nacionalistickou notu a je vymalováno. Celý problém ovšem nelze svádit jen na neschopnost jednotlivých novinářů – může za něj především zastaralé nastavení mediálního diskursu o zelené energetice a environmentálních otázkách obecně. Řada novinářů stále není schopná vnímat pozadí „odborníků“ z energetického průmyslu a chápe je jako objektivní experty v kontrastu k zaujatým „aktivistům“ z environmentálních kruhů. Mnoho novinářů také nemá ponětí o aktuálním stavu debaty, která už se dávno nevede o samotném faktu škodlivosti fosilních paliv, ale právě o otázkách spojených s neodvratně nastupující zelenou transformací.

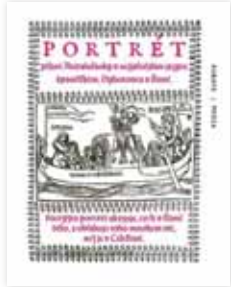
Hraje se totiž hlavně o to, jestli bude tato proměna sociálně spravedlivá a skutečně prospěšná pro klima, nebo se z ní stane zlatý důl pro staré i nové hráče v energetickém byznysu. Ze všech nejlepe to vědí právě uhlobaroni typu Tykače, jejichž původní podnikání i přes četné klíčky a protahování skomírá, a proto se teď snaží přeorientovat na solární projekty či plyn a biomasu. Dokud ovšem budou média tyto konflikty a trendy vnímat jen v kontextu boje ekologických aktivistů za čistý vzduch a zelenější krajinu, zůstanou pouhými loutkami v rukou PR profesionálů a ke skutečné podstatě věci se stěží dostanou.



**František Štorm  
Stavitelé**  
Volvox Globator 2020, 77 s.

Nikdy jsem se nepřestal podívat nad tím, jak to František Štorm dělá. Ať už to je hudba, písňové texty, výtvarná díla, typografické realizace nebo nyní jeho kniha Stavitelé, vše, na co sáhne, se obrací v zlato. Proč tomu tak je, se dozvíme hned z kraje nové knihy od peruánského šamana, který u Štormovy chalupy v jižních Čechách sloužil ayahuuskovou ceremonií: mezi třemi rybníky tam totiž přebývají „spiritos creativos“. Tito duchové ovšem nepodněcují jen tvorbu uměleckou, ale také tu řemeslnou. Stavitelé jsou totiž svérázně zpracovaným deníkem stavebních prací, který se stavbu předestírá jako každé stavbě. Štorm v něm zachycuje jednotlivé fáze rekonstrukce ateliéru, respektive chalupy, „kde se bude tvořit a žít“. Nečekejme ale, že by byly fragmenty popisující přestavbu pouhým suchým výctem. Hemží se to tu sice technickým výrazem, bojuje se o řemeslníky a termíny a vzdoruje se fyzikálním zákonům i dodavateli záhadných stavebních hmot kosmického věku, autor ale stavbu předestírá jako živý organismus, žije jí a vkládá do ní stejnou vášeň a představivost jako do svého umění: „Chalupa je moje tělo, stupeň empatie je úměrný době soužití, což je od dětství.“ Každou stránku deníku doprovází čtvercová ilustrace tužkou. Věvodí jim antropomorfizované stavební stroje, postavy dělníků nebo prapodivných stvůr, ale i abstraktnější geometrické kompozice, odkazující na strukturu technických výkresů. V knize najdeme i pár básní, poetické promluvy budovatelů, zážitky z hospody nebo z výletů, při nichž si autor čistil hlavu. Suverénní dílo, z něhož sálá inspirace, zaujetí pro věc i radost z dobře udělané práce.

