

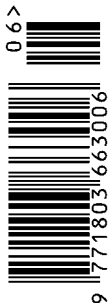
LITERATURA A REGIONY

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 3. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

6



Ilustrace Bety Suchanová, 2022
ISSN 1803-6635



TŘI POHLEDY NA VÁLKU NA UKRAJINĚ
TEENAGERSKÝ SERIÁL TBH
ROZHOVOR S BÁSNÍKEM JAKUBEM CHROBÁKEM
MORÁLNÍ AKROBACIE ZA UPRCHLICKÝCH KRIZÍ
VRCHOLY A PROPADY BERLINALE
IMAGINACE DIGITALITY

Válka je vůl!

MILENA BARTLOVÁ

Dostalo se mi krajně pochybné výsady napsat úvodní komentář ve chvíli, kdy jediné, co víme, je to, že než vyjde a vy si ho budete moci přečíst, budou věci nejspíš už docela jinak, než jsou jedenáctý den po začátku války na Ukrajině. Nejenže věřím, ale jsem přesvědčena, že nedojde na jadernou konfrontaci ani na vojenské napadení zemí východní části EU, a že si jej tedy přechíst budete moci. Emoce jsem shrnu-la nadpisem, vzpomínkou z mládí na hes-lo mírového hnutí šedesátých let. Přesto je komentář patetičtější, než bývá zvykem. Dobře, ještě jedna věc je tu celkem jistá. Představy o tom, že bychom se někdy mohli po pandemii vrátit do starých pořádků, jsou definitivně v troskách. Nejen proto, že koronavirus tu s námi zůstává a téměř jistě přijde s novými nebezpečnými mutacemi. Narušení globálního fungování ekonomiky, které se vynořovalo ve dvou covidových rocích, nabralo překotnou rychlost a nikdo si nemůže namlouvat, že by nad ním měl kontrolu. Zvláště hrozivě vypadá nadcházející nejistota pro země, jako je ta naše, které jsou hluboko zabředlé ve společensko-politickém napětí roztržštěné společnosti. Patříme k té bohatší části světa, ale za posledních třicet let jsme vytvořili politický systém založený na velké sociální nerovnosti. U vlády máme politickou elitu, které nelze důvěřovat, že by obrovskou celosvětovou krizí, jež se vynořuje na obzoru, dokázala navigovat spravedlivě, rozumně a bez zhoubné ideologické zaslepenosti (i když samozřejmě nelze než s jistotou úlevou pomyslet, o kolik horší by byl premiér Babiš, nemluvě o prezidentu Trumpovi). Konkrétně lze velmi brzy, nejspíš už v době, kdy toto čtete, očekávat těžkosti se zvládáním statisíců válečných uprchlíků, kteří u nás hledají a budou hledat ochranu: opovrhování sociálními službami a státní sociální politikou bude v momentě krize stejně zhoubné, jako když se vloni a předloni sečetlo systémové podceňování sektoru hygieny neboli veřejného zdraví. Zatím jedeme na výjimečné sdílené energii nenávisti k „Rusákům“, což je samo o sobě dost nešťastné nastavení. Kdyby šlo jen o ekonomiku, mohla by si předpokládaná cílová čtenářská skupina

tohoto listu říkat, že to nějak překonáme, jsme přece na uskromnění zvyklí. Snad jen budeme muset svou kulturní práci přestat brát jako zábavu a seberealizaci a uvědomit si, že je službou společnosti. Právě my bychom ale měli být schopni připomenout, že v původním řeckém významu označovala *krize* rozsudek, obrat, v němž se rozhodne, zda nemoc bude směřovat ke smrti, nebo k životu, a také ten moment v dramatu, kdy problémy – včetně těch, které jsme si předtím nepřipouštěli – dozrají k boles-tivému rozuzlení a následně přivodí katarzi. Pokud v takové chvíli už jsme, nevíme o tom a uvědomíme si to teprve zpětně. Možná nás ale to nejhorší vyhocení teprve čeká. Momentálně netušíme, kde jsme se ocitli, tápeme v nejasném prostoru. Postrádáme kritéria k rozlišení pravdivosti informací. Chybí nám srovnání a ta historická, která kolují mediálním prostorem, mají příliš mnoho odlišných parametrů, než aby dávala smysl. Jak napsal na facebook filmový kritik Radomír Kokeš, „náhlost a nesouměřitelnost, s níž se v posledních letech mění žánrové dominanty chodu světa, začíná připomínat nějaký korejský film. Dramaturgická zkratka od celosvětové pandemie s přestávkami na přírodní katastrofy až k bezprostřední hrozbě jaderné války by ale byla moc i na korejskou postmodernu“. Je tu ovšem jeden dost starý kulturní obraz (hledejte mezi Biblí, Albrechtem Dürerem a *Dobrymi znameními* Terryho Pratchetta a Neila Gaimana), jehož výstižnosti se stále bráníme: válka je po moru druhým jezdcem apokalypsy; následují hlad a smrt. Shodou okolností pár dní poté, co média i naše mysli zaplnila válka jen pár set kilometrů od nás, vydal mezinárodní panel IPCC další díl podrobných a věrohodných informací pro veřejnost a politiky. Nelze pochybovat o tom, že oteplení Země, následný rozvrat klimatického optima, v němž naše civilizace vznikla a jemuž je přizpůsobena, stejně jako vykořisťování tzv. přírodního světa nejsou pouhou „hrozbou“, jako třeba bouřkový mrak, který se nakonec rozplyne. Je to skutečnost, v níž nyní již jsme. Musíme se jí okamžitě začít přizpůsobovat a zároveň dělat vše pro zastavení dalšího rychlého postupu. Jenže zatím jsme ve fázi pouhého přihlížení a chlácholení, že tak zle nebude.

Válečná hrozba přišla nečekaně, málokdo si myslel, že Putinem vytvářené napětí se do ní opravdu překllopí a že Ukrajinci budou útoku tak úspěšně vzdorovat. Náš hlavní pocit je téměř úplná bezmoc jednotlivců. Můžeme pomáhat bližním, ale jinak nám nezbývá než zoufale číst zprávy, které nakonec musíme odstříhnout, abychom se nezbláznili. Tváří v tvář této nejasnosti a bezmoci je zcela absurdní uvědomit si, že v případě stejné akutní hrozby proměny klimatu, globálního oteplení a ničeni biosféry nejen celkem přesně víme, co se děje, ale také docela dobře známe kroky, které je nutné dělat. Přesto nekonáme, anebo děláme jen malé, rozpačité krůčky, o nichž předem víme, že jsou příliš slabé. Nynější válečnou situaci proto také můžeme číst jako silnější výstrahu, nežli byla ta covidová, že děláme věci prostě špatně a že se celý svět už nemůže vyhnout razantní, hluboké a důkladné změně systému. Ten nynější, neoliberálně kapitalistický, je založený na růstu a finančním zisku a prostě dospěl ke konci. Jeho zhoubné působení už nelze ničím obhájit vzhledem k destrukci, již působí. Válka je ztělesněním skutečné kultury smrti. Jak se v posledních desetiletích prokázalo na mnoha místech světa, už zcela ztratila zbytky archaické testosteronové kultury „rytířského boje“. Brutálně a záměrně cílí na civilní obyvatelstvo; přinejmenším v Srbsku jsme byli i my Češi spolupachatelé. Válečnými oběťmi jsou dnes hlavně děti, staří, nemocní, na lidech závislá domácí zvířata a také většina žen, i když ty se dnes mohou už účastnit i aktivního boje. Až tento komentář vyjde, bude snad už horká fáze nejkrutější války ukončena. V mnohem větším a náročnějším úkolu, začít konečně jednat a zachránit ještě to, co se z našeho světa zachránit dá, budeme ale i za dva týdny stále stát na místě a tupě hledět do prázdna. Vyzkoušeli jsme si, že bychom se dokázali změnit, i když to dnes vypadá neuvěřitelně. Jakmile máme dostatečně velký strach, jsme schopni rychlých a razantních změn v dosavadním přesvědčení a chování. Nynější krize může silně napomoci odvratu od fosilních a jaderných zdrojů energie. V tom je naděje! Jen to nikdo neudělá za nás. Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

„Když člověk žije na venkově, je každá námaha zbytečná,“ prohlásila kdysi Ema Bovaryová, kterou ale nakonec dovedly k záhubě výpravy do velkého města. Čtenáři románu si nejspíš vybaví, s jakým slastným posměchem Flaubert popisuje provinčnost hospodářské výstavy v Yonville-l’Abbaye. Pro okres Dolní Seina jde přesto o velkou událost a je celkem jedno, že v rámci Francie neznamená nic – to jen lékárník Homais, místní učenec a pošuk, má potřebu psát o ní do krajských novin. Podobně je to na té nejlokálnější úrovni s literárním životem. Jak píše v úvodním textu k tématu Jakub Vaníček, při pohledu z metropolí nám nemusí docházet, že regionálním autorům či organizátorům akcí často nejde ani tak o to přispět k národní nebo snad evropské kultuře, jako spíš o soudržnost místní komunity. Naopak Flaubert svou knihou vepsal do velké literatury domovskou Normandii, i když měl publikum hlavně v Paříži. V tom není naše dnešní situace zas tak odlišná: o tom, která „díla z regionů“ uspějí i mimo ně, se rozhoduje především v Praze. Další články se věnují konkrétním oblastem, jež mají v české literatuře zřejmě nejvýraznější otisk: severním a jižním Čechám a severní Moravě se Slezskem, které v čísle zastupuje básník Jakub Chrobák. Z rozhovoru s ním se dovíte, proč Ostrava přestává být spravedlivá a v čem spočívá rozkol uvnitř valašské povahy. Společenská rubrika se tentokrát nemůže nevěnovat ruské invazi na Ukrajinu – a bohužel to jistě není naposled. Zatím nezbývá než pomáhat potřebným a přát si, aby celá imperiální mašinérie co nejdřív odešla tam, kam obránci Hadího ostrova poslali ruskou válečnou loď. Michal Špina

z obsahu

- 4 Regiony jako iluze. Proč se cesty z center vždycky rychle stácejí zpátky? / Jakub Vaníček
- 5 Samodur / literární zápisník Jana Štolby
- 11 Ostrovní skorodivočina. Představení souboru Burki&com na festivalu Malá inventura / Marta Martinová
- 13 Dva kontrolery a přívalový déšť. Ugandský label Nyege Nyege Tapes / Štěpán Šanda
- 14 Možnosti praxe/existence. Kritická kultura v regionech / Lenka Dolanová
- 15 Luhačovický koktejl. Jak se žije ve městě podřízeném cestovnímu ruchu? / Aneta Kohoutová
- 29 Znamenalo by to konec budoucnosti. S politologem Serhijem Kudeljou o vyhlídkách ruské okupace Ukrajiny / Paul Simon

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. BŘEZNA 2022

Koľa Kulinič



Neviem, od čoho začať.
Okolo mesta je stena.
Mesto sa zobudí a –
okolo mesta je vojna.
Okolo vojny odpočívajú iné mestá.
Je šanca, že mesto bude stáť.
Šanca je jedna ku sto.
Ďalej.
Do mesta pomaly plávajú člny.
Ďalej.
Do mesta letia mračná kobyliiek.
Mesto bude stáť.
Nech tá chvíľa čo najdlhšie neodchádza.

Mesto bude spať.
Nech znavené mesto spí.
Ráno vždy prichádza
ako návrat z nebytia.
Smrť neexistuje.
Je len antonymom žitia.
Vták vylieta z rúk syna rovno do dlaní otca.
Neviem, od čoho začať.
Preto začínam od konca.

Báseň ve slovenském překladu Kristíny Karabové
vybrala Michaela Velčková

Ani OMG, ani WTF

Teenagerský webseriál TBH



TBH své zámořské inspirace přiznává i modifikuje. Foto Česká televize

Česká televize se svým webovým seriálem TBH pokusila zacílit na generaci Z a do jisté míry také podat zprávu o jejím stavu. Výsledek, ovlivněný americkou seriálovou tvorbou i tamním kulturním milieu, je přes dílčí výhrady povedenou reflexí zoomerů.

ONDŘEJ PAVLÍK

„Viděl jsem *TBH* a jako učitel na gymnáziu v Lišni se cítím podvedený skutečným životem na gymnáziu v Lišni,“ napsal na twitteru brněnský pedagog Dalibor Levíček. Jakkoli jde o tweet psaný se zjevnou nadsázkou, mohli bychom jej brát jako ten nejlepší důkaz nerealističnosti prvního hraného webseriálu České televize. Měřítka autenticity či uvěřitelnosti při hodnocení pořadu často uplatňují také kritici a diváci. Podle některých se týmu okolo showrunnerky Lucie Kajánkové podařilo empaticky a věrně vystihnout život dospívajících zoomerů. Podle jiných je seriál toporný cringefest, tedy nevěrohodná přehlídka trapností, jež více než o dnešních náctiletých vypovídá o tom, jak je vidí o generaci starší tvůrci. Jak to tedy je?

Hodnotit fikční díla z hlediska jejich korespondence s realitou je vždy ošemetné. Zvlášť vezmeme-li v potaz, že dnes nejúspěšnější středoškolský seriál *Euforie* (2019–2022) vyniká barokní stylizací na pomezí noční můry při drogovém dojezdu a neonově podsvícené fantazie. Fikce nikdy neobsáhnou vše, jsou nutně selektivní, formativní a světotvorné. Dává proto větší smysl ptát se, jakou vizi reality konstruují, na jaké její aspekty se zaměřují a v jaký dramatický tvar je přetvářejí. *TBH* se nabízí nahlédnout jako seriál, který přiznaně čerpá ze západní televizní tvorby a její rysy různě přizpůsobuje tuzemskému prostředí.

Amerika v Brně

Vyprávěčskou rozbuškou *TBH* je incident, při němž smrtácky maskovaný student s pistolí v ruce vystraší celou školu a jednoho z chlapců přiměje ke skoku z okna. Ze situace jako vystřižené ze zámořských novin se nicméně vyklube „prank“, tedy hodně přemrštěný kanadský žertík. Plachý Tonda nestřílel ostrými náboji, ale coby šikanovaný lúžr chtěl ostatní jen postrašit. Fejková školní střelba má nicméně reálné následky a seriál ve svých deseti epizodách prozkoumává, jak přesně tato událost a její dozvuky ovlivňují studentský kolektiv. Každá epizoda se přitom po vzoru norského seriálu *Skam* (2015–2017) zaměřuje na jednu z postav.

Vliv západních teenagerských dramát a především amerických kulturních specifik je od začátku patrný. Podle všeho si jej ale uvědomují i sami tvůrci a reflexivně s ním pracují. „Tady nejsme v Americe, tady jsme v posraném Brně,“ naléhavě šeptá Lukáš, když se

s vlogerkou Májou a přítelkyní Nessou při střelbě zabarikádují ve školní knihovně. Také rozvržení studentského kolektivu má svůj původ v typicky zámořském členění na namachrované sportovce (zde florbalisti), jejich rozteskávačky (holčičí skupina Bitchez) a outsiderské nerdy (Tonda jako stydlivý fanoušek japonského anime). Ale podobně jako v případě falešné střelby i tyto nálepky odpovídají jen částečně. Brněnský gympl v *TBH* připomíná americkou střední „z Wishe“, tj. její nápodobu z laciného výprodeje. To však není negativum, ale spíše funkční součást celého konceptu, který do lokálního středoevropského prostoru vpašovával zahraniční inspirace a současně je v rámci možností upravuje, nabourává a podvrací.

Moc to neoverthinkuj

TBH ostatně již svým názvem předznamenává, že čeští zoomeré přijali anglojazyčný diskurs za svůj, zejména internetový slang. Kromě zkratky pro „to be honest“ (abych byl/a upřímný/á) seriál vkládá postavám do úst celou řadu anglicismů a jejich počeštěných zkomolenin. Nejvíc jimi mimo textové chaty šermuje Mája, místní youtuberka či tiktokerka. „Moc to neoverthinkuj,“ vybízí například váhajícího Lukáše k tomu, aby se na závěrečné party nebál jít za svým. Mája je nadto aktivistickou hlasatelkou liberálně progresivních idejí, jež se někdy pejorativně shrnují pod termín woke. Od začátku vyjadřuje odpor k machistickým klukům a jejich holčičím fanyнкám, zpochybňuje stereotypní genderové nároky a ostatní podporuje v jejich individuálním sebeurčení.

Pokud se seriál otevírá kritice za příliš horlivou agitku, je to především kvůli Máje. Její teze o heteronormativitě, internalizaci poststresového traumatu a dalších psychologických či sociálních jevech skutečně místy působí otravně a kazatelsky – jako vyčtené z příručky. Jenže právě s takovým vyzněním *TBH* počítá. Na jednu stranu je zjevné, že Máju vedou dobré úmysly a seriál z ní rozhodně nedělá hysterickou feministku s vykořeněným hodnotovým žebříčkem. Na druhou stranu ale zviditelňuje nástrahy, které mohou nastat, pokud se feministické či obecněji progresivní hodnoty pokusíme uvést v praxi. Že druzí to mohou chápat jako nepřístojný vpád do vlastního života. Nebo že nás takové vidění světa může oslepit do té míry, že nejsme schopni

vnímat nuance. Mája tak florbalisty zprvu vidí jako jednotný shluk toxických „boys“, ale postupně je nucena svůj názor pozměnit. Její aktivistické hroty jsou tedy náležitě vyostřené, ale vždy se obrušují v kontaktu s okolím.

Limity diverzity

Nakonec *TBH* ze západních vzorů do tuzemské seriálové tvorby přenáší rozměr diverzity. Ta bývá převážně chápána jako větší reprezentativní rozmanitost, která dává prostor dosud opomíjeným etnickým, genderovým či sexuální minoritám, a v důsledku tak lépe odráží rozrůzněnost skutečného světa. Jak ale dokládá i *TBH*, tato diverzita mívá své limity.

Seriálu nelze upřít, že do centra vyprávění posouvá charakterové typy, jaké česká televizní tvorba spíše opomíjí. Nessa v podání suverénní Martiny Jindrové razantně přepisuje konvenční představy o populární středoškoláče. Je nebojácná, drzá a impulsivní. Přitom nepostrádá charisma. Lukáš a Pavel, spoluhráči z florbalu, se pohybují na queer spektru. Pavel má jasno v tom, že je gay, Lukáš se teprve hledá. Jejich rozkolísané sbližování nakonec tvoří vztahovou páteř seriálu. A přestože závěrečná večírková epizoda svádí všechny protagonisty na jedno místo a snaží se jejich cesty uspokojivě uzavřít, nejzřetelnějším vývojem procházejí právě Lukáš s Pavlem.

S ohledem na profesní afinity showrunnerky Kajánkové to dává smysl. V minulosti působila jako šéfka festivalu Mezipatra a ve svých teoretických statích se zabývala queer problematikou. *TBH* tak lze číst jako seriálový text, který znalecky překračuje některé zažitě, často kritizované šablony v zacházení se sexuálně menšinovými postavami. Pavel a Lukáš nejsou obětováni na úkor ostatních; jejich osud není tragický. Naopak jsou kolektivem přes veškeré dílčí ústrky akceptováni, a dokonce se stávají jeho vůdčími figurami. Z hlediska reprezentace jde o pozitivní a poučený krok, který už nicméně není důsledně ukotvený ve vyprávění. Jako by tvůrci chtěli dotlačit své favorizované hrdiný tam, kam potřebují, ale už tento vývoj dostatečně scenáristicky neopodstatnili.

Stejně tak se lze ptát, zda skutečně *TBH* ve své hlediskové pluralitě dává rovnocenný prostor všem zahrnutým táborům. Jakkoli například Lukáš s Pavlem komplikují zjednodušenou představu o machistických florbalistech, jejich spoluhráči povětšinou setrvávají v jednostranné poloze namistrovaných floutků. Paradoxem pak je, že seriál takřka úplně opomíjí životní příběh Roba, chlapce, který při falešném útoku vyskočí z okna a zmrzáčí se. *TBH* tak celkem jednoznačně stojí na straně outsidersů, kteří se ocitají mimo tradičně rozvržené společenské role. Těm ostatním se však stejně intenzivně věnovat nestihá.

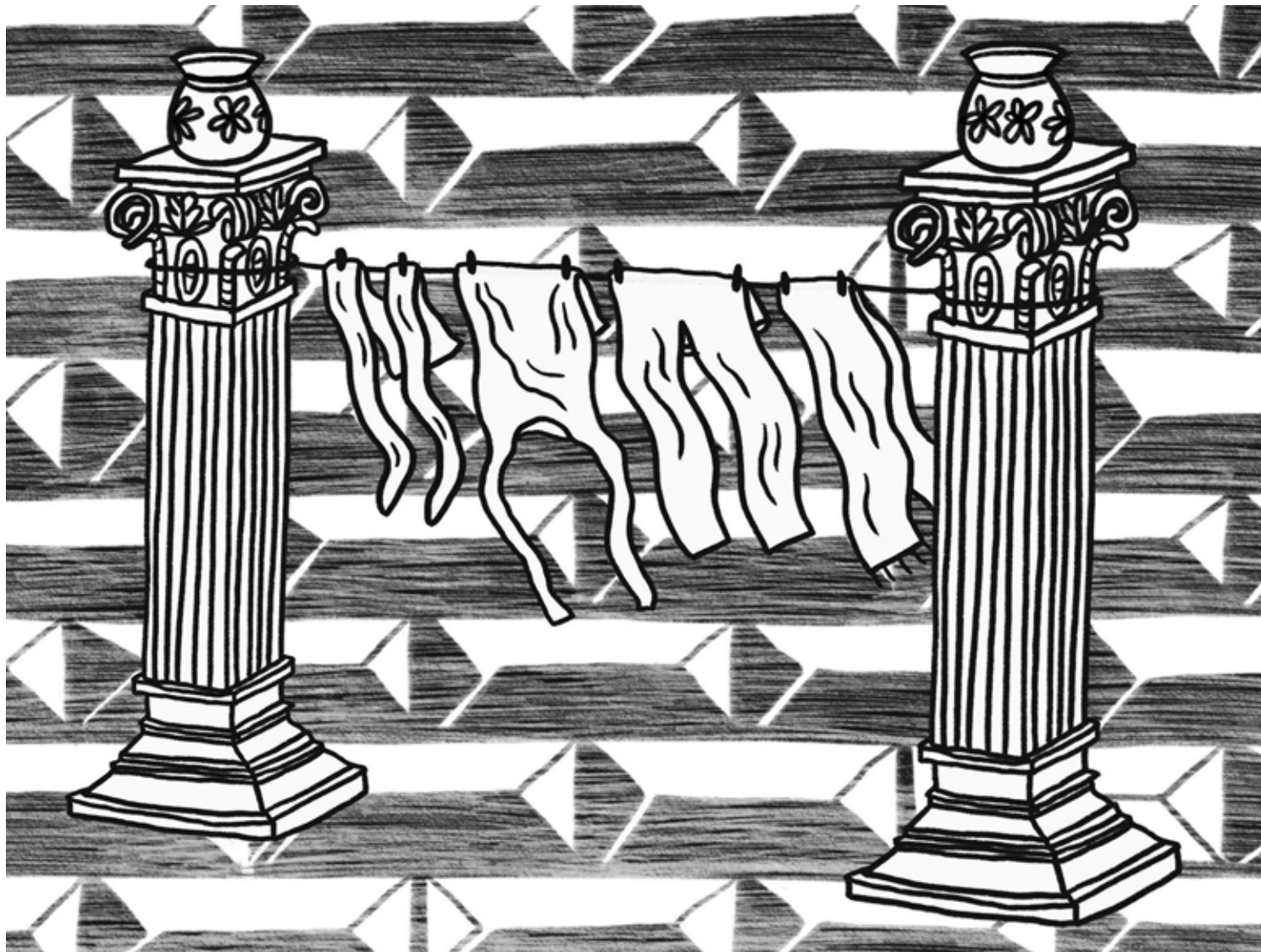
Scenáristická selektivnost v proměnlivém důrazu na postavy je patrná i v umenšené přítomnosti pedagogů nebo rodičů. Nepochybně nejde o výraz tvůrčí přehlíživosti, ale spíše o důsledek webového formátu, jenž pracuje s deseti- až patnáctiminutovými epizodami, a nutně proto vyžaduje kompromisy. Jestliže tedy seriál nepůsobí dostatečně životně, tak právě kvůli této minimalizaci všeho, co přesahuje soukromé mikrosvěty ústředních postav. Upřímně řečeno to ale příliš nevádí. *TBH* není ani OMG, ale ani WTF. Je důstojným teenagerským seriálem, který si vede nejlépe, když vystoupí za své zahraniční zkratky a nahlíží její meze.

Autor je filmový publicista.

TBH. ČR, Česká televize 2022, 10 dílů. Námět, showrunnerka, režie Lucia Kajánková, scénář Lucia Kajánková, Kassory Condé, Jakub Haubert, kamera Ondřej Belica, hrají Martina Jindrová, Vojtěch Franců, Martina Czyžová, Jiří Hába, Filip Srbecký, Tomáš Dalecký, Anita Krausová ad.

Regiony jako iluze

Proč se cesty z center vždycky rychle stáčí zpátky?



Ilustrace Bety Suchanové

V rozlišení mezi regionalismem a „úpadkovým“ provincialismem se skrývá kolonialismus metropolitní kultury – to ona nakonec rozhoduje o hodnotě regionálních děl. Jediná literární sféra, která jí úspěšně uniká, je ta výsostně lokální, jež nachází své místo na stránkách nejružnějších obecních věstníků.

JAKUB VANÍČEK

Dějiny české regionální literatury možná nejsou tolik zajímavé jako samotné koncepty regionalismu. Pokud chceme uvažovat o tom, co je dnes produktem regionální kultury, měli bychom si alespoň v základních obrysech uvědomit, jak mohou být pojetí regionalismu rozdílná. Časové vymezení vzniku regionalistických tendencí v literární tvorbě není jednoduché stanovit: někdo uvažoval o čtrnáctém století, jiný o první polovině devatenáctého. Naopak zřejmá je častá snaha historiků popsat českou literaturu regionů jako nástroj kulturní kolonizace namířené nikoli za její hranice. Zdeňěk Nejedlý trval na tom, že akcent na regionální lidovou tvorbu byl určen neimperiální kulturou; v zemi, která se nemohla rozvíjet mimo své vlastní hranice, nezbyvalo než se zaměřit dovnitř. Představa bohatě rozvinuté kultury tu vyvažovala nedostatek vnějších podnětů, téměř nulovou konfrontaci s díly cizích kulturních okruhů. Při všem dobře míněném velebení regionů za jejich kulturu bylo zřejmé, jak nedostatečná byla vůči kultuře center – účinným nástrojem její regulace se stal opakovaný požadavek dělení na regionální a provinciální. I v samotných regionech se připomínalo, že na dobré lokální dílo musí být kladeny stejné požadavky jako na text vznikající pod tlakem trendů, že je třeba rozlišovat mezi

regionalismem a provincialismem. Prvé náleží vysoké kultuře, druhé je úpadkovou formou a nezaslouží si pozornost centra.

Kolonialismus dovnitř

Není těžké přijít na to, že už samotné rozlišení mezi regionálním a provinciálním je vynuceno z pozice kulturního centra a že výsledky jeho aplikace centru bezezbytku přináležejí. K čemu pak koncept regionalismu? Při pohledu z centra může tato kategorie posloužit k lepší orientaci, anebo rovnou ke strukturalizaci. Území regionů může být svrchovanou vůlí hegemonu pokryto takovým rastroem, jaký odpovídá jeho vlastním požadavkům. Tento „kolonialismus dovnitř“ představuje nejistější způsob, jak regionální literaturu vytvořit a udržovat ji naživu centrální, soustředěnou aktivitou. Z centra se nejlépe rozhoduje o tom, zda texty místních básníků souvisejí s typem krajiny, v centru mohou vznikat pozoruhodné teorie, neboť centrum je místem nadhledu a syntézy. Centralizované archivy umožňují tu kterou lokální identitu vpletat do historických souvislostí a zpětně vytvářet obraz mohutného a diferencovaného kulturního živlu. Jako dobrý příklad uměle udržované literární tradice může posloužit region Českomoravské vysočiny. Její literární dějiny, vybudované na půdorysu díla několika nevšedních literátů, vyvolávají i dnes velká očekávání; ovšem realita je jiná, a to i navzdory snahám Josefa Kroutvora nebo Miloše Doležala udržet odkaz naživu jeho projekcemi do současnosti. Přitom stačí region Vysočiny porovnat se severní Moravou a severními Čechami [viz text na s. 8], abychom viděli, jak nejisté může být vymezení regionu jako společného místa kultury.

Kulturní kontrahodnoty

Životaschopně se jeví uchopení konceptu regionální literatury jako konkurenčního kulturního centra. U nás je snad nejlepším příkladem literární kultura Slezska. Nejde o nic

nového, už v padesátých letech vyvolala redakce tamního nového periodika s názvem Červený květ anketu na téma regionalismus. Jiné příspěvky na stránkách Červeného květu vcelku jasně poukazují na parazitickou strategii, jež pečlivě dbá o definici pragocentrismu a zároveň inscenuje kulturní kontrahodnoty. V rámci diskusního bloku o regionalismu zde byla publikována báseň s názvem Porubismus. Její autor, podepsaný jako Pospíchal, v ní jasně předjímá tvorbu Petra Hrušky a dalších básníků, kteří užívají prostředků „vysokého“ stylu a zároveň se snaží obraz podtrhnout prvky každodenního projevu kulturní periferie: „Tam se něco vypůjčí a tam se něco koupí/ a je z toho porubismus. Jeho prvky hlavní:/ váza, sgrafito a pod tím dva korintské sloupky./ Mezi nimi šňůra. Prádlo na ní.“

I diskutér Červeného květu se snažili držet kritických kategorií regionální/provinciální. O jak problematický podnik se však od počátku jednalo, je zřejmé třeba i z rozpačitého přjetí básně Jiřího Veselského Mánes nad svým orlojem. Ta svou jazykovou neobratností zcela zapadá do kontextu laické tvorby, existenciálním tónem se ale výrazně odlišuje od příspěvků veršujících patriotů a nutí je k poplašeným reakcím. „Ó práce, ty jsi závaží/ kyvadla času člověkova,/ a i má práce nehotová,/ má práce, která práci slaví,/ strhuje čas k nám dolů na zem,/ kde každý smí být hodinářem/ orloje času, jenž jde bez únavy.“ Veselský musí být co nejrychleji zbaven role básníka, který by časem na stránkách lokálního periodika možná udával tón, bohužel ale poněkud cizorodou, regionu jen těžko srozumitelnou tvorbou. Energie slezského konkurenčního centra nicméně zůstala živá dodnes a je stále schopna vyvolávat přesvědčivé spory a ovlivňovat celek národní kultury.

Pro potřeby místních

Co je ovšem na literárním regionalismu paradoxně nejceněnější, protože literárnímu centru

nejvíce nesrozumitelné a cizí, je právě provinciální literární kultura. Kultura, která se neohlíží na hodnoty centra a je určována výhradně požadavky regionu.

Regionální akce s regionálními literáty budou nejspíš vždy připomínat přehlídku autorů, kteří nemají potřebu zapojovat se do literárního dění přesahujícího horizonty jejich domoviny. Naopak, pozice regionálního autora je jedinečná jeho zasazením do uzavřených společenských kruhů té které lokality. Nejde rozhodně o žádné mytické propojení slova s půdou, jak se nám snaží namalovat vykladači umění regionů; tvorba těchto lokálních literátů je určována jejich životem v kraji, jediné ten důvěrně zná a nemá potřebu se z něj vzdalovat. Básně těchto neznámých anebo pouze méně známých tvůrců hovoří o zemi, stejně jako o potřebě udržovat spojení v koloritu místního života. Regionální umělci, jen zřídkakdy zasažení pluralitními vzorci postmoderní kultury, rádi vystavují na odiv svůj patriotismus; ne snad, že by nedokázali nebo nemohli být lyričtí, ale společenství toho či onoho regionu to od nich vyžaduje. Přátelé, kteří pravidelně pořádají festival plenérové malby v jednom malém českém městě, mi vyprávěli, do jakých detailů je místní člověk schopen dojít, aby identifikoval v malbě obraz svého místa – když vidí, že se malíř věnuje jeho domu a že by snad nemuselo později dojít k rozpoznání objektu, požaduje speciálně realistické provedení cedulky s číslem popisným. Regionální musí být propojeno s lokálním a lokální odkazuje k osobnímu – v tomto posuvu od kraje k jednotlivci vzniká významný kulturní statek.

V mantinelech horizontu

S verši regionálních básníků se to má podobně; tu kostelní věž, jinde známé meandry řeky. A je-li obraz krajinné dominanty vystaven v tradici lokálního narativu, jinými slovy, dokáže-li místní básník zakonzervovat místo včetně jeho historie, teprve tehdy vzniká skutečná regionální literatura. Publikum dostává dílo, ve kterém se historická vertikála protíná s ideálním zpodobněním místa. Soudný pozorovatel se zkušeností centra se nikdy nezabývá pocitem, že jde o kýč; jde ovšem jen o projev jeho neschopnosti vzdát se požadavků hegemonie, člověk regionu tato díla chápe úplně jinak.

Žít v mantinelech horizontu a nesnažit se do tvorby promítat intelektuální abstrakce kulturních center znamená tvořit opravdové regionální umění. Pokud se někdo domnívá, že provincialismus je formou úpadku, říká tím pouze tolik, že v regionu nežije a že jeho bytostným potřebám naprosto nerozumí.

Místem, jež je duchem provincialismu zasaženo typicky, odkud se dokonce šíří napříč regionem, jsou nejružnější lokální věstníky a jiná periodika vydávaná z rozpočtů místních samospráv. Články věnované kultuře jsou prodchnuty iluzí pospolitosti, jejich úkolem je zviditelnit sebemenší „kulturní akci“. Akt kultury musí být odměněn děkovnými frázemi; a to i tehdy, nezapadal-li zcela do rámce očekávání. Tak jako se v kulturních centrech pěstuje umění kritiky, zde naopak jde v ideálním případě především o to vyhnout se jakémoli kritice a dílo využít jako příležitost k utužení dobrých sousedských vztahů. Regionální kultura z hlediska regionu samotného je totiž především nástrojem sociální koheze. To na rozdíl od literárních vědců dobře chápou mimo jiné i byrokrati na všech úrovních státní či unijní hierarchie, když podporu lokálního kulturního dění zahrnují do programů kulturní výchovné činnosti. Stačí si prolistovat články takového věstníku, a je okamžitě zřejmé, v jakých podmínkách se dnes rodí autentická regionální kultura.

Autor je literární kritik a regionální antikvář.

Upřímný, těkající a stárnoucí

V krvavinách Jakuba Chrobáka

Pátá sbírka Jakuba Chrobáka, jehož představujeme v rozhovoru čísla i prostřednictvím nové tvorby, asi nejlépe z jeho knih zprostředkovává těkání mezi něhou a hulvátstvím. Sbírka V krvavinách říká to, co má být řečeno, a neobvyklým způsobem „dokáže integrovat podstatu a předat ji dál“.

MICHAL JAREŠ

Poezie Jakuba Chrobáka dlouhodobě vzbuzuje různé, často protichůdné reakce – od vstřícného přitakání až po zcela razantní odmítnutí. Možná je to dáno i samotným působením básníka na některé ze čtenářů a čtenářek: tento „ogar“ z Valachů si leckdy nebere servítky a provokuje slabší náтуры svými názory, recenzemi, úvahami, ale i lexikem. Každopádně je třeba neustále připomínat fakt, že kdybychom Chrobáka neměli, museli bychom si ho vymyslet. Pátá básnická sbírka, nazvaná *V krvavinách* („krvaviny“ evokují nejen stejnojmennou knihu slovenského prozaika Petera Jaroše z roku 1970, ale i původní význam slova spojený s krevní mstou), je Chrobákovou možná nejlepší knihou. Pokud vám stačí tohle sdělení, není potřeba číst dál, následující řádky jsou spíše úvahou, jež má ukázat, proč si myslím, že tomu tak je.

Důvěra v mladé myšlení

Básníkův svět poznáváme už přes dvacet let. Je třeba připomenout, že tento svět má Chrobák trvale propojen s výrazným recenzentským a kritickým názorem na psaní, jaký se v našich luzích příliš nevyskytuje. Kolik máme recenzentů poezie, kteří nepodléhají tlakům předporozumění? Nebo ještě lépe – kolik máme dnes pravidelných recenzentů poezie s argumentační jistotou a schopností

pojmenovat důvody? Jakub Chrobák má právě tímhle komplikovanou pozici, protože vlivem svého zaměstnání vysokoškolského pedagoga i recenzní činnosti vstupuje do poezie tak trochu „profesně“ zatížen. Není v tom sám, ale zároveň tím ničemu a nikomu nepomáhá. Jeho „básnický buřič“ je s blížící se padesátkou už na hraně parodie, avšak zároveň v něm pořád dřímá romantická důvěra v trvale mladé myšlení. Každopádně je to figura, podobně jako „mladý mudrc se zkušenostmi“ (z české literatury by se daly vybrat případy velmi trefné), „básnická matka“ nebo „skromný laureát, čekající na telefonu“ – naše commedia dell'arte má v poezii řadu stálých a vybroušených postav.

Etapou stárnoucího buřiče si procházel Jirous, aniž by tuto roli dokázal překročit, stejně jako si ji už pár let prochází Petr Hruška, který se stává undergroundovým diblíkem. Chrobák vykřikuje věty jako: „Mně se chce strašně mrdat!“ (v básni *Mně se chce domů*), ale není to ani tak prvoplánový protest či provokace, jako spíš ohledávání vlastního zoufalství a beznaděje. Procházíme-li Chrobákovu sbírku pozorně, vidíme jasně, jak z ní brzy vítr četby odvane zbytečnosti a ukáže podstatu. Už dávno to není ten Skácelelem pokousaný jedinec (i když se mu čtyřverší vpilo do krve) a minimálně od sbírky *Jak prázdné kolo, po ráfku* z roku 2014 se dokázal zbavit i ostravského nánosu epigonství okruhu kolem Jana Balabána, Petra Hrušky a dalších. Od předešlé sbírky *Imrvěre....* dostává u Chrobáka stále větší význam přírodní lyrika, aniž by to bylo stavěno na odiv. Básník dovede zamumat v několika řádcích kouzlo i banalitu, sprostáru stejně jako úžas nad věcí. Odzbrojí právě tou kombinací kořeněnou svérázem (a že ho tu je plno). Výsledek, pokud ho neodbude jistou lehkovážnou lhostejností – což je jeden z bodů, který se Chrobákovi děje a na který si ne vždy dává pozor –, je pak malým triumfem. Básníkovi nejde o plátina a velké

vyprávěné děje plné epických zvratů. Ne všichni proroci v Písmu se rozpovídají v poetismech jako Izajáš, a přece je jejich místo určeno a doplňují celkový obraz.

