

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 2. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

4

Illustrace Alexey Klyuykov, 2022
ISSN 1803-6635



ČESKOSLOVENSKÁ RADIKÁLNÍ LEVICE

Vzpomínka zvaná říše Arkady Martineové
valašský „discoegopunker“ Ctib
zpráva o vývoji nerovnosti ve světě

animovaný dokument Utéct
rozhovor s Janem Mervartem
Elias Canetti proti smrti

Nerovnost zabíjí

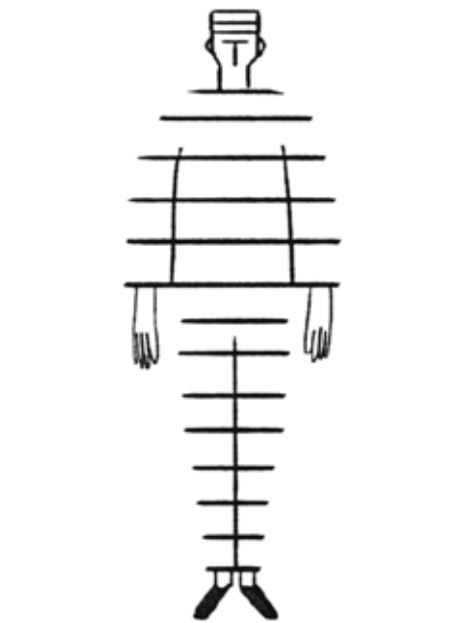
ONDŘEJ LÁNSKÝ

V lednu tohoto roku vydala původem britská charitativní organizace OXFAM svou nejnovější zprávu o vývoji nerovnosti ve světě. Zpráva upozorňuje na bezprecedentní růst nerovností v souvislosti s pandemií onemocnění covid-19 a také na vzájemnou provázanost globální nerovnosti, extrémní chudoby a klimatické spravedlnosti. Světová pandemie v podstatě akceleruje nezdravé nastavení ekonomiky jako celku. Obecný závěr zprávy je potom až mrazivě stručný a všeříkající: nerovnost zabíjí.

Ve své druhé části se zpráva věnuje tzv. ekonomickému násilí a třetí část je určena možným řešením problému nerovnosti. Pandemie onemocnění covid-19 vedla podle všeho k bezprecedentnímu růstu bohatství nejbohatších miliardářů na planetě. Zároveň vedla ke zhoršení situace těch, kdo se nacházejí na opačné straně společenské hierarchie. Podle zprávy se v období od března 2020 do listopadu 2021 bohatství deseti nejbohatších lidí zdvojnásobilo, zatímco situace 99 procent lidstva se naopak z tohoto hlediska zhoršila. Deset nejbohatších jedinců vlastní stejné bohatství jako dolní tři miliardy. Pokud by těchto deset lidí spotřebovalo milion dolarů denně, trvalo by jim 414 let, než by své bohatství utratili. Toto jsou jen některá z dat, která mají poutavě ilustrovat míru zvyšování nerovností. Obecně zpráva konstatuje, že v současnosti jsme na stejné úrovni jako na počátku 20. století během vrcholného období západního imperialismu. Podobné závěry ostatně přinesly i nedávné zprávy Světové banky, Mezinárodního měnového fondu, banky Credit Suisse či Světového ekonomického fóra.

„Není to věc náhody, ale rozhodování. Extrémní nerovnost je formou *ekonomického násilí* – to znamená, že strukturální a systémová politika a politická rozhodnutí jsou vychýleny ve prospěch nejbohatších a nejmocnějších lidí a vedou k přímé újmě naprosté většiny obyčejných lidí na celém světě,“ konstatuje zpráva. Nejde jen o to, že většina lidí má horší život. Rostoucí nerovnost má v konečném důsledku oběti na životech. Odborníci podílející se na zprávě tvrdí, že například hlad zabije ročně přinejmenším kolem dvou milionů lidí, zatímco v důsledku nedostatečného přístupu ke zdravotní péči v chudých zemích umírá ročně odhadem pět až šest milionů lidí.

Důležitým kontextem zvětšujících se nerovností, na který OXFAM ve své zprávě také upozorňuje, je klimatická krize. Na problém emisí skleníkových plynů lze pohlížet mnoha způsoby. Velmi častým pohledem je prizma národních států. Za většinu vypuštěných emisí jsou odpovědné bohaté státy. Zpráva ovšem upozorňuje i na to, že dvacet nejbohatších světových miliardářů průměrně



Kresba Vítězslav Mecner

přispívá k uvolňování oxidu uhličitého do atmosféry až 8000krát více než miliarda nejchudších obyvatel planety. Na těchto údajích je možné demonstrovat, jak je ošemetné chápat otázku klimatické spravedlnosti jako záležitost generačního střetu. Nejen v českém prostředí se totiž klimatická spravedlnost a hnutí proti změně klimatu velmi často prezentuje právě v této rovině. Často nezáměrně a nezamýšleně. Asi nejznámějším aktérem je Fridays for Future, jež bývá zejména médií chápáno jako hnutí pro mládež. Klimatická změna a boj proti ní je tak pojímán jako konflikt mladých proti starým. Pro starší je potom mnohem obtížnější se s požadavky klimatických aktivistů identifikovat. Je to velmi nešťastné, nestrategické a také vlastně nepravdivé. Odklání to totiž pozornost od jádra problému. Zodpovědnost za emise uhlíku není ve společnosti

rozražena podle věku, ale spíše podle majetku, moci a bohatství. Tudíž by i řešení klimatické krize mělo brát nerovnosti v potaz. Ukazuje se, že bude zřejmě vyžadovat výraznou míru rovnosti.

Jaká řešení se nabízejí? OXFAM navrhuje navrátit extrémní bohatství zpět do reálné ekonomiky. Zjednodušeně řečeno, je třeba zdanit rychle bobtnající zisky nejbohatších lidí. Druhým krokem by mělo být nasměrování těchto zdrojů do nástrojů, které zachraňují lidské životy: prioritami by mělo být funkční a dobře financované zdravotnictví a systém sociální ochrany zajišťující slušný příjem pro každého. Poslední opatření je možná nejnáročnější a nejambicióznější: vlády by měly „přepsat pravidla fungování ekonomiky, jež vytvářejí tyto obrovské rozdíly“ a jednat tak, aby přeměrovaly moc v ekonomice. Podle autorského kolektivu stojíme jako generace před klíčovým úkolem: vybrat si mezi násilnou ekonomikou, která pomocí čím dál větších nerovností vraždí chudé, a ekonomikou založenou na rovnosti. Citovaná zpráva ukazuje, že pandemie onemocnění covid-19 odhalila nezdravé nastavení společnosti. Přestože věda velmi rychle vyvíjí nástroje pro její ukončení (očkování, antivirotika), největší problém spočívá v tom, jak bylo v globalizovaném světě nastaveno fungování klíčových ekonomických a politických institucí. Zpráva hovoří dokonce o vakcinačním apartheidu, protože bohaté země svou politikou zabraňovaly distribuci vakcín chudým.

V tomto kontextu začíná v Česku vládnout pravicová koalice, která si za své hlavní cíle fakticky vytkla hlavně omezení schodku státního rozpočtu a zároveň udržení míry zdanění na dnešní, poměrně nízké úrovni. Celkem často se uvádí, že Česko patří k zemím s relativně nízkou příjmovou nerovností: v roce 2019 měl GINI koeficient podle OECD hodnotu 0,25. To je opravdu poměrně málo. Poněkud jiný obrázek ovšem ukazují majetkové rozdíly: jednomu procentu nejbohatších v roce 2019 připadalo 36 procent veškerého bohatství. Majetková nerovnost je tak v Česku vyšší, než je evropský průměr. Priority Fialovy vlády jsou přitom jasné: chce ušetřit, ale v žádném případě nechce zvyšovat daně. Je tedy otázka, jak je na výzvy spojené s řešením rostoucí nerovnosti vlastně Česko připraveno.

Autor je spolupracovník redakce.

editorial

Když se v Česku řekne „levice“, natož radikální, mnoho lidí si vybaví jen čtyřicetiletou vládu KSČ, případně gulagy, které by údajně chtěli stavět levičáci současní. Aktuální číslo si nicméně všímá především těch zasunutých proudů československého politického myšlení, které stály ještě za Rakouska-Uherska pod černorudou vlajkou nebo později pod rudým praporem neváhaly kritizovat politiku KSČ (někdy i z pozic členů této strany). Historik Jan Mervart v rozhovoru konstatuje, že tradice nezávislého socialismu a levého libertariánství u nás zažila dvojí vymazání: jedno provedl reálně socialistický režim a k druhému došlo v devadesátých letech, kdy na společenské i akademické úrovni cokoliv s přídavným jménem „levicový“ budilo nedůvěru. V případě českého anarchismu, o němž píše Ondřej Slačálek, se zdá, že jeho příběh se od dvacátých let minulého století na dlouhá desetiletí omezil pouze na ideové ozvěny u několika myslitelů a hnutí na svou obrodu muselo čekat víceméně až do konce osmdesátých let. Roman Kanda se zamýšlí nad vztahem české umělecké avantgardy k radikální levici a zvláštní zřetel přitom věnuje jejím teoretikům. Pavel Siostrzonek zase přibližuje myšlení a osudy komunistických „odpadlíků“ Závěše Kalandry a Josefa Guttmanna. Neradi bychom ale vzbudili dojem, že za neúspěchy radikální levice může pouze KSČ, případně pozdější devadesátkový antikomunismus. Do určité míry si svou marginalitu přivodila vlastními chybami. Jak říká k charakteru české levé opozice Jan Mervart: „Důraz na letáky, texty, provolání, prohlášení, manifesty, a žádná skutečná ‚revoluce‘.“ A my můžeme dodat, že to vlastně platí až do dnešních dnů. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Vidieť ženy „načerveno“. Novinárka Jožka Jabůrková a utváranie triedneho vedomia žien / Ľubica Kobová
- 5 Vyprávěním proti zkáze. Don Quijote podle Štěpána Kučery / Karel Kouba
- 11 Princi, králi, rytíři. S choreografem Frédéricem Nauczycielem o voguingu a barokní hudbě / Marie Sýkorová
- 12 Romeo z klubu. Hyperpopové písničkářství Segy Bodegy / Jan Bárta
- 13 Do vlastních řad / hudební zápisník Patrika Pelikána
- 15 Vrahem je zahradník, ne feminismus. K otázce politiky identity a kulturalizace levice / Hana Blažková
- 30 Ekonomická rozvaha v klimatickém aktivismu / ultimátum Matouše Hrdiny

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
2. BŘEZNA 2022

Jan Skácel

PŘÍVOZ V PROVINCI THAI BINH

Čas rozpadal se jako černá kytice
A byla noc a převozníci nešli
Po proudu nehlučně plul bambusový vor
A míjel strašlivě nás míjel

Válka je jako kočka taky vidí potmě
Nebylo hvězd a volali jsme marně
Bál jsem se že přiletí letadla
A měl jsem duši plnou říční vody

Náš malý džíp stál němý pod stromy
Na druhém břehu se nic nehýbalo
A nikdo z nás se rána nedovolal
A tenkrát jsem si vzpomněl na tebe

Báseň vybral Michal Špína

Vzpírající se postava

Petr Uhl o demokratické a beztrždní společnosti

I když Petr Uhl patřil k nejdůležitějším postavám českého radikálně levicového myšlení i k nejznámějším bojovníkům s reálným socialismem, donedávna nebyl k dispozici ucelený výbor z jeho textů. Tuto mezeru zaplnila kniha *Za svobodu je třeba neustále bojovat, která představuje Uhlovo politické myšlení i jednání v době normalizace.*

JAN MERVART

Odkaz disentu byl ještě donedávna uzamčen v příběhu triumfujícího liberalismu, který jakýkoli odpor proti minulému režimu vnímal a prezentoval jako začátek cesty k parlamentní demokracii a tržnímu hospodářství. Jak už to v různých režimech bývá, nejlepší možná skutečnost byla po listopadu 1989 odvozována od minulých zápasů. Postava Petra Uhla se ovšem takovému příběhu vzpírá a vždy vzpírala. Nechtěl totiž ani obnovení kapitalismu, ani klasický parlamentarismus. Výbor z textů *Za svobodu je třeba neustále bojovat*, připravený Matějem Metelem, přibližuje Uhla jako vytrvalého zastávce samosprávné, nehierarchické společnosti, který navzdory věznění i obecné diskreditaci marxismu vyzýval k revolučnímu svržení reálného socialismu.

Proti reálnému socialismu

Uhl se měl díky relativně otevřeným hranicím v šedesátých letech možnost seznámit s francouzským studentským hnutím. Přestože promoval již roku 1963, stal se jednou z tváří radikálně laděných studentů, kteří na konci dekády vzhlíželi ke studentským revoltám na Západě. Roku 1968 patřil k iniciátorům Názorového sdružení levice okolo Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho. Program této skupiny se ostře vymezoval vůči reformně komunistickému programu a požadoval radikální společenskou transformaci. Vedoucí úloha KSČ měla být nahrazena podnikovými samosprávami, jež měly kontrolovat výrobu i určovat směřování politiky. Podobně jako mnoho jiných organizací se ovšem i tato dobrovolně rozpustila po srpnové invazi. Ještě na podzim však Uhl spolu s dalšími příznivci včetně hrstky zahraničních studentek a studentů zakládá Hnutí revoluční mládeže (HRM). Oproti těm uskupením, která usměrňujícím tlakům vzdorovala obranou vydobytých svobod československého jara 1968, HRM začínající normalizaci čelilo přímým útokem, snahou o revoluční změnu. Zatímco řada západních aktivistů osmašedesátého roku se později dobrovolně zřekla původní radikality ve prospěch reálné politiky, Petr Uhl takovou možnost neměl. Neskončil v parlamentu jako třeba německý aktivista Joschka Fischer, ale ve vězení. V roce 1971 byl spolu s dalšími v procesu s Hnutím revoluční mládeže odsouzen ke čtyřem letům vězení.

Navzdory hrozbě dalších postihů Uhl dále promýšlel, jakým způsobem systém reálného socialismu svrhnout. Vycházel z marxistické analýzy stávajícího společensko-ekonomického uspořádání. Dobový režim definoval jako byrokratický centralismus vyznačující se direktivním řízením a přísně určenými hierarchickými vztahy. Ty měly být zrušeny revolučním procesem, jenž se měl odvíjet od neustálého rozšiřování legálního prostoru vynucovaného svobodnými aktivitami. Charty 77 pro takový výklad Uhlovi skýtala ideální prostor, protože jedině prostřednictvím nezávislých iniciativ mohlo dojít k oslovení a získání širší veřejnosti pro společenskou změnu.

Neváhal jejich existenci hájit se všemi riziky a díky činnosti spojené s Výborem na obranu nespravedlivě stíhaných byl roku 1979 odsouzen k pěti letům odnětí svobody. Důraz na rozšiřování svobody a legalismus ovšem Uhla neodváděl od původních revolučních cílů. Když například Václav Havel napsal svůdný esej *Moc bezmocných* (1978), Uhl jej kritizoval za elitářský moralismus, který nebere ohledy na tolik důležitou sociální otázku. Jako jeden z mála současně poukazoval na koloniální rozměr globální ekonomiky a na podíl Československa na vykořisťování zemí třetího světa.

Samosprávný člověk

Výsledkem revolučních snah měla být nehierarchická samosprávná společnost založená na principech přímé demokracie. V této společnosti by producenti konečně zlomili vykořisťovatelskou pečeť kapitalismu i státního socialismu a stali se svobodnými disponenty výrobních prostředků. Demokraticky by spoluurozhovali o výrobě, jejích plánech a směřování, pracovních podmínkách, spravedlivě by přerozdělovali zisk a spolu s ostatními se podíleli na spravování věcí veřejných. Podmínky samosprávné společnosti měly člověka konečně zbavit dřívějších zábran a nánosů maloměstácké morálky, vedle sexuální revoluce mělo dojít ke spontánnímu uvolnění tvořivého lidského potenciálu. V Uhlových očích však socialistický dirigismus neměla vystřídat záplava exaltovaného hédonismu. Naopak, člověk samosprávné společnosti měl být neustále aktivní.

Když čtu dnes výčet nároků na jedince porevoluční společnosti, nemohu se zbavit vtíravé reakční otázky, zda bych chtěl dobrovolně všem těmto nárokům dostat a zda by mě nabytá svoboda nakonec spíše neparalyzovala: práce dle osobní kvalifikace, dále výpomoc ve společensky prospěšných pracích; k tomu branné cvičení a pořádková služba, neboť represivní orgány jsou zrušeny; v neposlední řadě čas věnovaný získávání informací ke kvalifikovanému demokratickému rozhodování (samostudium expertiz, školení); a nakonec demokratické rozhodování na horizontální i vertikální úrovni samotné. Přestože

nehodlám replikovat starou dobrou námitku o povaze lidské přirozenosti, otázkou zůstává, zda samosprávný člověk není v tomto pojetí přece jen tak trochu nadčlověk a není-li svoboda k aktivitě nakonec spíše nutností aktivity.

Bez ohledu na program samosprávy však Uhl na rozdíl od reformních komunistů programaticky vystupoval proti projevům nacionalismu, nejružnější formám útlaču a diskriminace. Právě tento důraz jej přivedl k minimálnímu axiomu revolučního programu – obhajobě lidských práv. Bez obhajoby a garance osobní svobody jakožto nejzazší hodnoty nemělo cenu o jakoukoli společenskou změnu vůbec usilovat. Proto se také Uhl organizačně i programově zapojil do Charty 77, kterou obhajoval v očích západní radikální levice. Revoluční násilí mělo být eliminováno jednak dobrou přípravou, jednak pružnou a otevřenou reakcí na nastalé situace. Jakkoli byl plán revoluční změny poplatný marxistickému chápání dějinného pokroku, nebyl podřízen jedině předem nalajnované cestě, ale připouštěl alternativní scénáře. Přestože ústřední silou zůstávala masa pracujících (proletariát), jazyčkem na vahách měl být vedle konfliktu mezi státem a vykořisťovanými masami konflikt generací. Pod vlivem kultu mládí, uvedeného kubánskou revolucí a posíleného studentským hnutím osmašedesátého roku, měla výraznou roli sehrát mládež revoltující proti ekonomické i morální konformitě svých rodičů.

Globální revoluce

Zatímco čeští reformně komunističtí osmašedesátníci snili o československé cestě k demokratickému socialismu, Uhl a jeho příznivci si o nějaké výjimečnosti československé situace nedělali iluze. Odpor vůči různým tvářím nacionalismu stejně jako zkušenost s vojenskými intervencemi do Maďarska (1956) a Československa (1968) je přivedly k myšlení o globálním rozměru společenského zvratu. Pokus o svržení byrokratického socialismu v rámci východního bloku měl mít šanci jedině tehdy, bude-li mít revoluční odpor nadnárodní rozměr a propojí-li nezávislé aktivity napříč jednotlivými státy. Proto mohl také Uhl přivítat změny ve východní Evropě roku 1989, byť

druhý krok v podobě vytváření samosprávné společnosti po revoluci nenásledoval.

Je trochu škoda, že editor publikace rezignoval na zprostředkování Uhlových textů z devadesátých let. V druhé polovině osmdesátých let vidíme čím dál větší realističnost uvažování o neaktuálnosti revoluce samosprávného typu, Uhl přesto permanentně varuje před formální demokracií západního parlamentarismu a restauraci kapitalismu si nepřipouští. Bylo by zajímavé sledovat, jak a do jaké míry polistopadové změny přenastavily také Uhlovo kritickou citlivost vůči reálnému kapitalismu.

Škoda je i to, že Matěj Metelec knihu spíše pořádal, než editoval. Opatřil sice výbor svižně a věcně napsaným úvodem a u jednotlivých Uhlových textů uvedl bibliografické údaje, tím však jeho intervence skončila. Celá řada odkazů, zkratk i událostí by si přitom dnes žádala vysvětlení a stejně tak by čtenáři mohlo pomoci uvedení do kontextu dobových debat. O co vlastně v tehdejších sporech a polemikách šlo, musíme mnohdy pracně destilovat z Uhlovy argumentace. Minimálně druhá část knihy, věnovaná textům vztahujícím se k Chartě 77, tak nechtěně vyznívá jednostranně. Navzdory této ediční nedotaženosti je ovšem třeba výbor z Uhlových textů ocenit. Vedle *Pracovní analýzy* Egona Bondyho máme v ruce konečně další knihu, která rozšiřuje naše povědomí o tom, že odpor vůči státnímu socialismu mohl mít též radikálně levicovou podobu. V tomto případě, na rozdíl od Bondyho, byl navíc podpořen značným osobním nasazením a autorovou statečností. Texty Petra Uhla nemusíme ovšem vnímat pouze jako historický dokument přibližující marxistickou kritiku reálného socialismu. Ať již budeme mít výhrady k navrhovaným samosprávným modelům jakékoli, důsledná kombinace lidských práv a třídní analýzy zůstávají pro současnou levicu nanejvýš aktuální výzvou.

Autor je historik.

Petr Uhl: *Za svobodu je třeba neustále bojovat.*

Vybrané texty 1968–1989. Neklid, Praha 2021, 565 stran.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Petr Uhl byl v roce 1971 odsouzen v procesu s Hnutím revoluční mládeže ke čtyřem letům vězení. Foto z archivu rodiny Uhlových

Vidieť ženy „načerveno“

Novinárka Jožka Jabůrková a utváranie triedneho vedomia žien

Jakým způsobem máme nahlížet dílo Jožky Jabůrkové, aniž bychom sklouzli ke schematické kritice nebo heroizaci? Jako zásadní se ukazuje její pochopení, že třídní vědomí žen není nic, co by existovalo předem – a proto se jej snažila budovat z pozice redaktorky časopisu Rozsévačka.

LUBICA KOBOVÁ

Do problematizácie odkazu Jožky Jabůrkovej (1896–1942) možno vari najlepšie vstúpiť prostredníctvom filmu Juraja Herza *Zastihla mě noc* (1986). Biografia Jabůrkovej je tu podaná retrospektívne a s vysokou dávkou expresivity. Od momentu uväznenia tejto komunistky, novinárky a organizátorky a jej odvlečenia do koncentračného tábora Ravensbrück, kde napokon aj zahynula, sa farebnosť filmu mení zo žltlooranžovej na modrú či modrosivú. Život Jabůrkovej nemožno vnímať bez jeho meniacich sa reprezentácií, podobných farebným filtrom vo filme.

Asi len to, že nemala príležitosť stať sa priamou budovateľkou štátneho socializmu v gottwaldovskom Československu, ju uchránilo od zaradenia medzi „komunistky s fanatizmom v srdci“, ako o členkách Komunistickej strany Československa píše Jiří Pernes. No i tak si ju v tomto rade vieme predstaviť. Keď autor tvrdí, že ženy vraj kvôli svojej „citovosti“ podliehajú komunizmu nekriticky až fanaticky, rozvíja rodovo diferencovaným spôsobom dehonestachý antikomunistický naratív charakteristický pre postkomunizmus. Neliší sa tým od generácií mužov (komunistov nevynímajúc), podľa ktorých sa ženy pre „riadnu“ politiku nehodia. Kde muži racionálne politicky riadia, ženy sa vraj svojou emocionálnosťou nechajú zaslepiť a len nasledujú tých, ktorí pred nimi metodicky kliesnia cestu.

Na opačnom konci vypovedania o Jabůrkovej stoja oslavné knihy Marty Pilnej (*Reportáž o novinářce*, 1959) a Boženy Holečkové-Dolejší (*Komunistická novinářka Jožka Jabůrková*, 1978), ktoré Jabůrkovú heroizujú, presnejšie, robia z nej „hrdinku bez páťosu“. Ako píše historička Daniela Poláková v svojej analýze textov o Marii Kudeříkovej (*Marie Kudeřiková. Životnost mýtu a lidské zkušenosti*, 2017), tieto príbehy o hrdinstve komunistiek a komunistov vznikali podľa šablóny a prispievali k štátnosocialistickej mýtotvorbe. I tak by ich však bolo potrebné bližšie skúmať a vidieť, ako sa vynárajú pri rôznych príležitostiach a formujú historickú pamäť. Takúto prácu vo vzťahu k československým ženám väzneným v koncentračnom tábore Ravensbrück robí v knihe *Zpřetrhané životy* (2021) historička Ústavu pro studium totalitních režimů Pavla Plachá. A podobnú perspektívu by bolo treba uplatniť na „druhé“, diskurzívne životy ďalších komunistických aj nekomunistických ženských politických osobností – nielen Jožky Jabůrkovej, ale aj Marie Švermovej či Milady Horákovéj.

Koniec sabotáže

Ako sa priblížiť k Jabůrkovej tak, aby nebola terčom schematickej kritiky ani oslavovania? Navrhujem, aby sme sa na ňu pozreli „načerveno“, videli (ju) „rudé“. Teda rovnako vášnivo a zaujato, ako keď horíme spravodlivým hnevom, a z pozície feministiek, žien, ľudí na lavici.

Z tohto hľadiska nie je také dôležité pôsobenie Jabůrkovej ako telovýchovnej pracovníčky medzi mládežou, vo Federovaných dielnických telocvičných jednotách, ani jej vychovávateľské a ďalšie rozmanité pracovné skúsenosti.

Pohľad „načerveno“ ako zásadnú ukazuje jej redakčnú, autorskú a organizačnú prácu v hlavnom tlačovom orgáne československých komunistiek, v časopise Rozsévačka. Jabůrková doň nastúpila v roku 1929 potom, čo v KSČ prevládlo gottwaldovské krídlo a z vedenia časopisu (vtedy ešte s názvom Komunistka) bola odstránená Helena Malířová, ktorá sa spolu s ďalšími šiestimi spisovateľmi (o. i. Mariou Majerovou či S. K. Neumanom) postavila proti novému vedeniu strany. Za vstupom Jabůrkovej do časopisu stála aj Marie Švermová, ktorá sa podľa svojich

pracovníčok Ženoddielu a tiež na príspevky *děldopek* – „dielnických dopisovatelek“ z terénu.

Dostať sa k čitateľkám

Sama Jabůrková bola autorkou desiatok komentárov, z ktorých v roku 1953 – v prvej fáze budovania jej kultu martýrky – vyšiel výber pod názvom *Za štěstí lidu*. Charakterizuje ich bezprostredný jazyk vtahujúci čitateľku do stredu diania, do konkrétnej životnej situácie, v ktorej sa nachádza možno aj ona. Zároveň je to i jazyk strojený. Účelom

získavať. Jedným – ak nie najdôležitejším – nástrojom tohto úsilia bolo vydávanie Rozsévačky. Jabůrková a Ženoddiel pochopili, že pre získanie nových čitateľiek a priaznivkyň strany musia zmeniť povahu obsahu. Výslovnú politickú agitáciu začali dopĺňať romány na pokračovanie, zdravotné rady aj návrhy týždenného jedálnička robotníckej rodiny. Toto boli spôsoby budovania triedneho vedomia – prostredníctvom ľudových, nízkych foriem kultúry tlačeneho slova sa k čitateľkám meštianskych časopisov Hvězda alebo List paní a dívek dostávali konkurenčné politické myšlienky.

Jabůrková v svojich textoch pre tento účel využíva juxtapozíciu, ktorá sa vo finále stáva antagonizáciou. V tomto novinársko-literárnom stretnutí do seba narážajú dva svety – meštianstvo a proletariát. Autorka sa napríklad vysmieva dobre mieneným radám stredostavovských lekárov a lekárook, čo vyhľadnutým deťom z pražských Košíř radia vyváženú stravu. Aby sa zahanbovanie chudobných premenilo na ich sebavedomie, Jabůrková konfrontuje stredostavovské ideály o sociálnej mobilite prostredníctvom vzdelania: „hladovějící kluk se čerta stará v chemii o to, jaké látky potřebuje jeho tělo k výživě (...) utíkají mu myšlenky za jediným problémem: Co jíst?“

O tom, čo má prísť

Toto preorganizovanie sociálnej skutočnosti je v malej mierke podobné postupu uplatnenému v textoch, čo prvý raz pomenovali skutočné príčiny lynčovania černošského obyvateľstva na sklonku 19. storočia v Spojených štátoch amerických. Ich autorka, novinárka Ida B. Wells, čítala dostupné štatistiky o domnelých trestných činoch, ktoré sa stali podnetom lynčovania. No z výpočtu všetkých trestných činov vybrala len tie, čo mali byť spáchané černochochmi, a namiesto kalendárneho radenia zoznam zorganizovala tak, že hlavným triediacim prvkom boli údajné trestné činy. Razom sa rozplynula obvyklá predstava o tom, že lynčovanie je trestom za znásilnenie. Namiesto toho sa zviditeľnil rasizmus.

Načo tieto úvahy o Jabůrkovej novinárskych postupoch? Jej písanie svojou informatívnosťou, ale najmä rámcovaním do podoby, ktorá núti k politickému činu, ukazuje, že ak aj malo písanie o ženách a pre ženy v Rozsévačke formu takzvaného oddychového čítania či svojim čitateľkám dávalo praktické rady, i tak bolo ukotvené v konkrétnom triednom postavení. Hrdinky románov na pokračovanie neašpirovali na kariéru advokátok, ale po znásilnení sa domáhali ilegálnej interrupcie. Namiesto vystatovania sa letným bytom sa zhovárali o výške svojej mzdy a pracovných podmienkach. V kombinácii so sieťou kolportérov sa časopis Rozsévačka stal nástrojom „agitovania“. Slová samotné tu boli nástrojom organizovania žien a získavania ich podpory pre myšlienky komunizmu.

Lavicový radikalizmus Jožky Jabůrkovej spočíva práve v pochopení toho, že triedne vedomie žien ako také vopred neexistuje. Treba ho vytvoriť – slovami hovoriacimi v miere dostatočne vernej tomu, čo je, a v miere nutnej pre uchvátenie predstavou o tom, čo má prísť.

Autorka je filosofka a feministka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgovéj.



Ilustrace Alexey Klyuykov

Vzpomínek (2008) s Jabůrkovou stretla na školeniach žien organizovaných Ženoddielom v Československu a neskôr na politických školeniach v Moskve. Medzi oboma ženami sa rozvinulo priateľsko-súdržské puto i v súkromí. Istú dobu aj so svojimi partnermi zdieľali spoločnú domácnosť a Jabůrková sa starala o dcéru Švermových Jurku. Tá je aj predlohou pre hrdinku detskej knihy *Evička v zemi divů* (1932).

Ženoddiely boli v krajinách, kde pôsobila Kominterná, organizačnými centrami, zameranými špecificky na získavanie podpory žien. V Československu zriadenie celoštátneho Ženoddielu podľa Švermovej pamäti znamenalo koniec „sabotovania“ ženských aktivít zo strany mužského vedenia strany, istý prísun finančných prostriedkov na činnosť a aj symbolické pozdvihnutie žien ako aktérok komunistickej politiky. No i tak bola Jabůrková jedinou zamestnankyňou časopisu. Musela sa spoliehať najmä na seba, na texty

textov totiž v prvom rade nie je vecná argumentácia, ale politické pôsobenie. To sa ukazuje naplno v závere textov, kde Jabůrková agituje a povoláva ženy do boja – do boja žien z *triedy pracujících* a v *triede pracujících*. Hoci v žiadnom prípade nemožno prehliadnuť inštrumentálnosť týchto textov ani zmenšovať jej rolu, za pozornosť v Jabůrkovej textoch stojí najmä to, čo by som nazvala novinárskym utváraním triedneho vedomia.

Často máme predstavu o „zlatých časoch“ socialistov a komunistov, až ekonomicko-deterministicky sme presvedčení a presvedčení o samozrejmej existencii triedneho vedomia v minulosti. Ale triedne vedomie komunistiek a komunistov bolo potrebné vybudovať – pred jeho vynorením neexistovali ako politická subjektivita ani oni. Po tom, čo si Kominterná uvedomila, že v dobe všeobecného volebného práva potrebuje pre nadobudnutie politickej prevahy hlasy žien, začala ich pre svoju politiku zámerne

Vyprávěním proti zkáze

Don Quijote podle Štěpána Kučery

Ve svém novém literárním apokryfu Největší lekce dona Quijota zpracovává Štěpán Kučera dílo a dobrodružné osudy Miguela de Cervantese. V pozoruhodných vyprávěních plných orientální imaginace a nesčetných literárních aluzí se ale také nenápadně pokládají otázky směřující k velkým problémům současného světa.