**Karel Kouba**



**Francisco Delicado  
Portrét pěkné Andalusanky**  
Přeložil Jiří Holub  
Rubato 2020, 378 s.

Španělský román Portrét pěkné Andalusanky z roku 1530 vypráví o římském působení kuplířky a intrikánky, ale také znalkyně lidských povah Losány. Ta obstarává delikátní záležitosti pro kurtizány i jejich zákazníky, ale současně z nich tahá peníze a šidí je. Forma dramatických dialogů způsobuje, že vyprávění je fragmentární, leckdy časově nepřehledné a bez jasně zápletky. Dlouho zapomenuté dílo doprovází nepostradatelný komentář překladatele, který objasňuje kontext vzniku knihy, ale i jazykové hříčky originálu a výklad dřevěných ilustrací, jež se vztahují k textu. Ten je psán barvitým, eroticky dvojsmyslným i sexuálně explicitním jazykem stylizovaným do vulgární mluvenosti, při jejímž převodu do češtiny překladatel mnohdy přichází s neotřelým řešením (kopíkruka, větřošuk). Nejedná se ale o erotickou literaturu s cílem dosáhnout čtenářova vzrušení, a nejde ani o kritiku zkažených mravů. Sexuální rovina zde slouží k obraznému využití jazyka – Portrét je plný metafor, jež vycházejí z jídla, ručních prací či obchodu a figurativně odkazují k pohlavnímu aktu. V narativních postupech (metafiktivní vstupy, aluze, perzifláže, jazykové hříčky, intermediační rovina) připomíná tato próza Dona Quijota nebo Tristrama Shandyho, napsané o desítky, respektive stovky let později. Kuriózní příběh, který se na první pohled jeví jako zamotané epizodní vyprávění, díky komentářům Jiřího Holuba získává podobu zábavného, rafinovaně intertextuálního díla.

**Klára Soukupová**



**Zuzana Dostálová  
Soběstačný**  
Paseka 2020, 272 s.

Čtvrtá kniha Zuzany Dostálové se dotýká tématu, které se loni v české literatuře objevilo hned několikrát – dospívajících dětí, jejichž osud je v rukou nechápajících a nenaslouchajících rodičů. Příběh Štěpána, jenž se za smutných okolností mění z dítěte v muže, je oproti většině podobných románů překvapivě dynamický a zejména uvěřitelný. Dostálová nepůsobí jako dospělák úporně se snažící porozumět mládeži a s jednoduchou upřímností popisuje křehký svět, proměnlivý jako život sám. Z anotace se může zdát, že kniha tematizuje hlavně problematiku žen samoživitelů. Jde ale mnohem dál. Postavu zcela nefunkčního otce (konečně jsme se dočkali současnějšího prototypu špatného táty, než jakým byl obtloustlý agresivní fanoušek piva a fotbalu!) vyvažuje sympatický dědeček – i ten má ale své nedostatky, stejně jako matka, která často neumí dát najevo svou lásku k dítěti. Témata jako chudoba, rozvod, smrt dítěte, nemoc či první láska jsou propojena zásadními problémy v komunikaci mezi všemi postavami příběhu. Autorka navíc poměrně citlivě zachází s řečí dospívajících dětí, i když Štěpánův projev se někdy zdá až příliš spisovný. Rozhodně se ale dostává dál než většina jiných tuzemských spisovatelů, kteří se v dialogích snaží promluvat jazykem puberfáků, a například oproti Vránám Petry Dvořákové se tu lidé nedělí na dobré a zlé, spiklence a nepřátele. Soběstačný není literárně nijak zvlášť inovativní – možná ale čtenářům otevře oči v jejich vlastních životních situacích.

