

A2

Illustrace: Alexey Klyuykov, 2021
ISSN 1803-6635



STO LET ŠVEJKA

Když robot píše hru
dokumentární série Allen vs. Farrow
Starej pop Milana Ohniska
ticho a zvuk v románu Juana Rulfa

nový label Addict Sound
soukromé výhledy z Manhattanu
dějiny nerovnosti Waltera Scheidela
privatizace akademické půdy v Maďarsku

Rok první

MILENA BARTLOVÁ

K výročí začátku pandemické krize jsem chtěla psát velmi lokální příběh o tom, jak se stalo, že jsme na špici celosvětových statistik úmrtnosti (v hodnotách přepočítaných na počty obyvatel jednotlivých zemí). Jestliže jsme se tam ocitli spolu se Slovenskem, musí za tím být něco, co je charakteristické právě jen pro bývalé Československo. Při srovnání s ostatními postkomunistickými zeměmi je náš vývoj odlišný i z hlediska historické periodizace: specifikem by tak mohly být důsledky normalizace po roce 1970. Teprve tehdy – a nikoli ve stalinských padesátých letech, kdy se ještě počítalo s „nenahraditelností specialistů“ – došlo i v oblastech práva a lékařství k důsledné obměně intelektuálních a vědeckých elit, jež byla stejně tak generační i politicky podmíněná. Zároveň byla na následujících dvacet let možnost studovat na vysoké škole omezena na ty uchazeče, jejichž rodiče byli politicky konformní (byť výjimky proklouzly). Celá generace odborníků a odbornic tak nebyla vybírána primárně podle svých schopností. Normalizační politika regulace přístupu k vyššímu vzdělání byla nakonec úspěšnější než přímý teror. A zmíněná generace je dnes ve věku, kdy obsazuje většinu vedoucích a rozhodovacích pozic. Abychom porozuměli tomu, jak uvažují a o čem jsou její příslušníci přesvědčeni, potřebovali bychom skutečně historické – a nikoli jen anekdotické – průzkumy studijních programů, odborné literatury a reálné výuky sedmdesátých a osmdesátých let. Nejde o žádnou ideologickou „polevu“, ale o to, jaké pojetí odborných hodnot, kritérií a morálních aspektů bylo ve formativních letech této generace považováno za obsah jejich profesí.

Daří se mi vyjádřit, že toto naše možné specifikum nechápu jako provinění zdejší komunistické strany? Přestože naznačená perspektiva na rozdíl od představy „zlých komunistů“ a jejich pseudometafyzické viny opravdu přesahuje až do dneška, přinejmenším stejně podstatná, a myslím, že i závažnější, byla reakce. Skutečný průřvih totiž nastal tam, kde se odpovědí na dané podmínky stala intelektuální lenivost, pasivita, rezignace na cokoli mimo soukromý život, nedůvěra v jakýkoli idealismus překračující materiální obzor, nechota doučit se cizí jazyky a diskursy, konformismus a marginalizace těch, kdo vyčnívají. Není tak důležité, že naši oligarchové byli agenti a veksláky; podstatnější je, že po více než třiceti letech nového režimu ve svobodných volbách stále vítězí typ lidí, kteří byli úspěšní v tom minulém. Neuvěřitelně, zločinně neschopný management pandemie v Česku zavinilo

zejména to, že jsme celá tři desetiletí nezměnili nastavení systému. Mimo jiné jsme tak navzdory mnoha vznešeným řečem zjevně ztratili základní hodnoty evropského humanismu, takže zisky výrobců jsou důležitější než lidské životy.

Jenže úvahy, které lze číst u příležitosti prvního výročí vzniku pandemie v zahraničních médiích, stále jasněji ukazují, že Česko není tak výjimečným případem, jak naznačuje děsivý počet úmrtí. Neschopnost zabránit



Kresba Jakub Hrdlička

rozšíření pandemie a dostat ji pod kontrolu prokázaly snad s výjimkou Finska, Norska a Islandu všechny státy euroamerické kulturní zóny. Naproti tomu nesrovnatelně lépe dopadly země globálního jihovýchodu, a to nejen autoritářská a nedemokratická Čína, ale i Austrálie s populistickou vládou a Nový Zéland s vládou relativně zelenou a navíc feministickou. Začíná tak být zřejmé, že nelze určit jedinou příčinu úspěchů a neúspěchů. Není jí klimatické pásmo, průmyslové znečištění ovzduší, sobecké zájmy velkého kapitálu, kvalita veřejného zdravotního pojištění, počet nemocničních lůžek ani počet starších lidí. Nejde jenom o důvěryhodnost vlád, bohatství elit a státu, o náboženskou víru. A už vůbec nejsou příčinou úspěchu či neúspěchu genetické předpoklady, ať už má jít o genom neandertálců nebo o regionální skupiny nešťastně popisované jako národní či rasové. Přesněji řečeno, vliv má to vše a mnoho dalšího.

Důležité je vědět, že neexistuje jediná příčina. Viry jsou především média přenosu informace, „špatná zpráva v tukovém obalu“. Pokud je tu nějaký hlubší důvod současné krize, pak je to nastavení naší civilizace. Jistě, pokročilá biochemie a lékařské vědy dosáhly nevídaných úspěchů v analýze a potírání nového koronaviru. Jenže je nedokážeme dobře aplikovat. Populistické vlády, komercializace komunikačních médií fatálně štěpících společnost, nespravedlnost systému neoliberálního kapitalismu, globální nerovnost, extraktivistické nastavení hodnot a v neposlední řadě oprávněná nedůvěra vůči vědě a technice – to vše brání ony úspěchy v praxi realizovat. Dokumentární série Adama Curtise *Can't Get You Out of My Head* (2021) nemilosrdně poukazuje na další rovinu, totiž sobectví subjektivismu, které se zcela konkrétně projevuje například tam, kde – tak jako v Česku – vítězí lékařský přístup ke klinické péči o jednotlivce nad hygienickým ohledem na celek.

Může mít pocit beznaděje a rozvratu, jemuž se po roce nelze vyhnout, nějaký smysl? Bez smyslu hrozí, že se strach z nástroje sebezáchovy změní v kosmický děs, s nímž se nedá žít. Mezi vzdělanci není nedostatek těch, kdo se nad něco takového cítí povýšeni a trvají na tom, že dokážou žít tváří v tvář propasti nicoty, jen aby osobně nepodlehli nějakému klamu. Společensví ale bez sdíleného smyslu a vize budoucnosti fungovat nemůže a zoufalá potřeba smyslu vede k masovému šíření konspiračních teorií. Známý vtip říká, že konspirátoři jsou největší optimisté, protože jsou přesvědčeni, že „ten bordel někdo řídí“. Nezbude nám ale nic jiného než se odvažovat i nekonspiračních úvah o smyslu. Například té, že tu není nikdo, kdo to řídí, a přesto pandemie rozevírá trhlinu ve fungování našeho světa. Ukazuje nám, co nemáme pod kontrolou a co děláme špatně, a je toho opravdu hodně. Podstatné je, že tytéž věci jsou často nefunkční i tváří v tvář současnému rozvratu biosféry a klimatické katastrofy. Žádný návrat do světa před pandemií tedy nebude. Stejně jako u covidu zde platí, že věda dokáže s dostatečnou mírou přesnosti říct, v čem klimatický a biosférický problém spočívá, a ví se dokonce dost přesně, co s tím dělat. Čekání na úplnou jistotu je přitom stejná hloupost jako čekání na vakcínu či lék bez jediného nežádoucího účinku. Obojí je jen uhybání před nutností přijmout zodpovědnost za nejistotu. Pandemie nám tedy říká: buď přestaneme být příslouchy pštrosy s hlavou v písku, nebo nebudeme vůbec.

Autorka přednáší dějiny umění na UMPRUM.

editorial

První – značně kategorický – názor na Švejka jsem slyšel v dětství z úst své babičky. Zněl zhruba takto: „Švejk nemá rád lidi.“ Dodnes si lámu hlavu nad tím, jak to vlastně myslela. Ve světle všemožných interpretací, s nimiž jsem se později setkal, mi zmíněné tvrzení přijde poněkud mimoběžné, ale rozhodně originální. Právě Osudům dobrého vojáka Švejka od Jaroslava Haška, které začaly vycházet před sto lety, a jejich nesčetným a často protichůdným výkladům se věnujeme v tomto čísle A2. Nemá přitom smysl zapírat, že nad Švejkem se tak úplně neshodneme ani v redakci, a totéž koneckonců platí i o jednotlivých tematických textech. Jejich autoři se nicméně potkávají v tom, že úspěšně vzdorují zažitým stereotypům, které dobrého vojáka tíží víc než nacucaný vojenský kabátec. Jakub Vaníček a Blanka Činátlová se vyrovnávají se čtením Švejka jako „humoristického“ a „protiválečného“ románu a Jan Kolář dovozuje, že „animální obludnost“ Švejkova žvanění má v sobě cosi bytostně zvířecího. Politolog Pavel Barša ve své knize *Cesty k emancipaci* napsal, že „Švejk s nikým neválčí, k žádné z válečných stran se nepřipojuje“, a vyzdvihl jeho schopnost „zůstat vně, i když je silami mimo svou kontrolu vtažen dovnitř“. A tímto způsobem se Švejk staví i ke svým vykladačům, jejichž postulátům už století úspěšně uniká. – Závěrem bych vás chtěl požádat, abyste věnovali pozornost straně 5, kde informujeme o zdrazení A2, ale především objasňujeme neradostnou situaci, ve které se Ádvojka ocitla spolu s velkou většinou živé kultury v Česku. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Mrtví nemají čas ani prostor. Mexická pustina v románu Juana Rulfa / Tereza Kalkusová
- 10 Syn Chaosu, který stále hledá / Anketa o Švejkovi
- 12 Pár minut pozornosti. Český divadelní experiment AI: Když robot píše hru / Marta Martinová
- 14 Mladí a neklidní. Rodinné album jedné bytové galerie / Mariana Pecháčková, Ondřej Teplý
- 18 Švandistovo monstrum. O Haškově fantomatickém Švejkovi / Jakub Vaníček
- 20 Švejk je geniální vynález. S Annalisou Cosentino o blbosti, vyprávění a národní povaze / Karel Kouba
- 21 Švejk je pro mě kladný typ. S Monikou Zgustovou o exilu a překládání českých autorů / Michal Špína
- 22 B-52 / Anatolij Dnistrovjy

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. DUBNA 2021

Kristin Dimitrova



V jisté utopii si princové stavěli lodky a vzájemně se navštěvovali. Po nocích veslovali mezi klasy orobinců a čekali na srpen, třináctý plat, nové nájezdy Sabineek. „Byly to dobré časy,“ pronesl jeden z nich – „i portréty mívaly smysl.“

Báseň v překladu Ondřeje Zajace
vybrala Michaela Velčková

Zločiny a poklesky Woodyho Allena

Dokumentární série Allen vs. Farrow

Čtyřdílný dokument o americkém režisérovi, který na začátku letošního roku uvedla stanice HBO, působí, jako by předkládal definitivní verzi kauzy táhnoucí se skoro třicet let. Ve skutečnosti však tvůrci nehledají pravdu, ale vybírají důkazy, které jim umožňují vykreslit Woodyho Allena jako monstrum.

MARTIN ŠRAJER

V posledních letech roste popularita takzvaných true-crime dokumentů, které skutečné, komplexní kauzy přetavují do hollywoodsky úhledných příběhů s padouchy a hrdiny. Nuance a pochybnosti by totiž narušovaly hladce plynoucí vyprávění. Z produkce HBO letos vzešla série *Allen vs. Farrow*, která se vrací na začátek devadesátých let, kdy byl Woody Allen obviněn svou partnerkou, herečkou Miou Farrow ze sexuálního zneužití její sedmileté adoptivní dcery Dylan. Čtyři hodinové epizody rekonstruují celý případ i následnou soudní při o opatrovnictví Dylan a jejích bratrů Mosese a Ronana. Týmy expertů Allenovu vinu neprokázaly – a Amy Ziering a Kirby Dick ve své sérii nepřinášejí žádné nové důkazy. Pouze zpochybňují platnost těch dosavadních a na základě toho amerického režiséra a scenáristu sebevědomě situují mezi sexuální delikventy, jako jsou Harvey Weinstein, Bill Cosby nebo Roman Polański. Jenže ti byli za své činy na rozdíl od Allena odsouzeni.

Jednostranná svědectví

Z pohledu tvůrčího dua unikl Allen spravedlnosti, a proto je na divácích, aby se zhostili role soudců i vykonavatelů trestu. Primárním cílem není rozkrýt, jak to doopravdy bylo, ale stvrdit Allenův nelichotivý mediální obraz a přispět k tomu, aby nekrology dnes pětáosmdesátiletého filmaře jednou začínaly jeho označením za pedofila. Podle Amy Ziering a Kirbyho Dicka dokázal Allen za pomoci PR mašinérie přesvědčit veřejnost, že se mu Mia Farrow chtěla vykonstruovaným obviněním pomstít za románek s její další adoptivní dcerou Soon-Yi Previn. Allen prý díky svým kontaktům a pověsti bohémské intelektuální ikony zcela ovládl mediální prostor a své bývalé partnerce nedal příležitost k vyjádření. Sama Farrow přitom ve filmu říká, že na veřejnosti vystupovat nechtěla.

Podle jedné z nepodložených teorií stálo za slavným režisérem i město New York, kde natáčel své filmy, čímž obohacoval městskou kasu. Jakkoli pochybně podobné konspirace znějí, zapadají do zastřešujícího narativu o bohatých a mocných mužích, kterým procházejí závažné zločiny. Z pohledu tvůrců je tudíž legitimní celou situaci obrátit a nenaslouchat mužům, který byl již slyšet dost, ale oběti jeho predátorského chování. *Allen vs. Farrow* tak není investigativním pátráním, nýbrž obžalobou s předem daným závěrem. Autory zajímají jen skutečnosti svědčící o Allenově vině. Co se do jejich verze nehodí, to vynechávají, případně vytrhávají z kontextu. Nezhledňují například výpověď Dylaniny chůvy, podle níž Mia Farrow lhala. Neopomněli ale zařadit prohlášení novináře z New York Times, který dramaticky oznamuje, že už se nikdy nepodívá na žádný Allenův film. Neuslyšíme ani svědectví Dylaniny psycholožky Susan Coates, která rovněž svědčila proti Mie Farrow, zato nechybí nevinné home video zachycující režiséra, jak si hraje se dětmi v bazénu. Žádoucí vyznění tomuto obrazu dodává zlověstná hudba. Svědectví Soon-Yi a Mosese, podle nichž Farrow děti fyzicky a psychicky týrala, označuje Dylan



Jak Woody Allen, tak Mia Farrow nás tlačí k přijetí jejich verze. Foto HBO

za absurdní, jedním dechem ovšem dodává, že kdokoli zpochybňuje její obvinění vznesené proti Allenovi, upírá jí právo popsat svou zkušenost.

Tato jednostrannost, s níž jsou někteří umlčováni, aby na přesvědčivosti získala slova jiných, bohužel ve výsledku podrývá důvěryhodnost všeho vyřčeného, včetně informací opřených o důkazy. Selektivnost, manipulativní skladba záběrů a nadřazování emocí věcným argumentům tak škodí nejen Allenovi, což byl zřejmě záměr, ale i Farrowovým.

Allenovy vzpomínky

Perspektivu samotného Allena v sérii zastupují úryvky z jeho memoárů *Mimochodem* (2020, česky 2021), do nichž se díky nakladatelství Argo může začíst i tuzemský divák seriálu. Pokud tak učiní, zjistí, jak účelově byly mnohé Allenovy věty vytrhnuty z kontextu, aby posloužily potřebným závěrům. Číst *Mimochodem* jen kvůli tomu by ovšem byla škoda. Brilantní je zejména první polovina knihy, v níž ze sebe Allen chrlí příhody z dětství a neotřelými příklady popisuje svou výstřední rodinu i společenské a kulturní klima Manhattanu. Jako pohotový stand-up komik neustále skáče v čase a odbíhá od tématu, aby se k němu o několik odstavců později neokázale vrátil. S charakteristickou sebeironií rekapituluje léta dětství, dospívání a prvních komediálních pokusů („začínal jsem být ve svém oboru slibný, ale jako člověk jsem toho moc nesliboval“). Už v šestnácti letech vymýšlel vtipy pro novinové sloupkaře. Záhy začal psát pro rádio a televizi, vypracoval se mezi přední newyorské baviče a dostal nabídku z Hollywoodu. Jeho černobílý *Manhattan* (1979) byl označen za geniální dílo, veřejnost Allena zbožňovala. Po obvinění ze sexuálního zneužití se všechno zhroutilo.