Bůh i pičurák

Chrobák není ale ani minimalista nebo nedej bože přírodní lyrik: na to je příliš hříšný, příliš nespokojený, postbeatnický rozchlastaný a příliš hledající. Jeho básně jsou leckdy odrazem až deníkovým, ale deník vždy překročí soukromou okoralost dne a dokáže žít nadále s novými a novými významy pro nás ostatní. V tom je Chrobákův vklad do současné poezie asi nejpodstatnější, protože se mu daří integrovat podstatu a předat ji dál. To vše v těkání mezi něhou a hulvátstvím, ceruškou a kundou, Bohem a pičurákem. „Měsíc tu září,/ světlo mobilu je veliké./ Jenom to kvákání/ je

všeliké“ – lakonické shrnutí básníkovy vidění v tom, že se ve své bezhlavosti a pro mnohé protivné upřímnosti umí soustředit a vplynout do sdělení, které si někdy jen myslíme nebo nedovedeme říci nahlas. Chrobák nezhongluje s obrázky, ale spíš za nás za všechny, aniž by si to uvědomoval, říká něco, co má být řečeno. Může se mýlit, ale za mluvčího jsme si ho nezvolili, spíš se jenom ozval v pravou chvíli, kdy bylo potřeba mluvit bez ozdůbek. Takových spravedlivých nebo statečných byl vždycky nedostatek. Posloucháme, co říká, a víme, že právě takové básníky je nutné mít, abychom dokázali trvale pojmenovat a vidět svět, jeho hranice i jeho košatost.

Autor je literární kritik a editor.

Jakub Chrobák: V krvavinách. Pavel Kotrla – Klenov, Bystřička 2021, 56 stran.



Kresba Barbora Müllerová

literární zápisník

Samodur

JAN ŠTOLBA

„Brnění ‚osvíceného autokrata‘, jež ukrývalo Vladimíra Putina předchozí dvě desítky let, 24. února puklo a rozsypalo se na kousky. Svět spatřil monstrum, šílené ve svých choutkách a bezohledné v rozhodnutích,“ píše ruský romanopisec Vladimir Sorokin v esejí *Vladimír Putin sedí na vrcholku rozpadající se pyramidy moci*, jež publikoval Guardian 27. února. „Odteď již Evropa musí zacházet jen s tímto novým Putinem, jenž odhodil masku ‚obchodního partnerství‘ či ‚mírové spolupráce‘. Už nikdy s ním nebude v míru.“

Sorokin krátce připomíná vcelku sympatického, snad dokonce přitažlivého mladšího muže, jenž byl v roce 1999 uveden na trůn po Borisi Jelcinovi a měl plná ústa reforem, svobody slova, demokracie. „Nemám v úmyslu se držet křesla za každou cenu!“ usmíval se tehdejší Putin, jaksi nadějně drobný a spíš průměrně působící vedle rozložitého postsoudruha Jelcina. K tomu Sorokin: „V Rusku, jak známo, lidé stále věří slovům, vzhledu a vzezření, jež jim jejich vůdci veřejně předestírají.“ A cituje Gogola, jenž hrdinu svých *Mrtvých duší*, prohnaneho a prolhaného Čičikova, charakterizoval jako „individuum milé a příjemné v každém ohledu“.

Když se prezident George W. Bush v roce 2001 s Putinem poprvé setkal, vyznal se na tiskové konferenci vzletně: „Pohlédl jsem mu do očí (...) a spatřil jeho duši.“ Ministr zahraničí Colin Powell si prý Bushe později vzal stranou: „Ať jsi spatřil, co jsi spatřil, já když se mu podívám do očí, vidím jediné: KGB.“ O dekádu později tehdejší viceprezident Biden naopak Putinovi řekl bez obalu: „Dívám se vám do očí a mám dojem, že snad nemáte duši.“ Putin se prý usmál a odvětil: „Tak to si rozumíme.“

Putin, ať byl jakýkoli, tehdy znamenal pro svět stále ještě partnera, politika, s nímž se jednalo, byl zván na summity, panovala snaha domluvit se s ním. Dnes, říká Sorokin, maska definitivně spadla. Nad nedávnou fotografií z Putinova setkání s prezidentem Macronem, kde oba muži sedí proti sobě u absurdně dlouhého stolu, přes jehož desku na sebe snad ani nedohlédnou, se bylo možné ještě jakžtakž usmívat. O pár dní později, po brutálním napadení Ukrajiny, už jen člověku tuhne krev při pohledu na absolutního chána, usazeného na sáhy daleko od své kohorty, izolovaného snad kvůli covidu, snad z obav před novičkem, anebo už jen pro ten dojem nedotknutelnosti, vydělenosti, nadřazenosti. Bůh sud. Každopádně sotva nalezneme výmluvnější obraz paranoie, patologického odtržení od reality, obraz vladaře, jenž ztratil kontakt se světem, přesto však – či právě proto – se rozhodl svět, k němuž nemá pouto, radikálně změnit. Rozvrátit a zničit, co to jen půjde.

Sorokin v esejí líčí charakter moci v Rusku jako pyramidu, jejíž archetypální verzi vytvořil v 16. století Ivan Hrozný. Základnu pyramidy tvořil režim opřičnický, krvavé rozeřtvání společnosti, teror hordy opřičníků povýšených

nad zákon a sloužících jedinému carovi, jenž jako absolutní *samodur* ční na samé špičce pyramidy. Osamocený despota, jehož smysl pro realitu rychle vytěšňuje stihomam; panovník, jemuž se pocit panovnické povinnosti mění v blud neomezeného práva stát nad vším a nade všemi jako jakýsi krutý náměstek Boží. Zpočátku si kníže Šujský jen položil na carskou postel své zablácené boty – a záhy je z toho krutý teror a likvidace protivníků; nezdvořáka Šujského nakonec v kobce roztrhají hladoví psi. „Princip ruské moci se za posledních pět století nezměnil,“ píše Sorokin. „Považuji to za hlavní tragédii naší země. Naše brutální archaická pyramida zde vždy hrdě čněla, její vnější podoba se měnila, ale fundament zůstával týž. A byl tu vždy jeden samojediný vládce, usazený na jejím vrcholu. (...) Pyramida vysílá své archaické vibrace k vůdci a jeho klice, zdá se jim našeptávat: Jste pány země, jejíž celistvost udržíte jen násilím a krutostí. (...) Vše je vám dovoleno, musíte otrást obyvatelstvem a vzbudit v něm pocit obdivu, lidé vám nesmějí rozumět, ale musí se vás bát.“

„Zvrhlost Pyramidy moci tkví v tom, že ten, kdo trůní na vrcholu, vysílá svou psychosomatickou dispozici směrem ke všemu obyvatelstvu země,“ dí Sorokin. Pyramida moci probudila bezohledného imperialistu i v rudolícím strejci Jelcinovi, krátkodechém demokratovi, jenž nakonec poslal tanky a bombardéry do Čechy. Jeho nástupce Putin hladce navázal druhou čečenskou válkou, v nejlepšísovětském stylu překřtěnou na „protiteroristickou operaci“. Podobně si i dnešní přepadení Ukrajiny s monstrózní seriózností říká „speciální vojenská operace“ a jeho důvody a cíle jsou

světu předkládány v roušce vznešeně exaktních termínů „demilitarizace a denacifikace“. „Pro Putina byl celý život jedna speciální operace,“ pokračuje Sorokin. „V černém řádu KGB se naučil nejen pohrdat ‚normálními lidmi‘, již byli pro Molocha sovětského státu vždy jen zbytnou materií, ale osvojil si i stěžejní čekistický princip: Ani slovo pravdy. Vše musí zůstat skryto, utajeno. Jeho osobní život, příbuzní, zvyky – vše bylo vždy zahalené tajemstvím, opředeno pověstmi a dohady.“

A dále: „Tato válka však udělala jasno: Putin překročil červenou čáru, maska spadla. (...) Všichni, kdo snad na Západě sympatizovali se ‚silným ruským carem‘, musí teď zmlknout a nazříť, že v Evropě 21. století byla rozpoutána válka se vším všudy. Agresorem je Putinovo Rusko. Evropě tato válka nepřinese nic než smrt a destrukci. Byla rozpoutána člověkem rozloženým absolutní mocí, který se ve svém pomatení rozhodl přepsat mapu našeho světa. Posloucháte-li Putinův projev, jímž ohlásil svou ‚speciální operaci‘, postřehnete, že Amerika a NATO jsou zde zmiňovány víc než Ukrajina. (...) Terčem není Ukrajina, ale západní civilizace, k níž Putin nasál nenávisť spolu s *černým mlékem* z vemene KGB.“

Sorokin svůj text uzavírá: „Kdo je vinen? My, Rusové. A nezbyývá nám než to vše snést až do zhroucení Putinova režimu. Protože ten se jistojistě zhroutí, útok na Ukrajinu je začátkem jeho konce.“

Teď už jen, kdy k tomu dojde. To neví ani Sorokin, ale ani Lavrov, Šojgu nebo Putin sám. Může to trvat roky, anebo to přijde ze dne na den. Kéž by to bylo co nejdříve.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Vzpomínka jako klíč ke kráse

Mizející centra libeňské periferie

Zatímco mnohé pražské čtvrti nemají žádnou výraznou tvář, Libeň k sobě váže řadu konotací, mnohdy nikterak lichotivých. Literární tradici má více než staletou a zdaleka nejde jen o život a dílo Bohumila Hrabala.

MILAN PAVLOVIČ

Pražská Libeň jistě není čtvrt, která by se v kulturní paměti mohla chlubit nejlepším jménem. Za první republiky se vžilo úsloví „Žižkovu a Libni zdaleka se vyhni“. Václav Havel zase ve sborníku *O divadle II* (1987) zmiňuje, že když ve vězení přešel na novou celu a řekl, že je z Prahy, hned se každý ptal, zda z Libně, či z Holešovic. V téže době zpívá Jiří Dědeček, že „Vysočany, Libeň, to jsou pražský čtvrti,/ kdo sem večer zajde, ten je synem smrti“. O pověsti čtvrti svědčí i literatura, neboť se často Libeň využívá jako zkratka, když je potřeba vytvořit prostředí společenského okraje – výmluvným příkladem je próza Romany Veitové *Pretty Woman z Libně* (2000), v níž se vyjma názvu čtvrt nevyskytne ani jedinkrát. Sice stále platí Dědečkovy „sem nejedzí auta s turistami“, avšak když už někdo Libni projde, zpravidla ho nějak poznamená, a třebaže je mnohdy spjata jen s částí života, představuje silnou emoční kotvu. Zkušenost periferie a místa, které neustále mění svou tvář, pak formuje většinu jejich tematizací.

Libeň hlaváčkovská

Pomineme-li Ladislava Hejtmánka a Františka Jaromíra Rubeše, byl prvním významným spisovatelem spjatým s Libní Karel Hlaváček. Hlaváčkův krátký život spadá do doby, kdy se Libeň měnila z vesnice u Prahy v průmyslové město – podle autora jediné hlaváčkovské monografie Fedora Soldana právě šed dělnické Libně dovedla Hlaváčka k dekadentnímu nihilismu, neboť v Libni „viděl lépe než kdekoli jinde škodlivost kapitalistické civilizace i falešnost a chatrnost pochybné idylčnosti venkova“. Za památné účasti sokolů i dekadentů byl Hlaváček roku 1898 pohřben na libeňském hřbitově.

Hlaváček se stal i čelnou postavou prozaických kronik staré Libně – trilogie *Pád rodiny Bryknarů* (1943–1948) Heleny Dvořákové a neprávem opomíjených lyrizovaných vzpomínek Václava Karla Krofty *Život začíná dnes / Zrození města* (1938/1946), zachycujících postupnou proměnu Libně v město (1898)

a v městskou část (1901). Krofta byl synem hostinského z vyhlášené hospody U Kroftů, kde byla roku 1879 založena druhá pražská buňka sociální demokracie, a tedy měl informace z první ruky. Z dětství si ještě pamatuje třeba Vojtěcha Rakouse; později se k Libni i k Hlaváčkově vrací ještě v románu *Rudé granáty* (1965), ve kterém už s větší literární licencí rekonstruuje svět pražských granátníků.

Libeň židovská

Rozvoj průmyslu byl dán i početnou židovskou komunitou, dlouho představující největší židovskou osadu u Prahy. S Libní spojil druhou půli života Vojtěch Rakous, který zde pod vlastním jménem Adalbert Österreicher vedl obchod s obuví. Do díla mu sice Libeň přímo nevstoupila, zato se do něj promítá politické přesvědčení, které prosazoval i jako činitel libeňské židovské obce – snaha o asimilaci Židů do české společnosti. Nekonfliktní etnické soužití lze sledovat i v tom, nakolik se z kraje dvacátého století přecházelo původní ghetto, dnes již téměř zaniklé – Arnošt Lustig, Helga Hošková-Weisssová či Erik Polák už žili za jeho hranicemi.

Lustig se po válce do Libně vracel ve vzpomínkových textech – zejména v povídce *Dům vrácené ozvěny* (ze souboru *Hořká vůně mandlí*, 1968), později přepracované do stejnojmenného románu) či v bilančních rozhovorech. Ve *Zpovědi* (2006) říká, že by se v Terezíně těžko osvědčil, kdyby „nebylo proletářské Libně, bídy a dělníků kolem nás“, Libně zmítané chudobou i kriminalitou, která ho na koncentrační tábor připravila. První Lustigovy prózy *Noc a naděje* (1957) a *Děmanty noci* (1958) ilustrovala jeho spolužačka z libeňské židovské školy Helga Hošková-Weisssová, která vytvořila ilustrace mimo jiné i k terezínské novele svého otce.

Hošková-Weisssová se literárně proslavila vlastním, šťastně zachráněným *Deníkem 1938–1945* (2012) a v roce 2020 na něj navázala strohými, ale o to údernějšími vzpomínkami *Nikdo nás nečekal*. Zanikající ghetto literárně oživil Miroslav Bambušek v dramatu *Do Židů* (2009) a Richard Erml v próze *Jidášovi bratři. Libeňský román* (2012). Podobně jako Ermlův následný *Libeňský román* (2021) používá Bambušek v textu pohled z budoucnosti, kterým chce lépe nasvítit negativní symptomy přítomnosti.

Libeň hrabalovská

Bohumil Hrabal přichází do Libně na začátku padesátých let. Zatímco jeho krátkodobý



Kresba ČERNÝBERAN

podnájemník grafik a malíř Vladimír Boudník se našel v oprýskaných omítkách a rozkopaných ulicích, Hrabal se identifikuje zejména se společenskou periferií. Stará Libeň se v jeho životě „zjevila jako záchranný pás“, jak píše v povídce *Moje Libeň*, která má stejně jako větší libeňské texty – především trilogie *Svatby v době*, *Vita nuova*, *Proluky* (1991) – ráz až retrospektivní a v polovině osmdesátých let se vztahuje k době, která už minula stejně jako podoba čtvrti. Hrabal si ovšem zachovává „vzpomínkou klíč ke kráse“ a v literárním gestu se v ruinách zbořeného domu raduje z let, která v Libni strávil.

V ulici Na Hrázi však nežili pouze Hrabal s Boudníkem, ale i filosof Josef Zumr a redaktorka a překladatelka Jiřina Zumrová, oba rovněž komentátoři Hrabalova díla. A když Zumr zmiňuje jako dva klíčové filosofické zdroje Hrabalovy inspirace Ladislava Klímu a Arthura Schopenhauera, rozšíří se libeňská mapa ve směru k Vysočanům – na Kolčavce žil František Čupr, vykladač Schopenhauera a východních nauk, přímo ve Vysočanech pak několik let Ladislav Klíma. Hrabal si byl blízkosti obou dobře vědom, především Klímu často cituje – například *Svatby v domě* uvádí motto „*Základy vzletly do výše, vrcholy klesly nejnižší*“. Ladislav Klíma, Libeň, v listopadu a prosinci 1916“.

Na hrabalovskou poetiku navazují pozdní texty Stanislava Vávry, ale zatímco Hrabal Libeň výrazně literarizuje, Vávra se ji pokouší věrněji dokumentovat. Jako první do literatury více vtahuje Horní Libeň a vedle obvyklého zpodobení, ve kterém je čtvrt spíše místem průchozím, vytváří vzorové maloměsto s jeho starousedlíky. Vávrovy vzpomínkové prózy zachycují poválečné poměry, všednost Libně padesátých let, skupinu kolem Bohumila Hrabala či Libeňské psychiky: skupinu poválečných surrealistů kolem bratří Vávřů, Hrabalem zvětšenou ve *Svatbách v domě*. Libeň psala i osudy časopisu *Divoké víno*, platformy mladé poezie šedesátých let, založené roku 1964 na libeňském gymnáziu. Transparent s nápisem „Klub poezie“, který vyvěsil v redakci spoluzakladatel Ludvík Hess, později inspiroval Hrabala k názvu prozaické koláže.

Libeň romská a současnost

Hrabal vzpomíná, že žil v Libni šťastně „dvacet let s cikány, herci, opilci, hodnými ženskými“. Zřejmě však neznal Emila Cinu, jednoho z romských buditelů, jehož celý život byl s Libní spjatý, třebaže do jeho próz ani básní se čtvrt téměř nedostala. Cinovy texty mají podobně jako Hrabalovy výrazný hovorový rámeček, dílo – psané česky i romsky – však zůstalo roztroušeno po časopisech a almanaších. Přesto nebyl Cina prvním libeňským básníkem, který psal romsky – tím byl Karel Pokorný, druh Karla Hlaváčka a zprvu sokolský cvičitel, pro romistiku i bohemistiku ovšem stále neobjevený. Pokorný se naučil romský dialekt a toulal se s romským cirkusem po Evropě, odkud dle svědectví V. K. Krofty posílal pod pseudonymem Karló Romský cykly básní, jako *Cikánova láska*.

Namísto mnohých autorů, kteří zůstali opomenuti, zmiňme závěrem alespoň současné básníky. Marie Iljašenko v rozhovorech přiznávala, že se do Libně nastěhovala náhodou a že to bylo i dílo Bohumila Hrabala, které jí umožnilo vytvořit si k místu vztah – a i její poema *Osip mřít na jih* (2015) s sebou hrabalovskou poetiku „perliček na dně“ částečně nese. V libeňských básních se objevují autodílny, „neoslavené svatby v domě, nejsoucí židovské město“, ale i třeba Karel Hlaváček. Realie „mňoukající Libně“ lze najít i v některých textech Jonáše Hájka. Iljašenko ani Hájek už v Libni nebydli, zato Kamil Bouška „v Libni straší furt a na jeho *Inventurách* je to docela znát“ (Hájek) – a minimálně v uměleckém zájmu o společenskou periferii či v existenciálních ponorech to platí.

Autor studuje komparatistiku.

Modrá agáve

Nejsou ani tady, ani tam.

Mnoho (často) spí nebo chodí domů

po půlnoci. Jsou tiché, z jejich pokoje se klíčovou dírkou line proužek mihotavého světla. Svět, v němž žijí, je neproniknutelný jako tropické rostliny v džungli – a když ho kousek odhalí, žasneme. Zápisky z nočního probouzení, herbář snů a průhledy klíčovou dírkou, jemnou manikérskou práci, lány vnitřních pralesů.

Michaela Kukovičová & Petr Borkovec

kořenokvět, květokořen, květ nó & květ koto

Ve stínu a v polostínu japonského baldachýnu, za stínem a polostínem, pod japonským baldachýnem kvete kytky. Ale jak!? Kořeny jdou z hlíny ven, květ se modrá pod drnem! Je překrásné vykvést v hlíně pod stínem, pod baldachýnem z japonského ostrova.

Jde to po haluzi

S Miroslavem Klepáčkem o literatuře Vysočiny

Majitele tišnovského nakladatelství Sursum Miroslava Klepáčka jsme se zeptali, jaká specifika má literatura vznikající na Vysočině. Řeč přišla i na texty spojené s Brnem, potřebu sociálního smíru nebo brněnskou saunovou společnost.

MARTA MARTINOVÁ

Jak vybíráte své autory a autorky?
Většinou za mnou přijde člověk s tím, že viděl naše knížky a chtěl by něco podobného. Jsem vyučený knihař, zabýváme se tedy klasickou knihařinou, a tím se vymykáme – spolupracuji i s velkými brněnskými tiskárnami, jelikož kde stroje nestačí, nastupuje ruční práce. Rád bych navázal na Ladislava Kuncíře, Josefa Floriana a Dobré dílo, protože to, co u nich vznikalo, byly skutečné skvosty.

Jak jste se dostal k vlastnímu vydávání knih?
Byl jsem formován prostředím u evangelického faráře Bohdana Pivoňky, u nějž se na Vysočině setkávali katolíci, jako pozdější biskup Václav Malý, spisovatel Ivan Klíma, psychologka Helena Klímová a mnozí další. A když v osmdesátých letech pozavírali dominikány, kteří vydávali časopisy na severu Moravy, Dominik Duka zařídil dodání cyklostylu, a tak jsem začal se samizdatem. Do samizdatového časopisu Sursum sháněl texty Milan Badal, já se coby vydavatel na sebe snažil moc neupozorňovat, protože jsem byl kvůli tomu cyklostylu pořád jednou nohou v kriminále. Po vyučení jsem pracoval v Rudém právu, kde paradoxně na dělnických pozicích byli disidenti a kriminálníci, protože dělat tam se nikomu nechtělo. Štočky na obálku Jana Zahradníčka Dům strach mi tak odlívali v Rudém právu! Seznámil jsem se s podzemní církví, dělali jsme přednášky, chodil na ně třeba i básník Zdeněk Rotrekl nebo současný premiér Petr Fiala, potom jsem tiskl pro Jazzovou sekci a nakonec i vlastní obsah. Takhle jsme vydali třeba i Jana Skácela. Snažili jsme se v té bídné době dělat něco, co mělo smysl.

V nakladatelství Sursum jsme od roku 1991 vydali přes pět set knih a spoustu titulů považuji za originální, světovou literaturu. Třeba bývalý starosta Tasova Karel Švestka, jehož Couvání do času bylo oceněno Cenou Egona Hostovského, u nás vydal knihy Pohled z mostu a Pohled z okna; rukopis Pohled do tmy bych ještě chtěl vydat. Psal osobní vzpomínky remarquovského stříhu. Za Repoetorium Přemysla Ruta, které graficky zpracovali Karel Čapek a Otakar Karlas, jsme v roce 1995 dostali cenu pro nejkrásnější knihu roku. Dnes je ale těžké s něčím prorazit – o všem rozhoduje propagace a marketing. Vznikla spousta výrazné literatury, která čtenáře hledajícího něco oddechového těžko osloví. A pokud už je nějaký autor trochu známý, jde logicky do velkých nakladatelství s lepšími možnostmi propagace i distribuce. Vždycky se ovšem najde něco, co člověka drží nad vodou, když je nejhůř – v tom se můžu spolehnout třeba na brněnskou saunovou společnost.

Saunovou společnost?
Hned po revoluci mě ještě jako mladého troubu Ludvík Kundera pozval do brněnské sauny, která už tehdy byla legendární – chodili tam skladatel Miloš Štědroň, ředitel Divadla na provázku Petr Oslzlý, režisér Peter Scherhauser, lingvista Dušan Šlosar, trumpetista Jaromír Hnilička, grafik Ivan Štrouf... Bylo to vždy nesmírně tvůrčí prostředí a dokládají to i knihy a kalendáře sauny, které u nás vyšly. Jelikož

ale už spousta kamarádů původní saunové skupiny zemřela, zvu mezi nás nové lidi – třeba Ivo Dostála, hydrologa a jednoho ze zakladatelů ekologického institutu Veronica, nebo Pavla Čecha, kterému jsem ještě jako neznámému malíři vydal v roce 2002 jeho prvotinu O Čertovi – a stala se z ní naše nejúspěšnější knížka. Vždy jsme vycházeli vstříc mladým nebo začínajícím autorům, což samozřejmě není moc výdělečné, ale zase se nám podařilo objevit řadu zajímavých lidí a umožnit jim prorazit – třeba i ilustrátorce Markétě Vydrové.

Proč se v polovině devadesátých let nakladatelství odklonilo od duchovní literatury?
Mám na to teorii: čas jsou peníze a peníze kazí charakter. Ze začátku jsme dělali křesťanskou literaturu, protože tady nebyla, ale v knihkupectvích to nikdo nebyl zvyklý prodávat. Když později vznikla velká řádová vydavatelství, přestalo mi to dávat smysl. Po revoluci jsem ale jako první vydal Sociální nauku církve, sestavenou knězem Františkem Rýparem. To je podle mne důležitá kniha i pro dnešek – pokud bude sociální smír a i poslední dělník se bude mít



Miroslav Klepáček. Foto Marta Martinová

dobře, ať si bohatí mají jachty. Ale jinak se odlívá dělo na další Auroru. Píše se tam třeba i o tom, jak se bránit nespravedlivým zákonům. Byl jsem vždy proti komunistům, ale jak je možné, že se zprivatizovaly městské vodovody? Jakým právem si dnes někdo dělá majetnické nároky na vodu?

Vydali jste několik knih o Anně Pamrové, nebo přímo její díla.
Pamrová byla úžasná osobnost. Za Společností Anny Pamrové, která vydání knih iniciovala, stojí Vlasta Urbánková z Drásova, která sama o Pamrové sestavila knihu Navštívte mne s podzimem. Těch knih už vyšlo několik – Alma Křemencová napsala Pamrově životopis, připravili jsme Antievu, Cestou k zářnému cíli.

Lze nějak charakterizovat literaturu vznikající na Vysočině, nebo alespoň tu její část, která vám prošla rukama?
Na Vysočině vždycky byla bernou mincí úcta k písmu, poznání a vzdělání. Byla chudá, ale duševně o to bohatší. Vyplývá to i z knížek Věry Rudolfové s portréty umělců spojených s Vysočinou – je to několik stovek lidí, zvlášť malíře to sem vždy táhlo. Knihy z Vysočiny jsou většinou faktografické, historické nebo vzpomínkové – o tragédii v Babicích, o Reyních, o toleranční době. A to myslím souvisí s písmáckou tradicí.

Když jsem přišel do Tišnova, rozhodl jsem se, že se stanu místním patriotem. Vydali jsme několik knížek o Tišnově, fotografie, pohlednice, obrazy, v devadesátých letech jsme připravili řadu průvodců o Velkomeziříčsku, Bystřicku, Třebíčsku, Novoměstsku, to mělo v době před internetem velký úspěch. Ale i po deseti letech od vydání mi napsal jeden pán, že jsme v nich Vysočinu představili zase úplně jinak. Právě to člověka drží u řemesla. A hlavně se mi tu sejdou nejlepší lidi z celého světa. Třeba Ludvík Kundera – to nebyl básník, ale instituce. Vždycky jsem se setkával s lidmi, kteří mě seznámili s někým dalším zajímavým – velké osobnosti si své kontakty nikdy nenechávaly pro sebe. Jde to po haluzi.

Které vaše knihy se vážou přímo k Brnu?
Třeba Štěstí najdeš na prýglu Miloše Menclera s ilustracemi Pavla Čecha – to je celé v hantecu, udělat to jako divadlo, lidi budou rvát smíchy. Vyšly u nás taky brněnské pověsti v češtině a hantecu zároveň, doplněné ještě historickou skutečností, k níž se vztahují. Ludvík Kundera si pochvaloval, když to vyšlo poprvé: Tak teď už je hantec kompletně hotové. Mám připravenou už asi sedm let i učebnici hantecu pro samouky, s gramatikou, dvěma céděčky, s překlady klasické literatury a básní. Držte nám palce, ať to letos vydáme! V poslední době vydávám také mladého brněnského autora Daniela Novotného – to je mistr krátkých povídek, povoláním ajťák.

U které knihy jste si říkal, že ji zkrátka musíte vydat za každou cenu?
To byla třeba knížka čtyřverší a minipovídek na pět řádků, která se jmenuje Nelehký úděl hodinek s mottem „Sotva se natáhnou, už zase aby šly“ – autorovi Martinu Černerovi na to jeho babička dala pět tisíc, což samozřejmě nestačilo... Vydal jsem znovu musel i Krhůtskou kroniku. A v ní je nově dopsaná i kapitola o naší sauně, protože Ervín Hrych to Pavlu Vajglovi dovolil. Nebo Chlévská lyrika, výběr básní našich i světových autorů o chovných zvířatech, od inseminátora a bytostného básníka Zdeňka Volfa. A takových knih tady mám mraky! Myslím, že jsme udělali spoustu drobností, které dělají radost.

Daří se vám s něčím uspět i komerčně?
Dobře se prodává regionální odborná literatura, třeba Továrna Diana a historie trati Brno–Havlíčkův Brod Miroslava Vaňka nebo Tunely pro Messerschmitta Vladimíra Ustohala. Anebo myslivecké povídky – u těch byla v devadesátých letech jistota, že se prodají.

Když se tak rozhlížím, máte v Sursum vůbec nějaké knihy v měkké vazbě?
Pár jich je, ale jak říkal Jiří Suchý, vedu život nevázaný, brožovaný. To je zkrátka ta má duše knihaře – paperback není knížka. Pevná vazba je na pomazlení. Vždycky se ale snažím mít co nejlepší poměr cena–výkon, aby se knížka udělala co nejlépe, ale i nejjednodušeji a nejlevněji.

Miroslav Klepáček (nar. 1963) je tišnovský nakladatel. Dětství prožil v Křižánkách na Vysočině. Vyučil se knihařem v brněnské Drutěvě. Seznámil se s tajným dominikánem Milanem Badalem, společně mezi lety 1983 a 1990 vydávali Sursum, samizdatový časopis pro teologii, filosofii a literaturu. Pořádá tajné bytové semináře. Pracoval v tiskárně Rudého práva, krátce jako redaktor Lidové demokracie a v roce 1991 založil nakladatelství Sursum.



Přeškrtnutý sloupek

ALENA MACHONINOVÁ

Měla jsem tento sloupek dávno rozmyslený. Měl se jako obvykle vydat po stopách jiného textu. Tentokrát doslova. Měl procházet moskevskými ulicemi. Měl letět od Běloruského nádraží přes Triumfální náměstí po Tverské třídě k rozlehlému prostranství přetátému prstencem bulvárů s věčně slavnostní výzdobou. Dole u Kremli to měl vztít doleva a vyhoupnout se k někdejší bankovní budově, v níž už dobrých sto let sídlí tajné služby. Potom měl zahnout nahoru do Mjasnické ulice, vklouznout do úzké klikaté uličky a zastavit se před skupinou domů, které se prý kdysi od všech ostatních výrazně lišily. Měl tam následovat hrdinku Weilova románu Moskva-hranice, respektive ženu, která byla jejím prototypem, ale také samotného autora, který v jednom soukromém dopise psal, jak k tomu luxusnímu bydlení pro zahraniční odborníky skákal v dešti přes prohlubně plné vody, jak ho uvnitř v pokoji se spoustou pohovek a koberců čekala jeho známá s šálkem černé kávy podobající se básni.

Roky jsem ten dům nevšímavě míjela. Procházela jsem Archangelskou uličkou a pokaždé zabočila kousek před ním – cestou na literární večer do nedalekého klubu bez vývěsky, schovaného ve dvoře, v suterénu opršelé klasicistní usedlosti. Až celkem nedávno jsem na křižovatce, nad níž se houpe lampa zavěšená na drátu, vyrazila dál, ke druhému domu po pravé straně ulice. A taky jsem k němu musela skákat přes obrovské kaluže – sníh, který večer předtím napadl, do rána rozpustily chemikálie. Dál padaly obrovské mokré vločky. Avšak uvnitř toho domu mě nikdo nečekal. Namířeno jsem měla jen k jeho vchodu. Vedle dveří tam visí nenápadná kovová cedulka. Hliníkový obdélník jedenáct na devatenáct centimetrů přidělaný čtyřmi šrouby k popraskané zdi. V levé části je vyříznutý malý čtverec – obrovské prázdno zbylé po člověku, který v tom domě kdysi žil. V pravé části je pod sebou uvedeno šest základních životopisných údajů: jméno, profese, data narození, zatčení, popravu a rehabilitace. Žádná honosná plaketa, jen skromná cedulka na památku jedné konkrétní oběti sovětských politických represí. A přece o ni oko klopýtne podobně jako noha o Stolpersteine před domy obětí nacistického režimu. Klopýtne tu o ni dokonce spíš než o mosaznou dlažební kostku v chodníku – ruské domy jsou plné roztočivých pamětních desek s reliéfy i bustami a člověk je uvyklý přejíždět pohledem po jejich fasádě, pátrat, kdo se v nich narodil, žil, nocoval nebo pronesl revoluční projev. Navíc v tom děravém moskevském chodníku, který rok co rok střídá dlažbu, by jakákoli připomínka sotva vydržela.

Údaje na cedulce se týkají Abrahama Frischera, manžela Heleny Frischerové, která stojí v pozadí románové Ri. To pro něj se tento dům stal poslední adresou, než ho zatkl za smyšlené provinění a popravili. Měla jsem tento sloupek rozmyslený dávno. Jeho vyznění však nekompromisně přeškrtnula válka, kterou Rusko rozpoutalo proti Ukrajině. A tak z předjarní procházky moskevskými ulicemi zbyla jen ona „poslední adresa“ a vědomí, že jich teď zase bude spousta – třeba jen za žlutomodrý nápis na chodníku „NE VÁLCE“, o který s úlevou klopýtnu, když se vracím na onu městskou tepnu, Mjasnickou ulici.

Studená místa

K aktuální literatuře severních Čech

Ústecký kraj sice v různých statistikách zaostává, ale literárně patří k nejvýraznějším. Na přelomu tisíciletí tu fungovala živá literární scéna s vlastními časopisy a z regionu vzešla řada básníků i prozaiků, kteří pak s místní tematikou uspěli také „celorepublikově“.

RADEK FRIDRICH

Krajina zdevastovaná odsunem Němců, krajina po těžbě hnědého uhlí, krajina doutnající chemiček, krajina zničených lesů, krajina za trest. Napadne čtenáře nad souslovím „severní Čechy“ něco pozitivního? Těší se návštěvník, že stráví několik dní v Ústí nad Labem, nebo mu stačí zahlédnout vrcholky Českého středohoří, když valí po dálnici D8 na nákupy do Saska? Ať je ale tato krajina vnímána jakkoli, nemůžeme jí upřít řadu zásadních uměleckých zářezů na literární scéně. Pojďme se tedy podívat na malý vzorek.

Silný kraj

Od šedesátých let 20. století je zdejší literatura silně spjata s tzv. severočeskou školou: generačně-regionální prózy Vladimíra Párala či Jiřího Švejdy si v normalizační době získaly tisíce nadšených čtenářů. Jejich společenská rezonance ale v porevoluční situaci pomalu končila a nová doba nabídla zcela nová jména. Naopak se v těchto letech zdůraznila pozice zásadního básníka regionu, Emila Juliše, jehož poezie má dosud vliv na mladší básnickou generaci.

Jako důležité shrnutí první dekády po roce 1989 se jeví antologie *Od břehů k horám. Severočeská literární a umělecká scéna 90. let* (2000). Šlo o první svazek zamýšlené řady regionálních sborníků dnes již zaniklého olomouckého nakladatelství Votobia. Editorem svazku se stal Milan Kozelka, jenž také sestavil antologii *Ostravska V srdci černého pavouka* (2001) a Olomoucka *Vertikální nostalgie* (2002). Bohužel tím celý ambiciózní projekt skončil a čtenářům se uzavřela jedinečná možnost nahlédnout do literárního kvasu přelomu milénia.

Antologie *Od břehů k horám* je nicméně dosud nejkomplexnějším souhrnem severočeské literární i výtvarné tvorby po roce 1989. Milan Kozelka tehdy v úvodu napsal: „Je to silný kraj. Nelze v něm zaměnit otce za dceru, bratra za matku, tchýni za syna, česnečku za petrolej, charakter za kondom. Uhelne slečny se žení s kosmetickými fauny, chemičti štamgasti jsou provdáni za inverzní nymfomanky. Světlo je normováno obsedantní lhůtou, prezidenti pocházejí odjinud. Vesmír je menší nežli písečné zrno, noci se dějí jako všude jinde.“ Literární část pak zahrnuje autory všech generací a stylů. Ze zasloužilých to byl například Emil Juliš a Václav Vokolek nebo regionálně známí Ladislav Muška či Věra Bartošková. Objevila se jména budoucích důležitých básníků a básnířek – Milan Děžinský, Luděk Marks, Milan Šedivý, Roman Szpuk, Svata-va Antošová, Patrik Linhart, Tomáš Řezníček nebo Miroslav Wanek –, ale i jména tenkrát naprosto neznámá, například Jan Losenický, Jiří Koten či Ivo Mikšovský.

K emancipačnímu procesu přispěly také dva původně ústecké časopisy. Tím dříve narozeným (1997) byla Pandora, zaměřená nejen na původní tvorbu, ale i na literární studie, jež se objevovaly v tematických číslech (např. Experiment či Last, Lust und Liebe). V redakci se sešla dvě důležitá jména: Kateřina Tošková a Olga Stehlíková, před nimiž dodnes můžeme smeknout za to, na jakou úroveň dokázaly časopis vyzdvihnout. Pandora pokračuje dál,

ale s novou pražskou redakcí a bez regionálního příznaku. Následná H_aluze se pak více profilovala jako časopis pro mladé a začínající, ale dostávaly zde prostor i filmové či hudební vhledy. Zásadní byla Edice poezie H_aluze, v níž debutovali Anica Jenski, Martin Vávra, Vojtěch Vacek či Teodor Kravál. Redaktoři Alice Prajzmentová, Tomáš Suk a Tomáš Čada zde zachytili kvas mladé scény a sami pak časopis propagovali na různých, zejména pražských čteních. Bohužel před několika lety H_aluze ukončila činnost.