**Valentýna Šatrová**



**Stephen Desberg, Henri Reculé  
Jack Wolfgang**  
Přeložil Richard Podany  
Argo 2020, 195 s.

Belgický scenárista Stephen Desberg byl doposud známý především komiksovým pamětníkům. Na počátku tisíciletí mu totiž v rámci krátkodobého zaplavení českého trhu francouzským komiksem vyšla v nakladatelství BB art dvě alba ze série IRŠ. Relativně vysoká cena padesátistránkových komiksů i množství kvalitativně nevyrovnaných řad různých autorů nicméně odsoudily celý projekt k zániku a většina sérií se poté rozprodávala za desetinu své ceny. Nutno poznamenat, že právě série IRŠ patřila k těm spíš průměrným. Po téměř dvaceti letech se tedy Desberg vrací, a to v modernějším a komerčně úspěšnějším podání. V jedné knize najdeme tři původní „sešity“, a čtenář tak má k dispozici zatím všechna vydání příhod Jacka Wolfganga, food kritika a zároveň tajného agenta, který řeší kriminální případy. Dodejme ještě, že Jack je pes a že příběhy se odehrávají ve světě, v němž lidé našli náhražku za maso a žijí se zvířaty v míru. A zvířata se zase začala podobat lidem: chodí po zadních končetinách, mluví a oblékají se. Přesto ve společnosti existuje určitý rasismus a někteří lidé svými zvířecími kolegy pohrdají. Scenárista se pokouší stavět příběhy především na humorných situacích, výtvarník Henri Reculé zase kreslí úspěšněji a více využívá cartoonovou zkratku. Bohužel se vtírá srovnání s podobnou španělskou sérií Blacksad, která působí mnohem promyšleněji a zpracovaněji než novější Wolfgang. Ale třeba příběh o zbohatlém kuřeti, které chce vyfouknout ostatním kandidátům většinu Nobelových cen, má přinejmenším řádně absurdní zápletku.

**Jiří G. Růžička**



**Nechte je všechny mluvit  
(Let Them All Talk)**  
Režie Steven Soderbergh, USA, 2020, 108 min.  
Premiéra v ČR 10. 12. 2020 (HBO GO)

O novém filmu amerického režiséra Stevena Soderbergha se často mluví jako o improvizovaném konverzačce. Snímek o stárnoucí spisovatelce, která se dvěma přítelkyněmi cestuje luxusní zaoceánskou lodí, ale ve skutečnosti vznikl jako souhra spontánnosti a pevného konceptu v pozadí. Soderbergh se nechal inspirovat krátkou prózou povídkářky Deborah Eisenbergové a také ji přizval přímo k přípravě filmu. Společně vytvořili jednotlivé postavy a několik dialogů, ale většinou nechávali herce pod svým vedením v připravených situacích improvizovat – přesně v duchu názvu snímku Nechte je všechny mluvit. Komunikace je ostatně hlavním tématem filmu. Scénář klade vedle sebe různé typy literární prózy (od experimentálního románu po detektivku), ale především různé skryté křivdy, nevyjasněné vztahy a zákulisní manipulace, z nichž jednotlivé situace vycházejí. Konflikty však jen málokdy otevřeně eskalují. Nechte je všechny mluvit je trochu jako detektivka, v níž se ovšem nestane žádný zločin, nebo jako vztahové drama, kde všechny konflikty vyšumí do prázdna, místo aby dospěly ke katarzi. Hollywoodské herecké legendy Meryl Streepová, Candice Bergenová a Dianne Wiestová zvládají poloimprovizované situace s takovou bravurou, že jednou z nejsilnějších stránek filmu jsou nakonec nenucené dialogy. Steven Soderbergh se svou dlouhodobou snahou zjednodušovat natáčecí proces pracoval k uvolnění mistrovství.

**Antonín Tesář**



**Marta Fišerová Cwiklinski  
Čtvrtý skleník**  
Galerie Pragovka, Praha, 20. 1. – 25. 2. 2021

Umělkyně, kurátorka a spoluzakladatelka brněnské Galerie Klubovna Marta Fišerová Cwiklinski v současné době vystavuje v Galerii Pragovka v pražských Vysočanech. Jde o další z tamních výstav, které jsou nainstalované do výstavních prostor a poté jsou převedeny do online podoby. Výsledkem je 3D model, ve kterém se návštěvník může pohybovat a prohlížet si digitalizovaná díla, či spíše artefakty, jak tomu je v případě výstavy Čtvrtý skleník. 3D model doprovází video s voiceoverem kurátorského textu maďarské teoretičky umění Flóry Gadó, které ovšem působí spíše jako samostatné dílo, jež musí být rozšířováno. Výstavní projekt je výsledkem několikaletého výzkumu, odhalujícího zapomenutou historii myslibořického panství, patřícího v 19. století anglickému aristokratovi Josefu Taaffemu. Ten byl vášnivým sběratelem exotických rostlin, které uchovával v zámeckých sklenících a které ho později přivedly na mizinu. Z jeho skleníků v Myslibořicích se dodnes dochovaly jen tři – ten čtvrtý, nedochovaný, se nicméně stal těžištěm projektu Fišerové Cwiklinski, která jeho obsah rekonstruuje jak pomocí dohledaných informací, tak skrze vlastní imaginaci. Ačkoliv si však projekt klade za cíl odhalovat širší společenské struktury, samotná výstava nabízí spíše střípkový poznatek, a nechává tak hodně imaginativní práce na divácích a diváčkách.