Vyprávění opouští konverzační tón s přímým oslovováním čtenáře a rozvolněnou strukturou a stává se soustředěnějším a vážnějším. Autor se pouští do své obhajoby. Cituje závěry vyšetřování i výpovědi Mosese a Soon-Yi. Jakkoli je ale u popisu předchozích vztahů sám k sobě nemilosrdný a označuje se

za „náladový, nešťastný a protivný dobytek“, soužití s Miou Farrow bylo z jeho pohledu toxické výhradně její vinou. To, že Dylan obtěžoval, podle něj dívce vsugerovala její matka, která se mu chtěla pomstít za vztah se Soon-Yi. Tento poměr dokumentaristé prezentují jako doklad Allenovy perversní povahy. Jak vychýlenou situaci prožívala tehdy dospívající žena, pro ně přitom není relevantní. Co Soon-Yi cítila, dělala nebo věděla, nám namísto toho sdělují Mia Farrow a její přátelé.

Allen se ve svých memoárech po shromáždění všech důkazů o podlosti Mii a Ronana Farrowových vrací ke svému osobnímu a profesnímu životu, k úzkosti ze smrti a seznamování. Zbývajícími kapitoly ale probleskuje špatně maskovaná zahořklost a potřeba hájit se před všemi nařčeními. Uspěchaná, stylisticky nevyvážená poslední třetina prozrazuje touhu mít psaní z krku. Allen popisuje idylickou každodennost po boku Soon-Yi a monotónně vyjmenovává filmy, které natočil, a významné osobnosti, jež potkal. Jiný úsmorný name dropping je ovšem v jeho podání leckdy zábavný: „Umřeli všichni. Truffaut. Resnais, Antonioni, De Sica, Kazan. Jedině Godard je naživu, ale ten byl vždycky nekonformní.“

Třetí možnost

Třebaže Allen označuje za nejzábavnější část vzniku filmu natáčení, ve svých vzpomínkách se jím oproti knižním rozhovorům *Woody Allen. Hovory o filmu* (2006, česky 2008) a *Woody o Allenovi* (1993, česky 1996) zabývá minimálně. Více se věnuje castingům, což mu umožňuje pět ódy na herečky, s nimiž spolupracoval. U málokteré přitom opomene vyzdvihnout její krásu. Leckdy však ženy popisuje výrazy jako ze stránek pánských časopisů z let svého dospívání: „kočičky“, „broskvičky“, „buchty“. Je tedy snadné Allena zaškatulkovat jako sexistu. Nebylo by ale fér dopouštět se kvůli tomu stejně výběrového čtení jako autoři dokumentu a pomíjet, že jindy o opačném pohlaví píše s úctou – v jedné pasáži, která se ze zřejmých důvodů do *Allen vs. Farrow* nedostala, nešetří superlativy ani na adresu Mii Farrow.

Publikace, která kvůli protestu zaměstnanců vydavatelského domu Hachette málem nespátřila světlo světa, u nás vyšla se strohou černou obálkou s bílým textem, asociujícím úvodní titulky Allenových filmů, bez úvodu, doslovu a fotografií. I proto budí zdánlivý pracovní verze autobiografie, která by po redakčním pročištění mohla být skvělá. I tak ale kniha svými literárními kvalitami a vtipem dává vzpomenout na časy, kdy Allenova tvorba vyvolávala víc smíchu než rozpaky.

Tvůrci série *Allen vs. Farrow* mají jistě pravdu, že by okouzlení Allenovým dílem a intelektem nemělo zastřít náš kritický úsudek. To samé ovšem platí opačně. Názory by neměly mít větší váhu než fakta. Woody Allen prý v devadesátých letech nepustil Farrowovy ke slovu. Aktuální série naopak nastoluje pochybnou mocenskou rovnováhu tím, že zohledňuje pouze jejich úhel pohledu a pomíjí hledisko Soon-Yi, která mohla být rovněž zneužita. Jak Allen ve své autobiografii, tak Mia Farrow v dokumentu nás tak tlačí k přijetí jejich verze. Zbývá ovšem třetí možnost – připustit si, že na základě dostupných informací definitivní verdikt vynést nelze a že se nemusíme přiklonit ani k jedné straně.

Autor je filmový publicista.

Allen vs. Farrow. HBO, USA, 2021. Režie Kirby Dick, Amy Ziering, scénář Kirby Dick, Amy Ziering, Parker Laraie, Mikaela Shwer, kamera Thorsten Thielow, Thaddeus Wadleigh, hudba Michael Abels.

Mrtví nemají čas ani prostor

Mexická pustina v románu Juana Rulfa

Próza Pedro Páramo mexického spisovatele Juana Rulfa v šedesátých letech podnítila boom hispanoamerické literatury a Jorge Luis Borges ji označil za jeden z nejlepších románů. V tuzemském prostředí však byla dlouho přehlížena. Revidované vydání českého překladu by mohlo tento stav změnit.

TEREZA KALKUSOVÁ

Děj věhlasného Rulfova románu *Pedro Páramo* (1955, první české vydání 1983) je prostý: Juan Preciado se na přání své umírající matky vydává do vesnice Comala za svým otcem Pedrem Páramem, aby s ním vyrovnal účty. Nenachází však rajske místo z matčiných vzpomínek, ale liduprázdnou pouštní vesnici. Slunce se nelítostně opírá do popraskané země, vzduch se ani nepohne. Juan Preciado kráčí ztichlými ulicemi, je slyšet pouze ozvěna jeho kroků. I přes zdánlivý klid však cítí, že vesnice žije: „pokud slyším jen ticho, je to tím, že jsem si na ticho ještě nepřivykl; snad proto, že přicházím s hlavou plnou hluků a hlasů. Ano, hlasů. A tady, kde bylo vzduchu poskrovnu, je bylo slyšet lépe. Zůstávaly v člověku a tížily.“ Potkává postavy, jež slyší za okny ržání koně nebo smích z jakési vzdálené slavnosti, i když je vesnice ponořená v tichu; další zase naslouchají poryvům větru, jak se opírá do stromů, jež ale ve vsi dáv-

propuknout. Potkával jsem zdánlivě mírumilovné lidi, uvnitř to ale byli vražedci, lidé mnoha životů s dlouhou historií zločinů. Poznat takové lidi je neuvěřitelné. Ty postavy se mi vryly do paměti – musel jsem je znovu stvořit,“ uvedl Rulfo v jednom z rozhovorů.

Chaos a absurdita života v Comale se zrcadlí i v kompozici románu, jehož stručná fabule je narušována složitými časoprostorovými přesmyky. Čtenář nikdy s jistotou neví, kdo zrovna hovoří. Postupně se před ním skládá mozaika příběhu, ale i samotného vyprávění – tedy toho, kdo, odkud a z jakého času promlouvá. Perspektiva Juana Preciada představuje jakýsi rezervoár kolektivního nevědomí vesnice, jež v sobě koncentruje vše prožité. Hlavní postavou jako by byla sama Comala a její hlasy. Zdánlivě vševědoucí vypravěč téměř mizí, stává se jedním z mnoha šepotů (*Šepoty* ostatně byly původně zamýšleným názvem díla). Čtenáři je dokonce často předkládáno více verzí

rozvrácená, nastal proces formování národní identity – a radostné pojetí smrti s důrazem na indiánské kořeny (třebaže je svátek částečně evropského původu) se stalo vhodným nástrojem, jak národ sjednotit. Mexický revoluční projekt však perifernímu kraji Rulfova dětství nepřinesl nic než bídu a odhalil jinou, krutější tvář mexické smrti.

Dvojitá kulturní podloží se projevuje také v rovině jazyka: písmo, jež před staletími přivezli Španělé, se napájí z orální tradice mexického venkova a přeneseně pak i z odkazu nativních orálních kultur. Některé pasáže přerůstají v básnické rytmické sekvence: „Z kohoutku padá jedna kapka za druhou. Člověk slyší, jak čistá voda, vzešlá z kamene, dopadá do džbánu. Člověk slyší. Slyší šelest, jak se nohy šourají po zemi, jak kráčeji, jak chodí sem a tam. Kapky dál bez přestání padají. Džbán přetéká a voda se rozlévá po vlhké zemi.“ Zvuky – a současně s nimi i ticho – tvoří samotnou tkáň textu. Jen tak mohou postavy ve ztichlém prázdňém pokoji poslouchat, jak na zem téměř neslyšně dopadají molí kukly. Zvuk se tu prosazuje na úkor zraku: fyzické popisy postav jsou nezřetelné, což umocňuje tajuplnou atmosféru. Opakují se slabiky, slova, někdy i celé věty („Hej, ty!“ zavolal jsem. „Hej, ty!“ odpověděl mi můj vlastní hlas.“), doplněné o lidová pořekadla či popěvky. Španělsko-mexický skladatel Julio Estrada ostatně Rulfovu knihu zhudebnil a napsal na její motivy operu *Murmullos del Páramo* (Šepoty pustiny, 2006).

Nevyřčené, ale přítomné

Řeč v *Pedru Páramovi* neslouží jako nástroj vyjadřování myšlenek a faktů (popisů se Rulfo při upravování svých textů systematicky zbavoval), nýbrž k naznačení toho, co zůstává nevyřčeno, co je ztichlé, ale přítomné – toho, o čem možná ani hovořit nelze. Zdánlivě hluchá místa dávají tušit skryté významy a navozují pocit osudovosti. Tato nedourčenost zároveň vyžaduje čtenářovu spoluúčast při dotváření smyslu. Dialogy vyjadřují vždy víc než to, co se v nich říká. I proto má Rulfova próza blízko k poezii: vrství se fragmentární obrazy spějí ke klimaxu, v němž se vyjeví celistvost básně. Lyrickou povahu dodává románu rovněž autorův cit pro obraz a také jeho experiment se španělštinou 16. století, zakonzervovanou na mexickém venkově, u níž oceňoval právě její poetický charakter. Mimoto byl Rulfo věrným čtenářem Rilkeho (existují i teorie jeho vlivu na *Pedra Páramu*) a dalších básníků. To všechno činí z díla překladatelsky nesmírně obtížný text. Pro aktuální vydání Vít Kazmar zrevidoval překlad Eduarda Hodouška z roku 1983 a docílil zjednodušení jazykového vyjádření, jež je Rulfovu střídmemu stylu bližší.

Román *Pedro Páramo* a o dva roky starší sbírka povídek *El llano en llamas* (Llano v plamenech, 1953) jsou často mylně považovány za kompletní Rulfovo dílo. Po úspěchu *Pedra Páramu* se autor na řadu let odmlčel a teprve v roce 1980 vydal kritikou dlouho opomíjenou novelu *El gallo de oro* (Kohout ze zlata), psanou v šedesátých letech. Během života vystřídal řadu profesí: byl úředníkem na imigračním oddělení, prodávčem pneumatik, filmovým scenáristou, antropologem i fotografem, ale za profesionálního spisovatele se nikdy nepovažoval. Ve skutečnosti přitom nikdy neprestal tvořit – své texty však buď ničil, nebo nevydával, protože mu nepřišly povedené. Zdánlivé ticho jeho nejznámějšího díla tak provázelo i jeho literárně-mediální obraz.

Autorka je hispanistka.

Juan Rulfo: Pedro Páramo. Přeložil Eduard Hodoušek, překlad revidoval Vít Kazmar. Dokořán, Praha 2020, 152 stran.



Francisco Goitia: Krajina v Zacatecasu s oběšenci, okolo 1914

no nejsou. Postupně si Juan Preciado začne uvědomovat, že hranice mezi životem a smrtí se v Comale stírá. Útržky hovorů a příběhů, lidové zpěvy, nářky i šepoty odkrývají historii zmračeného místa: pod nadvládou typicky mexického *caudilla*, zkorumpovaného tyranického statkáře Pedra Páramu, se vesnice proměnila v pustinu, kde obyvatelé nenacházejí klid ani po smrti.

Násilí a nevědomí

Juan Rulfo (1917–1986) sice prožil většinu života v Ciudad de México, ale děj všech svých publikovaných děl zasadil do rodného kraje Jalisco ve středozápadním Mexiku. Oblast byla vlivem nepříznivého podnebí řídko osídlená, chudá a v Rulfově dětství navíc sužovaná následky krvavé Mexické revoluce z let 1910 až 1918 a posléze také fanatickým povstáním takzvaných kristerů v letech 1926 až 1929, reagujícím na proticírkevní opatření revoluční vlády. Kořeny násilí, které se podepsalo hlavně na civilním obyvatelstvu, však sahají ještě hlouběji do historie: za španělské conquisty byly v Jalisco téměř vyhlazeny indiánské kultury, zatímco dobytí dostali odměnou území, nad nimiž získali absolutní moc. I proto prostupuje téma násilí celým Rulfovým dílem. „Tam, kde jsem se pohyboval, byl víceméně klid, ale ne v člověku. Člověk si v sobě nesl násilí, byl jako sirka, stačilo škrtnout, a mohlo v jakoukoli chvíli

jednoho děje: například když se setkává nejprve s lidovou povídkou o cválajícím koni mrtvého Miguela Páramu, jediného uznaného syna Juanova otce, a až poté přijde na řadu samotný příběh. Fragmentárnost na některých místech zachází až k hranici únosnosti. Sám Rulfo ostatně o své knize říkal, že je třeba přečíst ji alespoň třikrát.

Jiná tvář smrti

V románu *Pedro Páramo* se kříží dvojí kulturní tradice. Před staletími přejatý katolicismus tu působí nepatřičně: farář Rentería přivírá oči nad znásilněními, vraždami a korupcí bohatých, chudým se zase hříchy zdráhá odpustit, aby se nerozpadlo jeho vlastní svědomí. Křesťanská víra v Comale je vykloubená, zůstává pouhou svrchní vrstvou, skrze niž prorůstá odlišné pojetí života a smrti – pojetí zakotvené v nahuaské kultuře a lidové tradici pověrečných vyprávění o duších hledajících odpuštění a oživlých kostlivcích. „Mrtví nemají čas ani prostor,“ prohlásil autor v jednom z rozhovorů. Experiment s románovou formou se tak snaží navodit jakýsi pocit bezčasí: perspektivu smrti, která rozbíjí časoprostor, a mytickou atemporálnost, v níž vše koexistuje. Rulfo svou knihou převrací mexický pohled na smrt, jež symbolizují barevné, trýpytí a smějíce se kostlivci a lebky, jimiž se plní mexické ulice při každoročních oslavách Dne mrtvých. Po revoluci, kdy byla země



A2 — dobře vyhozené peníze!

Milé čtenářky, milí čtenáři, už patnáct let vám připomínáme, že lepší svět je možný. Informujeme o novinkách ze všech oblastí kultury a přinášíme jasné a neotřelé názory na stav společnosti a planety. Každým vydaným číslem dokazujeme, že A2 má v současnosti své nezastupitelné místo. Domníváme se, že tradice nezávislé kulturně-společenské publicistiky musí pokračovat. Bez kvalitního, ale také kritického psaní bychom se v nastávající svízelné době mohli brzy ocitnout uprostřed kulturní pouště.

Důsledky pandemie a napjatá finanční situace se nevyhnuly ani Ádvojce. Proto po dvanácti letech zvyšujeme cenu výtisku o deset korun na 49 Kč (od čísla 8) a upravujeme také výši předplatného. Zároveň vám nově nabízíme možnost naší práci podpořit „férovým předplatným“, které odpovídá skutečným výrobním nákladům. Získané prostředky nám umožní A2 udržet a dále rozvíjet. Bez vaší podpory se však neobejdeme. Za kvalitní publicistiku bez kompromisů nestojí jen náš redakční kolektiv a zájem mnoha set autorů, ale v první řadě vy, naši čtenáři a předplatitelé.

Ádvojka vždycky držela basu s celou kulturou. Jenže teď se spolu s ní ocitla v nouzovém stavu. Zakládáme si na tom, že inzertní stránky mají být pro čtenáře dalším zdrojem informací, a inzerenty si proto pečlivě vybíráme především mezi kulturními institucemi. Mnohé z nich ale dnes bohužel nemají (za) co inzerovat.

Navzdory všem nepřízním, které doléhají na kulturní sektor, vás však chceme překvapovat i příjemnými novinkami. Od března vám přinášíme novou rubriku Veřejný prostor, věnovanou architektuře, urbanismu, krizi bydlení a právu na město. Změny plánujeme také v online prezentaci. Ačkoli máme nejradši fyzický kontakt a šustění papíru, posílili jsme i aktivitu na sociálních sítích a připravujeme nový web, který vám nabídne rozmanitější obsah přístupnější formou. Rádi bychom ho spustili už koncem léta – jestli se nám to podaří, záleží i na vás.

Chcete pomoci Ádvojce a zároveň udělat něco pro své okolí? Předplaťte A2 kamarádovi, který má hluboko do kapsy, své oblíbené instituci nebo třeba mámě, protože ji máte stejně nejradši, za férovou, nedotovanou cenu skutečných

nákladů. A pokud jste si sami A2 ještě nepředplátili, staňte se našimi předplatiteli! Sobě zajistíte pravidelný přísun kritického čtení přímo do schránky a nám tak předplatíte možnost pokračovat. Jde totiž skutečně o další existenci časopisu, který pro vás připravujeme.

V jednom těžko uvěřitelném proslovu se loni Tomio Okamura pohoršoval nad tím, že ministerstvo kultury každoročně vyhodí patnáct a půl milionu korun za provoz redakcí dvacítky kulturních časopisů. Grantovou podporu A2, která ho rozčiluje nejvíc, přitom označil za „dobře vyhozené peníze“. Pro současný přístup ke kultuře a kulturní publicistice je takový postoj v lecčem příznačný – pro někoho je zkrátka příliš vysoká každá podpora živé kultury mimo mainstream, natožpak svobodného myšlení.