KAREL KOUBA

V nové próze Štěpána Kučery se v ryzí podobě setkáváme s tím, co definuje jeho dílo od první povídkové knihy *Tajná kronika Rychlých šípů* (Host, 2006): s rafinovanou literární parafrází, již navazuje na už existující díla, rozvíjí je a se sofistikovaným humorem odhaluje jejich skrytý život. Minulá kniha *Projekt Gilgameš* (2019; viz A2 č. 22/2019) byla vyprávěna umělou inteligencí a děj se vinul všemi více či méně vlivnými narativy, od *Eposu o Gilgamešovi* přes *Bibli* až po *Ostrov doktora Moreaua*. Ve svém novém prozaickém počínu *Největší lekce dona Quijota* s podtitulem *Důmyslný derviš Sidi Hamet Ibn Enheli a voják Saavedra* Kučera s potměšilou lehkostí rozvádí klíčový text západní beletristické tradice, *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Mancha*. Vypráví zde apokryfní příběh, vycházející z kanonického románu, a zároveň domýšlí skutečnou epizodu ze života Miguela de Cervantese, který byl jako voják při návratu z bojů proti Osmanské říši zajat a vězněn v Alžíru.

Ze zdroje příběhu

Podobně jako v předchozím autorově díle i zde hlavní roli hraje samotná narace. Zlomky orientálních příběhů se mísí s parafrázemi a citacemi z Ibn Battútova slavného cestopisu, fantastický výlet na Měsíc zmiňuje války mezi Měsíčníany a chobotnicovitými obyvateli měsíce Jupitera, kteří žijí v podmořských městech pod jeho ledovým příkrovem. Realita severní Afriky přelomu 16. a 17. století se mísí s magicky rozvolněnou fantazií, mytické

a literární bytosti se setkávají s historickými postavami, u popisu pralesních národů nevíme, jestli jsou popisovány tlupy opic, nebo ztracený domorodý kmen. Kučera se vrací ke zdroji archaických narativů, které jsou spíše výjimečným zbožím či posvátným aktem, na němž může mnohdy záviset lidský život. Formálně se v textu prolínají dvě dějové linie. První je vyprávění knihami pomateného dervíše Sidiho Hameta Ibn Enheliho, který se vydá na cestu tam, kam dosud žádný cestovatel nevkořil, a chystá se tam „objevit kouzelná slova, která čekají na konci všech cest“. Tato postava je mimo jiné vypůjčena z *Dona Quijota*, v němž je vydáván za autora celého vyprávění. Druhým hrdinou je vězněný Saavedra, tedy sám Cervantes, jenž čte knihy, snaží se uprchnout ze zajetí a zároveň také sděluje příběhy.

Don Quijote je jedním z vůbec nejvytřeštěnějších románů, což autor nijak nezamlčuje a spis si tento fakt užívá. Během četby nás hned v úvodu napadne spřízněnost s Jorgem Luisem Borgesem, na něž Kučera ve svém díle neodkazuje poprvé. Pocta autorovi povídky s názvem *Autor Quijota Pierre Menard* se zhmotní v karnevalové kapitole z ostrova Svatého Tomáše, v níž se mluví o slepém guvernérovi jménem Borges, který se rozhodl „znovu stvořit epos songhajských lidových vyprávěčů o králi Sundžátovi, místo přepisování a překládání však opakoval krok po kroku jejich tance a hrdelní nápěv“. Podobných hříček a odkazů je v knize více a záleží jen na čtenáři, zda se bude chtít nořit do jejich zátočin, nebo se nechá unášet příběhem, který hravě obstojí sám o sobě.

Autor využívá obecně zavedené figury a motivy, jako jsou nalezený rukopis, vyprávění ve vyprávění (ve vyprávění), již výše zmíněná intertextualita nebo apokryfy popírající kanonické narativy. Tato postmoderní veteš ale v knize nikterak nepřekáží; možná díky tomu, že je využita poučeně a s humorem, nebo proto, že je velmi snadné ztratit se v ději a uživat si fantastické příhody bez ohledu na jejich původ.

Člověk se nezmění

Na pozadí dobrodružství Ibn Enheliho i Saavedry ale neustále prosvítají aktuální otázky

týkající se náboženské tolerance, destrukce deštných pralesů a šířícího se sucha, nerovnosti a lidské krutosti, ať už vykonávané na zvířatech, nebo na jedincích vlastního druhu. Setkáme se zde s reflexí otrokářství a kolonialismu a v explicitním rámcovém obrazu ze současnosti jsou mořské pláže lemovány oranžovými fleky záchranných vest.

V souvislosti s tímto zhoubným vlivem člověka je ale zřejmá pouze jediná věc: podstata lidského zvířete, v níž se jako nebe a peklo snoubí kreativita s destrukcí, se nikdy nezmění. A vše, co nám tváří v tvář konečnosti a nevyhnutelnému rozkladu zbývá, jsou příběhy, které tento nerozdělitelný rozpor popisují – a to i s vědomím, že většina z nich ani není pravdivá. Jak říká ke konci *Největší lekce* Saavedrovi čarodějka Sykorax, parafrázující Démokrita: „Už od nejmenších částic, které postrkují prachové smetí, je život boj. I silnější hvězdy přitahují slabší, aby je

pohltily, a Bůh – on je krutý – stvořil jedny lidi jako příčinu života pro druhé a stejně tak stvořil tyto druhé lidi jako příčinu smrti pro ty první.“

Projekt Gilgameš zakončila utopická naděje, že by bylo možné tento status quo vyřešit radikální a plošnou úpravou lidského mozku. V *Největší lekci* naděje schází a zbývá jen opojná radost z vyprávění. Lidský svět a jeho boje a lopocení jsou jako had se dvěma hlavami, kterého má čarodějka vytetovaného na tvářích: „Kdysi jsem dvouhlavého hada chovala ve sklenici. Sledovala jsem ho při krmení, kdy spolu obě hlavy bojovaly o kořist – každá se snažila uchvátit předhozenou myš, ale ať vyhrála jedna nebo druhá, myš nakonec skončila ve stejném břiše.“

Štěpán Kučera: *Největší lekce dona Quijota*.

Důmyslný derviš Sidi Hamet Ibn Enheli a voják Saavedra. Druhé město, Brno 2021, 224 stran.



Jednou z postav Kučerovy knihy je autor Dona Quijota Miguel de Cervantes. Ilustrace Gregorio Ferro, 1863

literární zápisník

Jen si to tak trochu přenastavíme

PETR A. BÍLEK

Editor kultury na webu Seznam Zprávy Jonáš Zbořil nabídl 30. ledna úvahu s názvem „Ne všechny knihy musíte číst. Někdy se k radosti stačí prolistovat.“ Titul vyjadřuje jádro celé úvahy, takže bychom si po jeho spatření mohli jen pomyslet, že ano, to jistě, a brouzdat sítí dál. Bezesporu existují knihy, které stačí prolistovat. Ba už po staletí se vydávají i knihy, které mají být otevřeny na určité stránce a pak hned zas odloženy a zavřeny.

Když však klikneme a začteme se, zjistíme, že Jonáš Zbořil pod kategorií knih k prolistování nezahrnuje jen obrazové publikace, kuchařky či slovníky a encyklopedie. K prolistování navrhuje i *Říši znaků* (1970, česky 2013) Rolanda Barthesa. A tady už nám začne souznějící pokykování drhnout.

Situaci s nakupenými knihami, které nestíháme číst, prý v Japonsku nazývají tsundoku. Třeba tedy jde o koncept, který bychom si

měli osvojit, tak jako jsme si s radostí osvojili sudoku. Ve výkladu Jonáše Zbořila jsou nepřečtené knihy podobné jako „nezhubnutá kila, neuběhnuté kilometry, všechny ty další věci, které jsme si slíbili, a nikdy nesplnili“. Jenže tahle analogie platí, jen pokud narvu do popředí ohled na své vlastní „já“: navršených knih se chci zbavit jak tuku a neodškrtnutého čísla naplánovaných kilometrů. A z tíhy a povinnosti udělám zábavu: listuji a kochám se, dokud mne to baví a okolnosti mi k tomu dávají prostor. Vezmu své „já“ na procházku a nechám je jak psíka čenichat, k čemu ho čumáček táhne, aniž by ale toto „já“ mělo něco vystopovat či ulovit. Jenže ten pes přece nečuchá kvůli tomu, že by ho fascinovalo pestré spektrum vůní, na které namátkou narazí, ale čuchá proto, že jeho méně domestikované předky tato činnost dovedla ke zdroji žrádla. Že to mělo účel, který vycházel z celku výchozí situace.

Tuk v těle je možná určený k tomu, aby se jej nositel co nejpohodlněji zbavil. Ale jsou knihy navrstvené na nočním stolku totéž? Neděláme tu další z nesmyslných a plýtvavých přenastavení, abychom se s věcmi kolem popasovali tak, jak se nám to hodí, i když to jde proti jejich podstatě? Není to stejný bizár, jako když v televizních pořadech, v nichž se vaří jídlo, se toto jídlo stane objektem kamerového snímání či focení, expertova dloubání vidličkou a zdráhavého ochutnávání, díky

čemuž se vaření před kamerou stává dramatickým vyprávěním? Ta porce jídla je přece určená ke snědení, a ne k tomu, aby zafungovala jako spouštěč šéfkuchařského verbálního exhibování a ortelu, který je z matérie na talíři vyvozován!

Vábníčka tsundoku, slibující stylem knih o radikální sebelásce šmahem vyřešit naše problémy s knihami, jež nezvládáme číst, se tak připojuje k dalším pokusům o přenastavení znepokojivého a tíživého knižního světa, jako je nabízení knih pod slogany typu „kniha ti sluší“ či umanuté odvozování spisovatelského úspěchu pouze z počtu prodaných výtisků. Přesouváme důraz od objektu, který je součástí světa kolem nás, k chlácholení vlastního „já“. Začeníchám si v knize, protože chci poskytnout potěšení svému „já“ a zároveň ho uchránit před frustrujícím pocitem, že objem toho, co tvoří svět kolem mne, je vždy mnohem větší než to, na co stačím.

U slovníků a knih s chemickými tabulkami je celek skutečně jen součtem jednotlivých položek. Ale u odborných knih na nějaké téma, stejně jako u románů, je přece celek něčím mnohem větším než pouhý součet částí. Hudební skladba taky není jen součtem jednotlivých tónů či taktů a pohled na výřez části obrazu vpravo dole mi nedá nic, nemám-li k dispozici celek. Nástup nových technologií a médií nás vede k tomu, že si z celků hudebních alb vytahujeme jednotlivé skladby

a zbavujeme se zápasení s písněmi, s nimiž si nevíme rady, ale na albu prostě jsou. Na filmy koukáme na tabletech či mobilech, a máme pak pocit, že to nebylo nic moc. Nerespektujeme, že rámec vnímání byl nastaven jinak. Ale „budete se cítit dobře“, slibuje Zbořil.

Takováto přenastavení z důvodu, abychom se cítili lépe, jsou ošidná. Přenastavíme-li si úzus, že knížky, které nejsou referenčními příručkami, se mají číst celé, přenastavíme si pak snadno i úzus, že se o nich má psát pokud možno nestranně. Nabídky od autorů, že prý o knihách moc hezky píšu a zda bych nenapsal i o té jeho či její, chodívaly občas i dřív. Nyní však jsou doplněny i dotazem, nakolik by taková recenze vyšla. Neposílají je autoři českého hvězdného nebe či jejich agenti, ale nepřicházejí ani od lidí, kteří si vlastním nákladem vydali knihu a chtěli by ji zviditelnit, aniž by tušili, jak literární provoz funguje. Chodí od autorů, kteří opakovaně publikují. A chodí-li, vyvozuju, že taková nabídka na někoho zabírá. A pokud někdo píše texty tvářící se jako recenze, a zároveň za ně inkasuje ne od toho, kdo ty recenze vydává, ale od toho, o němž se píše, můžeme to celé zabalit. A přitom by šlo taky jen o takové malé přenastavení, aby se recenzent i autor mohli cítit lépe.

Jsou tisíce věcí, které nám umožní cítit se dobře. Knížky od toho na světě nejsou.

Autor je literární teoretik a pedagog.

Diplomatická space opera

Jak se vyrovnat s globálními kulturními konflikty

Síla impérií spočívá v kultuře a historické paměti. Pokud jsou udržovány při životě, říše vzkvétá, pokud ne, moc impéria dostává trhliny. Tak by se dala shrnout jedna ze základních myšlenek románového debutu americké spisovatelky Arkady Martineové, který v roce 2020 získal cenu Hugo.

MATOUŠ HRDINA

Vzpomínka zvaná říše (A Memory Called Empire, 2019) je nejen skvělým literárním zachycením fungování kolonialismu a imperialismu, ale také důkazem toho, jak nedostatečné a přežitě mohou být v současnosti nálepky jako fantastika, sci-fi či space opera. Román americké autorky Arkady Martineové bývá řazen právě k poslední jmenovanému žánru a na první pohled se může zdát, že z nezbytných prvků space opery nevynechává ani jediný.

Děj se odehrává v galaxii, jejíž velkou část už dlouhá staletí ovládá mocná Teiskalánská říše. Ta se neustále rozpíná, pohlcuje další a další hvězdné soustavy a místa, která ještě nedokázala dobýt, alespoň zaplavuje svou populární kulturou. Teiskalán je symbolem pokroku a civilizace a zdá se, že před jeho mocí a vlivem není úniku. Na periferii říše ovšem stále přežívají nezávislá území, mezi něž patří i Lsel – malá, ale hrdá kosmická stanice obývaná nepočetným národem těžařů, obchodníků a vesmírných pilotů. Hlavní hrdinka románu, mladá Mahit Dzmarová, je jmenována novou velvyslankyní Lselu v Teiskalánu a plná očekávání se vydává do samotného centra říše, na planetu nazývanou jednoduše Město. Na nový post s ní míří i zařízení, které je přísně střeženým tajemstvím Lselu. V mozku má implantovaný takzvaný imaginovač, který v sobě obsahuje digitální otisk osobnosti a vzpomínek jejího předchůdce, velvyslance Yskandra. Díky imaginovačům si obyvatelé Lselu dokážou mezi generacemi přenášet zkušenosti, které si řídce osídlená stanice nemůže dovolit ztratit. Mahit má však v imaginovači jen patnáct let starou, neaktuální verzi Yskandra. Hned po přiletu navíc zjistí, že její předchůdce byl zavražděn kvůli spleti intrik, které roztácel ve snaze uchránit nezávislost Lselu, její imaginovač odpojí záhadná porucha, a ona se tak ocitá uprostřed cizí kultury zcela sama, bez rady a pomoci.

V tuto chvíli jdou rekvizity space opery stranou a děj románu se překlápí do mnohem zajímavějšího žánru diplomatického thrilleru. Napětí mu nedodávají akční scény a velké bitvy kosmických lodí, ale nejistota a tápání Mahit, která se musí zorientovat v prostředí, kde jsou utajené významy a mnohoznačné symboly běžnou součástí komunikace. K teiskalánské kultuře má však až nekriticky fanouškovský vztah a postupem času začíná pochybovat o tom, do jaké míry je ještě loajální ke své domovské stanici a nakolik už se asimilovala mezi Teiskalánce.

Archivace kulturní paměti

Arkady Martineová (občanským jménem AnnaLinden Wellerová) se jakožto historička zabývá středověkou Byzancí, která jí poskytla inspiraci pro teiskalánskou politiku i veršované eposy, jež hrají v románu významnou roli. Kromě toho využila i motivy z prostředí staré Číny nebo předkolumbovských civilizací ve Střední Americe, ale za fiktivní Teiskalán by šlo snadno dosadit třeba i britské impérium v době jeho největšího rozmachu. Ve všech historických érách totiž zdánliví barbari přicházejí do center rozpínavých říší, které se arogantně považují za střed civilizace, aby se tam připodobnili jejich občanům, ale zároveň je fascinovali a znejistovali svou odlišností.

Právě citlivost pro kulturní rozdíly a lidské charaktery patří k hlavním talentům Mahit, která pro záchranu nezávislosti své rodné stanice dělá to, k čemu jsou diplomaté určeni – postává v místnostech a dlouze vyjednává. Autorka uvedla, že jí jako inspirační zdroj posloužily i špiónážní romány Johna le Carré – jejich vliv lze spatřit především v nejednoznačných postavách, které spoustu věcí tají, sledují nejružnější protichůdné cíle a nedají se zařadit do kategorie dobra ani zla.

Dominantní galaktické impérium není v žánru sci-fi ničím novým, stačí si vzpomenout na *Hvězdné války*, ale většinou se vykresluje jako symbol absolutního zla nebo prostá rekvizita, jejíž existence se nijak dál nezkoumá. Martineová ovšem pátrá po tom, jak vlastně impéria vznikají, trvají a rostou. Odpověď nachází v tradici nepřerušované institucionální a mezigenerační paměti, jak ostatně naznačuje i název románu. Zatímco duše Teiskalánu leží v jeho literární tradici, zákonech a složitém politickém systému, Lsel si svou kulturní paměť předává mezi generacemi doslova fyzicky, prostřednictvím implantovaných imaginovačů. Kontrast Lselu a Teiskalánu tak

poukazuje i na spory mezi orálními a literárními kulturami.

Balancující hrdinka

V dlouhých debatách mezi velvyslankyní Mahit, její pobočníci a stále bližší přítelkyní Trojí Posidonii, intrikánskou šlechtičnou Devate nácterou Teslicí, císařem Šesterým Směrem a dalšími Teiskalánci (jejichž půvabná jména dobře zachytil i český překlad Vratislava Kadlece) se snadno najde každý, kdo někdy trávil delší čas v cizí zemi a navzdory dokonalé znalosti jazyka, dějin a kultury dané společnosti pociťoval, jak moc se liší od té jeho, i když to tak na první pohled nemusí vypadat. Kulturní rozdíly vedou i k odlišným přístupům k chápání emocí a mezilidských vztahů – ve veřejné sféře se Mahit přizpůsobila teiskalánským poměrům, ve svém nitru ale zůstává cizinkou ze Lselu. Navíc se s ní v hlavě hádá hlas velvyslance Yskandra, který svou dokonalou infiltraci do nejvyšších pater teiskalánské společnosti zaplatil životem.

Románový debut Martineové bývá vedle knih Carolyn Janice Cherryhové nebo Ann Leckieové přirovnáván i k Asimovově *Nadaci* (1951, česky 1991), od které se ovšem liší ve své základní premise – nepodléhá iluzi o tom, že by se vývoj společnosti dal převést na data a vypočítat, a místo toho volí spíše přístup antropologa, který klade otázky a odhaluje jen další složitosti lidské povahy. A stejně jako Ursula K. Le Guinová v *Levé ruce tmy* (1969, česky 1995) i Martineová ve svém románu velmi obratně využívá queer motivy. Její fiktivní kultury rodí děti v umělých dělohách a zbavily se konceptu tradiční rodiny. Lidem je tedy celkem jedno, kdo má s kým sex, a queer vztahy či identity mohou být přirozenou součástí děje, aniž by na nich samotných bylo něco zvláštního.

Martineová se dokázala vyhnout i rozšířenému klišé v podobě jednorozměrné silné hrdinky. Mahit často selhává, obtížně balancuje mezi svými osobními touhami a profesionálními závazky a pochybuje i o ústředním úkolu své mise, tedy ochranou nezávislosti Lselu. Právě proto je postavou velmi uvěřitelnou a její rozpocenost trefně vystihuje podstatu skutečných střetů malých kultur ohrožených těmi dominantními. Rozpínává impéria totiž můžeme vítat, nebo jim naopak vzdorovat, nikdy se však nelze tvářit, jako by tu nebyla a neměla na nás vliv.

Mimo žánry

Autorčino povolání historičky se neodráží jen v úvodní dedikaci dvěma zapomenutým

arménským kněžím, kteří ve 12. století čelili expanzi Byzance, ale hlavně v tom, že svým postavám odmítá poskytnout jasnou odpověď na jejich otázky. Teiskalánci i obyvatelé Lselu usilují o přežití a rozkvět svých kultur, ale přes veškeré úsilí se nemohou dobrat jednoduchého řešení. Martineová jen detailně analyzuje, jak tyto kulturní střety probíhají, a ukazuje na nesmyslnost přesvědčení, že by jakákoli kultura mohla žít věčně a beze změn jen ze své podstaty.

Jedním ze základních principů vědecko-fantastické literatury je budování fiktivních světů a situací, jejichž prostřednictvím lze analyzovat a komentovat současnost. Ačkoli *Vzpomínka zvaná říše* získala v roce 2020 cenu Hugo, udělovanou dílům žánrů sci-fi a fantasy, nabízí se otázka, zda je vůbec namístě chápat romány tohoto typu jako žánrovou tvorbu. S výjimkou imaginovačů v něm žádná žánrová rekvizita nehraje větší roli, a i ty primárně slouží jen jako motor zápletky. Martineová vytvořila takřka univerzální obraz fungování rozsáhlých říší; klidně bychom mohli nahradit Teiskalán libovolnou historickou či současnou mocností, aniž by základní premisa ztratila na uvěřitelnosti.

S přihlédnutím k preciznímu vykreslování postav, dialogů a celkovému literárnímu stylu by toto dílo snadno mohlo sbírat prestižní ocenění i ve světě „běžné“ beletrie, pokud by ho do něj ovšem někdo vpustil. Potížím s neodbytným vlivem globálně dominantní kultury čelíme denně. Je s podivem, jak přesně je dokáže popsat právě vědecko-fantastický román inspirovaný obskurními momenty středověkých dějin. A byla by škoda, kdyby ho někdo přehlédl jen proto, že získal „pouze“ žánrovou cenu, a ne třeba Pulitzera.

Autor je novinář Seznam Zpráv.

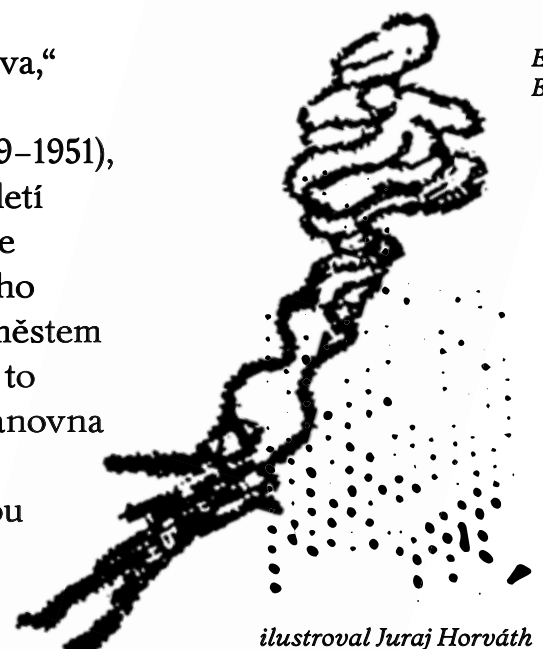
Arkady Martineová: *Vzpomínka zvaná říše*. Přeložil Vratislav Kadlec. Host, Brno 2021, 480 stran.

Andrej Platonov

Šťastná Moskva

„Proč mám být sám?! Budu jako město Moskva,“ řekne si jeden z hrdinů Šťastné Moskvy, vrcholného románu Andreje Platonova (1899–1951), zrekonstruovaného z fragmentů čtyři desetiletí po autorově smrti. Moskva v něm není pouze město, které na začátku třicátých let dvacátého století prudce roste a hodlá se stát hlavním městem světového proletariátu, div ne jeho rájem. Je to také mladá žena, hlavní hrdinka, Moskva Ivanovna Čestnovová, parašutistka a stavitelka metra, která v té pulsující metropoli žije, která ji svou neohrožeností i nezřízeností ztělesňuje.

přeložila Alena Machoninová



Edice Bam!

baobab-books.net

ilustroval Juraj Horváth

Je lhostejné, co píšu

Canettiho smrtící myšlenky o smrti

„Sotva můžeme věřit, že psaná věta člověka uklidní,“ napsal Elias Canetti v eseji *Dialog s krutým partnerem*, v němž uvažoval o podstatě diaristického psaní. V esejistických souborech, které na sklonku minulého roku vyšly v překladu Hanuše Karlacha, se o to přesto pokouší.

ONDŘEJ TKACZY SZYN

Nakladatelství Academia nedávno vydalo v jednom svazku dva esejistické soubory Eliase Canettiho – *Dodatky z Hampsteadu* a *Knihu proti smrti*. Canetti, autor rozsáhlé studie *Masa a moc* (1960, česky 1994), oceňovaného románu *Zaslepení* (1935, česky 1936) a mnoha dalších děl, byl celoživotním studentem všeho a zapříisáhlým nepřítelem smrti. Tento svůj boj zaznamenal právě v *Knize proti smrti*, která byla publikována – jak sám plánoval – až dvacet let po jeho úmrtí.

Zápisníky selhání

Čtenářský dojem (a také obtíže) formuje především uchvacující aforistický styl obou souborů. „Myšlenka na jediného člověka, o kterého jeden přišel, může mu dát lásku vůči všem. O koho přišel Kristus? Mezera v evangeliích,“ konstatuje Canetti v *Knize proti smrti*. Podmaňují si nás někdy až skandální pointy aforismů i sama jejich forma. „Chce zemřít vskrytu, aby tu vítězoslávu nikomu nedopřál, a jako poslední pokrm jí svou závěť.“ Canettiho umění dramatické gradace nezřídka vede k mystériu či paradoxu, jenž zklamává původní očekávání. Kromě toho se tu uplatňuje ironická hra na povýšenost: Canetti naznačí jenom minimum kontextu, ať už lexikem, rytmiací pomocí délky vět či „vokalizací“ textu, a ten ponechá v implicitní rovině, jako by sdělení bylo zjevné a neznalý čtenář ztracený.

Fragmentárnost textu a zastřený kontext nicméně vybízí k interpretační hře, a to nejen na úrovni jednotlivých zápisků, ale i v rámci celku díla – fragmenty se v průběhu čtení začnou propojovat a pomalíčku se zjevují významové souvislosti.

Co tvoří jádro mozaiky, která se v závěru složí, však není zjevné. Věříme-li paratextu i některým fragmentům ze samotné *Knihy*, čteme dílo, které autor ještě nezačal psát. Jeho celoživotní záměr napsat *Knihu proti smrti* neustále selhává a to, co nám posmrtně odkryl, jsou zápisníky dokumentující mimo jiné i toto selhání. Čteme text, jenž vyvěrá snad z nadlidské posedlosti, kategorického morálního vyhranění se proti skutečnosti smrti. Sám autor jej označuje jako „pensées“ proti smrti. Pascalovým *Pensées* (Myšlenkám) se Canettiho text skutečně stylisticky v lečtem podobá a jeho záměr bojovat narativními a úvahovými prostředky s existenciálním faktem konečnosti lidského života je i jistou translací Pascalovy sázky, podle níž se víra v Boha prostě vyplatí (a teologii tak zachraňuje pragmatickou logikou).

Nepřehledné množství fragmentů nicméně nabízí neomezené možnosti kontextualizace a zařazení. Canettiho zápisníky nám předkládají stovky črt na způsob postav modernistického románu (ty obsahují jak *Dodatky*, tak *Knihu*) i rozsáhlý základ pro antropologicky orientovanou esejistickou studii.

Jsem tisíc tužek

Zápisky fungují rovněž jako memoárový text, osobní vyřizování účtů s psaním, literaturou, literáty i smrtí, a to způsobem svobodným, drzým a groteskním. Kafkovi Canetti nejdříve vzdává hold tím, že se před ním pietně



Malba Eliška Plíšková

klaní, záhy však parodicky navazuje na známou Kafkovu metaforu pera jako prodloužené ruky, na obraz totálního ztotožnění písčícího s literaturou: „Už tady nejsem, jsem tisíc tužek, nechce se mi vědět, co píšu, chci se rozplynout v jejich pohybech, kterým už nerozumím. (předtím: Bezpečné, absolutně bezpečné vozy, do nichž lidé nastoupí, aby se na chvíli cítili nesmrtelní. Mým bezpečným vozem jsou moje tužky. Dokud píši, cítím se (absolutně) bezpečný. Možná píši jenom kvůli tomu. Je ale lhostejné, co píši.)“ Z lechce patetického a egoistického portrétu autorské obsese dělá groteskní obraz vystrašence v autičku z ořezků, které se dalším psaním jen dále opotřebovávají. Parodické či paradoxní navazování má vůbec Canetti v oblíbené a tento princip by mohl vysvětlit mnoho kryptických aforismů v *Knize proti smrti*, byť ty opovázlivější a lakoničtější z nich, například reakce na Heideggerův koncept *byťi k smrti* poznamenáním, že u něj „představuje smrt jako svrchovaně osobitou, nevztahovou, nepředstizitelnou, jistou, a přitom určitou možnost. Heideggerovo bytí k smrti, pokud je obrátíme do aktivity, bude posléze bytím k usmrcování“, se nutně nepotřebují držet smyslu původních autorů.

Ve svém účtování se autor možná vyrovnává se svým vlastním úkolem – nejčastějším zápiskem je totiž rozhořčení nad faktem, že vůbec nepíše svou „knihu smrti“. Canetti ji logicky nemůže napsat, protože to nejhorší na smrti, to, co ji činí tak hroznou či děsivou, je její uznání: „I myšlenky o smrti jsou smrtící.“ Stejně tak ji nemůže přestat psát, protože to by znamenalo zemřít: „Dokončí ji, tak ji konečně dokončí, tu strašnou, bolestnou, pomalou, věčně ohlašovanou, věčně selhávající knihu, a pak: Pryč ode všech, pryč, úplně pryč, nezkej už nikoho (...), když to jinak nejde: Umři.“

Terapie smrti

Se svou posedlostí se Canetti podobá Peteru Kienovi, monomaniakálnímu učenici z jeho prvního románu *Zaslepení*, který ve snaze uchránit svou knihovnu před ženami a světem končí i se svými knihami v plamenech. Toho si všimá i Susan Sontagová v textu završujícím esejistický soubor *Ve znamení*

Saturna (1980, česky 2011). Takové čtení se nicméně vede v duchu modernistického zoufalství, s cílem nekonečným a na pohled dokonce banálním. Raději tedy Canettimu přiznejme distanci ironika, pro nějž nejednoznačnost a paradox znamenají výhru, než abychom mu přisuzovali vidění maniaka. Tedy jej můžeme raději vidět jako jakousi zakaboněnou verzi Bartlebootha, melancholického hrdiny Perecova románu *Život návod k použití* (1978, česky 1998), jenž taktéž konstruuje velkolepý plán na předem prohranou bitvu: učí se techniku akvarelu, aby mohl namalovat obrazy marin, které poté nanese na desku, rozřeže na komplikované puzzle, ty složí a rozloží, a následně nechá zničit tak, že je opět rozpustí ve vodě.

Vydá-li se čtenář cestou antropologických studií, nachází oporu v názvu díla, skládá novou knihu mrtvých, která mnohostí kulturních perspektiv slouží jako terapie proti vytěšňování smrti z veřejného povědomí i jako mocenský zásah proti užívání ideje smrti k totalitním cílům. Smrt je totiž pro Canettiho především mocensky zatížené téma. „Poznání smrti je zřejmě nejzávažnější událostí lidských dějin. Z něho povstalo jeho (sic!) uznání. Záměrné usmrcování jednoho druhým je možné teprve tehdy, ví-li se, že takový mrtvý je mrtvý až do jisté míry.“ Naše absolutní nevědomost ohledně smrti nás činí slabými v závažnějším smyslu, než jaký pramení z naší smrtelnosti. Tam, kde se neví a vědět nemůže, je prostor pro fabulaci či manipulaci a náš pojem smrti má velkou váhu. Canetti připomíná, jak se smrt během válečného období stala módou a ztotožnila se s ideou národa či jak se s možností atomové války stal ze smrti chladný vědecko-technický fakt. Canetti má každopádně zbraně nabitě k protiútku: „Nějaká myšlenka pro tebe platila, jenom když měla sílu vraždy. Ty, kdo jsi proklínal zabíjení a smrt, jsi masovým vrahem ve 100 000 větech.“ Canetti skutečně zamýšlí svým psaním udeřit.

Autor studuje filosofii.

Elias Canetti: Dodatky z Hampsteadu. Kniha proti smrti. Přeložil Hanuš Karlach. Academia, Praha 2021, 476 stran.

BÁSNIČKA REDUKCE

Motor, slunce a oblaka

MARTIN LUKÁŠ

„Zvláště pěkný je popis důvěrného styku letcova s větrem, o němž my laici sotva si uvědomujeme více, než že fouká nebo nefouká, a otvírá se nám tu celý svět, když letec vypravuje o jeho vlnění, o vzdušných propastech, o stoupání, chvění, i o citlivosti aviatika, jehož čiv jemně reagují na neznámé nám přírodní projevy.“ Těmito slovy se v recenzi na sbírku povídek *Slunce a křídla* (1930) obdivovala Jiřina Popelová autorovi doborozrušných románů, amatérskému letci Tomáši Antonínu Pánkovi (1901–1983). Ve stejném roce vydal Pánek i svoji jedinou knížku básní *Lyra větru*.