Hospodský a hospodářský zázrak

Která jména nechala nejsilnější otisk v severočeské próze? Z rozsáhlého díla Václava Vokolka bych vybral tři knihy, které se k regionu tematicky váží. Je to především novela *Pátým pádem* – příběh o odsunu a zabití kněze Jana Böhma na Verneřicku, psaný již v sedmdesátých letech a z pochopitelných důvodů vydaný až v roce 1995. „Bože,“ vydechla. Stáli před zříceným stavením. Střecha se propadla do vyrabovaných vnitřností domu. Všude kolem se povalovaly hromady tašek, rozlámaných dřev a skla. „Co jsi čekala?“ „Tohle ne,“ přiznala. „Ber to jako symbol pomíjivosti věcí.“ Rád bych také zmínil osobně pojaté *Krajiny vzpomínek* (1997) a „první děčínský román“ *Cesta do pekel* (1998), text se zřetelnou ecovskou stopou, jehož kapitoly jsou tvořeny jako výjevy z obrazů romantických malířů. Tematicky má k Vokolkově novele *Pátým pádem* blízko ústecký Martin Fibiger, zejména svou knihu *Aussiger: Příběh ze Sudet* (2004). Jedná se o konfrontaci světů dvou bratrů, Severočecha a amerického emigranta, zasazenou právě do regionu Ústecka.

Dvojdomý mezi poezií a prózou je Daniel Hradecký. Již básnické svazky *64* (2013) a *Přiblížování dřeva* (2019) naznačily, že jeho tvorba bude zatížená osobní výpovědí s výpady do různých kulturních přesahů; výsledkem je pak hutný básnický styl, který míchá nízké s vysokým. Prózy hojně tematizující alkoholismus a situaci prekariátu se nezdály tak přesvědčivé, ale ta poslední, *Tři kapitoly* (2020; viz A2 č. 3/2021), zabodovala i u poroty ceny Magnesia Litera. Zde krátká ukázka: „Ústí nad Labem, hospodský a hospodářský

zázrak. Na levém břehu anorganická, na pravém organická chemie. V březích řeka, která nemá hodinky, ale má čas, jako Tuaregové. Na levém břehu z hmoty vyvlastňují kyseliny, na pravém louhy. Obojí je k snědku. Tam, kde bylo, i tam, kde nebylo město, dodychává aparatura. Obchodní duch zavrhuje pokrytectví a smířlivě ze tří stran tiskne dóm. Člun lanovky stoupá k světům hotelu, který pluje nad hlavním vysílacím časem, majákující Laputa, kde nikdo není, jen Tuaregové, ti jsou.“

Od okraje k mainstreamu

Z podobné pozice „intelektuální socky“ vychází tvorba duchcovského Patrika Linharta. Ačkoli je jeho výpovědním polem zejména krátká povídka, přemýšlením má blízko k básnickému vidění světa. Jak kdysi trefně poznamenal v Tvaru Pavel Janoušek, Linhart je mistrem krátkého odstavce. Zdůraznit můžeme první velký konvolut jeho próz s názvem *Měsíční povídky / Opárno* (2003), kde se představil v plné šíři jako autor reflektující svět severních Čech v různých pozicích vypravěče, jenž je často v roli posluchače, svědka či glosátora. Autor také vědomě dává na odív svou vzdělanost, která se projevuje mísením odborného lexika s prvky slangovými či vulgarismy, a může být považován za pokračovatele Demlových či Klímových próz, křížených patafyzikou, hororem či postmodernou. Ve svých skoro padesáti letech získal Linhart nadregionální renomé, k němuž přispěly knihy *Napsáno v trenýrkách* (2006), *Lunhard* (2013) či *Jáma a rypadlo* (2019).

Uhelná krajina však nemá pouze autory bizarního charakteru, ale i prozaiky s mainstreamovým gestem. Příkladem je Pavel Brycz, který debutoval souborem povídek *Hlava upanišady* (1993). Specifickou výpověď o Mostu z různých vypravěčských perspektiv je pak kniha *Jsem město* (1998), odměněná Cenou Jiřího Ortena. Svou výjimečnost pak autor potvrdil rozsáhlou historickou freskou *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (2003), za niž dostal jako jediný „severočeský“ autor Státní cenu za literaturu.

Josef Formánek, bývalý šéfredaktor cestovatelského magazínu Koktejl, vstoupil do české prózy dobrodružným a iniciačním románem

Prsatý muž a moře příběhů (2003), odehrávajícím se v Papui Nové Guineji. Na tento opulentní opus, jenž byl svého času kultovním čtenářským hitem Ústecka, navázal krátkou novelou *Létající jaguár* (2008), napsanou za čtyřadvacet hodin ve výloze pražského Luxoru. Pak už přešel do světa běžné, konzumní prózy, podle které se píší scénáře a točí české filmy – *Úsměvy smutných mužů* (2014) či *Dvě slova jako klíč* (2016).

Říkají mi poezie

Z postpatafyzické, postbeatnické a lesbické zkušenosti vychází tvorba teplické Svata-va Antošové, která píše poezii i prózu. Její romány s provokujícími názvy *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2004) nebo *Dáma a švihadlo* (2005) však nedosahují síly jejích raných sbírek *Říkají mi poezie* (1989) či *Ta ženská musí být opilá* (1990). Sofistikovaně na ně pak navázala například básnickou skladbou *Vlčí slina* z roku 2008. Razance novátorského gesta však v současné době ustupuje určitému postangažovanému psaní, zejména v poslední básnické sbírce *Diktátor píše báseň* (2020; viz A2 č. 18/2021).

Severočeská scéna má také další básníky – hrabalovsky řečeno – „umazané životem“, jsou jimi děčínský Tomáš Řezníček, který vydal své železničářské svědectví ve sbírce *Ranžír přede mnou* (1998) a na sklonku loňského roku publikoval sbírku *Hřeby* (2021), a J. H. Kalíf, jenž popisuje život stavebních dělníků v knize s názvem *Ve sportce je 78 miliónů* (2017).

Na závěr bych rád zmínil dva básníky, kteří svou tvorbou zjemňují onu příznačnou severočeskou drsnost a hrubost. Teplický Martin David v návaznosti na Jana Skácela moduluje svými verši nostalgický smutek a ticho krajiny Poohří v aktuální sbírce *Za obloukem řeky Ogh* (2021). Rafinovaným hodinářem mezi básníky je pak roudnický Milan Děžinský, v intimně lyrických výpovědích prožívající svou dvojí existenci zejména ve sbírkách *Přízraky* (2007) nebo *Tajný život* (2012). Básnická kniha *Obcházení ostrova* (2017; viz A2 č. 18/2017), ověčená cenou Magnesia Litera, pak jen potvrdila jeho pozici básníka, který svůj region výrazně přesáhl.

Autor je básník.



Obchodní duch zavrhuje pokrytectví a smířlivě ze tří stran tiskne dóm. Člun lanovky stoupá k světům hotelu, který pluje nad hlavním vysílacím časem. Foto Michal Špína

Krajina, na které leží smutek

Literární obrazy jižních Čech

Zřejmě žádný český kraj nedefinoval sám sebe tak často jako jižní Čechy. Od konce 19. století se médiem jihočešství stává literatura. Tam se vytváří a variuje obraz, jenž ukazuje, že Jihočech je napůl Žižka, napůl Chelčický a že jižní Čechy představují krajinu tichou a zádumčivou. A tyto vlastnosti se z krajiny přenášejí i na člověka.

MILAN PAVLOVIČ

„Za dvojími horami od nás je rodiště Husovo. Jen přes luka je rodiště Petra Chelčického. Den pší cesty je k rodišti Žižkovu. (...) Krajina jihočeská vůbec je vážná, tichá, zádumčivá. (...) Obklopuje tě ticho, v němž všeliký hlas zaniká jako kamen, hosený do vody. Tak nesmírné je to ticho, jako by chtělo, abys ve vzdálenosti pěti věkův uslyšel temné dunění země pod rachotivými kolesy husitských vozů. Duše tvé zmocňuje se v něm zvláštní tesknota, divný pocit, který dle mého vědomí z českého kmenu mají pouze Jihočeši a který jest úhelným kamenem jejich psychologie.“ Tak začíná první díl jihočeské epopeje *Naši* Josefa Holečka (1898). Holečkovy definice jihočešství nevstupují do prázdna – nejpozději sbírka *Jihočeské melodie* Otakara Mokrého (1880) totiž přichází s představou, že jižní Čechy jsou krajina smutku, a mluví o pokolení vzešlém z „půdy posvěcené, Táborů krví svatou posvěcené“. Antonín Klášterský ve sbírce *Na českém jihu* (1919) kupříkladu rodný kraj oslovuje: „Klid svůj velký vdechla jsi Mistru Janu,/ svoje dumy štítnému, Chelčickému,/ ale hněv tvůj zabouřil hromným děsem v Žižkově voji.“ V básni Z jižních Čech A. M. Piši mluví sám přejímá z krajiny touhu po pravdě; Ladislav Stehlík vidí „tvrdé boky skal“, které se promítly do povahy Jana z Husince. Pro pocit identifikace málo záleželo na tom, že díla Husova nebo Chelčického téměř nikdo neznal, ba že by s Žižkou byla neslučitelná.

Ruku v ruce s literaturou se navíc vymezování krajových povah dostává i do popředí zájmu dalších disciplín. Kupříkladu Emanuel Chalupný, zakladatel české sociologie, se stává vykladačem Holečkova díla (*Dílo Josefa Holečka*, 1926). Chalupný výrazně zasáhl do sporu o Husovo rodiště a snažil se doložit, že Hus pocházel z jižních Čech, a nikoli ze středních, neboť každý povahově vyhraněný Jihočech, jakým dle definice Hus byl, vyznačuje se „zpravidla zvláštním spojením vlastností sobě příbuzných: svéráznosti v sebe ponořené a neústupné s nedostatkem náklonnosti i schopnosti ke kompromisu, ohebnosti, eklekticismu, jakož i spojení vážnosti, přímosti a hloubavosti s houževnatostí a sklonem k prostotě“.

Jihočeský sedlák

Rolnická krajina jižních Čech našla svůj ideální typ v silném sedlákově. V době, kdy už jsou vydané klíčové části *Našich*, vzniká jako částečný kontrapunkt *Jan Cimbura* Jindřicha Šimona Baara (1908). Baar proti protestantu Kojanovi staví katolíka Cimburu – tak jako tak ale u obou platí, že jde o zbožné, pracovitě, spravedlivé sedláky. Román nevzniká jako nápodoba dobové reality – naopak vstupuje do světa postupné modernizace a notně sentimentalizovanou rekonstrukcí dřívějších poměrů se snaží zařadit zpátečku. Představuje řád selského venkova jako vzor ideálního uspořádání společnosti a zbožného, spravedlivého sedláka Cimburu jako ideální typ, k němuž se může člověk vztáhnout.

O tom, že se Baarova mytizace sedláka ujala, svědčí například Klášterského báseň Na českém jihu z roku 1913, v níž příznačně zcela neproblematicky v závěsu po „husitském“ kvartetu oslavuje mluví ryzího katolíka Jana Cimburu a zobecňuje jih Čech v kraj pracovitých a hloubavých Cimburů: „A zde blízko, Putimský kostel starý,/ kde mi kývá, ziráje v rybník třpytný,/ u zdi bílé Cimbura Jan tam dřímá, silný ten sedlák.// Dřímá, ale co jich tu žije dále/ s velkým klidem v hloubavé tiché duši,/ vzdorných hlav a srdcí, jež do dna plny lásky k té půdě.“

Hrobu skutečného putimského Cimbury, který představoval tomu literárnímu jen velmi volný předobraz, se dovolává i subjekt básně Koně Jana Čarka, jenž si předesílá: „vejdu



Zdeněk Punda: Vánoce na Jihu, 2021

na putimský hřbitov, pokleknu a možná zapláči,/ protože tam leží/ Jan Cimbura sedlák, který měl koně nejradši“. Po válce se pak po Cimburově kraji rozhlíží Ladislav Stehlík ve svém lyrickém cestopisu *Země zamyšlená* a shledává, že celá krajina mu Cimburu v něčem připomíná. A ne náhodou se Cimbury dovolávají postavy *Rybí krve* Jiřího Hájíčka (2012), pro otce vypravěčky Hany jde o posvátnou knihu: „Měl ji po svém otci, přivezl si ji ze severu, když děda umřel. Byla zachovalá, zabalená ve voskovaném papíře a nesmělo se na ni sahat neumytýma rukama. Víš, o co všechno se musel starat takovej rychtář na vsi? říkával táta.“

Jihočeská idyla

Jan Cimbura vychází s podtitulem *Jihočeská idyla*. Právě idyla – či alespoň tíhnutí k idyle, ne vždy naplněné – pak představuje úběžník, který jihočešství asi nejvýrazněji protíná. V případě Baarova románu se jedná o zemědělskou idylu téměř důslednou: jde o svět s pevným řádem, zacyklený do ročního a životního koloběhu, poklidně plynoucí a uzavřený. Podobné dozvuky idylického selského světa, vycházejícího z představy, že život lze naplnit smyslem pouze na ohraničeném území, představují i v téže době vydané *Mlhy na Blatech* Karla Klostermanna (1909) nebo *Tóma Bojar* Antonína Sovy (1910).

Bytostným idylikem byl Ladislav Stehlík – třebaže jeho *Země zamyšlená* (1947), postupně rozšířená do tří svazků (souborně 1966–1970), nepředstavuje pouze chůzi idylickou krajinou, ale i nostalgickou cestu mizející paměti kraje, podepřenou značnou kulturněhistorickou erudicí. U Stehlíka už nezbyvá mnoho z pověstné neústupnosti – sám naopak velmi vstřícně vůči režimu pozměňoval mnohé pasáže svého díla, vytrácel se i důraz na fyzickou práci. Jihočeskou krajinu vykládá pouze v množném čísle, patronát Chelčického nebo Husa však utvrzuje – stejně jako pozici Tábora v duchovním srdci jižních Čech. A ve starších knihovnách na jihu Čech zřejmě stále platí, že i kdyby obsažovaly deset knih, tak jedna z nich bude *Jan Cimbura* – a další pak tři svazky Stehlíkovy *Země zamyšlené*.

Zatímco odkaz Jana Husa byl politicky využitelný i po roce 1948 (s „nepoddajným lidem“ jihu Čech ho spojuje třeba Václav Kaplický v *Kraji kalicha*, 1945), oslavy pracovitých sedláků vzaly za své. Avšak o tom, že typ spravedlivého, paličatého, nábožensky hloubavého sedláka zůstal v paměti přítomný, vypovídá třeba Martin Putna a jeho novela *Kniha Kraft* z roku 1996, jejíž vypravěč komentuje zvolení kardinála Vlka slovy: „To jsme si všichni

libovali – jihočeský sedlák, žádná uchňachňaná panička. Tohle bude ranař. A ejhle, Vlkova devíza zní – řeč vaše budiž ano ani ne, co jednoznamenější jest, od zlého pochází.“

Jihočeský dnešek

Konstrukty spjaté s jihem Čech pak nejlépe dokládá dílo Jiřího Hájíčka. V *Selském baroku* (2005) říká jedna z postav protagonistovi Pavlovi, že je „jako hodně lidí tady odtud, (...) takovej nepřístupnej, trochu zamlklej“, na jihočeskou málomluvnost a zádumčivost poukazuje přímo názvem *Rybí krev* (2012). V *Deštové holi* (2016) pak například mlha byla „hustá, jako by se v ní něco skrývalo. Pravda mistra Jana Husa nebo bláznovství větroplacha Kudlíčky nebo vzdor rychtáře Kubaty“ – jehož vzdor proti vrchnosti vyzdvihl už Holeček v úvodu *Našich* a Klostermann v *Mlách na blatech* – a „tenhle koktejl tu lidé dýchají už po staletí, brouzdají se v něm holínkami, když jdou unavení z odpolední směny. Vesničané z nízkých stavení, kteří vědí své a nenechají si jen tak něco namluvit“.

Hájíckovy postavy už oproti Holečkovi nebo Baarovi těžko mohou doufat v obrodu selské idyly. Přesto u nich jako základní naladěnost zůstává – třebaže už jde jen o lpění na světě, který neexistuje, a o nostalgii, jež vzniká tváří v tvář mizejícímu světu. Touha po světě pevných hodnot a snaha zachránit z něj co nejvíce se u Hájíčka stává hlavní motivací jednání postav. Nejde však pouze o minulost – například když Daniela, postava ze *Selského baroka*, vyčítá vypravěči, že mluví stále jen „o tom, co bylo“, Pavel jí vysvětluje, že „všechny ty příběhy tu pořád jsou. V krajině, na polích, v chalupách s lidma, který už o nich třeba dávno nevědí“.

Pevná vazba k místu definuje i dílo Jana Štiftera, zejména povídky *Světlo z Pauliny* (2020). U Štiftera i Hájíčka pak přetrvává smysl pro vyšší *spravedlnost*, kterou Holeček či Chalupný vetkli jižním Čechám do štítu. Civilnost či střízlivost vyprávění, ukotvená v poklidné naraci, oba přibližuje k dílu Anny Bolavé, za světem předků srostlých se zemí se nezřídka ohlíží i básnické dílo Kateřiny Bolechové. Výraznou nostalgii za odcházejícím světem lze nalézt i v raných sbírkách Ondřeje Hanuse, obsahujících básně jako Smrt kraje nebo Cestou k hoře Tábor..., ve kterých „do mezer lidské paměti/ se ještě vkrádá mýtus vesnic“. Svět založený na generačním sepětí s půdou nebo na vědomí závaznosti tradici už se však stává stále méně možným a zejména dílo Jiřího Hájíčka dokládá, že i zarputilá snaha o zachování dřívějšího světa vede nakonec pouze k deziluzi či rezignaci.

Autor je Jihočech.

Neúprosnost salónního tlachání

Vrcholy a propady letošního Berlinale



Deset dní před vypuknutím ruské invaze na Ukrajině vyzníval film Klondike mimořádně mrazivě. Foto Kedr Film

Po dvou letech se Berlinale v únoru opět konalo prezenčně. Ačkoli explicitně „covidových“ filmů nebylo na festivalu mnoho, bylo možné sledovat velký posun od tradičně angažovaných, sociálně orientovaných filmů k příběhům dostředivým, zaměřeným na sledování vztahů v rodině či mezi partnery.

KAMILA DOLOTINA

Letošní Berlinale bylo jiné než předchozí dva ročníky. Fakt, že se navzdory aktuální kulminaci omikronu konalo za přítomnosti tvůrců i publika (na rozdíl od lednových festivalů v Sundance a Rotterdamu), byl příslibem návratu do normálu. O něm ale nesvědčila úzkostlivě dodržovaná hygienická opatření, dohnaná až k absurdně robotizovaným rituálům dokazování mnohastupňové covidové bezúhonnosti (povinné očkování, nošení výhradně respirátorů FFP2, snížená kapacita sálů, každodenní testování apod.). Zjevný byl odliv starší generace diváků i kritiků, místní novináři si navíc stěžovali na to, že v době, kdy je v Německu školní docházka dobrovolná a čtvrtina mateřských školek zavřená, je festival dostupný jen silným jedincům, kteří se nebojí nákazy a nemají problém s hlídáním dětí.

Bezobsažná hitparáda

Vrcholící pandemie se ale nepromítla jen do ztížené organizace festivalu. Přinesla i na první pohled nenápadný dramaturgický posun. Měsíce izolace, kdy se svět pro mnohé sculil na bezprostřední příbuzenstvo a probíhal většinu času v prostředí vymezeném bytem či plotem, se otiskly do vznikajících filmů. Přespříliš intenzivní a často konfliktní soužití bylo častým námětem snímků, mnohdy s příznačně smířlivým zakončením. S nadějí upíranou k budoucnosti a s implicitním vyzněním, že to společně všichni nějak zvládneme, se tento nepřesvědčivý optimismus šířil napříč žánry a nabízel vratkou vzpěru filmům, které se často kácely při trochu kritičtějším pohledu.

Rozpačitý pocit z celkově slabší soutěže umocnilo rozhodnutí poroty v čele s hollywoodským

režisérem M. Nightem Shyamalanem. Jeho přinejmenším překvapivá (ne-li problematická) „hitparáda“ byla nejméně z půlky tvořena bezobsažnými tituly, které nevynikaly ani formální vynalézavostí. Těžko říct, proč byla oceněna (pod)průměrná díla festivalových matadorů, jako jsou Hong San-soo (Velká cena poroty za *Soseolgaui Yeonghwa*, Romanopiscův film) nebo Claire Denis (cena za režii *Avec amour et acharnement*, S láskou a vztekem). Deriváty leitmotivů tvůrčí krize (v případě korejského režiséra) a strhující vášně (v případě Claire Denis) iritovaly podružností i v rámci filmografie těchto tvůrců.

Vzácnou výjimkou mezi vítězi byl snad jen snímek *Alcarrás* Carly Simón, který si dokázal získat diváky i porotu rafinovanou jednoduchostí a nesentimentální upřímností, s níž podává neradostný obraz budoucnosti. Španělské drama navíc představovalo zdařilou kombinaci sociálně angažovaného příběhu s environmentálním přesahem a přídanou hodnotou ženské režie. A na genderově vyrovnané zastoupení je na Berlinale kladen neúprosný důraz, jak ostatně dokazuje i šestačtyřicetistránková genderová evaluace prezentovaná na stránkách festivalu. Prisouzením Zlatého medvěda Carle Simón se navíc Berlinale zařadilo po bok festivalů v Cannes a Benátkách, které taktéž v posledním ročníku udělily nejvyšší ocenění ženám.

Ekologie, láska, stárnutí

Alcarrás nicméně netřeba přijímat jako tendenční úlitbu. Portrét rodiny, která již po mnoho generací obhospodařuje broskvoňový sad, který má nyní uvolnit místo solárním panelům, přináší znepokojivě aktuální svědectví o lidské hrabivosti, důsledcích krátkozraké zelené politiky a obecněji o směřování západní civilizace. Mračnou budoucnost Simón akcentuje především v souvislosti s životem těch nejmenších, kteří zatím prožívají bezstarostné dětství plné zábavy v lůně krásné přírody a uvnitř harmonické rodiny. Kontrast s perspektivou, jež je brzy čeká, byl jedním z nejpohutějších sdělení letošní soutěže.

Pouto s krajinou ve spojení s láskou k blízkému bylo akcentováno i ve švýcarské baladě *Drii Winter* (Kousek nebe), oceněné zvláštním uznáním, a ve výrazně povedenějším čínském snímku *Yin ru chen yan* (Návrat do prachu),

byl ten nakonec odjel z Berlína bez ceny. Příběh dvojice stárnoucích outsiderů, které jejich rodiny spojí manželstvím, aby se jich konečně zbavily, situovaný na hranici pouště a stepi, byl ódou na pokoru a lásku, díky nimž je možné překonat lidskou zvůli i vrtochy přírody. Schopnost vidět ryze člověka pod šrámy trýzněné duše i těla byla humanistickým poselstvím snímku, který vyniká bezprecedentně subtilním herectvím.

Naopak vyprázdnění podstaty rodinných vazeb a blížící se soumrak naší civilizace diagnostikoval současně světu ve filmu *Riminy* Ulrich Seidl. Své přesvědčení ilustruje na příběhu otlělého rakouského estrádního zpěváka v tulení kožechu, který se živí rozdáváním zářivých úsměvů, sentimentálních písní i upoceně slasti seniorkám. Prořídle davy fanynek a uvadající paměť naznačují, že jeho kariéra slábne podobně jako turistický ruch v titulním italském letovisku během zimních měsíců. A zapomenuté texty písní předznamenávají Alzheimerem vytyčenou cestu, po níž už kráčí zpěvákův otec, pochopitelně odklizený do patřičného sociálního zařízení. Vytěšňování obtížného stáří za vypulírované zdi hospiců je jedním z rysů bezduché západní společnosti, o nichž Seidlov snímek vypovídá. Tím dalším – jak ukazuje linie dcery, kterou protagonista v raném dětství opustil – je nahrazení emočních pout pragmaticko-ekonomickými vztahy.

Milostné hry zralých dam

Seidl svým pojednáním o stárnutí otevřel další stěžejní téma letošního Berlinale: právo zralých žen na intimní život. V rámci soutěže se snímky zdůrazňující ženské postavy vyskytovaly s nebyvalou intenzitou. Progresivním trendem pak bylo promlouvat o generaci 50+ s plnohodnotným milostným a profesním záběrem. Zarážel ovšem fakt, že to byly právě ženy-režisérky, kdo ve vizuální stylizaci svých hrdinek utvrzoval zavádějící společenské normy a prezentoval jen takové postavy, které byly stejně sexy jako Juliette Binoche (ve filmu Claire Denis) nebo měly i v šedesáti postavu modelky, jak se zdůrazňuje ve snímku *AEIOU. A Quick Alphabet of Love* (AEIOU. Rychlá abeceda lásky). Tutéž tendenci bylo možné sledovat i mimo hlavní soutěžní sekci, ať v šoku-jícím příběhu incestní lásky (*Grand Jeté*)

nebo v dojemně-humorném hledání prvního orgasmu v pětapadesáti (*Good Luck to You, Leo Grande*, Hodně štěstí, Leo Grande). Oproti tomuto deklamativnímu feminismu Seidl pozoruje milostné hry zralých dam s niterně něžným pohledem a neochvějným přesvědčením, že ženy libovolného věku a tělesných proporcí mají právo provozovat sex a že není třeba odvracet zrak.

Se stejným porozuměním a empatií se ženskými tužbami zabýval i snímek *This Kind of Summer* (Tento způsob léta) Denise Côtého. Režisér umístil tři mladé ženy s obsedantním sexuální chováním do prostředí vesnického domu a po dobu šestadvaceti dnů nechává zkoumat jejich nymfomanie z hlediska rozpětí zkušeností, forem a krajností. Nesnaží se po trierovsku vytěžit pornografický potenciál dívčích dobrodružství, místo toho kladě důraz na rovinu pocitů, představ a příběhů, které rozeznává spíše slovy než obrazem. V intenci zásady „hypersexualita není nemoc“ tu dívky nejsou nijak léčeny a jejich závislost na sexu je sledována jak z jejich perspektivy, tak z pohledu tříčlenného personálu, který se o ně stará. Côtého ale nezajímá laciný determinismus vyplývající z traumat v dětství, resp. dospívání. A stejně jako jde proti proudu v antipornografickém zobrazování žen, nezabývá se ani morálními soudy. Nedo víme se, nakolik jsou líčené příběhy skutečné či fiktivní. Fantazie a realita jsou stejně jako obseze a normalita podle režiséra relativní pojmy – proměňují se na základě individuálních přístupů, a tudíž ztrácejí svůj význam.

Marníme čas

Málo probádané roviny ženské psychologie zpřítomnil i kazašský snímek *Baqyt* (Šťastí) Askara Uzabajeva, který získal diváckou cenu sekce Panorama. V něm režisér odhaluje, že na celém postsovětském území prakticky neexistuje funkční právní systém, který by trestal viníky domácího násilí, resp. pomáhal obětem. Tristní fakt stvrzuje i to, že jde snad o vůbec první snímek pocházející z daného teritoria, který tento problém vůbec tematizuje. Ještě závažnějším sdělením je ale absence ženské solidarity. Smutný příběh ženy, kterou její manžel za mlčenlivého souhlasu dcery, tchyně i snachy fyzicky týrá, ukazuje, že na mezigeneračním přenášení zažitých modelů chování se podílejí muži i ženy a nikdo nezůstává bez viny, dokonce ani (symptomaticky) bezejmenná hlavní hrdinka. I ta vlastní submisivitou, podporou násilnického ženicha své dcery, ale také prodejem kosmetiky, která dokáže zakrýt i podlitiny, pomáhá udržovat začarovaný kruh násilí.

Tristní ženský osud doslovně i symbolicky představil i vůbec nejdrtivější zážitek z Berlinale. Už v den své berlínské premiéry, ještě deset dní před vypuknutím ruské invaze na Ukrajině, vyzníval ukrajinsko-turecký film *Klondike* režisérky Maryny Er Gorbač mimořádně mrazivě. Je zasazen do prvních měsíců války na Donbasu a vypráví pohnutý příběh o neexistenci hranic a absenci bezpečného soukromého prostoru. Jeho protagonistka Ira brání – za vyšší cenu, než doufala – právo neopouštět svůj dům, bez ohledu na to, že jej pomalu požírá válka a ona má co nevidět родit. Emočně rozpolcena mezi pasivně proruským manželem a aktivně antiseparatistickým bratrem začíná chápat zákonitosti války příliš pozdě. Ponechána napospas ponuré budoucnosti nahlédne, že podvolení se agresí i osamělý boj ústí do stejné zkázy. Neúprosná dikce snímku, ověněného cenou FIPRESCI v sekci Panorama, mimoděk zesílila dojem, že většina titulů z hlavní berlínské soutěže nepřináší víc než jen salónní tlachání, jímž zbytečně marníme čas, místo abychom pozorně hleděli vstříc neúprosné realitě.

Autorka je filmová publicistka.

Dlho nepocítená blízkost

Letošní ročník festivalu Malá inventura charakterizovalo především překvapení z toho, že se jakožto diváci opět můžeme setkat na festivalu živého divadla. Mezi uvedenými kusy vynikla sólová performance Call Alice.

MATEJ BENČÍK

Dvadsiaty ročník festivalu Malá inventura uviedol od 18. do 26. februára na sedemnásťoch pražských scénach viac ako tridsať produkcií. Prahou sa rozletela žánrová a formálna pestrosť toho najlepšieho z nezávislého divadla, súčasného tanca či súčasnej opery. Malá inventura sa pri tohtoročnom jubilejnom ročníku zamerala na určité introspektívne reflektovanie svojej doterajšej činnosti – na snahu rozprúdiť dialóg o zmene praxe súčasného divadla. Pri výbere inscenácií do festivalovej sekcie Showcase si dramaturgická rada v zložení Adriana Světlíková, Petr Pola, Petra Tejnorová a Karolína Plicková položila otázku, „zda dané predstavení skutočne potrebuje individualitu svého diváka a zda diváctví vnímá jako svou organickou součást“.

V súčasnej zvláštnej dobe je toto zosústreďenie sa na medziludský rozmer divadelných udalostí veľmi príjemné. Ak sú ľudia na javisku odkázaní na ľudí v hladisku, môže počas večera vzniknúť dlho nepocítená blízkosť či spolupatričnosť, komunitný pocit vzájomnej potreby. Viacero predstavení z festivalového výberu priamo i nepriamo o pandemických časoch rozpráva. *Logika chaosu* od Run Operun, ktorá vtipne, s nadhľadom, a predsa katarzne hovorí o úzkosti a novonadobudnutých komplexoch pri prvých stretnutiach po izolácii. Alebo *We are not alone*, tridsaťhodinové imerzné slow TV kino od kurátorskej dvojice Anny Chrtkovéj a Petra Dlouhého, ktoré prinieslo spomalenie podobné lockdownovému bezčasíu.

Sólový duet

Medzi predstaveniami sa svojou autenticitou, bezprostrednosťou, precíznosťou a silou výpovede vynímala tanečná performance Temporary Collectivu *Call Alice*, uvedená v divadle Ponec. V anotácii sa píše: „Dvě ženy, obě

tanečnice, obě stejně staré, prý si velmi fyzicky podobné. Je možné hledat odpovědi skrze druhého člověka? Co nás nutí identifikovat se a spojovat se s ostatními i se sebou samými? A přestože se tyto dvě ženy neznají, mohou sdílet emocionální pouto, které přesahuje geografii?“

Vysoký strop, rozrolovaný biely baletizol, na scéne len stolík so zvukovým pultom a reproduktorom. Z dverí za scénou vychádza Tereza Ondrová. Vlúdne sa na nás pozerá. Prenikavým pohľadom. Prejde k stolíku, zapojí si mobil a pustí na celú sálu remix pesničky White Rabbit od Jefferson Airplane. Pomaly nás začne vtahovať do atmosféry diela. Rozhýbava svoje končatiny, akoby ich ohybnosť práve len spoznávala. Potom nám povie, že jej kolegyňa, talianska tanečníčka Francesca Foscari, kvôli pandémie nemohla prísť. Bude teda tancovať ich spoločný duet sama. Ich spolupráca začala v roku 2020. Kvôli covidu však bola najprv pozastavená, potom presunutá a nakoniec vedená online skrz platformu Zoom. V decembri 2020 bol koncept verejne uvedený ako videoesej. Nasledovali mesiace ďalšieho prispôsobovania sa krízovej situácii. Nakoniec bola *Call Alice* v podobe sólo duetu odpremiérovaná v júni 2021.

Tereza Ondrová je známa a stála hviezda súčasného tanca. Jej precíznu techniku, kvalitu jej pohybu či silu performatívnej prezenencie naozaj už netreba viac ospevovať. Aj v *Call Alice* využíva svoje dlhoročné skúsenosti naplno. Spolu s dramaturgičkou Monicou Gillette a režisérkou Petrou Tejnorovou v priebehu štyridsiatich minút rozpovedá príbeh jedného nepravdepodobného stretnutia. Tvorivého vzťahu, ktorému nebolo umožnené naplno (teda tak, ako sme boli doteraz zvyknutí) vzniknúť.

Predstavenie sa skladá z tanečných partov, v ktorých performerka pracuje s kontrastom ťahavých pomalých a kontraktických ráznych pohybov. Tie sú dopĺňané zvukovými nahrávkami rozhovorov, pripomienok a autentických spovedí o tvorbe, tanci a minulosti Francescy Foscari. Počúvame o tom, aké to je, byť zavretá v tanečnej sále, osamote a v izolácii. No z nahrávok sa vždy vraciame naspäť do surreálnej atmosféry sólo duetu.

Pocity absencie

V jednej scéne sa z malého reproduktora prehráva záznam tanečných krokov talianskej performerky. „Two steps back, I take my left hand, spread my fingers. Touch my head“ (Dva kroky späť, beriem ľavú ruku a rozťahujem prsty. Dotkni sa mojej hlavy). Približne v takejto forme opisuje svoju choreografiu, no pred nami Tereza Ondrová tancuje

svoju, komplementárnu kompozíciu. Dochádza k určitej perцепцnej disonancii. Miestami vidíme, ako Ondrová presne spĺňa záznam svojej kolegyne, miestami sa od hlasu odpája, tancuje podľa seba, alebo sa krokmi Foscari ni inšpiruje. Miestami vidíme akoby obe, skutočný duet predstavy a imanencie.

Tematicky sa *Call Alice* drží pocitu absencie a prítomnosti puta, prenikavo rozpráva o blízkosti, ktorá nemá geografické limity, o možnosti nájsť pochopenie. Obecenstvu je tak umožnené na pozadí predstavenia reflektovať vlastné pocity z predošlých dvoch rokov. Pocity, ktoré sme prežívali všetky a všetci. Vďaka presnej poetizácii výpovedí o pretrhnutí medzilidského kontaktu sa tanečná performance neprepadá do pátosu alebo denníčkovosti. Udržiava si nadhľad. Tereza Ondrová tancuje s malým reproduktorom pripojeným káblom na svoj mobil. Na konci sa s ním príde pokloniť a prichádza katarzný potlesk. Cítim, že aj vďaka mne, vďaka celému publiku, bol tento nepravdepodobný vzťah prekonávajúci limity pandémie aspoň na štyridsať minút oživený. Autor je divadelník.

Tereza Ondrová: Call Alice. Dramaturgický poradce Monica Gillette, režijní spolupráce Petra Tejnorová, světelný design Katarina Morávek Ďuricová, zvukový design Jan Čtvrtník, účinkují Tereza Ondrová a Francesca Foscari. Ponec, Praha. Premiéra 22. 6. 2021, psáno z reprízy 19. 2. 2022.

Ostrovní skorodivočina

Jedním z vrcholů Malé inventury se stalo představení Ostrov! souboru Burki&com. Současný tanec s prvky novocirkusové akrobacie uchvátil nejen choreografií Jany Burkiewiczové či pohybovou odvahou performerek a performerů, ale i scénickým řešením.

MARTA MARTINOVÁ

„Multimediální scénická modulace biotopu bezejmenného ostrova na Jakubském rybníku v obci Poušť, okres Nymburk.“ Lákat takovou větou divadelní publikum na současný

tanec je minimálně překvapivé. Jenže zrovna já jsem její modelový recipient – žiji na Nymbursku a v Poušti, miniaturní vesnička obklopená rybníky a lesy, kterou v Polabí jinak všudypřítomné pole olizuje jenom z jedné strany, by z místních chtěl žít každý. Název Poušť je jen maskování, snaha o přežití – poušť, písčítá, erodovaná, kontaminovaná zemědělská půda je tu všude, jen ne kolem Jakubského rybníka.

Ostrov! je nejnovější realizací choreografky Jany Burkiewiczové, která mimo jiné po úspěšné spolupráci se skupinou SKUTR v Národním divadle (*Don Giovanni*, 2012) i na muzikálové scéně (*Maugli*, 2013) založila v roce 2015 soubor Burki&com, s nímž se věnuje experimentálním polohám současného tance.

Ostražité pozorování

Zhypnotizováni hlasem Miroslava Krobota ze záznamu se ocitáme na ostrově – ozývá se zpěv ptáků, šumění stromů, také ale přeletí letadlo či se ozve motorová pila. Tohle místo má k panenské divočině daleko, byť by pohádkové animace promítané po celém sále k určité mytizaci přírody vybízely. Pokud se diváci, rozesazení na praktikáblech kolem středového prostoru, kde se odehrává většina dění, včas a pozorně nerozhlednou, nemusí si vůbec všimnout, že sedí vedle jednoho z tanečníků. Ani poté, co vyjde najevo, kdo je kdo, není publiku dovoleno upadnout do narušené role pozorovatele, namísto je ostražitost – asi jako v lese i zde jsme fyzickou součástí scenerie, i zde nám hrozí, že se z křoví vyřítí divočák (a v lepším případě se o nás jen otre a zase zmizí).

Z hejna, stáda, houfu typově různorodé skupiny tanečníků a tanečnic vždycky někdo vypadne, někdo je vyobcován, jiný má návrh. Akrobacii jistí i bílé pásky kolem určené pro boj – na jednu stranu je pak provedení jednotlivých výpadů přesvědčivější, na druhou stranu se díky nim odvaha choreografie i performerů jen prohlubuje. Následuje sólo takřka hadí tanečnice – kterákoli část jejího těla se může stát úplně čímkoli – a když už publikum přestává věřit, že sleduje reálný výkon lidského nebo zvířecího těla, na scéně se objeví i performerčino dvojče. Od té chvíle sourozenecké duo Ariadne a Ifigenia Toumbeki v naprosto surreálném úsilí pokračuje zrcadlově symetricky.