My však věříme, že lidí ochotných „dobře vyhodit peníze“ za kvalitní kulturní časopis je stále dost. Pokud k nim patříte, předplaťte Ádvojku sobě nebo druhým, kupujte si ji na stáncích, inzerujte u nás nebo A2 doporučte svým známým. A především: zůstaňte kritickými čtenáři a čtenáři!

Redakce A2

Možnosti předplatného:

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

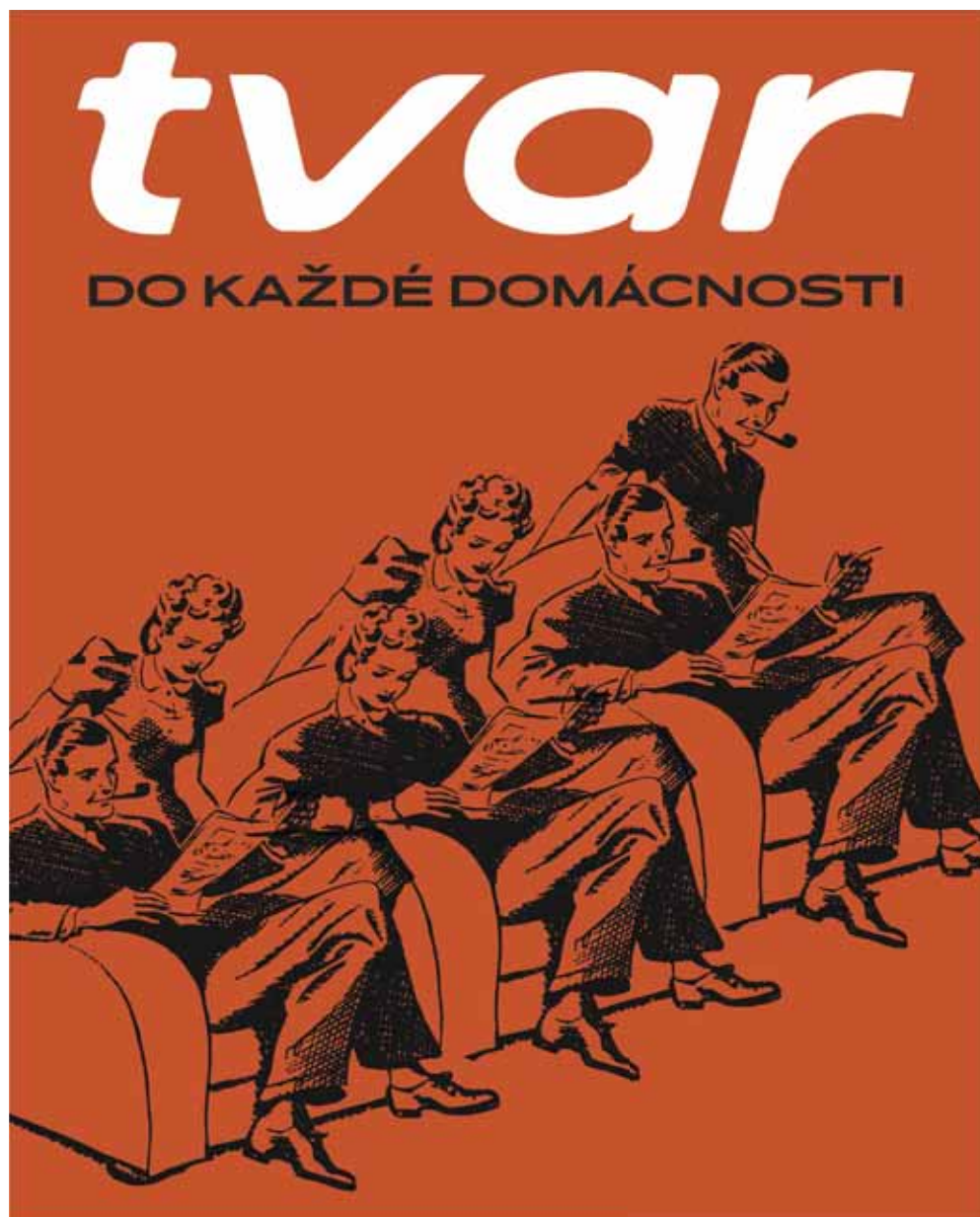
čtvrtletní předplatné
249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné
1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné
599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese
distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz



MĚJTE VŽDY DOMA!

předplatné Tvaru www.itvar.cz/predplatne



ví

CE

Zlín Film Festival



Foto: Knelis

POMOCI KULTUŘE A UMĚNÍ

Europa Nostra



Foto: David Kumermann

Šarlatán (CZ, IE, PL, SK, 2020)



@kreativnievropa



Kreativní
Evropa

Nad environmentální literaturou



**Městská
knihovna
v Praze**

PRA
PRA
PRA
PRA

Aktivní naděje

Jak se vyrovnat s environmentálním žalem?

O knize ekofilosofky Joanny Macyové hovoří terapeut Martin Nawrath a Miloslava Hazuchová

K vidění od 30. března 2021

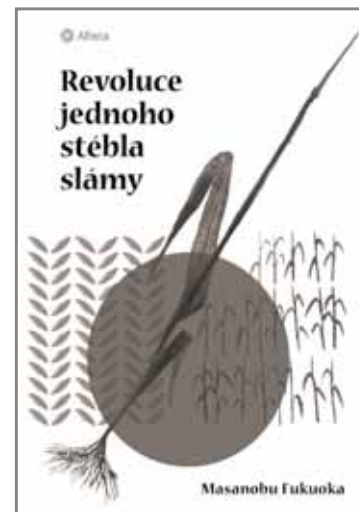
Připravujeme:

20. 4. 19.00 Revoluce jednoho stébla trávy

Kniha o zemědělství, která není jenom o něm

Hosté: krajinná inženýrka a propagátorka agroekologie

Alena Wranová a herec Jan Slovák



Akce se koná ve spolupráci
s Nakladatelstvím Alferia

Videa najdete na youtube kanálu Městské knihovny v Praze:
youtube.com/user/KnihovnaPraha



Humor redivivus

Starej pop Milana Ohniska

Milan Ohnisko ve své nové sbírce *Starej pop* ohledává meze výpovědi, narušuje čtenářská očekávání a přitom si pomáhá podvrtným humorem: „Ohnisko dělá, co by měl dělat každý básník: vyvzdorovává si na jazyce svoji vlastní řeč.“

MARTIN LUKÁŠ

Nad novými básněmi Milana Ohniska nejprve s provinilou úlevou odložíš všecka ta měřidla hloubky výpovědi a založíš si ruce v bok, aby ses tolik nelámал, až se budeš dobře bavit. Košile v šatníku začala plavat a stará srna je tu hlasitě v podprsence. Hergot! Ale po patnácti stranách lehkonožného tance si naučeným pohybem podepřeš bradu. Začínáš chápat. „A přitom už za malou chvíli/ uteče krajina za obzor/ a za ní sníh/ a za sněhem okno/ a za oknem ty.“ Cítíš zřetelně ten paradox, který živí Ohniskovu poezii. Verše *Starýho popu* diktovala netrpělivost melancholika, který se rmoutí, protože mu svět nemůže dát víc (možností, nikoli materiálu) a protože mu nezbývá než rozumět světu absurditou. Zásadní podprahovou otázku „Proč pořád všichni něco chtějí?“ nechává básník prozířetelně bez odpovědi, předpokládá ji jako hnací sílu veškerého dění, které hltavě, ber kde ber vstřebává.

Mezi groteskou a elegií

Svět, který básněmi *Starýho popu* nastává, je přišitý na rub našemu světu jen potud, aby mohl básník nekonečně balancovat mezi rozpijením jeho obrysů a novým ostřením, mezi groteskou a elegií, mezi vyšínováním denno-denní praxe vyhodnocování smyslových dat a skladbou nové a-morální morálky, která nám to poví lépe. Ohnisko dělá, co by měl dělat každý básník: vyvzdorovává si na jazyce svoji vlastní řeč. Z dovolených i dovolovaných možností českého slovníku staví výpověď, jejíž propoziční a syntaktická pravidla napíná až po jejich mez, vždy podle jedinečného klíče, který mu není normou, ale eventualitou, opouštěnou ihned, jakmile se podaří. Neustále tak narušuje kurs očekávání. Ruší klid jedněch, působí radost druhým. Kdykoli se báseň přiblíží smyslu, který se nabízel proto, že už tady nesčetněkrát byl, vzdálí se od něj natolik, aby jej *skoro* ztratila z dohledu. To skoro je důležité: představuje poslední záblesk starého smyslu, z něhož se rodí smysl nový.

Rozumíme dobře Ohniskově nedůvěře v ohmataná slova a vydlážděné cesty představ. Chápeme podivnou pravdivost ztracené korespondence slov a dějů. Nakonec, je to sebeobranný reflex. Copak může cokoli tvrdit básník, o jehož dobrou mysl usilují druzí mučivých indukci vzešlých z nahromaděného pozorování a jehož duch se díkybohu



Kresba Lucie Lučanská

tuží podvrtným živlem humoru, nadlehčujícím poklop trudomyslnosti?

Antiiluzivní spády

Základní stavební jednotkou Ohniskovy poezie je situace. Situaci může být dialog, respektive (závěrečná) výměna několika replik produkující jakés takés zakončení s obrysy pointy, kterou báseň obvykle pouze mimuje. Viz báseň Řekl jí: „Řekl jí, píčo/ řekla mu, čuráku/ takhle se básně nepíší, řekl jí/ ale píší, řekla mu“. Takových otevřených úsudků o životě nese sbírka mnoho a vždycky vycházejí z konkrétní, jakkoli fragmentární situace. Mimochodem, pro obraz básníka, který tu za verši touží víc, než by chtěl připustit, není bez významu, že (nejen) v citované básni, jak doufám cítíme všichni, má navrch žena.

Co dále odhaluje báseň Řekl jí, jsou Ohniskovy antiiluzivní spády. Nejednou ve sbírce slyšíme hlas básníka, který nezastírá, ale přiznává, že čteme báseň, „předstírá“, že tu báseň píše právě teď nebo jinak pokouší vůli naší naivity. Trebaže takové básně mohou působit parodicky, doporučuji chápat je jako další z projevů básnickovy zastřené touhy ospravedlňující veškerou legraci. Ostatně, všechno je to řečeno v básni Dopis: „Můj vzácný čtenáři

(a zajisté i čtenářko)/ pokud někde jsi, pak věz/ že já jsem někde také/ a pokud tě snad v této věci dosud trápily pochyby/ budiž ti ujištěním ne snad tato báseň/ ta může být šalebná, zvlášť v dnešní době/ ale to, že ji právě čteš/ Asi je, co píšu, pro tebe poněkud matoucí/ ale věz, že pro mne neméně/ Zkusme si navzájem víc věřit“.

Není-li situací dialog, je jí konfrontace nesourodých, neslučitelných jevů, obrazů, postojů, světů nebo koneckonců jen slov, těch současných a těch dávných, archaických. Myslím, že Ohniskovi přišlo vhod, že titulní slovo *pop* má vedle dvou obvyklých významů v češtině i význam třetí („obuvnické lepidlo“). Básníkův kradmý smích nad skutečností není výsměšný, je to smích, při plném vědomí všech zrůdností, cudný. Asi jako krátká báseň Den, kdy svítilo slunce: „Celý život tě hledám,/ zajíknul se// Hlupáčku, řekla“.

Chcete-li od poezie víc než třaskavý moment obraznosti a myšlenky, který se vám vlídně rozplývá před očima, čtěte *Starej pop* znova a zase. A pro jistotu ještě jednou. Pročtete se do spodního světa.

Autor je literární kritik.

Milan Ohnisko: *Starej pop*. Druhé město, Brno 2021, 92 stran.

literární zápisník

Několik poznámek k turistické obrodě Štěrbohol

PAVEL KOŘÍNEK

Už několik týdnů vyrazím objevovat Štěrboholy. Nedělám to proto, že by mě tato východopražská průmyslová periferie nějak osudově přitahovala nebo že bych snad toužil obdivovat, případně kresbou, malbou či fotografií zachycovat monumentální „Zařízení na energetické využití odpadu“, jak se oficiálně nazývá monstrum, které běžný lid zná pod označením malešická spalovna. A nemůže za to konečně ani fascinace atmosférickou, evokativní rytmičností a drsnou poetikou příslušné webové „oficiální prezentace městské části“, kterou nelze než obdivovat: „Štěrbohole, odvozeno ze slov „Štěrbá – štěrčina – holá“, snad „Štěrbý – holé“, a to veliké bahnité louže

a lokáče, kterých tu bylo mnoho – půda mokrá – nic nerodila – holá a neplodná. Tak vzniklo nynější ŠTĚRBOHOLY.“

Důvod mých výprav je mnohem prostší, přízemnější. Česká pošta totiž 26. ledna 2021 odstartovala další fázi zkvalitňování svých beztak už dokonalých služeb (pomněme na nepopsatelný sukces inovativního produktu „balík do ruky“ či půvabnou formulaci „pokus o doručení zásilky nebyl výjimečně proveden z důvodu: překážka na straně pošty“) a právě do Štěrbohol přestěhovala jediné pražské pracoviště, které ve spolupráci s celní správou zajišťuje osobní odbavování zásilek přicházejících ze zemí mimo Evropskou unii a podléhajících celnímu řízení. Nutno přitom připustit, že uvnitř celní pošty samotné zůstává – alespoň co do organizace – vše při starém, legendární osmikrokový a pětiokénkový systém se z Košíř přestěhoval beze změn a vylepšit by jej šlo snad jediné tím, kdyby se na jednotlivých stanovištích nabízel lehké občerstvení a prodávaly místně příslušné upomínkové předměty, třeba nějaké byrokratické obdobičky turistických známek.

Turistickou známku, ten pozoruhodný doklad skutečnosti, že s dobrou propagací lze za sběratelský tovar vydávat i ošklivé dřívko, by si štěrboholská pošta každopádně zařídit

měla. Už jenom dorazit k budově ve zdraví a jaré mysli – a pozor: bez využití automobilu! – totiž představuje výpravu za dobrodružstvím, jaká si nezadá s leckterým fantasy eposem. Podobností je ostatně víc: když budete mít štěstí a přijedete na jednu z přílehlých autobusových zastávek v pravý čas (z jednoho směru vystupujte na zastávce Radiová, z druhého jsou lepší Barvy a laky), můžete se připojit k ad hoc sestavenému „společenstvu“ podobně bezradných tápajících. Pospolu pak jistě překonáte veškerá nebezpečství, projdete mimoúrovňovým spletencem silničních podchodů, porazíte protivníky v podobě multitaskingem obdařených řidičů zde odstavených kamionů (zvládají současně močit a halekat) a nezastaví vás ani překážka v podobě oploceného autobazaru.

Projdete dveřmi výškové budovy, u vchodu se necháte otráveným, nicméně důležitým vrátným odeslat rovně na dvůr, přes ten se úhlopříčkou dostanete do nejvzdálenějšího rohu – a pak už rozhoduje náhoda. Buď budete mít štěstí a přátelský a nápomocný (to bez ironie) personál vás tím byrokratickým nesmyslem vcelku rychle a hladce provede (jistě, České poště zaplatíte manipulační poplatek 103 Kč za to, že vám vůbec poskytla příležitost k výletu, ale připomeňme si, že lidé

na přepážkách za to nemůžou), anebo budete mít smůlu a ten samý přátelský a nápomocný personál se vám opakovaně omluví, že „systém dneska stávkuje“. Kvůli druhé možnosti, jež minimálně v březnu tohoto roku dle mé osobní zkušenosti i podle svědectví na internetu nastávala podobně výjimečně jako blahé paměti „překážka na straně pošty“, se doporučuje do výletní batožiny přibalit termosku čaje, svačinu (občerstvení se na místě neprodává, viz výše) a něco na čtení, případně luštění (dozorem pověřená paní od stolku s dezinfekcí sudoku má, ale nepůjčí).

Pro městskou část Štěrboholy a tamní reprezentaci představuje přísun nových návštěvníků jistě velkou výzvu a příležitost. S koncem přechodného období souvisejícího s brexitem se navíc na podobné výpravy musí nově vypravovat i všichni ti, kdo si třeba občas z Británie předplatí odborný časopis nebo objednájí knihu. Na měnící se demografické charakteristiky návštěvníků by měli Štěrbholští promptně zareagovat: zajistit značení, zasmlovnit a zaplatit zmíněného kamionáka, protože zajišťuje osobitý kolorit. Do bahnitých louží a lokáčů nás bude vyrazet čím dál tím víc, a pokud se na naše nájezdy včas nepřipravíte, dopadnete jako Benátky.

Autor je literární kritik.