**Natálie Drtinová**



**Ema Labudová  
Tapetář**  
Audiokniha, Témbr 2020

Zasadit román do padesátých let minulého století není v české literatuře posledního desetiletí nic neobvyklého. Ovšem umístit ho zároveň do Velké Británie, to bychom od místní debutující autorky asi nečekali. Ema Labudová navíc čtenáře mate tím, že román uvádí mottem „Já, Olga Hepnarová, oběť vaší bestiality...“, ačkoli nic víc se v Tapetáři z českých realití neobjeví. Kvality románu, který v roce 2019 získal Literární cenu Knižního klubu, netkví jen v odvážné volbě tématu. Kniha ukazuje, že v padesátých letech nebylo zle jen v zemích východního bloku, ale i v těch na západ od nás, které jsme si idealizovali. Hlavní hrdina románu Irving je dvacetiletý mladík, který se žije jako tapetář v Manchesteru – dělá pomocníka španělskému imigrantu Federicovi. Cesta do rodného Whitby na pohřeb rodičů v něm vyvolává vzpomínky na minulost, tedy hlavně na „prohřešek“, za nějž byl rodiči vykázn z domova, aby dál nešpinil jejich čest. Labudová nedělá ze svého hrdiny žádného deprivovaného jedince, jeho citový život jen zlehka nafukává a za maskou soběstačného mladíka, který si dokázal vybudovat nový život daleko od rodičů, občas ukáže duši člověka, jemuž bylo ublíženo nejbližšími jen kvůli tehdy nepřipustné podobě lásky. Živé dialogy, všudypřítomná nedořečenost, ale i další postavy, které se perou o své místo na okraji společnosti, dělají z této prózy jeden z nejzajímavějších tuzemských literárních počínů poslední doby. Ještě působivější je pak zvuková verze knihy, kterou citlivě a zároveň až rošťácky načel Jan Cina, kluk, který by v jiné době dost možná prožíval podobná příkoří jako Irving.

**Jiří G. Růžička**



**Playboi Carti  
Whole Lotta Red**  
LP, AWGE 2020

Druhé album Playboie Cartiho se povedlo – na rozdíl od debutu z roku 2018. Atlantský rapper, příležitostný model (Louis Vuitton) a někdejší prodáváč (H&M) začínal spoluprací s kolektivem A\$AP Mob a na své první desce se představil jako jeden z mnoha zástupců mumble rapu. Melodické vokální repetice s minimalistickým trapovým podkladem, s nimiž o pár let dříve přišel Young Thug, byly bohužel spíš nudné než hypnotické a Cartiho tehdejší bitch Iggy Azalea rozhodně vydávala zajímavější věci. (Tak to chodí, když spíte s rapovou celebritou.) Ale Playboi se nevzdal, ohlásil další album a po dvou letech nahrávání nám ho nadělal na Boží hod 2020. Posun je patrný už od první skladby Rockstar Made. Vívivě polyrytmické vzorce zůstaly, ale základ tvoří dunivé basové beaty, díky nimž atmosféra značně potemněla. Frenetický vokál dodává zvuku výraznou dynamiku a odkazuje nejen k drillu, ale i k punku, jak ostatně napovídá obal citující „kravou“ grafiku časopisu Slush z konce sedmdesátých let. Souvislosti jsou ovšem dalekosáhlejší. Asi nejlépe se ukazují, když Carti doprovází hostujícího Kanyeho Westa skřeky evokujícími urbáně džungli ovládanou gangy agresivních primátů. Je to poněkud delikátní téma; animální projevy a vůbec „opičí inspiraci“, spojenou s nespoutanou energií, sexualitou a hudebním primitivismem, nicméně nelze od pop music oddělit (a už Jaggerův Monkey Man se „kamarádil jenom s feťáky“). Carti, jehož ad-liby se zdaleka neomezují na „uh uh“, má tedy na co navazovat. Škoda jen, že deska nemá poloviční stopáž. Mohl to být jeden z top releaseů uplynulého roku.