Stydnutí krve v žilách

Přelety hejna se promění v námluvy, noc pak nikdo nechce trávit o samotě – v lichém počtu je třeba řešit zapeklitý rébus. Ale co když někdo zemře? O mrtvolu-trofej se strhne rvačka – je to žravost, nebo snaha chránit druhého? Je „pes“ skupinou ochočován, baví ho hra ještě, nebo už jde o šikanu? Jaký přesně je rozdíl mezi tím, když se po někom vrháme s touhou a vzteky? Když si celá tlupa pohazuje s Veronikou Tököly jako s kusem mrtvého masa, stydne krev v žilách – a podobně i ve chvílích, kdy je zřejmé, že pes Michala Heribana bude ostatními brzy uštván k smrti.

S velkolepým vyvrcholením se vrací i slovo – sólovým zpěvem „freedom for all, all for freedom“, během něž se Adam Pavlovčín, nejnovější vítěz soutěže SuperStar, nasvěcuje dvěma žárovkami, jež drží v rukou. Úplný závěr patří divoké „diskotéce“ všech zúčastněných. Prohlášení, že environmentální témata budou už navždy politickým divadlem, je ale nakonec trochu navíc – zpřítomnění pudu přežití, který vede jak k solidaritě, tak nenávisti a který je hnacím motorem pokroku i jeho externalit, jež mohou smazat výdobytky evoluce i civilizace ze zemského povrchu, bylo snad lépe nechat jen fyzicky a bez komentáře působit.

Jana Burkiewiczová, Tomáš Luňák, Jiří Macek:

Ostrov! Režie, choreografie Jana Burkiewiczová, ilustrace Jindřich Janíček (TakeTakeTake), animace Tomáš Luňák, Tomáš Hájek, hudba Jiří Konvalinka (Mutanti hledají východisko), scénografie Jaroslav Wertig, light design Pavla Beranová, kostýmy Barbora Procházková (Project Sapience), masky Štěpán Růžička, světla, projekce Petr Taclík, zvuk Filip Jiskra, performeré Helena Arenbergerová, Maxime Guenin, Michal Heriban, Eduard Adam Orszulík, Adam Pavlovčín, Ariadne Toumbeki, Ifigenia Toumbeki, Veronika Tököly. Premiéra 8. 11. 2021, psáno z reprízy 22. 2. 2022.



Inscenace Ostrov! souboru Burki&com spektakulárně zpřítomňuje zvířecí pud přežít. Foto Václav Jirásek



FESTIVAL DE CANNES
NEJLEPŠÍ HEREČKA

2 NOMINACE
NA OSCARA®
NEJLEPŠÍ
ZAHRAČNÍ FLM
PŮVODNÍ SCÉNÁŘ

NEJHORŠÍ ČLOVĚK NA SVĚTĚ

„HRAVÉ, SEXY A ZÁBAVNÉ“
SCREEN DAILY

V KINECH OD 17. BŘEZNA

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

Radiožurnál Český rozhlas

Novinky.cz

PRÁVO

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

ELLE

PLÁKÁTOV

TOTALFILM

RADIO 1

CFR

NP

A2

cinema

heroine

RESPEKT

25fps.cz

SKANDINÁVSKÝ DŮM

PARTNEŘI

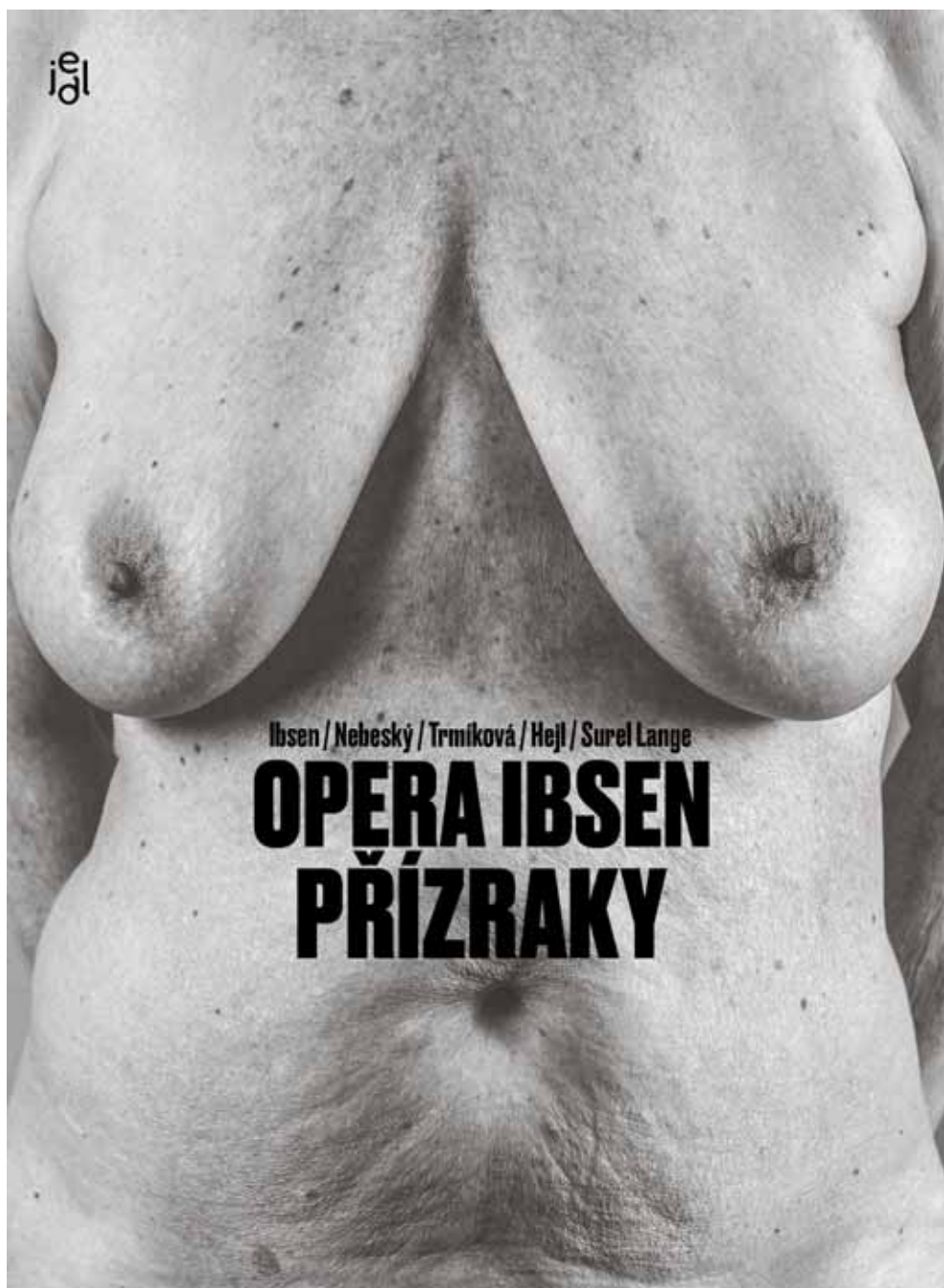
STEM MARK

norskamoda

S PODPOROU

Evropský fond pro regionální rozvoj

Co-funded by the Creative Europe MEDIA Programme of the European Union



ibid

Ibsen / Nebeský / Trmíková / Hejl / Surel Lange

OPERA IBSEN PŘÍZRAKY

G HMP

The Worlds of Jindřich Chalupský

Hošková, Gross, Jankilevskij, Kabakov, Karlíková, Kolíbal, Nepraš, Orišková, Pištěk, Štejnberg, Želíbská a další

Městská knihovna, 2. patro,
15.3.–19.6.2022

Výstava o životě a díle výtvarného kritika.
An exhibition about the life and work of an art critic.

Dva kontrolery a přívalový déšť

Ugandský label Nyege Nyege Tapes

Východoafrické vydavatelství a kolektiv Nyege Nyege Tapes se zaměřuje na žánrově rozmanitou hudební produkci z blízkých i vzdálenějších periferií a spojuje přitom lokální tradice, západní pop i undergroundový přístup. Jde o zárodek utopie, nebo je za úspěchem ugandského labelu naše potřeba nacházet stále nové exotismy?

ŠTĚPÁN ŠANDA

Žánry jako techno, grindcore, afrobeat, dub nebo trance se v posledních letech nepotkávají jen na světových festivalech, ale také v Kampale. Věnuje se jim totiž label Nyege Nyege Tapes, který sídlí právě v hlavním městě Ugandy. Na pomyslné mapě světové elektronické hudby se díky tomu v posledních letech z Kampaly stává stále důležitější lokalita. Na mnoha nahrávkách z katalogu Nyege Nyege se prolíná tradice se současností, respektive africké bicí nástroje s moderním softwarem na tvorbu beatů. Aktivita labelu už přesáhla hranice východoafrické země a umělci či umělkyně, jejichž alba zdobí čím dál ikonitější logo sestavené z drobných trojúhelníků, se stávají nenápadnými favority menších i větších evropských hudebních přehlídek.

Elektrický butik

„Jsou tu jen dva kontrolery na tři pódia a k tomu přívalový déšť... Pro někoho zvenku to musí být působivé. Nejspíš si řekne: ‚Panebože, ta Afrika, je to tu jako na Divokém západě!‘ A přitom se tu lidé snaží, aby všechno fungovalo stejně jako jinde ve světě,“ vypráví umělkyně a spoluzakladatelka vydavatelství Kampire Bahana v krátkém filmu o předložském ročníku festivalu, který dnes už skoro stočlenný kolektiv kolem Nyege Nyege pořádá od roku 2015 poblíž města Jinja.

Uganda patří mezi země s největším zastoupením lidí mezi patnácti a čtyřicetiletými lety v populaci, a přestože mainstreamová

kultura stále odráží konzervativní naladění většinové společnosti, nejmladší generace už vyrostla obklopena digitálními technologiemi. Se snadno dostupným hudebním softwarem se tak rozrostly i řady hudebníků a na scénu nastoupily nové žánry. Nyege Nyege Tapes založila skupina DJů, producentů a promotérů, kteří v Kampale pořádali pravidelné party Boutiq Electroniq, kde kromě méně známých hudebních stylů z celé Afriky, jako jsou kuduro nebo balani, znělo i západní techno a grime. Dnes má label na kontě přes dvacet nahrávek a podařilo se mu vybudovat Boutiq Studio – místo, kde se mohou se současnou produkcí seznámit i nezkušení nadšenci.

Jedním z nich byl donedávna i konžský uprchlík Rey Sapienz, kterému v kampalském vydavatelství loni vyšla první dlouho-hrající deska *Na Zala Zala*, plná znepokojivých skřeků na pozadí temných techno beatů. Mimo to se akce Boutiq Electroniq staly útočištěm pro ugandskou LGBTQ komunitu. Ačkoli ještě na konci 19. století byla v Bugandě – předchůdkyni současné Ugandy – homosexualita tolerovaná (panovník Mwanga II. měl dokonce milence mezi pážaty), v současnosti jsou neheterosexuální projevy považovány za západní import a trestají se. Gay komunita tak žije v ilegalitě. V roce 2018 dokonce vyvinula ugandská vláda tlak přímo na členy Nyege Nyege s tím, že jako organizátoři festivalu musí zajistit, aby se zde neděla žádná „sodomie“.

Miniaturní utopie

Už při letmém pohledu na vydaná alba je zřejmé, že se label Nyege Nyege Tapes postupně proměnil v širší platformu, přesahující svým záběrem hranice státu (v Africe ostatně byly hranice často rýsovány koloniálními mocnostmi bez sebemenšího respektu k místním kulturám). V katalogích Nyege Nyege Tapes a sesterského vydavatelství Hakuna Kalula, které se zaměřuje na klubovou experimentální hudbu, tak najdeme třeba keňský projekt Duma, mixující vlivy techna a grindcoru, kompilaci *Sounds of Pamoja* (2021), zachycující tanzanské interprety žánru singeli, japonského DJe Scotch Egga, který spolupracoval

s lokálními umělci ve skupině Scotch Rolex, nebo indonéske duo Raja Kirik, jehož členové Yennu Ariendra a Mo'ong Santoso Pribadi svépomocí vytvářejí tradiční nástroje a kombinují jejich zvuk s tvrdými beatsy.

Nahrávky a aktivity Nyege Nyege jako by zpřítomňovaly sen o panafricanismu a obrodě černého kontinentu. Audiovizuální umělec John Akomfrah ve snímku *The Last Angel of History* (2016), který vytvořil spolu s organizací The Black Audio Film Collective, zase představuje buben jako prvotní technologii afrofuturismu. Jeho zvuk ve filmu reprezentuje provázanost různých afrických diaspor v historii. A podobnou spojnicí načrtává i jeden z posledních počínů Nyege Nyege Tapes: loni v listopadu label vydal antologii *Buganda Royal Music Revival*, která se vrací k tradici hudebníků na dvoře bugandského panovníka. Kromě různých bicích nástrojů tu zní i specifické lokální nástroje, jako lyra endongo nebo strunný nástroj ennanga. Na albu vedle sebe stojí nahrávky ze čtyřicátých

a padesátých let minulého století i ty od současných hudebníků.

Otázkou samozřejmě zůstává, do jaké míry je rostoucí popularita ugandského labelu jen trendy záležitostí a nakolik je obliba vydavatelství u západního publika projevem hledání stále nových exotismů. Jisté je, že aktivity ugandského labelu prospívají lokálním hudebníkům i východoafrickému regionu. Díky bandcampu a podobným technologiím navíc můžeme jít přímo k pramenům, aniž bychom k tomu potřebovali nálepku „world music“, která je čím dál diskutabilnější a poněkud zavání kolonialistickým přístupem. Při pozorování čínorodého hemžení v ugandské metropoli se člověk neubrání dojmu, že okolo vydavatelství Nyege Nyege Tapes vzniká jakási miniaturní utopie. Z africké kultury, západního popu i undergroundu zde vyrůstá hybridní, ale životaschopná alternativa jak k lokální, tak ke globalizované produkci. A každá taková alternativa je nesmírně cenná.

Autor je publicista.



Kampire Bahana alias DJ Kampire. Foto Nyege Nyege Tapes

hudební zápisník

Hudba, při níž vznikál brazilský modernismus

KAROLINA VÁLOVÁ

Letos si Brazílie připomíná dvě významná, navzájem související výročí. Před dvěma stáletími získala nezávislost na Portugalsku a před sto lety, mezi 11. a 18. únorem 1922, proběhl v São Paulu tzv. Týden moderního umění (Semana de Arte Moderna). Tento kulturní festival byl zprvu koncipován jako akce namířená právě proti oficiálním pompézním oslavám výročí nezávislosti a za jeho podobu mohla především Skupina pěti (Grupo dos Cinco), avantgardní umělecké sdružení, jehož členy byli spisovatelé Oswald de Andrade a Mário de Andrade (stejně příjmení je čistě náhodné), výtvarnice Tarsila do Amaral a Anita Malfatti a básník Menotti del Picchia. K neoficiálním, avšak neméně zapáleným členům skupiny patřili i hudebníci Ernâni Braga a Heitor Villa-Lobos.

V Týdnu moderního umění se ve frenetickém tempu míchaly ideje a prvky, které v brazilské kultuře vznikaly v předchozích desetiletích. Postupně se z nich vytvořila nevšední platforma názorů, diskusí, nových časopisů a především literárních manifestů s lehkým nacionalistickým podtónem, která do sebe vstřebávala pozvolna mizející evropské -ismy stejně jako adorované i zatracované afrobrazilské a indiánské kořeny. První brazilští modernisté se s notnou dávkou sarkasmu zhlédli v prvotním primitivismu svých předků – chrabrých lidožroutských indiánů, s nimiž se setkali na počátku 16. století první portugalské mořeplavci, a otroků zavlečených na jihoamerické plantáže z Afriky. Týden probíhal jako homogenní rozsáhlý festival především v sãopaulském Městském divadle a měl vést k vědomému kreativnímu pojmání nových výrazových forem. Důraz byl kladen na absolutní otevřenost projevu, na integraci lidových prvků a projevů tzv. nízké kultury i na odlišnost brazilské řeči od její portugalské gramatické normy. Na programu bylo dále potlačování tradicionalismu a akademismu. Estetika hnutí si pohrávala s Marinettiho myšlenkami, ale zároveň odmítala nálepku již vyhořelé futurismu evropského střihu. Hudební produkce zasáhla do festivalu především třetí den, tedy 13. února: poprvé v kompozicích vážné hudby zazněla samba nebo rytmy z indiánských a afrobrazilských

tanců. Úvodní přednášku spisovatele Gracy Aranhya o estetické emoci v moderním umění i několik následujících autorských básnických čtení dokreslovala hudba Ernâniho Bragy. Heitor Villa-Lobos měl týž den v podvečer koncert, na němž představil nové skladby *Festim, Solidão* a *Cascavel*. Do poslední z nich Ronaldo de Carvalho přednášel o moderním brazilském malířství a sochařství. Těsně před půlnocí zahrál Braga tři klavírní sóla (*Uma camponesa cantadeira, Num berço encantado* a *Dança infernal*) a Villa-Lobos svou slavnou devatenáctiminutovou symfonickou skladbu *Danças características africanas* (Typické africké tance). Kompozice z roku 1916 měla tři části, Farrapós, Kankukus a Kankikis, nazvané podle skutečných tanců původních Afričanů bantuských kmenů. Rytmy obvykle hrané na perkuse a doprovázené sborovým zpěvem byly rozepsány pro celý orchestr včetně dechových nástrojů.

Nejbouřlivějším dnem Týdne moderního umění byl 17. únor, kdy návštěvníci v budově divadla a na okolních veřejných prostranstvích slyšeli především hudbu od Villa-Lobose, interpretovanou samotným autorem i dalšími hudebníky, mimo jiné skladatelovou ženou Lucíliou, která se posléze vypracovala mezi přední brazilské pianisty, nebo další klavíristkou, Guiomar Novaes. Největší pozdvižení vyvolala parodie na slavný Chopinův smuteční pochod z *Klavírní sonáty* č. 2, který společně

s Villa-Lobosem zahrál francouzský skladatel Erik Satie. Do skladby zapojili například zvuky podobné hluku lokomotivy nebo lodní píšťaly. Další kusy byly v umírněnějším duchu, ale výstřední oblečení Heitora Villa-Lobose – na jedné noze měl botu, na druhé bačkory – popudilo publikum, jež bylo jinak velmi progresivně naladěno, a některé pasáže narušilo bučení. Následující den pak festival uzavřelo těleso Quarteto simbólico skladbou svého člena Ernâniho Bragy *Impressões da vida mundana*.

Týden moderního umění byl vnímán jako první a zároveň nejsilnější avantgardní výboj v zemi a na jeho základě se ustavila první generace modernistů. Ta ovlivňovala všechny druhy umění od výtvarného přes literaturu po hudbu až do nástupu diktatury Getúlia Vargase, který se dostal k moci v roce 1930. Stým výročím je letos silně ovlivněn kulturní i společenský život zejména v São Paulu: v Muzeu umění (MASP) probíhá obsáhlá retrospektivní výstava obrazů Tarsily do Amaral, v Knihovně Mária de Andradeho, která nese jméno po „papeži brazilského modernismu“, se konají čtení děl autorů s Týdnem moderního umění spojených, Městské divadlo věnovalo výročí celý únorový program. Po Villa-Lobosovi byl pojmenován park, v jehož části zvané Ouvillas se nachází relaxační prostor, kde návštěvníci mohou odpočívat na lavičkách a lehátkách při poslechu skladatelovy hudby.

Autorka je Portugalistka.

Možnosti praxe/existence

Kritická kultura v regionech

Regionální kulturní instituce zažívají v posledních letech boom. Podmínky jejich fungování závisejí na mnoha faktorech – od způsobu financování až po politiku zřizovatele. Zároveň jim ale pozice „mimo centra“ umožňuje větší svobodu v jejich institucionální praxi.

LENKA DOLANOVÁ

Zájem o kulturní dění v regionech v posledních letech vzrůstá. Pozornost teoretiků byla dříve věnována historii regionálních sbírkotvorných institucí, případně aktivitám ve veřejném prostoru mimo hlavní centra, méně již činnosti menších nesbírkových institucí a nezávislých galerií. Ke změně v přístupu k regionům dochází z řady důvodů. Jedním z nich je rostoucí atraktivita života mimo hlavní centra, kromě jiného též z ekologických i ekonomických pohnutek. Důležité jsou probíhající změny ve vedení místních zastřešujících institucí, v případě příspěvkových organizací vstřícnější přístup zřizovatelů, kteří chápou důležitost podpory kultury pro rozvoj daného regionu. Fungování mnohých iniciativ by nebylo možné bez grantových programů, prostředky z nich získané doplňují krajskou či městskou podporu, vystačující často ale pouze na základní provoz. Relativní svoboda fungování je v regionálních institucích většinou spojena s nedostatečným personálním zastoupením a nutností kurátorů fungovat zároveň na pozicích edukátorů, výstavářů či PR pracovníků. I to se ale postupně mění.

Také v regionálních institucích rezonuje institucionální sebereflexe. Termíny jako „nová“ či „kritická“ muzeologie nebo „nový institucionismus“ popisují obrat k angažovanosti, úsilí o kritické myšlení a dialog, experimentální přístup, proměnu přístupu k divákům, zapojení širších skupin návštěvníků a promýšlení institucionálních mechanismů. Fungování mimo ostře sledovaná centra dění umožňuje často větší prostor pro sebereflexi a svobodnější zacházení s formátem výstav i doprovodných programů. Zároveň je možné vytvářet těsnější vztah s publikem, které bývá na malých městech rozmanitější. Mezi nejvýraznější umělecké instituce v současnosti patří právě ty mimo českou a moravskou metropoli.

Lokální instituce

Galerie města Blanska vznikla v devadesátých letech minulého století na základech starší Galerie v předsálí z osmdesátých let, z této doby pochází i galerijní budova. V jednu z nejvýraznějších institucí, která význam městské galerie daleko přesahuje, se proměňovala od poloviny nultých let, kdy se její kurátorkou stala Petra Herotová. Galerie si dlouhodobě udržuje kvalitní výstavní program, jenž v posledních letech stále více zahrnuje také místní kontext a historii. Hlavní kurátorkou je Jolana Chalupová, s níž spolupracují Jana Písaříková, Andrea Kaňková a Jůlia Chodúrová, které ale dohromady sdílejí pouze jeden a půl úvazku; občas oslovují i externí spolupracovníky. Galerie oficiálně spadá pod kulturní středisko města Blanska, jehož nové vedení galerii více podporuje. Příkladem práce s lokální tematikou byla loňská výstava *Člověk v jeskyni* kurátorů Milana Mikulášтика a Jany Písaříkové, propojující současné umění s moravskou archeologií a geologií Moravského krasu. Výstava malíře a motorkáře Miroslava Štolfy *Zen a údržba motocyklu se zase znovu propojila se zvukovou instalací Okolíkola* jednoho z nejvýraznějších současných slovenských

umělců Erika Sikory. Galerie s úspěchem zviditelňuje lokální fenomény prostřednictvím aktuálních kurátorských postupů a současného umění.

Do vedení Galerie Františka Drtikola v Příbrami nedávno nastoupil Jan Freiberg, který předtím vedl uznávanou Galerii Na shledanou, sídlící ve smuteční síni na hřbitově Malsička ve Volyni. Z ní do Příbrami přenesl expozici fungující ve virtuální realitě, jinak ale program vzniká městu na míru. Podobně jako blanenské kurátorky propojuje místní tematiku se současným uměním. Plánovaná výstava *Olovo* Martina Zeta se zaměří na hornickou tradici místa, především na současné zpracování olova, zapojí místní horníky a její součástí bude i kovolitecká dílna fungující ve veřejném prostoru města. Na rozdíl od Blanska se příbramská galerie musí vypořádat se stálou expozicí, jejíž novou podobu by Freiberg rád obohatil krátkodobými intervencemi. Nebrání se ani popularizačním tématům, zpracováním současným způsobem, odlišné publikum by mohla přilákat chystaná výstava o tradici příbramské rally.



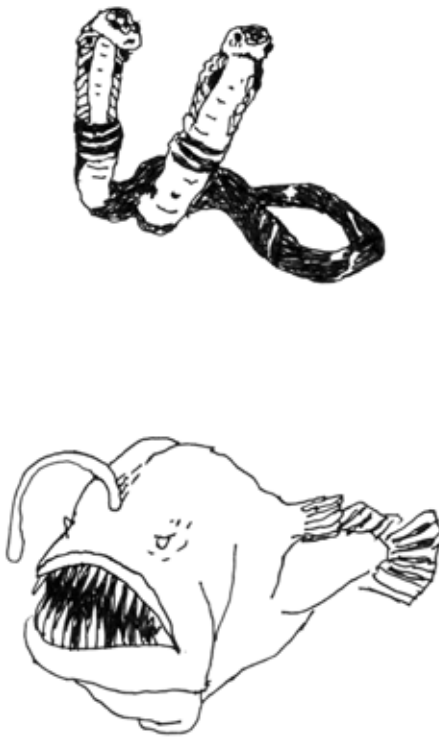
Kresba Eva Volfová

Výrazné kulturní dění lze pozorovat na Jesenícku. Městská kulturní zařízení Jeseník pod sebou mají, jak je u kulturáků dosud běžné, kromě galerie i kino a knihovnu. Kurátorka Lucie Štůlová Vobořilová zde vybudovala galerii, která nyní funguje v rámci platformy Současné umění pro Jeseník. Nedávné výstavy představily dílo Richarda Loskota, který vytvořil světelně zvukovou instalaci inspirovanou přírodou Jeseníků, nebo malíře Adama Kašpara, jehož nejnovější obrazy hor přímo v Jeseníkách vznikají. Kurátoři v regionech si stále více uvědomují, že přinášet témata odjinud s cílem místní publikum poučit a vzdělat již nestačí, že je nutné návštěvníky zapojovat do chodu instituce různými způsoby. K tomu slouží samozřejmě i doprovodné programy. Na ty kladou v Jeseníku velký důraz, Vobořilová má ostatně zkušenosti z galerijní edukace z pražské Národní galerie. Zkouší tu formáty jako diskuse s umělcem, rodinná výtvarná dílna, jóga nebo komentovaná procházka.

Muzea a galerie mají své zastřešující organizace, žádná síť, jež by propojovala kulturní domy, ale neexistuje. Spolupráce by se nabízel třeba při sdílení umělců. Kromě způsobu fungování pod městskou kulturní organizací je funkční i trinecký model: Galerie města Trince, též s kvalitními výstavami současných umělců (Vasil Artamonov, Karel Adamus, Jen Pfeiffer, Julia Gryboš a Barbora Zentková či Karíma Al-Mukhtarová), se označuje za „specializované pracoviště Knihovny Trinec“, která je jedním z příkladů „nové knihovny“, usilující podobně jako výše zmíněné kritické galerijní instituce o širší záběr a částečně komunitní fungování.

Mimoinstitucionální aktéři

Existuje řada projektů bez institucionálního zaštitění, jež na jedné straně mají větší míru svobody, na druhé straně ale kladou větší nároky na organizátory. Mezi nejděle fungující organizace tohoto typu patří opavský Bludný kámen. Kolektiv, fungující od roku 1995 díky úsilí jeho zakladatele Martina Klimeše, provozoval opavský Dům



občanskou angažovanost, zájem o společenské dění i o tradice regionu, inicioval řadu místních partnerství včetně spolupráce s německými institucemi. Mezi hlavní programy patří veřejné diskuse, filmové projekce, výstavy, dílny či animační programy. Postupně se z Hraničáře stává klíčový kulturní subjekt Ústeckého kraje. Na spolkovém základě funguje Galerie Luxfer v České Skalici, přinášející do pětitisícového města výstavy současného umění. Podle slov členů týmu (Luděk Rathouský, Roman Rejhold, Kateřina Štroblová) usiluje o to „šířit výhonky umění do regionu“. Činí tak ve výstavním prostoru s předsálím z luxferových kachlí i v přidružené Galerii (Z)venku v podobě velkoformátových realizací na fasádě. Umělci mají možnost pracovat na výstavě delší dobu v průběhu rezidenčních pobytů a zapracovat tak do výstavy i lokální tematiku.

Řada kvalitních programů vzniká i ve venkovských lokalitách. Na Vysočině v Lubné u Poličky vytváří své kulturní programy od roku 2017 spolek Přespolní. Na okraji Lubné stojí Kulturák Archa, sochařská architektura navržená Jiřím Příhodou. Zatímco Příhoda zve do výstavního prostoru především zástupky své generace, jeho spolupracovníci, rodák z Lubné Martin Hurych a Eva Machová, se zaměřují na místní kontext, pořádají studentské rezidence a workshopy a okupují přilehlé zemědělské objekty – Kurník a 5sil. Každoročně zde pořádají také hudební festival Bučení.

Solitěři

Přehled regionálních kulturních aktérů by nebyl kompletní bez výrazných solitérů, kteří fungují nezávisle na grantech a spoléhají se na udržitelný způsob fungování, založený na samofinancování a dobrovolnictví. Galerii Sam83 založila na začátku devadesátých let umělkyně vystupující pod jménem Sráč Sam a od té doby zde rozvíjí tzv. Vizi pro novou kulturu a její místo. Cílem je vytvoření svobodného místa pro uměleckou spolupráci, který je útočištěm i záchranou sítí, výstavním a rezidenčním prostorem i domovem rozšířené rodiny. Sociálně-ekologický kontext je zde od uměleckého neoddelitelný. Galerie i její kurátorky, kromě Sráče Sama ještě Denisa Bytelová, upřednostňují dlouhodobou spolupráci s relativně stálým okruhem umělců; kurátorství vnímají zároveň jako péči.

Výraznou postavou české kultury je navzdory geograficky izolované poloze ve zmizelé vesnici ve Šluknovském výběžku Ivan Mečl. Zakladatel nakladatelství Divus své úsilí dlouhodobě věnuje oživování budov, v nichž podobně jako Sráč Sam buduje útočiště umělců. Poté, co kvůli zvyšujícímu se nájmu musel odejít z bývalé papírny ve Vraném nad Vltavou, koupil v roce 2018 továrnu na nitě v Kyjově u Krásné Lípy, kam přesunul i svůj koncept s názvem Nová Perla. Za pár let stihl zařídit fungující kavárnu a téměř opravit industriální objekt, kde kromě již používaných rezidenčních pokojů a prostoru galerie plánuje zprovoznit i tiskárnu. Program výstav a celé fungování je nastaveno na režim, který je možné zvládnout v malém a fluidním týmu, jehož jedinou stabilní jednotkou je sám Mečl. Kavárna je již nyní oblíbeným místem setkávání místních i turistů, přirozeně funguje též napojení na německý kulturní prostor.

Angažovanost a schopnost okamžité reakce na aktuální dění se v regionálních institucích projevila i v posledních dnech v souvislosti s válkou na Ukrajině, kdy se místní organizace spontánně přidávají k vlně solidárních aktivit: blanenská galerie uspořádala charitativní prodej uměleckých děl, benefiční akci pořádá Veřejný sál Hraničář, Perla se dle vyjádření jejího týmu na facebooku mění v uprchlický tábor pro rodiny s dětmi.

Autorka je historička umění a kurátorka.

umění, výstavy pořádal i v kostele sv. Václava nebo v Galerii Albertovec na Opavsku. Nyní sídlí v Matičním domě v Opavě, provozuje Galerii Cella a Hovorny ve výklencích po telefonních automatech, pořádá festival Pohyb–Zvuk–Prostor a ve spolupráci s Galerií výtvarného umění v Ostravě Minimaraton elektronické hudby. Navzdory své bohaté historii a jedinečné pozici na české audiovizuální scéně nemají programy Bludného kamene pravidelnou podporu od města ani kraje. Aktuálnost jeho programů, které byly velmi viditelné na sítích v období covidových uzávěr, vynikne ve srovnání se spíše mainstreamovými programy opavského Domu umění, který provozuje příspěvková Opavská kulturní organizace.

Z komunitního podhoubí vzešel v roce 2014 Veřejný sál Hraničář v Ústí nad Labem: lidé okolo místní univerzity se spojili se souborem Činoherního studia a společně dosáhli opětovného otevření prostoru někdejšího kina z dvacátých let. Tým Hraničáře zdůrazňuje

Luhačovický koktejl

Jak se žije ve městě podřízeném cestovnímu ruchu?

Obyvatelé turisticky exponovaných cílů často pociťují vůči vlastnímu městu odcizení. Platí to i pro jihomoravské Luhačovice. Kde se místní schovávají před turisty a existuje způsob, jak by mohli dostat své město zpátky?

ANETA KOHOUTOVÁ



Veřejný prostor v Luhačovicích se podřizuje spíš lázeňským hostům než místním. Foto Aneta Kohoutová

Luhačovice jsou známé především jako lázeňské město. Kolonáda, oplatky, secesní stavby Dušana Jurkoviče, relax a wellness jsou podle internetového vyhledávače klíčová slova, jež město charakterizují. Co se ale skrývá za tímto vytyčeným rámcem? Jak vnímají Luhačovice místní usedlíci? Se Šimonem Mackem z Katedry vizuální antropologie pardubické univerzity jsme se pokusili najít odpovědi na tyto otázky v našem loňském výzkumu s pracovním názvem Po stopách lokálů. S malým sešitem a tužkou v kapse jsme se čtrnáct dní toulali po Luhačovicích a snažili se od zdejších obyvatel zjistit, které místo ve městě je jejich nejmilejší a jaké zážitky nebo vzpomínky se k němu pojí. Naschvál jsme ale pátrali mimo lázeňský areál, zajímalo nás totiž, jak vypadá město mimo kolonádu. A existují vůbec takové „druhé“ Luhačovice?

Za hranice města

Dojmy, které si z měst odnášíme, bývají často silně spojeny s vlastní zkušeností. Z mozaiky prožitků si skládáme pocitové mapy, jež nás vážou ke konkrétním místům. V Luhačovicích jsme se zaměřili na historii města vycházející ze vzpomínek a zážitků lidí, kteří na daných místech žijí. Vycházeli jsme z předpokladu, že města, jež jsou významnými turistickými cíli, mají velmi specifickou pozici, kterou lze nejlépe popsat jako odcizení. Termín odcizení je zakotven v marxistické teorii, ale v tomto případě nejde o odcizení od sebe samého či od výtvorů vlastní práce, ale od veřejného prostoru jako sdíleného místa, jež by mělo být přístupné všem, a to nejen svou materiální, ale i hodnotovou podstatou. Celý problém rámuje otázka, kterou umně vystihla Hannah Arendt v knize *Vita Activa* (1958, česky 2007): představte si skupinu lidí, která sedí kolem jednoho stolu – rozděljuje stůl spolusedící, nebo ho vnímáme jako jednotící prvek? Stejným způsobem můžeme zkoumat i vztah obyvatel k veřejnému prostoru.

Luhačovice jsou v podstatě rozděleny na dvě části, na lázeňskou, kde se v nádherných vyřezávaných kulisách odehrávají v pravidelných měsíčních intervalech etudy hostů, a druhou, kde se po práci chodí do hospody k Matovi a na ostružiny do kopců. Dělicí bod není v tomto případě nijak abstraktní, místní shodně ukazují na vlakové nádraží. Malá, folklorními motivy pomalovaná budova, z níž se lokálové vydávají doprava a lázeňští návštěvníci na opačnou stranu. Určitým symbolem je i fakt, že v Luhačovicích končí koleje. Když se ptám na nejoblíbenější místo pracovnice přepážky Českých drah, posílá mě na oběd do přilehlého

bistra s poetickým názvem Asia Princ. „Když se na vás valí lidi jako kaštany a máte jen půlhodinku času na oběd, skočíte k Princovi.“

V našem výzkumu jsme poměrně často naráželi na to, že většina zážitků a vzpomínek se váže k hospodám, anebo k místům mimo město, v přírodě. Naše snaha zarámovat vzpomínky místních hranicemi obce proto většinu dotazovaných poměrně zaskočila. Rádi stoupají z údolí nad město, do kopců. Láká je ztrácet se v lesích, bloudit po neprošlapaných cestách a dívat se na lázeňské hemžení z ptačí perspektivy. Například ze spojnice několika nejoblíbenějších bodů jednoho z pracovníků továrny Zálesí jsme vytvořili takzvaný okruh po práci. Od barevných paneláků šplhá kolem zahrádkářské osady směrem k letišti. Cesta je strmá a porostlá ostružiním a špendlíky. Mísí se v ní výhledy na učešané louky a divoké lesy se stády srn. Na miniletišti, pokud budete mít štěstí, můžete být svědky vzletů i hladkých přistání. Pak následuje zase trocha stoupání úrodnou krajinou po oblém hřebeni k Hornímu dvoru přes hluboké lesy plné hub a borůvek k zářivě zelenému Jezírku lásky a oboře. Z hřebenu dolů vede několik cest přes lázně nebo mezi rodinnými domky až k zámečku či přímo do hospody U Mata pro pivní odměnu.

Nejraději na hřbitov

Naše původní snaha spojit město a vzpomínky nakonec vyústila v další, mnohem naléhavější otázku, která se týká práva na město. S tímto termínem přichází na sklonku šedesátých let filosof Henri Lefebvre, jenž varuje před komodifikací a kapitalismem, protože potlačují právo občanů aktivně se podílet na tvorbě města. Z dalších myslitelů na něj navazuje třeba geograf David Harvey, který mluví o kolektivním právu, jež zajišťuje jedinci možnost změnit město tím, že změní sám sebe. Z našeho čtrnáctidenního pátrání totiž vykrystalo jeden velmi důležitý fakt – místní často nepovažují Luhačovice za vlastní. Odcizení od prostoru, ve kterém žijí, bylo jedním z ústředních motivů našich rozhovorů.