Třtina větrem se klátící

Čemu nás učí Josef Švejk



Ilustrace Bety Suchanová

Málokterá literární postava žije tak autonomním životem jako Švejk. Každý ho zná, a přitom jen málokdo četl Haškův román. Snad proto se na Švejkovi tak snadno demonstrují různé politické postoje, národní charakter, duchovní kategorie, vztah k dějinám, vývojové linie české prózy nebo kontexty středoevropského modernismu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Hospoda, kde Hrabal obvykle sedí, se příliš neliší od té, v níž sedával Hašek. Cesta, kterou tam jde, je téměř táž, již chodíval opačným směrem Kafka do práce,“ napsal v roce 1982 v doslovu k italskému vydání Hrabalových *Ostře sledovaných vlaků* (1965) bohemista a překladatel Sergio Corduas. Franze Kafku i Jaroslava Haška označil za „tasemnice“ přisáté v břiše Starého Města, jejichž články si s sebou odnáší každý, kdo navštíví Prahu. Haškovo „nekonečné řečnění“ a Kafkova „průzračná parabola“ podle něj tvoří jádro „pražské ironie“, za jejíhož dědice považuje samozřejmě i Bohumila Hrabala.

Pražští chodci

Sugestivní obraz obou pražských chodců vstoupil do středoevropské esejistiky díky Karlu Kosíkovi. A dodnes ji neopustil. V esejí *Hašek a Kafka neboli groteskní svět* (1963) modeluje Kosík různé podoby vzájemného „setkávání“ dvou stěžejních autorů středoevropského modernismu. Líčí i hypotetické setkání Josefa K. a Josefa Švejka na Karlově mostě. Předpokládejme, že se setkají, žádá Kosík čtenáře, a že na sebe pohlédnou. Právě tehle okamžik – chvíle, kdy se na sebe při míjení dívají, ale nepoznávají se – Kosík zajímá: „Tento pohled je viděním, které nepoznává. Lidé se vidí, ale nepoznávají, kdo jsou. Kdo jsou? Pro Josefa K. je Haškova trojice příliš komická a pouze komická, bez hlubšího nenadálého významu, jehož odhalením se otvírá svět grotesky, a podobně Josefu Švejkovi připadá Kafkova trojice jako komické zjevení, v němž se zastírá skutečný, groteskně tragický osud Josefa K. Oba vidí jen vnějšnost toho druhého, a proto jsou si lihostejní.“ Toto konstruované (ne)shledání emblematicky groteskní povahu světa. Ovšem kterého? Aktuálního, nebo fikčního?

Z Kosíkovy představy se stalo jakési narativní klišé, ustrnulý emblém. Čím je tento obraz tak působivý? Pokud mají autoři jako Franz Kafka, Jaroslav Hašek a Bohumil Hrabal něco společného, není to ani tak groteskní povaha světa, který líčí, ale neustálé ztotožňování

života a díla. Každodennost a banalita spojená s groteskou (ať směřuje k absurditě nebo hospodské historce) jako by mohly pramenit výhradně z mimetické pravdivosti a pravděpodobnosti, z životního prostředí, ať už se jedná o rodinu, kumpanii přátel nebo o navštívené hospody, proleželá sanatoria, vojenskou anabázi, nemocné plíce či vdechování atmosféry magické Prahy. Neustálé tékání mezi autenticitou, autobiografičností, dokumentárností, fikcí a mystifikací by spolu s prorůstáním deníkových, epistolárních, dokumentárních i esejistických fragmentů do románové tkáně sice mohlo všechny zmíněné autory dobře vřadit mezi ostatní středoevropské spisovatele, ale popularita Kosíkovy vize vyplývá spíše z imaginární topografie, nebo spíše kartografie, kterou vytváří. Cestu obou chodců můžeme sledovat prstem na mapě a donekonečna se procházet v jejich stopách. Hradčany, Nerudova ulice, Malá Strana, Karlův most, Strahov a Petřín (snadno představitelné lokality, neboť se jedná o obvyklou turistickou redukci města) tak vymezují tradiční magický okrsek.

Švejk jako maskot

„Kafku lidé čtou, aby ho interpretovali, Haška, aby se smáli,“ píše Kosík. Postaví-li tak Haškovi *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–1923) po bok Kafkova *Procesu* (1914–1915, vydáno 1925, česky 1958), akcentuje absurdní polohu grotesky – situace vyvolávají smíšené pocity, nejistotu a veselí, komiku a trapnost současné; smích, z něhož mrazí. Společným jmenovatelem se stává také odcizení, vize zpředmětněného světa a magie slova, již se projevuje zápas s neosobním mechanismem byrokratického aparátu. Ze *Švejka* se díky Kosíkovi stane první česká absurdní próza a dílo „v určitém smyslu také tajemné a hádankovité“.

V naprosté většině haškovsko-kafkovsko-hrabalovských komparací většinou neběží ani tak o kritické analýzy děl, jako o konstruování společného prostoru střední Evropy. Metaforická a simulovaná setkání těchto autorů jako by legitimizovala existenci sdílené atmosféry či mentálního a kulturního klimatu a potvrzovala identitu pomyslného středoevropanství. Všechna tato srovnání současně odrážejí stav diskusí o povaze střední Evropy a upozorňují na klíčové epizody či paradigmata středoevropského diskursu. V šedesátých letech pojmenovává Claudio Magris takzvaný habsburský mýtus – středoevropanství podle něj vykazuje přebujelý „cit pro možnost“, důvěru v existenci hypotetického prostoru a snahu tento svět paragrafů, čísel, byrokratické loajality, armádní subordinace, rozpadajících se rodin, zanikajících měst a kavárenských gest rekonstruovat v okamžiku, kdy už je nenávratně ztracen. V sociopolitické situaci, již mohutně rozdmýchává duch existencialismu, se jeví absurdně nejen melancholické snění, ale i žitá realita. Kafkovo i Haškovo dílo může být ideálním emblémem těchto debat a logicky se nabízí, že dojde-li ke komparaci, jež už ze své podstaty nutně vede spíše k selekci než k analýze, akcentují se aspekty absurdity, grotesky, konfrontace s mocí, selhávajícího jazyka a podobně.

V osmdesátých letech se pozornost přesune k ukradeným dějinám malých národů a ke vztahům oficiální a neoficiální kultury, centra a periferie, konformity a loajality vůči systému. I na *Švejkovi* se tedy budou ukazovat typické projevy národní literatury či povahy, například „zalíbení v malosti“ (Přemysl Blažíček). Grotesko se v případě *Švejka* zamění za komiku a fragment za hospodské tlachání – podle Josefa Kroutvora nemá Švejkův humor „sílu kritického gesta, není to vyhrazená ironie, ale jadrné lidové vtípkování (...) Malý český člověk je český maskot. Figurka se objevuje pohotově v každé situaci, která

vyžaduje tradiční kompromis, úhybný manévr, vyčkávání, jak to dopadne. To chce klid, jak jinak!“ O švejkovství jako duchovní kategorii, v níž se zrcadlí národní charakter, píše i Josef Jedlička. Švejk si podle něj váží výhradně biologické hodnoty života, vůči nadosobním hodnotám vyjadřuje skepsi, vším pohrdá, všemu se vysmívá a „je ochoten přistoupit na všechno, když ho nechají žít“.

Fenomenolog amatér

Není pochyb, že Švejk žije v tomtéž světě jako hrdinové Kafkovi, Musilovi či Brochovi. Jako celek tento svět nelze popsat ani změřit – vždyť „uvnitř zeměkoule je jedna ještě mnohem větší než ta vrchní“. Sám Švejk představuje dalšího z mužů bez vlastností – skromného, a přitom statečného, nenápadného, ale za Rakouska „v ústech všech občanů českého království“. Podobně jako Josefa K. z *Procesu* či K. ze *Zámku* (1922, vydáno 1926, česky 1935) jež při ranní hygieně dostihnou dějiny a byrokratický aparát a v jeho posteli se zabydlí cizí chlap. Kvůli výtvarným a filmovým ilustracím ho považujeme za ztělesnění pantagruelovské požívačnosti, ale do jeho kalhot „by se vešli ještě tři Švejkové“, špinavá blůza se záplatami na loktech se na něm „klátí jako kabát na hast-rošovi“ a kalhoty na něm visí „jako kostým na klaunovi z cirku“. Švejk se tak jeví jako hlas bez těla, jako dutý harlekýn, jehož klaunství upomíná spíše na kafkovské akrobaty, nomády či umělce v hladovění než na lidové humoresky.

Nevypráví laskavé vtípy, ale morytáty. Přesto jeho „něžné“ oči září „výrazem naprosté duševní rovnováhy, že všechno je v pořádku a nic se nestalo, a jestli se něco stalo, že je to také v pořádku, že se vůbec něco děje“. Na rozdíl od ostatních modernistických hrdinů se totiž dokáže v labyrintickém světě orientovat. Jeho schopnost přežít nepramení ani tak z oportunismu, jako z fenomenologické redukce. V Kafkově zámeckém hostinci visí portrét Klamma, úředníka, jehož tvář se mění podle nejnejménších odstínů zoufalství toho, kdo se na něj dívá. Hostinský Palivec místo znečištěného císařova portrétu pověsil na stěnu zrcadlo... Švejka nezaskočí svět paragrafů a logaritmičtých pravítek, protože se nedá oklamat jejich odvozeným charakterem, neděsí jej, že neví, jestli je radium těžší než olovo, když je nevážil, nebo že nezná hloubku Tichého oceánu. Stačí mu, že bezpečně ví, že bude rozhodně větší než hloubka Vltavy pod vyehradskou skálou. Systém nebojkuje, ale spíš závorkuje. Jeho klíčový atribut „znám jednoho“ potvrzuje, že ze své zkušenosti „přirozeného světa“ dokáže těžít neustále. Když porovnává nuselskou vinárnu Sarajevo s místem atentátu a vdovu po hajném ve Zlivi u Hluboké s vdovou po arcivévodovi, nemanévruje ani neuhýbá. Tam, kde bychom čekali racionální kauzalitu příčiny a důsledku, přichází Švejk s epickou či mytickou analogií. Právě pochopení, že „něco je jako něco jiného“, umožňuje porozumění či dokonce empatii.

Nálepky humoristického a protiválečného románu se už *Švejk* bohužel asi nezaví, v kontextu středoevropského modernismu ale vystupují do popředí jiné tóny. Nadporučík Lukáš peskuje vojáky, protože „bez disciplíny je armáda třtinou větrem se klátící“ – dnes máte utržený knoflík, zítra žijete život lajdáka. Švejk nás neponouká ke klidu, ale ukazuje klátivou podstatu lidské existence, adaptuje nás na situace, kdy nepatrné nedorozumění či náhoda může vést k naprosto katastrofálním důsledkům. Jednou se opijete, omylem si otevřete podolský kostelík a pak zemřete na Pankráci; zachráníte promrzlého psa a ten pak pokouše celou rodinu a nejmladší dítě sežere v kolíbe. V osmatřiceti vás můžou odsoudit za vraždu mrtvol zakopaných čtyřicet let na vaší zahradě, protože „von se každý může zmejlít, a musí se zmejlít, čím víc o něčem přemejšlí“.

Je to psina!

Bestiář hlasů dobrého vojáka Švejka

Titulní hrdina Haškova nedokončeného románu obvykle vzbuzuje otázky související s povahou jeho motivací. Únavné spekulace nad tím, je-li Švejk skutečně blb, anebo cynický chytrák, lze ovšem nahradit podstatnější otázkou: je vůbec lidskou bytostí? Neblíží se jeho žvanění svým charakterem štekotu psů a ptačímu zpěvu?

JAN KOLÁŘ

Otázka po tom, kým je vlastně onen „velký“, „skromný“, „tichý“, „nepoznaný“, „statečný hrdina naší doby“, kterého představuje Jaroslav Hašek v preambuli svého románu o světové válce, se zpravidla redukuje na obtíž, které jsou vystaveni takřka všichni představitelé c. k. represivního aparátu a armády, již se se Švejkem setkají: je to blb, nebo svou blbost jen předstírá? Je to loajální tupec bez páteře, nebo obratný (a bezpáteří) podrážka autorit, pravidel a předepsaných postupů? Jakkoli je však pochopitelné, proč si tímto dilematem lámou hlavu postavy Haškova románu, čtenáře *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* by takový problém trápit neměl nejpozději od osmé kapitoly, kdy je Švejk podrobován několikadennímu zkoumání, zda podobně jako další neduživí odvedenci své zdravotní problémy jen nepředstírá. Po Švejkově přiznání, že má revma, se v nemocničním baráku ozve „upřímný smích všech kolem. Smál se i umírající suchotinář simulující tuberkulózu.“ Ve světě, kde diagnóza splývá se simulací a kde nelze určit ani to, zda ke smrti vede nemoc nebo procedura, která má prokázat její nepřítomnost, nemá smysl klást si otázky po tom, zda si někdo nasazuje masku, nebo je skutečně takový, jak se jeví. Kde mizí fakta, mizí i přetvářka: lopotné pátrání po autenticitě může

se v průběhu vyprávění objevují v analogických situacích a uplatňují vzájemně zaměnitelná gesta; frivolní dopis lze interpretovat jako (obdivuhodně) znásilnění a krádež slepice jako její nákup, vstup Itálie do války lze poměřovat nutričními rozdíly mezi kysaným zelím a makaróny, spánek a stolicí chápat jako prvky válečné strategie... V Haškových *Osudech dobrého vojáka Švejka* zkrátka bobtná kolabující řečový kód, jehož jednotlivé složky jako by ztratily schopnost referovat mimo matérii jazyka. Slova už nepopisují fakta a neoslovují živé bytosti, místo toho se houfují do nepřehledných řad zřetězených konotací.

Švejk se v tomto zvláštním světě, v němž se stále mluví, ale nic se neříká, a v němž jméno jednoho německého spisovatele může označovat domnělého známého, autora knihy i zkratku systému šifer, pohybuje možná snadněji než většina ostatních postav, ale i jeho identitu permanentně ohrožují stále se přeskupující systémy nesourodných kategorií. Tento prodejce psů a majitel fiktivního venkovského psince se od okamžiku, kdy oblékne uniformu, ustavičně ztrácí, je prohrán v kartách, nalézán a opakovaně umísťován do nejrůznějších útulků, vyváděn eskortami na řetízku a znovu a znovu vyslán, aby zajistil potravu nebo našel cestu... Nepodo-

ovšem rovinu podobných anekdot a přirovnání přesahuje. V jeho případě animalita souvisí se svérázným způsobem, jakým komunikuje a mluví, tedy s rysem, který podle západní tradice odděluje lidskost od bestiality.

Švejk ve svých promluvách systematicky porušuje základní předpoklad, kterým například sociolog Erwing Goffman podmiňuje úspěšnou řečovou komunikaci. Smysluplný rozhovor musí probíhat v prostoru vymezeném oboustranně dodržovanými pravidly, jež mají interagujícím umožnit ovládnout své zaujetí promluvou, své emoce a své jednání. Komunikace nevyhnutelně stojí na předstíraném odstupu: „Když se někdo příliš zaplétá do tématu rozhovoru a vzbuzuje u ostatních dojem, že nemá potřebnou míru sebekontroly, přestanou se pak zajímat o rozhovor a musí se soustředit na toho, kdo hovoří (...) Přílišné zaujetí představuje formu tyranie, v níž mluvčí nadřazuje své city nad morální pravidla, jež měla ve společnosti vytvořit prostor pro interakci.“ Za Švejkovými obludně rozlehlými promluvami, jež jeho posluchače v lepších případech dohánějí střídavě ke vzteku a odevzdanému mlčení, v těch horších k záchvatům mozkové chřipky, sice nestojí mocenský nátlak, který Goffman přepisuje typicky dětem, politikům a primadonám, ale jinak mají jeho větvící se historky podobný efekt. Pod jejich tlakem se rozpouštějí pravidla umožňující distanci a vzájemné naslouchání. Mění-li se řeč tak jako u Švejka (a tak jako v armádě) v řetězce performativních gest, hutní a získává taktilní charakter. Smysl žvanění (a smysl povelů) nespočívá v předávání informací, nýbrž v tom, že stvrzuje přítomnost mluvčího, zvýrazňuje jeho hlas mezi jinými hlasy.

Bezhlasý jazyk a hlasy bez jazyka

Švejkovy verbální projevy tak přesně odpovídají klíčovému rysu jedinečnosti zvířat, jak ho popsal italský filosof Giorgio Agamben: „Pískání, trylkování, cvrlikání; odlétávající třísky a tlukot zobákem; štěbetání a šveholení: každé zvíře vydává svůj vlastní zvuk, který se rodí přímo v něm.“ Právě to zvířata odlišuje od lidí, kteří žijí v iluzi, že pro ně není charakteristický individuální hlas, ale sdílený jazyk, kterým mohou vykročit ze svých těl a pomocí průzračně definovaných pojmů společně vymezovat objektivní rysy reality. Švejka podobné iluze nezdržují, jako by věděl, že v tříštícím se světě, jenž jej obklopuje, dává větší smysl skutečnost oči chávat a prošlapávat než popisovat; postavy, které se o to v jednotlivých kapitolách *Osudů* pokoušejí, ostatně obvykle skončí u vyprázdněných predikací typu: „Cesta, u které po obou stranách jsou příkopy, nazývá se silnicí. Příkop jest vykopávka, na které pracuje více lidí. Klih je lepidlo.“

Originalita a jasnožrivot Haškova románu spočívá v tom, jak úspěšně demonstrovuje, že era lidí coby bezhlasých bytostí nadaných jazykem počátkem 20. století definitivně končí. V prostředí byrokratické racionality a před hlavními strojními puškami nelze jazykem vládnout. Lze v něm nanejvýš řvát a nostalgicky vzpomínat na starý, intimní a přehledně rozparcelovaný svět, v němž si (domnělí) lidé na zvířata mohli stále ještě hrát: „Pamatuji se, nějaký nadporučík Dankl, ten se svlékl do naha, lehl si na podlahu, zastrčil si do zadnice ocas ze slanečka a představoval nám mořskou pannu. Jiný zas, poručík Schleisner, uměl stříhat ušima a říčet jako hřebec, napodobovat mňoukání koček a bzučení čmeláka,“ smutně potrásl hlavou plukovník Schröder. „Dnes už není mezi námi to pravé kamarádství.“

Autor je publicista.