**Billy Shake jr.**



HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2021



Objednávky posílejte na adresu [distribuce@advojka.cz](mailto:distribuce@advojka.cz)  
Více informací najdete na [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)

UŽIJTE SI  
KULTURNÍ  
KARANTÉNU!

**Předplatte si A2 na čtvrt nebo půl roku  
a dostávejte svůj oblíbený kulturní časopis  
do schránky!**

čtvrtletní papírové předplatné do schránky — 199 Kč  
pololetní papírové předplatné do schránky — 399 Kč

**Další možnosti předplatného:**

roční papírové předplatné do schránky — 799 Kč  
studentské roční papírové předplatné do schránky — 690 Kč  
roční elektronické předplatné — 499 Kč  
mecenášské roční papírové předplatné do schránky — 5000 Kč a více

## eskalátor

V boji proti koronavirové nákaze vede v rychlosti očkování Izrael. Neváhal zaplatit více, aby získal dost dávek pro všechny obyvatele, a neváhá vakcinovat ani ty nejmenší. Navíc nabízí očkování přeživším šoa z celého světa. Jenže aura koronavirového vymítače číslo jedna má trhliny. V rozhovoru pro BBC přiznal izraelský ministr zdravotnictví Juli Edelstein, že Palestinci žijící na Izraelem okupovaném území nemají na vakcinaci nárok. Diskriminaci si ovšem nepřipouští, protože kdyby se měl starat o Palestince, potom by se prý palestinský ministr zdravotnictví mohl starat leda tak o středomořské delfíny. Až zase budou média – i ta česká – vynášet vakcinační strategii Izraele až do výšin nebeských, možná by mohla nenápadně zmínit, s kým se v království božím vůbec nepočítá.

V. Ondráček

Noví vlastníci hotelu InterContinental, stojícího naproti pražské Právnické fakultě, chtějí „v rámci obnovy hotelu“ na přilehlé piazzettě, respektive náměstí Miloše Formana, postavit samostatnou budovu vícepodlažního „Brand storu“ (slovy projektové dokumentace). Projekt několikaposchodové budovy v blízkosti Staronové synagogy už – v rozporu se stanoviskem Národního památkového ústavu – schválil magistrátní památkový odbor i odbor územního rozvoje, k realizaci stavby

teď tedy stačí pouze územní rozhodnutí. Až bude vydáno, zůstane už jen patnáctidenní lhůta na podání námitek. Zatím k odvrácení scénáře je la „divoký východ“ nevedlo ani jednání tohoto závažného zásahu do podoby historického centra Zastupitelstvem hlavního města Prahy, vyvolané peticí pražských občanů. Zastupitelé za ANO, TOP 09, STAN i Piráty (z nichž se někteří podíleli na organizaci petice) před posledními volbami slibovali činit „veškeré nutné kroky, aby zůstala plocha bez zástavby“. Nyní se však plnění svých předvolebních slibů evidentně vzdali. Proč?