Většina z náhodně oslovených kolemjdoucích využívá město pouze jako tranzitní prostor mezi domovem, cestou do práce a nákupem. Některé místní nakonec přece jen přesvědčíme, aby se zamysleli nad prostorem, ve kterém žijí, a zkusili ho popsat. Ráda vzpomínám na rozhovor se dvěma staršími dámami, které celé dny seděly na lavičce za stánkem s rychlým občerstvením. Tahle lavička, zasazená do rodinné zástavby, nebyla za dobu našeho luhačovického průzkumu snad nikdy osiřelá a její

dvě strážkyně nás hned vítaly se slovy: „Tady je to nejlepší, žádný auta, kam bychom taky furt chodily. Prostě tahle lavička je to nejlepší z Luhačovic.“ Další z respondentů vidí situaci podobně: „Já se vám přiznám, já chodím nejraději na hřbitov. Je tam klid.“

Měřítkem příjemnosti je v Luhačovicích (ne) přítomnost turistického ruchu. Ten ovládá celý střed města, a místní tak vylučuje z možnosti podílet se na jeho tvorbě. Dotázaní obyvatelé Luhačovic si proto nejvíce cení míst, která bychom mohli označit jako zašívárny, jež mají daleko k Harveyovým a Lefebvovým myšlenkám o kolektivním právu na změnu. V posledních dnech našeho pátrání ale přece jen narážíme na malou oázu komunitního ducha, sdílenou zahrádku v centru, která je jedním z prvních zdejších sousedských počínů. Místní jsou k ní zatím trochu nedůvěřiví, ale mezi trávou tu spolu se semínky dýně začíná klíčit také veřejný sousedský život. Zakladatelka zahrady nás pak dále provádí městem a ukazuje jeho netušené možnosti i slepé ulice, ve kterých vidí další potenciál pro komunitní život luhačovických obyvatel.

Jak ale dostat místní z osamělých laviček, hřbitovních zákoutí a hospody U Mata do víru veřejného života? Na roli politické reprezentace města v komunitních záležitostech nahlíží většina oslovených skepticky, někteří otevřeně reagují zcela negativně. Všechno se zde podřizuje turistickému ruchu, včetně kulturního života a služeb, které jsou zacíleny převážně na lázeňské hosty. Existují ale i výjimky, například Luhačovický okrašlovací spolek Calma, Nadační fond Pramen Luhačovice nebo multižánrový festival Luhovaný Vincent. Výchozí pozice těchto aktivit je ale zásadně ztížená komodifikací veřejného prostoru.

Jiný obraz

Naše požadavky na město jsou neoddělitelné od našich sociálních vazeb, vztahu k okolí nebo sdílených estetických hodnot, upřesňuje svůj postoj David Harvey. Z pohledu pouhého pozorovatele se zdá, že kromě odcizení prostorového, které rozděljuje město na dvě části, v sobě Luhačovice skrývají i určitou bariéru komunitního rázu. Snažili jsme se dát dohromady mozaiku míst a prožitků s nimi spojených a vytvořit mapu příběhů místních obyvatel. Z mapy se nakonec stal katalog postřehů, zážitků a vzpomínek – luhačovický koktejl, který umožňuje nahlédnout alternativní obraz města. Obraz neturistický, žitý – obraz, který je často opomíjený, i když má své nesporné kouzlo.

Autorka je doktorandka filosofie na FF UPCE.





Borsos Lőrinc, William Blake: Splynutí duše s tělem, digitální montáž, 2022

„Ti, kteří potlačují touhu, činí tak, protože jejich je dosti slabá, aby se dala potlačit, a potlačovatel čili rozum si osvojuje její místo a vládne tou, jež nemá vůle. A jsouc omezoována, postupně se stává nečinnou, až je jen stínem touhy.“

William Blake: Snoubení nebe a pekla (přeložil Otto F. Babler)

V hájemství představ

Ruská invaze na Ukrajinu vzbudila ve střední Evropě nevídanou vlnu solidarity s uprchlíky. Ještě před pár měsíci, kdy na bělorusko-polské hranici umírali běženci z Asie a Afriky, přitom bylo všechno jinak. Esej přední polské spisovatelky vychází právě z této situace, ale její závěry jsou obecnější. Dokážeme svou empatii rozšířit i na ty, které neznáme?

MAGDALENA TULLI

Společenství, která si s sebou nesou příliš mnoho zlých vzpomínek, netouží po kontaktu se skutečností. Byl by přítěž. Při střetu se skutečností by mohly utrpět představy o nás samotných – stojíme přece na straně dobra odjakživa a na věky věků. Každodenní starosti? Zdravotní péče, svoz odpadu? Copak má společenství kdy se o to zajímat, když musí bránit základy své identity? Dokud může zůstat u svých starých problémů, kterými žije odnepaměti, aspoň ví, co má dělat. Ale mezitím se mu pořád sype na hlavu něco nového a dožaduje se to pozornosti. Množí se kolem něj nechtěné otázky, s nimiž se musí vypořádávat, ačkoli se nijak nevztahují ke sféře jeho sebeobrazu. A každá z nich se objeví v nevhodnou chvíli. Tak tomu bylo i s příchodem uprchlíků.

Ví se, že společenství nebude z příchozích nic mít. Ve své fyzické existenci jsou příliš konkrétní na to, aby jim mohlo pomáhat tam, kde to umí nejlépe – tedy ve sféře představ. A na to, aby si vítězstvím nad nimi vydobylo slávu, jsou zase příliš slabí: zkrátka na tomto světě nic neznamenají. Hrdost se takovým vítězstvím nenakrmí, a pokud snad, určitě ne dosyta. Každý ústupek ale společenství zabolí jako porážka. Prostředky, které by jejich přijetí zhlitlo, raději investuje do zahánění. Dokonce to okázale zopakuje, jen aby mohlo tento příběh nakonec vsadit do svého mýtu, který z něj činí střed světa a vzor nezlomnosti pro všechny okolo. Pokud se snad má ospravedlnit, zmíní se o exotických bacilech, žijících na kolektivním těle cizinců, nebo třeba o nebezpečí duchovního vykojení, jež hrozí nejslabším z nás a které vyplývá ze samotné znepokojivé podstaty cizinců, veskrze odlišné od té naší. Už jen ta neotesaná přítomnost pak stačí k tomu, aby byly naše svátosti zhanobený.

Společenství se nebojí samotných migrantů, nanejvýš to trochu předstírá. V jeho očích totiž nemají status subjektu. Možná to ani nejsou cítící lidé, a pokud ano, necítí tak jako my a jsou nám nepodobní. Vidí v nich spíše beztvary dav, kterému musí stačit jedna a tatáž nálepka – všem dohromady i každému zvlášť. A právě tato nálepka zpečetuje jejich proměnu z postav dramatu v kolektivní rekvizitu.

Hodnoty? Opatrně s nimi

Společenství věří v přirozené právo. Řád milosrdenství má podle něj zrcadlit především pokrevní pouta. Na prvním místě rodina, potom další nám podobní, ti, kdo sdílejí naše přesvědčení, náklonnosti, názory. Nakonec i ti, kdo dovedou ocenit přízeň. Zvlášť pokud jde o cizince, říká se, že z řady různých důvodů nemůžeme zachraňovat každého, kdo jde kolem. Máme tu své vlastní potřebné. A dokonce i u nich se ukazuje, že jsou nehodní pomoci, nároční a nevďeční.

Dá se to říct i takto: Milosrdenství, jistě. Hodnoty na prvním místě. Ale opatrně s nimi. Kdo je uchová, ptá se společenství, jestliže my, správci zvolení samotnou nejvyšší instancí, budeme dávat všanc náš společný prospěch a možná i naše přežití? Proto je první povinností vůči těmto nezpochybnitelným hodnotám ochrana sebe sama, svých lidí a těch, kdo je vyznávají tak jako my. A kdo ty hodnoty zachrání, ptá se společenství, pokud neubráníme sebe, a zvlášť pokud dovolíme cizím hodnotám vetřít se mezi ty naše? Když davům přivandrovalým kdovíodkud dovolíme roztažovat se v koutě světa, který nám byl svěřen do péče?

Aby naše svědomí mohla ve zmatku světa najít pokoj, musí společenství obratně nakládat s pojmy dobra a zla, a to vždy s odkazem na onen předepsaný řád dobrodiní. Musí žonglovat s úctyhodnými pravdami, musí připustit i možnost, že existují cennější hodnoty, než je milosrdenství. Těmito hodnotami jsou

znaky, symboly a některá obzvlášť uctívaná slova. Znak a symboly stojí nad fakty, aby je osvětlovaly svým jasem. A právě kvůli jejich ochraně je potřeba všechny ty utečence – kdo ví odkud a před čím – bez zbytečných sentimentů odpudit. V tu chvíli ale vyjde najevo nemilé překvapení: právě tím, že jsme je sem nepustili, obraz celého společenství utrpěl.

Co kdyby ale padla jiná rozhodnutí? Kdybychom je nechali vejít? Kdyby se k nám cizí svět přiblížil až moc, představy o naší nadřazenosti by se snadno přetavily v pravdu každodenního chování. Když už někomu pomáháme, je potřeba ho i trochu pokorit, zmáčknout ho – musí být přece jasné, kdo prosí a natahuje ruku po pomoci a kdo prokazuje dobrodiní potřebnému. Musíme si dávat pozor, aby se nám za naši velkorysost pokradmu neposmívali a neměli nás za naivky. Proto by tu byli příchozí téměř jistě vystaveni ponižování. A to nejen od státních úřadů, ale také od řadových ochotníků v ulicích, v obchodech nebo na pracovišti, pokud si ovšem nějakou práci najdou. Někteří by pak mohli kvůli takovému zacházení tropit výtržnosti. Jiní zase udělají všechno pro to, aby po vyřízení formalit na ambasádách a konzulátech mohli co nejdřív pokračovat v cestě, dokud je s tímto místem nic nespojuje, ani vzpomínky, ani naděje, ani hroby, ani majetek. Proč by se s námi měli zahazovat?

Na konci fronty

Pohrdání dělí bytosti podle míry úcty, která jim náleží. Dokonce i cizí bolest může budit větší nebo menší soucit podle důstojnosti a zásluh zasaženého. Jsou lidé, před jejichž utrpením padáme na kolena, a lidé, z jejichž soužení si můžeme utahovat podle libosti. Cizinci, je nám líto! Vy budete stát vždycky až na konci fronty. A pak se kdovíodkud někdo vyloupne a prohlásí, že tu frontu neuznává. Že například ti, kdo prchají před bombami, mají být v pořádku soucitu a pomoci na prvním místě. Představy dobra a zla, zvlášť při zapojení anarchického pudu jejich rozlišování na vlastní pěst, mohou některé dohnat k činům, jimiž ohrožují nejen svůj osobní prospěch, ale i prospěch společenství. Od takových pak slyšíme, že tam nahoře nejsou pokrevní svazky nijak důležité, že dokonce ani barva pleti tam nic neznamená: vždyť všechny barvy stvořila jedna a táž ruka.

Mají to v hlavě popletené, vždyť by těm krásným a spravedlivým slovům chtěli vnutit obyčejnou doslovnost! – tak odpoví mentoři společenství.

Komfort svědků cizího příkoří se ocitá v ohrožení, pokud jim svědomí káže stát na straně obětí, a dokonce je svádí i k tomu, aby dotčeným odevzdali něco svého. Ale proč? Copak jsme se podíleli na jejich utrpení? ptají se uražené. Pokud přitom nikdo nemůže slíbit, že sebeobět přinese rychlý užitek a vše se urovná, čeká svědomí ještě těžší zkouška. Soucit může pohasnout, jen co se obrazy krivd okoukají. Měřítka přípustných a nepřípustných věcí se snadno deformují pod vlivem toho, co nás obemýká ze všech stran. Nebudme tak útlocitní, řekne ten či onen, když odloží noviny; vždyť nejsou jediní, kdo trpí. A příkoří, které není jediné na světě, zaujme své vzdálené místo v dlouhé frontě krivd, na něž můžeme hledět ze strany a taky poněkud svrchu.

Když jsme se tedy svého času dovídali o dalších lodích tonoucích na širém moři, staly se pro nás tyto lodě součástí pozadí, tečkou mezi tečkami jiných lodí, o kterých jsme předtím tolikrát slyšeli a které se potopily spolu s těmi, kdo se v nich plavili. Možná se celá rodina složila, aby se ten snědý chlapec z kšiltovce mohl vydat na cestu – aspoň on at se vymaní z pekla, v němž jim války proměnily život. Vzdálenější příbuzní sáhli do úspor

v naději, že když se mu v dalekém světě poštěstí, jednou se postará i o ně. Matka při loučení srdceryvně plakala: v noci se jí zdálo, že už ho nikdy neuvidí. A teď už ho přikryly vlny, z vody se ještě vynořila dlaň, ale natažené prsty se nemají čeho chytit. Lodě se na rozbouraném moři potápějí, protože jsou zchátralé a přehlíněné, pomyslíme si; to je celé.

Telefony lepší než naše

Stačí si na ty lodě vzpomenout, aby se v nás ozvala nevraživost. Když totiž tihle lidé tonuli takřka před našima očima, vtahovali nás do svého neštěstí jako do mořských hlubin. A pak jiní, jim podobní, začali bloudit v pohraničních lesích. Lidem prchajícím před hladem a před bombami, těm, které u sebe společenství nechce, se bude zazlívát morální diskomfort, do kterého uvrhli nás i naše svědomí. Táhnou za sebou své neštěstí a komplikují tak celému společenství lopotu jeho každodenního trvání – už jen tím, že jsou. Proto je na ně pohlíženo jako na nezvané hosty. Vždyť také jsou nezvanými hosty. Společenství zkouší posoudit, co se posoudit dá: zda zapadají do jeho představ o týraných a bezbranných. A ukáže se, že nezapadají. Něco je s nimi špatně. Těm, kteří zakusili kolektivní neštěstí, sluší pokora. Pokud v nich máme rozeznat oběti, nouze na nich musí být vidět na první pohled. Nemají snad chodit v nejhorších hadrech, zašpiněných a rozedraných, možná i naboso, jako ti nešťastníci ze čtyřicátých let minulého století?

Místní pokukují po jejich věcech: na oběti se mají až moc dobře, zvlášť v porovnání s tím, co známe z archivních fotografií. A jelikož nevypadají tak, jak by měli, rozum dá jejich utrpení do závorčky a omezí se na obhlížení jejich bot a bund. To mu stačí, aby věděl své. A oni si je kupovali, aniž by jim bylo líto peněz; aniž by tušili, co s nimi udělá cizokrajné klima a do jakých trablů se tam s nimi mohou dostat. Spojení s blízkými mělo být spolehlivé. A tak se společenství dívá na jejich značkové bundy i na jejich telefony – je to k nevíře, ale kolikrát jsou lepší než ty naše. A kde vůbec vzali peníze, ptají se místní s podezřením, jakým zázrakem se k nim tito zdánliví nešťastníci dostali? Že by někdo před úprkem ve spěchu rozprodal celý svůj majetek?

Už to, že vůbec někdo něco má, je podezřelé. Co jiného mohlo být příčinou zoufalství než chudoba? Nedostatek svobody? Ponižující vynucování poslušnosti? Kruté tresty za nezákonné myšlenky? Svobodu – myslí si společenství – nemá každý v krvi. Ale my ji v krvi máme. Jsme totiž jedinečný národ, který si nenechá nic zakazovat. To, co by u nás vyvolalo všeobecný odpor, po jiných steče jako voda. Chtějí tím říct, že tím, čím jsou teď, nebyli odjakživa? Že se ty jejich životy daly žít až do okamžiku, kdy se jim sesypaly na hlavu? Není jim co věřit, údajná neštěstí už nikoho nepřesvědčí.

Někdo se uštěpačně zeptá: A vy jste si snad mysleli, že všichni ti uprchlíci jsou nevinátka?

Kolektivní svatost

V naší tradici přece platí, že oběti musejí být svaté: taková je jejich první povinnost. U některých neštěstí není třeba svatost obětí dokazovat – mysl sama je touží vidět na straně dobra. Kdyby je zahlédla na straně zla, nastoupilo by rozčarování a konsternace. Hranice mezi dobrem a zlem musí být vyznačena co nejvýrazněji. Pokud je obětí hodně a zároveň nejsou naše, jediné nezpochybnitelná svatost by jim mohla dát rozhršení z toho, co je potkalo. Pokud by se ale na kterékoli z nich našlo něco podezřelého, nedůvěra místních by se přelila na celý dav. Ne, obětem není dovoleno více. Od ztraceného davu je vyžadována kolektivní svatost. Jakmile by byl kdokoli z nich přistižen při činu, společná svatost

ŠTĚ

STÍ

ČKO

divadlo

FESTE

PREMIÉRA

18. března 2022, 20.00

INDUSTRA

www.divadlofeste.cz

Divadlo Feste působí za finanční podpory Statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR.

MINISTERSTVO KULTURY

INDUSTRIA

NOVÁ ZBRŮJKA

Morální akrobacie za uprchlických krizí

přijde vniveč. A co potom? Inu, mučednictví bez svatosti se nepočítá. Před mučednictvím se tu mnozí sklánějí, ale zrovna v tomhle případě ho škrtnou rychlým tahem tužky.

Společenství si pamatuje, že samo také trpělo. Říká ale, že šlo o něco jiného. Oběti z jeho řad byly z jiného, lepšího těsta – vždyť přece bojovaly. Ale co kdyby se i tamtěk zachtělo bojovat, svrhávat bomby a vyhazovat mosty? To by jim nezajistilo přízeň statečného společenství? Kdepak. Žádné bomby, to je snad jasné. Jestli někdo svrhával bomby, v žádném případě ho sem nemůžeme pustit. Pokud chtějí umírat, prosím, ale ať nás do toho netahají.

Není možné, abychom se všichni vešli na stranu dobra, nevinní svědkové spolu s oběťmi a jejich utlačovateli. Zejména pro oběti, pokud jsou na ně kladeny určité nároky, tam nemusí být dostatek místa. A pokud jsou navíc špinavé, páchnoucí a plné vši, pokud

Obětím se neodpouští

Společenství je přesvědčeno, že v morálním smyslu je obětím dovoleno méně. Utrpení zavazuje, není to tak? Pravda o životech obětí je ale taková, že mohou klouzat po šikmé ploše, na které se zničehonic ocitly. Čím větší pohromy, tím hlubší pád. Společná paměť zná příběhy, ve kterých ti, kdo hladu sotva stáli na nohou, kradli chleba jiným hladovějícím. Zlomení přistoupili na to, že budou sloužit katům na úkor sobě podobných. Možná se jim podařilo přežít, ale s doživotním cejchem. Jak tedy hodnotit morálku obětí? Podle obvyklých měřítek? Ovšemže ne. Pro ně se vytvářejí speciální měřítka, ze všech nejnáročnější. Oběti jsou pak najednou horší než pachatelé. Horší než po zuby ozbrojení kati.

Třebaže společenství vždy jednalo v duchu tradice a s úctou k nejvyšším pozemským hodnotám, jako je čest a vlast, nemluví ani o hodnotách nadpřirozených, musí se teď bránit

zachránit před záhubou. A teď to chce udělat znovu – tím, že ti, nevďěčníci, dá příklad, jak si máš hlídat své hranice.

Udržování nadřazenosti

Mohlo by se zdát, že společenské svědomí, ukolébané obvyklostí cizích neštěstí, která je lehce promění v banalitu, poleví a usne. Ale povinnost neustálého udržování morální nadřazenosti nad světem nutí toto svědomí k akrobacii tím sofistikovanější, čím více neočekávaných výzev realita přináší. Kdo mohl tušit, že život od nás může žádat i jiné oběti, než je oběť krve, už dávno a opakovaně učiněná, od které by stačilo až do konce věků odstřihávat kupony? Že budeme vystaveni tlaku, abychom k sobě přijali ty, kdo opustili vlast v hodině zkoušky? Společenství na ně shlíží s politováním, ale zároveň triumfálně: nechali se zlomit, nechali se úplně zlomit a jsou zlomení, zlomení! Co s nimi tedy

aby potrestal ty, kdo ji zklamali. A tehdy se dobrodinci zeptají, na čí straně měli bojovat všichni ti lidé, kteří tvoří stranu leda v tom smyslu, že jim zbořili domy, obchody a dílny. Na straně jedněch? Druhých? Anebo někoho dalšího? Na koho měli střít, když měli co do činění jen s bombami, které padaly na jejich hlavy s nebe? Jsme civilisté, vysvětlují uprchlíci. A bědují, že ztratili všechno, dokonce i půdu pod nohama. Společenství jim trochu nevěří a trochu je lituje. Kdyby všichni byli v civilu, žádná z válek by nemohla dojít rozhodujícího konce. Válka je válka. A když přijde, žádá si vaši statečnost, není to tak?

Předurčení k bídě

Kdo prokazuje symbolům náležitou úctu, může si myslet, že živým lidem nic nedluží. Společenství žije v jistotě, že cizincům není ničím povinováno, stejně jako žádné bytosti, která obývá tento svět. Spíš naopak: z toho, co jste nám všichni provedli, se nevyplatíte nikdy. A nikdo, opravdu nikdo ať tu nepočítá se soucitem. Soucit v kolektivech nekvetě ve chvílích, kdy svět přetéká nepředstavitelným utrpením nebo když si společenství připadá zahnané do úzkých, ale jen ve výjimečných okamžicích největší sytosti a bezpečí, jaké svět neviděl. Tehdy, když se lidem začíná zdát, že se dokážou uživit a přetrvat bez urputných bojů o zdroje a životní prostor. Když vzpomínky na boj blednou a mizejí. Takový blahobyt a takové bezpečí tu ale nikdy nenastaly, a pokud to tak snad před lety vypadalo, teď už s jistotou víme, že to byl společný sen.

Kolektivní mysl, jež v sobě dokáže snadno udržovat protichůdné představy, by v příchodích ráda viděla jak nebezpečné nájezdníky, tak ty, jimž byl osud oběti dán do vínku už při stvoření světa. I když nad nimi možná uroní slzu, kdesi pod povrchem se vzdouvá přesvědčení, že se takové věci mohly přihodit jen těm, jimž se přihodily, anebo jim podobným. Nám ne. Jako by v ní sídlila jistota, dost možná podložená pýchou, že existují lidé, k nimž bídný osud sedí lépe než k ostatním. Pokud takový osud hrozí jen cizincům, zatímco místním se vyhýbá, svádí to k otázce, proč tomu tak je. A přijde odpověď, která vyhlásí, že jde o přirozený řád věcí: naše vyhlídky jsou jiné a lepší, a to ze zřejmých důvodů, mezi něž patří geny i přízeň Nebes. Protože pokud o domy přišli právě oni, a ne my, pokud jsou to oni, kdo bloudí světem v ponížení, nejspíš to nemůže být náhoda.

Jestliže neštěstí chodí po lidech předurčených k opovržení, můžeme si pomyslet, že se nestalo nic jiného, než co se na tomhle světě děje odnepaměti. A tehdy nás ozdobí jistota, která nám v minulosti možná chyběla – že my se do takových příběhů plných ponižujících křivdy nehodíme a nikdy hodit nebudeme. Ano, utrpení je odvěké. Zušlechťuje. A bylo ho celé moře. Ale ponížení? Ne, to nikdy. A co máme koneckonců společného s rozbroji na druhém konci světa?

Když se u nás utečenci před těmito rozbroji objeví příliš nečekaně nebo v přílišném množství, bude jasné, že jejich příchod je omyl volající po nápravě, a náprava takového omylu vyžaduje bolestnou neústupnost. Každé zlo, způsobené jedním či druhým ve stavu krajní nouze, může být okamžitě anulováno, být jen na základě pochybné hodnoty poškozených – zvláště pokud vše nasvědčuje tomu, že takový měl být z povahy věcí jejich osud. Osud, který se stal samozřejmým, a proto si už nezasluhuje pozornost.

Ti, kdo ještě mají domovy, povýšeně hledí na ty, kteří už je nemají.

Autorka je spisovatelka.

Z polského originálu **W sferze wyobrażeń**, publikovaného v Dwutygodniku č. 11/2021, přeložil **Michal Špina**.



Když tihle lidé tonuli takřka před našima očima, vtahovali nás do svého neštěstí jako do mořských hlubin. Foto Bernhard Stärrck

ani nemají ty své značkové bundy a chytré telefony, nutně si zasluhují dvojnásobné opo- vržení. Především ale celá propracovaná mašinerie našich pojmů a představ slouží tomu, abychom mohli vidět sebe samotné vždy na straně dobra, neboť nám toto právo náleží víc než komukoli jinému.

A pak v telefonu některého z nich najdou pořádkové služby korespondenci, z níž vyplývá, že pracoval u armády. Ha, u armády! A to se vydávali za oběti! Když přijde ujištění, že jsou to falešné oběti, vytoužená prostota se na okamžik vrací: s úlevou vydechnete nad známým zápachem shniloty, která odnepaměti rozežírá náš svět. Mnohem víc by zabolala nejednoznačnost: to kdyby hniloba nečekaně vykvetla na straně dobra, tam, kde v naší paměti stojí skutečné oběti, kterým rozumíme stejně dobře jako sobě samotným. Ale pokud by se na straně dobra objevila nejednoznačnost, mohla by snad ujít naší pozornosti?

nedorozumění. A to hned na dvou frontách: musí poučit ty, kdo doufali v miskou polévky a střechu nad hlavou, ale i ty, kteří příchod rozdávají přístřeší i polévku bez rozmyslu a něco podobného očekávali i od našeho společenství. Ne, ono nebude děkovat za to, že jeho prospěch začal být ohrožován hlasitým nepokojem svědomí některých jedinců, kteří jsou s to cizím lidem obětovat společné zdroje v návalu pochybného bratrství, nepodloženého společnou krví, a dávají přitom všanc nejen statky, ale možná i přežití celého společenství. Snad také chtějí dobro. Ale každé jejich slovo zpochybňující odvěkou a věčnou andělskou nevinnost společenství bude s hněvem odmrštěno jako urážka. Nejsme horší, jsme lepší! A jako cirkusový kouzelník začne tahat z klobouku své dávné zásluhy, jednu za druhou. Oproti kalibru těchto zásluh neznamená střecha a polévka vůbec nic, vždyť tohle společenství tě, lehkomyslná Evropo, nejednou

můžeme mít společného? Kdo nás přinutí k lítosti nad zbabělci, kteří utekli před nepřitelem? Celek zná závažnější a světlejší povinnosti, než je soucit s nestálými bytostmi, které navíc postrádají vůli a jsou jako listí ve větru. U nás stojíme za neoblomností a spravedlivým donucením, a tedy proti těm, kteří ve snaze o vlastní záchranu prchají s ženami a dětmi, když je potřeba bojovat do poslední kapky krve.

Tak jako jsme bojovali my, dodali by radikálové, vždy připravení k naprostému odtržení od skutečnosti. V tom vašem dobru – říkájí dobrodincům ochotným každého přijmout – se projevuje slepota, a to ještě v lepším případě. A s chutí si představují, že když stojí na straně dobra, které je pravdivější než to druhé, falešné, jednají ve jménu samotné nejvyšší instance. Je s nimi určitě spokojená tak jako s archandělem Michaellem, letícím po nebesích s ohnivým mečem v ruce,

Bolet to musí obě strany

Literární historik, básník, publicista se po dvaceti letech strávených v Ostravě vrátil do rodného Valašska – země, „kde rostú kameně“. Mluvíli jsme spolu o dění kolem již neexistujícího Absintového klubu Les, o důvodech, proč básník nemá od společnosti nic požadovat, nebo o tom, proč dávají lidé před čtením klasiků přednost drahým kursům tvůrčího psaní.

MARTIN LUKÁŠ

Před několika lety jste v rozhovoru na Vltavě prohlásil, že Ostrava je spravedlivá. Jak jste to myslel? Během studií a hlavně po nich mě fascinovala, téměř elektrizovala, atmosféra města. Ostravská univerzita byla v devadesátých letech alespoň zčásti pedagogicky mladá, přednášeli naši vrstevníci. Učili jsme se společně, učitelé i studenti, a byli jsme taky přáteli. V tom neustálém ozkušování věcí byl člověk nucen naučit se formulovat na místě, okamžitě a pro kohokoli. V tom jsem byl vybaven už ze vsetínských gymnaziálních studií, mými kamarády byli a jsou lidé každodenních profesí, a tak mně nikdy nedělalo problém bavit se o poezii s truhlářem nebo elektrikářem. Někdy se o básnickém čtyřverší mluví u fotbalu, jindy se zase o fotbalu mluví při poslechu rozhlasové hry.

Nemělo smysl se něčím v diskusích zaštiťovat, žádné citace, odkazy na velikány – nebo nedej bože na své postavení – nic nezaručovaly. Všechno bylo třeba vždycky znovu vysvětlit. Můžu to doložit půlnočním zážitkem z hospody U Bukača. Po jednom z večerů Měsíce autorského čtení slavil Pavel Kohout osmdesáté páté narozeniny. V hospodě zrovna obsluhoval velkolepý číšník zvaný Jabčák. Noblesní Kohout se otázel: „Jaké máte víno?“ Jabčák mu odpověděl: „Bílé a červené.“ Nic nepomohl poukaz na to, kdo že tam sedí, o jak významného autora jde. Na ty otázky Jabčák klidně odpověděl: „No a co, já mám dřevěnou nohu.“ To je ta spravedlnost, prokázat se v dané situaci, ručit tím, kým jsem, tam, v tu chvíli.

Pořád je Ostrava spravedlivá?

Bojím se, že to trochu přestává platit. Začíná se v tom nedobré podobenství Praze a Brnu. I v Ostravě se už projevuje hipsterská nátura v širokém slova smyslu, marketingové kejkle v kultuře. Místo potřeby a touhy něco udělat, napsat báseň, namalovat obraz, natočit dobrý klip nebo uspořádat cyklus autorských čtení se vytvářejí kulturní eventy. Takový event se musí nejprve kvalitně vygratovat, aby se zajistili tvůrci, pak teprve přichází starost, aby na něj chodili lidé. Klasickou ukázkou je nový ostravský literární festival Inverze. Mladí tvůrci – nic proti nim – se zaklínali tím, že festival vznikl zespoda, že jsou noví a jedineční. Ale už na druhém ročníku festivalu vystoupili Petr Hruška, Jáchym Topol, Ivan Motýl, Karin Lednická. Čili krom posledně jmenované zavedení autoři. V čem je teda ta inverznost? Ostrava někdy jako by přestala hledat, jen se utvrzuje ve svém obrazu.

Čím to podle vás je?

Snad je to přesycením. V devadesátých letech člověk potřeboval a taky mohl každé čtení vidět. Dnes je jich tolik, že je obejít nestihne. Souvisí to s proměnou pohledu na to, co je kultura. Důraz se dnes klade na společenskou rezonanci, na potřebu být komunikován. Přišlo to spolu s diskusí o angažovanosti na konci prvního desetiletí 21. století. Původní impuls angažovat se byl pochopitelný. Ale v diskusí a následném vývoji se ztratil jeden podstatný moment. V devadesátých letech jsme pořád cítili tu plíživou papundeklovost minulého režimu. Literatura přestala řadu lidí zajímat. Ale jaksí automaticky se vědělo, že to je v pořádku. Básník nemá co chtít, aby byl na titulce. Básník může být tak leda rád, že mu bližní nerozbijou hubu, jak říkal Magor. Uvědomil jsem si to před třemi lety na Měsíci autorského čtení, kam přijeli gruzínští spisovatelé. Když jsme po jednom ze čtení zasedli v Lese ke stolu, byl s námi Šota Jatašvili, vynikající gruzínský básník střední generace. Byl takový neklidný. Ptal jsem se ho: „Co je?“ Řekl mi: „Básník nemá mít žádné prachy.“ Vytáhl peníze ve čtyřech menách a prohlásil: „Musíme to všechno propít.“

Proč o tom mluvím? Protože jsem přesvědčený, že poezie má nesmírnou cenu, ale nemůžu se skrze ni ničeho dožadovat, nemůžu se jí vykazovat. V tom je možná kámen úrazu. Mě vede vědomí, že nic není zadarmo, nic nemáme jisté a za sebe a svůj svět ručím jenom svým výkonem, svým existováním, a tedy i psaním. Mladší generace to tak, zdá se mně, vůbec neprožívá. Čest těm, pro něž to neplatí. Spolu s kampaněmi a touhami po rovnosti lidí se do naší společnosti vrací jakýsi nový, hloupý marxismus, který vedle jiného trvá i na tom, že umění je taková nadstavba, která počká, až se vyřeší velká témata jako hlad, ekologie a co já vím, co všechno ještě. To je největší blbost, názor starý srandovních dvě stě let. Co je to proti poezii, mýtům? A proč by tyto věci měly být v rozporu a nemohly existovat společně? Úplně se rozměnila schopnost rozumět tomu, že člověk má svou rovinu občanskou, v níž se angažuje každý tak, jak potřebuje, od hladovky po stávku či blog, ale pak je také člověk obecný, jeho biologická danost, která je bez umění, alespoň podle mne, nemyslitelná. Náзор na svět, který dělá z umění hračku, co si může každý zkoušet, je prostě jen výtryskem nepokorného egoismu rozumu a touhy po přežití, která se už vůbec neptá, proč přežít, pro jaký život. I to ostatně vysvětluje, že místo čtyb klasiků se lidé stále častěji věnují tolika novým a dobře placeným kursům tvůrčího psaní.

Kde na mapě kulturní Ostravy stál Absintový klub Les, kde jste působil jako štamgast, moderátor, herec?

Bude to znít možná hloupě, nabubřele a někteří mě budou kamenovat, ale já jsem přesvědčen, že existence Absintového klubu Les představovala, viděno zpětně, jedno z nejsilnějších kulturních období v Ostravě posledních let. Ve světě i u nás se všichni zaklínají multikultí mezioborovostí. Ale v reálu, v komunitě se to neděje. Autentické propojení literátů, hudebníků, výtvarníků a divadelníků jsem zažil právě v Lese. O významu klubu svědčí i to, že v závěru jeho existence se lidi v Ostravě dělili na ty, co mají a co nemají rádi Les. Uvnitř seskupení kolem Lesa byla shora uváděná spravedlnost jaksí ještě destilovaná. Když se něco dařilo, tak se málem plakalo poctivým dojetím, to byla čirá radost. Ale když se to nepovedlo, tak létaly „kurvy“ a „piče“. Prostředí Lesa bylo v něčem osvobodivé, možná by se nabízela jistá paralela s undergroundem: potřeba být nevázaně spolu, nevázaně věci dělat a nevázaně o nich mluvit. Neustále si zpřeshňovat svá životní východiska, umělecká, občanská, lidská.

Rád bych ale zdůraznil skutečnost, že za tou atmosférou krom lidí, kteří ji tvořili, stál především dramaturg a majitel Lesa Přemysl Bureš. Uvedu jeden příklad. Tomáš Vůjtek napsal hru O nejslavnějším zmrtvýchvstání s tím, že se bude uvádět v lesní produkci. Při stolových diskusích získala přívlastek Ostravské undergroundové pašije. Co se vlastně stalo? Klidný dramatik připraví hezký text, který se vrací k zmrtvýchvstání Krista. Vstoupí s tím do Lesa, na text se nabalují nápady, rodí se plán a z apoštolů jsou máničky. Jejich tváře se potom objeví na plakátě, který hrdě symbolizuje ono sepětí herců i neherců, profesionálů i vášnivců, kteří se po několik let scházeli v předvečer Velikonoc, aby si Kristův příběh připomínali po svém. A byla z toho pro mnohé konstanta v duchovním kalendáři roku. Je dnes úplně jedno, kdo provedl jaké úpravy, důležité je, že celková nálada a atmosféra umožňovala tento tvůrčí a lidský kvas. To, že Les skončil, je podle mého ztráta, která se bude v Ostravě jen těžko nahrazovat.

Jak to bude s Lesem dál?

To samozřejmě nemůžu vědět. Přemysl Bureš, hlavní motor seskupení, je také předsedou

spolku Lesní Hlasy, který akce v Lese pořádá a který dál existuje. Na Stodolní ulici nabízelo město k prodeji budovu bývalého klubu Templ. Spolek díky předsedovi sehnal investora a rozhodl se objekt koupit. Tak vznikla koncepce s názvem Les 22, podle které by měl na místě vzniknout umělecký multižánrový dům. Jde o autentické spolusdílení prostoru ve fyzickém slova smyslu i umělecké bytí spolu. V domě by měly být zastoupeny všechny složky umění. Prolínání uměleckých druhů se osvědčilo už v Lese, kde se například herecká složka vtáhla do nejširší kultury. Prospělo to všem, herci se stali citlivějšími ke slovu, literáti se naučili lépe promýšlet své čtení na veřejnosti. Pokud by se budovy podařilo koupit, vznikl by na místě profesionální divadelní soubor. Podržel by si alternativní orientaci, ale v profesionálním provedení a v konfrontaci s evropskými soubory. Mezinárodní kontakty bychom chtěli rozvíjet taky v literatuře, hudbě a výtvarném umění. Vybízet zahraniční autory k návštěvě, dopřát jim prostor k tvorbě, diskutovat s nimi, pořádat čtení a výstavy. Projekt pomýšlí i na zkušebny či hostinské pokoje. Měla by to být taková oáza vystřelující energii do ulic a kultury Ostravy. Jde o to, aby umění a poezie byly žitou a autenticky společně prožívanou skutečností, neměly by se stát zoologickou zahradou, jak se svého času obával Honza Balabán. Bohužel se zdá, že město se rozhodlo jít jiným směrem, děsím se, že zde vyroste další developerský projekt, který možná přinese v krátkodobém horizontu peníze do městské kasy, ale zahubí naději spojené s obnovou lesku Stodolní ulice jako dalšího kulturního centra Ostravy.

Nicméně ještě jednu věc bych tu rád připomenul, a to je Radio Les [radioles.cz]. Jde o internetové rádio mluveného slova, které momentálně vysílá z bytu Přemysla Bureše, kde vzniklo studio. Je to pokus vnést i do virtuálních vln ono spolusdílení hodnot. Ve vysílání se objevují rozhovory s nejrůznějšími osobnostmi, živé rozhlasové hry či adaptace, podcastové pořady, stejně jako pravidelná hospoda v přímém přenosu, kterou jsme pojmenovali Rečičště kravinantních žvanírů. Zkrátka věříme, že hluboká úvaha i vtip patří do stejného pytle možností, jak se ke světu stavět.

Přesuňme se do vašeho rodiště i staronového domova. Čím je pro vás Valašsko?

Pro řadu Valachů je Valašsko nebo valašství hodnota sama o sobě. Su Valach – a tak to je. K tomu se naštěstí přidává i vědomí toho, že valašství je nejen to, co člověk dostal, ale taky to, o co se má starat. Pro mě být Valachem znamená být člověkem určitého způsobu dýchání a určitého způsobu horizontu. Vysvětlím to. Jako kluk s chorou ledvinou jsem si lehce mohl od školy odpočinout, stačilo zajít k doktorce a ta mi vždy napsala „neschopenku“ na čtrnáct dní. V patnácti letech jsem se tak vydal stopem do Valmezu a pak dál do Olomouce. Tam jsem se ocitl na okraji města a dolehl na mě horizont, nedohledná placka. Cítil jsem se strašlivě nahý. Tak jsem potupně zalezl na záchod posledního vagonu rychlíku a vrátil sa dom. Byla to pro mě určující zkušenost. Když se člověku rozšíří horizont, uvědomuje si, jaký je prdeček, proti poezii, lásce, zemi, Pánubohu. Když máte vědomí svého nic, považujete si výdobytků, kterých se vám dostane. Nejkrásnější definice Valašska, jakou znám, je ta od malíře Jana Kobzáně – „kde rostú kameně“.