Nepodobá se nakonec tato bytost více psům, jejichž rodokmeny falšuje, než lidem, kterým je prodává? Foto standard.co.uk

nahradit nekonečná hra slovních asociací a realitu vzájemné zrcadlení pojmů s elastickým lemováním.

Mluvit bez významu

Švejk je emblematická figura – koncentruje v sobě rysy románu, v němž takřka nic není tím, zač se označuje, a jednotlivé předměty, figury i jednání si mohou takřka libovolně vyměňovat místo. „Frontu“ představuje linie táhnoucí se napříč jihočeskou krajinou a Dolním Rakouskem, válečné akce zastupují trmácivé přesuny železničních vagónů, jejichž osazenstvo se sice k zákopům postupně blíží, ale nikdy jich nedosáhne, sportovní pohár nahrazuje mešní kalich a obraz Nejsvětější Trojice (kde Ducha svatého reprezentuje slepice bílé wyandotky, Otce pistolník a Syna obtloustlý tenista v plavkách) zdálky vypadá, jako když „vlak vjíždí do nádraží“. Charakteristiky jednotlivých postav se rozostřují tím, že jejich nejrůznější dvojníci (dokonce i Švejk jich má několik – od jednoročáka Marka až po kadeta Biegla)

bá se nakonec tato bytost, ordonanc jedenácté kumpanie, více psům, jejichž rodokmeny falšuje, než lidem, kterým je prodává?

Zoon logon echon

Zvířecí charakteristiky lidských postav samozřejmě prostupují celým *Osudý*. Profous Slavík na garnizóně marně upozorňuje vězněné, že „zde není menažérie!“, hejtman Skoday má své tři prostitutky, které vodí do kasáren „nacvičené jako psy“ a žravý sluha nadporučíka Lukáše Baloun, který při sebe-menší zmínce o jídle „kaní jako čuba“, je za trest uvázan u polní kuchyně a pro pobavení mužstva ohlodává kosti. Odvedení vojáci, průběžně svými představenými označovaní za koně, mořská prasata, opice a jeleny, jsou v románu explicitně přirovnávání k ukradeným psům a jejich úděl je vykládán okultistou Jurajdou pomocí koloběhu ovidiovských metamorfóz (jenž v závislosti na hodnosti převtělující se duše sleduje zhruba cyklus: infanterista – kůň u artilérie – kráva u trénu – telefonista). Švejkova animální obludnost

Syn Chaosu, který stále hledá

Co nás po sto letech od vydání prvního dílu Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války na tomto románu fascinuje? Proč je vnímání jeho hrdiny coby ztělesnění české národní povahy hloupost? A co z Haškova díla má smysl číst? Na to jsme se zeptali osobností literárního, kulturního i akademického života.

1. Letos si připomínáme sto let od vydání prvního dílu Švejka. V čem je podle vás tato kniha a její titulní postava živá? Co může dát Švejk čtenáři v roce 2021?
2. Co z Haškova díla kromě Švejka přežilo do dneška a proč?
3. Švejk podnítl množství mnohdy protikladných interpretací. Která z nich vám vadí nejvíce?

Petr A. Bílek
literární vědec

1. Ta kniha asi živá je, ale postava Švejka živá není a nikdy ani nebyla. Švejk je textové stvoření, kreatura vytvořená v laboratoři, kterou je celý ten Haškův románový svět. Švejk je z rodu golemů, zombie či upírů, je to ne-živý, textem stvořený koncept, který mimo text přestane dávat smysl. To jen ty pozdější interpretace či adaptace se Švejka snažily polidštit, vypustit ho z laboratoře do našeho světa. Což se ale naštěstí nikdy nepodaří, protože tím polidštěním a oživením vznikne jiný, hodně zmutovaný Švejk.
2. Některé povídky, některé věty či odstavce v *Dějinách strany mírného pokroku v mezích zákona*. Ale ty zbylé texty fungují spíš jen jako výborně zásobované vetešnictví, kde se dá leccos objevit. Objevné a cenné jsou jen tehdy, pokud je aktualizujeme směrem k dnešku či pokud dokážeme najít nějaké nové kontextové provázání. Že by se Haškovy povídky daly používat v kursech tvůrčího psaní jako příklad dokonalé prokomponovanosti či hloubky a kondenzace, to asi ne.
3. Jakákoli, která z něj dělá bytost z masa a kostí a snaží se rozhodnout, zda je chytrákem v masce idiota, anebo nedej bože idiotem. Mně přijde nejpříšernější závěr druhého dílu Steklého filmové adaptace *Poslušně hlásím*, kde se ze Švejka udělá bojovník za mír. Ale vypečené je myslím i takové to tradiční školské pojetí, které z *Osudů dobrého vojáka Švejka* dělá kriticko-realistický román o válce a staví ho vedle Barbussova románu *Oheň*, Rollandovy novely *Petr a Lucie* či k románům Remarquovým.

Josef Fulka
filosof a překladatel

1. Švejk může dát čtenáři to, co každá velká literatura, neboť Švejk bezpochyby velká literatura je. Tento román je, jak říkají Anglosasové, „větší než život“, a to v míře, v jaké to nepotkalo asi žádné dílo v dějinách české literatury (snad kromě Máchova *Máje*). Výsledkem je, že existuje nakonec relativně málo interpretací, jejichž předmětem je skutečně Haškův text. A možná, že ten text už nedokážeme vůbec číst jako text, bez zřetele k nánosům ideologií a klíšé. A přitom některé aspekty toho textu jsou mimořádně zajímavé, zdaleka nejde jen

o nějaké hospodské historky. Namátkou začátek čtvrté kapitoly: „Když později Švejk líčil život v blázinci, činil tak způsobem neobyčejného chvalořečení...“ Jako by tu byla podniknuta krátká odbočka do nějaké memoárové literatury: Kdy později? Komu to líčil? Je to tak schválně, nebo to Haškovi „uteklo“? Způsob, jakým Hašek literárně buduje některé pasáže, je mimořádně subtilní. Když třeba maďarský štábní lékař přijímá kadeta Bieglera, kromě jiného říká: „Vědomí dílem zastřeno, dílem zachováno, tělo velice hubené, pysky a nehty mají být černé... To je třetí případ, kdy umřeli mně na choleru bez černých nehtů a pysků.“ Čtenáři napoprve možná ani nedojde, co to vlastně znamená. Fascinující textové analýzy Švejka bezpochyby existují, například Jan Kovič a další, ale je jich kupodivu překvapivě málo na to, jak slavný ten román je. Anebo jich je možná málo právě proto.

2. Kdyby Hašek nenapsal Švejka, nejspíš bychom ho za geniálního autora nepokládali. Je řada dalších, kteří se mu například v povídkovém žánru vyrovnají – zcela nahodile mě napadá Ignát Herrmann, který nakonec také shodou okolností napsal jen jeden skutečně velký román, totiž *U snědeného krámu*. Ale neznamená to, že by se k Haškovým povídkám nemělo cenu vracet. Zaujme jeho literární obratnost a suverénní střídání vypravěčských poloh. A taky – alespoň v některých textech – něco, co ve Švejkovi tak jasně patrné není: dojemná melancholičnost a soucit s lidskými i nelidskými bytostmi, s nimiž se Hašek očividně ztotožňoval. Například O nejošklivějším psu Balabánovi nebo Ejemovic Rézinka, to jsou velmi krásné a nesmírně smutné povídky.
3. Jsme národ Švejků – nic stupidnějšího skutečně vymyslet nelze.

Xavier Galmiche
bohemista

1. Kulturu. Haškovo dílo je plné dnes už zapomenutých civilizačních prvků. Ať si dá čtenář práci seznámit se se světem i s historickou dimenzí Švejka jakožto tradiční pikareskní postavy, pěkného českého Taugenichtse.
2. *Bugulma* a vůbec cyklus povídek z doby „bolševické“.
3. Populistická interpretace Švejka jako odraz „české povahy“ a toho, jak se „u nás“ krásně žije a směje. A pak – paralelně – domněnka či pověra, že se jedná o unikátní klenot evropské kultury.

Ondřej Horák
publicista

1. Nikoho nepotřebuje. I proto mě překvapilo všechno to jeho současné horlivé připomínání. Nikoho se taky nemusí bát. Všichni, co na něm chtěli, chtějí či budou chtít parazitovat, odpadnou jako nacucaná klíšata, aniž by mu jakkoliv ublížili. Švejk bude ochotně tím, čím kdo bude chtít, aby byl: vlastencem, zrádcem, zlodějem, dobrodějem, machistou, feministou, chytrákem, pitomcem... Přičemž každý, kdo chce na něco takového Švejka zúžit, si může být dopředu jist jedním: udělá ze sebe směšného pitomce.
2. Je toho spousta, všechno určitě neznám. Každopádně ostatní díla se dají považovat za přípravu na Švejka. Mají štěstí v tom, že jsou plody tvůrce slavného románu, ale také nevýhodu, že stojí ve stínu *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*. Haškovy „z ruky“ psané povídky nicméně patří k oné vrstvě české literatury, která se ze dna, z „pěny dní“ v novinách a časopisech, dokázala vzdmout k nesmrtelnému umění. A k této vrstvě chová hluboký obdiv.
3. Všichni ti chytračiví pitomci, hlavně publicisté a politici, kteří tak snadno používají slova

„švejkovat“ a „švejkování“ k tomu, aby vyburcovali český lid, případně aby nad ním zlomili hůl. Znají patrně pouze filmovou adaptaci s Rudolfem Hrušínským, a tudíž nevědí nebo nechápou, že jedním z důvodů nadčasovosti a živosti Švejka je to, že nikdy nemoralizuje, nechce měnit svět, všechno bere tak, jak to je, ale na druhou stranu není žádným golemem ojebávání. Nejde o satiru, nenechme se zmást dobovými reáliemi a detaily. Když se ještě vrátíme ke Švejkovi a publicistům či politikům, kteří ho nahlížejí s tak omezenou bohorovností, lze v tom nakonec vidět určitou logiku – a též Švejkovu geniální schopnost každého, kdo s ním vstoupí do „debaty“, hyperbolicky zrcadlit.



Švejk v podání Georga Grosze z roku 1928

Zdeněk Hrbata
komparatista

1. Jak už bylo mnohokrát zdůrazněno, stěžejní oporou *Osudů dobrého vojáka Švejka* je autorova fenomenální znalost lidských typů, včetně pitomé, ale zároveň sebevědomé a nedůtklivé byrokracie – jak vojenské, tak civilní. Přemysl Blažíček to kdysi pojmenoval přesně: pitomost osob nebo situací je u Haška, fascinovaného extrémními projevy některých lidských konstant, „zajímavá sama o sobě“. Jejich směšné nebo absurdní detaily pak Švejkovy historky, tedy způsob jeho vidění a podání světa či lidí, stupňují s neopakovatelnou groteskní intenzitou.
2. Rozhodně mnohé povídky a humoresky, často inspirované autorovými tuláckými cestami Evropou. Se *Švejkem* sdílejí rysy Haškova komického světa: groteskní detaily jinak banální životní tematiky, směšný nesmysl, nevázaný smích...
3. Švejk jako mazaný malý český člověk.

Milo Janáč
spisovatel

1. Už len samotný fakt, že Švejka čítame aj po sto rokoch a stále sa dokážeme výborne zabaviť, ale aj zamyslieť sa nad svetom, svedčí o životaschopnosti knihy aj postavy „dobrého vojáka“. Pre mňa osobne je Švejk živý hlavne vďaka podvratnému humoru, ktorý tak milujem. Švejk, úradne vyhlásený za blba, nastavuje zrkadlo takzvanému rozumu. A rozum sa pri tom pohľade ide zbláznit. Švejk je karnevalová

postava, čo je postava s dlhou tradíciou, ktorá sa v tomto konkrétnom prípade vďaka Haškovej genialite prevtelila do podoby šarhu a príslušníka c. k. armády. Čo môže dať Švejk iným čitateľom, neviem, to bude asi závisieť od čitateľskej kompetencie. Mne osobne čítanie Haškovho spisu prináša to najdôležitejšie – rozkoš z textu.

2. Keď sa pozerám do svojej knižnice, mám tu súborné vydanie poviedok a potom ešte knihu fejtónov a novinových článkov *Praha ve dne i v noci aneb týden mezi dacany*. Takže minimálne tieto veci prežili dodnes – viem minimálne o jednom ich čitateľovi, ale určite nás bude viac. A hoci tieto kratšie útvary nie sú také slávne ako Švejk, čítať sa budú určite aj naďalej. Na otázku prečo je odpoveď jednoduchá: Hašek vedel písať.
3. Nie som odborník na rôzne interpretácie Haškovho diela, vlastne nie som odborník na akékoľvek interpretácie akéhokoľvek diela. Literárna reflexia a kritika sú na okraji môjho záujmu. Sekundárnej literatúry o literatúre je podľa mňa zbytočne veľa. Asi všetky naozaj dôležité texty prinesú rozporuplné reakcie a je to zrejme znak dobrého textu, že takéto reakcie dokáže vyvolať. Čoho sa však trochu desím, je, ak niekto pristupuje k hodnoteniu literatúry z ideologických pozícií. Na Slovensku tak neďávno istý mladý akademik rozniesol na kopytách Londonovho *Bieleho tesáka*. Vraj by sme toto dielo nemali vôbec čítať, lebo z feministického hľadiska je v ňom príliš veľa „toxickej maskulinity“. Dúfam, že sa raz nenájde niekto, kto bude chcieť zakazovať Švejka, lebo smiať sa z hlúposti iných sa v slušnej a politicky korektnej spoločnosti nepatrí.

Václav Kahuda
spisovateľ

1. Jaroslav Hašek v postavě Švejka překonal gravitační síly své doby a dosáhl obecně platných, etických a estetických sfér, které spolehlivě identifikují každý skutečný vědecký nebo umělecký výtvar světového významu. Čtenář je konfrontován s lidskostí a humorem, jež překonávají zlo a krutost systému, a nachází odvahu žít.
2. Hašek je přesný – jeho analýzy jsou pravdivé. Jeho zdánlivá hrubost a cynismus jsou ve skutečnosti plachou cudností. Jeho nadčasovost a modernost jeho vyprávění je dána autorovými prožitky, zkušeností s instinktivní stránkou lidského chování, která je často protikladná k morálním ideálům a která ve společnosti generuje korupci a lhostejnost byrokratů, mentální nedostatečnost armádních velitelů a zaslepenou zlovolnou chamtivost podnikavců.
3. Směřuji se bezmocným plivancům intelektuálních kleštěnců. Je skutečně zajímavé, že do dnešních dnů Švejk provokuje jisté osobnostní typy. Někteří dokonce tu knihu ani nečetli, a přitom pronášejí odsuzující soudy. Ano, chápu je a soucím s nimi. Je skutečně těžké přijmout komplexní informaci o době, kterou si idealizujeme a do níž jako do „starých dobrých časů“ promítáme svou potřebu řádu a poklidného života. Haškův Švejk podává stejně hlubokou výpověď jako *Muž bez vlastností* Roberta Musila, *Odysseus* Jamese Joyce, *Pustá země* T. S. Eliota, *Cesta do hlubin noci* Louise-Ferdinanda Célinea nebo *Plechový bubínek* Güntera Grassa. Ti všichni podali svědectví o svém čase a člověku, věčném poutníku mezi lidskostí a krutým sobectvím, synovi Chaosu, který stále hledá – s hvězdami nad hlavou – morální základ ukrytý kdesi v sobě... Ti, kteří mají rádi zjednodušenou verzi reality, dětské ohrádky chránící jejich blaženou nevědomost, filmové pohádky se šťastným koncem, jsou právem pobouřeni. Jejich dojemné „sic!“ je šlechtí, ale neomlouvá.