M. Tomášek

„Když jsem dneska večer chtěla dětem přečíst Babičku, nemohla jsem, furt jsem viděla tu Geislerku, jak má nohy do praku.“ Podobných komentářů odrážejících trauma způsobené českým divákům a divačkám seriálem České televize o Boženě Němcové se na sociálních sítích objevuje bezpočet. Rozčilující je hlavně představa, že Němcová byla sexuální bytost. Není to nic divného, stavíme-li někoho na piedestal, chceme, aby byl morálně bezúhonný, přičemž u žen z prazvláštních důvodů předpokládáme, že budou cudné. Nelžeme si tím tak trochu do kapsy? Stačí otevřít libovolnou čítanku pro základní nebo střední školu: zjistíme, že Gilgameš má dlouhý penis, Sappó popisuje fyzické projevy touhy, příběhy Dekameronu vyprávějí o nestoudných a prostopášných mniších i řádových sestřích, o nevěře básní dokonce Václav II., zkratka dějiny literatury jsou plné sexu už od dob antiky a rozhodně

to není vždycky sex konsenzuální, manželský a společensky akceptovatelný. A pokud nás rozčiluje, že Němcová „měla nohy do praku“, vykašleme se na její životopis a čtème její knihy. Ostatně právě v Babičce nám žádné erotické nebezpečí nehrozí. A komu je ouzko i z projevů vášně, nechť pro jistotu přeskočí vyprávění o Viktorce.

E. Marková

„Pravda je žena – tak?“ zeptal se řečnický Friedrich Nietzsche. Někdejší velitel ÚOOZ Robert Šlachta však v diletantsky napsaném, nicméně dobře se prodávajícím knižním rozhovoru Třicet let pod přísahou přiznává, že ženu nemá, protože umýt nádobí, vysát a uklidit si prý umí sám. Svatý Pavel hlásal podobný ideál po své konverzi ke křesťanství, křesťany ovšem předtím pronásledoval podobně, jako to Šlachta činil v případě radikální levice. Šlachta k anarchismu samozřejmě nepřestoupil – místo toho se rozhodl založit vlastní hnutí Přísaha a vnést do české politiky neotřelé téma: boj proti korupci. Název podle všeho odkazuje především na to, že bývalému policistovi stále chybí uniforma (na rozdíl od ženy). „Politika v mém podání má být pokračováním toho, jakým způsobem jsem doposud pro stát pracoval,“ definoval svou koncepci. Zatímco mezi anarchisty je těžko najít pořádnou ženskou nebo chlapa, natož vlastence nebo dokonce sokola, v policejních řadách prý nikdy nebyla nouze o namakané agenty s holou lebkou, kteří se bez problémů infiltrují mezi neonacisty. Nakonec dokázal

sehnat i dva tajné s dodávkou, s jejichž pomocí se mu povedlo namočít několik anarchopacifistů do vykonstruovaného politického procesu Fénix. Chce tím snad veřejnosti sdělit, že i v budoucnu se hodlá zaměřovat na smyšlené kauzy a velké ryby nechat plavat?

T. Schejbal

I když vláda dělá leccos špatně, už pro deset milionů obyvatel České republiky zajistila dodání dvaceti milionů dávek vakcíny. Jsme vlastně skoro za vodou. Spousta chudších zemí bohužel takové štěstí nemá. Možná by stálo za to naslouchat šéfovi Světové zdravotnické organizace Tedrosu Adhanomu Ghebreyesusovi, který tvrdí, že svět stojí na prahu „katastrofálního morálního selhání“. Nebo hlasu rozumu: nizoemský molekulární biolog Tobias Rinke de Wit varuje, že zatímco obyvatelé západních zemí budou na konci letošního roku pravděpodobně už proočkováni natolik, že zde začne fungovat kolektivní imunita, v Africe bude tou dobou očkovaných asi pětina. Na mapě světa se tak objeví nová dělicí čára – totiž mezi „čistými“ a „infekčními“ zeměmi, které se tak dostanou do sociální i ekonomické izolace. Zároveň zde budou moci nerušeně vznikat nové mutace viru, na něž by vakcína už nemusela účinkovat. Obzvláště narušená imunita milionů Afričanů trpících AIDS prý viru SARS-CoV-2 poskytuje ideální podmínky. Občas prostě stojí za to přemýšlet i o tom, co se děje dál než u sousedů.

M. Tomek