Největší úkol člověka je pro mě pozorně a pokorně přijímat to, co jsme a z čeho jsme, a nacházet pak třeba i způsoby, jak toto svoje dané překračovat. Vždycky ale s vědomím, že ono dané není v žádném případě

Jakub Chrobák (nar. 1974) pochází ze Vsetína. Hrál v několika rockových kapelách, pracoval v knihkupectví a vystudoval gymnázium. V Ostravě dokončil doktorské studium literatury. Poté učil nejprve na Střední integrované škole v Karvině a od roku 2006 v Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě. Psal a píše básně, pokusy o povídky, písňové texty a pohádky a texty věnující se literatuře. Dnes žije v Lužné, vesnici vzdálené dvanáct kilometrů od rodného Vsetína, a podílí se na programu Radia Les, jednoho z potomků legendárního Absintového klubu Les v Ostravě.

S Jakubem Chrobákem o vyvolenosti básníků a hodnotě poezie



Jakub Chrobák. Foto Pavel Kotrla

jediné možné a jediné správné. Potom je jedno, jakou víru či názor máte. A tak si myslím, že Valachem má a musí být ten, kdo je hrdý na to, kým je, kdo ví aj o tom, že stejně hrdí sú ti jiní, co sú jiní, kdo ale zároveň pracuje na tom, aby predával dál svoju zem a její obraz v co nejlepší kondici. Připadá mně směšné, že rodící se levice své téma hledá v ekologii, protože to je to nejtradičtější a nejkonzervativnější, co znám: starat se o to, abys předal dál svoje místo stejné, anebo ještě lepší, než bylo.

Takže existuje něco jako valašská povaha?
Vždycky mě fascinoval rozkol mezi tím, jak se umějí Valaši nasírat, a tím, jak umějí vtipkovat. Znáám v obou oblastech skutečné přeborníky a jejich dovedností se nechávám omývat. Začalo to v hospodě Bečva, které se říká „zhlaň“ [tůň, hlubina, výmol – pozn. red.], tam se scházivali chlapci různé směsice, ale téhož naturelu. Pracoval jsem tenkrát v knihkupectví Dalibora Maliny, kde jsem začal soustavněji studovat literaturu. Zaučoval mě tam pán s majestátní pleší a mírným bříškem, Luboš Růžička. V něm se ta tvrdá palica i schopnost otevřenosti a humoru prolínaly. Byl nekompromisní, pokud šlo o práci, a když nebyla udělaná, jak měla, dokázal až zamrazit. Jednou jsem knihkupectví zavíral, spěchal jsem a vytřel narychlo. Luboš to přehlédnul a praví: „Kde je mokré, není vytřené.“ A bylo, celé znova. Na druhou stranu, když se mluvilo o smrti a umírání, rád vzpomínal na historku, jak šli na pohřeb kamarádovi, co neumřel, a od té doby se mezi nimi ujal o pro mě dodnes osvobozující rčení: „Umřel, neumřel, pohřeb ve tři.“ Poslední důkaz té

povahy, totiž mix humoru a ironie, si spojuju s Lubošovým mladším bratrem Fanynem Růžičkou, proslulým odzemkářem. Pamatuju si na jeho spor s mým bohužel už pochovaným tatů. Otec pil rum, Fanyn borovičku, když docházely argumenty, proč ten jedno a druhý druhý, Fanyn smečoval: „S tím rumem bys nevyskočil.“

Zkrátka: Valach ví, že je dobré se zamyslet nad tím, co fascinuje toho druhého, i když on sám to za fascinující nepovažuje. Valach se dívá přemítavě, ne nasraně, jak si mnozí myslí. To vše se projevuje ve dvou věcech. První věc je nářečí, každý hájí význam své řeči, dialekt je jeho DNA. Ale taky si musí dávat bacha na slovo. Když jdeš do kopce, moc o sobě neřekneš. Na rovinách se může vyprávět, kolik má dcera věna, jaké sukně a podobně. Když se vlečeš valašským kotárami, musíš stručně: „Byl jeden, měl tři dcery, dvě umřely, třetí má tři děcka.“ Hotovo. V české literatuře postrádám koncentrovanost ne na úrovni výrazu, ale na úrovni věty. Poslední, kdo podle mého měl schopnost geniální zkratky, byl Ludvík Vaculík.

Dostali jsme se k literatuře. Sám jste básník...

O psaní, hlavně o tom vlastním, se strašně blbě mluví, protože člověk je vlastně trvale v ohrožení, že bude vykládat o tom, co by chtěl, ale co se neděje. Především si vůbec nemyslím, že být básníkem je nějaká výhoda nebo nedej bože hodnota. Je to prostě fakt, nějak daný, ať se na mě někdo zlobí nebo ne, je to prostě vyvolení, ale víme z dějin, že být vyvoleným není vždycky zrovna sranda.

V čem to vyvolení spočívá?

Nejspíše asi v tom, že člověk má – a myslím, že opravdu nějak nevratně, biologicky – zjištěnější, citlivější receptory. Zkrátka intenzivněji vnímá bolest, radost, ale též teprve vzlínající nebezpečí. Kolik autorů „předpovědělo“ naše krize. To nejsou čáry a máry, to je prostě schopnost vyčíst ze společenské atmosféry děsy a běsy, kterých se ostatní bojí jen dotknout, natož je domýšlet. Konkrétním příkladem budiž román Černý beran Jana Balabána, který téměř dokonale předpověděl finanční krizi, protože zaznamenal neslučitelnost tehdejší finanční politiky USA se skutečností. A ty receptory na nás dorážejí, pořád vysílají jakési znepokojující signály. Člověk jim pak může naslouchat, a tak začne něco psát. Může na tom klidně skončit a jeho psaní zůstane terapií. Nebo se pokusí ty signály „přeložit“ do svého jazyka a nabídnout jejich šifru ke sdílení ostatním, a to je v ideálním případě báseň.

Tedy básník je někdo, kdo vytváří přepisy bolestných i děsivě krásných obrazů. O tom, jestli jsou k něčemu, už on sám nerozhoduje a myslím, že na tom nenese ani žádnou zásluhu. V tomto smyslu se mně líbí předmoderní pojetí literatury jako textu, autor tu nehraje více méně žádnou roli. Na druhé straně je tu zas ale básnická persona jako jakési osobní ručení a na tom by taky mělo zůstat. Kamenujte mě, že žvaním, pište proč. Jásejte, jaké jsou to obrazy, a zas říkejte proč. Já to garantuju vším, čím jsem. Ale nedělejte ze mě celebritu, plakát nebo bustu.

Ostatně je taky možné, a dělá to většina lidí, tyto receptory umrtvit, přehlušit struskou

každodenností, když jí násilím dodáme smysl. Mít auto či lepší auto. Nemuset nic dělat nebo málo dělat za moc peněz, to jsou způsoby, jak se znecitlivět a zapomenout. Na smrt, na utrpení, ale i na lásku či vůni hlíny na podzim.

Jak se vlastní psaní snášís s psaním o jiných autorkách a autorech?

To je snad ještě těžší. Nedokážu si moc představit situaci, že bych si odběhl ke svému psaní, když se zabývám dílem někoho jiného. Naprosto souhlasím s halasovským „ne já, to vy všichni jste básníci“. Proto se každému textu, se kterým jsem, ať už literárně-kriticky, literárně-historicky nebo jenom tak ve vaně, pokouším dát to jeho, to znamená všechno. Pak jsem ovšem dlouho hodně vyštavený. U té vany nejím, to už třeba můžu psát po dvou hodinách, při kritickém a literárněvědném čtení si ale musím dát pohov delší. Ovšem zas, nijak si to neordinuju, prostě jsem pro jistou chvíli vyčerpal napětí těch receptorů pro rezonanci v jiných textech. Zkrátka aby byl kritik nebo vědec práv svému materiálu, musí se pokusit stát se tvůrcem, redaktorem i čtenářem zároveň, potom snad jeho zpráva má nějaký smysl, pokud má taky nějaký relevantně formulovatelný požadavek či nárok na literaturu. Ten zas ale je trochu schizofrenního základu. Budujeme a zpřesňujeme si ho celý život, přitom u každé knihy musíme počítat, že se nám zhroutlí. A právě někde v momentě naplnění – nebo naopak rozboření – tohoto požadavku se rodí hodnota literárního textu. Jinak řečeno, čtení i psaní, to je jedno, bolet to vždycky musí obě strany.

Jak se to začalo a jak si hráli na schovku

Z tvorby „valašského básníka“ Jakuba Chrobáka jsme vybrali pro autora nezvyklý, prozaický útvar – pohádku, v níž si na schovávanou hrají mlok s medvědem a ježkem. Po ní následuje krátký soubor nových básní, zakončený otevřeně angažovaným kusem s názvem Putine.

„Dneska pojedeme do Dinotice,“ pronesl ráno před dětmi tata. „Výborně, hurá, kdy vyrazíme?“ Děti se zaradovaly, protože si představily všechny ty možnosti, které ten výlet znamená. Dinotica je údolí uprostřed valašských hor. Věse od obce Halenkov a stoupá podél Dinotického potoka vlastně až po vrch Cáb, který má v sobě ukryto nejedno tajemství. A zhruba uprostřed toho údolí se na jedné ze strání tyčí chata, nebo chalupa, kterou vystavěl tatův děda se všemi strýci a tetičkami a také za pomoci tehdy ještě malého Kubaka. Kubak, nebo někdy Kubi, kde se vlastně vzalo to slovo? To děti tak říkaly tatovi, protože věděly, že „sa to může“.

Chalupa stojí na polosamotě. Z poloviny je obehnaná lesem, z poloviny loukou. Na ní vládnou obrovské jalovce, veliké jak tři velcí lidi. Vedle chalupy je houpačka, u ní vysoký habr, ohniště, jedna kadibudka na kadění a druhá na skládku dřeva. A taky malá studánka, ze které po skružích kape čerstvá voda. Jednou se na to Metúdek Kubaka ptal: „A co jsou to skruže?“ „To jsou původně taková kamenná kola, nebo spíš prstence, jako prstýnky vypadají, a po nich teče voda a tím kapáním přes kameně se čistí. I ta naše voda ze země postupně leze a padá přes ty kameně a tady v takovém korýtku,“ ukazuje Kubak Metúdkovi vnitřek studánky, ve kterém je takový malinký bazének, „se pak ta voda sbírá, a až se její hladina zvedne nad otvor trubky, kape až k nám do kýblu.“ „Proto je ta voda taková dobrá?“ „Ano, a hlavně je přirozeně čistá, takže v ní žijou třeba i mloci.“

No a tady se právě začíná náš příběh, teda on začíná vlastně trochu dřív... Ještě před tím, než se narodila Anička, několik hodin před tím, než Metúdek přijel poprvé do Dinotice, vylezl jednoho jarního jitra ze studánky mladý mlok, mlok František. Vyšel a hned od začátku bylo jasné, že je to mlok. Jak si šel! Pomalu, s klidem, asi jako když si slunko dává na čas, než rozsvítí dětské hřiště. Kráčel, ruka střídala nohu, oranžové skvrny na jarní půdě se jen blyštěly a zároveň vypadaly tak samozřejmě, jako listí, které k jarní zemi patří.

Mlok František došel k habru, koukl do výšky: „Ahoj, habře!“ „Crdnk, crdnk,“ odpověděly mu prázdné větve, ale už plné pupenců. „Jojo, kamaráde, máme to tady sice pěkné, ale k čemu to je, když jsme tu sami,“ smutně se František díval do koruny habru, „nedá sa nic dělat, budu sa muset rozhlédnout po nějakých kamarádech.“ Sotva to ale dořekl, z kopce, z takové malé cestičky, kterou se stahuje dřevo, se k ohništi dokutálelo cosi chlupatého, velkého a mručivého. „Ahoj, já su mlok František, a kdo si ty?“ Z hromady chlupů se prodrala nejprve malá hnědá očka, potom se vytrčily dvě malé uši, kulatá hlava, bříško a nakonec i tlapy: „Ahoj, já jsem medvěd Ondřej, narodil jsem se letos nahoře, v medvědí chaloupce a hledám tady nějaké kamarády.“ „No, vítám ťa, Onřeju.“ Mlok František se totiž nerad zdržoval nějakým krkolomným vyslovováním, když spěchal, a tak to „dé“ prostě vynechal a tak to aj ostalo. „Tož to jsme dva! Aj já přemýšlám, s kým bych sa tady skamarádil, protože su sice rozený už na podzim, ale to sem byl eště pulec a teď su tu sám. Budem spolu kamošit?“

„To víš, že jo! A co budeme dělat?“ „Já bych hrál na schovku,“ zasvítily oči Františkovi. „No, ale to je nás pořád málo, chtělo by to eště další kamarády,“ odpověděl medvěd Ondřej. „No, tož je idem hledat!“

„Ale kam?“

„Sem slyšel, že v Dinotickém potoku sa narodili malí pstruzi!“

„Jenže já, jak jsem takový zavalitý a tlustý, já si moc ve vodě nepohraju. Ale víš co? Nad náma sa narodily malé srnky!“

„Onřeju, to je sice pěkné. Akorát – dívaj na moje nožičky, sú malé a já mám též svůj

pomalý způsob, jakým chodím, to bych srnkám určitě nestačil.“ Už už se zdálo, že noví kamarádi zůstanou sami, když se z kopce nad studánkou, z maliňáčí, ozvalo dupání a funění. „Podme tam,“ zašeptal František, „ale potichu a opatrně.“

Když vylezli nahoru, došli až doprostřed keřů s malinami, uviděli takovou pichlavou kuličku, jako nějaký ostnatý kopací míč. Ta kulička ale nenápadně vystrčila nosík, a když se jí zdálo, že žádné nebezpečí nehrozí, proměnila se: „Nazdar, já jsem ježek Pepa, neublížíte mně?“ Zamumlalo to malé ostnaté hovínko. „Vitaj Pepo, já su mlok František a tady je můj kamarád, medvěd Onřej. Hledáme neko-ho, kdo by si s náma hrál na schovku, nechtěl bys?“ „Jasně, ve schovávané jsem zkušený, umím se dobře maskovat.“ „Tož podme na to, pikola bude u habru,“ zaradoval se František a už se kulili k habru. „A kdo piká první,“ zeptal se Ondřej. „Já,“ vesele prohodil František, „vymyslel sem si to.“ Natočil se k pikole a: „Jedna, dva, tři...“

A kamarádi se rozešli po různých skrýších, hledali, jak by co nejlépe zakryli svoje těla a splynuli s krajinou. „Devatenáct, dvacet, před pikolou, za pikolou nikdo nesmí stát, nebo nebudu hrát, už idu!“ Mlok František se otočil, zadíval se pozorně, ale nikde neviděl nic podezřelého. „Když teď půjdu pod verandu, nechám jim pikolu volnou, napřed sa musím podívat v nejbližším okolí.“ A tak chodil svým rozvázným krokem, ale nemohl nic najít. Prozkoumal kadibudku, studánku, okolí habru, houpačku nadzvedl, jestli pod ní není náhodou schovaný Pepa, a pak pomalu dělal větší a větší kruhy, až se dostal k pařezu, který na mezi trčel po posledním buku. Pozorně se na něj zadíval a vtom to uviděl: listí nastlané kolem se nenápadně, ale pravidelně zvedalo a klesalo. František se zadíval do listí, a najednou mezi ním uviděl malé vršky bodlinek, došel k habru: „Piky piky Pepa, u pařezu pod listem.“ Pepa vylezl a s pusou celou ušpiněnou od smíchu volá: „Jak jsi mě tam našel?“ „Dobře sem sa díval, teď eště Onřeja.“ A František se odvažil i pod tu verandu, chalupu celou obešel, pod jalovce se díval; nikde nic. Když se ale vracel, kolem okýnka do kuchyně, tam stojí ještě jedna studňa, ve které se voda jen sbírá, neteče do ní. A jak tak šel kolem, uslyšel dušené: „He-e-epčí.“ Mlok natáhl své skvrny a už byl u habru: „Piky piky Onřej, ve studni u chaty!“ Ondřej nerad vyšel ven a brumlá si: „No jo, když ona je ta voda chladná, a když nad ní jeden medvěd sedí s holým zadkem, to vlhko a zima stoupá a stoupá, až potom prostě pčíkne.“ „A teď já,“ přerušil ho ježek Pepa a už se obrátil k habru. „Jedna, dva, tři...“ Medvěd Ondřej teď dlouho přemýšlel, kam by to své veliké tělo schoval, až ho to konečně napadlo... Mlok František si pro sebe mumlal: „Když zalezu do svojí studně, ježek Pepa mňa určitě hned najde, protože to bude první místo, kam sa podíve, ale já ho napálím.“ „Devatenáct, dvacet, před pikolou, za pikolou nikdo nesmí stát, nebo nebudu hrát, už jdu!“ Ježek Pepa se prudce obrátil od habru a sledoval okolí. Jako první zamířil přímo ke studni: „Tak, ukaž sa, mločku náš,“ rejdl svým protáhlým nosíkem pod napadáným listím u dna.

„No dovolte, co si to vůbec dovolujete?“ stihl ještě zaslechnout, než ho prudká bolest v nose donutila ucuknout. Pacičkou si nos přejížděl na neznámý hlas: „Promiňte, ale kdo jste?“ „Já jsem pijavice, my pijavice jména nemáme, takže prostě pijavice, a vy jste neurvalý drzoun, to se dělá, bořit někomu obýváky? Buďte rád, že jsem na vás neposlala svých tři sta dvacet dva bratrančí. Stejně byste jim nechutnal, my pijavice z této studánky jsme zvyklé na jinší, lidskou krev. Co to tady, pro boha svatého, vyvádíte?“

Ježek Pepa nestačil kulit oči: „Promiňte ještě jednou, paní pijavice.“ „Jaká paní, vy hulváte! Víte vy vůbec, jak vypadá pijavice, když se stane paní? Je tlustá a před umřením, grobiáne! Já jsem prozatím slečna, vy, vy nosáku!“ „Opravdu se velice, madam pijavice, omlouvám, my si tady jen hrajeme na schovávanou a já právě hledal mloka Františka, který tady bydlí, a tak jsem myslel...“ „No dobrá, dobrá, bydlí, nebydlí, to asi vy ježci, nebo kdo to jste, mrňavý jeden mravenecníku nedozrálý, asi nemáte moc rozumu, že? Už jste někdy slyšel takovou hloupost, že by se zvíře při schovávané ukrývalo ve vlastním dou-pěti? To vás asi nenapadlo, že, že to zvíře není zcela pitomé a napadne jej jako první, že každého napadne jako první podívat se do jeho příbytku, nu, tak už se tu nemusíte zdržovat, tady František není a huš, huš, nechte nás pijavice na pokoji, spánembohem.“ „Ano, milostivá, nashle... tedy, sbohem,“ vypadlo z Pepy a kromě nosu měl teď dvakrát větší i hlavu.

„Kde jsem to skončil? Ano, František, u sebe není, takže,“ a začal se pečlivě místo vedle místa rozhlížet po okolí studánky, u špal-ku nic, pod houpačkou nic, nikde nic, až tu najednou se mu něco nezdálo v kadibudce, kde bylo složené dřevo. Jako kdyby tam uprostřed hnědé kůry a bílých koleček rozřezaných kmenů byla i barva, co tam nepatří, a skutečně, přišel blíž a uviděl ty malé oranžové skvrny jasněji. „Tak, tady jsi,“ zavýskl a běžel k habru: „Piky piky František, v kadibudce mezi dřevem, prozradily ho skvrny, jak se chtěl díííí-vat.“ Mlok František se vysmýkl zpod kmenů a smál se: „Byla to ale dobrá skrýš, a vidím, že susedka pijavica ti dala maku.“ „Co je to maku?“ „Tož to sa dávalo maku děckám, aby spaly, a včil to znamená, že ti, jak to enem... dala co proto.“ „No, to teda! S tou už bych se nerad znova setkal,“ brumlal ježek Pepa a ani si neuvědomoval, že si hladí svůj nosík. „Jenže, kde je Ondřej,“ řekl polohlasem a zkoumal dál terén. Naho-ru, do medvědí chaloupky, už by ho nedostal nikdo, není přece hloupý a ví, že zvířata se do svých doupat jaksi neskrývají, jenže kde je? A tu si uvědomil, že velký medvěd se může skrývat jen..., a potichounku vylezl na první větev habru, tak, aby viděl okýnkem do kadibudky – a hned z větve dolů a k pikole: „Piky piky Ondřej, sedí v kadibudce jako nějaký člověk, byly mu vidět uši!“ Ondřej se vybatolil z dřevěného záchodu a docela spokojeně si hladil bříško: „Aspoň tam bylo teplíčko, ne jako v první skrýši, teď pikám já.“ A už byl u habru: „Jedna, dva, tři...“

Když končí nějaká hra a jedna strana v ní ne a ne vyhrát, rozhostí se před posledním kolem takové větší napětí, každý kluk, holčička, stejně jako zvíře, si najednou víc uvědomuje, jak by to bylo skvělé, kdyby se právě jim podařilo... Podobně tomu bylo i u našich kamarádů. Medvěd Ondřej si při pikání pořád připomínal, že by to bylo hloupé, kdyby právě on někoho ze svých kamarádů nenašel, ale František s Pepou zase usilovně vymýšleli co nejpřekvapivější skrýše... „Devatenáct, dvacet, před pikolou, za pikolou nikdo nesmí stát, nebo nebudu hrát, už jdu!“ Medvěd Ondřej si nejprve jako jeho dva kamarádi prohlédl nejbližší okolí a hned ho zarazil kýbl. Takový obyčejný železný kýbl na vodu nebo třeba i na hlinu, stříbrný, s dvěma vytlačennými proužky zhruba uprostřed, s takovými jakoby prstýnky a kovovou kulatou rukojetí. To všechno by bylo v pořádku, jenže – pokud si to dobře pamatoval – byl ten kýbl spíše jen tak polopoložený, že mezi ním a zemí bylo něco jako pusa, tlama nebo vstup do jeskyně, a teď tu ležel pevně a rovnoměrně na zemi postavený. Vzal do ruky malou tyčku, postavil se k habru, nadzvedl okraj kýblu a: „Piky piky ježek Pepa, pod kýblem, dobrý

Jakub Chrobák

pokus, jenže já to tady zná-ám!“ „Nojo, kdy-by sis toho ale nevšiml hned, mohl jsi být pěkně rychle zapikáný ty,“ lezl ven se smíchem ježek Pepa. „Tak, Františku, a teď ty,“ řekl vlastně dost nahlas Ondřej. A opatrně se díval a hledal. Věděl, že František to tady zná nejlépe ze všech, že ví o každé skulin-ce a že bude muset postupovat velice opatrně. Postupně propátral každé místo na mezi, v maliní, u kadibudek i u ohniště, prozkou-mal i skuliny pod verandou a okolí druhé studně, ale nikde nic. Měl sice velký strach, že ho František zapiká, ale přece se nakonec odvážil za chatu k jalovcům a pod každým to důkladně prohledal. Pak prošel i kus lesa u chaty, František nikde. Sedl si smutně na lavici u habru a dal hlavu do svých tlapek: „Já prostě nevím, nemůžu a nemůžu toho Fran-tiška najít, on je z nás zkrátka nejmenší, tak je jasné, že se mu nejlíp schovává,“ smutně si broukal. Ježek Pepa už byl taky zvědavý, jak to celé dopadne, tak navrhoval: „Tak víš co, tak se vzdej, nebo tu budem do noci, mě už taky nic nenapadá, všude už jsi byl, všechno prohledal, mloci neumějí chodit tak rychle, že by mohl být někde daleko.“ „Kluci, ogaři, ne všechno sa dá najít enom na zemi,“ uslyše-li náhle oba rozesmátý Františkův hlas, podí-vali se do nebe, a opravdu – František, skvr-ny ještě oranžovější než obvykle, se málem neudržel, jak se chechtal a z posledních sil se držel – rámu houpačky! „Tys byl celou dobu tady? Na očích? Vždyť mně stačilo jen zved-nout hlavu! Proč jsi mě nezapikal?“ „Jednak proto,“ smál se dál František a seskočil za kamarády, „že sa mně tam docela líbilo a byl na vás dva srandovní pohled, jak, čumáky zaryté do země, prohledáváte každý pidi-kúteček, ale hlavně proto,“ a jak to jen mločí nožky mohly dokázat, si je k sobě tak nějak

přitáhl, nebo je spíš těma svýma packama všechny spojil, „že přece by ti to, Onřeju, bylo líto, žes jako jediný nás oba nezapikal.“ „Jo vlastně, piky piky František,“ ťukal do hab-ru Ondřej, ale to už se všichni smáli, a navíc, slunko se klonilo ke špičkám stromů a všich-ni věděli, že pro dnešek toho hraní bylo tak akorát. „Ale zítra, zítra si zablbname znovu,“ slíbili si a zmizeli každý po svém do svých domečků.

Non intres in iudicium cum servo tuo, Domine

Peteru Repkovi

Zajíkl jsem se
sevrěls mně srdce
až se zapotácel dech:
Ten s křivýma nohama
jak ide!

Ptáci sa haštěříjá
v hnátech pavlačí
z prořezaných větví

A kolik chvil
jsem zmárnil?

Bože, koliks nám
pod jazyk dal síly

Protekla hnátama
v řečách roztekla se

Su srágora a červ
Bože milý!

Kopce

Na Kopcách s děčkama
a Pán Bůh nad nama!

Že by jaro

Na starou jabloň v Lužné
přilétli čížci.
Jak vsetínští hokejisté:
tři přihrávky a do góla,
ale i elegance, kudrlinky.

Zelenožlutá melodie Boží milosti
klove do kostí.

Pane, uprostřed churavých

I přes tu mlhu
od božího rána
je slyšet chvat i vzdech.
Jsme jako dobytčata:
co vložils do nás
najdeš ráno
vysrážené na futrech.

Špitální

Ty, mlho, neschovávaj!
Neskrývaj pod závoj tu rozkoš!
To by jednoho ranilo!
Břízo, kolena nenadzvedávaj!

Mně sa to všechno
před očama včil zbudilo.
Tam v Lužné
mlha polehává
a slépky po-pokají
pod uhrančivou péčí.
Tady, ač všeci starostliví,
srdce bečí.

Vyznání

Bože,
jak necháváš
schnut kukuřicu
a zlatíš listí,
co má zhnit,
strhni nám z očí oponu,
tyátr je to šmírácký a dlouhý.
Bože,
dej nám síly
nehřešit.

Putine

Putine, ty vyjebaný zmrde,
to kvůli tobě
nebe nad Kyjevem
nebude rudé.
Nafurt bude červené.
Ta červená je
krásných živých lidí krev,
tak hoř, navždy hoř
a poslouvej odhodlaný řev:
Putine, ty vykurvený zmrde,
to je to jméno,
co napořád ti zbude.



Kresba Lucie Lučanská

**JEDEN
SVĚT**

FESTIVAL
DOKUMENTÁRNÍCH
FILMŮ O LIDSKÝCH
PRÁVECH

23. 3. – 3. 4. v Praze

www.jedensvet.cz



CESTY SVOBODY

POŘADATEL:



SPOLUPŮRADATEL:



GENERÁLNÍ
PARTNER:



VÝZNAMNÍ PARTNEŘI:



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNER:



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNER:



MEDIÁLNÍ PARTNER:



TECHNICKÝ
A VR PARTNER:



ONLINE
PARTNER:



**DANCE AND PERFORMANCE
BAZAAR FESTIVAL
MIGRACE
VZDOROVÁNÍ HROZBÁM**

**24.–27.3.2022
PRAHA**

WWW.BAZAARFESTIVAL.CZ

Ukrajina a Bělorusko

Z ruského objetí přes bažiny do reálpolitiky

O tom, jakou roli hraje Bělorusko v ruské válečné invazi na Ukrajinu a jak samotní Bělorusové vzdorují válce, píše běloruský humanitární pracovník přímo z Ukrajiny. Ke svému komentáři k bezprecedentní válečné situaci přidává i osobní vzkaz určený ukrajinským a běloruským přátelům.

ALEŠ PLOTKA

Ukrajinsko-běloruské formální i neformální vztahy se začátkem ruské invaze na Ukrajině vyostřily. Jak lidem v zahraničí popsat vztah mezi dvěma národy, které procházejí procesem dekolonizace, ale každý po svém?

Rozděl a panuj: Kreml se řídí touto slavnou frází v pokusu udržet obě země ve své sféře vlivu. Vliv je ale eufemismus – v oficiální rétorice kremelské propagandy je svrchovanost obou zemí uznávána čím dál méně a naopak se stále více mluví o „jednom lidu“. A činy to potvrzují.

Bělorusko 2020

Výsledky voleb v Bělorusku 9. srpna 2020 vyvolaly největší protesty v historii země – do ulic vyšly stovky tisíc lidí. Vyústily v největší vlnu masových represí: více než tisíc lidí má dnes status politických vězňů (tedy ti, o nichž se ví a jejichž případ splňuje mezinárodní standardy postavení „politického vězně“), někteří z nich dostali až dvacetileté tresty odnětí svobody, došlo k desítkám politicky motivovaných vražd. Počet lidí v exilu není přesně znám, neoficiální odhady se blíží půl milionu. Stovkám nevládních organizací, včetně těch zcela apolitických, bylo odejmuto povolení

k činnosti, média a televizní kanály je prohlásily za „extremistické“ či „teroristické“. V praxi to znamená jediné: hrozbu dlouhého vězení být třeba jen za poslání odkazu na „nespolehlivý“ zdroj v soukromé zprávě.

Běloruský režim protesty roku 2020 ustál, protože byl výrazně podporován Kremlem: propagandou, penězi i ruskými ozbrojenými silami. V reakci na protesty Evropská unie „vyjádřila znepokojení“, ba dokonce „hluboké znepokojení“. Vítejte v reálné politice! Jakkoli se politickým imigrantům dostalo určité pomoci, například prostřednictvím humanitárního programu Medevac v České republice, který se stará o desítky mučených lidí, život šel dál. A běloruský režim se vydal do ještě pevnější náruče Kremlu, protože za „pomoc“ se platí. Tak začala společná vojenská „cvičení“ v Bělorusku. Nemám žádné přímé důkazy o tom, že by intenzita běloruských protestů byla podněcována z Kremlu, aby Bělorusko vykrvácelo ještě před vojenskou kampaní na Ukrajině v roce 2022. Ale faktem zůstává, že dnešní situace v Bělorusku hraje Moskvě do karet.

Ukrajina 2022

Podle odhadů USA bylo z celkového počtu pěti set raket sedmdesát odpáleno z území Běloruska. Ruské jednotky vyrazily i z Běloruska, což se stalo velkým problémem pro Kyjev, protože došlo k přímému průlomu ze severu a k obsazení černobylské jaderné elektrárny.

Kremelská taktika jednoduše vychází z ideologie zločineckého podsvětí. Abyste někoho „uvrtali“ do svého zločinu, musíte s ním postupovat společně. V čase psaní tohoto článku se na Ukrajině žádné běloruské jednotky nevyskytovaly. Ale využití běloruského území pochopitelně vyvolalo ostrou kritiku Ukrajinců. Během pár dní facebooková xenofobie konečně povolila a začal se rozlišovat Lukašenkův režim

a běloruský lid. Podle průzkumu veřejného mínění ukrajinské agentury Rating 3. března sedmdesát procent respondentů vinilo z invaze běloruskou vládu a pouze 24 procent jak běloruskou vládu, tak samotné občany země.

Nějakou dobu byl Lukašenko na Ukrajině velmi populárním politikem, a když byly ruské rakety vypáleny z území Běloruska, Ukrajinci z toho namísto Lukašenka vinili běloruský lid – je těžké přiznat si, že jsme se ve svých idolech mýlili, ale je to nevyhnutelné. Kreml, který na rozkolu mezi Bělorusy a Ukrajinci vydělal, chce situaci maximálně využít pro vedení informační války. Armády trollů se zaměřily tímto směrem.

Zatímco na internetu panuje vůči Bělorusům určitá xenofobie, v Bělorusku probíhá protiválečná kampaň: důstojníci podávají výpovědi z armády, partyzáni zastavují vlaky, lidé, kteří mohou být povoláni do armády, emigrují. Běloruští dobrovolníci a dobrovolnice po celém světě organizují pro Ukrajinu sbírky, ti, kteří mají příslušné zkušenosti, se přidávají k boji na straně ukrajinské armády. Západ posílá výzbroj a přijímá uprchlíky z Ukrajiny. Prosba o uzavření vzdušného prostoru stále zůstává oslyšena, a tak desítky civilistů denně umírají při ruských leteckých útocích. Uzavřít ho může jen Západ. Vítej, reálná politiko, dlouho jsme se neviděli!

Zpráva pro přátele

Zde je pár slov k Bělorusům, něco z osobní zkušenosti. Když na moje město dopadají bomby, chci jen jedno: aby to přestalo. Argumenty a údaje, které bomby nezastaví, jsou k ničemu. Tahle reakce předchází jakoukoli racionalitu. Snažte se to pochopit.

Dále se v reakcích Ukrajinců dostává deflexe (jako když namísto toho, abyste řekli, co se vám nelíbí, praštíte talířem o zed) neboli kanalizace zcela pochopitelné agrese. Pociťili jsme

obyvatelstva jsou pro. Jen tak se podle Neitzela podaří Německu ochránit evropské hodnoty a demokracii.



Němci nemají ambivalentní vztah pouze ke své armádě, ale mnohdy také k Rusku. Ve chvílích, kdy je společenský konsenzus jednoznačný a protiruský, je každé vybočení z řady nápadné a může s sebou nést politické důsledky. Sasko jako svébytná spolková země v posledních letech fungovalo jako svého druhu most mezi Německem a Ruskem a například v „horké fázi anexe Krymu“ se za každou cenu snažilo s Ruskem minimálně na pracovní úrovni zachovat styky. Proto nepřekvapí výroky saského ministerského předsedy Michaela Kretschmera, o nichž informuje drážďanský deník *Sächsische Zeitung* ze 7. března: „Bude me žít v míru pouze tehdy, pokud bude vládnout mír s Ruskem.“ A dále: „Je třeba zachovat s Ruskem rozumný vztah.“ Tato vyjádření se výrazně liší od zbytku německého politického světa. **Vladimir Putin byl v letech 1985 až 1990 vyslán jako důstojník KGB do Drážďan, kde se dokonce narodila jedna z jeho dcer. V roce 2009 obdržel, už jako ruský prezident, saský Řád svatého Jiří za zásluhy v oblasti kulturního porozumění.** Ten mu byl sice po útoku na Ukrajinu odebrán, nicméně v posledních letech se saští politici u Putina doslova předbíhali. Kretschmer s ním mluvil naposledy v roce 2021 při své návštěvě Moskvy. V časech „horké fáze korony“ chtělo Sasko kupovat vakcínu Sputnik: Kretschmerovi bylo jasné, že podobná prohlášení zvýší jeho popularitu u saského obyvatelstva, které je spíše proruské, a tak zabráni tomu, že by téma covidu-19 zabrala pravicově

to na sobě, když najednou celý národ musel poslouchat výtky na svou adresu, a to kvůli člověku, který mu velí. Ani kremelští „boti“ si nemohli nechat ujít tak skvělou příležitost rozeštvát Bělorusy a Ukrajince.

Pocit viny se jen prohlubuje vyjádřeními Ukrajinců, že „teď je nejlepší okamžik na změnu v Bělorusku“. Z hlediska Ukrajiny by se taková změna režimu v Bělorusku velice hodila, jelikož hrozí vznik další fronty – na bělorusko-ukrajinských hranicích. Ale mnozí Ukrajinci nejsou schopni pochopit, že pro to teď není pravá chvíle.

Vysvětlím to na příkladu, jenž může být vzkazem Ukrajincům. Všichni moji ukrajinští přátelé znají velmi dobře odpověď na otázku, kolik lidí vstalo na protest v kině Ukrajina 4. září 1965 spolu s básníkem Vasylem Stusem [autor odkazuje na protest proti zatýkání ukrajinských intelektuálů, kterého se zúčastnilo pouze několik lidí – pozn. red.]. S Běloruskem je to teď stejné. Jde o tutéž odvahu lidí, kteří něco dělají. Snažte se to pochopit.

Pokud bychom se pokusili vztahy ukrajinského a běloruského národa předvést v krátkém dialogu, vypadalo by to nějak takhle. Ukrajina: Nastal čas, abyste vyšli do ulic a uspořádali u sebe pořádný Majdan, překročili Rubikon. Jinak jste všichni kolaboranti a měli byste se stydět. Bělorusko: Nestyděli bychom se o nic víc než vy v době, kdy jste obchodovali s běloruským režimem, zatímco na něj byly uvaleny sankce. Pochopte už konečně, že Bělorusko není to samé, co „Bělorussia“, tj. Lukašenkovo Bělorusko. Jsem si jistý, že tento dialog budu v nejrůznějších podobách poslouchat až do konce života. Aspoň nějaká jistota.

Autor je humanitární pracovník na Ukrajině.