Pánek, muž, kterému uhranulo zjištění, že člověk může létat, vypsál v čtyřiačtyřiceti básních pokaždé jinak tutéž radost. V horujícím zaujetí diletanty napodobil neméně prudké zaujetí avantgardních umělců pro technický pokrok. Obdiv k dokonalosti stroje, v němž člověk „trhá mraků krov“, přivádí jej k estetickému vytržení nad technickou stránkou věci: „výbuchy u válců vlají, atomy lan nařikají“. Básně jsou dělány podle jednoho schématu, za silné podpory emocí. Strídají se v nich pásáže, které nastolují situaci (reflexe) letu, se splývavými výčty, které tuto situaci dokreslují řadou nepřiliš objevných žánrových detailů nebo inspirovaných epitetonických sousloví vyjmenovaných prostě za sebou. Přemíra citové účasti s předmětem básně Pánkovi zabíráne říct o létání něco skutečně konkrétního. Řetězí slova, počítá slabiky, otrocky rýmuje, sytí a prodlužuje extázi, do níž se propadl, jakmile začal psát. Jeho nadšení je násobně větší než schopnost je vyjádřit.

Vezměme báseň *Letec a sedlák*; má sto devadesát devět slov ve čtyřiceti dvou verších a z toho jen patnáct sloves. Závratnou rychlost letounu tu sugeruje překotné střídání statických, dění zbavených obrazů. Báseň líčí sen pilota, který za večera přistál na louce a tam usnul. Zdálo se mu o venkově. Sled zpoetizovaných krajinných a hospodářských výjevů připomíná zběsilé cvakání stereoprohlížečky, kterou básník drží pilotovi před očima (a chtělo by se říci i před ušima). Báseň končí vizí společného osudu pilota a sedláka, které sbližuje mytická „šíře lánů a letišť“. Pánkovi neumělost musíme brát jako svébytnou kvalitu jeho veršů.

Jedinečné je též básníkovy neochvějné přesvědčení o blahodárném účinku létání nejen pro jednotlivce, ale pro celé lidstvo. Stačí vsednout do kabiny a vznést se nad „havěť dole“. Tam nad mraky pak odpustíte komukoli, jakmile si uvědomíte, že letoun, ve kterém sedíte, je dílem lidského důmyslu a spolupráce. Stačí létat – a svoboda i demokracie jsou zaručeny. Každý rozumný státník musí uznat, že díky letadlům „osejem Kanadu, zahučí Sahara ve slapech;/ všem dáme léky doktorů“.

Taková, uhlířská byla tedy víra kralupského železničního úředníka Pánka, který téměř celý život vypravoval vlaky, připoutané k zemi kolejnicemi, zatímco hrdinové jeho románů a básní bez odporu brázdili nebe nad exotickými krajinami, které on nikdy nepoznal. Ale budme ještě sentimentálnější – nakolik se v Pánkových verších „stvořím nové lidi/ všem dám hned křídla“ ještě zrcadlí smutek chlapce, jehož otec zahynul při důlním neštěstí?

T. A. Pánek: Lyra větru. [s. n.], Kralupy nad Vltavou 1930, 57 stran.

TOY_BOX

Tma

Příběh o tom, že nejvíce se bojíme neznámého.

Autorka ho vypráví bohatými obrazovými výjevy, které doslova dýchají barvami i fantazií a navazují na naši nejlepší tradici knih pro děti. Do jejich působivého vyznění promítá i vlastní rodičovské zkušenosti.



KAREL VESELÝ

Hudba ohně

Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále

Osudy revolucionářů, pro které se hudba stala mocnou zbraní. Karel Veselý vás provede historií černé hudby a podobně jako v knize Všechny kočky jsou šedé vás vezme co nejdál za písničky a jejich emoce – do nitra společnosti, ze které se zrodily.

MILENA LENDEROVÁ A KOLEKTIV

Velké dějiny zemí Koruny české: Dětství

První velkorysý shrnutí ukazuje, že i dětství má svůj velký dějinný příběh. A že dítě je vždy také politické téma. Ať už se jedná o dětské sňatky ve středověku, oslavu dětství jako naděje lidstva v komunistickém režimu, nebo naopak obavu z podvratného mládí za normalizace.



Uprchlická krize vyprávění

Animovaný dokument Utéct

Do českých kin se dostává oslavovaný dánský snímek *Utéct*, který získal i několik nominací na Oscara. Zpověď afgánského imigranta měla mít původně podobu rozhlasového dokumentu, nakonec ale dostala anidokový formát. Animace pomáhá sdělit to, co sám protagonista nedokáže vyslovit.

ANTONÍN TESAŘ



Animace ve snímku *Utéct* je sice pečlivá, ale působí rutinně. Foto REEL Pictures

Dánskému filmu *Utéct* se čerstvě podařilo získat prvenství v letošních oscarových nominacích. Je to první snímek v historii, který byl nominovaný zároveň v kategoriích animace i dokumentu. Můžeme to vzít jako další z opožděných reakcí konzervativní filmové akademie na trend prolínání dokumentární a animované tvorby, o kterém se mluví přinejmenším už od *Valčíku s Bašírem* (Valse avec Bashir) z roku 2008 a který už má i své označení anidok. *Utéct* je vlastně zajímavější z jiného, podstatně současnějšího mediálního hlediska. Film totiž vznikl z projektu, jehož výstupem měl původně být rozhlasový dokument. Traumatizovaného afghánského uprchlíka Amina jsme tedy původně měli jenom slyšet. Teprve když se režisér Jonas Poher Rasmussen, který předtím měl už zkušenost s natáčením rozhlasových i filmových dokumentů, zúčastnil společného workshopu animátorů a dokumentaristů, rozhodl se dát Aminovu příběhu hybridní, anidokový formát.

Neschopnost zakotvit

Základem celého filmu skutečně je zvukový materiál – série režisérových rozhovorů s jeho někdejším spolužákem Aminem, který má za sebou zkušenost uprchlíka z Afghánistánu, ilegálního imigranta v Rusku a v Dánsku, ale také gaye pocházejícího z arabské kultury. Kdyby to nakonec byl audiodokument, tak by nepochybně obstál stejně dobře jako ve své filmové podobě. Právě Aminův celkový projev filmu dává dojem autenticity a právě v něm se také odehrává největší drama celého projektu.

Mimochodem, je paradoxní, že koproducenty *Utéct* se ještě v zárodcích natáčení staly globální herecké hvězdy Riz Ahmed a Nikolaj Coster-Waldau, které pro anglickou verzi předabovaly rozhovory Amina a Rasmussena. Pomohly tím na svět filmu, který pak zároveň do jisté míry zabily. Bez autentického Aminova hlasu totiž *Utéct* ztrácí rozměr jedinečné výpovědi a stává se spíš příkladovou studií uprchlické krize. Rasmussenovi ale šlo spíš právě o jedinečnou perspektivu. Uprchlíctví neukazuje jako „krizi“ – naopak se důsledně vyhýbá masovému měřítku a zdůrazňuje pocit izolace, osamělosti a vyloučení na okraj společnosti.

Slyšet samotného Amina je nutné především proto, že *Utéct* je v první řadě film o procesu vyprávění samotném. Amin není ochotný mluvit, který by ze sebe aktivně chtěl udělat tvář uprchlické krize. Je to režisérův osobní známý – Rasmussen ho oslovil a natáčel s ním rozhovory během dlouhé doby. Amin o řadě událostí dlouho nedokázal promluvit, takže se k nim postupně vraceli a rozkrývali je do hloubky. Jeho uzavřenost, nedůvěra a neschopnost zpřítomňovat si vlastní minulost je do velké míry způsobená prožitými traumatizujícími zážitky, které formovaly jeho osobnost. Ostatně i název *Utéct* naráží na Aminovu neschopnost někde zakotvit – celý film začíná otázkou, co pro něho znamená domov, a součástí filmu je i kronika toho, jak se dospělý Amin se svým přítelem snaží založit společnou domácnost, ale bývalý uprchlík z ní neustále nervózně uniká kamsi pryč.

Kreslené mluvící hlavy

Díky formátu animovaného dokumentu Amin ve filmu zároveň je i není: slyšíme jeho autentický hlas, jeho tvář však sledujeme zprostředkovaně. Rozpor mezi autenticitou a inscenovaností je ještě zdůrazněn tím, že animované pasáže občas napodobují postupy klasických dokumentů – mluvící hlavy či bezprostřední záznamy spontánních konverzací nebo civilních chvil. Jedna z vrcholných scén se dokonce explicitně vůbec netýká velkých témat uprchlické krize a homosexuality, ale jde o náhodně odpozorovaný všední moment, ovšem ukázaný animační technikou – pasáž, kdy si protagonista a jeho přítel jdou prohlédnout dům, kam se chtějí nastěhovat, a Amin si po chvíli bez nejmenšího zájmu o nabízenou nemovitost začne hrát s kočkou, kterou uvidí na trávníku.

Animace zaceluje trhliny

Většinu toho, co ve snímku vidíme, jsou ale ilustrace k Aminovu vyprávění. Obraz tu slouží v podstatě k dokreslení jeho příběhu – k plastickému zobrazení prostředí a k vytvoření dramatického efektu. Dánská animační společnost Sun Creature Studio většinu filmu ztvárnila nejtýpčtější technikou, jaká se v animovaném dokumentu používá – realistickou kreslenou animací s velmi

jednoduchou linkou. Po animační stránce působí snímek sice pečlivě a poctivě (tvůrci například strávili hodně času rešeršemi ohledně vizuální podoby Kábulu v éře před Tálibánem), ale z kreativního hlediska je rutinní, až odbytý. Oproti zmíněnému *Valčíku s Bašírem* tu chybějí imaginativnější scény, ale i rafinovanější inscenační a dramaturgické postupy. Ani černobílé expresivní pasáže či autentické dobové záznamy, které čas od času snímek ozvláštňují, nepředstavují vlastně nic víc než konvenční způsoby, jak posílit dramaticčnost nebo naopak dokumentárnost. Ty nejoriginálnější nápady se tak nakonec odehrávají ve zvuku – třeba když ve scéně se dvěma teenagery prchajícími ze Sovětského svazu v nákladním autě zní euforický osmdesátkový hit Joyride od Roxette.

Přesto by bylo příliš příkré označovat Rasmussenův film za podcast s přidanou grafikou. *Utéct* nakonec stojí právě na kontrastu animovaného obrazu a Aminova monologu, který by byl sám o sobě příliš útržkový a zacyklený do sebe. Nebýt obrazu, poslouchali bychom dokument o stopách traumatu v toku vyprávění. Obraz pomáhá Aminovi sdělit to, co on sám říct nedokáže. Animace je náhrada za nevyřčené, substitut paměti, kterou se Amin naučil potlačovat. Teprve jako celek působí *Utéct* zvláště útěšným, terapeutickým dojmem. Nezastírá rány, které Aminova řeč zčásti bezděčně obnažuje, ale zároveň nabízí pojivo, jímž je lze do určité míry zacelit.

Utéct (Flugt). Dánsko, Francie, Švédsko, Norsko, USA, Slovinsko, Estonsko, Španělsko, Itálie, Finsko 2021, 93 minut. Režie a scénář Johan Poher Rasmussen, kamera Mauricio Gonzalez-Aranda, střih Janus Billeskov Jansen, hudba Uno Helmersson. Premiéra v ČR 3. 2. 2022.

**FESTIVAL
OTRLEHO
DIVÁKA**



28. 02. – 06. 03. 22
kino Aero
→ Biskupcova 31, Praha 3 ←
www.otrlydivak.cz

Václav Havel

NdB

Národní divadlo Brno Režie: Martin Glaser

činohra Premiéra: 11. února 2022 v divadle Reduta

**Ztížená možnost
soustředění**



4/21
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

DANTE: 700 LET
Beran / Dvořáková
Novotný / Brautigan
Schelling / Croce
Brod / Dronke
Hrdlička / Celan
Grauová / Roleček
Vacek / Sluis / Zizler
Nodl / Li / Typlt




EDISONLINE

**MILUJEŠ FILMY?
MY TAKÉ.**


WWW.EDISONLINE.CZ

Pořid'te si novou A2 kolekci!
Váš nákup podpoří
provoz redakce.



www.eshop.a2larm.cz

Princi, králi, rytíři

S Frédéricem Nauczycielem o voguingu a barokní hudbě

„Stát je slepý k části svých občanů – třeba k lidem černé pleti,“ říká francouzský choreograf Frédéric Nauczyciel, a dodává, že neexistuje-li rovnost ve společnosti, těžko může být v umění. Svou tvorbou se snaží upozornit na podoby diskriminace i na to, že smyslem voguingu není bavit na večírcích většinovou společnost.

MARIE SÝKOROVÁ

Svou nejnovější inscenaci jste pojmenoval *Singulis et Simul*, co to přesně znamená? *Simul et Singulis* [Společně a každý za sebe] je heslo divadelní společnosti Comédie-Française, kterou založil sloučením několika divadelních spolků král Ludvík XIV. v roce 1680. To sloučení se mimochodem divadelníkům tehdy vůbec nelíbilo, byť jim bylo řečeno, že si díky němu zachovají svobodu. Připadá mi, že heslo platí i pro současnou situaci. Představitelé státu jsou často slepí k vlastním občanům, třeba k lidem černé pleti. Jako by říkali – žijeme tu společně, ale vlastně každý za sebe. Na jevišti jsem to obrátil, každý může být sám sebou, ale musí být zároveň s ostatními, proto tedy *Singulis et Simul*. Představení ukazuje naše osobní odlišnosti – neměli bychom se za ně stydět, ale naopak je ukázat.

Co vás přimělo propojit barokní hudbu a voguing?

Chtěl jsem přirovnat politickou stránku voguingu k fungování barokní kultury a reprezentace moci prostřednictvím umění. Voguing se hodně inspiruje prostředím francouzské monarchie, mnoho mých kamarádů z voguingu si nechává říkat „markýzi“. Navíc afroamerické základy voguingu pracují s touto inspirací jako paradoxem: reakcí na vyloučení bylo vytvoření paralely, v níž se naopak ocitáme ve středu dění. Ve voguingových skupinách se členové oslovují „princi“, „králi“, „rytíři“ a podobně.

Jaká je historie tohoto tance?

Obecně se jedná o takzvanou kulturu ballroomu. Ta existuje už asi sto let a jde o jeden z projevů černošské umělecké komunity v newyorském Harlemu. Vytvořili své vlastní muzeum, nakladatelství, galerii a pořádali večírky, kde vystupovaly černošské drag queens a volily se královny krásy. V té době se ještě nemluvalo o transsexuálech, i když jimi byli. A tyto večírky se konaly ve společenských sálech – odtud tedy ballroom.

A následně vznikl voguing?

Transsexuální ženy se nechávaly inspirovat prostředím módy, ale zároveň z něj byly vyloučeny. Voguing vznikl v době, kdy módní časopisy, zejména pak právě *Vogue*, začaly používat na titulních stranách fotografie s pózujícími

modelkami. Voguing je tanec, který je plný póz jako z módního časopisu. Vznikl tedy už v šedesátých nebo sedmdesátých letech, do povědomí širší veřejnosti se ale dostal až v devadesátých letech díky klipu *Vogue* od Madonny, a pak také dokumentárním snímkem *Paris Is Burning* (Paříž hoří, 1990), který natočila v průběhu osmdesátých let v prostředí newyorského dragu režisérka Jennie Livingston. Po rozšíření AIDS voguing přešel tak trochu do ilegality a panovaly obavy, že se zcela vytratí. Omyl. Právě tato kultura i tanec v podstatě vždy existovaly v undergroundu – pokud jste totiž černí transsexuálové v bílé Americe, nic jiného vám nezbývá.

A co takový hip hop?

Ten je ale spojený s maskulinitou a odehrává se na ulici. Voguing je specifická femininí kultura přinesená transgender muži a jeho představitelé se vždy trochu skrývali. Samotný voguing se jako tanec dost proměňoval. Byl pod vlivem baletu, jazzu i právě hip hopu nebo new wave a neustále se vyvíjí.

Kdy došlo k jeho renesanci?

Na počátku nového milénia, hlavně díky internetu, šířil se prostřednictvím YouTube nejprve ve Spojených státech a pak do Evropy. Tak se i formovala francouzská, zejména pařížská scéna voguingu. Šlo o černošskou komunitu, hlavně z Antil, Martiniku a Guadeloupu. Ke skutečnému boomu a proslavení této kultury pak došlo po roce 2010.

Myslíte, že ilegality nadále existuje?

Ano. Když je někdo transsexuál, je jím dvacet čtyři hodin denně a na očích všem kolem. A lidi nejsou vždy schopní to akceptovat. Možná ve velkých městech, ale na maloměstě? Jako bychom vždy potřebovali nějaké pódium, kde můžeme být sami sebou. Jen scéna mnohým lidem takto pomůže k tomu, aby měli sami sebe rádi a akceptovali své vlastní tělo, protože ve společnosti to tak ještě nefunguje. I já jsem se díky této skupině lidí naučil lépe vnímat sebe sama a stavět se za to, co mám rád.

Vidíte ve voguingu spojitost s fenoménem dragu?

Voguingové bály se konají tak trochu jako na zámku, v královském paláci. I v tom lze spatřovat spojitost s barokem. Na rozdíl od večírků

dragu to ale neděláme pro publikum, není to sebe prezentace. Ballroomy jsou určeny pro nás samotné, nejedná se o žádnou formu exhibicionismu. Možná i proto je voguingu tak málo.

Existuje ve voguingu rovnost?

Ne, ballroomy odrážejí společenské stereotypy a jsou hierarchické, protože rovnost neexistuje ani ve společnosti. Ale své postavení si účastníci vydobývají talentem, nikoli tím, že se narodí do nějakého rodu... Voguing má svou politickou stránku – myslím, že s ním nelze nijak spojit bílého heterosexuálního muže. Musíte být queer. Voguér však není jen voguérem. Jde se o tanečníky mnoha žánrů. Například v posledním filmu *Gaspara Noého Climax* většina tanečníků pochází ze světa voguingu.

Jak jste přišel na spojitost voguingu a policejního orchestru? Ten hraje při představení přímo na jevišti.

Byla to náhoda. Protože orchestr městské policie sídlí ve Vélizy na jižním předměstí Paříže, kde jste představení v divadle *l'Onde* viděla. Orchestr sice není složen z policistů – jsou to profesionální hudebníci –, ale líbilo se mi dát na jedno pódium soubor, který pochází z tohoto prostředí, a navíc se generačně odlišuje. Dvě skupiny lidí, kteří jsou dost rozdílní.

Frédéric Nauczyciel (nar. 1968) je fotograf, filmový a divadelní performer. Od roku 2011 se pohyboval mezi baltimorskými ghettý a pařížskými předměstími. Vystavoval ve Francii (Musée de la Chasse, MAC VAL, L'été photographique de Lectoure, Rencontres internationales de photographie d'Arles, Festival d'Avignon, Centre Pompidou), Španělsku a Spojených státech. V roce 2013 získal výzkumný grant National Center for Plastic Arts a jeho díla jsou součástí sbírky National Fund for Contemporary Art. V roce 2017 byl vybrán jako spolupracující umělec Musée d'art et d'histoire v Saint-Denis.



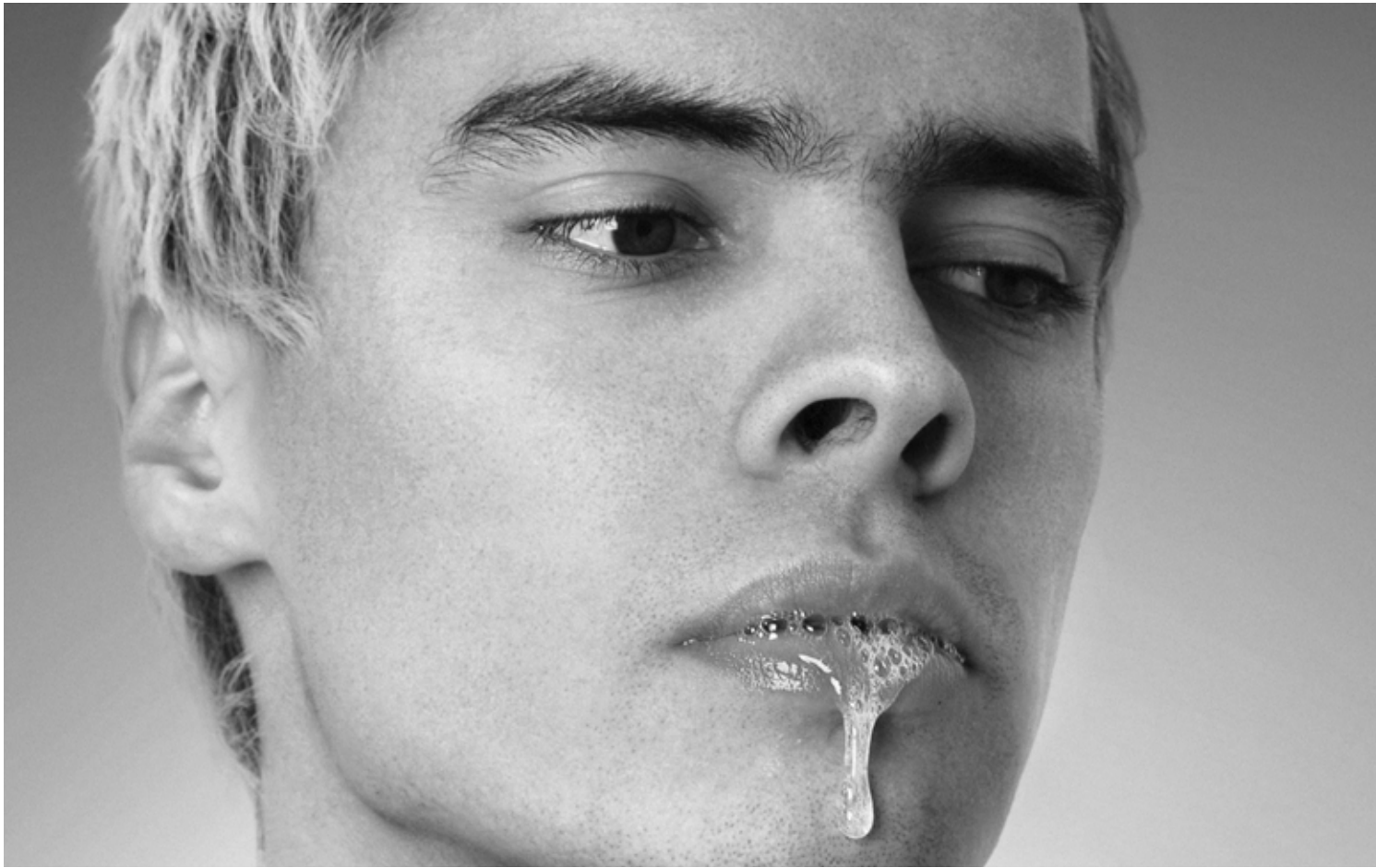
Z voguingové inscenace *Singulis et Simul*. Foto Marc Domage

Romeo z klubu

Hyperpopové písničkářství Segy Bodegy

Britský producent Sega Bodega se nenápadně zařadil mezi nejvyhledávanější klubové tvůrce současnosti. Pozornost si získal spoluprací s rapperkou Shygirl a především dvojicí alb z posledních dvou let, na nichž z ozvuků taneční hudby, trip hopu a hyperpopové dekonstrukce vytvořil výraznou osobní výpověď upomínající na jména jako Arca nebo Sophie.

JAN BÁRTA



Sega Bodega na propagačním snímku k nahrávce self*care, jejíž vizuální doprovod vytvořila Hannah Diamond. Foto factmag.com

Na svou druhou desku *Romeo* z konce minulého roku si ostrovní producent Sega Bodega přizval dva hosty: známou francouzskou zpěvačku a herečku Charlotte Gainsbourg a venezuelskou experimentální klubovou divu a queer ikonu vystupující pod jménem Arca. Tento výběr s poměrně velkým žánrovým i generačním rozptylem jednak působí trochu nahodile, jednak vystihuje specifickou pozici, kterou Bodega zaujímá v současné hudbě. Dost možná totiž jde o jediného ze současných uznávaných klubových tvůrců, kterému se daří v roli zpěváka propasírovat intimní písňové zpovědi sítím těžkých basových beatů a „rave-ready“ rytmy. Takto křehké, a přitom přesvědčivé hyperpopové „písničkářství“ tu nejspíš ještě nebylo.

Teplákové začátky

Irský hudebník s chilskými kořeny Salvador Navarrete se coby Sega Bodega poprvé objevil na klubové scéně v roce 2012 (předtím krátce tvořil jako Peace, od tohoto jména však brzy upustil, aby se vyhnul zaměňování se stejnojmennou indie skupinou). První dvě EP, *Song Dynasty* a *34*, vydal v roce 2013 na malé značce Week of Wonders, třetí vyšlo na Slugabedově labelu Activia Benz v roce 2015. Součástí tohoto releasu s půvabným názvem *Sportswear* byla tepláková souprava (vydavatelství bylo nezvyklými formáty proslulé), pozornost si však nahrávka vysloužila především díky kombinaci atmosférické triphopové elektroniky a ostřejších rytmy odkazujících na beatový maximalismus tvůrců, jako jsou Hudson Mohawke nebo Rustie, ale také na zvuk tehdy začínajícího kolektivu PC Music.

Sega Bodega se deskou etabloval na taneční scéně jako jeden z vycházejících talentů, nějakou dobu to však vypadalo, že svou hudební kariéru stočí trochu jiným směrem. V roce 2015 totiž začal pro rozhlasovou stanici NTS připravovat nepravidelnou show, v níž mixoval aktuální klubovou tvorbu s klasickými filmovými soundtracky Vangelise, Michaela Nymana, Hanse Zimmera nebo Joea Hisaishiho. Ve stejné době jakožto milovník filmové hudby zahájil sérii soundtracků *SS*, zahrnující alternativní hudební doprovod ke kultovním snímkům jako *Mechanický pomeranč* (1971), *Kids* (1995) nebo *Gummo* (1997).

V rámci svého soundtrackového snažení Bodega připravil také třídílnou skládku *Radio Ghibli* s hudbou z filmů slavného japonského animátorského studia.

Sebe*péče

Do klubového světa se s novým původním materiálem Bodega vrátil až po dvouleté pauze. Šestiskladbové EP *Ess B* (2017), vydané na bristolském labelu Crazylegs, ho představilo jako vyzrálého tvůrce s výrazným – a výrazně aktualizovaným – rukopisem. Vzletné plochy a smyčce odkazující na jeho filmové období zde narážejí na zkreslené beaty a dezorientované rytmy. Od té doby charakterizuje většínu Bodegovy produkce funkční rapový minimalismus obohacený o tropy ostrovní taneční scény. Jeho trademarkem je důraz na detail, díky čemuž dokáže vystavět celou skladbu kolem jediného lapidárního prvku, ať už jde o podladěné trancové arpeggio, nezvykle situovaný rytmus kopáku nebo (precovidový) sampl kašlání.

Původkyní onoho nezdravě znějícího kašle v tracku CC je Shygirl, bývalá bookerka talentů v modelingové agentuře a současná zpěvačka a rapperka, které Sega produkoval první singl *Want More*. Právě u Shygirl našel Bodega ideální odbytíště pro své vysoce stylizované klubové konstrukce. Společně s původem francouzskou producentkou a rapperkou Coucou Chloe a její krajankou Avril Alvarez alias Oklou pak Sega Bodega a Shygirl založili kolektiv a label Nuxxe, zaměřený takřka výhradně na vydávání jejich vlastní tvorby, což zúčastněným umělcům a umělkyním umožňuje tvořit bez kompromisů. Právě na Nuxxe pak vyšla nahrávka *self*care* (2018), na níž Bodega poprvé zpívá. Spolu s hlasem se tu dostávají do popředí intimnější témata včetně problematiky duševního zdraví, která se stala leitmotivem autorovy umělecké výpovědi.

Bodegovo debutové album *Salvador* (2020) je křehká osobní zpověď tápajícího a trpícího umělce, zahalená do syrového a místy obtížně dešifrovatelného klubového zvuku. Jde o emocemi nasycenou nahrávku, kterou je dobré poslouchat jako celek (a nejlépe ve sluchátkách). Vyznění desky je každopádně poměrně tíživé a izolace během pandemie

tento dojem jen umocnila. Možná si to uvědomoval i Bodega, když se rozhodl vytvořit sérii *Reestablishing Connection* a se spřízněnými hudebníky – Dorianem Electrou, Oklou, Eartheater a dalšími – přes Zoom call nahráli na jeden pokus covery hitů devadesátých a nultých let.

Světlo a láska

Pokud unplugged verze písní Gwen Stefani, Maura Picotta nebo Wheatus v odzbrojujícím provedení Bodegy a jeho hostů působí jako skromná online pobožnost, Bodegovo aktuální druhé album *Romeo* je deska bezmála biblických dimenzí, která zní jako hyperpopové kázání na hoře. Už první singl *Only Seeing God When I Come* se zvláště zastřeným vokálem a delikátně skipujícím garážovým beatem napovídal, o jaké apokryfní motivy tentokrát půjde. A velkolepý hymnus *Angel on My Shoulder* s religiózně vypjatým refrémem, který každým trancovým taktům vyzývá před rokem zemřelou producentku Sophii, první dojem jen potvrdil.

Romeo je deska o lásce. Samotu a bezvýchodnost sebedestruktivních vzorců mění za smíření, naději a světlo, třeba v podobě imaginární světelné bytosti jménem Luci, která dělá hudebníkovi společnost na obalu desky. Láska prozařuje i nádherně minimalistickou baladu *I Need Nothing from You*, jež vypovídá o vyrovnání se s okolním světem i sebou samým. A cítím, který ovšem často plodí i bolest, dýchá také skladba *Um Um*, věnovaná právě památce Sophie, na jejíž odkaz, jak se zdá, Bodega v mnohém navazuje – a v určitém ohledu jde ještě dál. Sophie totiž přes veškeré zvukové experimenty nikdy úplně neopustila klasickou písňovou strukturu. Sega Bodega se oproti tomu k jednoduchosti formy dostává skrze otevřenost, se kterou osahává svá zranění. Zatím se mu daří nacházet způsob, jak hédonistické taneční žánry a současný elektronický sound design přizpůsobit prostému sdělení „písničkáře“. V současné trendy hyperpopové škatulce nenajdeme nikoho, komu by toto zdánlivě anachronické označení sedělo lépe.

Autor je publicista.

Sega Bodega: Romeo. Nuxxe 2021.

Jak nebýt vlastním revivalem

Debutové album valašského „discoegopunkera“

Daniel Stibor alias Ctib je aktivní postava moravské hardcorepunkové scény, ať už jako hudebník působící v několika kapelách či člen kolektivu, který v Rožnově pod Radhoštěm dlouhá léta provozoval legendární klub Vrah. V loňském roce vydal první regulérní nahrávku své sólové tvorby.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Na podzim loňského roku vyšlo na značce Kabinet Records album *Kampak?!* punkového hudebníka a dlouholetého organizátora kulturního života v Rožnově pod Radhoštěm Daniela Stibora, přezdívaného Ctib. Ten je známý především jako jedna z hlavních osobností z okruhu rožnovského klubu Vrah, dnes už neexistujícího kulturního koncertního prostoru, který měl čtrnáct let zásadní vliv na místní scénu. Rovněž účinkoval v punkových kapelách Uštkni a Telefon nebo v dosud fungujícím Chorobopopu, který by mohl být vnímán jako přechod mezi pravověrným punkem jeho začátků a dnešní sólovou tvorbou. Zatímco Chorobopop je punková skupina s bicím automatem místo bubeníka, Ctib si vystačí s elektronickými podklady z počítače. Punkový étos a syrová atmosféra se však nevytratily, naopak. Ctibův „discoegopunk“, jak autor svou hudbu nazývá, ukazuje, že lze provozovat punk z pozice veterána, a přitom se nestat svým vlastním revivalem.

Ještě není tak zle

Pokud bychom hledali český ekvivalent Sleaford Mods, nemuseli bychom dlouze přemýšlet – Ctib by byl horkým a nejspíš i jediným favoritem. S britskou dvojicí sdílí stručné aranže, leckde ohlodaané až na kost, i sociální témata v textech; Ctib i zpěvák Jason Williamson jsou navíc stejný ročník. Kde jsou však Sleaford Mods postpunkoví, Ctib zůstává

prostě punkový, což stvrzuje i obal alba ve stylu DIY od spřízněné duše, slovenského punkového písničkáře, který si říká Dáša fon Flaša. A zatímco žilinský rodák přetavil punkové songwriterství do špinavého folku a vystupuje jen s akustickou kytarou, Ctib kytaru po krátkém experimentování odložil a upnul se na elektroniku.