Anketa o Švejkovi

Roman Kanda
literární historik

1. F. X. Šalda použil kdysi výraz „dlouhoživectví“. Tato podivná složenina je výrazem následující myšlenky: život díla je tím delší, čím déle rezonuje s našimi životy, s naší skutečností. Dílo je tak trochu jako hodiny, které se předbíhají – ukazuje, co bude pět minut po dvanácté. Není to ale záhada, naopak. Význam díla se nevyčerpává situací, v níž vzniklo. Nemusíme znát okolnosti vzniku Haškova románu, nemusíme pochopitelně znát ani reálné předobrazy jednotlivých postav. Přesto nás román oslovuje, čímsi nám vyběhl naproti. Ve 20. století bylo možné vidět ve Švejkovi postavu, která se vzepřela dějinám a velkým myšlenkám tím, že je ignorovala nebo zesměšňovala. Ve 21. století jako by se dějiny vzepřely nám: zdánlivě ustoupily do pozadí. Naše životy zahltila „bezdějinná“ každodennost a její technologicky reprodukované obrazy. I když se něco děje, jako by se to nedělo. Chybí nám obzor dějin. Švejk ho odmítal nebo neviděl, my se k němu nemůžeme a snad ani nechceme vrátit. Nedostává se nám ale Švejkova bezbřehého až bezohledného humoru, jeho bezprostřední zkušenosti mluveného slova, kterou by nám, internetovým nomádům, mohl ještě připomenout.

2. Určitě jsou to *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Vystupuje v nich postava podivínského tluchuby Zemana, který lže a vymýšlí si, jakmile otevře ústa. Přitom se bere naprosto vážně. Může snad být něco aktuálnějšího? Šalda měl možná pravdu, když tvrdil, že dílo je dnešním a ztířejším životem napodobováno. Haškův Zeman ovšem projde jen jednou kapitolou a pak se z vyprávění navždy vytratí...

3. Řekněme na rovinu, že cestu do velké literatury proklestila Haškovu *Švejkovi* meziválečná kulturní levice – německojazyční autoři a čeští komunisté, Max Brod a Ivan Olbracht. Především zásluhou německojazyčné recepce, například díky proslulé inscenaci Erwina Piscatora, se Haškovo dílo stalo součástí středoevropské kultury. Hašek se v ní najednou zabydlel blízko Karla Krause. V případě komunistů však věc zkomplikovali sovětští autoři v polovině třicátých let, které Karel Teige bez rozpaků označil za konzervativní. Převážila u nich moralizující interpretace – Švejk coby zbabělec nehodný následování. Jako by stalinisté opisovali od českého nacionalisty Viktora Dyka, který odsoudil Švejka jako ulevváka. Právě Dykova kritika z roku 1928 zahajuje nepěknou tradici povrchního moralizování, vyrůstajícího z nepochopení literárního díla a z komplexu méněcennosti, živěného českými dějinnými traumaty. Tato tradice říká mnoho o jejich mluvčích, ale velmi málo o Haškově díle. Přitom právě ona nejhouževnatěji zapleveluje veřejný prostor. Je totiž přístupnější než rozsáhlý a mnohoznačný text. Je vždy po ruce, stále otevřená, aniž bychom museli otevřít Haškův román. Vyjádřeno spolu s Karlem Kosíkem, jedním z vážných vykladačů našeho humoristy: taková interpretace už přestává být interpretací díla a stává se mystifikací skutečnosti.

Vít Kremlíčka
básník

1. Švejk je svobodná osobnost v proudu totality. Ostatní přijali role v militárním nelidském řádu, otročí mu, a stali se tak monstry bez vůle, chápajícími jen funkce a povely. Švejk si vystačí se stoicismem – a kdo kam chce, pomůže mu tam. Tenkrát skončil „starý dobrý svět“ a nikdy už se nepozdvihl, vše ostatní už je jenom úpadek a my jsme jeho svědky.

2. Dílo Jaroslava Haška je stále čtivé.

3. Mně žádná interpretace *Švejka* nevdá. Je jako spekulum mnohoznačnosti člověka. Nikomu

nelichotí, protože je zle a Švejk není mluvka. Jeho anekdotická rámcová vyprávění zpomalují tok příběhu a dávají mu nový směr jako rozstřel kulečnickovým koulím. Je to memento a další z řady posledních šancí. Jsou lidé, co si vystačí s vlastními kataklyzmaty a osobními prohrami, ale ti už nečtou. Kdo se chce prohrám vyhnout, v *Osudech dobrého vojáka Švejka* najde posilu, jak odvrátit pád.

Martin Lukáš
literární kritik

1. Haškův román je stále živý, protože jsme se dodnes nedohodli, co znamená. Doufám, že se nikdy nedohodneme.

2. Pro mě stále žijí povídky Haškem autorizovaného výboru *Škola humoru*. Skladba vybraných povídek se částečně kryje s obsahem souboru *Moje zpověď a jiné povídky* z roku 2008. Obě knížky jsou vynikající, důsledně nevinná anamnéza měšťákovy nátury se nemůže vyčerpat.

3. Před pěti lety mě vyděsil Bohdan Sláma, který letos hodlá zahájit natáčení filmového zpracování *Švejka* s Pavlem Liškou v titulní roli. Prohlásil, že jeho Švejk bude realistický, což si scenárista Karel Čabrádek vykládá jako snahu „o natočení dramatu lidí, kteří jdou na smrt, ví to a reagují na to. Tou reakcí a obranou je humor.“ Připustit, že postavy Haškova románu, jmenovitě Josef Švejk, něco vědí, totiž že jsou si něčeho vědomy tak, jako si je člověk cestou na záchod vědom svého záměru vyprázdnit se, je podle mého interpretační omyl. A totéž platí o dalších aspektech Sláмова filmového projektu. Myslím, že Josef Jedlička prokázal Haškovu románu medvědí službu, když se v *Českých typech* roze-psal o „švejkování“, které s literárním Švejkem nemá mnoho společného. Mýlí se, když tvrdí, že se lidé v útlaku chovají jako Švejci, že demaskují svět jako lež, přetvářku a absurdní šaškárnu. Tohle možná dělal Hašek. Ale přisuzovat tak ušlechtilé záměry a morální uvědomění Švejkovi je přinejmenším neopodstatněné. Švejk stojí mimo dobro a zlo. Jedlička má ale pravdu v tom, že se se *Švejkem* velmi málo zachází jako s literaturou.

Martin C. Putna
literární historik

1. U knížek a postav, které se staly kanonickými, už nemá smysl se ptát, proč se tak stalo. Prostě to tak je. *Švejk* je s *Babičkou* v českém nebi. A každá generace ho bude číst po svém. Já ho čtu a klepu se hrůzou, jak jsou lidi na sebe hnusní, jaká dutina je člověk. Tím víc jsem zvědav na odpovědi mladších respondentů.

2. Zrovna jsem se dal do psaní knížečky *Košíře mytické a literární*, takže čtu i ty „vedlejší“ texty, zda tam nenajdu ještě nějakou zmínku o Košířích, ve kterých Hašek žil a řádil a vymýšlel fantastická zvířata. Příznějme si, že větší jsou to texty opravdu „vedlejší“. Ale svou groteskní velkolepost si pořád uchovávají *Dějiny strany mírného pokroku*. A pak je tu ještě jeden fenomén, totiž literatura o Haškovi. Když jsem trávil část zimy na chalupě u Rutových, která leží doslova naproti Haškovu domu v Lipnici, a tudíž tam na jedné policice mají všechno haškopisectví: Kuděje, Longena, Mengera, Klimenta Štěpánka, Vilmu Warausovou atd. A ze všech těch úhlů pohledu vyrůstá Hašek coby postava fantastní a fantastická, tajemná a nesrozumitelná, zábavná i nechutná... Řečeno biblicky, „jeho jméno je legie“.

3. Ta komoušská – že je to prý „oslava prostého lidu“. Ale hovno! Lid je u Haška zkarikován stejně jako mocidrži. Musíme číst Haška, ale nedívat se na Ladovy obrázky, natož na filmy. Představit si Haška, jak by ho ilustroval Váchal nebo Alén Diviš. A mimochodem, existuje výtvarná verze Švejka od Georga Grosze. To je skutečný Švejk! To není zábavný povrch.

To je to, co skryté pod povrchem těch jakoby zábavných historek.

Ladislav Šerý
překladatel a spisovatel

1. Švejk je živý hlavně jako symbol a ztělesnění hypotetických českých vlastností a postojů. To je ovšem málo a je to škoda, protože několik obecně známých hlášek a zavádějící nálepka „švejkování“ brání hlubší reflexi celého Haškova díla. Možná to není nejlepší český román, ale je absolutně moderní a hlavně svým stylem se řadí mezi světová díla, která přetrvají, dokud bude člověk schopen číst.

2. Hašek je vzácný zjev mezi českými písmáky, v mých očích je to hrdina, kultovní postava v každém období svého dospělého života, rozený humorista, rozený anarchista, rozený bavič a kabaretiér, protodadaista, opilec a nepřekonatelný mystifikátor, statečný voják, pacifista, zběh, legionář, socialista, rudoarmějec, a ještě ke všemu otec Burjatů. To vše uměl zachytit v povídkách, často pitoreskních, vždy napsaných živým jazykem a plných dobového koloritu, který se neomrzí.

3. Čím více interpretací, tím lépe. Ale *Švejk* je vlastně čten málo, a proto se o jeho postavě mohou tradovat stále stejné stereotypy. Malá literatura je zatížena obrozeneckou malostí, ve velkých literaturách by i *Švejk* vyrostl a panovalo by o něm jiné povědomí, i kritika by psala jinak.

Alena Zemančíková
dramaturgyně, scenáristka a publicistka

1. Ta kniha je tak naprosto proti válce a proti autoritativní blbosti, která je pro vedení války nezbytná, že snad ani nebyla ve světové literatuře překonána. Čtenář *Švejka* má pro celý život návod, jak se dívat na cokoli oficiálního ve svém okolí. V okamžicích největšího zoufalství stačí podívat se například na probíhající pandemickou krizi podobně, jako se dívá Hašek na světovou válku, a jednomu se hned uleví. Haškova schopnost zamíchat mezi bezbřehé žvásty pravdivé kritické postřehy je pro mě zdrojem stálého údivu a obdivu. Například popis výzdoby garnisonní vyšetřovny: „Mezi tou dobou prohlížel si Švejk auditorovu kancelář. Že by činila velice přívětivý dojem, zejména fotografiemi na stěnách, nedá se říct. Byly to fotografie různých exekucí, provedených armádou v Haliči nebo v Srbsku. Umělecké fotografie s vypálenými chalupami a se stromy, jejichž větve se skláněly pod tíhou oběšených. Zejména pěkná byla fotografie ze Srbska s pověšenou rodinou. Malý hoch, otec i matka. Dva vojáci s bajonetem hldají strom s popravenými a nějaký důstojník jako vítěz stojí v popředí a kouří cigaretu. Na druhé straně v pozadí vidět polní kuchyň v práci.“ Současnému čtenáři nabízí Haškův *Švejk* optiku, která umožňuje nazřít fungování společnosti na základě nízkých úmyslů spřažených s bezednou hloupostí. Svět pak jeví se dosti beznadějným. Nihilistické to ale není – snad pro nevyčerpatelnou vitalitu titulní postavy, a tím pádem i samotného textu (nebo naopak).

2. Literární mistrovství, s jakým dokáže vystihnout a rozehrát situaci – mimo *Švejka* i v mnohých povídkách.

3. Vadí mi spojování fenoménu Švejk s českou národní povahou, považuji to za úplný nesmysl. Máme štěstí, že Hašek napsal *Švejka* česky, a že se tedy řadí mezi díla české literatury. Jeho geniálně vynalezený hrdina je ovšem založen na principu, který propustuje literaturou v různých podobách od nepaměti, nikoli na čemkoli specificky českém – pokud něco takového vůbec existuje.

Zla mezi

Líska

MATOUŠ JALUŠKA

Totemovým stromem Čechů nikdy neměla být lípa, kdepak. Líska je to, už podle prvního vypravěče dávné minulosti téhle komunity, Kosmy. A od něj tento příběh přebírají všichni ostatní. V Kosmově kronice se totiž s lískou pojí první vladařský akt učiněný Přemyslem Oráčem poté, co za ním přišli poslové od Libuše a provolali jej „za knížete, soudce, správce, ochránce“ a jediného pána. A kronikář (v překladu Jana Hrdiny) vypráví dál: „Při té řeči se ten muž moudrý, jako by předvídal budoucnost, zastavil. Otku, kterou držel v ruce, vetkl do země, pustil voly a zvolal: ‚Jděte tam, odkud jste přišli!‘ Ti, ještě než to dořekl, z očí zmizeli a nikdy více se neobjevili. Ale líska, kterou vetkl do země, vyrazila tři velké ratolesti, a to, což je ještě podivnější, i s listím a ořechy. Zatímco svačili a pili vodu ze džbánu, dvě ratolesti nebo odnože uschly a odpadly, třetí však velmi rostla do výše i šíře. To naplnilo hosty ještě větším podivem a bázní. A on praví: ‚Co se dívíte? Vězte, že se z našeho rodu mnoho pánů zrodí, ale jeden pokaždé bude panovat. Ale kdyby vaše paní nebyla s tou věcí tak spěchala, nýbrž na krátký čas vyčkala běhu osudu, že by nebyla pro mne tak brzy poslala, měla by vaše země tolik pánů, kolik by příroda vydala na svět knížecích synů.‘“

Ráno před příchodem Libušiných poslů si Přemysl někde uřízl prut. Dopoledne strávil nad brázdou a pak, když měl začít řídit zemi namísto dobytka, zabodl prut do země. A hle, „otka“ se zazelenala. Vylomila se ze stavu nástroje, kterým člověk ustavuje svou nadvládu nad zvířetem („hovaďem“, jak se patří říct), a byla schopna zakořenit, znovu se naplnila životem. V pověsti nejde jen o to, že se z obrozené lísky věští – význam tohoto obrazu se u jednotlivých kronikářů dost mění. I samotná životaschopnost má smysl. Keř žije a roste. Ještě za Karla IV. je ve Stadicích k nalezení a tamní sedláci dostávají úkol dodávat jeho oříšky každý rok na pražskou královskou tabuli, což se dle zpráv děje až hluboko do novověku.

A právě v téhle životaschopnosti spočívá moc lísky jako totemu. Soused v ulici se onehdy rozhodl, že své lískové keře zahubí. Ořezal větve u samé země, ale dalo mu to dobré dva roky potírání řezných ploch roundupem, než keře zahynuly docela. Mnohem později než ostatní rostlinstvo v měsíční krajině, která je nyní obklopuje.

„Potím se studeným potem, ztratil jsem svůj totem,“ zpívá Ventolin, a je to obecný pocit. Všichni lidé něco takového hledají, obvykle nacházejí hrůzy a jsme hodně někde. I radost z toho, že se v krajině zdržel sníh a že se v chladném březnu nic předčasně neprobouzí, je pod šedivým nebem nějaká nevýrazná. Z lesů a zahrad neustále znějí motorové pily a v říčce, jejíž břehy loni na podzim siláci z povodí prokáceli, je přes řídké a bezlisté větve dobře vidět proudy splášků. Všechnu bídu máme v lockdownu před očima a není to bída Ujgurů ani dětí v Jemenu, ale naše vlastní. Dřepíme v chladnoucí hromádce, zvednout se nemůžeme a od zadnice už to všechno vzlíná směrem k hlavě.

Ještě se tu někde v katastru obce zdržuje naděje, zatím ji není vidět. Ale lísky, které s nástupem suchých let začaly slábnout a hnít, pomalíčku ožívají. Třeba nám v tomto velikončním čase něco nabídnou. Lískovou pomlázku, lískový kříž, lískový hrob.

A pak možná ještě něco dalšího.

Pár minut pozornosti

Když programátoři mluví o divadle

V pražském Švandově divadle se koncem února odehrála světová premiéra českého divadelního experimentu se softwarem generujícím text. Inscenace uvedená pod názvem *AI: Když robot píše hru* vyvolává hlavně otázku, proč by inscenování takto vzniklého materiálu mělo publikum zajímat.

MARTA MARTINOVÁ

Pokusům prezentovaným jako umělecké výtvory umělé inteligence (jak se zapomínanou nadsázkou říkáme neuronovým sítím) se v posledních letech dostává značné pozornosti zejména proto, že jsou první svého druhu. Aktuálně se do globální diskuse o kreativitě strojů vložil i český tým vědců a divadelníků. Inscenace *AI: Když robot píše hru* je dosavadním vyvrcholením projektu TheAlt-re, na němž pod ideovým vedením „radikálního inovátora“ Tomáše Studenika spolupracuje Ústav formální a aplikované lingvistiky Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy (klíčovou postavou projektu je jazykový programátor Rudolf Rosar), DAMU a Švandovo divadlo, jež se ujalo jevištní realizace roboticky vytvořeného textu.

Co je podstatné?