Z běloruštiny přeložil **Max Ščur**.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ



Německá armáda neboli Bundeswehr je dle ústavy Spolkové republiky Německo určena pouze k obraně. Již od konce druhé světové války to byla určitá „svátost“, okolo které se opatrně našlapovalo, aby se v žádném případě nevyvolávaly resentimenty vůči nacistickému Wehrmachtu. Německá armáda si do „republikánského období“ po roce 1945 proto nenesla právě jednoduché dědictví. Aktivní účast na ozbrojených konfliktech dlouhá desetiletí nepřipadala v úvahu. To se díky válce na Ukrajině začíná očividně měnit. **Premiér Olaf Scholz pronesl památnou větu, že „Bundeswehr bude bránit každý čtvereční metr teritoria zemí NATO“, což mnohým vyrazilo dech.** Úlohou německé armády v posledních desetiletích se zabýval profesor historie Sönke Neitzel v analýze pro deník *Die Taz* z 8. března. „Kultura se nezmění přes noc a skepse vůči armádě je pevně zakořeněna v politické sebe-reflexi Německa.“ Takto Neitzel, který vyučuje vojenskou historii na univerzitě v Postupimi, shrnuje celý problém. Po prohře v druhé světové válce bylo naprosto nemyslitelné, že by se Němci aktivně účastnili jakéhokoli konfliktu se svými ozbrojenými složkami. Neitzel píše, že si armáda pouze pasivně „hrála na válku“, bez reálné možnosti vystřelit jediný náboj,

a pouze tak dosáhla společenského konsenzu ohledně vlastní existence. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let zdánlivě došlo k fukuyamovskému „konci dějin“, Němcům „došli nepřátelé“, což samozřejmě dále zpochybnilo nutnost se armádou vůbec zabývat. Pokud byl Bundeswehr někam poslán, jednalo se o malé jednotky, které plnily především policejní úkoly. Navíc Německo využívalo aktivitu své armády za hranicemi země primárně ke „zvýšení svého zahraničněpolitického vlivu“. Neitzel dodává, že vojsko mělo vystupovat na svých misích civilně a „v žádném případě nestřílet, vojáci byli de facto ozbrojení sociální pracovníci“. Zlom přišel v roce 2002, kdy byla německá armáda poslána do Afghánistánu. V severní části země, kam byl Bundeswehr umístěn, byl relativní klid, takže se Němci mohli soustředit na humanitární pomoc. V roce 2006 však jeden důstojník bombardoval cisternový návěs a při tomto útoku zahynuli také civilisté. V Berlíně měli jasno, že se něco podobného nesmí opakovat. A politici se stále odvolávali na veřejné mínění. V tom je podle Neitzela kámen úrazu: veřejné mínění v Německu ze zásady rozhodně aktivitu Bundeswehru nevylučuje. Pouze jim chce rozumět a chce vědět, proč a kde je armáda aktivní. Neitzel tvrdí, že problémem německé armády je především německá politika, a nikoli německé obyvatelstvo. Reformy armády byly trvale blokovány sociálními demokraty a pro bývalou kancléřku Angelu Merkelovou toto téma nemělo prioritu. Výrazy jako „válečná pohotovost armády“ prostě zmizely ze slovníku a Německo se nacházelo dlouhé roky ve fázi „strukturálního pacifismu“. Pokud chce kancléř Scholz kvůli válce na Ukrajině vyčlenit na armádu sto miliard eur a přispívat na ni každý rok více než dvěma procenty z rozpočtu, je třeba ho vzít za slovo. Dvě třetiny

populistická AfD. Samozřejmě, že saský premiér dnes také vítá ukrajinské uprchlíky. Nicméně upřednostňování „pohledu na východ“ před vazbami k západním spojencům, jež se na dlouhé roky stalo osou saské zahraniční politiky a z něhož těžila i Česká republika, je v saské DNA pevně zakořeněno.



A pak je zde také bývalý kancléř Gerhard Schröder, který má stále několik důležitých mandátů v ruských firmách. V posledních letech fungoval Schröder jako „spojka“ do Moskvy, o čemž informuje ekonomický týdeník *WirtschaftsWoche* ze 4. března. **Putinův osobní přítel Schröder se bil za plynovod NordStream 2, vysvětloval domácímu publiku ruskou politiku a pilně vyvracel pochyby, že s ruskou „demokracií“ je něco v nepořádku.** Po násilném vpádu ruské armády na Ukrajinu se zcela automaticky očekávalo, že Schröder odevzdá všechny mandáty v ruských firmách, útok odsoudí a stáhne se do zaslouženého důchodu. Nic z toho se nestalo. Místo toho se nechal slyšet, že válku je sice třeba ihned ukončit, ale že „chyby se dělaly na obou stranách“. Tuto větu si mohl a měl odpustit. Putina v žádném případě přímo neodsoudil. Jeho chování má ale následky: ukončil s ním spolupráci švýcarský Ringier, odchází z dozorčí rady stavební firmy Herrenknecht a vytratil se v podstatě všichni jeho blízcí spolupracovníci. V důsledku vlastní zarputilosti a tvrdohlavosti se tak dostává do naprosté politické a osobní izolace. Před dvěma týdny o něm Putin prohlásil, že „je to slušný člověk, kterého respektujeme“. Takovému výroku se říká „polibek smrti“, který bude Schrödera provázet na nevyhnutelné cestě do zapomnění.

Od počítače nelze odejít

Všudypřítomné digitální prostředí definuje svět a člověka v něm jako počítačové rozhraní, které znovu otevírá otázku lidského údělu. Co mají algoritmy společného s poezií a proč mají básníci pocit, že jim technologie kradou metafory? O čem vypovídá probuzená imaginace digitality, která náleží stejně tak člověku jako technologiím?

PALO FABUŠ

LUBOŠ SVOBODA

Kybernované umění je velmi důležité, ale umění pro kybernovaný život je důležitější a nemusí být nutně kybernované.

Nam June Paik

Je tam, když stojíme ve frontě u pokladny, když šlápneme omylem do louže, když si vybíráme, co si večer doma pustíme. Je tam, i když kráčíme údolím, když formulujeme argument, když pozorujeme hvězdy, když dopijeme kávu v kavárně a když nastupujeme do vlaku. Digitální prostředí je všude tam, kde něco nejde, stejně jako tam, kde nejde o nic. Protože digitální prostředí podmiňuje vše. Protože s digitálním prostředím vždy počítáme; i kdybychom s ním počítali pouze jako s něčím odloženým. Jelikož dobře víme, že je odložené vždy jenom dočasně. Nakonec se vždy znova připomene – po hmatu, po sluchu, po zraku –, aniž by kdy zcela odešlo; aniž by byl jen na chvilku přestalo podmiňovat naši představivost, naše myšlení, náš život.

Všechno a všude

Na počítačových technologiích přehlízíme to nejpodstatnější, když věříme, že od počítače lze odejít. Jenže pokud počítač s nějakou obrazovkou a s nějakým vstupním zařízením byl svého času opravdu těžištěm všeho počítačového, pokud ztělesňoval a mluvil za vše „počítačové“, dnes už tomu tak dávno není – dnes už od počítače odejít nelze. Počítač pořád nevidí ten, kdo se na něj dívá jako na externí zařízení, jako na rekvizitu současnosti. Počítač coby artefakt je na digitálním prostředí to nejméně zajímavé. Všechny ty terminály po našich kapsách, stolech, kufřících a zápěstích již nejsou než pouhými těžítky, fetišizovaným výčnělkem něčeho neviditelného, jsou přístupovou kartou a ovladačem k něčemu, co bude již navždy v jeho celku schopna odemknout jen a pouze imaginace – imaginace digitality.

Jenže co to vlastně je, to digitální prostředí – to „všechno a všude“? Podobně jako v matematice jsou čísla, která lze definovat, ale nelze je vypočítat, i hájemství digitálního prostředí lze obkreslit, aniž by se dalo vymalovat. Digitální technika je tělem imaginace digitality, a nikdo až dosud nezjistil, co to tělo vlastně může. Obsahem a hybným momentem digitálního prostředí je totiž vše, a to doslova a do písmene, co lze myslet. A je velmi těžké říct, co myslet nelze, od chvíle, kdy se – jak říká Marshall McLuhan – s vypuštěním první družice celá planeta stala uměleckým dílem; kdy se od planety oddělil diferencovaný kus hmoty, který poprvé v historii zahrnul celý lidský svět do obrazu, do reflexivního vztahu – a podřídil jej imaginaci. Jako když Gilles Deleuze břichomluvecky promlouvá přes Humeovy teze, myšlení by nebylo myšlením o sobě, kdyby také nebylo myšlením pro sebe. Myšlení je imaginací, když se obrací k sobě. To znamená, že svět jako takový již nevzniká ani tak mechanicky či organicky, jako spíš reflexivně, imaginativně, vynaložením sil psychických spíše než fyzických – hlavou spíš než rukama. Postupem asociace spíše než kauzality: ukázáním, dotekem, výrazem a výpočtem, pojmenováním a určením spíše než pohybem, tahem, nošením a zvedáním.

Tato chvíle si žádá aplikovat poezii na tento nejmíň jistý bod v místnosti, kterým je a priori nějaký počítač, na tu sochu bodu vytvořenou našim obcováním s nepodlehnutím celku z iluze, že lze zvládnout nezvládnutelné, z úpěnlivého spoléhání na rozum, který námi zběsile točí dokola na otevřeném moři, zatímco se naše loď potápí pod nákladem nabraným na nekonečném množství ostrůvků. Tam někde se vytváří pocit nejistoty, nemísta, neprostoru, tento bod, tento polotovar bodovosti čeká, až na něj upřeme imaginální zbraně tropů, které leží ladem, které bytují v přírodní, hospodské, konceptuální, angažované, bytové, městské

lyrice, které se mu nevěnují, a marně se pokusit zachytit digitalitu samotnou, rozmrazit ztuhlý polotovar a začít ho číst do slov, která mají všichni před nosem.

Imaginace digitality je vedena pocitem, že *něco na všem je jinak*. Je to ten vtíravý pocit, že dnes už jsou všechny body sochatelné. Všechny body jsou připraveny k pozornosti v oné vyšší a užší hypnotické bdělosti, kterou nejintenzivněji známe z používání počítače. Protože od počítače už nelze odejít. Je již plně internalizován, a proto celý svět se dá číst jako jeho rozhraní. Jako v režimu standby terminál počítače nemizí, ale je vždy připraven. Vždy strukturuje naše očekávání, vždy násobí naše možnosti, vždy uklidňuje či vyhrožuje svou blízkostí. Uniknout před ním by vyžadovalo nesmírné úsilí úniku před realitou samotnou.

Porozumět tomu, čemu se říká virtualizace, neznamená myslet nemateriálnost, pomyslnost či zdánlivost. Virtuální neznamená ani digitální. Virtuální znamená vznikavý. Digitální je zde pouze epochální technologickou formou a katalyzátorem. Nahlédnout sochu bodu proto neznamená v první ani poslední instanci upínat se na digitální technologie. Znamená to zažít tu vrstevnatou, energickou vznikavost, již modernisté, kteří si jí všimli jako první, znázorňovali jako vibrující křížovatky rodících se vesmírů, spatřené v nejbanálnějších předmětech a čínech (viz Braquovy housle, Duchampovy akty, Beckettovu kombinatoriku atd.). Je to tato citlivost modernistů, atomisticky zjemněná a reinstalovaná z figury (věci, činu, pojmu) na úroveň bodu, do momentu, z něž má forma i obsah teprve vyvstat, a do hloubky psyché, která je impulsem i prostředkem imaginace digitality.

Konec metafor

Ignorovat digitální prostředí znamená přehlížet tu nejpádnější, nejživější a neplodnější realitu. Proč se tedy básníci a básnířky technologiím vyhýbají, a když nevyhýbají, proč se chápou technologií jako artefaktů a systémů coby rekvizit spíše než stavu lidství? Možná, že tato nevráživost plyne z jakéhosi uměleckého luddismu – dojmu, že technologie kradou básníkům metafory. Že to, co poezie doposud jenom naznačovala, k čemu sváděla, technologie dnes již plnokrevně uskutečňují, když svým působením – svým bytím – smazávají rozdíl mezi obrazností a doslovností. A to již co do základních forem zkušenosti: času a prostoru. „Musím jít,“ loučíme se, a jen co položíme telefon, aniž bychom jej odkládali, jsme tam, kam jsme tímto oznámením mířili, aniž bychom se hnuli z místa. Opanování času a prostoru znamená, že co kdysi vyžadovalo prodlení a nutnost přesunu z místa na místo, je dnes vyřízeno přesunem pozornosti, o kterém šlo kdysi v poezii, potažmo literatuře pouze snít. Jinak řečeno, pohyb metaforický prakticky plní funkci pohybu doslovného. V tomto případě už ale začíná jít o pleonasmus, protože metafora již ve svém nejpůvodnějším významu značí přenesení. Slovo „přenos“ tedy vyžaduje aktualizaci. A to tím, že jej přestaneme chápat jako pomyslný, zdánlivý. Není nic pomyslného na tom, že se dnes v planetárním rozsahu přeskládají celé kusy krajiny a transportují gigantické objemy hmoty na stavbu obrovských elektráren, megapřístavů a datových center, aby vyšly vstříc každému našemu povelu, i tomu nejlehkovážnějšímu.

Pro básníka asi vždy platilo, že žije svou imaginací, tedy že pro něj vita contemplativa rovná se vita activa. Dnes už však na toto pozoruhodné postavení nemá monopol. Co bývalo topografické, stalo se topologickým. Kde byly třeba mapy, stačí dnes diagramy, tj. grafy souvislostí a směrů, ať už v podobě návodů, algoritmů nebo nejrůznějších sítí. Všimněme si, jak radikálně se změnil význam slova „hledat“. Hledat neznamená pátravě se přesouvat

z místa na místo, ale procházet topologickým prostorem tím, že formulujeme dotaz. Nikoli prostorem rozprostraněnosti, ale diagramatickým prostorem tvořeným stavy a přechody mezi nimi. Není třeba vědět, kde co je, stačí vědět, jak to najít, jak to vytvořit, jak to vypočítat, jak to zadat – jak si o to říct. Vědět znamená umět se ptát a hledat odpovědi, nikoli znát je předem – pohyb je především pohybem imaginace, tudíž myšlení. Tím, že hněte smysl, imaginace účinkuje jako dálkové ovládní reality. A právě diagram je tím momentem, v němž se hrouť rozdíl mezi doslovným a obrazným, kde metafora nejenže něco značí, ale především něco fakticky dělá. To je jízda tramvají, která začíná již v té chvíli, co si ji vyhledám jako spoj.

Rozlišení mezi metaforou a doslovností se však nehrouť jen v rovině jazyka, ale i v rovině technické implementace digitality. Imaginační podstata digitálního prostředí pramení již z jeho nejzákladnější úrovně. Už na úrovni strojového kódu je digitální prostředí provozem metafor. Metafora tu není přirovnáním ani pomyslným ukročením stranou v zájmu výstižnosti, ale fakticky provozovaným strojem. Programování totiž spočívá v tvorbě diagramů, které nejsou zjednodušeným znázorněním plánovaného stroje – tyto diagramy *jsou* tyto stroje. Zastupují pouze sebe samy. Programování, na rozdíl od starších forem technických návrhů, nerozlišuje náskres či popis stroje na jedné straně a samotný stroj na straně druhé – diagram je operativní metafora.

Je zvláštní srovnávat báseň s technickým diagramem; poezie a algoritmy jsou dvě velmi odlišné věci, jež náleží ke dvěma velmi odlišným světům. Jenže operativní metafora je to, v čem jsou si příbuzné: jako algoritmus tvoří přesně definované stavy a přechody mezi nimi, báseň je tvořena slovy (tj. něčím generickým) a souvislostmi mezi nimi (tj. něčím generativním) – báseň klade známé vedle známého, aby z jejich setkání vykreslo něco dosud neznámého. V obou případech jde o *poiesis*: jak algoritmus, tak báseň jsou sérii instrukcí, která odkazuje k tomu, co vzniká teprve s jejím čtením. Čtení poezie je ze vší literatury (a z celého světa coby literatury) čtení nejobnaženěji tvořivé. Podobně jako se zdrojovým kódem i s poezií do světa *včítáváme* to, co tam předtím nebylo.

Protože poezie není dočasným pozastavením skutečnosti, vychýlením se z „normálního“ jazyka, jakýmsi dekorativním úletem a ukročením; je to spíš všední jazyk, který je zpravidla zvápenatěním prvobytně poetického, toho, co je ze své podstaty změnou a pohybem, protože je prakticky motivovanou ignorací nepraktických detailů a estetických odlišností v zájmu široké a opakovatelné sdělnosti. A normální jazyk drží krok se stavem světa, nebo naopak strádá a hrubne i díky poezii a citlivosti, jež je poezií přímo i velice nepřímou kultivována.

Rozdíl mezi doslovností a obrazností se však nerozmazává vlivem nějaké nové víry v moc metafor. Na vině je spíš stále podezřelejší primát tradičně připisovaný doslovnosti, dojmu „opravdovosti“, který vzbuzuje, a jejímú příslibu nejtěsnější blízkosti ke skutečnému. Málokteré slovo dnes podléhá inflaci jako příslovce „doslova“. Tuto roli připisovanou doslovnosti zpochybňoval Deleuze, když tvrdil, že „nic takového jako doslovnost ani metafory neexistuje. Existují jenom nepřesná slova, která něco označují přesně.“

Imaginace jako schopnost abstrahovat z empirické zkušenosti a abduktivně přerámovávat problémy, tj. skokem, metaforou, je tady s námi dlouho. Teprve teď se ale imaginace začíná stávat ústředním světotvorným hybatelem, parním strojem 21. století. Pro metaforu to však znamená její završení. Je těžké ubránit se fascinaci: realita sama se stala poddajným materiálem. Poezie má opět prominentní, i když už zdaleka ne tak exkluzivní

O imaginaci digitality

tvořivou moc, nakolik jí oplývá průmysl stejně jako byrokracie a každodenní život v zaklínadlech programátorských příkazů.

Orfické technologie

Podobně jako v úvodu zmíněný McLuhan i James G. Ballard o stávajícím lidském údělu říkal, že žijeme v jednom velkém románu. A ačkoliv tendence k estetizaci dnes proniká i tam, kde kdysi neměla místo, tato tvrzení spíš poukazují na onu imaginaci, ale nikoli nutně esteticky utvářenou skutečnost. Jde o naznání skutečnosti, že z dvojice imaginace a racionálně-výrobní je první člen bezpříznakový. Ten první druh pohybu se vždy

procházíme čtením a že tento náš pohyb zanechává stopy, jež jsou opět čitelné. Co mravenci dělají pachem, my děláme imaginací.

Tohle není uvěznění živého, organického do chladných technických metafor; orfické technologie vyvstávají teprve ve chvíli, kdy již není možné oddělovat fantazii od přírody. Orfické technologie coby produkt i prostředek imaginace digitality nás vracejí k původní techné, ovšem za velmi odlišných podmínek. Techné je zde tvarováním, utvářením přírody, je technologickým *přírodněním*.

Jako transcendentno, kterým byla kdysi výhradně příroda či Bůh, hluboko pod prahem naší vnímavosti a daleko za hranicí naše

nachází balzám v ASMR videích, v pohledu na tlakovou myčku při práci a v poslechu krájeného mýdla. V momentu, kdy se nechává vést, kdy se vkolejí do brázd, kterou před ním projednou vyrývá někdo či něco jiného.

Když britský básník Marcus Wicker v závěrečné strofě básně *Óda na brouzdání webem* píše „Ujmi se mě. (...) Hýbej mi očima z jedné podívané na druhou“, popisuje stav totálního odevzdání se, které se však zpětně znovu uskutečňuje napsáním básně. Dotýká se ho a vyslovuje se tak k momentu, který známe velmi přesně – momentu, kdy počítač vypnout nechceme, anebo nedokážeme. A ještě víc, Wicker žádá, aby byl v této odevzdanosti

a zmatení, bojíme se toho, že budeme čelit vědomí opojenému, ale i zdrásanému divokým asociováním. Pokud v počítači umírá přítomnost, tak co potom s přívalem přítomnosti? Imaginace digitality klíčí z kocoviny po probuzení z hyperreality. Imaginace digitality se rodí v popelu obnaženého krátkodechého heroismu motivačního videa. Přesně v tu chvíli, kdy ležíme v posteli, se popínává rostlina všemi šlahounky našich smyslů zcitlivuje přítomnosti. V tu chvíli již není domu, který popínala – domu, který byl reálný, klikatelný, přepnutelný, a tedy velmi snadno pochopitelný, zúčtovatelný –, ale rozhoduje se, jestli tvar podrží, nebo ho pustí. Vybuzená a lehko nabytou mocí opojená mysl hledá, k čemu by se přimkla.

Splynutí s počítačem subjekt imaginace ně umocňuje. Stojí ho tedy daleko víc úsilí – až počítač vypne –, aby obstál i sám o sobě, odmocněn, což je boj. A v tomto boji tkví, dlí, klíčí, skrývá se zárodek imaginace digitality. Tato nasycenost, která je natolik nepodobná třeba čtení knihy, dívání se na televizi, sportu, křížovkám, řízení auta a tak dále, je srovnatelná jen se zápasem při psaní, tj. se zápasem s limity vlastní představivosti.

Jinak řečeno, básnířky a básníci mají nejbližší k tomu, aby svou zkušenost ze psaní samotného využili a namapovali na současnou řeč. Poezie je už dávno schopná srozumitelně mluvit o digitalitě, ne proto, že by básníci získali nějakou novou schopnost, ale protože doba dospěla do fáze, kdy je velké části lidstva skrze zážitek s počítačem srozumitelná situace zápasu tvůrčího psaní.

Imaginace digitality

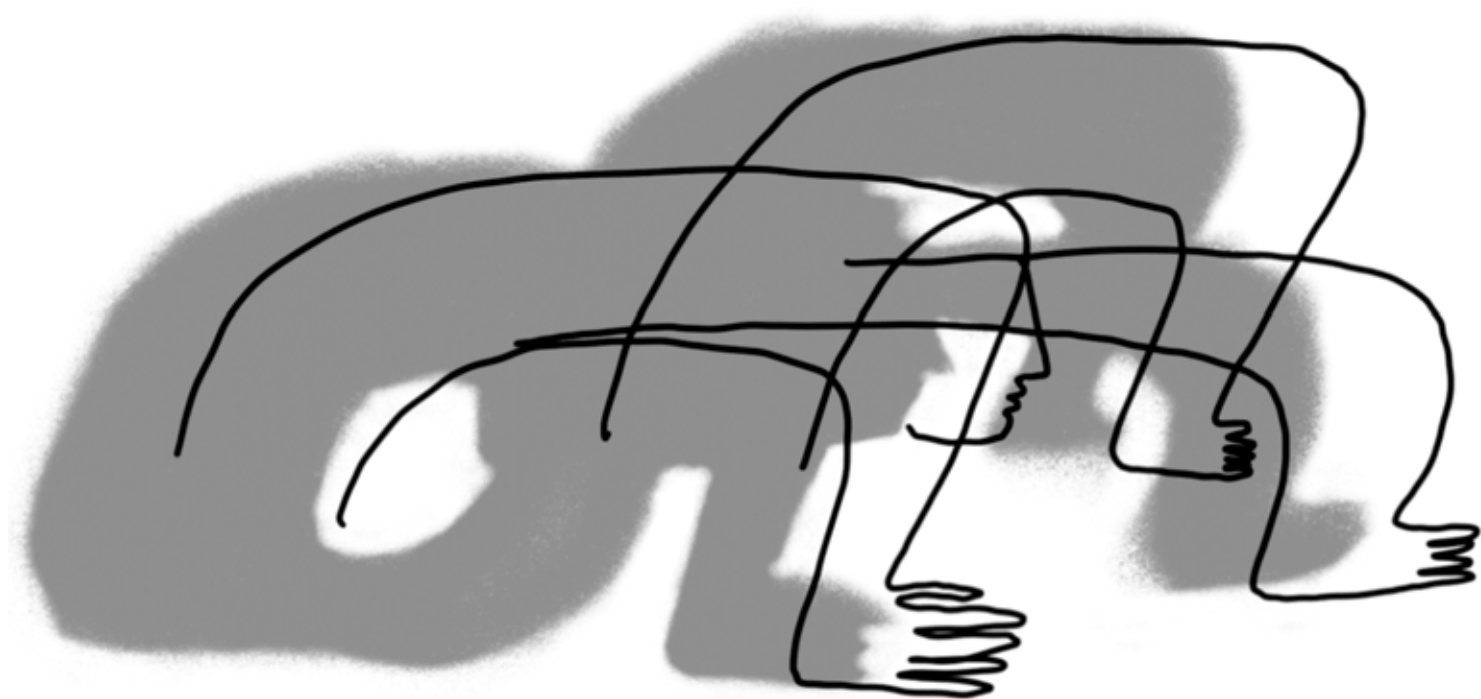
Imaginace digitality tedy znovunastoluje otázku po lidském údělu. Básnířka, výtvarník, literát, kdokoli, kdo pěstuje představivost – ti všichni teď mají být nahlíženi jako orfické technologové, kteří digitálnímu prostředí přitakávají jako svému duševnímu exoskeletu. Orfické technologové nevolí mezi naivním přijetím a pohrdavým přehlížením, ale oddávají se jízdě v kokpitu skutečnosti. Oddávají se své individuální, mytopoetické vybíravosti. Protože imaginace digitality je jenom poslední verzí něčeho velmi starého. V jednom aktu je imaginace digitality čtením sebe v dění a textuře světa a zároveň čtením světa v sobě.

Jako taková vyžaduje přistoupit na rizika a teprve tím je vzít vážně – hledat, co je v nich nové, opravdu nové, klikovat kolem atavismů, které svádějí k hledání digitálních básníků místo básníků digitality. Je třeba hledat básnířky, které rozvíjejí imaginaci digitality, které si z touhy projádnout nová myšlení a cítění pouštějí žílu, když se chápou cutting edge technologií, a které v nás zasévají vzrušující obse tím, že je samy riskují a poddávají se jim; básnířky zahleděné do horizontu klíčovací plochy, ochotné updatovat své touhy a kalit svou čivost vůči flóře nejrůznějších rozhraní; básnířky, co nesou v batohu *notebook ještě teplý jako čerstvý chleba koupený na rohu*, které *dýchají s postranní lištou*, sledují stíny oblaků na zubaté kompresi streamu, mikrofonem a fotoaparátem v telefonu odebírají viděné a slyšené jako pipetou k rozmazání a rozeslání coby ingredience v tvorbě dosud neviděného a nežitého.

Počítač je první stroj, který ovládáme tím, že s ním vedeme dialog. A pokud od něj nelze odejít, měli bychom zjišťovat a pojmenovávat, co přesně dělá, když dělá to, co člověk chce, a co tím na tom mění, když to dělá po svém. Měli bychom se nořit do útrob jeho, a tedy i naší imaginace, do záhybů světa, který uskutečňujeme, když jej vypočítáváme, jako příboj vypočítává pláž. Nelze-li od počítače odejít, musíme se naučit dívat, kam nás vede, když jdeme tam, kam chceme jít.

Palo Fabuš je kritik a teoretik médií.

Luboš Svoboda je básník a šéfredaktor kurátorské platformy pro současnou poezii *Psí víno*.



Počítač je první stroj, který ovládáme tím, že s ním vedeme dialog. Bronislava Orlická: Night crawler, 2022

uskutečňoval přesunem pozornosti. Novinkou posledního století je, že teď už je takový i ten druhý. A když počítač všechny formy bytí naplní svým stavovým prostorem, vzniká digitální prostředí, které se má k oběma těmto pohybům jako platforma, katalyzátor i výsledek. Digitální prostředí se stává horizontálou ke všem existenciálám.

Imaginace jako prvobytně subjektivní výraz tak již není pouze východiskem, metodou, ale splývá se světem jako takovým. Technologie prométheovské, založené na dominanci nad přírodou, na vztahu pána a raba, jsou subsumovány, překonány technologiemi orfickými. Za jejich paradigmatu nejenže nejsou svět a imaginace oddělitelné, ale jsou prakticky koextenzivní. To, čemu Foucault říká „technologie sebe samého“, je v orfických technologiích vztaženo na celé (digitální) prostředí. Proto nelze oddělovat doslovnost od obraznosti.

To znamená, že připadat si „jako ve filmu“ není ukročením z normality – ukročením z normality je, když si tak člověk nepřipadá. Jinak řečeno, ten čtenář, kterého Oulipo vedlo k tomu, aby psal básně jejich čtením; ten McLuhanův a Tofflerových prozument, který produkuje tím, že konzumuje, již není ojedinelou postavou. Není již figurou v kontrastu ke svěmu netečnému pozadí, protože pozadí samo již na tuto hru přistoupilo. Jak naznačují nejrůznější formy ekologie, pozadí samo o sobě se stává předmětem a spolučinitelem figurace. A když se všední postavou stává ten, kdo píše čtením, kdo vyrábí spotřebou, kdo vynalézá objevováním a kdo tvoří používáním, svět vzniká *stigmerycký*. To znamená, že vzniká tím, jak jím navigujeme – že jím navigujeme; že jím

ho porozumění bublá dnes symboly tvořená skutečnost v podobě dat o objemu, jemnosti a složitosti násobků internetu, k jejichž osmyslování potřebujeme svérázné, chytré a neživé demony učenlivých algoritmů. Pojmy fysis, logos, techné a epistémé zde netvoří opozice ani pouhé komplementy, jelikož výpočetní náтура světotvorných procesů z nich dělá nanejvýš cípy jednoho dynamismu „jazykovělé“ přírody. To je bažant glitchující polem a dítě listující matkou. To je osamělý strom zasypávaný slovem sněh (Monogramista TD).

„Hýbej mi očima“

Generativní aspekt skutečnosti se dnes rozbaluje všude. Kde bývaly věci, podstaty a účely a vůbec všechny druhy finality, jsou dnes procesy a zpětnovazební smyčky, vznikání a zanikání, stávání se a virtualizace. Kde bývaly odpovědi, tedy něco hotového, nacházíme dnes otázky, tedy něco, co pudí k výrobě a tvorbě, hledání a vynalézání – k volbě, k nastavení a interpretaci. Svět jako celek i ve svých částech se poetizuje – stává se sebetvořivým strojem.

Smyslem imaginace digitality však není instrumentální racionalita, ačkoli se jí chvílemi průběžně podrobuje. Orfické technologie nejsou motivovány účelem, jsou vedeny údivem, jsou lačněním po bytí. Orfické technologie rozvíjejí imaginaci digitality, když ohledáváme svět jako armaturu duše, citlivé a zranitelné duše kybernetického organismu, jehož mysl a činy prorůstají celým prostředím.

Tento kyborg se však nevyznačuje přebytkem nerezové oceli, ale nedostatkem serotoninu. Je to vědomí zbičované celodenním navigováním, rozkazováním a rozhodováním, jež

veden, aby síla, jež ho připoutala, získala nadvládu nad jeho aktivním přístupem, aniž by se ztratila kvalita aktivního přístupu. Žádá internet, aby převzal řízení jeho unaveného, nicméně pořádku bdělého Já. V „ujmi se mě“ je volání po umělé inteligenci, která by podminila soud mého pojetí podívané. Není to ale pocit, který všichni známe? Chvilu, kdy bychom podepsali, nainstalovali, připlatili si cokoli, abychom nemuseli vypnout počítač?

A právě proto počítač nechceme a nedokážeme včas vypnout. Nechceme a nedokážeme to z důvodu, že v tu chvíli je nepředstavitelně těžké čelit pokoji a jeho prázdné statice. Je to podobně těžké, jako když sedíme v laciné zakoupené hospodě blízko náměstí, pijeme jedno malé poslední pivo za druhým a kouříme další a další stejně nechtěnou, vzdorovitou cigaretu, díky níž ale ještě nemusíme vyjít ven vstříc praktickému konání, používání rozumu. V potměnělém prostoru pivnice jsme však odkázáni sami na sebe, kdežto v neprostoru počítače máme před sebou přístup ke všem pokladům světa, s nimiž se dá hrát hra na realizaci touhy. Napojit se na něj znamená zažít sebe sama rozkročeného přes celé horizonty představivosti, schopného jedním kliknutím překračovat limity vlastní představivosti. Je pochopitelné, že se pak nechceme takové moci vzdát. Vždyť se díky ní bezpracně stáváme většími.

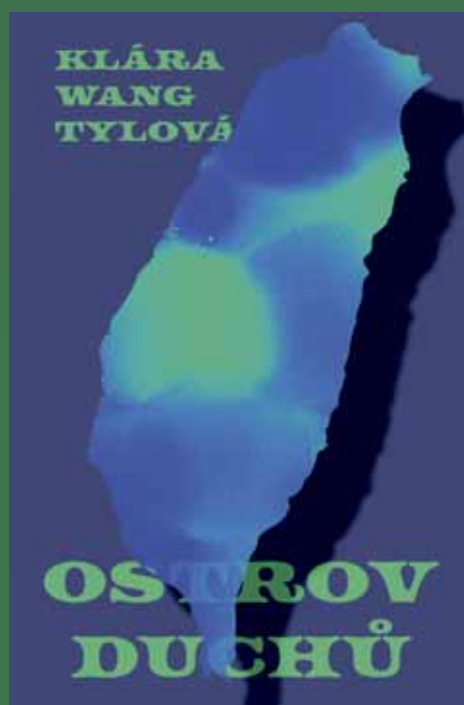
Při vypnutí počítače pozdě v noci se tedy bojíme něčeho, co není ve výsledku tak hrozné. Co se může stát? Můžeme si lehnout do postele a být v ní sami se sebou. Bojíme se toho, že budeme usínat sami se zhuštěným neinteraktivním, nevizualizovatelným myšlením

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.



KLÁRA WANG TYLOVÁ

Ostrov duchů

Studentka práv, učitelka, realitní makléř, pečovatelka nebo Youtuber. Příběhy velmi odlišných hrdinů se proplétají v novém českém románu, který se odehrává na Tchaj-wanu.

Duchové jsou tam často živější než lidé a posmrtný život se nebere na lehkou váhu.

NOELLE STEVENSONOVÁ
A KOLEKTIV

Záleskautky 5: Na stejné vlně

Konečně se podíváme, jak vypadal úplně první den, kdy se kámošky až za hrob seznámily! Záleskautky svéráznou formou podporují hodnoty, jako jsou přátelství, tolerance, ochrana přírody a odvaha. Bobříčky budou brzy sbírat také v animovaném seriálu na HBO.



Znamenalo by to konec budoucnosti

Se Serhijem Kudeljou o vyhlídkách ruské okupace Ukrajiny

Ukrajinský politolog Serhij Kudelja tvrdí, že cílem ruského útoku je dostat Ukrajinu trvale pod ruskou kontrolu a pravděpodobně ji také rozdělit. Ruský loutkový režim by ale podle něj mohl zemi vládnout jedině silou.

PAUL SIMON

Byl jste překvapen, když ve čtvrtek 24. února začal ruský vpád na Ukrajinu? Toho rána mě to už nepřekvapilo. Den předtím Rusko stáhlo své diplomaty z Kyjeva, Oděsy a Lvova, takže bylo jasné, že se to stane. Noc před invazí jsem se spojil s přáteli a příbuznými a poradil jsem jim, aby se připravili. Ale pouhý měsíc předtím, když jsem byl naposledy na Ukrajině, se invaze nezdála moc pravděpodobná. Všichni si musíme položit otázku, proč tolik Ukrajinců, Rusů a expertů na Rusko nevěřilo, že se opravdu uskuteční. Jedním faktorem je podle mě to, že v akademické sféře vycházíme při analýze rozhodování jednotlivce z racionálního modelu. Vzhledem k tomu, že náklady a rizika, které Rusku invaze přinese, o tolik převyšují možný prospěch, se zdálo nemožné, aby se pro ni Vladimir Putin přesto rozhodl. Svou úlohu hrají ale také emocionální faktory. Nedávné Putinovy televizní projevy jasně ukázaly, že jeho ukrajinskou politiku neurčuje jenom racionální kalkul, ale také jeho osobní představy o tom, jak by mělo vypadat Rusko a zda si Ukrajina zaslouží zůstat suverénním státem.

Z čeho tyto představy vycházejí? Podcenili analytici Putinův nacionalismus? Putin je bývalým agentem KGB, jehož nejdůležitějším úkolem kdysi bylo chránit územní celistvost Sovětského svazu. Zhroucení sovětského státu ho hluboce zasáhlo. Ve své řeči o uznání takzvaných lidových republik, kterou pronesl 21. února, věnoval spoustu času útokům na bývalé sovětské vůdce, kteří podle něj svou „národnostní politikou“ umožnili rozpad SSSR: Lenin a Stalin dovolu- li, aby Sovětský svaz vznikl na bázi národních republik, Gorbačov jim pak garantoval, že se mohou stát suverénními státy. To je teď zřej- mě potřeba změnit.

Jakých cílů chce ruská vláda na Ukrajině dosáhnout? Je tu víc možností. Nejpravděpodobnější se mi zdá, že počítají se scénářem, který by byl podobný vývoji v Německu po druhé světo- vé válce. Některá ruská prohlášení naznačují, že vládní kruhy plánují rozdělení Ukrajiny, po němž by jedna část zůstala spojencem Zápa- du, kdežto východní část by se dostala pod naprostou ruskou kontrolu. Obě části země by však byly demilitarizovány a jakékoli naru- šení zákazu vyzbrojování by mělo za následek nové akce ruské armády.

Zmocní se tedy Rusko části Ukrajiny? Nemyslím si, že Rusko chce východní Ukra- jinu anektovat jako Krym. Jeho cílem je demilitarizace a „denacifikace“. Zdá se, že na východ od Dněpru chtějí Rusové nasto- lit loutkový režim – podobně jako když byla Ukrajina v 17. století rozdělena mezi carské Rusko a polsko-litevskou unii. Teď se rus- ká armáda snaží obsadit města a území na jihu a východě země, včetně velkého přístav- vu Oděsa. Jakkmile se Rusům podaří ukrajins- kou vládu svrhnout nebo dosáhnout toho, že prchne z Kyjeva, budou moci nastolit proza- tímní vládu a pod svou kontrolou provést vol- by. Následující jednání s ukrajinskou vládou



Případnou okupaci Ukrajiny udrží jen tvrdé represe. Foto krytyka.com

v západní části země se budou točit zejmé- na kolem podmínek, které musí splnit, aby předešla dalším ruským útokům. To je podle mého názoru nejpravděpodobnější strategie.

Co musí Rusko udělat, aby těchto cílů dosáhlo? Už to dělá. Ruská armáda útočí na Charkov, druhé největší ukrajinské město, které má přibližně 1,4 milionu obyvatel. Charkov byl ve dvacátých a třicátých letech minulého století hlavním městem Ukrajinské sovětské socialis- tické republiky a v případě, že invazní armáda neobsadí Kyjev, což by se neobešlo bez mno- ha civilních obětí, mohl by se hlavním mės- tem stát znova. Rusko také potřebuje ovlád- nout další velká města. Může doufat v to, že reakce obyvatelstva budou v řadě měst smí- šené. Podle mě Rusové očekávají, že značná část státní správy s nimi bude spolupracovat. Místním orgánům pravděpodobně nabídnou, že mohou pokračovat v činnosti, pokud uzna- jí politickou autoritu Ruska.