Ctibův skandovaný vokální projev leckdy upomene na rapovou scénu, beaty jsou však přísně punkové. Ačkoli o hip hopu nemůže být řeč, skladby, ve kterých se Ctib dostává až na hranu rapování, dávají tušit, že by svou flow mohl zahanbit nejednoho rappera, pokud by se o to snažil. Například skladba

Dětem chvílemi připomene dikci pražských WWW, ale také zaklínání Petra Váši z období skupiny Z kopce. Na albu se však objeví i vemlouvavá, ztišená poloha, když Ctib v písni Zdaleka přesvědčuje, že ještě není tak zle.

Většina z třinácti tracků má velmi krátkou stopáž, často pod dvě minuty, což album staví do souvislosti s hardcorovou scénou, kde také nebývá o ultrakrátké skladby nouze. A stejně jako u hardcore punku, krátké trvání nahrávky bohatě vyváží intenzita. Ctibovy texty navíc překypují informacemi a nenajdeme v nich žádnou hlušinu. Autor, v civilním životě učitel češtiny, neponechává nic náhodě – jde o skvěle poskládané drobné postřehy



Daniel Stibor alias Ctib. Foto Martin Valášek / klub Vrátnice

ze života, někdy trochu tajemné, jindy drsné nebo spíš kousavé. Například titulní skladba *Kampak?!* popisuje incident z roku 2018, kdy skupina brněnských samozvaných ochránců tradičních hodnot, nazvaná Slušní lidé, přerušila divadelní představení hry *Naše násilí, vaše násilí* v divadle Husa na provázku.

Pěkné zvuky pro obyčejné lidi

Většina písni z alba *Kampak?!* byla zařazena už na demonahrávku ze zkušebny z roku 2017. Je skvělé, že se podařilo materiál produkčně dotáhnout a nahrát kvalitně, ale bez snahy o studiovou magii, takže se z něj nevytratila punková syrovost. Přispívá k tomu i fakt, že Ctib pracuje převážně s klasickými, někdy i dost obstarožními zvuky. Zslechneme tu třeba i syntetický hoboj, spinet či jakési kostelní varhany, ale žádné nóbl samplý ze série Miroslav Philharmonik. Zkrátka pěkné FM zvuky pro obyčejné lidi. Nejde ani o nějaké ostentativní retro – hraje se na to, co je k dispozici.

Zmíněné demo, které si lze poslechnout na Ctibově bandcampu, má také jisté kouzlo – nevyštětný zvuk ze zkušebny ostatně k punkové scéně vždy patřil – a rozhodně ho mohu doporučit všem punkovým puristům a nostalgickým duším, vzpomínajícím se slzou v oku na zvuk svých ohoblovaných kazet z mládí. Navíc obsahuje výborné punkové pecky *Dogmatem*, *trestem a zákazem* a *Stál tam a čet ta slova*, které na regulérním albu scházejí.

Kdo viděl Ctiba s jeho sólovým programem naživo, ví, že doprovodná kapela mu při vystoupeních nechybí a že dokáže zaujmout a strhnout posluchače nejen svou hudbou a energií, ale také originálními pohybovými kreacemi. Ctib ukazuje cestu, jak neusnout na vavřínech, byť by byly nakrásně jen punkové. Jeho koncerty i album jsou důkazem toho, že i v padesáti se dá přijít s novým originálním projektem, který má větší ambice než si jen broukat pod fousy, že punk není mrtev.

Autor je hudebník a divadelník.

Ctib: *Kampak?!* Kabinet Records 2021.

hudební zápisník

Do vlastních řad

PATRIK PELIKÁN

Poslední dobou je můj život až po uši naplněný monotónní prací. Přesto se kolem mě postupně přihodilo několik nevšedních událostí: byl jsem vyzván, abych připravil přednášku o newyorském hudebním undergroundu šedesátých let; rozpadly se mi boty, takže jsem si musel koupit nové; zemřel můj občasný spoluhráč a přítel Tom Smith, americký experimentální hudebník a zpěvák, známý hlavně ze skupiny To Live and Shave in LA. Tyto události spolu samozřejmě přímo nesouvisí, ale každá z nich mi po svém připomíná přítomnost žánru – kategorie, jež je sice obstarožní, přesto ne a ne úplně zmizet.

Jedním z prvních, u nichž jsem zpochybňování žánru zaregistroval, byl právě Tom Smith (viz rozhovor v A2 č. 19/2012). Na vlastní kůži jsem tuto strategii pocítil během minuturné, které jsme s ním podnikli před více než pěti lety společně s Janem Klammem. Tom svými krátkými repetitivními texty a nezvykle čistým vokálním projevem znejistil hudební zvyklosti, které jsme do té doby vyznávali. Instantní písně, absence efektů, do nichž by

bylo možné zpěv zahalit, nebo neměnné beaty byly prvky, které provokovaly všechny, kdo měli ustálenou představu o tom, jak by měl noise či volná improvizace znít. Tomovy texty jako „Be nothing with me“ či „I hated everyone/ classic love story“ nebyly pouhé fráze – jak vstupovaly do našich kazetových manipulací, nutily nás promýšlet, o co se tu vlastně hraje. Napětí přítomné na všech odehraných koncertech potvrdzovalo, že neznámé je mnohem víc sexy – jak znělo Tomovo krédo –, a já se navíc několikrát od publika dozvěděl, že můj saxofon nezní, jak by měl znít.

V případě shánění nových bot mi o sobě dal žánr vědět jinak: jakožto člověk odchovaný punkovou subkulturou jsem většinou nosil boty robustní konstrukce, a protože kategorie punkového vkusu zhodnocuje opotřebovanost a s ní i související úpravy, nikdy nebylo nutné lpět na ikonických značkách. Stačilo se držet správných vzorů, které se daly objevit v kdejakém armádním výprodeji nebo v obchodech s pracovními oděvy, a díky mým zednickým aktivitám boty brzy získaly patřičný vzhled. Jenže v době, kdy pracovní móda odkazuje buď k outdoorovému oblečení, anebo k mechanikům Formule 1, jsou mé oblíbené vzory na pultech řemeslnických potřeb stále vzácnější. Čtlo by se říct, že zestárlý stejně jako můj vkus. Opak je ale pravda: spřízněnými vzory se to na mladých nohách jen hemží. Ikonické značky totiž zlevnily a přibýlo i jejich kopií, tudíž je z druhé ruky možné sehnat sotva nošené martensky levněji než

nové farmářky. Kdysi už jsem martensky měl (tehdy jsem je našel v popelnici), značky jsem se zjevně nebál, a tak jsem si jedny takové opět pořídil. Jak zbytečný mi ale nyní můj vkus přijde, když se sklopenýma očima procházím Letnou v davu stejných nohou... Pro vitalitu žánru z toho plyne jasné westernové pravidlo: „Kde život ztratil na hodnotě, tam smrt – někdy – nějakou cenu má.“

Podvratné přístupy, schopné obrátit se samy proti sobě, mě lákaly vždy. Zvláště proto, že dávají naději na změnu i pouhým nohlédnutím a lúžrům. Dokud jsem si například jako teenager nepřečetl knihu Legse McNeila a Gillian McCainové *Zab mě, prosím. Necenzurovaná historie punku* (1996, česky 1999), byl pro mě poslech ikon typu Velvet Underground těžko stravitelný. Až záplava výroků, jež nebyly strukturovány úspěšností svých autorů, mě uklidnila, poněvadž připomínala jeden velký kompost, kde stranou zrajících plodů hnijí pohromadě jejich zbytky. Ty vytvořily vrstvu blahodárného humusu – stačilo ji rozkrývat a žasnout, z jak různorodých prvků byl hybridní útvar raných Velvet Underground složen.

Punková strategie založená na využívání špíny, odpadu a pohřebišť má ovšem jednu zásadní vadu: počítá s tím, že perly nejvíc září na hnojišti. A tak pokud nechceme zůstat v kategorii konkurujících si plodů, je lepší z tlející hromady nic nevyzdvihovat. V tomto ohledu dopadla má přednáška dobře: nikdo nepřednášel a zúčastnění se mohli

během kolektivního čtení kapitol vybraných ze *Zab mě, prosím* zavrtat do spodní vrstvy, díky níž jsou růst a následná konzumace vůbec možné. Podobnou cestu zvolil i Todd Haynes při natáčení dokumentu *The Velvet Underground* (2021), v němž přežijí pamětníci vzpomínají na události, které až podezřele identicky vylíčili již ve zmíněné knize. Přesto snímek popisující bujení newyorského undergroundu kolem Andyho Warhola a „Velvetů“ ve výsledku vyznívá jako příběh o úspěšném začlenění do kulturního mainstreamu. Ať už je to způsobeno absencí bulvárního přístupu, stářím nebo pragmatismem, v dokumentu je opomenut ten nejživotadárnější prvek celé subkultury, který v knize vystihl Danny Fields:

„Každý každého miloval. Byli jsme všichni děti a vypadalo to tam jak na gymplu. Jako když mi bylo šestnáct. Tenhleten měl tuhle tu rád tenhle tejdén, tamten tuhle tenhle tejdén rád neměl, ale miloval támhletoho. A byly tam všechny ty různé trojúhelníky. Chci říct, že to nikdo nebral moc vážně. Byli jsme zkrátka lidi, který se později stali dost slavný, protože byli tak děsně sexy a nádherný, ale o tom jsme v tu chvíli neměli ani páru. Pořád jsme se jen zamilovávali a odmilovávali – kdo se v tom k čertu měl vyznat? A každé se samozřejmě zamilovával a rozcházel s Andym a Andy byl zamilované a rozešlej se všema okolo. Ale ti, kdo byli nejvíc ‚zamilovaní‘, byli myslím ti, kdo nejvíce píchali – jako třeba Andy.“

Autor je vizuální umělec a hudebník.

Ha^{ced}
Divadlo

Tvůrčí
intervence



Místo produkce
nových velkých
premiér prorůstání ve
stávajícím repertoáru!

HaDivadlo
Alfa pasáž, Brno
www.hadivadlo.cz

ČESKÝ LEV

**Český lev
žije na DAFilms**

Živé streamy s tvůrci
a nominované filmy
online od 21. února

**dafilms.
cz**

Kreativní Evropa
ERDF MINISTERSTVO
KULTURY Nová
lénska

KDYBY SVĚT BYL BEZ KONTRADIKCÍ, NEPOTŘEBOVALI BYCHOM KONTRADIKCE

Myšlení levicového disentu, roč. 5.

Dvojazyčná ročenka nazvaná Kontradikce / Contradictions je médiem věnovaným odbornému bádání a diskusím o dějinách a současnosti kritického sociálního myšlení ve střední a východní Evropě, jakož i o „postkomunistické“ situaci v dalších částech světa. Pátý ročník Kontradikcí reaguje na stávající akademickou debatu a otázky spojené s přehodnocováním a znovupromyšlením historie disentu. Autorky a autoři Kontradikcí vycházejí z předpokladu, že marxistický disent není pojem, který by představoval contradictio in adjecto. V rámci takového tazání jim jde zejména o politické myšlení, o obsahy kritik, programů a vizí a o jejich filosofickou relevanci. Anglickou část svazku editovali Kristina Andělová a Jan Mervart, českou Petr Kužel.

Kontradikce / Ročenka pro kritické myšlení

kontradikce.flu.cas.cz

**PODPORUJEME
KULTURU
EVROPOU**

Výzva pro projekty spolupráce je právě otevřena

**Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura ●**

www.kreativnievropa.cz

Vrahem je zahradník, ne feminismus

K otázce politiky identity a kulturalizace levice

Feminismus v posledních letech proniká do mainstreamu a tento trend je doprovázen kulturalizací politických témat nebo normalizací politiky identity. Jak k těmto fenoménům přistupovat? A proč není odpor proti genderovému útlaku méně důležitý než boj proti kapitalismu?

HANA BLAŽKOVÁ

Zatímco v minulosti se za feministky prohlašovaly pouze malé skupinky aktivistek, v posledních letech se feminismus začlenil do mainstreamu a je skloňovaným heslem na sociálních sítích i v popkultuře. Do jisté míry je to pozitivní zpráva, na druhou stranu s sebou tato situace přináší mnohé nástrahy. Feminismus se stal módním, což znamená, že je přístupnější většímu množství lidí, zároveň ale nabírá nově, často i problematické podoby. Kromě liberálního feminismu, jenž rezignoval na snahu o proměnu systému a prosazuje zejména rovné zastoupení žen z vyšší třídy, se to týká hlavně kulturalizace původně politických témat. Feminismus, ekologie nebo antirasismus se především v určitém výseku umělecké scény nebo humanitních věd čím dál častěji proměňují v cool nálepky, pod nimiž se skrývají jen prázdné teze.

Na to upozorňuje ve svém článku *Jak se proměňují umělecké instituce* Dominik Forman (A2 č. 22/2021). Přestože v něm autor většinou nabízí jen velmi zjednodušený a nepřátelský pohled na feminismus, daří se mu dotknout se několika důležitých témat. Mezi nejzásadnější patří normalizace politiky identity, která se v jistých ohledech skutečně vzdálila možnostem emancipace. Druhým bodem je potom kulturalizace politického boje, který jako by se dnes přesunul z ulice do galerií a dalších (kulturních) institucí. Problém Formanova článku ale tkví v tom, že sugeruje, že hlavním viníkem všeho je samotný feminismus.

Co je autenticky politické?

Forman tvrdí, že témata jako feminismus, queer problematika a ekologická udržitelnost se na umělecké scéně staly hegemonními, a obviňuje uměleckou scénu z využívání těchto (pseudo)politik k budování kariér. Druhou rovinu jeho kritiky potom tvoří dokonce odmítnutí feminismu jako takového. Ten si podle něj falešně nárokuje „být zástupcem univerzality“, ačkoli ve skutečnosti je pouze tím, co Jacques Rancière nazývá policií, tedy jakýmsi zbytnělým rozložením moci, nikoli *autentickou* politikou: „Jedná se o krajní typ konsekventní identitární politiky, která předem vylučuje určitou skupinu (muže na základě jejich „mužství“), čímž upírá části jednotlivců svobodnou možnost vlastní politické subjektivizace. Tak vyřazuje dimenzi autentické politiky – nemůže se stát dílem bez podílu a zastupovat obecné bezpráví.“

V rancièrovském pojetí představuje politika dynamický proces, během něhož se o slovo hlásí ti, kdo k němu do té doby neměli přístup. Spíše než jednotlivým a definitivním střetem je tak neustálým znovunastolováním scény, v níž mohou tyto hlasy zaznít. Tedy i kdyby feminismus neměl univerzalistický přesah (jak se domnívá Forman), byl by sám o sobě politický za předpokladu, že dává prostor hlásit se o slovo těm, kteří se do té doby nepodíleli na společenské debatě. Nehledě na to, že Formanova definice feminismu působí jako ze stereotypního vtipu: skutečně musím připomínat, že feminismus muže – ani ty biologické – odnikud nevylučuje, ale naopak za jejich účasti usiluje osvobodit od tlaku patriarchátu i je?

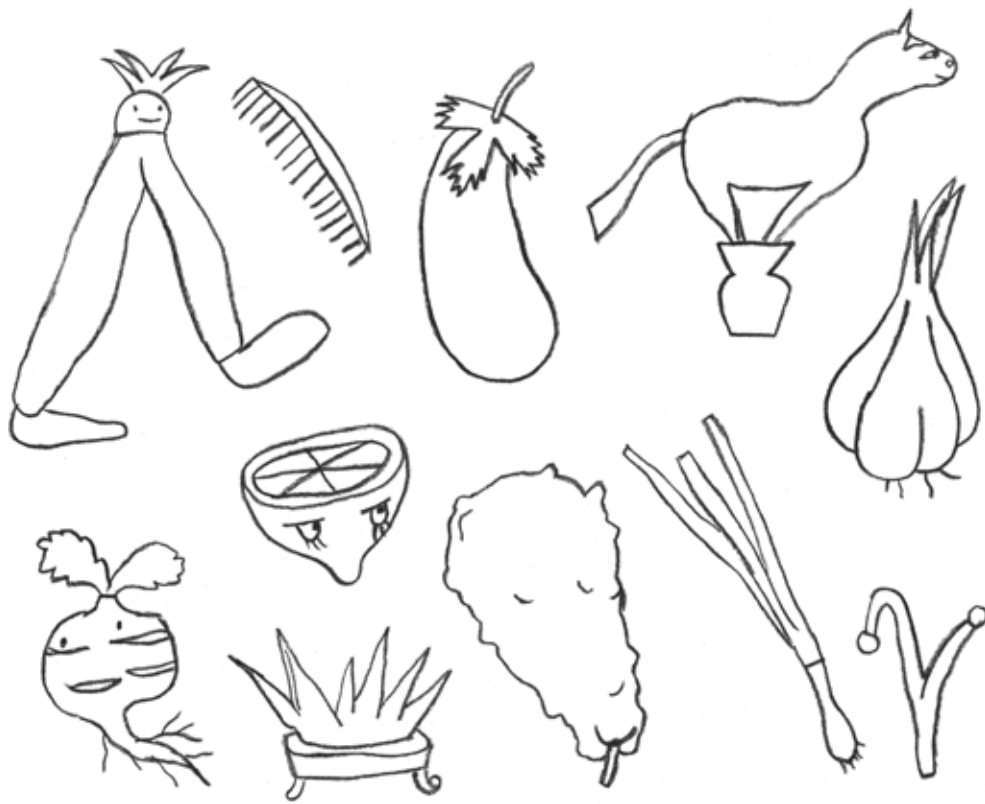
Teprve v polovině článku vyjde vlastně najevo, že Forman feminismus (a to dokonce i ten antikapitalistický) považuje za podřízený boji proti ekonomickému útlaku: „Dokud nebude ekonomický útlak chápán jako hlavní, nadřazená forma, ze které vyvěrá veškerý další útlak, nelze vnímat nárok na spravedlivou společnost vůbec vážně.“ Tuto nadřazenost argumentuje tím, že matky-samoživitelky a muži-dělníci mají k sobě navzájem blíže než ty první k ženám-manažerkám a ti druhí k mužům-oligarchům. Jak ale píší například autorky manifestu *Feminismus pro 99 %*,

na nějž Forman odkazuje, kapitalismus přináší specifické rozdělení rodiny a práce. Z něho potom vyplývá i specifický typ genderového útlaku, jenž není jen nějakým přívazkem kapitalismu, ale leží přímo v jeho základech.

O něco zajímavější je Formanova teze o feministické hegemonii, což je ale otázka, která má dvě roviny. První se týká rozlišování mezi jednotlivými kontexty: je skutečně pravda, že v některých výsecích výtvarné nebo akademické sféry se feminismus a další progresivní proudy mohou stávat pomocníkem při budování kariér. Tento typ používání feminismu jej skutečně vyprazdňuje a depolitizuje. Není ale naivní se domnívat, že zrovna toto jsou prostředí, v nichž lze dělat skutečnou politiku? A musíme kvůli tomu odmítnout

určitý typ (humanitního) vzdělání, respektive jen těm, kdo mají na tato témata prostředky a prostor. Zároveň s tím roste i tlak na budování a definování vlastní identity, jemuž se v některých kontextech nelze vůbec vyhnout.

Jistě, politice musí předcházet přesvědčení, že náš požadavek je vlastně normální; můžeme na ní participovat teprve ve chvíli, kdy si uvědomíme, že jsme rovnoprávní. Pro normativitu, o níž mluvím, je symptomatické používání slova *queer*. Ve svém původním významu bylo širokým pojmenováním pro ledasjakou ujetost, pojmenováním, jež umožňovalo vyhnout se přesné definici a zároveň vytvořit kolektivní subjektivitu. Dnes často působí zcela vyprázdňeně, jako pouhý nadřazený pojem pro všechny možné nekonformní



Kresba Lucie Lučanská

celý feminismus? Nesmíme také zapomínat na to, že zde tyto trendy (často legitimizované zejména západní praxí) čelí poměrně velkému konzervativnímu tlaku, a není náhoda, že nejviditelnějším mluvčím výtvarné scény v mainstreamových médiích je stále Jiří David.

Normativní identity

S tím souvisí i druhá rovina tohoto problému: jsou to právě normativní podoby feminismu, které ztrácejí povědomí o své situovanosti, ať už třídní nebo ekonomické. Netýká se to nutně jen liberálního feminismu, který až karikaturně reprezentují vysoké manažerky, ale také například influenceri na sociálních sítích. Vedle toho nepochybně existují i rétoricky radikální podoby feminismu a politiky identity, které pod tlakem kapitalistické morálky kopírují její tlak na dokonalost a výkon. Vyznačují se zejména důrazem na individuální sebeurčení a velkou mírou hygieničnosti jazyka, jež odráží spíše fungování sociálních sítí než fyzického světa.

Problémem tohoto typu politiky identity je zejména její normativita. Tematizaci různých sexuálních a genderových identit můžeme čím dál častěji najít v popkultuře, v akademické sféře i v umění. To je skvělé, protože se tak vytvářejí rozmanité reprezentace pro ty, kdo nezapadají do tradičního pojetí muže nebo ženy (což jsou ostatně skoro všichni). Na druhou stranu tento trend vytváří představy, že stále komplikovanější jazyk používáný pro popis stále komplikovanějších identit je něčím přirozeně srozumitelným. Zapomínáme na to, že je dostupný pouze lidem, kteří mají

kategorie sexuálních a genderových identit. Stává se pojmem neutrálně popisným, nikoli emancipačním.

Unifikace prostoru

Dalším zásadním problémem, na nějž Forman (možná nevědomky) naráží, je kulturalizace levice. Politika se přesunula do galerií a univerzit, čímž do jisté míry přišla o svou schopnost emancipovat. Co je ale zásadnější, toto prolnutí jako by přispělo ke ztrátě citlivosti k různým žánrům a prostředím, v nichž je potřeba používat různé jazyky. Jazyk akademické práce se liší od jazyka uměleckého díla, protestního banneru nebo publicistického komentáře. Zatím se ale zdá, že společně vytváříme podivný hybrid, který se pohybuje mezi všemi těmito kontexty, kolonizuje je a unifikuje. Jedním z těch, kdo se do této pasti chytili, je i Dominik Forman, jinak by se nad absencí *autentické* politiky v uměleckých institucích nemohl pozastavovat.

Přestože se feminismus a další hnutí stávají součástí liberálního mainstreamu a samy o sobě již dávno nejsou avantgardou, neznamená to, že přišly o svůj emancipační náboj. Jsou pod velkým tlakem neoliberalismu, ale to i proto, že mají moc spojovat lidi a otevírat cesty ke svobodě. Tím spíš bychom ale měli nedogmaticky diskutovat o tom, kudy vedou linie kolonizace a prospěšnosti, pečlivě rozlišovat a být otevření skutečné rozmanitosti. Pokud se ale jen trochu rozhlédneme po světě, musí nám být jasné, že feminismus zdola rozhodně nabírá na síle.

Autorka je aktivistka.

LET THEM CUT
YOU IN HALF,
WHICH PART
DOES IT HURT
MORE? THE



Petra Feriancová: If they cut you in half, which part does it hurt more? The one you lost? Or the one you lost?, travertínová deska, 96 × 79 × 2 cm, 2017–2020

Jediná hanba: nebránit se útlaku

Český anarchismus na přelomu 19. a 20. století je kaleidoskopem příběhů. Patří sem stávkující horníci, básníci, ale také dobrodruzi, pašeráci a teroristé, stejně jako několik prvorepublikových poslanců. V meziválečném období ale anarchismus jako relevantní politická síla odchází ze scény.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Počátky českého anarchismu v osmdesátých letech 19. století budí emoce dodnes. Historik Zdeněk Kárník zasvětil ve své posmrtně vydané knize *Na úsvitu dějin české sociální demokracie* (2019) mnoho stran barvitému líčení, jak sociální demokraté bojovali s radikalismem a jak se hnutí nakonec málem propadlo do „pekla anarchismu“. A není divu. Dobové podmínky dělnické třídy spolu s perzekucí socialistů v Německu i Rakousku-Uhersku vyvolaly odpor a zpopularizovaly „radikální taktiku“, tedy násilný boj proti kapitálu a přípravu ozbrojené revoluce. Prosazoval ji z Německa a pak z emigrace bývalý sociálnědemokratický poslanec a posléze stoupenec násilné „propagandy činem“ Johann Most, vydavatel tajně šířeného časopisu Freiheit.

Snění o spravedlnosti i teroru

Namísto požadavku na všeobecné hlasovací právo se tak šířily představy o bezprostředním násilném boji. Proti umírněným, „vodopolívkovým“ socialistům stála vize, že společnost lze napravit bojem. Jak vzpomínal sociálnědemokratický veterán Josef Hybeš: „Ve Vídni octlo se brzy to blouznivé učení, že kdybychom za každého soudruha, který přijde k zatknutí, probodli neb otrávilí dvě osoby ze šosáckých kruhů, ať již to jsou osoby jakékoli, že by policie toho zatýkání jistě nechala. Přemýšlelo se na otravování jehel a špendlíků mrtvolovým jedem, na kyseliny a žiraviny...“ Policie podle všeho měla socialistické hnutí, kde ho chtěla mít: přinejmenším víme, že na „radikální straně“ působila řada policejních agentů, jejichž přítomnost vyvolávala podezřívavou atmosféru a snahu o odhalování skutečných i domnělých policejních donašečů.

Právě to se projevilo v tragickém příběhu tajné tiskárny v Hluboké u Liberce v půli osmdesátých let. Skupina dělníků zde začala vydávat radikální časopis Svoboda s podtitulem *Orgán anarchistů jazyka* (sic!) českého. Zatímco název svědčí o mostovské inspiraci, podtitul prozrazuje především neškolenost pisatelů. Policie je brzy pochytila a ti, co zůstali na svobodě, byli především rozdělení v otázce, kdo zradil. Neznámý pachatel posléze v lese zastřelil Karla Štípáka, podezřelého ze spolupráce s policií (později se podezření potvrdilo). Vydavatelé časopisu byli odsouzeni k mnohaletému vězení.

Slovy historika českého anarchismu Václava Tomka, „propaganda činem“ zdegenerovala snadno do „propagandy činu“, prostředek smazal horizont, který měl otevírat, a stal se samoučelem. August Krčal, českorakouský účastník radikálního hnutí osmdesátých let i pozdějších aktivit, tvrdil něco podobného: za propagaci terorismu zmizel samotný anarchismus, „radikální“ byla jen taktika, která měla dojít ke klasickým sociálnědemokratickým cílům. Až u další generace to bylo naopak: anarchisté začali obhajovat mnohem dalekosáhlejší změnu společnosti, absenci státu, anarchokomunistickou společnost, ale opustili kontraproduktivní teroristické prostředky. K tomu ovšem vedla dlouhá a trochu křivolaká cesta.

Za neodvislý socialismus

Veteráni neklidných osmdesátých let mizeli v žalářích či v americké emigraci – jednu dobu tak mezi Čechoameričany zcela převážil anarchismus a radikální socialismus nad umírněnou sociální demokracií; v New Yorku dokonce vycházel v letech 1890–1917 nejdéle publikovaný anarchistický časopis – *Volné listy*. U nás klíčovou roli sehrála část radikální mládeže odsouzené v procesu s Omladinou (ovšem pouze část; budoucí protagonisty anarchismu Stanislav K. Neumann se tu potkával s budoucí ikonou národovecké praxe a obětí anarchokomunistického atentátu

Aloisem Rašínem) a spolu s ní také socialistický agitátor Vilém Körber, počítaný dříve spíš mezi umírněné. Körber reagoval na proměnu sociální demokracie v centralizovanější a více taktizující stranu, v níž zůstávalo stále méně prostoru pro idealismus původních socialistických agitátorů. V roce 1892 byl vyloučen a mezi dělnictvem, které ho zejména na severu Čech dobře znalo, už pokračoval jako agitátor „neodvislého socialismu“. Toto sousloví se pak na jistou dobu stalo synonymem pro anarchismus. Představa „neodvislosti“ socialismu měla dvojí význam: nezávislost jako protiklad stranické disciplinovanosti sociálních demokratů i jako vize spojení socialismu a svobody.

Manifest anarchistů českých (1896) formuloval politické zásady nového hnutí: odmítnutí státu, kapitalismu i snah sociální demokracie, které podle anarchistů „hrozí proletariátu (...) připravit ho o veškeré individuální svobody tím, že proti autoritě dnešního státu a kapitalismu postavena idea socialistického státu kolektivistického, (...) ponižující odvislost individuální na státě socialistickém“. Pojmenoval však také cíle, které jako by politiku přesahovaly: „Snažiti se budeme zorganizovati masu ve vědomou masu. (...) U výchově uznáváme potřebu působiti k vzniku silných, nezlomných charakterů, k samostatnosti individuální, aby zamezili jsme tak možnost závislosti na autoritě, příčinou jejíž je duševní slabost potlačených.“

Připravujeme sebe

Pro anarchismus té doby byl charakteristický silný individualistický apel, který zasáhl i některé bývalé sociální demokraty včetně Viléma Körbera. Intelektuální vlivy Maxe Stirnera a Friedricha Nietzscheho zprostředkoval a zesiloval časopis české dekadence *Moderní revue*, jehož redaktori Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic byli po jistou dobu také sympatizanty anarchistického hnutí. Kulturní tribunou anarchismu se stala nově založená (1897) revue *Nový kult*, v níž záhy začal vynikat Stanislav K. Neumann. „Známe jedinou mrzkost: utlačovati, a jedinou hanbu: nebrániti se utlačovatelům,“ deklaroval své anarchistické krédo. Symbolem individuální vzpoury, revolty hrdého individua proti maloměstácké „societě“ se mu nestal nikdo menší než sám Satan.

Pod povrchem provokativních formulací řešil Neumann vážný problém: Jestliže spravedlnost i logika dějin je na straně nemajetných tříd a jejich požadavku na socialismus, jestliže je oprávněný požadavek vlády slabých mas – co ochrání silné a nezávislé jedince? Sociální demokracie podle Neumanna přichází, aby „smyla ohavnou skvrnu s tohoto lidstva, jehož jedna část ledově dovede přihlížeti tragikám, které na posměch těm zástupům dole zahrává Hlad svýma tvrdýma pěstěma, jež nestrpí odporu“, zároveň ale nedokáže zajistit, aby „osvobození nevrhali se ihned opět otrocky na kolena před novými bohy a novými pány“. Neumannova odpověď zněla jasně: „*Připravujeme sebe*. Abychom byli pyšnými, až křesťanská pokora v posledních důsledcích bude nám vnucována a orgie altruismu a komedianti sebezapření ovládnou svět; abychom byli silnými, až slabomyslní a chudí duchem budou majestátem, kácejícím vše nepoddajné, sebevědomé a vysoko se pnoucí, abychom byli neohroženými výkřiky uprostřed ticha a planoucímí barvami uprostřed rozlezlé šedi, připravujeme sebe.“

Asi ještě víc než vyzýváním Satana provokoval Neumann svými názory na „šarlataneřii patriotismu“ a zejména názvem článku, který se k ní vyjadřoval asi nejpřehnaněji: *Jsem Rakušanem*. „Jsem rakouským státním občanem a nechápu, proč bych dle sil svých měl dopomáhati k tomu, abych se mohl státi

občanem nějakého státu českého. (...) Stát jako stát, vláda jako vláda, násilí jako násilí. Jsme proti každému státu, *proti každému Státu vůbec*. (...) Neříkejte, že by český stát byl lepší státu rakouského. (...) Či má býti prvním činem českého státu socializace výroby?“

Neumann postupně přitáhl k hnutí i různé intelektuály a umělce, jejichž centrem se stala vila na Žižkově, kterou zdědil po svých zchudlých šlechtických předcích a z níž vydával svůj *Nový kult*. Anarchismus ovšem zapustil kořeny zejména na severu Čech, mezi horníky. Zanášení dekadentní kultury tam působilo spíše zmatek. Větší význam tu měla bezprostřední aktivita: na podzim roku 1896 sehráli anarchisté významnou roli v týdenní stávce osmi tisíc horníků v okolí Mostu, Duchcova a Lomu, kterou nakonec potlačili četníci a vojáci.

Vilém Körber se snažil vzdálit své pojetí anarchismu od obvinění z terorismu a svůj projev před dalším z mnoha soudů pro podezření ze spikleneckých aktivit vydal pod názvem *Ethický anarchismus* (1895). Postupně se propracoval od neodvislého socialismu přes individualismus až k anarchistickému komunismu. Policejní pronásledování a procesy mu nakonec značně zkrátily život: zemřel necelé dva týdny po propuštění z posledního věznění v roce 1899, v pouhých čtyřiapadesáti letech.