Text určený k inscenování pochopitelně nenapsal čapkovský robot, byť sté výročí uvedení hry *R.U.R.* (1921) hrálo v nápadu přenést generovaný text na divadelní prkna důležitou roli, ale Generative Pre-trained Transformer 2, tedy neuronová síť výzkumné a vývojové společnosti OpenAI. Tato síť je založená na předpokladu, že pro získání požadovaného výsledku je výhodnější směřovat více výpočetních prostředků na menší, ale o to významnější část dat. A GPT-2 opravdu nemá dat nedostatek – pracuje s databází osmi milionů webových stránek, na nichž se „učí“, jak nejlépe

část lidské kreativity se totiž skutečně neobejde bez proměnlivých pravidel a střídajících se prvků, zkrátka bez komplexního jazyka, v němž se inovace pojí s tím, co už tu bylo. Třeba scenáristům mysteriózních krimiseriálů na Netflixu by nástroj generující obsah podle předem daných schémat (prostředí: les v mlze, zápletka: rituální vraždy, hlavní hrdinka: mírně vyšinutá vyšetřovatelka) mohl výrazně usnadnit práci – pokud se tak už neděje. Jenže to, že divák identifikuje odkaz na ikonické dílo nebo ztotožní těžko srozumitelnou výpověď s formou absurdního dramatu, ještě nedělá věc kulturou, natožpak uměním. Možnosti zakoušení světa se pandemickým přesunem do světa algoritmů sice značně omezily, přesto ale nejsme ve své imaginaci odkázáni na předem zvolené databáze již vytvořeného, pocítěného a zachyceného. Život možná kopíruje fikci, ale fikce bez života nikoho nezaujme.

Vyčerpávající virtualita

Světovou premiéru představení *AI: Když robot píše hru* sledovalo 18 450 zařízení. Ano, zařízení, nikoliv lidí – a platí to i pro mne. Po deseti minutách, kdy se mně přes veškerou virtualitu kontextu začalo zmocňovat nepříjemně fyzické nutkání zvracet, plynoucí z marné snahy spojit viděné a slyšené do nějakého významu, zapínám SimpleScreenRecorder. Jde o jednoduchý pro-

prezentaci uvádí na pravou míru pompéznost reklamních prohlášení a zcela lidsky (ozývá se i typicky premiérové nervózní pochichtávání) vysvětluje, jak umělá inteligence funguje, jak bylo třeba s ní pracovat a co se dál dělo s výsledkem. Debata přístupná na YouTube kanálu Švandova divadla příhodně otevírá i jeden nebezpečný nešvar současného výzkumu v oblasti umělé inteligence a zároveň vlastnost, kterou by zbrojní průmysl rád využil v plně autonomních zbraňových systémech. Otázka autorství uměleckého díla v případě generovaného textu totiž není zcela tak palčivá jako otázka zodpovědnosti v případě, kdy systém sám „rozhoduje“ o tom, koho zabije.

Otázka interpretace

Umění je jazyk, kterým spolu aktivně hovoří tvůrci a diváci, přičemž se zohledňuje společenský kontext, dějiny žánru, aktuální společenská nálada a tak dále. Pokud se zvýznamňují výsledky toho, co za pomoci pravidel a parametrů vyhodnotí program jako umění, nestačí přidat návod k použití ve znění: „Dozvíme se o sobě něco nového!“ Funguje to pak totiž velmi podobně jako věštění osudu z postavení planet nebo z kávové sedliny. Všechno na světě může být spouštěčem vnímání imaginace, jenže aby se něco stalo dramatickým textem, nestačí přesadit to na jeviště.

Vědci z Ústavu pro formální a aplikovanou lingvistiku, Tomáš Studeník i Technologická agentura správně pochopili, že tvrzení „robot píše hru“ zafunguje jako přitažlivá reklama na jejich výzkumnou práci (k úspěchu jistě nemálo přispělo i londýnské České centrum, protože hry vznikající v českém divadelním prostředí obvykle globální odezvu nemívají). K tomu, aby bylo možné strojem generovaný text považovat za divadlo, však v případě *AI: Když robot píše hru* chybí notná dávka zcela tradiční a všední lidské tvůrčí práce. Namísto toho dostáváme typické „technické demo“ – polotovar, na němž se ve videoherním prostředí předvádí funkčnost technických parametrů hry. Pokud je povedený, může nás jistě chvíli zajímat, důvodem, proč se do hraní vůbec pouštíme, je ale spíš atmosféra, příběh, kontext a představa o tom, co může hráč dělat v rámci nastavených možností.

„Kreativita stroje“ je skvělá marketingová nálepka na šikovném udešlátku, s nímž by se například dalo výborně ovlivňovat veřejné mínění před volbami. Pokusíme-li se parodovat technicistní personifikaci stroje, který „myslí“ a „učí se“: tahle inteligence se ráda nakrmí příslušným zadáním, schramstne cílové skupiny a požadované emoce, přidá ingredience, které podle jí přístupné databáze přitáhnou nejvíc pozornosti, to vše zatřepe a splní klientovo očekávání – aniž by pak někdo nesl odpovědnost za to, co se stane. Uvažovat totiž neznamená vyhledávat podle zadání relevantní parametry, něco se naučit není totéž jako utřídit náhodné struktury... Troufám si tvrdit, že s rozšířením využití neuronových sítí sázejících na „pozornost“ bude brzy otázka, zda může umělá inteligence vyrobit umělecké dílo, jen o málo zábavnější než ta, zda může prase namalovat abstraktní portrét prince Harryho. Pochopitelně může, ale bez divákovy interpretace, kurátora a dychtivého čtenáře bulvárních zpráv se přitom neobejde. Co si chceme sdělit, jakými prostředky a za jakým účelem, bude v lidském světě vždy na lidech.

AI: Když robot píše hru. Autor projektu Tomáš Studeník, režie Daniel Hrbek, scéna Martin Šimek, kostýmy Paulína Bočková, dramaturgie Martina Kinská, David Košťák, hrají Jacob Erfteimeijer, Denisa Barešová, Andrea Buršová, Petr Buchta, Oskar Hes, Marek Frňka, Tomáš Petřík. Švandovo divadlo, Praha. Online premiéra 28. 2. 2021.



Vyrobít divadelním scenáristům nástroj, který ulehčí tvůrčí činnost, není vůbec od věci. Foto Richard Moučka

odhadnout další slovo příslušného vloženého textu. Mechanismus tak napodobuje fungování lidské pozornosti: soustředí se na to, co je podstatné. Podle poznámek divadelníků verze GPT-2 upravená programátory pro „divadelní cíle“ vygenerovala většinu scénáře a jen deset procent představují „lidské zásahy“ – šlo především o zadání úvodních replik, poznámky k tomu, co je pro dramatický text klíčové, a výběr toho, co se nakonec dostane na jeviště (dramaturgie se zhostila dvojice Martina Kinská a David Košťák). Divadelníci „Transformera“ nešetřili. Pustili ho k tématům smrti, tělesnosti, sexu, lásky či strachu ze samoty, tedy k otázkám, v nichž se snadno ztratí i zkušený dramatik.

Samotný nápad vyrobit nástroj, který ulehčí tvůrčí činnost, není vůbec od věci. Velká

gram nahrávající vše, co se v danou chvíli děje na obrazovce – za pandemie se stal berličkou mé pozornosti, která ve virtuálním světě rychle uvádá. Odteď se místo mě dívá stroj. Pozornost se skutečně stala tvrdou měnou současnosti a boj s patetickým sekaným přednesem s omezenou mírou intonace, který od ústředního robota přebírají i ostatní postavy, k mučení jen přispívá – stejně jako písňalkový, donekonečna se opakující hudební motiv. Umělá inteligence vhodně umísťuje dialog: „Jak dlouho ještě?“ „Jen pár minut vydržte.“ „Už brzo umřu.“

O nezvyklé vyčerpánosti herců i inscenačního týmu, která nastudování provázela, mluví ostatně i Daniel Hrbek, režisér projektového výstupu a ředitel Švandova divadla. Děje se tak v diskusi, která po zhruba hodinové

Něco je ve vzduchu

V tvorbě britské skupiny Bring Me The Horizon se metal pojí s vlivy emo rocku, elektroniky i popu. Aktuální nahrávka *Post Human* odkazuje ke katastrofické přítomnosti, ale také k dystopickému prostředí počítačových her. V každém případě leccos vypovídá nejen o současném metalu.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Letošní rok nezačal právě optimisticky – není patrně náhodou, že se na konci ledna na vrchol britské albové hitparády vyšplhalo EP metalové skupiny Bring Me The Horizon (BMTH), výmluvně nazvané *Post Human: Survival Horror*. Deska, která by se svou více než půlhodinovou stopáží mohla být brána stejně dobře jako řadové album, reflektuje nejen realitu spojenou s šířením koronaviru, ale i klimatickou krizi a celkově pocit nestability. „Milý deníčku, nevím, co se děje, ale něco je ve vzduchu,“ vyštěkává zpěvák Oli Sykes v úvodní skladbě Dear Diary do metalcoreového rytmu s klávesovými podklady. Bring Me The Horizon vyvádějí metal z temných žánrových hvozdů do světa zmutovaného kyberpunku, kde se anime estetika a inspirace videohrami stávají součástí žalozpěvu za lidstvo v době pandemie a hrozícího klimatického kolapsu.

Jsmo jako hráči

Metalová scéna je posedlá pojmenováváním svých větví a odnoží. Pokud bychom chtěli vymyslet nějakou subžánrovou charakteristiku pro novou desku Bring Me The Horizon, přiléhavé by bylo označení „videoherní metal“. Právě herní linku lze sledovat prakticky v celé nahrávce. Odkazuje se zde na slavnou japonskou survival sérii *Resident Evil*, skladba Parasite Eve je pojmenována po stejnojmenné konzolové hře z devadesátých let, předposlední track Ludens zase původně vyšel na soundtracku k videohře *Death Stranding* vývojáře Hideo Kojimy. Všechny zmíněné hry přitom kladou důraz na přežití v extrémních podmínkách – ať už jde o zombie epidemii způsobenou experimenty fiktivní farmaceutické společnosti Umbrella Company, o kulisy New Yorku, kde dochází ke spontánnímu samovznícení lidí, anebo o prostředí Spojených států po ekologické katastrofě, vždy se pracuje s žánrovými konvencemi survival hororu. Dodejme, že desku produkoval Mick Gordon – tedy skladatel soundtracků k počítačovým hrám, mimo jiné tvůrce frenetického metalového soundu loňského pokračování legendární série *Doom* s podtitulem *Eternal*.

Tyto vlivy vlastně nejsou nijak překvapivé – skupinu tvoří hudebníci z generace, která vyrůstala v každodenním kontaktu s počítačovými hrami. Kapela se ovšem pokouší přenést prvky videoherní estetiky přímo do svého hudebního projevu. Zvuk desky je postaven na prolínání zkreslených kytar, elektronických melodií a pulsujících beatů, které se čas od času „zaseknou“ jako v glitchi. Skladby Obey a Kingslayer pak s metaforou videohry přímo spojují téma vzpoury proti systému – můžeme se ptát, jestli ve světě nekontrolovatelného globálního kapitálu nejsme jako hráči, kteří nemohou vykročit z nastavených algoritmů. I samotné videohry ostatně nezřídka komentují současný svět a mnohdy nahlíží na lidstvo z nových perspektiv. Vývojář Eric Zimmerman a teoretička Heather Chaplin v Manifestu ludické století (2013) prohlašují právě hry za klíčové médium, a to díky jejich schopnosti simulovat komplexní systémy.

Kariéru kapely, která si při svém vzniku v roce 2004 dala „nové obzory“ přímo do názvu, definuje neustálá snaha o transformaci. Žádná nahrávka z diskografie BMTH nezní stejně. Když na konci roku 2019 vyšla hra *Death Stranding*, kapela avizovala, že se po desce *Amo* na nějakou dobu vzdá formátu dlouhohrajícího alba. *Post Human: Survival*



„Milý deníčku, nevím, co se děje,“ zpívá Oli Sykes z Bring Me The Horizon. Foto Sven Mandel

Horror má být součástí posthumanistické tetralogie EP, jejíž zbylé díly plánuje kapela vydat ještě letos.

Čas spatřit příliv

Jak už jsem naznačil, nejen aktuální nahrávku, ale celou tvorbu Bring Me The Horizon lze chápat v kontextu pronikání různých žánrů a vlivů do metalové estetiky. Tento proces ovšem probíhá i naopak. Například japonsko-britská zpěvačka Rina Sawayama na své loňské desce používá metalové nástroje k vyjádření své frustrace z patriarchátu a ignorování klimatické změny. Nu-metal, původně žánr bílé chudiny z amerických předměstí, aktualizuje britské ženské duo Nova Twins. Ač se to pravověrným metalistům nemusí líbit, postupná proměna subkultur v jejich postverze se týká i metalového ghettu. BMTH se přitom často stávali terčem opovržení tradičního metalového publika a někdy i fyzických útoků. Jednou hráli příliš hlučný deathcore, podruhé vnášeli do metalu až moc elektroniky, pak zase začali být příliš popoví. A ještě k tomu nenaplnňovali ideál metalové maskulinity – v písni Drown dokonce prosí o podání pomocné ruky.

V návaznosti na Linkin Park a vlnu emo rocku, reprezentovanou třeba My Chemical Romance, se skupina stala hlasem teenagerů trpících pocitů nejistoty a smutku. BMTH mají schopnost spojit chytlavou melodii s někdy klišovitými, často však působivými slogany („Můžeš mě hodit vlkům/ Vrátím se jako vůdce celé smečky,“ zpívá se například ve skladbě Throne). Tváří v tvář klimatické krizi, kdy mnozí zažívají nový druh melanholie, známý jako „klimatický žal“, také Oli Sykes dospěl k přesvědčení, že za jeho deprese může stav světa. „Nejsem politický člověk a ani jím být nechci. Nechci o politice mluvit ani zpívat, jenže když dojde na environmentální témata, nedá se tomu vyhnout,“ vyjádřil se zpěvák pro magazín NME. Zdá se, že emo rock své pohrobky naučil, jak v době klimatické krize vyjadřovat a sdílet emoce. „Pojd' ven, je čas spatřit příliv/ Není na očích, ale v myslí je pořád,“ zaznívá se ve skladbě Ludens.

Aktuální desku Bring Me The Horizon sice uzavírá teskný dialog mezi Zemí a lidstvem, které „své tesáky zanořilo příliš hluboko“, nicméně místy přece jen probleskne naděje. Vzhledem k inspiraci počítačovými hrami asi nepřekvapí, že spočívá ve vymazání systému – jak slyšíme ve skladbě Kingslayer, v níž hostuje japonská kapela Babymetal. Třeba nám tvorba BMTH opravdu pomůže nahlédnout za obzor, do méně destruktivní budoucnosti. Autor je publicista.

Bring Me The Horizon: *Post Human: Survival Horror*. RCA 2020.

Když nemůžeme dělat eventy

Tuzemské klubové scéně v posledních letech udávala tón populární koncertní série Addict. Protože není jasné, kdy se budou akce podobného formátu opět pořádat, zaměřil se DJ NobodyListen spolu s dalšími organizátory na online fungování a pod značkou Addict Sound rozjíždí nové vydavatelství.

JAN BÁRTA

Série klubových nocí Addict začala v roce 2016. Za první tři roky existence se jí podařilo na poměrně malé domácí klubové scéně získat renomé, jaké do té doby měly tovární techno akce berlinského stylu v čele s Polygonem. Addict oproti tomu představoval publiku především rap a současně hybridní formy nabasované elektroniky, od dob klubových konstrukcí labelu Night Slugs souhrnně označované „club music“. Ačkoliv podle některých raveových pamětníků jde jenom o „zábavu dětí s předraženými sneakerskami“, mnoha mladším návštěvníkům začala akce splývat se samotným termínem „rave“ – díky své pospolité atmosféře a také momentu utajení dokázal Addict pro dnešní městskou generaci vcelku úspěšně oživit fenomén warehouse parties.

Kultovní akce

Addict je od počátku úzce spojen se svým zakladatelem a hlavním dramaturgem Jakubem Strachem, Djem a producentem, který působí pod jménem NobodyListen. Kolem něj se postupně vytvořila klubová klika zahrnující jména jako Kewu, ~veni nebo nrmn. Na akcích vystoupily hvězdy domácí rapové a grimeové scény, jako Yzomandias, Smack, Hugo Toxxx nebo Sergei Barracuda, zástupci rapových crews Opak Dissu a Dvojlitrbayzz nebo slovenští beatmakeři FVLCRVM a Jimmy Pé. V průběhu let se Addictu také podařilo představit řadu zahraničních interpretů, jako jsou Flohio, Darq E Freaker, Big Dope P, JD Reid nebo Sweyn Jupiter. Úspěšnost eventů na nich ale nikdy nestála. Spíše naopak: díky kultovní pověsti akce se nadšeného přijetí dočkala i místnímu publiku nepříliš známá jména.

Loni ovšem byly živé kulturní eventy následkem pandemie koronaviru a plošné karantény z většiny zrušeny, samozřejmě včetně

plánovaných akcí Addictu, které svým rozsahem i návštěvností už dávno spadají do kategorie velkých koncertů. Aktivita kolektivu ovšem neustává, pouze se přesouvají do jiné oblasti – k provozování vlastního vydavatelství. Jde o cestu typickou pro řadu známých zahraničních klubových nocí, ze kterých se zrodily respektované labely (za všechny jmenujme britské Night Slugs nebo Swing Ting). „Když nemůžeme dělat eventy, zbyl konečně čas a energie na tenhle projekt. Ale nejde o něco, co by vzniklo jen kvůli současné situaci,“ komentuje rozjezd nového labelu NobodyListen.