Znamená to tedy, že Rusko musí usilovat o to, aby obětí z řad civilistů bylo co nejméně? Ano, to je zásadní. Sleduji ruské propagan- distické kanály a všechny zdůrazňují snahu vyhnout se civilním obětem. To je také důvod, proč ze začátku nedošlo k rozsáhlému bom- bardování měst. Rusové se obávali, že se oby- vatelstvo obrátí proti nim a uposlechne výzvy ke vstupu do jednotek teritoriální obrany. Je zřejmé, že jejich strategie zpočátku počítala s obklíčením měst, po němž by nenásledoval útok nebo ničivé ostřelování, ale spíš vyjedná- vání o kapitulaci. Útok na centrum Charkova v úterý 1. března ale ukázal, že velení ruské armády se už necítí být vázáno těmito ome- zeními. Čím silnější bude ukrajinský odpor, tím drtivější ruské útoky přijdou.

Co to znamená pro obležená města? Čím déle to bude pokračovat, tím větší budou problémy se zásobováním. Blíží se vážná huma- nitární krize, zejména na jihu a severu země.

Jaká je strategie ukrajinské vlády? Úřady zorganizovaly z civilistů jednotky teri- toriální obrany a pokoušejí se zajistit meziná- rodní podporu i dodávky zbraní a vojenského vybavení. Vláda se také zasazuje za přijetí tvr- dých protiruských sankcí. Neúčinnější cestou k ukončení války by bylo, kdyby Putin pocítil, že toto válečné vypětí bezprostředně ohro- žuje jeho moc.

Kvůli protestům v Rusku? Zatím si dokážu jen obtížně představit roz- sáhlou protestní mobilizaci proti režimu, který je tak brutální jako ten ruský. Kdyby ale došlo k citelnému poklesu životní úro- vně, lidé by pravděpodobně dlouho zticha nezůstali. V ruské historii došlo k podobné- mu vzednutí protiválečného odporu dvakrát – během první světové války a války v Afghá- nistánu. Jsem si jist, že dnešní ruská vládnou- cí třída to má na paměti. Je tu pochopitelně cenzura, zprávy o pad- lých ruských vojácích se objevují jen mini- málně. To napovídá, že i Putin chápe jednu věc: válka proti Ukrajincům, které i prore- žimní komentátoři označují za „bratrský národ“, není mezi Rusy populární – stejně jako skutečnost, že vinou Putinových impe- riálních ambicí na Ukrajině zemřou stovky či tisíce mladých Rusů. Většina obyvatel ale zatím zachovává mlčení a mnozí pořád věří propagandě, že válka, respektive „speciální vojenská operace“ brzy skončí. Znovu a zno- vu slyší, že ruská armáda má jasnou převa- hu a že Ukrajinci jsou vděční za osvobození – osvobození od vlastní vlády, kterou si zvol- ilí ve svobodných a spravedlivých volbách, připomínám.

Co se dá říct o oficiálním ruském zdůvodnění války, „denacifikaci“ Ukrajiny? To tvrzení je tak směšné a bezobsažné, že je obtížné se k němu vůbec nějak vyjádřit. Na rozdíl od roku 2014, kdy začala válka na východní Ukrajině, nepozorujeme u obyvatel dobytých území žádnou skutečnou podporu

Ruska. Tehdy na Donbase opravdu byli lidé, kteří mávali ruskými vlajkami a přáli si rus- kou intervencí a připojení k Rusku. Nic z toho teď nevidíme. Nevznikají ani žádné ukrajins- ké proruské vojenské jednotky. To samo o sobě vyvrací tvrzení, že tu je spousta Ukra- jinců, kteří se cítili utiskováni a jen čekali, až je Rusové přijdou osvobodit. Co bych mohl k údajné denacifikaci ještě dodat? Je to absurdní. Mnozí ukrajinští před- stavitelé jsou rodilými mluvčími ruštiny: pre- zident, ministr obrany, šéf tajné služby. Pre- zident Volodymyr Zelenskij vděčí za svou kariéru úspěchu v ruském zábavním prů- myslu. Během kampaně, která předcházela prezidentským volbám v roce 2019, se ho jeho soupeř, tehdejší prezident Petro Poro- šenko, snažil vykreslovat jako sympatizanta Ruska, nebo dokonce zrádce. Kromě toho je Zelenskij prvním ukrajinským prezidentem židovského původu.

Jak by mohla vypadat budoucí ruská okupace a Rusku podřízená vláda? To je velmi důležitá otázka. Loutkový režim by se mohl udržet jenom díky tvrdým repre- sím. Musela by vzniknout všudypřítomná tajná policie na způsob německé Stasi, nebo ještě hůř: režim, který by vůči obyvatelstvu uplatňoval neustálý teror: Vládnout okupova- ným oblastem kvazidemokratickým způso- bem by totiž bylo nemožné. Loutkový režim by byl ilegální, mimořádně brutální a nebyl by mezinárodně uznán. Pro obyvatele by to znamenalo konec budoucnosti. Nemohli by nikam cestovat, byli by zcela izolováni. Továr- ny by chátraly, protože vývoz metalurgické a chemické produkce do Evropy by skončil. Je nepravděpodobné, že by Západ obchodo- val s natolik nelegitimním režimem. Ukrajina by se nakonec spíš než rozdělenému Němec- ku po druhé světové válce podobala neuzna- ným separatistickým republikám v Podněstří, Abcházii, Osetii a na Donbase.

Jaké vyhlídky na úspěch podle vás mají rozhovory mezi představiteli Ukrajiny a Ruska? Rusko doposud připouští vyjednávání pouze o podmínkách ukrajinské kapitulace. Reálná jednání budou moci začít až poté, co si Rusko uvědomí, že svých ambiciózních cílů nemůže dosáhnout. Náklady na válku budou nejdřív muset podstatně vzrůst.

Dlouho jste kritizoval ukrajinskou vládu za to, že se dost nesnaží o plnění minských dohod, které měly ukončit válku na východě Ukrajiny. Změnil jste po ruském vpádu názor? Ne, pořád jsem přesvědčen, že kdyby tu byl podstatný pokrok v plnění minských dohod, Rusko by se zachovalo jinak. Je možné, že by to invazi jen oddálilo, Ukrajina by tak ale při- nejmenším získala čas na přípravu svého hos- podářství a armády.

Z německého originálu „**Es würde das Ende der Zukunft bedeuten**“, publikovaného 3. března 2022 na webu týdeníku Jungle.World, přeložil **Miroslav Tomek**.

Serhij Kudelja působí jako docent na Bayolorové univerzitě v USA a je také členem Ukrainian Research in Switzerland (URIS) při Basilejské univerzitě. Pracuje na knižním projektu o konfliktu na východě Ukrajiny, kde provedl rozsáhlý terénní výzkum. Je odborníkem na etnopolitické konflikty, terorismus, autoritářské režimy a ruskou politiku.

Hlavně buďte v ulicích

Ruští anarchisté proti válce



Být proti válce je teď ten skutečný antifašismus. Foto avtonom.org

Do protestů proti válce na Ukrajině se v Ruské federaci očekávatelně zapojili i anarchisté, pro něž perzekuce ze strany státu není novou zkušeností. Nemohli se přitom vyhnout dilematu, které je vepsáno v jejich nestátní ideologii. Přesto burcují k otevřenému a hlavně veřejnému odmítnutí konfliktu, v němž se podle nich hraje o budoucnost nejen Ukrajiny, ale i Ruska.

DAGMAR MAGINCOVÁ

Pondělí 28. února 2022. Na náměstí v Irkutsku stojí osamocená dívka s piketem v ruce. Je na něm napsáno „Pojďme žít přátelsky“. Není tu sama proto, že by se nenašel nikdo další, kdo by se k ní přidal. Jen chtěla, aby ji okamžitě nesebrali. Pokud totiž chcete v Rusku veřejně vyjádřit svůj názor a nezdržovat se ohlašování akce na úřadech, nesmí s vámi být na veřejném prostranství v okolí padesát metrů nikdo další s piketem. Policie dívku sebrala okamžitě. O den dřív zadržela ve stejném městě šestnáct lidí protestujících proti válce. Všichni jsou to anarchisté.

Aktivní boj versus pasivní odpor

Do protiválečných protestů se anarchisté zapojili hned od začátku a jsou po celém Rusku dennodenně odváděni v policejních poutech spolu se stovkami dalších demonstrujících. Nemůže je odradit ani fakt, že 1. března byl ve Státní dumě podán návrh na kriminalizaci aktuálních protiválečných protestů s možným trestem až patnáct let vězení. Tak absurdně vysoké tresty jsou tu pro ně bohužel běžné.

Anarchisté v Rusku zahájili kampaň proti okupaci Ukrajiny už koncem ledna. Hrozba

okupace tehdy visela ve vzduchu a bylo namítetě zaujmout k ní stanovisko. Jako vždy v historii, když vypukla válka, řešili anarchisté i tentokrát dilema, zjednodušeně vyjádřené hesly „No pasaran“ a „Žádná válka kromě třídní války“. Jinými slovy: přiklonit se k jedné z válčících stran, nebo se důsledně držet antimilitarismu a neutrality. Protiválečná anarchistická kampaň tak má dvě krajní podoby – sebeorganizovaný odpor proti agresi Kremlu, a to i vojenský, a pasivní bránění válce, například dezercí. Společné jsou naopak nátlakové akce typu stávek, demonstrací, šíření letáků, graffiti a podobně.

Všechny tyto formy mají dnes právě v Rusku své opodstatnění. Zdejší anarchisté jsou postaveni před nelehký úkol rozbít oficiální putinovskou propagandu a cenzuru, rozporovat mocenskou „argumentaci“, uvádět dění do souvislostí a aktivně se vzepřít agresi. Připomenout lidem, že nestojí-li za Putinovou politikou, měli by to dát právě teď viditelně najevo. Situaci asi nejlépe ilustruje prohlášení anarchistů z pátku 4. března, které tu ve vlastním překladu uvádím v plném znění:

„Ruská armáda vtrhla na Ukrajinu. Putin se zbláznil a jeho armáda teď bombarduje města, střílí na pokojné obyvatelstvo, zabíjí děti. Už víc než milion lidí uprchlo z Ukrajiny, aby se zachránilo před putinovskými „osvoboditeli“.

Odmítáme se podřídit ruské válečné cenzuře a otevřeně a jasně říkáme: tohle je válka. Dobyvačná válka, kterou vede armáda Ruské federace. Ukrajinci se okupantům úspěšně brání se zbraněmi v rukou, a my, kteří jsme teď v Rusku, nemůžeme jen nečinně stát stranou. Musíme ukázat sobě i světu, že jsme proti válce, že tuto válku potřebuje jen Putin a jeho banda. Být proti válce je teď ten skutečný antifašismus.

Společným dnem protiválečných akcí v Rusku bude nejbližší neděle 6. března. Vyjděte na hlavní náměstí svých měst. O čase rozhodujte

a akce organizujte samostatně, hlavně buďte v ulicích.

Ruská vláda teď panikaří. Už jim došlo, že válku prohrávají. Především proto hystericky vyhrožují účastníkům protiválečných akcí – vyloučením ze školy, propuštěním z práce, okamžitým odvodem do armády, vězením. Nebojte se jich. Ukrajinci ve svých městech protestují proti okupantům holýma rukama. Proti ozbrojeným vojákům. Proti tankům. Vážně po tomhle všem můžeme mít strach z ruské policejní mašinérie?

Žádáme okamžité zastavení války. Žádáme okamžitý a bezpodmínečný odchod ruských vojsk z Ukrajiny. Je to hlavní podmínka čehokoli dalšího – agrese Ruské federace musí skončit. Musíme zastavit umírání lidí. Jistě, Putin se nás neptal, když sprádal plány na invazi, ale my jsme ho včas nezastavili. Musíme to udělat aspoň teď.

Co přijde po Putinovi?

Naším hlavním cílem je zastavení války na Ukrajině. Ale musíme bojovat i za budoucnost Ruska. Šílenému diktátorovi nezbyvá moc času: malá vítězná válka nejde podle plánu a teď je jeho sesazení jen otázkou času a konkrétních prostředků. Ale co bude dál, po Putinovi?

Země, které vstoupily do „Ruské federace“, teď stojí na historické křižovatce. Kolaps putinského režimu může nastartovat osvobozovací procesy. Nepovedou samozřejmě okamžitě k anarchistickému ideálu, ale přinejmenším přestane být Rusko ve válečném stavu s celým světem i vlastním obyvatelstvem. Vlna změn může přinést šanci na skutečnou změnu politického systému směrem k velké decentralizaci, například zrušením prezidentského úřadu a přechodem k parlamentní republice.

Je tu ovšem i další varianta toho, co bude po Putinovi: ještě větší zakuklení režimu, neprodyšné uzavření všech hranic a přerušování mezinárodních kontaktů. Aktuální zablokování poloviny internetu v Rusku je jen první vlašťovkou. Na dobyvačné války už nebudou síly, ale lidem to život neulehčí: dostanou se do stavu podobného Severní Koreji. Tam není ani anarchistické hnutí.

V nejbližších dnech a týdnech máme všichni jedinečnou příležitost. Putinův autoritářský režim udělal fatální chybu a ztrácí rovnováhu. Pokud kremelský psychopat nezmáčkne jaderné tlačítko, už tu dlouho nebude. Všechno teď závisí na nás, obyvatelích Ruska. Když budeme mlčet, výzvy se rychle chopí izolacionisti a konzervativci, kterých je mezi mocenskými elitami většina. Když ale budeme aktivní, zvítězíme. Prozeřlého leviatana stačí jen postrčit – a rozpadne se v prach.

Vyjděte 6. března do ulic. Jestli nemůžete právě v tento den, jděte kdykoli jindy. Pokud vůbec nemůžete, protestujte proti válce jinými způsoby: šířte letáky, vylepujte samolepky, na roušky si napište „Ne válce“, vyvěšujte plakáty z balkonů. Mluvte s lidmi. Je to teď důležitější než škola, práce a všechno ostatní. Teď se rozhoduje o osudu nejen Ukrajiny, ale také Ruska. Rozhoduje se o naší budoucnosti – a jen my poneseme odpovědnost za to, jaká bude.

Zima končí. Přichází jaro.“

Kromě anarchistů vyzvala k protestům i „oficiální“ opozice nebo ukrajinský prezident. Protestovalo se ve více než šedesáti městech, počet zadržených demonstrantů se po demonstracích 6. března přiblížil pěti tisícům. Lidový odpor narůstá. Výzvy fungují.

Autorka je překladatelka a redaktorka.

ULTIMÁTUM

Konec, nebo nový začátek zelené dohody?

MARTA MARTINOVÁ

„Green Deal je mrtev, shodují se analytici po ruském útoku na Ukrajinu,“ hlásal titulík na Novinkách.cz hned první den ruské válečné invaze na Ukrajině. Uhelná lobby nepromarnila ani minutu (Danielu Křetínskému provázanost byznysu s Gazpromem asi nadělala pár vrásek na čele), a jen co se ruský plyn ocitl na geopolitické černé listině, doslova s prvními výbuchy, začala vydávat svůj špinavý zdroj energie za řešení nastalé krize. Ve Finmagu zase dostal „exkluzivní“ prostor dánský statistik Bjørn Lomborg, ve vědecké komunitě považovaný za podvodníka, s nepodloženým prohlášením, že „před Ruskem nás zachrání leda frakování“ – ani byznys s plynem získávaným z břidlicového štěpení nemá naštěstí v současné Evropě na různých ustlání.

Že je návrat k fosilním palivům spíš zbožným přáním úzké skupinky vyvolených, potvrdila Evropská komise během pár dní – a těžko se dalo asi čekat něco jiného, když jedním z hlavních cílů The European Green Deal je od začátku „redukovat vnější energetickou závislost“. Dovoz z Ruska chce EU do konce roku omezit na jednu třetinu a do roku 2027 je podle posledního prohlášení předsedkyně Ursuly von der Leyen z 10. března v plánu odstříhnout se od ruských energetických zdrojů úplně. Co je nahradit? Krátkodobému dovozu amerického zkapalněného plynu těženého frakováním se nejspíš nevyhneme, je ale absolutně nezbytné považovat ho za časově omezené „menší“ zlo a odmítnout diskusi o rozšiřování tohoto způsobu těžby, který je pro klima a životní prostředí krajně nebezpečný.

Nejrychlejším a nejlevnějším řešením jsou úspory – nejen zateplováním budov, ale třeba i zlepšením vlastností přenosové sítě, dále využití odpadního tepla (cestou tepelného čerpadla využívajícího teplo z čistíčky odpadních vod se vydává například Vídeň), regulace poptávky tak, aby nedocházelo k „peakům“, a větší mezinárodní spolupráce v rámci Evropské unie – možnosti jednotlivých států vyrábět energii z obnovitelných zdrojů se totiž samozřejmě liší (stačí připomenout, že během únorových bouří Dudley a Eunice německé větrníky způsobily nárazový pokles cen evropské elektřiny o dvě třetiny). Počítá se i s využitím „uskladňování energie“ pomocí takzvaného zeleného vodíku a jiných nových technologických řešení.

Každopádně již dnes se obnovitelná energie finančně vyplatí – řešení její dostupnosti a ukládání se ale nesmí politicky dále odkládat. Například český energetický zákon nyní obsahuje překážky bránící tomu, aby obce efektivně prodávaly do sítě energetické přebytky z vlastních solárních elektráren, což je samozřejmě demotivuje, aby do nich investovaly.

Klimatická krize je přímým důsledkem těžby fosilních paliv a současná geopolitická situace drtí Ukrajinu stejně tak. Zapomeňme už i v Česku jednou provždy na to, že se zachráníme opakováním chyb, které nás do současné mizérie přivedly. Protože stejně jako pandemie covidu-19 a její dopady i ruská válečná invaze na Ukrajině je pouhou ochutnávkou toho, co nás čeká, nepodaří-li se nám okamžitě zastavit růst uhlíkových emisí.



Pavel Hak
Safari
Přeložil Zdeněk Huml
Paper Jam 2021, 96 s.

Jako poslední z knih Pavla Haka, francouzsky píšícího českého emigranta, byla do češtiny přeložena jeho prvotina Safari. Próza sestává ze dvou fragmentárních příběhů, které se odehrávají v Africe, kde se v extrémních meteorologických a přírodních podmínkách odhalují extrémní polohy lidského chování. Ačkoli zde v zárodečné podobě nacházíme to, co autor později rozvinul do nesnesitelných rozměrů, chybí tu jazyková úsečnost, jež v pozdějších knihách dává ději specifický rytmus, i mučivá obraznost, která domýšlí zoufalství, utrpení a útlak do nejzazších mezí. V prvním textu do Afriky přilétá George Boss, sexuální predátor, esence bílého bohatého muže, který se chce za každou cenu bavit a užívat si. Jenže v konfrontaci s místní realitou se nadržенý boháč, který se chystá na lov exotických zvířat, střetává s něčím, co nelze porazit: „Ten nechutnej smrad, co je všude cítit, se vzduchem neline náhodou ani kvůli atmosférickému tlaku: bydlíme na hromadě hnoje! Mouchy a negři to milují, červi taky; běloši z toho chčipají!“ Druhé literární torzo je delirantním popisem lovu nosorožce, odhalujícím zvířecnost a vrtkavost tamního světa. Safari se ve srovnání s dalšími Hakovými díly jeví spíše jako ohledávání literárních možností, přesto tu najdeme i působivé pasáže: „Lidé se rodí odsouzeni na smrt (...). Proč si to nepřipustí? Těla bloudící místy, kde jejich strach nic nemůže ukonejšit, zatvrzele odmítají tuto pravdu! Je to osud? Vydaní napospas náhodě, tak si připadají. Ve dne je stravuje úzkost; v noci je straší přízrak smrti.“

Karel Kouba



Daniel Petr
Odečítání pohybu souřadnic
Host 2022, 288 s.

Na obálce páté prozaické knihy Daniela Petra (nar. 1975) se píše, že autor prostřednictvím tématu rodinných traumat navazuje na svůj nejlepší román Straka na šibenici (2015). To rozporovat věru nelze: americký dvaatřicátník Mickey, žijící již deset let v Praze, si projde prapodivnými zážitky, které přičítá prvním příznakům stárnutí a krizi středního věku. Na radu dívky Sára se vypraví do rodného města Bangor, aby hledal důvody svého současného stavu v rodinných tajemstvích. Víc z děje není třeba představovat, konstatujeme však, že autorova někdejší poetická obraznost, díky níž zůstávaly mnohé scény z výše jmenované prózy dlouho ve čtenářově paměti, vzala za své. V nejnovější knize příběh svižně kvačí, výjevy jsou poměrně rychle střídány, aniž by byla vysvětlena motivace jednajících postav či protagonistovy pocity. Mezi jednotlivými akcemi se těžko hledají spojitosti, vše se soustředí výhradně na (občas senzační) předvádění a klouže se po povrchu. Zdá se, že na výsledku se podepsala autorova zkušenost s krimithrillerem Sestra smrt, který vyšel před čtyřmi lety. Nemohu zapřít značné zklamání: neznám důvody Mickeyho afektovaného jednání, vnímám expresivnost dějových sekvencí, nenacházím vodítko k jinak působivému názvu románu, nechápu poněkud překvapivou pointu. Vše je stavěno na efekt, ale účelnost textu chybí. Rovněž motiv dvojnictví, na němž text stojí, má barvotiskový ráz a je na hony vzdálen sugestivním a znepokojivým podobám, jaké známe z próz Richarda Weinera či Ivana Olbrachta.

Erik Gilk



Všechny za jednu
Listen 2021, 174 s.

Povídkové knize Všechny za jednu se rozhodně nedá upřít jedno – přispělo do ní deset předních jmen české literární scény. O přátelství, které knihu tematicky pojí, píše Bianca Bellová, Petra Dvořáková, Petra Soukupová, Marek Epstein, Anna Bolavá a další. Téma je zde nahlíženo z mnoha úhlů a v nejrůznějších životních situacích – přátelství zapomenuté, znovuobjevené, celoživotní, přátelství dětské nebo i tak trochu toxické. Na množství variací si tedy nelze stěžovat, ale to, s jakou hloubkou povídky do tématu vstupují, je k diskusi. Problém jistě nespočívá v absenci vědeckého pohledu. Směrem ke čtenáři a jeho emocím ale povídky veskrze kloužou po povrchu – ač se jinak přátelství dotýká snad každého, v knize to nefunguje. Jde sice o zajímavě načrtnuté situace, často dramatické a nečekané, čtenáře ale nezasáhnou víc než nedělní televizní film (a možná, že ještě méně). Neosobní skeče většinou zůstávají na úrovni situací z nekonečného seriálu – občas překvapí nebo poněkud prvoplánově dojmou, ale jsou odcizené, jakoby už tolikrát viděné a univerzální. Za zmínku mezi deseti texty stojí Adolf – ani trochu Hitler Marka Epsteina a Černá karavela Markéty Pilátové, dva svěží narativy, konečně ne tak obecné a cizí. Opravdovou výjimkou je však povídka Josefa Moníka, věnovaná vzpomínce na Petra Šabacha. Není to ale ničím jiným než její opravdovostí a upřímností – je totiž adresována skutečnému příteli. Možná právě proto se zbytek knihy zdá trochu povrchní. Kniha jistě nikomu neuškodí, ale v paměti pravděpodobně dlouho nezůstane.

Valentýna Šatrová



Jaromír Zelenka
Podzim se neptá
Literární salon 2021, 108 s.

K básnickým knihám, které na obálce vyzdvihují „hluboké pokorné prožívání katolické víry“, je namístě přistupovat s podezřením, tak jako ke všemu, co staví na odiv své ctnosti. Nad výběrem z celoživotního díla Jaromíra Zelenky si ale můžeme připomenout, že jeho spiritualita, ať už k ní přidáme jakékoli přívlastky, se hlásí o slovo hlavně v exteriérech a velmi často v konkrétních místech v krajině. Myšlenky na věčnost, milost či smrt nepřicházejí pod klenbami kostelů, ale na okresních silnicích nebo v zahrádce hospody kdesi u Botiče. V básních z putování po kraji Jakuba Demla se boží muka dělí o místo s borovicemi, žabincem nebo železničním přejezdem. Více než desítkou básní je zastoupena i pozoruhodná sbírka Objektiny – cyklus věnovaný vesnicím na východním okraji Prahy, které básník objížděl na svém invalidním vozíku. Čestlice, Nupaky, Dolní Měcholupy – tam všude se dalo v devadesátých letech rozjímat ve večerním šeru nad strništěm, zatímco o čtvrtstoletí později tam stojí hlavně sklady a developerská výstavba. Jak by vypadaly Zelenkovy cesty dnes? Devótní doslov Jana Riedlbaucha si takové otázky neklade. U knihy vydané k básnickovým pětasedmdesátinám se dá slavnostní tón pochopit, ale když čtu o „těžké vůni Závratí Poezie Jaromíra Zelenky“, říkám si, že tolik velkých slov a písmen bych si k narozeninám nepřál. Patos samotného oslavence je našťáště o poznání uvěřitelnější: „Zatím však tělo tu, zatím tu se smrtí ve sporu,/ A nachový vítr loudavým nožem pižlá mi kosti.“

Michal Špína



Cuphead na scénú!
(The Cuphead Show)
Režie Clay Morrow, Adam Paloian, USA 2022,
12 × 15 min.
Premiéra v ČR 18. 2. 2022 (Netflix)

Počítačová hra Cuphead z roku 2017 byla založena na zábavné a funkční aktualizaci retra. Její styl vycházel z klasických amerických cartoonů třicátých let od studií Fleischer a Disney. Dynamické, anarchistické kraftedý jako Swing You Sinners nebo Hell’s Bells oplývaly imaginací, kterou bychom dnes označili za psychedelickou. Byly plné nejrůznějších oživlých předmětů, zvířat, pirátů, čertů, policistů a dalších entit, které se vzájemně potkávaly při roztodivných, většinou alespoň trochu destruktivních hrátkách. Kanadské nezávislé studio MDHR ve hře Cuphead převedlo tuto poetiku do interaktivní formy – v rolích dvou oživlých hrnků Cupheada a Mugmana hráči procházeli cartoonovým univerzem přetvořeným do podoby klasické plošinovky. Letos uvedený dvanáctidílný animovaný seriál Cuphead na scénú! sice na hru důstojně navazuje, ale bez interaktivity už je to vlastně jen retro záležitost. Ne že by některé díly nebyly zábavné nebo že by se tvůrcům nedařilo napodobit pocit, jaký dodnes máme ze sledování starých frenetických cartoonů. Problém je vlastně jen v tom, že jejich odkaz dodnes žije v mnoha invenčnějších a promyšlenějších animacích od SpongeBoba v kalhotách po Čas na dobrodružství. Postavy hrnků Cupheada a Mugmana v seriálu postrádají výraznější osobnosti a okolní svět zas přesněji vymezené mantinely, což u herního formátu nevadilo, ale v klasickém vyprávění ano. Cuphead na scénú! tak slouží především jako nostalgická připomínka kořenů současného cartoonu.

Antonín Tesař



Rufina Bazlova
Běloruský folklor
Artwall Gallery, 16. 2. – 14. 4. 2022

Galerie Artwall představuje projekt Rufiny Bazlový, tematizující události po zfalšovaných volbách v Bělorusku v roce 2020 – masové protesty, zatýkání Lukašenkových odpůrců a odpůrkyní nebo běloruským režimem záměrně vytvořenou humanitární krizi na hranicích s Polskem. Bazlova využívá estetiku vyšivky v národních barvách (červená niť na světlém lněném pozadí) a aktualizuje tradiční vizuální vyprávění příběhů pro potřeby aktivismu a politického boje. Její stylizované grafiky se v létě 2020 začaly rychle šířit po internetu a demonstrující je vnímali jako symboly rezistence a demokratické revoluce v Bělorusku. Sama Bazlova přišla do České republiky v roce 2008 nikoli z primárně politických důvodů, ale proto, že si vysokoškolské studium nemohla v Bělorusku finančně dovolit, jak uvedla v jednom z rozhovorů. Vystudovala Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara na Západočeské univerzitě v Plzni a scénografii na pražské DAMU a patří dnes k celkem početné komunitě umělkyň a umělců z bývalých postsovětských republik dlouhodobě žijících v Praze. S aktuálními událostmi na Ukrajině se množí vyjádření českých akademických a univerzitních institucí o ukončování vědecké spolupráce s Ruskou federací a vylučování ruských studentů. Vydat se opačnou cestou a umožnit studium všem lidem, kteří hledají útočiště v zemích západní a střední Evropy, by přitom bylo logickým řešením, jež by navíc mohlo obohatit místní prostředí.

Marianna Placáková



Sasha Velour, House of Velour
Smoke & Mirrors
Fórum Karlín, Praha, 25. 2. 2022

Americká drag queen Sasha Velour, výherkyně deváté řady RuPaul’s Drag Race, přivezla do Prahy svou one-woman show Smoke & Mirrors. Dvouhodinové představení postavené především na třinácti lip-sync číslech ukázalo českému publiku umělkyni v mnoha podobách jejich identit. Na pódiu se vystřídali plešatá upírka, harlekýn, anděl, ďábel, strom, kníratý principál nebo Marlene Dietrich s tyrkysovým čírem. Scénografii i doprovodné tanečnický (performerčiny klony) zajistila projekce plná hravých ilustrací nakreslených samotnou Velour a právě kouzelnictví projektoru vytvářelo iluzivní „kouř a zrcadla“. V prvním jednání se představila hvězda televizní soutěže: nechyběl ikonický „stück“ s okvětními lístky na So Emotionál od Whitney Houston, překvapení s odhalením vrstev kostýmů ani popové hity Sii nebo Lany Del Rey. Druhá polovina pak obsahovala to, čemu se performerka věnuje především v projektech mimo televizní obrazovky. S písněmi Judy Garland, Céline Dion, Shirley Bassey a Niny Simone se obrací k historii queer kultury i vlastní rodiny. V kostýmech inspirovaných meziválečným obdobím vypráví o smrti své matky, nalezení síly v dragu a roli, kterou tato aktivita hrála v queer komunitách. I svou drag show chápe Sasha Velour jako místo vytváření společenství, v proslovech vyzývá místní drag queens i všechny ostatní diváky k vlastní kreativitě. Je proto škoda mizivé propagace z české strany, tento mix kabaretu, TED talk, kouzelnického představení a sdílené terapie by Fórum Karlín jinak jistě zaplnil.

Matěj Hřib



Xenia Rubinos
Una Rosa
CD, ANTI- Records 2021

Xenia Rubinos, americká zpěvačka s kořeny v Portoriku a na Kubě, vydala patrně jedno z hudebně nejpestřejších alb loňského roku. Na nahrávce, jejímuž obalu dominuje kyčovitě se blyštící kytice v průhledném boxu na černém pozadí, hudebnice pracuje s nejrůznějšími vlivy: latinskoamerické rytmy střídají osmdesátkové syntetizátory, aranže některých skladeb mají až muzikálový nádech a zpěv, často zkreslený vokodérem, balancuje mezi popem, rapem, gospelem a operou. Celkově album působí tak trochu jako soundtrack k futuristickému filmu, jehož hrdinka se „červí dírou“ dostane do naší současnosti a pak se vrátí zpět do roku 1986. Po úvodní skladbě Ice Princess, v níž se ohlašuje: „Theres she is“, v každé další písni vystupuje jiná stránka autorčiny osobnosti. Ve skladbě Did My Best je to unavená dívka na bujarém večírku, kde se ocitla nejspíš po nějaké trýznivé životní ztrátě a chtěla by ostatním říct, že udělala všechno, co bylo v jejích silách. V písni Who Shot Ya? se stává neohroženou bojovnicí za práva slabších, v tracku Don’t Put Me in Red naopak obětí, která se marně snaží bránit. V některých textech se přitom střídá angličtina se španělštinou a oba jazyky splývají v řeč přistěhovalců z Jihu. Oproti svému angažovanějšímu debutu Black Terry Cat se Rubinos v době, kdy kvůli pandemii covidu musela trávit hodně času doma, více zabrala do vlastních vzpomínek a zážitků, jež ji formovaly. Nakonec je však album vyrůstající z introspekce až opulentně extrovertní.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/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

Pandemie nás proškolila v mnohém, co se může v budoucnu hodit. Například chránit se před biologickým rizikem a pečlivě se dezinfikovat. Dělat si zásoby, dávat pozor na slabší a ohrožené a nespolehat příliš na stát. Zdravotníci se naučili slušně dekontaminovat a zkusili provoz ve stresových a často i polních podmínkách. Chodili jsme ven navzdory zákazu vycházení, překračovali lesejčkem hranice okresů a v garážích jsme budovali tajné hospody. Vysoké ceny elektřiny přiměly mnohé dát si na střechu solární panely. Nechci se stát rovnou alarmistickým preperem, co si buduje atomový kryt, a tak sázím na věci, které mi budou k užitku i při běžném provozu. Život na vesnici mne naučil nosit v kapse baterku a nůž, který i ve městě použiju tak třikrát denně. Kapesní filtr na vodu se může hodit na vandru v přírodě, malý solární panel k dobíjení telefonu v horách a powerbanky už nosí v batůžcích majitelé nenažraných smartphonů. Jenom ty vysílačky, které ke spojení nepotřebují křehkou mobilní síť a spokojí se s dobrým výhledem, využívají zatím pouze radioamatéři. Člověk si říká, že už blbne, ale v situaci, kdy lidé vykoupili z lékáren jódové tablety, protože se bojí nemoci z ozáření, to snad není zas tak hrozné. Preperská bible Václava Cílka a Ferdinanda Šmíkmátora, Ruka noci podaná (2018), věnuje epidemii celou kapitolu. O jaderné válce se v ní však nic nepíše.

H. Šípek

Konopný vězeň Dušan Dvořák „oslavil“ v břelavské věznici své šedesátiny. Celkově tam má za dvě „policejní sklizně“ konopí ze zahrady svého domu strávit šest let plus osm měsíců za urážku soudu. V době, kdy vstoupil do třetího roku trestu odnětí svobody, bylo jeho poslední stíhání za úrodu z roku 2019 zastaveno, protože došlo k novelizaci zákona. Od nového roku přestalo být trestným činem pěstování konopí do průměru jednoho procenta obsahu THC v rostlině. Měření by se navíc mělo dělat z celé její nadzemní části. Nově také mohou i soukromé osoby získat licenci pro pěstování konopí určeného pro léčebné účely. Mírný pokrok v mezích zákona. Dvořák tedy sedí za něco, co by dnes mohl již docela svobodně konat. Podle stávající legislativy (s ohledem na způsob měření) by obsah THC rostlin zajištěných u něj na zahradě byl asi 0,3 procenta, což byla ostatně i dosavadní povolená hranice. Požádal proto o zrušení a zahlazení trestu. Retroaktivně však právo nepracuje a Dvořákův případ není výjimkou. Soud v Prostějově rozhodl, že „není důvod cokoliv zkracovat“. Přesto věřím, že všichni zbytečně trpící nemocní či pronásledovaní, k nimž patří i Dušan Dvořák, který statečně vystupoval proti potlačování výzkumu a užívání léčebného konopí, brzy dostanou, co si zaslouží: léky a svobodu.

O. Bureš

Nikdy nechtěl „popírat nějaké holokaust“, prohlásil během líčení u Obvodního soudu pro Prahu 4 Miloslav Rozner. Bývalý poslanec

z chráněné dílny pro slušné Čechy, známé pod názvem Svoboda a přímá demokracie, a především tvůrce legendárního výroku „nechci se do toho zabrušovat, abych se pak z toho nemusel vybrušovat“, čelí obvinění z popírání genocidy, za něž mu hrozí až tříletý trest odnětí svobody. Po začátku Roznerova vystoupení u soudu, jímž dal najevo, že učinil myšlenkový posun od popírání k bagatelizaci, si vzal slovo jeho obhájce, který usoudil, že bude pro obžalovaného lepší do výpovědi nezabrušovat a na další otázky neodpovídat. V roce 2017 totiž někdejší manažer rockové Argemy označil tábor v Letech za „neexistující pseudokoncentrák“, protože se mu nelíbily náklady na odkup vepřina, který stál na místě dnešního památníku Romů a Sintů. Jeden by si mohl s lehkým srdcem oddechnout, že po loňských volbách zůstala některá individua v bezpečné vzdálenosti od zákonodárského prostředí. Jenže pokud jde o stranického experta na kulturu, jak ho SPD označuje, platí to kvůli jeho postu poslaneckého asistenta jen napůl. Pokud by byl Rozner odsouzen k nepodmíněnému trestu, kdo by pak asi brousil SPD kulturní analýzy?

V. Ondráček

Když jsem byl osloven, abych vystoupil v pražském Punctu na koncertu, jehož výtěžek měl jít na konto SOS Ukrajina Člověka v tísní, byl jsem v rozpacích z toho, že jako prostředník pomoci zemi zasažené válkou byla vybrána organizace, která v roce 1999 schvalovala „humanitární bombardování“ Srbska a o čtyři

roky později invazi do Iráku. Skousl jsem to, protože jsem nepochyboval o tom, že vybrané prostředky budou využity účelně. Teď upřímně žasnu, když se dozvídám, že Člověk v tísní odmítá příspěvek od Jaromíra Nohavici, protože je prý „těžko obhajitelné, aby písničkáři přijímali medaile od autoritářů, kteří nechávají zavírat a zabíjet oponenty a rozpoutávají války, aby pak posílali jejich obětem peníze“. Co na tom, že hudebník ruskou agresi odsoudil, strážcům mravní čistoty a stoupencům absolutního Dobra je to málo. Je fascinující, jak se najednou všichni předhánějí v co nejzásadovějších postojích. Češi a Češky masivně vyjadřují Ukrajině solidaritu, ačkoli donekdávna nemalá část české populace vnímala „úkážka“ jako lidi druhé kategorie. Umlčování není cenzura ani diskriminace, pokud se děje ve jménu Dobra. Sportovcům byla možnost vyjadřovat se k politice doposud spíše upírána, nyní se to od nich – těch ruských ovšem – výslovně vyžaduje. Rád bych věřil, že se náhle vytrysklá solidarita stane konzistentním celospolečenským postojem, uplatňovaným vůči všem slabším, nic tomu ale nenavědčuje. A když slyším na ČRo Vltava Otakara Svobodu, jak uzavírá Jazzový podvečer slovy „ruští fandové hudby si s největší pravděpodobností tyto novinky už neposlechnou – dobře jim tak“, jenom si říkám: ještě že většina Čechů nerozezná rozdíl mezi ruštinou a ukrajinštinou. Jinak bychom se nestačili divit, jak může mít morální prozření v českém veřejném prostoru konsekvence.

J. Klamm