Anarchistické federace

Represe, vyčerpání individualismu a vliv kolektivistických podob anarchismu (anarchistického socialismu a komunismu) vedly k posunům celého hnutí. Ještě silnějším impulsem byla další hornická stávka v roce 1900: Stanislav K. Neumann se nejen účastnil podpůrných aktivit, ale také změnil formát a zaměření svého *Nového kultu*, kolem něhož se začínali shromažďovat básníci jako Karel Toman či Fráňa Šrámek. Zejména Šrámek napsal řadu známých antimilitaristických básní či anarchistických úvah a byl také autorem textu písně *Velká stávka*, která se stala hymnou bojovných anarchistických dělníků.

Anarchisté se zpočátku organizovali do volných spolků a skupin, což dávalo velkou roli zejména redakcím různých časopisů. Potřeba rozsáhlejších aktivit si ale žádala robustnější organizaci – a tak roku 1903 vznikla Severočeská hornická federace jako uskupení radikálních odborářů inspirovaných anarchismem a o rok později Česká anarchistická federace jako uskupení anarchistů zaměřených na propagaci anarchistických ideálů a odpor proti kapitalismu, státu a náboženství.

Severočeská hornická federace vycházela z idejí revolučního syndikalismu (později též anarchosyndikalismu), které se šířily zejména z Francie. Pod vlivem anarchistů tam vznikaly odbory, které odmítaly být satelity té které socialistické strany a namísto toho hájily organizační nezávislost proletariátu na politice a představu, že právě odborová organizace nebude jen nástrojem boje za slušnější životní podmínky dělníků v současnosti, ale může být i základem pro převzetí výroby a revoluční přeměnu společnosti. Roku 1904 inspirovala tato vize další organizaci, nazvanou poněkud ambiciózně Česká federace všech odborů: sdružovali se v ní zejména textiláci a na krátkou dobu se k ní přidala i Severočeská hornická federace.

Stanislav K. Neumann uvítal existenci obou federací, které se podle něj měly doplňovat: Česká anarchistická federace měla být „mozkem“ českého anarchismu, Česká federace všech odborů jeho „pěstí“. Těžko ale mohl čekat, že si horníci nechají podobně elitářskou koncepci líbit. Jednak si mohli pamatovat Neumanna z doby, kdy byl ještě dekadentním individualistou, jednak se celkově

Příběhy českého anarchismu

ve vztazích mezi básníky z Prahy a severočeskými horníky objevovaly vedle vzájemného obdivu i momenty nedorozumění či nedůvěry. Horníci také měli řadu vlastních „mozků“, které znali zblízka jako organizátory, redaktory a terče státních perzekucí: aktivisty, jako byli Tomáš Kaše, Hynek Holub, František Haišman, Alois Šefl nebo Václav Draxl, a své časopisy jako Duch českého severu, Horník a posléze zejména Hornické listy.

Za jednu facku – dvě!

Anarchismus ale nepřitahoval jen horníky a básníky, bojovníky a idealisty. Byl lákavý i pro dobrodruhy. Asi nejvýraznějším z nich byl Karel Vohryzek. Výrazný a schopný samouk, původně rukavičkářský dělník, se naučil několik jazyků včetně nizozemštiny a vynikl již v devadesátých letech. Okouzil jej individualistický filosof Stirner, ale zároveň byl radikálním socialistou – a stal se výraznou silou v organizování radikálních odborů.

Vohryzek byl strhující řečník a politický rváč (proslul heslem „za jednu facku – dvě!“), vydavatelem časopisů Omladina, Nová Omladina a Komuna. V posledních dvou pracoval i Jaroslav Hašek, který své krátké angažmá v anarchistickém hnutí zpracoval v několika povídkách, v nichž vytvořil právě tak sugestivní karikatury policajtů jako sebe samotného i některých svých anarchistických soudruhů, zejména v jeho podání precitlivělého Fráni Šrámka. Lyričtí básníci, poškleboval se v jednom svém fejetonu Hašek, jsou „nebezpeční svému okolí svou sentimentalitou“, jsou zahledění do sebe, „myslí, že na jejich smutku spočívá soustava světová“. Jejich „já vystupuje do popředí, od toho jsou lyriky“.

Zatímco Haškoví byl anarchismus spíše jen epizodou s pokračováním v karikaturní Straně mírného pokroku v mezích zákona, Vohryzek měl velké plány. A zdálo se, že pro ně nastává čas. První ruská revoluce 1905–1907 měla odezvu v různých protestních hnutích dělnictva a zdaleka se neomezovala jen na (tehdy konečně úspěšný) sociálnědemokratický boj dělnictva za všeobecné hlasovací právo. Zatímco Vohryzek čelil represím, vypovězení ze severních Čech, konfiskacím časopisů i zákazům, ohlas anarchistického hnutí rostl. V září 1906 aktivita vyvrcholila skoro třítydenní stávkou horníků – poznamenaly ji ale ostré spory Vohryzka a dalších anarchistů se sociálními demokraty, které vyvrcholily zbitím údajně „zrádných“ sociálních demokratů během jedné ze schůzí.

Právě tady se projevil problematický Vohryzkův charakter, který od něj postupně odpudil velkou část jeho soupeřů. Leccos mohly naznačit i články, které Vohryzek psal – v jednom snil o „zločinci vítězném a pravdivém“, o němž by měli psát literáti. Měl by to být „zločinec, jenž nelituje, protože předem uvažil a dobrým shledal svůj čin“, zločinec, který unikl trestu a v poklidu užívá svůj lup. „Není-li takových zločinců, třeba je stvořit! aspoň v literatuře. Třeba jich vybájit, nejsou-li! Oni však jsou!“

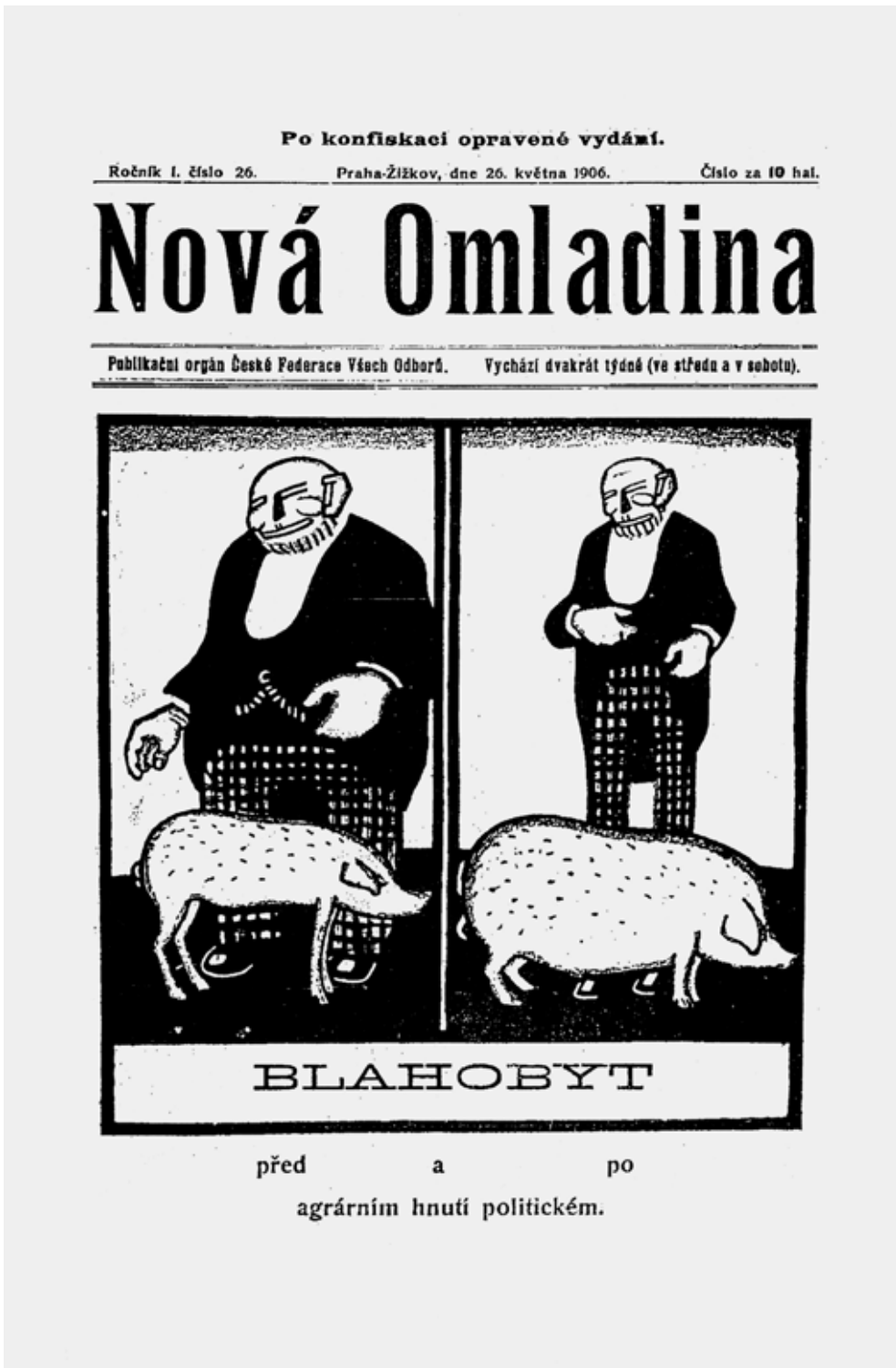
Byli – a Vohryzek o nich leccos věděl. Ve fejetonu nepopsal jen ideál pro literáty, ale sen o vlastní životní praxi. Účastnil se nejen pašování umělého sladidla cukerin (jako mnozí další anarchisté), ale také pašování klenotů uloupených ve švýcarském klenotnictví. Státní moc dokázala „vítězného a pravdivého zločince“ seknout přes prsty. Když se pokusil vytvořit pobočku České federace všech odborů na železnici, monarchie to pochopila jako nebezpečí a rozhodla se vrátit úder. Roku 1908 došlo nejen k rozpuštění České federace všech odborů, ale také k Vohryzkovu zatčení. Karel Vohryzek byl odsouzen za své kriminální aktivity a jindy solidární hnutí se od něj distancovalo – cítilo se být zneužito podvodným a mocichtivým dobrodruhem.

Jeho karikatura pronikla i do populární kultury – v ne zcela podařeném filmu *Lupič legenda* (1972) jej hrál Vladimír Menšík a nehezky portrét Vohryzka zanechal v memoáru *Pašeráci* (1929) jeho druh z hnutí i pašeráctví Franta Sauer.

Zárodek příštích kompromisů?

Hnutí se obnovilo kolem časopisu Záduha a nových syndikalistických organizací (Zemská jednota horníků, Ochrana). Jestliže do té doby bylo velkým tématem neomalthusián-

Hledání nových cest se nejvýrazněji projevilo v návrhu Bohuslava Vrbenského z roku 1914 na změnu anarchistického hnutí v „politickou stranu svéráznou“, formulující konkrétní program pro bezstátní socialistickou organizaci Čech a účastníci se voleb v obecních zastupitelstvech. Ač se veterán hnutí, švec a dlouholetý redaktor Práce a Záduhy Michal Kácha ozval proti návrhu, který označil za „zárodek příštích kompromisů“, převahu získal Vrbenský, byť vznik strany byl prozatím odložen a program se měl ještě dopracovat.



Nová Omladina, časopis České federace všech odborů. Foto z archivu Václava Tomka

ství (kontrola porodnosti a „prozřetelné plození dětí“) a volná láska, Luisa Landová-Štychová v několika přednáškách a textech pro Záduhu nastavila celému hnutí zrcadlo z pohledu ženy. Mladá generace anarchistů podobně jako pár let předtím Frána Šrámek silně cítila význam odporu proti armádě; rozdíl spočíval v tom, že je antimilitarismus sblížoval s mladými národními sociály, kteří se proti rakousko-uherské armádě rovněž angažovali. Ani odpor k nacionalismu, kdysi vyjádřený Neumannovým článkem Jsem Rakušanem, už dávno nestačil: pro severočeské anarchisty byl boj za české školy důležitou součástí bojů za sociální i kulturní emancipaci. V atmosféře těsně před první světovou válkou se najednou anarchisté včetně Neumanna ocitají v polemikách s anarchisty německými, včetně dosud oblíbeného Maxe Nettla.

Nebudeme poslouchat

Předvídání příštích kompromisů bylo jasnozřivé, ale v jiném směru, než o kterém Kácha mluvil – a nakonec se jich sám účastnil. Do proměn anarchistického hnutí totiž vstoupila Velká válka. Anarchističtí předáci – Kácha stejně jako Vrbenský – byli internováni coby nebezpeční antimilitarističtí buřiči spolu s protiválečnými předáky mládeže národních sociálů. Společná internace je sblížila, ještě více je však sblížovala situace. Nejenže tváří v tvář Velké válce opravdu nedávalo smysl opakovat „jsem Rakušanem“, ale také se vzhledem k radikalizaci přinesené válečnou situací zdálo, že při vhodné konstelaci by skutečně mohla být „prvním činem“ nového československého státu „socializace výroby“.

A tak anarchisté vedle zapojení do různých stávkových hnutí v posledním roce světové

války udělali překvapivý krok: vyzvali socialistické strany ke sjednocení, a když sociální demokraté odmítli, přidali se k národním sociálům, kteří spolu s bývalými anarchisty, částí Masarykových realistů a dalšími založili Československou stranu socialistickou. Bohuslav Vrbenský se za tuto stranu stal ministrem zásobování a Michal Kácha, ač nepřijal žádnou funkci, postup obhajoval na posledním sjezdu českých anarchistů v prvních únorových dnech roku 1919. Anarchisté nesměli „propást okamžik činu“ a museli jednat. Kácha věřil v sílu anarchistického ducha: „Můžeme přenést svou činnost do jiných organizací, ale lidé s anarchismem v srdci nemohou se stát jinými... My se nezastavíme před stranou ani před ministry. Neumíme poslouchat a to je naše ctnost. Nebudeme poslouchat výkonný výbor.“ Ale ani když anarchisté neposlouchali výkonný výbor, nevrátilo je to k anarchismu.

Stranu československých sociálů opustili anarchisté ve dvou vlnách: nejdříve se na jaře 1920 odštěpil Svaz komunistických skupin vedený Stanislavem K. Neumannem, který propagoval založení československé komunistické strany. Neumann pokládal první světovou válku za doklad krachu anarchistických kroužků, ale i anarchistických ideálů. Ještě chvíli si myslel – a psal to i na stránkách své revue Červen –, že by snad anarchisté mohli „nezbytnou strohost“ bolševiků korigovat „svým měkčím, laskavějším a méně dogmatickým duchem“, to ale přecenil jak otevřenost bolševiků k podobnému korigování, tak i svou vlastní „měkkost“, „laskavost“ a „nedogmaticčnost“. Tyto vlastnosti v něm snad byly, ale nechybělo mu ani to, co opravňuje Milana Uhdeho líčit jej jako „básnického štváče“. Namísto strážce individuální svobody v komunistickém hnutí a přicházející socialistické společnosti, jak si snad svou roli představoval v mládí, stal se nakonec vcelku agresivním stalinistou. Druhá a větší vlna odchodu od národních sociálů přišla roku 1923, když čtyři poslanci (Vrbenský, Bartošek, Landová-Štychová a Draxl) odmítli hlasovat pro represivní zákon na ochranu republiky. Poté, co je jejich strana vyloučila a volební soud zbavil poslaneckých mandátů, pokusili se uspět s vlastní stranou nezávislých socialistů. Po neúspěchu se rovněž připojili ke KSČ. Hornické odbory si ještě několik let udržely samostatnost, aniž by se ale přímo hlásily k anarchismu – ten pro ně zůstal spíš jen vzpomínkou a zdrojem sdílené identity.

Historik Stanislav Holubec, jehož životopis Luisy Landové-Štychové již brzy vydá Nakladatelství Lidové noviny, uvedl jako důvod neúspěchu nezávislých socialistů i to, že na levici zkrátka bylo plno: vedle sociálních demokratů, národních sociálů a komunistů se čtvrtý subjekt i v tak fragmentovaném systému, jako byl ten prvorrepublikový, mohl prosadit jen stěží. Můžeme jen dodat, že bývalí anarchisté se zároveň už dříve vzdali prostředků mimoparlamentní politiky, jimiž společnost ovlivňovali předtím. Anarchisté po sobě zanechali řadu básní i vzpomínek na stávky a jiné radikální akce – příběh českého anarchismu se ale na mnoho let uzavřel.

Autor je politolog a novinář.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

S Janem Mervartem o československé radikální levice



Jan Mervart. Foto Lukáš Rychetský

politického myšlení je jeho role nepopíratelná. Většinu materiálů autorsky zpracoval právě on. Krátký život skupiny od března do ledna nic moc jiného neumožňoval a je otázka, zda by to Bondy vůbec dovolil. Z tohoto hlediska to tedy byla „one man show“, ale za zmínku stojí, že šlo o velmi podivnou směsici lidí od teologů přes studenty hlásící se k západní levice až po lidi, kteří se považovali za ortodoxní levičáky ve smyslu návratu k socialistickému realismu a stalinismu.

Jaká byla pozice Hnutí revoluční mládeže mezi československou reformní levicí a novou levicí na Západě?

Určitě kdesi mezi nimi. Navzdory slovníku, který byl mnohdy převzatý od západní levice, respektive od francouzského trockismu skrze osobní vazby Petra Uhla, je tam jedna věc výrazně česká. Hnutí revoluční mládeže kladlo důraz na psaný text. Hlavním cílem bylo napsat manifest, program, analýzu. To je z dlouhodobého hlediska a ve srovnání třeba s polským prostředím, které Petr Uhl měl rád a sledoval, zcela odlišná situace. Studentské hnutí v Polsku, třeba na Varšavské univerzitě, vypadalo úplně jinak, bylo mnohem akčnější. Je to trochu analogické s největší odbojovou organizací na konci války – Předvojem, v němž měli minimum zbraní, ale hlavní byly rotačky a na nich tištěný stejnojmenný časopis. Nebál bych se tedy říci, že to je typické pro jakoukoli formu české opozice. Důraz na letáky, texty, provolání, prohlášení, manifesty, a žádná skutečná „revoluce“. Je třeba si navíc uvědomit, že v době uzavřeného světa závislého na tisku jsou mezinárodní vazby často náhodné a záleží na tom, kdo jakou knihu přiveze, protože ta se pak nadlouho stane stěžejním dílem.

Řada členů Hnutí revoluční mládeže, ne-li většina, později skončila v Chartě. V posledních letech se přitom stále častěji pracuje s pojmem levicový disent, ostatně aktuálně jste tomuto tématu věnovali číslo časopisu Kontradikce. Zajímalo by nás, jestli je možné mluvit o levičácích v Chartě jako o skupině, nebo šlo jen o jednotlivé hlasy?

V Kontradikcích jsme chtěli oživit do značné míry zapomenuté hlasy a připomenout „levicový disent“ napříč střední a východní Evropou. V Československu se ale bezesporu

nejedná o jednotný názorový proud. Jak říká historička Kristina Andělová, jedinou skupinou, která byla relativně názorově konzistentní, byli reformní komunisté. Přitom je zajímavé, že postavy jako Robert Kalivoda nebo Karel Kosík, které bych nazval radikálními demokraty roku 1968, se do Charty nepřidaly. Bylo by zajímavé sledovat proč. Do Charty se výrazně promítly intervence Petra Uhla, ale nikoli skupinové intervence bývalých členů a členek Hnutí revoluční mládeže.

V československém disentu však existovala osobnost, která chtěla jít za psaní manifestů a analýz. Jan Tesař se intenzivně pokoušel věnovat hlavně praxi...

To je pravda. Jan Tesař je význačná postava, která reprezentuje nejen mimopražské pojetí disentu, ale zároveň i skupinu nezávislých socialistů. Protože je historikem protektorátu, byl si vědom, že nastupující normalizaci není možné čelit jen letáky, a snažil se organizovat na Akademii věd odbory. Byl vyhozen a s vědomím rizika kriminálu, což není rozhodně pro akademické intelektuály typické, se snažil situaci promyšlet s ohledem na praxi. Neměl kolem sebe ale dost velkou skupinu, aby se jeho taktika prosadila. Oni vůbec všichni význační levičáci v Chartě, jako byli Petr Uhl, Jan Tesař, Miroslav Kusý na Slovensku a Egon Bondy, kterého k nim přes jeho zjevnou spolupráci s StB musíme počítat rovněž, nevystupují nikdy jako samostatná a jednotná skupina.

Jaký byl vývoj radikální levice a jejího vztahu k tradiční stranické levice po roce 1989?

Z historických hnutí se v nejpočetnější a nejrozrůzněnější podobě budou obnovovat anarchistické skupiny. Ty se hlásí k různým proudům evropského, potažmo globálního anarchismu, případně k postavám domácí scény. Hlavně se ale vracejí, a to už od osmdesátých let, se scénou subkultur. V Liberci, kde jsem vyrůstal, bylo silné punkově-anarchistické prostředí a na rovině každodenní reality v početných libereckých hospodách tyto dva proudy nikdo nerozlišoval. Sice nejsem historik anarchismu, ale připadá mi, že v prvních letech po listopadu toto hnutí řešilo „lifestylovou“ otázku a teprve

později začne mít jisté programové rysy, což vyústí ve spor mezi syndikalisty a „lifestylisty“. Podobá se to obnovujícím se trockistickým skupinám, které se rovněž záhy začnou drobit na nejrůznější frakce, dohadují se o výklady minulosti, pravé dědictví Trockého a cestě, jak skrze toto dědictví a trockistický pojmový aparát definovat kapitalistickou přítomnost a jak proti ní bojovat. A snad obecně také platí, že velká část radikálně levicové scény je výrazně antikomunistická, což je dáno vývojem československého státního socialismu.

Ovšem uvnitř Levé alternativy bychom našli jak prokomunistické osoby, tak výrazné postavy anarchistické scény, jako Jakub Polák nebo Petr Wohlmut. Zdá se, že v Levé alternativě působila velmi rozmanitá aliance.

Život Levé alternativy byl sice nedlouhý, ale co do širě záběru šlo až o takovou „lidovou frontu“. Pohybovali se tam ekologové, levicoví intelektuálové, anarchisté. Chvilí se skutečně zdálo, že Levá alternativa překlene tradiční nejednotnost a sektářství levicové scény. To se samozřejmě nestalo. Jakýmsi vrcholem devadesátých let byla česká účast na alterglobalizačním hnutí. Neobjevuje se u nás ale výraznější levicové hnutí spojené s národem jako „národní bolševismus“ v Rusku.

To se možná nyní změní. V posledních letech se na levice odehrála debata o takzvaném konzervativním socialismu. Odstartoval ji překlad knihy Tajnosti levice od Jeana-Clauda Michéy. Považujete tuto polemiku za podstatnou, nebo je naopak spíš symptomem bezvýznamnosti současné české levice?

Já bych ji považoval spíš za symptom zmíněného formování českého politického myšlení. U nás dochází stále k podobnému efektu jako v dobách onoho bariérového světa: je sem přenesena nějaká kniha, jejíž význam je nafouknut a která rozhodně nesouvisí s tím, jaký má vliv v původním prostředí, v tomto případě ve francouzské levice. Sám za sebe tu diskusi nepovažuji za debatu v pravém slova smyslu. Spíš se jedná o spor dvou táborů, které se na některých věcech rozcházejí tak zásadně, že se musíme ptát, zda ještě mají nějakého společného jmenovatele.

Minimálně ale platí, že původní impuls debaty, totiž že levice je globálně v úpadku, je reálný. Po posledních volbách zmizela česká stranická levice z parlamentu. Je to tím, že se levicové projekty vyčerpaly, nebo může některá z podob levice, kterou jsme znali ve 20. století, ještě chytit cosi jako druhý dech?

Globální krizi levice, která se sem tam sotva nadechuje, nelze popřít. Krize možná napovídá, že se vyčerpaly způsoby nastolování témat, jež byla prosazována v dějinách jednotlivými hnutími. Myslím, že v tomto ohledu se nemýlí Michael Hauser, když mluví o tom, že se nacházíme v období jakéhosi interregna, což je původně Teigeho termín pro meziválečné umění. A možná čekáme, kdy se ta témata stanou znovu aktuální v širší společnosti. Já jsem v poslední době spíš pesimista, protože vidíme-li dnes nástup nějaké avantgardy, je to spíše ta fašistická. Jak na to však reagovat? Určitě ne tím, že se budeme snažit vracet k již vyčerpaným kořenům nebo se pokoušet přechytračit pravicovou avantgardu přebíráním jejích témat. Problém je možná i v tom, že řada věcí, s nimiž dříve přicházela levice, dnes vstoupila do veřejného diskursu a jsou normální. Ekologie, rasová a genderová nerovnost, s nimiž levice nastoupila v šedesátých letech, jsou dnes součástí mainstreamu. A levice na to neumí reagovat jinak než přehnaným akademizováním a intelektualizací. Taková kategorie „národa“ přitom nepotřebuje žádný sofistikovaný pojmový aparát.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Jan Mervart (nar. 1980) působí ve Filosofickém ústavu AV ČR, v. v. i., a v oddělení vzdělávání Ústavu pro studium totalitních režimů. Věnuje se kulturním a intelektuálním dějinám 20. století. Vydal například knihy Naděje a iluze (2011), „Rehabilitovat Marxe!“ (spolu s Jiřím Růžickou, 2020) a je členem editorského kolektivu časopisu Kontradikce.

NEKLID

Před rokem zemřel francouzský literární samorost Cédric Demangeot. V následující ukázce přinášíme výběr z jeho vypointovaných myšlenek o lidském údělu, jazyku, tvorbě a smrti, fragmenty básní nebo citáty z oblíbených autorů. „Je třeba pobavit peklo – tak / aby mu to odvedlo myšlenky od / světa.“

Život, to je jako vši. Svědčí to a je to k zešílení. Jako krysy vám to skočí na krk a nakazí vás morem. Šťastně to páchne hnojem a smrtí jako v ženské řiti. Nezvykneme si. Když si zvykneme, jsme mrtví.

Pohmožděniny, které si způsobujeme při narození. Údy, které si lámeme při vyrůstání. Dávno předtím, než začneme chápat, o co běží, hlava se rozpadá na sádrové pláty – spánky se drolí – atd. Vjemy začínají být strojené a z hloubky se stává prázdnota.

Co to má být – já
– tady – kdosi – vržený
hlavou dolů do velkého nikde
– vždyť to nedává smysl.

Začíná to špatně a obvykle to pokračuje ještě hůř. Ale je se čemu smát.

A je o čem – psát. Tlusté špatné romány po tuctech.

Nebo pár veršů – pevně napnutých & připravených prasknout pod prvním nápirem dechu.

Dojit vizi – až do poslední kapky spermatu nebo psaní.

Hubená, hubená vize. Jsou jí vidět kosti. Jak jí ční smrt.

Člověk. Visí mu rameno. Na ulici. Levé rameno. Zelená a slézová ulice – prudce svažitá – a její rozpad na tucty protichůdných odrazů: neóny na asfaltu, reflektory ve vitrínách, obličej v kalužích atd. Vzpomíná si, že chtěl roztahnout deštník, aby se chránil před rámušením těl a aut. A potom, potom... už si nevzpomíná na nic.

Svět je plný mrtvých-živých – které je třeba nenávidět. Stejně jako je třeba *anihilovat nihilisty*. Tedy pokud v sobě ještě máme touhu – v hořkém mezidobí – dýchat.

Člověka nacházíme na okrajích. Z lidství se stal v rámci druhu okrajový jev. Přemíra lidství u člověka je v dnešním západním světě srovnatelná s jakousi mentální chorobou – která se nějakým způsobem izoluje, neutralizuje.

Takzvaná nepřizpůsobivost „k žití“ je často naopak příznakem zakořenění – hlubokého – do půdy samotného života. Do hroudy nejvíc napěchované vzácnými, nezbytnými a vražednými živinami. Nepřizpůsobivý je jakoby uvězněný v ryzím životě: díky tomu je nemožné ho přivést na svět.

Vždy jsme nepřizpůsobiví světu – ne životu. Životu nikdy. Jenže svět život nechce: proto se zabíjíme.

Nepřizpůsobivý světu se překypujícím životem přizpůsobuje smrti. Naproti tomu houfy přizpůsobivých světu život neznají – jsou nepřizpůsobiví smrti, ale už mrtví.

Snažili se mi vtlouct holí, co je to poezie. Přesto jsem brzy zapomněl, co si pod tím představovali. Pamatuji si jenom tu hůl.

Panuje přesvědčení, že dětství je potenciálně anarchistické – a tedy *a priori* teroristické. Proto je odsuzujeme: na smrt.

Hláskovat strach. / Nikoho neztělesnit. / Vytrhnout shnilé jádro.

Narodil jsem se / své babičce / zemřelý / ve dvaceti letech.

„Můj mozek je stvořený z děr a mezer: mezi jednotlivými epizodami vědomí chybí logická vazba. Mimochodem – je to vcelku lhostejné.“ (Przybyszewski)

Je třeba / kouřit. Kouřit astronomický / počet každý / den. / Abychom se nenechali / vypudit ze / dne.

Touha po opojení – neustálá starost.

Peklo stejnosti. (opakování)

Jak se vymanit ze stejnosti a neupadnout přitom v odcizení?

Vášeň pro vrážení do rohů.

Stokrát denně se skloněným čelem škrábat mrtvý úhel cely.

Tvrdohlavost, s jakou si kdosi sráží hlavu.

Svět je mentální choroba.

Je třeba dezorganizovat svět.

Je třeba pobavit peklo – tak / aby mu to odvedlo myšlenky od / světa.

aniž rozumím – kusy těla – zmršeným dnem hlavy – nepoužitelné jinak

Mám – v jeskyních své představivosti – cosi nenapravitelně předkoperníkovského. Stesk po magickém a surovém světě, který neznal pokrytectví, skutečnost a nudu. Svět, ve kterém ke spokojenosti stačilo vynalézt trať a pepř. Svět, jehož hranice nebyly zná mé a kde nebylo místo pro nicotu. Svět, kde stromy a zvířata ještě měly svůj jazyk, kterému všichni rozuměli, kde se každý třetí den přirozeně odpočívalo od práce, kde noc ještě uměla vytvářet nespornou tmou.

Když ještě mluvíme o světě, většinou je to pocta světu, který už neexistuje.

Život: nikdy se o něm nemluvalo víc než od té doby, co přestal existovat. Dovoláváme se ho všude: ve filosofii, v umění a v průmyslu;

v novinových sloupcích, v ministerských chodbách, v (posledních) lidových hospodách. Chlubíme se jím, gratulujeme si k němu, nechceme mít nic společného s nikým kromě něj. Přitom už je to pěkná řádka let, co práskl dveřmi před bezkrevným obličejem svých posmrtných opěvovatelů – přičemž oni sami byli posmrtnými přízraky vlastního zpěvu. Ať si to slovo přivlastňovali sebevíc, ždímalí je, ošoupali je až do úplného vyprázdnění, na jeho dužinu si ani nesáhli. A ti, kdo na něj dosáhli, díky nějaké nemoci nebo odchylnému gestu, ho nepochybně shledali otráveným. A proto jsou mrtví i oni.

„Je třeba, abychom se stali živými.“ (D. H. Lawrence)

Žít je nepojatelné. Nelze pojmut život. Žít je nepojaté.

Člověk si musí – pod hrozbou mrtvo-živoření – vymyslet radost ze (své) záhuby a vytřískat si ji svázanýma nohama & pěstmi.

Vzešlý z / ničeho – čůrpauza / v rozvráceném sadu – návrat do / ničeho

„Vlasy rvu si, i když bolí.“ (Aischylos)

Nařizuj – nebo tvoř. Nezapomeň zapomínat. Střílej.

Je třeba / narvat do pekla / boha i jeho básníky – ale spálit, třikrát spálit padací dveře.

Ne, pane, nemluví se „na základě poznání“. Mluví se, protože mluvení vychází z břicha a neustále se tam vrací – jako hlad.

Slovo je člověku na obtíž. A to, že slovo – ve svém úsilí stát se úhlavním nepřítelem člověka – se jím opravdu stává. Není úniku z pastí, do které jazyk chytil člověka, ve které rozhodl o člověku, o jeho omylu – i o skoncování s ním.

Jazyk, ta malá ochočená šelma, neustále krouží ve své kleci a *sní o tom, že kousne*: že zároveň s denním přídělem žrádla utrhne pánovi ruku.

„Bylo slyšet jednoho, jak plive do pusy druhému.“ (Daniil Charms)

Jazyk je dnes pouze rozkaz, zboží a smrt. Odporná požívatina. Mrtvola, kterou nás vykrmuji. Jak s tím, co ucpává pusy, říct život. A že se mě týkal.

„Platón je pouhý nesouvislý básník.“ (Montaigne)

Na spor mezi klasiky a modernisty, stejná verbež, odpovídám „ani jedno, ani druhé, kapitáne“ – a házím to přes palubu, abych přikrmil spor jinde, tedy zde.

Jinde není jinde; tady ucpává tady. Jinde je nezlomná bublina přímo uprostřed tady.

Cédric Demangeot



Ilustrace Barbora Kicová

O cestování. Lep scestovatelného světa. Skutečnost se od tebe nevzdálí ani na krok. Stejně jako prudký vítr neodnese do dálky tvůj stín.

O cestování. Převáželi jsme, a navíc: zřídka-kdy, jen určitá množství hmoty a „daleká země“, jakmile si do ní necháme dovézt své maso, z valné části ztrácí svůj potenciál být *jinde*: neprodleně, bez okolků padá zpátky do *tady*, na něž se scvrkává úplně celý svět. Navštívení domorodci mají těla sešroubovaná stejně jako my, pracující podobně zbytečně. Stejně smrtelné způsoby, stejné hlavy plné problémů. Stejně užvaněné a zločinecké ruce. Stejné zuby na smích a kousání. Jediné rozptýlení, jediné opravdové přesídlení se odehrává v setkání s jazykem. Při něm konečně cítím to *vratké tělo*, po kterém prahne ten, kdo se přemísťuje.

Nikdy nenavštěvuji zemi, nýbrž její slovník a syntaxi. Do jejích historických památek vcházím méně často než do mordy domorodce. Bloudit Babylonem a jenom jím.

„Ostatně velmi mě pobavilo, že jsem zabloudil do slepé uličky. Vlastně by mělo být v životě pro výchovu ducha mnohem víc slepých uliček, než kolik jich je. Podle mě by se to jimi mělo na veřejnosti jen hemžit...“ (Robert Walser)

Vnějšek / se prohýbá / na dotek.
Vnitřek / se rozpadá / ve slovech.
Tělo / se zná špatně / či bezvýchoďně.

- . potrava
- . nenávistná soulož
- . prach a světlo
- . škrtanec na stvrzence

Zbloudilá kulka vždy najde příjemce.

Osvojit si zapuzení.

Mluvit o světě s prsty strčenými do krku.

& štěkání
(psi daleko
v údolí) po
štěkávání sněhu v
údolí (psi zabítí
mrazem a od
tržením od
kamene –

(báseň z *okraje země*)

O životě a knihách. Neskutečnost, o té mluvit můžeme. Nic opravdového o ní nevíme – a je to prohrěšek, kterým se vyznačujeme. Kde se

tedy nachází skutečný život a kde ten neskutečný, ve „vytříť podlahu“, nebo v „čist Ron-sarda“? – Netuším, ale chci přinést cār pravěho, neprodejného života.

I
stává se mi že
čtu vstoj: jakoby
zastavený – byt
v *chůzi* – a vy
kloubený ve
vertikálnosti
kolující krve nadějí
neumístitelných &
osamělých.

Když pracuji trochu příliš, dlouho se ani nedotknu sebemenší sklenky čiré vody. Jenom kafe, desítky šálků ve dne v noci. V tu chvíli nelze vyloučit, že celý svinský týden nebudu dělat nic jiného než pít *hlty temnoty*.

Bez trávy ke kouření se kaboním / mračím / courám / hudruji. S ní žiji. Mám přístup k trochu větší úplnosti, kterou poté přenáším do hmoty života. Zdá se, že to takhle nezabírá pro všechny. Říká se, někteří mi říkají, že na ně to nezabírá. Každý má svou chemii.

Netušíme, z čeho jsme stvoření.
Netušíme, že jsme stvoření.

Snažíme se / být tělem / které máme
Nedaří se / nám to

Srdce, ten nesolidární zlověstný balvan neustále zneklidňovaný zevnitř jako špatný monarcha podezřelý z uzurpace, ba usvědčený z podvodu, a všude – ze všech míst v těle jako jedním hlasem – prohlášený za nemožného.

Může to být rozmar / zemřít.

Konečně chápu, co to znamená (mimo jakoukoli morálku) *ztratit se* v ženě: ponořit se do její fatální a fantastické mnohosti – zapomenout, kdo jsme – končí to napadřť.

(poté, co jsem je dlouho považoval za ovoce) (broskev, meruňku, třešeň) (byl jsem malý kluk) – dnes mi ženské pohlaví nahání *strach*. Ano, mám strach z jeho puchu, z jeho přítími & z jeho lepkavosti. Strach z plodnosti.

) uzavřít vnějšek (

„Musím domů. Zeleň mě rozčiluje. (...) Její krása a všechno. Nebe pokryté žulou.“ (Jiří Kolář)

Alkoholická noc s dalšími.
Kouskování – vrstvení
obličejů obalených hlukem.
Tmavě červené světlo
věncí popelníky svatozáří.

Andělský obličej – za ním peklo – *vcházím* –

Každému, může-li, jeho „zhoubnou mnohost“ (Cravan). Mně tu mou.

Uřízli mi hlavu – budiž. Bohužel jazyk zůstává.

Nic není užvaněnější.

Z francouzského originálu **Une inquiétude** (Flammarion, Paříž 2013) přeložil **Petr Zavadil**.

Cédric Demangeot (1974–2021) byl vzdorný básník, žijící na okraji geografickém i společenském. Vydával knihy francouzské i překladové poezie v malém nakladatelství Fissile. Klíčová přátelství: sebevražedný básník Guy Viarre, Brice Petit, Bernard Noël. Ale také Jean-Baptiste Chassignet, Charles Baudelaire nebo Paul Rebeyrolle.

Od koalice po absolutní většinu

Portugalsko po předčasných volbách

Navzdory průzkumům veřejného mínění předčasné volby v Portugalsku přesvědčivě vyhráli socialisté dosavadního premiéra Antónia Costy. Generálnímu tajemníkovi socialistické strany se podařilo odčerpat hlasy svým bývalým koaličním partnerům z ostatních levicových stran. Posílila ovšem i krajní pravice.

OTMAR SOJKA

V portugalských předčasných volbách, které se uskutečnily na konci ledna, jednoznačně zvítězil stávající premiér António Costa. Socialistická strana získala většinu křesel v parlamentu a Costa naplnil cíl, jež si uložil. Po zhruba šesti letech vlády se obejde bez podpory komunistů a Levicového bloku, kteří patří jednoznačně mezi poražené. Costa, jemuž se kvůli dlouhé kariéře přezdívá „duracellový politik“, tak začíná novou etapu svého politického života.

V režii socialistů

„Absolutní“ bylo slovo, které kralovalo stránkám portugalských deníků den po volbách. Navzdory nepříznivým průzkumům se socialistům podařilo podruhé od karafiátové revoluce získat přes polovinu mandátů. Costovi se nakonec vyplatil politický hazard, když svou neústupností přispěl k neschválení státního rozpočtu v listopadu loňského roku, čímž se otevřely dveře pro předčasné volby.

Zhoršení vztahů s dalšími levicovými stranami bylo postupné a v posledních letech čím dál patrnější. Costa se v roce 2015 odhodlal vytvořit dohodu s Levicovým blokem a komunisty, protože to pro socialisty, kteří tenkrát skončili ve volbách druží, byla jediná možnost, jak se vrátit do vlády. Jeho první vláda se snažila narovnat některé nejviditelnější nerovnosti způsobené politikou austerit, strany nalevo

od socialistů ale žádaly, aby náprava byla důraznější a více se projevila například ve fungování trhu práce. Po volbách v roce 2019, v nichž socialisté zvítězili, už další dohodu neuzavřeli a spoléhali se na vyjednávání v parlamentu.

Costa v předvolební kampani neustále opakoval, že chce politickou stabilitu a bezpečnost, což v jeho podání může zařadit jen jednobarevný kabinet. Není tudíž divu, že jej bývalí radikálně levicoví spojenci podezřívají, že rozpočtová jednání od začátku směřoval k neúspěchu. Na rozdíl od jiných vládních stran socialisté v pandemii neutrpěli propad preferencí, ačkoli i v Portugalsku byla minimálně dvakrát situace kritická. Vláda však dokázala rozběhnout úspěšnou vakcinační kampaň, díky níž má země jednu z nejvyšších proočkovaností na kontinentě, a dařilo se jí vcelku rozumně balancovat mezi omezování a rozvolňování. Naopak další levicové síly zřejmě nezvládly dostatečně jasně formulovat, že kritické momenty pandemie, kdy se téměř vyčerpala lůžka na jednotkách intenzivní péče, jsou také vinou rozpočtových škrtů z dob finanční krize a přehnané finanční opatrnosti socialistů.

Ještě týden před volbami se přitom zdálo, že socialistům jejich sázka nevyjde: podle průzkumů měli socialisté a pravicová PSD obdržet podobný počet hlasů. Socialistům se ale nakonec zřejmě podařilo vysát ostatní levicové strany, k čemuž podle odborníků mohly přispět právě těsné předvolební odhady. Levicový elektorát se podle všeho rozhodl vsadit na nejsilnějšího koně, aby zabránil návratu pravice, která stále hrozí škrtu i asociální politikou. Voliči si zřejmě také nepřáli zažít podobné nepřijemné překvapení, jaké přinesly loňské komunální volby – pravice tehdy navzdory všem předpovědím získala Lisabon. „Absolutní většina neznamena absolutní moc,“ řekl krátce po zveřejnění volebních výsledků Costa a dodal, že o hlavních záležitostech bude diskutovat i s dalšími silami v parlamentu. Socialisté však tento dialog

k vládnutí nepotřebují a je otázka, zda by v této chvíli vůbec bylo s kým mluvit. Pravice je po druhé drtivé porážce v krizi a k ostatním levicovým stranám si premiér uzavřel dveře. Příští čtyři roky tak budou plně v režii socialistů, pokud se ovšem nerozhádají. Absence silných protivníků totiž často mívá na politické strany neblahé účinky.

Premiéra v příštích čtyřech letech čeká období, v němž bude Portugalsko čerpat miliardy eur z evropského plánu obnovy. Lídr socialistů se snažil krotit deficit i během pandemie, což mu jeho partneři vyčítali. Teď bude mít dostatek prostředků i politickou sílu, aby začal řešit některé strukturální problémy země. Rozpočtové škrtu rozvrátily veřejný sektor a nejlépe to ukazuje špatná situace ve zdravotnictví a školství. Portugalce trápí nízké důchody i platy, což je částečně zaviněno i strukturou ekonomiky, v níž má příliš silnou váhu cestovní ruch, který většinou negeneruje dobře placená místa. Costa slibuje postupně zvyšovat minimální mzdu, ale je otázka, zda bude chtít zasáhnout do zavedených poměrů. Vedle toho Portugalsko čeká podobná výzva jako další země – ekologická transformace.

Vlast, Bůh, rodina a práce

Kromě Costy měly předčasné volby už jen málo dalších vítězů. Na pravici slavila úspěch uskupení, jež se vymezují vůči zavedeným stranám. Jedná se o Liberální iniciativu a hlavně o ultrapravicovou stranu Chega, která získala sedm procent hlasů, o šest procentních bodů více než v minulých volbách. Její lídr André Ventura si vybudoval politickou kariéru na protiromských náladách. Tvrdí sice, že netrpí nostalgií po fašistickém diktátoru Salazarovi, nicméně hodnoty jeho režimu vyznává zcela zjevně. Vlast, bůh, rodina a práce – to je tradice, k níž se Ventura opakovaně hlásí. Nástup krajní pravice v Portugalsku je sice méně razantní než v mnoha dalších unijních státech, přesto bylo před několika lety téměř nepředstavitelné, že by podobná strana měla



António Costa. Foto Manuel V Botelho (CC BY-SA 3.0)

třetí nejsilnější klub v parlamentu.

Zůstává otázka, jak se portugalské dění projeví v druhé noze „pyrenejského socialismu“. Ve Španělsku se vládě socialistů a levicového uskupení Unidas Podemos na začátku února podařilo v parlamentu těsně schválit klíčovou reformu pracovního trhu, což byl jeden z hlavních slibů kabinetu. Mezi španělskými socialisty postupně sílí hlasy, aby se jejich vůdce Pedro Sánchez snažil napodobit svůj portugalský protějšek. Socialisté by mohli využít toho, že jejich vládní partneři stagnují a po odchodu zakladatele Pabla Iglesiase stále hledají novou energii. Španělsko je však podstatně komplikovanější zemí než Portugalsko a premiér Sánchez má pověst politika, který nerad riskuje. Portugalský scénář je tedy spíše nepravděpodobný.

Autor je spolupracovník redakce.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ

Snad všem čínským médiím dominují zprávy o zimní olympiádě. Ačkoli čestné místo na předních stranách zaujímá Si Ťin-pching, jak už je během jeho éry zvykem, i generální tajemník zde vystupuje v kontextu olympijských her. Jde o vrcholnou politickou událost, která má za cíl vylepšit image pořadatelské země. V případě ČLR to platí mnohonásobně. I proto přípravy na pekingské hry doprovázela roky trvající masivní propagandistická kampaň, což se projevilo i v České republice, když se Jaromír Jágr stal ambasadorem čínského hokeje, či při návštěvě hokejového týmu, s nímž nechtěl nikdo hrát. Titulky novinových článků tak oslavují konkrétní úspěšné sportovce i technologické řešení organizace her nebo zdůrazňují výjimečnost Pekingu coby jediného města v historii, které pořádalo olympiádu dvakrát v tak krátké době (letní hry tu proběhly v roce 2008).



Čínské vedení využilo příležitosti sportovního svátku také pro sérii setkání s politickými lidry, kteří do Pekingu dorazili, a tisková agentura Nová Čína vydala 8. února

článek, jenž schůzky shrnuje. Čestné první místo dostalo setkání se „starým přítelem“ Vladimírem Putinem, s jehož Ruskou federací podepsala ČLR nové strategické dohody včetně dalšího kontraktu na dodávku plynu a ropy. Si a Putin se spolu navíc vyfotili bez roušek, zatímco s ostatními státníky má čínský prezident fotografie pouze v rouškách. K evropskému politickému bojkotu Pekingu 2022 se nepřidali například srbský prezident, lichtenštejnský kníže nebo polský prezident Andrzej Duda, který v Číně jednal o dovozu polských zemědělských produktů. Po setkání generálního tajemníka s argentinským prezidentem, jenž vyjádřil podporu čínským nárokům na Tchaj-wan, přinesla čínská televize vyjádření čínské ambasády v Londýně, že ČLR podporuje argentinský nárok na Malvíny (Falklandy). To samé zopakoval podle on-line verze Lidového deníku také jeden z mluvčích čínského ministerstva zahraničí. Argentinský prezident při příležitosti schůzky také podepsal dohodu o vstupu do iniciativy Pás a cesta. Celkem do Pekingu podle Nové Číny dorazilo kolem 170 představitelů zhruba sedmdesáti států.



Poslední relativně svobodné čínské médium, investigativní časopis Cchaj-sin, vydalo v průběhu prvního únorového týdne sérii pěti článků popisujících vzestup a pád v Česku dobře známého zmizelého předsedy společnosti CEFC Jie Ťien-minga, který mimo

jiné působil jako zvláštní poradce prezidenta Miloše Zemana. **Cchaj-sin rozebírá Jiehův podvodný byznys, který CEFC skrze uměle vytvářený obrat vynesl mezi pět set nejbohatších firem světa, vazby na čínskou armádu, paramilitární lidovou ozbrojenou policii a další nejasnosti.** Doslova se zde píše, že Jie „za sebou nechal černou díru dluhů v řádech stovek miliard“. Časopis se Jie Ťien-mingovi věnoval už v minulosti, také se mu podařilo s tajemným předsedou (Jie používal tři jména a dvě různá data narození a nikoho k sobě příliš nepouštěl) udělat dva rozhovory. Když na začátku roku 2018 Jie zmizel, vydal Cchaj-sin o tehdy ještě úspěšném podnikateli rozsáhlý článek, který byl ale záhy zcenzurován a smazán. Série vychází v reakci na nové skutečnosti odhalené v prvním dílu seriálu Nulová tolerance z dílny oddělení propagandy Ústřední disciplinární komise, jehož obsah naznačuje, že oficiálním důvodem Jieho zmizení bylo uplácení provinčního tajemníka a ředitele banky, kvůli čemuž je doposud vyšetřován. I tak ale stále nevíme, kde je Jie držen a z čeho přesně je obviněn. Série článků nejspíše nebude mít příliš velký dosah, jelikož vloni ústřední orgány ČLR zakázaly zpravodajským webům a syndikačním platformám obsah Cchaj-sinu přebírat. Zatím ale stále nezakázaly časopis vydávat.



Oslavy svátku jara v podobě čínského nového roku jsou významnou rodinnou záležitostí. Pro Číňany jsou ještě důležitější Vánoce

pro Evropany, jelikož jde v případě stovek milionů lidí pracujících ve vzdálených provinciích o jednu z mála příležitostí vidět se s rodinou. To se zvláště mezi chudšími vrstvami týká i rodičů, kteří zanechají děti v péči babičky či dědečka a jdou pracovat do vzdáleného města, aby celou rodinu aspoň nějak uživil. **Proto jsou oslavy svátku jara také každoročně největší lidskou migrací na světě.** Rychlost šíření koronaviru v lednu a únoru 2020 souvisela i s tím, že se mnoho obyvatel Wu-chanu rozjelo za svými rodinami na oslavy nového roku. Tehdy místní úřady zasáhly až v době, kdy byly miliony lidí v pohybu, někdy dokonce už na jiných kontinentech. Není tedy divu, že když se teď Číňané z rodných měst a vesnic vrací do místa bydliště, mají čínské úřady znovu obavy z šíření viru. Navíc v době pořádání olympijských her. Stranické **Beijing News** přinesly 9. února reportáž z tiskové konference hygienických a zdravotnických orgánů ke koronavirovým opatřením. Ta se týká primárně nákazových ohnisek, jež se označují jako středně a vysoce rizikové zóny. Platí v nich přísný lockdown a nedoporučuje se do nich vstupovat ani je opouštět. Pokud by lidé přece jen měli závažný důvod k odjezdu z takové lokality, musí mít nejdéle dva dny starý negativní test. Čína nadále pokračuje v politice nulové tolerance ke koronaviru, která se projevuje především tvrdými lockdowny a restrikcemi pohybu. Podle disciplinární komise ovšem také v souvislosti s pandemií roste politická korupce. Oficiální čísla jsou nicméně ve srovnání s těmi českými naprosto zanedbatelná, a to i navzdory olympiádě.

Za pokrok a svobodnou imaginaci

Umělecká avantgarda a radikální levice

V žádném uměleckém směru se jeho radikálně levicová inspirace neodrazila tak výrazně jako v avantgardě, která bojovala o zásadní přeměnu společnosti a sama sebe často chápala jako předvoj těchto událostí. Jak do těchto souvislostí zapadalo myšlení českých teoretiků avantgardy?

ROMAN KANDA

Ačkoli pojem avantgardy obvykle spojujeme s radikální levicí a marxistickým názorem, jeho genealogie sahá hlouběji, ke starším předchůdcům. Konkrétně k myšlení francouzského otce sociologie, utopického socialisty Henriho de Saint-Simona (1760–1825) – šlechtice, který se ve jménu idejí Francouzské revoluce vzdal titulu i privilegií a jako dobrovolník zasáhl do bojů o americkou nezávislost. Saint-Simon ve svých posledních spisech načrtává koncept nového křesťanství (dílo *Nové křesťanství* vyšlo v roce 1825, česky ve *Výboru z díla*, 1949). Novými kněžími duchovního společenství měli být umělci, kteří podněcováním citové stránky člověka měli vést lidstvo k pokroku. V díle *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles* (Názory na literaturu, filosofii a řemeslo, 1925) použil Saint-Simon pojem „avantgarda“. Označil jím umělce tvořící předvoj nové harmonické a pokrokové společnosti; až za nimi měli stát filosofové a řemeslníci. Zmíněný spis můžeme chápat jako polemiku s Platónovým pojetím dokonalé společnosti, v níž umění bylo naopak podezřelé a podle principů mravního řádu mělo být korigováno, ba cenzurováno.

Od Saint-Simona k Leninovi

Karl Marx četl Saint-Simona ve třicátých a znovu ve čtyřicátých letech 19. století. Odkazy na jeho dílo nalezneme kupříkladu v *Německé ideologii* (1932, česky 1952). Podstatnější jsou však vyjádření v *Ekonomicko-filosofických rukopisech* (1932, česky 1961; psáno 1844), která se týkají práce. Podobně jako Saint-Simon neviděl ani Marx podstatný rozdíl mezi prací dělníka a tvorbou umělce. Uvažoval-li Marx o osvobození dělníkovy práce, pak logicky hájil i hodnotu svobodné umělecké tvorby. Z naznačeného propojení práce, tvorby a svobody čerpala svůj étos umělecká avantgarda první poloviny 20. století. Saint-simonovská ozvěna u Marxe tvoří ideový kořen tohoto avantgardního étosu. Jak upozorňuje sovětský estetik Michail Lifšic v knize *Filosofie umění Karla Marxe* (1938, slovensky 1985), na formování Marxovy kritiky podřízenosti umění vládnoucí třídě a jeho požadavku tvůrčí svobody měli dále vliv Heinrich Heine a Ludwig Feuerbach. Nicméně zde musíme být obezřetní. Radikální postoj mladého Marxe má možná blízko k některým postulátům pozdější avantgardy 20. století. Ale zároveň víme, že zralý Marx spolu s Engelsem oceňoval realistické umění, například prózy Balzakovy, a to navzdory umělcovým společenským názorům. Tato nejednoznačnost v Marxových a Engelsových názorech na umění založila v marxistické estetice řadu teoretických úskalí a ideově-politických sporů. Ostatně Lifšicova kritika avantgardy a pop-artu toho budiž dokladem.

V Leninově *Co dělat?* (1902, česky 1947) má pojem avantgardy především politický důraz. Lenin se vrací k Engelsovým poznámkám o sociálnědemokratickém hnutí z roku 1874. Emancipační boj má podle Engelse tři formy, vedle boje politického a ekonomického vyzdvihuje boj teoretický. Lenin doslova říká: „Bez revoluční teorie nemůže být revoluční

hnutí.“ Teorii a jejím nositelům, intelektuálům, tak přisoudil významné postavení, které se posléze přeneslo na avantgardní zvýznamnění tvorby v emancipačním boji. Lenin literaturu zužoval především na agitační nástroj a neměl pro moderní výboje příliš pochopení (Anatolij Lunačarskij vzpomíná na Leninovu nechuť k „nesrozumitelnému“ futurismu). Italský teoretik Antonio Gramsci – jehož leninismus nebývá vždy náležitě připomínán – leninský důraz na teorii a intelektuály dále rozvinul a vtělil jej do své koncepce hegemonie. Není bez zajímavosti, že Gramsci, ač sám vzhledem k tělesnému postižení nevoják, byl podobně jako Saint-Simon ve svém chápání boje proti kulturní hegemonii buržoazie inspirován vojenstvím, totiž evropskou válečnou zkušeností z let 1914–1918. Vidíme tedy, že idea umělecké avantgardy se zrodila z militantní představy boje o radikální přeměnu společnosti, konkrétního boje za její emancipaci. Ten měl zahrnovat a propojovat různé oblasti sociálního života – tedy nejen věci politické a hospodářské, ale i literaturu a umění vůbec.

Ne umění, ale tvorba

V roce 1934, v závěru své polemiky s Peroutkovým výkladem marxismu, shrnul Karel Teige, co inovativního přineslo Marxovo učení a v čem Marx naopak navazoval, třebaže osobitě a podnětně, na své předchůdce. Marx neobjevil třídní boj, nevynalezl ani pojem nadhodnoty. Skutečným Marxovým objevem byla podle Teigeho historická nutnost, s níž boj proletariátu s buržoazií vede k diktatuře proletariátu. V této souvislosti připomeňme, že slovní spojení „diktatura proletariátu“ Marx poprvé použil ve spise *Třídní boje ve Francii 1848–1850* (1850, česky 1950). Vymezil

je jako „nutný průchozí stupeň k odstranění třídních rozdílů vůbec“. Rovněž v *Kritice gothajského programu* (1875, česky 1974) nalezneme formulaci, že revoluční diktatura proletariátu tvoří přechodné období mezi společností kapitalistickou a komunistickou. S představou tohoto přechodného období se pojí myšlenka likvidace principů buržoazní společnosti, vlastnických vztahů i prvků nadstavby, včetně kulturních pojmů. Jedním z nich je pojem umění.

Když avantgardní teoretici psali po první světové válce o likvidaci pojmu umění, nešlo o utopické obrazoborectví. Výraz „likvidace“ byl zapuštěn do představy revoluční přeměny společenských vztahů a de facto představoval synonymum pro výraz „osvobození“ – v konkrétním smyslu osvobození tvůrčí práce (tvorby) od buržoazního pojmu umění, estétského fetišismu. Právě toto souvislé radikálně levicové ideové podloží odlišovalo avantgardu od ostatních uměleckých směrů. Avantgarda na sebe vzala epochální úkol být mezinárodním hnutím, jež usměrní veškerou progresivní lidskou činnost. Tak to alespoň popisuje Teige v manifestu *Konstruktivismus a likvidace „umění“* (1925). Vidina likvidace „starého“ pojmu umění je tu vyvážená všeobsáhlou (můžeme dokonce říct celoplanetární) konstruktivní činností. Ta, rušící dělení na jednotlivé umělecké obory, představuje scelující vizi utváření nového světa, nového života. Výrok Ilji Erenburga, že „nové umění přestane být uměním“, můžeme číst jako variaci na poslední z Marxových *Tezí o Feuerbachovi* (1845, česky 1952). Cesta od filosofického výkladu ke změně světa je rovnomocná cestě od umění k tvorbě nového světa. Základním kritériem nové tvorby přitom není nadčasovost, nýbrž aktuálnost;

nikoli věčnost, nýbrž lidské měřítko; nikoli dokonalost, nýbrž funkčnost; a nikoli absolutnost, nýbrž relativnost.

Robert Kalivoda si v šedesátých letech 20. století povšiml kritéria funkčnosti konstruktivistické tvorby a uvedl ji do souladu s proměnou uvažování o jazyce a literatuře u českých strukturalistů. Dlouho před Kalivodou, v roce 1928, uvažoval filosof Josef Ludvík Fischer o historickém paradoxu avantgardy. Je ironií dějin, uvádí Fischer, že estetické možnosti kapitalismu, které v něm zůstávaly skryty, objevili právě jeho nesmiřitelní kritici – radikálně levicoví avantgardisté. Protože „moderní konstruktivismus jest spíše dovršením a cílevědomým domýšlením než pronikavou obměnou technického usilování americké civilizace“. Tam, kde avantgardisté spatřovali revoluční možnosti osvobozené tvorby v rámci „stylu přítomnosti“ (jak to pojmenoval Teige), viděl Fischer nebezpečí uniformizace a jednotvárnosti kapitalistické modernity, jež byla avantgardou pouze vystupňována, ne likvidována či dialekticky překonávána.

Nevyřešená otázka svobody

Fischerův skepticismus předjímá některé pozdější kritiky avantgardy. Můžeme-li vůbec uvažovat o jejich společném jmenovateli, potom je to ideový základ, z něhož se zřejmě odvíjí výše vzpomenutý předpoklad avantgardního usměrňování tvorby a budování nového světa. Tímto základem je model jednosměrného, kvalitativně se stupňujícího vývoje nebo-li pokroku, který lidstvo vede z říše Nutnosti do říše Svobody. Kalivodův generační vrstevník Vratislav Effenberger vyslovil pochybnost, nejedná-li se tu o přání, jež je otcem myšlenky. Namítl totiž, že teoretické koncepce společenského pokroku jsou dodatečnými konstrukcemi bez přímé vazby k dějinné zkušenosti. Jednosměrná vývojová nutnost se opírá o pojem dějin jako přediva poznatelných příčinných vztahů, jejichž vývojová dynamika směřuje ke kvalitativně vyšším celkům.

Přesvědčení avantgardních teoretiků a tvůrců, že svou činností vytvářejí nový svět, je právě důsledkem tohoto schematizujícího pojmu dějin. Tvorba je nepochybně zásahem do skutečnosti, ale všechny pokusy o teoretické uchopení tohoto tvůrčího zasahování (pokusy o teoretizaci podstaty tvorby) jsou – abychem zopakovali Effenbergera – dodatečnými konstrukcemi. Věc se má možná následovně: zvláštnost i slabost avantgardy spočívala v tom, že svou tvorbu nazírala dodatečnými teoretickými konstrukcemi, jenže je chápala jako východiska své tvorby. Takto zacyklený „scientismus“ avantgardy, tedy ex post uznaná správnost poznávacího přístupu, který se vzápětí stává apriorním rámcem tvorby, se stal neřešitelnou aporií. Naštěstí však nemohl zastíit stále aktuální objev avantgardy. Saint-Simonovo nerozlišování mezi prací a tvorbou, u Marxe spojené s požadavkem emancipace, se u avantgardy přepodstatnilo ve svobodu imaginace. K revolucionizujícím, byť avantgardou nezamýšleným důsledkům osvobozené imaginace může mimo jiné náležet i podkopávání právě onoho přesvědčení o správnosti našeho poznání. Imaginace vede k jednotlivosti a konkrétnosti, ne k zobecňující abstrakci.

Dnes v nás dobová teoretická zdůvodnění avantgardní tvorby mohou vyvolávat pochybnosti nebo skepsi. Ale představa, že jsme překonali jednostrannosti avantgardy, by byla znovu výhonkem modelu jednosměrného vývoje. Otázka po povaze vztahu mezi svobodnou tvorbou (i prací) a svobodnou společností přesto přetrvává. Nevyřešená. Kdo na ni teď, dávno po zániku avantgardy, bude hledat odpověď?

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



Karel Teige: Bez názvu, 1947

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Za novou internacionálu

Dynamický vývoj, který v období po první světové válce zažívaly tehdy mladé komunistické strany, generoval mimo jiné i řadu „odpadlíků“. Zpravidla šlo o ty, kteří se odmítali podřídit otrockému přejímání moskevské linie. V Československu k těm politicky i intelektuálně nejzajímavějším náleželi Josef Guttman a Závěš Kalandra.

PAVEL SIOSTRZONEK

Dnešní doba si příliš neláme hlavu nad rozrůzněností radikální levice v meziválečném Československu ani nad vývojem, kterým prošla KSČ od svého založení v roce 1921. Během dvacátých a třicátých let se přitom od ní odštěpilo mnoho jednotlivců i skupin, jejichž politická teorie i praxe se nadále orientovaly marxisticky. Jejich cílem zůstávala socialistická, beztřídní společnost a určující vliv Říjnové revoluce na jejich ideovou tvářnost v tomto období nijak nezeslábl. Nicméně porevoluční vývoj v sovětském Rusku, který se vzdaloval představám o socialismu, býval z jejich strany podrobován silné kritice. Se stejným pobouřením se tyto organizace stavěly rovněž k degeneraci mezinárodního komunistického hnutí, které se přetavilo v názorový monolit pod taktovkou Moskvy. Dnes zůstávají tehdejší československé levé opoziční skupiny do velké míry zapomenuty. Historická paměť totiž vždy kráčí v závěsu za současnými konflikty a minulost vidí v jejich světle. Pokud současná politická imaginace nedovede dohlédnout za protiklad mezi liberální demokracií a totalitarismem, nedokáže spatřit ani historické snahy o vymanění se z diktátu slepých ekonomických sil, z nadvlády kapitálu a neustálého zhodnocování hodnoty.

Direktivám navzdory

Vrstevníci Josef Guttman (1902–1956) a Závěš Kalandra (1902–1950) se v polovině třicátých let stali předáky jedné z takových opozičních komunistických skupin. Guttman vstoupil do KSČ záhy po jejím vzniku. Byl absolventem Vysoké školy obchodní, a když se jako bankovní úředník zúčastnil stávky bankovních zaměstnanců v roce 1924, byl ze svého místa propuštěn. Své ekonomické vzdělání uplatnil i v komunistických řadách jako publicista a školitel. Ze sebevzdělávacích teoretických debat mezi mladými členy KSČ vzešla i Guttmanova popularizační, ale poučená brožura *Základy Marxovy nauky hospodářské* (1925, druhé vydání 1931). Komunistická politička Marie Švermová si po mnoha desetiletích mladého Guttmana vybavila takto: „Ze všech se mi zdál teoreticky nejvyspělejší a nejsečtější. Byla to taková teoretická hlava. Chodil mezi dělníky, kde ho měli velmi rádi, protože dokázal i složité teoretické problémy velmi srozumitelně vysvětlit.“ Na konci dvacátých let už Guttman zaujímal funkci šéfredaktora Rudého práva a stal se předním funkcionářem KSČ, členem stalinistického gottwaldovského vedení, které stranu ovládlo v únoru 1929. Na počátku let třicátých dokonce pobýval v Moskvě jako člen vedoucích orgánů Komunistické internacionály.

Guttman však patřil mezi ty komunisty, kterým šlo o věc komunistického hnutí natolik, že se v kritických chvílích odmítli řídit stranickými direktivami a upřednostnili rozum a svědomí. Již před Hitlerovým nástupem k moci v lednu 1933 kritizoval taktiku Kominterny a Komunistické strany Německa (KPD), která se řídila doktrínou tzv. sociálního fašismu. Ta hlásala, že Sociálnědemokratická strana Německa (SPD) je hlavní oporou fašismu, ba že sociální demokracii lze nazývat jeho odrůdou. Své stanovisko, které spočívalo v mnohem vstřícnějším postoji k nekomunistickému levicovému dělnictvu, snaze získat si je bojem za dílčí požadavky a navázat s ním spojení v boji proti skutečnému fašismu – aniž by nekomunističtí dělníci museli zpřetrhat vazby k sociální demokracii –, zrekapituloval i v prosinci 1933 v dopise vedení strany známém jako Guttmanovo memorandum. Porážku německého proletariátu Guttman nazýval porážkou a odmítal dogma Kominterny, podle něhož měla být nacistická diktatura pouhou epizodou předcházející konečnému

vítězství proletářské revoluce. Následovalo vyloučení a pomlouvačná kampaň.

Závěš Kalandra vstoupil do KSČ na počátku roku 1923. Syn Masarykova přítele Břetislava Kalandry (1872–1930), frenštátského a později vsetínského lékaře a sociologa, už tehdy studoval na pražské filosofické fakultě klasickou filologii a filosofii. V roce 1926 začíná i jeho dráha publicisty činného v organizaci komunistických studentů Kostufra a jejím časopise Avantgarda. Podobně jako Guttman i Kalandra vynikal erudiicí a rozhledem, byť těžištěm jeho teoretické činnosti nebyla politická ekonomie, nýbrž obecnější otázky. Jak dosvědčuje ve svých pamětech germanista a komunistický politik Pavel Reiman, již ve dvacátých letech se Kalandra zajímal o „řekou filosofii a vznik ideologie v primitivních společenských formacích“. Výsledkem těchto snah byla už Kalandrova k obhajobě nepředložená disertace o Parmenidovi, nicméně otázky závislosti ideologií na interakci „konkrétního individua“ s jeho společensko-ekonomickou skutečností se Kalandra věnoval po celý zbytek života. V centru jeho myšlenkového úsilí byl vždy „konkrétní jedinec“ ve všech jeho historických určeních – ekonomických, společenských, psychologických. Kalandra se zaměřoval na jeho ideje, fantazie, sny, mytologické představy, na jeho střety se skutečností i na to, jak se jí podrobuje. Beztřídní socialistická společnost měla vytvořit předpoklady pro to, aby člověk své dějiny utvářel vědomě, nesváděn „z cesty k pravdě falšující touhou, (...) oním chtěním ‚zrozením z potřeby, z nedostatku a z utrpení‘“, jak napsal Kalandra ve svém článku o Arthuru Schopenhauerovi.

Kalandra se ovšem během svého členství v KSČ nejviditelněji profiloval jako novinář: od roku 1929 byl po několik let redaktorem Rudého práva (v jistých obdobích list i řídil) a v polovině třicátých let se stal šéfredaktorem Haló novin. Poté, co ho strana této funkce zbavila, redigoval několik měsíců týdeník Tvorba. Důvody Kalandrova rozchodu se stranou se podobají těm, které stály za vyloučením Guttmana. Jeho dodatečná kritika nesprávné, „sektářské“ taktiky KPD a Kominterny v roce 1933 se spojila s kritikou nové, opačné strategie, již postupně od léta 1935 začínaly sledovat jak Kominterny, tak přirozeně – a se zpožděním – i KSČ. Přijatá taktika lidové fronty se stavěla na odpor fašismu spojenectvím nejen s levicovými, ale i s liberálnědemokratickými stranami. Znamenalo to nejen odložení cílů třídní, proletářské politiky na dobu neurčitou a potlačení autonomie komunistů, ale i faktické podřízení veškeré politiky státním zájmům stalinistického SSSR a jeho tehdejšími snahám o „kolektivní bezpečnost“, jejichž výsledkem byla i spojenecká smlouva s Československem uzavřená v květnu 1935. Napětí a rozpory mezi Kalandrovými názory a stranickými dogmaty panovalo již dříve, ale Kalandrův nesouhlas s politikou lidové fronty lze považovat za bezprostřední podnět k tomu, že jej KSČ na jaře 1936 de facto vyloučila.

Nová třídní společnost

Josef Guttman v té době již po dvě léta zevnějšku usiloval o proměnu nejprve „sektářských“ a později „sociálpatriotických“ politik KSČ. Podle všeho spolupracoval s Kalandrou již před jeho vyloučením, ale společné vystoupení obou novinářů a intelektuálů se odehrálo až v srpnu 1936, kdy vydali brožuru *Odhalené tajemství moskevského procesu*, v níž s vášnivou rázností protestovali proti monstrprocesům s bývalými bolševickými předáky Grigorijem Zinověvem, Lvem Kameněvem a dalšími. Na počátku roku 1937 následuje další společná brožura (*Druhý moskevský proces*), tentokrát proti procesu s bývalými bolševickými

vůdci, mezi nimiž byli mimo jiné Karl Radek a Georgij Pjatakovi. Je nutno poznamenat, že odsouzení procesů a poprav nebylo v tehdejší Československu zdaleka pravidlem. Liberálové i mnozí levicoví publicisté sice považovali tyto metody za barbarské, ale spatřovali v nich v podstatě užitečné odstranění přílišných radikálů a hlasatelů světové proletářské revoluce.

První Guttmanova a Kalandrova brožura měla velký význam pro růst jejich opoziční organizace, která sdružovala několik desítek pražských dělníků a intelektuálů a kterou je v souladu s dobovým územ nejvhodnější nazývat podle jejího periodika skupinou Proletář. Ideově se její členové charakterizovali jako „leninci“ (nikoli „trockisté“) a brzy se začali orientovat na vznik nové internacionály, nikoli na navrácení stalinistických stran a organizací na pravou cestu. Z dnešního hlediska se jistě (a správně) můžeme pozastavit nad tím, že jejím vztažným bodem zůstávala Říjnová revoluce, ačkoli stále děsivější porevoluční vývoj v sovětském Rusku se stal na stránkách Proletáře předmětem Guttmanovy kritické reflexe. V článku s titulkem Kam spěje Sovětský svaz? se pokusil vysvětlit opuštění původních ideálů jako důsledek porážky revoluční vlny na Západě a následné mezinárodní izolace země, která se zároveň vyznačovala značnou hospodářskou a sociální zaostalostí. Obrana proti vnějším a vnitřním nepřátelům vedla k vytvoření silného státního aparátu – a nemožnost zajistit blahobytnější život pro všechny pak stála za vstoupem a privilegií byrokratické vrstvy, z níž se vyvinula nová vládnoucí třída. Guttman nepokládal Sovětský svaz ani za kapitalistický, ani za socialistický. Jako jeden z prvních marxistických teoretiků předložil pojetí SSSR jako nové třídní společnosti: kritický osten této teorie mířil jak na stalinisty, tak na Trockého a jeho koncepci degenerovaného dělnického státu. Vykořisťovatelská třída stojí proti vykořisťovanému dělnictvu a rolnictvu, jež nemají žádnou možnost rozhodovat o hospodářství a svých životních podmínkách. Podobné názory na sociálně-ekonomickou skutečnost Sovětského svazu vyjádřil také Kalandra již na počátku roku 1937 v článku K druhému moskevskému procesu: sociální politika privilegované vrstvy podle něj „začíná rozvíjet nové třídní rozpory“.

Nová internacionála

Na stránkách Proletáře i na schůzkách členů skupiny se nešetřilo kritikou vůči politice lidové fronty s ohledem na její realizaci ve Francii a Španělsku. Francouzské vládě socialisty Léona Bluma – podporované komunisty – se nedostávalo žádného uznání za sociální reformy vynucené dělníckými stávkami. Články naopak nasvědčovaly ty kontury francouzské vládní politiky, které odhalovaly snahu moderovat, ba tlumit třídní boje. Ve španělské občanské válce Proletář neskrýval svoji jednoznačnou podporu Dělnické straně marxistického sjednocení (POUM), k jejíž politice měl velice blízko. Podle Kalandry „nelze porazit Franca jinak než v revolučním boji za socialismus, avšak politika ‚obran demokracie‘ vylučuje revoluční vedení občanské války“. Mnohé kroky, které by narušily podporu a zázemí fašistických vojsk, taková politika neumožňovala, kdežto „vážné uskutečňování revolučního hesla ‚továrny dělníkům, půdu rolníkům‘“ by naopak přispělo k široké mobilizaci mas. Články o situaci v Československu se nesly ve stejném duchu a ve středu pozornosti byly především boje dělnictva. Ideový úběžník představovala snaha o rozšíření demokracie, dělnické kontroly nad hospodářstvím.

Každodenní činnost skupiny Proletář se zaměřovala na organizační otázky a získání podpory ze strany dělnictva, zvláště pak

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

www.listy.cz

52. ročník

číslo 1/2022

Vychází 17. února

- Milan Znoj: Za rovnost s kořeny – Proti konzervativnímu socialismu
- Milena Büch: Sociální dopady ekologické transformace
- Cena Pelikán 2021 Pavlu Rychetskému
- Anna Kárníková: Zelení v německé vládě
- Lubomír Tichý: O básni Marzanny Bogumily Kielarové
- Adam El Chaar: Zátopen na oválu dějin
- Václav Jamek: Neosobní sen a vláda imaginace
- Petra Hůlová: Obrisy počínající deziluze (Povídky z respiria)
- Alena Wagnerová: Jak si vyměnit pohlaví
- Ondřej Vaculík: Vlak ve 21.21
- Jacenty Dedek: Portrét provincie (fotografie)

L

LISTY

pro kulturu a dialog

www.listy.cz

STY

6

mosty

Předplaťte si Listy

buď na www.listy.cz,

nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo

u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz

roční předplatné je stále 438 Kč

inzerce

Proti kapitalismu, fašismu a SSSR



Výřez z obrazu Diega Rivery Člověk vládnuocí vesmíru (1934). Foto JoePhoto (CC BY 3.0)

nezaměstnaných, byť tyto aktivity příliš úspěšné nebyly. Navíc vydávání časopisu Proletář museli Guttman s Kalandrou na podzim roku 1937 zastavit pro nedostatek finančních prostředků. Spolupráce s trockistickou organizací Jiskra, nazývanou podle časopisu vycházejícího v letech 1934–1936, umožnila od dubna do srpna 1938 vydat čtyři čísla Proletářských novin. Stejně jako několikrát v minulosti i zde – v článku o slavné brožurě *Surrealismus proti proudu* – vyslovil Kalandra svou podporu surrealismu a Karlu Teigemu při jeho boji proti svěracím kazajkám, které stalinisté ušili pro politiku a tvorbu. Ve své polemice s Trockým Guttman rekapituloval své analytické postřehy týkající se společensko-ekonomické povahy SSSR a v recenzi románu *Moskva-hranice* (1937) dal za pravdu Jiřímu Weilovi, jehož líčení života v Sovětském svazu vyvolalo odsudky či přímo zuřivé reakce stalinistů. Politická činnost členů Proletáře a Jiskry si v této době nepochybně kladla za cíl vytvořit československou sekci IV. internacionály, založené v září 1938. Úkoly s oním cílem spojené, nutnost podílet se na budování

nové internacionály a pravděpodobně i nová pomnichovská situace stály za Guttmannovým odjezdem z Československa v říjnu 1938. Československá sekce nakonec vznikla pod názvem Revoluční socialistická strana, avšak prameny nenasvědčují tomu, že by se jejich aktivit účastnil Závěš Kalandra.

Guttmannova předpověď z počátku roku 1938, kdy z projevu agrárníka Rudolfa Berana vyvodil „nebezpečí blížícího se fašismu“, se ukázala jako pravdivá. V roli druhorepublikového premiéra se Beran zasadil o fašizaci, kterou on a jemu podobní pravcové politici nestačili sami dokončit jen proto, že jim otěže z rukou odebrala německá okupace. Tu Guttman na stránkách německého trockistického časopisu Unser Wort okomentoval následujícími slovy: „Česká buržoazie si nezachovala ani tolik důstojnosti, aby při znásilnění alespoň zaprotestovala.“

Trhliny a praskliny

Závěš Kalandru zatklo 1. září 1939 gestapo v rámci preventivní akce namířené proti nejrozličnějším českým osobnostem, u nichž se

předpokládalo, že by mohly mařit nacistické válečné úsilí. V následujících pěti letech Kalandra prošel koncentračními tábory Sachsenhausen, Flossenbürg a Ravensbrück. Jeho spoluvězeň z Ravensbrücku, významný marxistický historik Roman Rosdolsky, na tuto těžkou dobu zavzpomínal v dopise zasláném New York Times, v němž hájil přítele odsouzeného v roce 1950 k trestu smrti: „Kalandra byl spoluvězni chován ve velké úctě pro svůj obdivuhodný charakter, statečnost a ušlechtilost. Otevřeně se hlásil k tomu, že je marxovský socialista, avšak oškřivila se mu jakákoli totalitní diktatura. Jeho pověst mezi spoluvězni byla natolik vynikající, že se ani čeští stalinisté na něj neopovážovali otevřeně útočit, třebaže ho nenáviděli jako ‚renegáta‘.“

Josefu Guttmannovi se v roce 1941 podařilo ze Švédska odplout do Spojených států. Zbytek života strávil jako uznávaný politický analytik v New Yorku, kde zemřel náhle v roce 1956. Zvláštní pozornosti se dostalo jeho rozsáhlé studii *Sovětský svaz – nová třídní společnost* z roku 1944, do češtiny přeložené

až v roce 2021. Ve svém asi jediném českém poválečném článku se proti všem machiavelistům, kteří se smířují se skutečností a dávají vládcům dobré rady, snažil obhájit alespoň *možnost* pokroku a socialismu – když hrůzy války otrásly vírou v jejich *neodvratnost*.

Guttmannova a Kalandrova politická pozice v druhé polovině třicátých let nás může zaskočit nesmiřitelností a radikalismem. Musíme mít ale na paměti, že se stále jednalo o období, kdy radikální proudy dělnického hnutí disponovaly aspoň v některých zemích silou umožňující samostatné a účinné jednání. Nejrozličnější nesourodé aliance navíc nedokázaly zachránit ani Československo, ani Španělsko, ani Francii. Tehdejší zorný úhel Guttmanovy a Kalandrovy kritiky současně skýtal možnost zahlédnout veškeré trhliny a praskliny, ideologičnost a nepravdy i na straně těch politických subjektů, vlád a společenských systémů, do nichž upřímní odpůrci fašismu a nacismu vkládali své naděje.

Autor je překladatel.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Hnutí revoluční mládeže

Normalizační proces s radikálními studenty

Marxistické Hnutí revoluční mládeže odmítlo okupaci Československa, ale jeho kritika mířila i na reformní komunisty pražského jara a systém západní liberální demokracie. Radikální studenti hlásící se k antiautoritářství a internacionalismu byli také prvními oběťmi politických procesů po srpnu 1968.

MICHAEL POLÁK

V druhé polovině března roku 1971 bylo za podvracení republiky postaveno před soud sedmnáct mladých lidí z pražské skupiny Hnutí revoluční mládeže (HRM). Jednalo se o první větší politický proces po potlačení pražského jara vojsky Varšavské smlouvy. Důvody zatčení i průběh vyšetřování by mohl být dnešnímu čtenáři povědomý – připomíná totiž nedávnou kauzu Fénix. Do antiautoritářského, radikálně levicového kolektivu se infiltroval policejní agent, který se snažil ostatní přesvědčit o nutnosti použití teroristických způsobů boje proti nastupujícímu Husákovu režimu. Přestože si skupina tyto metody nakonec neosvojila, staly se hlavním důvodem pro více než roční vazbu i hlavním důkazem provinění. Proces se členy Hnutí revoluční mládeže se dostal do hledáčku západních médií, na podporu uvězněných se ozývaly významné osobnosti západní levice, jako Jean-Paul Sartre či Ernst Bloch, v řadě západoevropských měst demonstrovali levicovní studenti a v Paříži byl dokonce obsazen československý konzulát.

Revoluční marxisté

Oč ve skutečnosti Hnutí revoluční mládeže usilovalo a proč se stalo trnem v oku represivních orgánů i nastupující nomenklatury? Skupina byla založena na začátku prosince roku 1968 a její velkou část tvořili studenti a studentky Filozofické fakulty UK (Jaroslav Suk, Petruška Šustrová, Jaroslav Bašta ad.), Vysoké školy zemědělské (Ivan Dejmal, Magda Vlasáková ad.), ale také pražských práv, ČVUT či Matematicko-fyzikální fakulty. Jednou z nejvýraznějších nestudentských postav skupiny byl Petr Uhl, spolu s Jaroslavem Sukem autor většiny ideových textů HRM. Ideologie byla rámována revolučním marxismem se silným akcentem na antiautoritářství, internacionalismus a antiimperialismus. Skupina byla součástí širší protiokupační „koalice“ a považovala se za radikální křídlo československého studentského hnutí, ve kterém se řada členů angažovala již před vypuknutím pražského jara.

Ideově i organizačně bylo HRM ovlivněno západoevropskou levicí a studentským hnutím, s nímž bylo v průběhu šedesátých let v čilém kontaktu. Jak vzpomínal Petr Uhl, díky otevřenějším hranicím v šedesátých letech strávil značnou dobu mezi francouzskými revolučními marxisty, což pro něj představovalo důležitou politickou školu. Součástí Hnutí revoluční mládeže byla i Sybille Plogstedt, členka spolku západoberlinských socialistických studentů, pobývajících v té době v Praze. Od zbytku československého studentského hnutí se lišili ve dvou základních bodech: v odlišném hodnocení pražského jara a v odmítání redukovat protiokupační hnutí na pasivní podporu reformních komunistů ve straně.

Období pražského jara bylo dobou velkých nadějí, očekávání, ale také rostoucí politikou aktivizací širokých vrstev společnosti. Mnozí si slibovali, že emancipační rozměr socialistického Československa definitivně přebije ten nedemokratický a represivní. Postupné obnovení svobody slova a s tím

spojená veřejná diskuse, ožívování občanské společnosti, otevřené hranice, ale i veřejná stranická kritika represivní stalinové minulosti znamenaly pro většinu společnosti příslib, že Dubčekovo hledání socialismu s lidskou tváří povede k přerodu v opravdový demokratický socialismus. Konečně průzkumy z léta roku 1968 ukázaly, že vedení strany mělo podporu drtivé většiny společnosti. Když v srpnu 1968 přijely tanky, budoucnost byla ještě nenapsaná a celé důsledky tohoto aktu si samozřejmě nedovedl nikdo zcela představit. Velká část společnosti však vkládala naděje do reformní části vedení strany a vsadila na její podporu.

Ani Dubček, ani Husák

Členové Hnutí revoluční mládeže sice uznávali výdobytky pražského jara a bojovali za jejich uchování a rozšiřování, odmítli se ale nadále ztotožňovat s reformními komunisty, jejichž politika srpnovou okupaci jasně narážila na strukturální limity socialistické diktatury. Reformní socialismus nahradilo HRM revolučním marxismem. Přestože vycházeli ze stejného kánonu (marxismu), naprosto odmítli vedoucí úlohu komunistické strany, ale i reformní dokument pražského jara – Akční program KSČ. Cílem tak pro ně nebyl socialismus s lidskou tváří, neboť jak psali v jednom ze svých ideových textů, „socialismus je jen jeden a jeho tvář je lidská, jinak to není socialismus“. Místo toho bojovali za samosprávný socialismus. K tomu mohlo podle nich dojít pouze mezinárodní revolucí, která by odstranila současnou vládnoucí byrokratickou vrstvu, a nastolením demokratické správy na pracovištích, jež by vedlo i k odstranění státu s celým byrokratickým i represivním aparátem.

Hnutí revoluční mládeže odmítalo ale i západní parlamentní demokracii, jejíž varianta vedla v jejich očích ke stejným problémům, před kterými stojí oni: k pasivnímu občanství, hospodářskému útlaku i mezinárodnímu imperialismu. Usilovali o demokracii procesuální a nehierarchickou, která se projevuje v každodenním politickém životě na pracovišti, „protože jen pracující sami mají právo rozhodovat o svém osudu“.

Hnutí revoluční mládeže se stávalo atraktivním pro celou řadu mladých lidí, a to nejen budováním levicové antiautoritářské alternativy k reálnému socialismu, nýbrž i důrazem na aktivní roli jedince. V listopadu 1968 studenti zorganizovali v několika městech univerzitní okupační stávky, které se staly vyvrcholením studentských protestů proti invazi vojsk Varšavské smlouvy. Zatímco po faktickém neúspěchu těchto protestů začala velká část studentstva upadat do pasivity, zbytek vsadil na pasivní podporu reformních komunistů ve straně či defenzivně hájil vydané svobody na poli Studentského vysokoškolského svazu, nezávislé studentské instituce, jež vznikla v průběhu reformního procesu.

Aktivitou proti nové byrokracii

Myšlení i jednání HRM bylo naproti tomu založeno právě na aktivní úloze jednotlivce. Ta hrála klíčovou roli v odporu proti nastupující okupační moci, byla zárodkem budoucího samosprávného socialismu a v neposlední řadě šlo o politickou ideu permanentní revoluce aktivně jednajících subjektů, jenž měl být obranou před byrokratickou degenerací socialismu. Proti obraně vydaných práv skrze podporu reformních komunistů tak nabídl politiku přímé akce – tedy politiku bez zprostředkovatelů. Slovy autorů Provolání ideologické sekce Revoluční socialistické strany (alternativní název Hnutí revoluční mládeže): „nikoliv naše strana, ale každý z nás je zárukou příštího vývoje naší společnosti. (...) Věříme jen sami sobě, svému vlastnímu rozumu, svým schopnostem a silám.“ V podobném duchu byl psán i zbytek prohlášení, v němž autoři vyzvali k aktivnímu pouličnímu odporu nejen na výročí okupace a k zakládání samosprávných politických buněk na pracovištích a univerzitách.

Právě důraz na aktivní roli jedince v odporu proti okupaci Československa činilo HRM atraktivní i pro ty, kteří se nemuseli nutně identifikovat s revolučním marxismem, jak zpětně vysvětluje svoji účast například Petruška Šustrová.

Členové a členky HRM tak mimo jiné rozlepovali politické brožury, sprejovali výzvy k odporu proti okupaci, podíleli se na solidární

demonstraci na podporu vyhoštěných barmských studentů z NDR a navazovali styky s pracujícími, například s odboráři z pražské tiskárny vytiskli 200 tisíc letáků s deseti body pasivní resistance, které nešířili pouze v Praze, ale také je za pomoci spřáteleného železničáře vyhazovali z vlaku. Rovněž se aktivně podíleli na protestech na výročí okupace, během nichž vyšly do ulic po celém Československu statisíce lidí. Hořící policejní auta a převrácené tramvaje sice možná nebyly dílem konkrétních členů HRM, nevybočovaly však z jejich deklarací o aktivním odporu.

Po silné vlně represí, která následovala po potlačení protestů, zpřísnilo HRM konspirační způsoby organizace, rozdělilo se na jednotlivé buňky zastupované důvěrníky, přičemž platilo, že se členové jednotlivých buněk neměli znát s ostatními buňkami. Ani to však nezabránilo infiltraci. Na konci roku 1969 bylo 19 osob zatčeno a začalo více než roční vyšetřování.

Hlavním proviněním Hnutí revoluční mládeže v očích státu bylo napojení na západoevropskou radikální levici namísto uznání Sovětského svazu jakožto hlavní zahraniční ideové inspirace, artikulace alternativní podoby marxismu, které nabourávalo monopol KSČ na výklad ideologického kánonu, a prosazování aktivní role širokých vrstev společnosti ve veřejném prostoru, což bylo v přímém rozporu s „husákovským“ klidem na práci. Mediálně sledovaný proces tak neměl za cíl pouze potrestat viníky, stal se i exemplárním vytyčením hranic možného jednání v nastupujícím normalizačním režimu.

Na rozdíl od obviněných v kauze Fénix členové Hnutí revoluční mládeže po dlouhé době propuštění nebyli. Šestnáct z nich bylo odsouzeno k několikaletým trestům ve vězení, většina z nich na jeden až dva roky. Nejdelší trest, čtyřleté odnětí svobody, si odpýkal Petr Uhl. Jaroslav Bašta, v současnosti člen strany SPD a jediný signatář Charty 77 sedící v Poslanecké sněmovně ČR, byl odsouzen k pobytu ve vězení na 2,5 roku a Sybille Plogstedt byla po sedmnácti měsících ve vězení deportována z Československa.

Autor je historik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Skupina HRM byla součástí protiokupační „koalice“. Foto Muzeum Policie ČR

Viděno s předstihem

Egon Bondy jako kritický diagnostik doby

Zbyněk Fišer alias Egon Bondy byl jedním z nejpronikavějších myslitelů tuzemské filosofie. Jeho předvídavá kritika režimů sovětského typu i liberální demokracie byla vždy vedena zleva a nebyla jedinečná pouze v českém prostředí, ale i ve srovnání se západními levicovými filosofy druhé poloviny 20. století.

PETR KUŽEL

Egon Bondy svým literárním a filosofickým dílem bezpochyby patří k myšlenkově nejzajímavějším a neoriginálnějším československým autorům druhé poloviny 20. století a počátku 21. století. Byl také citlivým diagnostikem doby a řadu společenských i teoreticko-filosofických problémů byl schopen vyjádřit se značným předstihem. Zaměřím se pouze na ten aspekt jeho uvažování, který je spojen s jeho společensko-kritickým uvažováním.

Židovská jména a edice Půlnoc

Ačkoli Bondy celý život zůstal marxistou, byl to právě on, kdo z těchto ideových pozic zaujal mezi prvními ostře kritický postoj vůči režimu, který u nás po únoru 1948 vznikl. Bezprostředně po únorovém převratu s rostoucí nevolí sledoval vyloučení Jugoslávie ze

emancipačního revolučního projektu, který v Sovětském svazu a dalších státech zdegeneroval v utlačovatelský systém. Po zániku těchto režimů není tato část analýzy již samozřejmě společensky aktuální, z dnešního pohledu je však v řadě ohledů zajímavá Bondyho analýza skryté dynamiky kapitalistických států. Ta má samozřejmě mnoho rovin, zaměřím se však jen na jedinou.

Monopolistický kapitalismus

Bondy v šedesátých letech ukazoval, jak si kapitalismus založený na soutěžení drobných ekonomických subjektů, který nazývá „soukromopodnikatelským kapitalismem“ (tomuto pojmu odpovídá zhruba to, co Friedrich Pollock označuje jako „private capitalism“), historicky vytvářel jemu odpovídající poli-



Ilustrace Bety Suchanová

sovětského bloku a následnou štvavou kampaň proti ní. Na vzrůstající vlnu stalinského antisemitismu spojeného s politickými procesy reagoval Bondy nejprve kolektivní sbírkou básní *Židovská jména* (1949), v níž si všichni zastoupení autoři jako akt solidarity zvolili nápadně znějící židovské pseudonymy (odtud pochází pseudonym Egon Bondy). Vznik této sbírky inicioval se svou tehdejší přítelkyní Janou Krejcarovou a jde o vůbec první československý samizdat po roce 1948.

Bondyho průkopnická role se projevila také tím, že v roce 1950 založil spolu s Ivo Vodseďálkem první československou poúnorovou samizdatovou edici – Půlnoc. Bondy v ní „publikoval“ nejen své básně – v nichž demytologizoval stalinskou ideologii a frazeologii –, ale například i politické eseje pod názvem *Diktatura proletariátu* či text *2000*, v nichž provádí rozbor tehdejšího zřízení. V době, kdy se jeho vrstevníci Pavel Kohout, Milan Kundera, Karel Kosík, Zdeněk Mlynář, Ludvík Vaculík a další podíleli na stalinském budování, marxista Egon Bondy prohlašuje, že tehdejší režim nemá se socialismem nic společného. Zcela otevřeně o něm již na přelomu let 1949 a 1950 bez jakýchkoli úhybných manévřů píše jako o „fašistickém režimu“, v němž vznikla „nová vládnoucí třída“, přičemž stát není státem dělníků a rolníků, ale naopak jejich „nezakrytým exploátátorem a jeho představitelé jsou jeho první akcionáři“. V této době se u Bondyho objevuje myšlenka, že zatímco pro dřívější společenské formy platilo, že vládnoucí třídy ovládají stát zprostředkovaně, nyní dochází k jeho „bezprostřednímu“ ovládnutí a ke splynutí ekonomických a politických elit.

Stejně motivy a napětí mezi zmíněnými elitami podrobněji rozvádí v šedesátých letech v *Pracovní analýze* (1969). V této knize zkoumá především peripetie původně

tické formy liberální demokracie s jejími institucemi. S přechodem k „monopolistickému kapitalismu“ se však stávají tyto instituce podle Bondyho již anachronismem: „Tak jako jsou mrtvy principy liberalistické ekonomiky, tak jsou mrtvy i principy liberalistické ‚demokracie‘.“ V „moderním kapitalismu“ totiž dochází „stále více k přímému sjednocení vlády ekonomické a státně politické“. Demokracie se tak v důsledku tohoto vývojového trendu stává čím dál formálnější. Z Bondyho textů ze šedesátých let je zřejmé, že si o demokratickém charakteru Západu nedělal ani ty nejmenší iluze. „Zbytky tzv. politických svobod v těchto zemích využívá pak vládnoucí třída stejně monopolně, protože při volebních a jiných fraškách má ve svých rukou prakticky všechny soutěžící politické garnitury, takže je s klidem ‚podle přání demokratické veřejnosti‘ může vyměňovat.“ (Současné analýzy skutečného rozhodování ve Spojených státech mimochodem opravdu ukazují, že tamější systém lze jen stěží označit za demokratický v pravém slova smyslu a že o všech podstatných otázkách zde naopak rozhoduje oligarchie.)

Podle Bondyho probíhá vývoj v tomto „moderním kapitalismu“ tak, že si ekonomické elity nejprve podržují elity politické, dělají z nich jakousi servisní či „služebnickou“ elitu a tendují k tomu ji v následujícím vývoji přímo nahradit. Dnes, po více než půlstoletí, takovéto tvrzení nemusí působit nijak šokujícím dojmem. Nicméně jak výrazně se lišilo od uvažování většiny teoretiků šedesátých let i velké části disidentů, kteří ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech, jak píše Bondy, „malovali I. svět jako svět svobod, lidských práv a budoucnosti humanismu a volnosti všech lidí“. A někteří toto „malování“ dokonce provozují dodnes.

Oligarchizace politiky

Kdybychom chtěli Bondyho tehdejší analýzy aktualizovat, můžeme říci, že vystihl skrytou podstatu dnešní často skloňované „oligarchizace politiky“. Chtějí-li liberálové lkající nad touto oligarchizací proti ní skutečně bojovat, předpokládalo by to zaměřit se na ekonomické příčiny, jež k ní vedou, tedy na tendenci ke stále vyšší koncentraci kapitálu a ekonomických nerovností vycházejících ze samotného fungování nespoutaného kapitalismu. Řadu nástrojů – mimo jiné například vysoce progresivně odstupňované majetkové daně – k jeho „spoutání“ přináší Thomas Piketty v knize *Capital et idéologie* (Kapitál a ideologie, 2019), ale i celá řada dalších autorů. Bohužel žádná levicová strana či hnutí nemá využití těchto nástrojů ve svém programu. Pokud bude ekonomická nerovnost dále vzrůstat, bude vláda ekonomických elit – ať už se budou oligarchové stávat přímo politiky, či budou politiku ovládat „jen“ nepřímo – nejen trvat, ale bude se i upevňovat a liberální moralizování s tím nic nezmuže. Příkré ekonomické nerovnosti ohrožují sám demokratický charakter současné společnosti a oligarchizaci politiky a boj s ekonomickými elitami nelze redukovat na osobu Andreje Babiše.

Bondy tvrdil, že liberální demokracie již neodpovídá fázi monopolistického kapitalismu, není to adekvátní forma pro jeho ekonomický rozvoj. V šedesátých letech se domníval, že si tento druh kapitalismu bude v dlouhodobé perspektivě vynucovat nedemokratické a stále autoritativnější způsoby vládnutí, které jsou adekvátnější jeho dalšímu rozvoji. Forma tzv. státního kapitalismu, kam řadil například i Čínu, představuje „předstihovou podobu kapitalistické třídní společnosti“, jelikož „spojení kapitalistické ekonomiky se státem neobyčejně znásobuje její potenci“. Státy monopolistického kapitalismu tak budou v dlouhodobé perspektivě, domnívá se Bondy, konvergovat ke státnímu kapitalismu. Ten charakterizuje právě spojení či ztotožnění ekonomické a politické elity. Ve státech monopolistického kapitalismu bude tento trend znamenat, že ekonomická elita pohltí či si podřídí elitu politickou, nikoli že se politická elita stane zároveň elitou ekonomickou. Taková forma státního kapitalismu se podle Bondyho ukáže ekonomicky efektivnější. Jako recept proti tomuto vývoji Bondy prosazoval – podobně jako například Petr Uhl – koncept společenské samosprávy založený na radách pracujících, který by překonal jak státní, tak i monopolistickou podobu kapitalismu. (Později Bondy sice termín státní kapitalismus odmítá, to však na výše řečeném příliš nemění.)

Vzhledem ke svým analýzám kapitalistických systémů i systémů sovětského bloku nebyl Bondy nijak překvapen vývojem po roce 1989. Zatímco velká část intelektuálů nekriticky oslavovala tržní hospodářství jako pravou říši svobody a po odmítnutí pravdy včerejší se ochotně vracela k pravdě předvčerejší, Egon Bondy si uchoval i v nových podmínkách kritický odstup a – jako jeden z mála – už tehdy varoval před vzrůstajícím vlivem nadnárodních korporací a nadnárodní finanční oligarchie. Ani v samém závěru svého života nežil minulostí, ale především neustálou intelektuální prací, která byla ukotvena v přítomnosti a hleděla do budoucnosti. Práci považoval za jednu z nejvyšších hodnot. Za něco, čím se může člověk transcendovat, překročit sám sebe: „Práce zachovávající člověka je jeho nejvyšší radost a dar.“ A Bondy po sobě zanechal obrovský kus práce. Navzdory kontroverzím, které vyvolává jeho spolupráce s StB, nelze pominout, že jeho literární a filosofické dílo je v mnoha ohledech nadčasové a má takové estetické i myšlenkové kvality, že bude pravděpodobně ještě dlouho v budoucnosti působit inspirativně.

Autor je filosof.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Proti alkoholismu

Masová kultura – soumrak sdružování dělníků



Karel Teige se snažil skloubit nové druhy lidové zábavy s životem dělnictva. Foto encyklopedie.idu.cz

Dělnické vzdělávací besedy většinou jen imitovaly spolky měšťanské honorace. V konkurenci s masovou kulturou neobstály, takže si středoevropské dělnické hnutí nevytvořilo vlastní subkulturu. Osvětová sdružení navíc přispívala ke kulturnímu konformismu.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Zatímco anglická dělnická třída se utvářela skrze vlastní subkulturu, která přetrvala vlády různých politických stran, ta středoevropská byla formována strukturou osvětových spolků, odborů a stran. Podle pekařského dělníka Josefa Jodlbauera, citovaného historikem Jakubem S. Benešem v knize *Workers and Nationalism: Czech and German Social Democracy in Habsburg Austria, 1890–1918* (Dělníci a nacionalismus. Česká a německá sociální demokracie v habsburském Rakousku, 2016), šlo v kulturní politice sociálně-demokratického hnutí o buržoazní snobismus. Jodlbauer, jenž žil počátkem 20. století v Salcburku, považoval lokální dělnické vůdce za arogantní elitáře a nedůvěřoval upjatým kampaním, jejichž cílem bylo motivovat dělníky k návštěvám muzeí a koncertů klasické hudby namísto hostinců. Jak ukázal historický antropolog Alf Lüdtker v eseji *Eigen-Sinn* (Svéhlavost, 1993), ambice dělnických osvětových organizací nepřekonaly vzory měšťanské výchovy, jež tehdy byly založeny na kázni, úctě k autoritě a patriarchátu. Specifikem rakouské sociální demokracie byla ideologie austromarxismu, definující národy říše jakožto kulturně-jazyková společenství. Tímto prostředím byla za Rakouska-Uherska formována také česká sociální demokracie.

Wagneriáni a husité

Jakub S. Beneš rozlišuje v kontextu této politiky mezi tzv. marxistickými wagneriány rakouské sociální demokracie a socialistickými husity Československé sociálně demokratické strany dělnické. Představitelem wagneriánů byl Engelbert Pernerstorfer – fabiánský socialista a přítel Victora Adlera (předsedy celorakouské strany) z dob studií. Pernerstorfer považoval dělnictvo v duchu fabiánství za neschopné pozvednout se vlastními silami bez soucitu a pomoci inteligence. Smyslem emancipace dělnictva pak mělo být jeho začlenění do austromarxisticky chápaného národa, jinými slovy osvojení si německé vysoké kultury. Dělníci se měli během vybojovaného osmihodinového volna věnovat poslechu Wagnera a četbě Schopenhauera. Nacionální proud reformních socialistů byl považován za nástupce „autentického“ německví starověkých kmenů, charakteristických podle Tacita svou beztrádností. Kosmopolitní status připisovaný německojazyčné kultuře měl pak ospravedlňovat její výsadní postavení vůči kulturám jiných národů říše, a tedy i stranám jiných národů v rámci federalizované celorakouské strany.

Mnohem mladší českojazyčná kultura, navíc odvozená od německé, neměla v té době takové sebevědomí. Čeští socialisté se proto pokoušeli začlenit do národních příběhů převyprávěním husitské tradice do jazyka socialismu. Protože prý táborité byli vlastně první komunisté, socialistické hnutí má tedy své domácí kořeny, na jejichž základě si sociální demokracie nárokovali vůdčí pozici v českém národě. Kulturní nerovnosti mezi regiony podle etnografů Karla Fojtíka a Oldřicha Sirovátky vedly k tomu, že se dělníci osvětově sdružovali pouze ve větších městech. Dělníci periferních regionů se setkávali nejčastěji v Dělnických tělocvičných jednotách (DTJ). Historička Adina Lieske, jež srovnávala dělnické vzdělávací spolky v Lipsku a Plzni, chápe tyto organizace jako

praxi utváření proletářské veřejnosti. K uchopení pojmu veřejnosti se přitom inspirovala habermasovskou teorií komunikativního jednání – namísto jednosměrné manipulace zde měli lidé ve veřejném prostoru diskutovat. Podle ní přitom nelze hovořit o jednosměrné apropriaci měšťanské kultury dělnictvem shora dolů, neboť úspěch dělnického hnutí zapříčinil profesionalizaci politiky – zpětně pak byrokratizaci dělnických organizací a vznik vrstvy placených funkcionářů.

Sparta a jazz

Účelem tělovýchovných jednot i vzdělávacích spolků bylo přitom bojovat mezi dělníky proti kultuře hospod a alkoholismu. Jak ukázal historik Stanislav Holubec v knize *Lidé periferie* (2009), nástup rádia, gramofonů, biografu, kultury kabaretů a především masového sportu pak postavil v meziválečné éře dělnické kultuře nového soupeře v podobě masové kultury. Stárnoucí funkcionáři sociálnědemokratických i komunistických spolků moderní hudební žánry a tance samozřejmě odsuzovali. Přestože KSČ měla ve dvacátých letech přátelské vazby s avantgardními umělci kolem levicového Devětsilu, dobový komunistický tisk odsuzoval moderní tance (spolu s pornografií) jako buržoazní dekadenci. V očích funkcionářů DTJ šlo o nízké vybíjení erotických citů, mařící výsledky tělovýchovy. Konkurenty tělovýchovných organizací se však staly nejen jazz a hrané filmy, ale také masové fandění nově vznikajícím fotbalovým klubům. Zatímco v rámci DTJ mohli dělníci sportovat aktivně, na stadionech se z nich stali jen pasivní fanoušci. Antropolog Richard Hoggart se právě pomocí pojmu masová kultura pokoušel ve své knize *The Uses of Literacy* (Využití gramotnosti, 1957) vysvětlit, jak došlo v meziválečném období k zániku „původní“ dělnické kultury, k postupnému rozplynutí třídní identity mladších dělnických generací ve víru masové zábavy a v konečném důsledku k politické porážce levice.

Snad jediný, kdo se snažil skloubit nové druhy lidové zábavy s životem dělnictva a komunistickým hnutím, byl teoretik Devětsilu Karel Teige. Když opadl vliv Nové věcnosti a proletářského umění první poloviny dvacátých let, pokusil se reflektovat krizi evropské vysoké kultury a divadla zvláště. Inspiraci, za níž jezdil do pařížských kabaretů a „music-hallů“, se pokusil shrnout v pojednání *Svět, který se směje* (1928): „music-hall jsou moderní saturnalie. Excentrické, negerky, lascivní tance, herci, břichomluvcí, boxeři, rag-times, jazzband, plavé světlo, symfonie elektrických vůní, toť zázračné a abnormální synchronické divadlo, frenesie smíchu a uragán života“. Tento přístup, propojující sociální kritiku kapitalismu s existenciální kritikou měšťanského bytí, byl však spolu s několika dalšími výjimkami ve světě spíše anomálií a v dělnickém prostředí ani v komunistickém hnutí nakonec příliš nerezonoval. K další výraznější alianci dělnické radikální levice s novým uměním pak došlo ve třicátých letech například v podobě surrealistického hnutí nebo v poválečné době kolem francouzského časopisu *Les Temps Modernes*, kde působili Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir a Maurice Merleau-Ponty. Maloměstský duch sociálnědemokratického a později také komunistického hnutí, jež se s konzervativním obratem ke stalinismu rovněž zkonformizovalo, je hlavní důvod, proč stranická levice ztratila u mladé generace na atraktivitě.

Autor je doktorand na FF UHK.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

ULTIMÁTUM

Ekonomická rozvaha v klimatickém aktivismu

MATOUŠ HRDINA

Trápí mě klimatická krize a rád bych finančně přispěl někomu, kdo se s ní snaží bojovat. Kdybych tento záměr ohlásil na sociálních sítích, určitě by mi lidé rychle snesli řadu tipů na nejrůznější organizace a vychvalovali jejich důvěryhodnost, důležitost a dosažené úspěchy. Je ale otázka, jestli by někdo dokázal vyčíslit i přesnou výši efektu, kterou bude mít můj dar na úbytek skleníkových plynů v atmosféře. Nad touto možností se před časem zamyslel klimatický reportér amerického magazínu *The Atlantic* Robinson Meyer a došel k zajímavým výsledkům, které mohou být i přes značné regionální rozdíly inspirativní také v Česku.

V USA jde vzhledem k mnohem rozvinutější dárčenské kultuře i nabídce ekologických organizací o závaznější dilema, které se dá ale ve výsledku zredukovat na volbu mezi dvěma neefektivnějšími přístupy. Tím prvním jsou přímé snahy o snížení množství CO₂ v ovzduší, ať už formou projektů usilujících o uhlíkovou neutralitu nebo rovnou zaměřených na pohlcování skleníkových plynů prostřednictvím různých experimentálních technologií. Tím druhým pak investice do klimatického lobbingu mezi politiky a na úřadech. Jakkoli jsou snahy o přesné vyčíslení efektivity finančních darů ošidnou záležitostí, americká neziskovka Giving Green se do těchto počtů pustila a opakovaně dochází k závěru, že v poměru cena : výkon jsou skutečně nejučinnější dary organizací, které se věnují klimatickému lobbingu – protlačení vhodné ekologické legislativy se vložené prostředky zhodnotí nejvíce.

Dárci v Česku samozřejmě nemají zdaleka takovou možnost výběru a při jejich rozhodování hrají roli i jiná kritéria. Velká část místních ekologických hnutí a organizací se navíc věnuje celému spektru aktivit, a jejich přínos se tak neprojeví jen v oblasti redukce emisí. Pokud by však analýza výše uvedeného typu vznikla i u nás, mohla by být přece jen dobrým vodítkem třeba pro korporátní dárcce, kteří už před časem naskočili na zelenou vlnu a jejich příspěvky na ekologické účely nejspíš dále porostou. Značné části z nich je samozřejmě boj s klimatickou krizí zcela ukradený a pokryteckými dary na sázení stromků či ochranu mořských želv se snaží jen lakovat své neudržitelné aktivity na zeleno. Zároveň je však mezi nimi jistě i dost takových, kteří svůj zelený obrat myslí upřímně a nejrůznější neefektivní dárčenské strategie volí jen z neznalosti.

Je otázka, k jakým výsledkům by takový výpočet zrovna v Česku došel – vzhledem k síle místní fosilní lobby i zpátečnické vládě je klidně možné, že by toho klimatických lobbistů v parlamentních kuloárech mnoho nezmohli ani s lepším financováním a že by investice do jiných forem aktivismu vyšla jako lepší volba. Tak jako tak by ale přehledné vyčíslení klimatické efektivity darů mohlo posloužit lidem, kteří důvěřují ekonomické a transakční logice a jímž zelený aktivismus dosud nebyl moc blízký, a jejich prostřednictvím pak i místnímu klimatickému hnutí, které větší prostředky na svou činnost rozhodně potřebuje.

A2LARM

čtete online komentářový deník

a2larm.cz



Jan Boháč
Marnosti úniku
 Besídka a Torst 2021, 301 s.

Druhá próza slavonického hoteliéra Jana Boháče zavádí čtenáře do prostředí maloměstských devadesátkových zbohatlíků, kteří se snaží co nejvíc odrat své zaměstnance, jezdí drahými auty a ve volném čase hrají golf či tenis, plaví se na jachtách nebo lyžují ve Špindlu. Sexistickému restituentovi hotelu Janu Rennerovi se po úvodní scéně, v níž jede se svou milenkou a jejími dvěma dětmi na dovolenou do Chorvatska, rozpadne dosavadní život. Pohrom je v knize víc, ale s protagonistou, v jehož odpudivé povaze se postupně objeví i náznaky lidskosti, to nic moc nedělá – nadále popíjí prosecco a whisky, osahává svou ukrajinskou uklízečku a domů si objednává prostitutky z eskortu. V knize najdeme celkem dobře odpozorované lidské typy, ale také poněkud překroucené zápletky. Vše vyvrcholí na vysokohorském treku v Himálaji, kde se doslova zatřese země a plánovaná smrt se překlópi do nového života. Přiznám se, že vůbec nevím, co si s románem počít – jakkoli jsou některé dějové zvraty a motivace postav málo pochopitelné, nedá se říct, že by šlo o úplnou blbost. Autorovi nelze upřít jistý literární um, zaujme zejména svým suverénním popisem soudobých bohatých buranů, ovšem vpsledku mi smysl existence Marností úniku uniká. Knihu si nejspíš autor vydal čistě pro vlastní potěchu. Překvapivě však je, že se na vydání kromě Boháčova „boutique hotelu“ podílelo také zavedené nakladatelství, u jehož titulů člověk neočekává, že bude při čtení dostávat rány na solar v podobě slov „slizský“ nebo „bizardní“.

Karel Kouba



Kamil Kalina
Utopený buben
 Aula 2021, 302 s.

Psychiatr Kamil Kalina debutoval ve svých pětasedmdesáti letech žánrově hybridním románem Utopený buben, jehož rozmáchlý podtitul projevuje neskromné nároky velké epiky: „Mužové a ženy Bojohemie, Entropy a známých knih v příběhu o lásce, podezíravosti a síle žít“. Měl bych zřejmě dodat, že je to podtitul ironický, ale Kalina jej míní vážně potud, pokud píše román s dobrodružnou zápletkou, mnohomluvnými dialogy a dějovými zvraty, kterým není nutné rozumět – je třeba nechat se jimi inspirovat k laxnějšímu pojetí smyslu veškerého dění kolem nás. Hovoří psychiatr: „Jak skutečná je skutečnost? Jak kdy. Nezbyvá než respekt a obezřetnost.“ Zároveň ale Kalina píše poněkud plochou politickou satiru, nebo lépe, klíčový román z českého prostředí polistopadových let, kde úplatní vědci a mazaní politikové spekulují o znovuootevření uranových dolů, zatímco milostná dvojice tajných agentů Killy a Billy vyšetřuje nevyšetřitelné. Mimochodem, na Hradě ve Vlastislavi sedí prezident Sedlák. Že vám to připadá nemálo bizarní? Ale prosím vás... „Takhle nesmí člověk přemýšlet, zbláznil by se.“ Aby toho ale nebylo málo, zabydluje Kalina ten náš český, příliš český svět literárními postavami 19. století v čele s Carrollovou Alenkou, Verneovým Phileasem Foggem a Assolantovým kapitánem Korkoránem. Jedna realita za druhou se v Kalinově fikci prudce vrství na sebe; ne jeden motiv je tu šikovně rozehrán a zase opuštěn. Autor zkrátka zůstává věrný svému předpokladu, že skutečné je to, na čem se lidé dohodnou.

Martin Lukáš



Lidmila Kábrtová
Čekání na spoušť
 Host 2021, 199 s.

Povídkový román Lidmily Kábrtové Čekání na spoušť vyšel opět v jejím domovském nakladatelství Host. Anotace láká na osm vzájemně propojených příběhů o špatných rozhodnutích, nepochopení i naději. Podobných děl o vztahových problémech a neporozumění vyšlo a určitě ještě vyjde neuvěřitelné množství. Lidmile Kábrtové se však v této knize podařila jedna velmi zásadní věc – vytvořit zdání malichernosti problémů, které její postavy v jednotlivých příbězích řeší, a hned na následujících stránkách tuto iluzi rozptýlit. Plastická mozaika osmi životních cest se postupně nasvazuje z dalších úhlů a dynamický, takřka publicistický styl již po přečtení prvních dvou částí prozrazuje, že příběhová pavučina bude poměrně komplikovaná. Nenáročnou časovou rozmezí umožňuje zasadit příběhy do realit, které ještě nevymizely ze všeobecného povědomí. Díky všem těmto osvědčeným tématům a dobře fungujícím vypravěčským technikám se povídkový román Lidmily Kábrtové může měřit s lepšími prózami Michala Viewegha nebo povídkami Petra Šabacha.

Olga Pavlova



Darcy van Poelgeest, Ian Bertram
Ptáčátko
 Přeložila Hana Vašková
 Centrala 2021, 208 s.

Komiksový příběh Ptáčátko původně vydalo americké nakladatelství Image v roce 2019, a to v šesti sešitech. Minisérie je dílem debutujícího scenáristy Kanadana Darcyho van Poelgeesta a amerického výtvarníka lana Bertrama, jenž spolupracuje třeba s nakladatelstvím DC a kterého můžeme znát i ze spolupráce na sérii Zero českého scenáristy Aleše Kota. Dystopický příběh se odehrává v podobných kulisách jako román Margaret Atwoodové Příběh služebnice – konkrétně v ultrakatolické Americe, kde byl založen Nový Vatikán. Ptáčátko je přezdívka dívky, na jejíž bedra padne úkol vytrhnout lidstvo z náboženské totality. Komiks sleduje její pouť nehostinným prostředím a také se v něm rozplétají komplikované příbuzenské vazby, které ji pojí jak ke straně rebelů, tak k vládnoucímu biskupovi. Dílo odkazuje třeba i na Moebiiův Incal – nejen tím, že se události odehrávají v přetechinizované civilizaci budoucnosti, plné genetických pokusů a podivných technologií, ale také svou výtvarnou podobou, zejména stínováním pomocí husté sítě drobných čárek. Bertram přitom dokonale navozuje dojem odpudivosti budoucího světa i jeho zmutovaných a znetvořených obyvatel. Vše je tu navíc nepříjemně upatlané od tělních tekutin, především od krve. Hodnota života klesla k nule a jediným, kdo je ochoten s tím něco dělat, je malé dítě, které dobře chápe, jak je pro něj tato mise náročná. Snad tím autor upozorňuje i na současný boj s klimatickou změnou – ten totiž dospěl také nechali především na dětech.

Jiří G. Růžička



Balada o bílé krávě
(Ghasideh Gave Sefid)
 Režie Maryam Moghaddamová, Behtash Sanaeeha, Írán 2020, 102 min.
 Premiéra v ČR 3. 2. 2022

Herečka Maryam Moghaddamová je ve světě nejznámější jako protagonistka jednoho z filmů, které režisér Džafar Panahí natočil v době, kdy byl odsouzen k domácímu vězení. Od té doby se profiluje jako filmařka, jejíž projekty otevřeně kritizují íránskou společnost a promítají se spíš na mezinárodních artových festivalech než v Íránu. Jako spoluscenáristka a představitelka hlavní role se podílela na hraném filmu Riziko kyselého deště Behtashe Sanaeehy. Spolu s ním režírovala dokument Neústupná diplomacie pana Naderiho a o režii se podělili i v Baladě o bílé krávě. Trudné drama vypráví o vdově po nespravedlivě popraveném manželovi, která se sblíží s mužem, o němž netuší, že nad jejím chotěm vynesl rozsudek smrti. Na rozdíl od hollywoodského melodramatu Ples příšer, který má podobnou zápletku, jde o tlumené, bezútěšné sociální drama, jehož středobodem je právě náročný herecký výkon Moghaddamové v hlavní roli. Tvůrcům se daří vlépat společenskou kritiku do dramatické zápletky tak, aby film nenuceně ukázal nejen problémy trestu smrti, ale hlavně obtížnou pozici žen v zemi s institucionalizovanou misogynií. Snímek rozhodně nepůsobí tak nenuceně a vrstevnatě jako třeba díla Asghara Farhádího; občas klopotně dovysvětluje to, co předtím ukázal, občas nám vnucuje metaforické obrazy nebo mnohoznačné texty písní tam, kde to není potřeba. Ale v momentech, kdy se soustředí na hlavní hrdinku, na mistry íránského filmu navazuje důstojně.

Antonín Tesář



Rozum versus cit. Zlínský průmyslový design 1959–1992
 Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně,
 17. 11. 2021 – 27. 2. 2022

Pokračování výstavy tematizující historii zlínského průmyslového designu se zaměřuje na poválečné období. Návrhy hlavní osoby tohoto oboru, designéra Zdeňka Kováře, byly proslulé mezinárodně. Vystaveny jsou například Kovářovy ikonické série rukojetí nejrozmanitějších nástrojů, které měly dělníkům, především těm v místním obuvnickém průmyslu, ulehčit práci a ulevit od zdravotních problémů. Kromě výrobků šedesátých let, kdy se věřilo, že zdokonalování strojů v budoucnu osvobodí člověka od monotónní práce, výstava ukazuje i novější produkty. Člověka tak například může překvapit, že elektrické koloběžky, které už nějakou dobu v našich městech ztrpčují chodcům život, nejsou vynálezy poslední doby. S obdobnými výrobky přišel již na začátku devadesátých let designér Pavel Škarka, jehož ambiciózní podnikatelský záměr, stejně jako mnoho jiných projektů té doby, pravděpodobně příliš nevyšel. Největším překvapením je ale zastoupení pistolí, respektive jejich vizuálních reprezentací, které jsou se školou zlínského designu historicky spjaty. František Chrák se v roce 1975 výtvarně podílel na údajně legendární pistoli CZ 75 (kterou zlínská galerie dokonce vlastní ve sbírce), o dvacet let později navrhl Vojtěch Anderle další typ – CZ 100. O historii České zbrojovky ani o jejích minulých i současných obchodních kontaktech se příliš často nepíše. Role designérů v tomto průmyslu by mohla být jedním z možných témat.

Marianna Placáková



Muriel Barberyová
Růže sama
 Audiokniha, OneHotBook 2021

Meditativní román Růže sama je v první řadě poctou zemi, do níž francouzská spisovatelka Muriel Barberyová přesídlila – Japonsku. Hlavní hrdinka Rose přijíždí do východoasijské země, aby převzala dědictví po svém otci Haruovi, kterého ale nikdy neviděla. Kromě umělecké pozůstalosti po sobě bývalý obchodník s uměním zanechal i belgického asistenta Paula, který má podle otcova odkazu za úkol zasvětit Rose do japonského životního stylu. Rose je žena zklamaná životem, která už pozbyla jakékoli naděje, japonský výlet to ale změní. Čas tu plyne poněkud neskutečně – neplánované bloumání zenovými zahradami, návštěvy chrámů a seznamování se s historií Japonska si v realitě každý dovolit nemůže. Rosin společník Paul se totiž do Japonska zamiloval natolik, že se o své nadšení dokáže podělit i s poněkud depresivní Francouzskou. Růže sama je tedy román v první řadě milostný, určený snad podobně rezignovaným dámám, které touží po tom, aby se romantika do jejich životů vrátila i v pokročilejším věku. Text meditující nad životem, jeho smyslem i tím, jakou roli v něm hraje láska, načetla herečka Tereza Hofová. Ani ta v četbě nikam nespěchá a svým hereckým projevem dovede románu dodat větší hloubku, než jakou reálně má. Ostatně, Barberyová je už od své úspěšné prvotiny, knihy S elegancí ježka, jednou z nejúspěšnějších současných filosofek života. Což mimo jiné znamená, že na těžké otázky odpovídá s lehkostí lifestylových časopisů.

Tereza Zubatá



HTRK
Rhinestones
 LP, N&J Blueberries 2021

Některé nahrávky – a mezi nimi i Rhinestones australského dua HTRK – nás přitahují pozvolna, až se nakonec zdají tak blízké, že se o nich nechce psát. Skupina, jejíž kryptický název původně znamenal Hate Rock Trio, navíc své posluchače od počátku hypnotizuje atmosférou distingované letargie. Na debutovém LP v produkci Rowlanda S. Howarda ještě dozníval vliv noise rocku, ale už tehdy Jonnine Standish svým monotónním zpěvem dokázala sugerovat pláč nebo možná touhu znásobenou smutkem. Po sebevraždě baskytaristy zbylá dvojice pokračovala novými prostředky a na vyšší úrovni odcizení. Spolu s elektronikou plnou jemných ruchů a ozvěn skupina přešla od lehkého mrazení k důslednému průzkumu „posthumánní“ (jak se tehdy říkalo) krajiny, jejíž polopouštní charakter sice naznačoval, že po „hlubinách noci“ následují „hlubiny únavy“, ale přese všechnu prázdnotu jsme stále sledovali trajektorii emocí. Uplynulo desetiletí a členové HTRK jsou v pustině, kterou pomáhali objevit, jako doma. Jejich reakce je vlastně přirozená: vydali folkovou desku. Povahu devíti křehkých skladeb či písňových kostřiček, sestavených na zpěvaččině „docela strašidelném“ ranči, vystihují charakteristiky „gothic country“ či „heartbreak noir“. Zajímavé je, s jakou silou v této melancholické hudební skice – nebo spíš skeletu – vynízají texty. Vlastně jsou to pouhé střípky, možná i efektní napodobeniny (viz název alba), Standish nicméně věděla, co říká, když v jednom rozhovoru prohlásila, že ji „zajímaly písně, které zabíjí“.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Vládnoucí pětikoalice se chystá prosadit korespondenční volbu pro Čechy žijící v zahraničí. Vzhledem k předchozím výsledkům voleb si pravice namlouvá, že za hranicemi má rezervuár stovky tisíc hlasů. Samotná volba ale přináší řadu komplikací: nelze zcela zařídit její tajnost a pádná je i námitka, že občané žijící v cizině rozhodují o politické reprezentaci, která nemá přímý vliv na jejich život. Především u voleb do poslanecké sněmovny, v nichž se hlasy započítávají do kraje určitého losu, to může mít nepěkné důsledky. Přitom existují migranti, kteří žijí na českém území už dlouhá léta, a jejich volební práva nikoho nezajímají. Jedno menší „privilegium“ mají unijní občané, kteří mohou hlasovat do obecních zastupitelstev. Ale Ukrajinci či Vietnamci nemohou ani to. Dokonce ani levice si neuvědomila, že se jedná o nemalou část pracujících, jejichž zájmy chce, alespoň podle vlastních prohlášení, bránit.

O. Sojka

Významná výročí poskytují příležitost nezapomínat na důležité události či postavy dějin. Chápou se jich tedy především velké veřejné kulturní instituce, tištěná či internetová periodika. Ovšem na sociálních sítích se ta smrtel jubilej proměňuje v kýčovitou přehlídku frází, vypovídajících jediné o potřebě přebít na chvíli vlastní bezvýznamnost. To se stalo

i 7. února, kdy se po celé republice „slavily“ nedežité sté narozeniny Jana Skácela. Mimochodem ve stejný den se narodili i František Skála a Ivan Mládek. Mezi významné události dvacátého století by potom šlo zařadit propuštění 1200 vězňů z koncentračního tábora Terezín či úspěšný atentát Vladimíra Blažka a Aloise Bauera na nejvyššího představitele nacistické organizace SS Augusta Götzera. Sté výročí zní samozřejmě lépe, ale jaký má smysl z básníka ponechat jen pár veršů a citací bez kontextu, které z velké osobnosti dělají jen povinnou čítankovou nudu?

O. Pavlova

Kdykoli má nějaký článek v názvu „proč nejsem -istou“, píše jej zpravidla člověk, na jehož názor se nikdo neptal, v domněnku, že odkazem na Karla Čapka vyváží bezobsažnost svého sdělení. Spisovatel Miloš Urban svůj pamflet Proč nejsem feministou sice otevírá neúplnou citací z Pelíšků, záhy však odkáže na dokument Síla, který neviděl. Skutečnost, že snímek upozorňuje na diskrepance mezi mediálními obrazy a každodenním jednáním proklamovaného feministy, Urban vyprovokovala k vyčerpávajícímu výčtu domácích prací, jimž se od mládí věnoval, dojde i na historku o pantoflíčku z listového těsta, který upek, vyličení jeho cesty k feminismu, která se udála „z nudy“ před čtvrt stoletím a neskončila by snad, kdyby ho feminismus nezačal „nudit, asi jako každá ideologie“. Spíš než diskusi o genderové rovnosti otevírá Urbanův článek otázku, jaké parametry

by měl mít kvalitní text – jde totiž o slovní salát, který míří do ztracena. Téměř čtyři a půl tisíce znaků mohlo klidně nahradit sdělení: „Kašlu na ideologie, o feminismu nic nevím, doma jsem pomáhal, chtěl jsem se pochlubit, ne všechny ženy jsou chytré, kde mám pointu?“ Renomovanému prozaikovi je ale nejspíš nemožné odmítnout článek – co na tom, že neoplývá erudiicí a přináší především balast...

A. Stančáková

Studio Village Roadshow žaluje distributora Warner Bros. za ušlý zisk. Podle Village Roadshow „není pochyb, že mizerné tržby Matrix Resurrections oslabují hodnotu značky a brání, aby studia do série a jejich odnoží v blízké budoucnosti investovala“. Warner Bros. prý franšízu poškodil tím, že film během pandemie nechal naráz promítat v kinech i streamovat. Pravděpodobnější příčina toho, proč si na sebe čtvrtý Matrix sotva vydělal, a sice scénář a režie Lany Wachowské, tak naštěstí zůstane stranou pozornosti. Ta přitom natočila vskutku výjimečný reboot. Matrix Resurrections testuje naši schopnost vnímat realitu ještě víc než původní triptych. Tvůrci tak našli asi jediný způsob, jak vyprávět prostý příběh o lásce, aniž by vytvořili další bezduchou obchodní komoditu. Jak řekla sama Wachowská: „Potřebovala jsem něco, co by mi pomohlo překonat zármutek (ze smrti rodičů), a našla jsem útěchu v hojivém příběhu, ve kterém ožívají své milované postavy.“ Film, který nutí se ptát, co je v životě

skutečné a kdy jednáme z vlastní vůle, není zkrátka snadno na prodej.

J. Hamerský

Konečně na Ministerstvu zemědělství reflektují dopady klimatické změny na lesy! Alespoň se tak chvíli zdálo z vyhlášení dotace na podporu adaptace lesních ekosystémů na klimatickou změnu. Jásot však ustal při pročitání podmínek dotace. Požadavek vytvářet menší holiny pod půl hektaru se vztahuje na velikost průměrnou za celý lesní hospodářský celek – na každou hektarovou holinu pak stačí vytvořit čtyři čtyři arové, a je splněno. Nedostatečný je požadavek druhové pestřejší obnovy lesního porostu: při umělé obnově větší než hektar stačí mít tři druhy dřevin, do půl hektaru jeden. Navíc se započítávají i náletové dřeviny, které ovšem najdeme i ve smrkové monokultuře. Smrk se jako vhodný považuje již od nadmořské výšky 550 metrů, tedy i v místech, kde právě dnes probíhá bezprecedentní kůrovcová kalamita. Máme zdaleka nejmenší podíl přirozené obnovy (16,5 procenta) ze zemí Evropské unie (v roce 2020 byl průměr 66,2 procenta) a ministerstvo ho chce patrně ještě snížit – pro získání dotace stačí, aby přirozená obnova dosahovala deseti procent. A pro zvýšení biodiverzity v lese pak stačí ponechat k zetlení tři stromy na hektar... Podmínky finančního příspěvku zkrátka byly napsány tak, aby na ně dosáhl každý i beze změny hospodaření. A zaplatí to EU, dotace je totiž součástí Národního plánu obnovy.

M. Skácel