Online existence

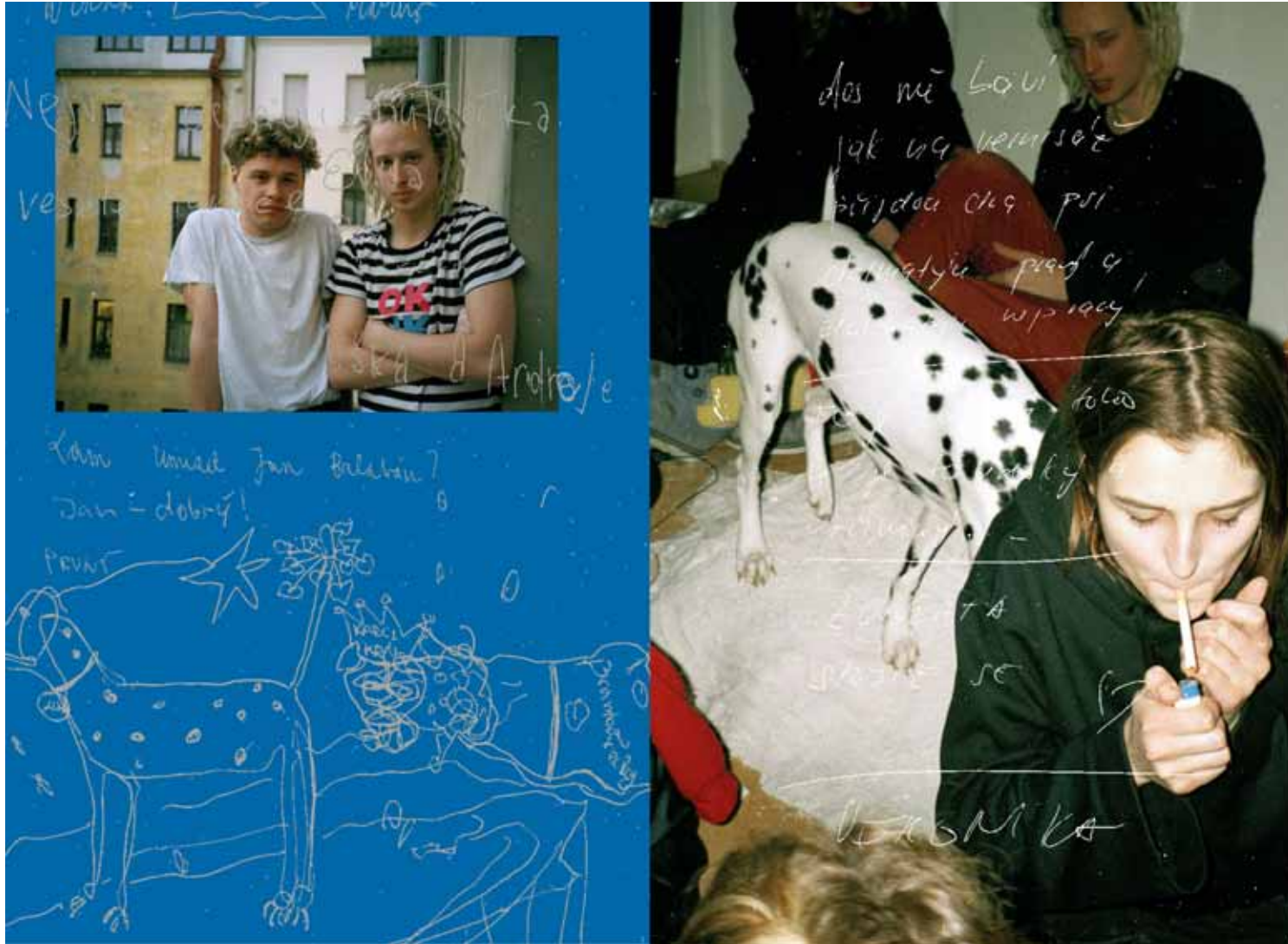
Jednou z hlavních dramaturgických i zvukových charakteristik nového vydavatelství je různorodost. Přestože jednotícím prvkem stále zůstává žánrová oblast rapu a club music, v pojetí autorů prvních položek katalogu Addict Soundu dostává mnoho různých podob. Minimalistická produkce tracků od rappera Rohonyho, za níž stojí NobodyListen a která upomíná na Arcu (viz A2 č. 12/2017), respektive jeho rané instrumentální experimenty vydané na newyorském labelu UNO, se tak ocitá v ostrém kontrastu ke klubovému maximalismu v duchu baauerovských bangerů a trapové produkce vydavatelství Saturate Records, k nimž se hlásí Jimmy Pé, další z umělců na soupisce Addictu. Nejde ale jen o beaty. Rohonyho syrová flow na EP *Strak* (2020) čpí lynchovským venkovem i boxerským outsiderstvím a jeho slovník je plný nečekaných novotvarů. Yeezus2020 zase v titulní skladbě svého alba *Leopard* (2020) rozjíždí autotuneovou odyseu, při níž mu sekunduje Hugo Toxxx. Nahrávka s hypnotickou flow byla jedním z nejoriginálnějších domácích rapových počínů minulého roku. Přesto tento debut nasáklý bohémským eskapismem trochu zapadl. A totéž bohužel platí i pro dosavadní aktivity Addict Soundu. Ale spoň část pozornosti momentálně upínané k domácím rapovým fabrikám v čele s Milion+ by si přitom nový label zasloužil.

Mezi hudebníky, jejichž vydání Addict Sound chystá, jsou i Aid Kid a Himalayan Dalai Lama, díky jejichž syntezátorové produkci vydavatelství zamíří do analogových vod. Na místní klubové scéně tak má Addict Sound mezi ostatními, často velmi vyhraněnými labely výjimečnou pozici. Nabízí se srovnání se slovenským labelem a kolektivem Gergaz, tomu ovšem chybí koncertní rozměr, který je pro Addict zásadním východiskem. S online existencí, využíváním nových formátů a hledáním inovativních řešení sice organizátoři Addictu nemají problém, plnou sílu této pozoruhodné současti tuzemské klubové scény ale pocítíme až na další z raveových akcí.

Autor je publicista.

Mladí a neklidní

Rodinné album jedné bytové galerie



„Dalmatýn pravý a dalmatýn nepravý.“ Vzkaz v návštěvnické knize k výstavě Jakuba Čevely a Štěpána Krahulce *Mladí a neklidní*

Publikace *Mladí a neklidní*, kterou připravily kurátorky Nela Britaňáková a Veronika Čechmánková, přibližuje stejnojmenný projekt bytové galerie na pražské Letné. Vernisážové večery konané mezi lety 2016 a 2020 patřily ke komunitním akcím, jež jdou proti komercializované a institucionalizované podobě uměleckého provozu.

MARIANA PECHÁČKOVÁ
ONDŘEJ TEPLÝ

Koncem minulého roku vydalo Nakladatelství AVU publikaci *Mladí a neklidní*, mapující činnost stejnojmenné bytové galerie. Cyklus vernisáží probíhal mezi lety 2016 a 2020 v letenském bytě, kam bylo možné dostat se po zazvonění na zvonek se jménem Karel Gott. Šlo o jednověšerní akce veskrze komunitního rázu, charakteristické svou dočasností. Kurátorky výstav Nela Britaňáková a Veronika Čechmánková, které publikaci uspořádaly, coby studentky vysokých uměleckých škol představovaly převážně tvorbu studentů a studentek umění a dalších mladých autorů a autorek. Přes přítomnost kurátorské role se nicméně jednalo o projekt stírající tradiční hierarchický řád světa umění. *Mladí a neklidní* fungovali v pospolitém, horizontálním duchu, takže se i umělci a umělkyně stávali kurátory a kurátorkami a naopak.

Vzpomínky a zážitky

„Kniha, kterou jste právě otevřeli, se nesnaží být faktickým důkazem o provozních specifikách, nehledejte v ní proto strohost ani věčnost. Otevřete ji, jako byste nahlíželi do rodinného alba plného vzpomínek a zážitků,“ píše v předmluvě k publikaci Linda Vondrová, která byla jednou z šestadvaceti vystavujících. Formu vernisážových večerů reflektuje už samotné pojetí publikace. Podobně jako výstavní projekt narušoval zažitou podobu vernisáží, kniha se vymyká klasicismu pojetí výstavního katalogu. Jde spíše o sbírku vizuálních vzpomínek poskládaných z fotodokumentace obou kurátorek a útržkovitých vzkazů a kreseb, které zanechali účastníci a účastnice akcí v návštěvní knize. Těchto ručně psaných postřehů využili grafici Matej Martinec a Matuš Buranovský z Forever Famous Studia a překryli jimi fotografie zachycující jednotlivé vernisáže, čímž čtenářům přibližují atmosféru daného večera.

„Dost mě baví, jak na vernisáž přijdou dva psi. Dalmatýn pravý a dalmatýn nepravý,“ hlásá jeden ze vzkazů k výstavě *Case Wee-Tee*:

Saskatchewan Jakuba Čevely a Štěpána Krahulce z roku 2018. Tato instalace mimo jiné zahrnovala jakoby náhodně rozmístěné hromady sněhu, vytvořené ovšem ze sádry. Účastníci vernisáže seděli na zemi, popíjeli víno a pivo z improvizovaného baru v kuchyni a kolem nich běhali psi. Uvolněná atmosféra připomínala scénu z dovolené na horách. V místnosti se tyčila lyžařská hůlka, jeden z dalmatinů čenichal kolem hromad sněhu a celá situace vyvolávala spíše smích než obavy ze zničeného díla. Jednalo se o site-specific instalaci, která zapadala do pomíjivého charakteru nezávislé bytové galerie.

Letenská autonomní zóna

Jedním z typických rysů bytových a studentských galerií, jakou byl i projekt Čechmánkové a Britaňákové, je nezávislost na tržních mechanismech. Současnou podobou českých alternativních galerií se dlouhodobě zabývá kurátorka, kritička a historička umění Lenka Sýkorová, která v publikaci *Konečně spolu* (2011) uvádí studentské galerie jako jeden z fenoménů českého vizuálního umění. Tyto galerie podle Sýkorové mnohdy suplují skutečný galerijní prostor a nabízejí alternativní možnosti prezentace tvorby. Kromě nezávislého provozu a studentského vedení se dá za jejich charakteristický znak považovat i vytvoření dočasné autonomní zóny. Koncept večírku jakožto dočasné autonomní zóny rozvíjel ve své knize *The Science of Society* (Věda společnosti, 1852) americký jazykovědec a individualistický anarchista Stephen Pearl Andrews. Podle něj jsou společenské sešlosti zárodky nových společností, které se tvoří ve skořápce té staré. Dočasné autonomní zóny se objevují i na nejméně očekávaných místech, ať už jde o mejdany v nájemních bytech, rave party v polorozpadlých industriálních objektech nebo o enklávy novopohanů skrytých někde v lese. Všechna tato společenství jsou svobodná, protože jsou spontánní. Večírek jistě můžete naplánovat,

ale pokud se nerozvíjí sám od sebe, je odsouzen k nezdaru.

Mladí a neklidní byli sice primárně cyklem vernisáží, nicméně samotné umění bylo mnohdy až na druhém místě. K utvoření dočasné autonomní zóny uprostřed Prahy napomáhala mimo jiné i hojnost dobrého jídla a domácí slivovice. Čas od času byla akce narušována zvoněním sousedů nebo hlídou městské policie: „Ale já mám narozeniny,“ vysvětlovala Britaňáková. Některé večírky jsou zkrátka společensky vhodnější, jiné méně. Esencí každé dočasné autonomní zóny je každopádně skupina lidí schopná synergie, jež může být následně použita k vytvoření společného projektu.

Komunita jako odpověď

Vydání publikace *Mladí a neklidní* je tak trochu paradoxem. To, co dávalo dokumentovaným akcím jejich svobodu, byla totiž právě dočasnost, jejich omezení na „tady a teď“ – studentský byt se jednou za čas proměnil ve studentskou galerii. Kniha tak tvoří jediný veřejně dostupný artefakt s delším trváním. Proto je třeba vyzdvihnout citlivost, s níž editorky ve spolupráci s grafiky přistoupily ke zpracování okamžiků, které byly pro mnohé z účastníků a účastnic formativní. Stejně jako u mnoha současných uměleckých publikací i zde je design podstatným nositelem sdělení, a splývá tak s obsahem, což je v případě *Mladých a neklidných* klíčové pro alespoň částečné pochopení těžko přenositelných prožitků. Projekty jako tento navíc ukazují, že zaběhlé podoby prezentace umění nejsou nijak neochvěvné. Umění lze prezentovat demokratičtěji, ekologičtěji a s větším důrazem na komunitu.

V kontextu současného výtvarného umění může být projekt *Mladí a neklidní* vnímán jako součást silící tendence k potlačení individualismu v umění, byť se k tomuto fenoménu autorky explicitně nevztahují. Příkladem tohoto směřování jsou nejen poslední dva ročníky Ceny Jindřicha Chalupického, kdy se soutěžící a vedení Společnosti Jindřicha Chalupického shodli na opuštění konceptu jednoho vítěze. Daný trend dokládá také vznik nových uměleckých skupin a rovněž alternativní možnosti tvorby na vysokých uměleckých školách, kdy je kladen důraz na spolupráci. Mění se například klauzurní zadání, přičemž na vytvoření a následně obhajobě díla pracují celé ateliéry, případně se podílejí na prezentaci práce některého ze spolužáků či spolužaček, jak tomu bylo například v Ateliéru sochařství na UMPRUM. Tyto změny lze chápat jako odpovědi na vzdálenost a odcizení, jimiž je současný umělecký provoz silně prostoupený.

Publikace *Mladí a neklidní*, která se sama charakterizuje jako „rodinné album“, přináší citlivý a empatický vhled do čtyřletého působení neformálního projektu, jenž se může stát inspirací a příkladem pro budoucí podobně zaměřené snahy.

Autorka studuje teorii umění, autor mediální studia.

Nela Britaňáková, Veronika Čechmánková (eds.):
***Mladí a neklidní*.** Nakladatelství AVU, Praha 2020,
neustránkováno.

Výhled jako znak moci

Fotografický a urbanistický pohled na současný Manhattan

Kniha maďarské umělkyně Andi Schmied dokumentuje současnou masivní výstavbu extrémně drahých rezidenčních věžáků v centru New Yorku, do nichž ukládají peníze nejbohatší lidé planety. Zatímco elity se kochají unikátními výhledy, pro běžné obyvatele je bydlení v New Yorku čím dál nedostupnější.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Gabrielle je něco přes třicet, vystudovala architekturu v Londýně a v současnosti žije s rodinou v Budapešti. Její manžel Zoltán obchoduje se vzácnými tisky, což mu vynáší milionové zisky, a většina jeho obchodů se odehrává v USA, proto se mladá rodina rozhodla přesídlit do New Yorku. Zoltánovy příjmy páru umožňují vybírat si z nejdražších a nejluxusnějších newyorských bytů, jejichž ceny se pohybují v přepočtu od stovek milionů po několik miliard korun. Na tomto příběhu z prostředí nejbohatších lidí světa by vlastně nebylo nic zvláštního, kdyby ovšem Gabriella existovala. Ve skutečnosti je to smyšlené alter ego maďarské umělkyně Andi Schmied, která Gabriellu stvořila, aby se dostala do nejdražších nemovitostí světa, jež jsou obyčejným smrtelníkům nedostupné. Z fotografií, které pořídila během realitních prohlídek, vznikla výpravná publikace *Private Views: A High-Rise Panorama of Manhattan* (Soukromé výhledy. Panorama výškových budov na Manhattanu), kterou vydala pražská galerie VI PER.

Pocit nadřazenosti

Andi Schmied poprvé přijela do New Yorku na uměleckou rezidenci v roce 2016, a jak říká v úvodním rozhovoru knihy, který vedly Irena Lehkoživová a Barbora Špičáková, stejně jako většina návštěvníků a turistů byla newyorskými vyhlídkami, ze kterých můžete městský ruch pozorovat z výše mnoha set metrů, naprosto fascinována. Při návštěvě Empire State Building – jednoho z pouhých čtyř míst v celém městě, která umožňují rozhléd z takové výšky široké veřejnosti – si uvědomila, že výhled, který běžní lidé zažijí sotva párkrát za život, si někteří jedinci užívají každý den. A začala v ní klíčit touha prozkoumat město shora a ze všech možných úhlů.

Ačkoli jsou mrakodrapy symbolem New Yorku, zpravidla se jedná o kancelářské prostory nebo – zvláště v posledních letech – o rezidenční budovy. Jediným způsobem, jak se do nich dostat, je stát se jejich obyvatelem nebo aspoň zájemcem o dané bydlení. A tak vznikla miliardářka Gabriella, která absolvovala prohlídky v několika desítkách nejdražších manhattanských věžáků za účelem koupě nového bytu. Jádrem knihy jsou fotografie z dvaceti pěti domů, doprovázené ukázkami rozhovorů s realitními agenty. Před čtenářem se tak otevírá bizarní svět plný mramoru, luxusního nábytku, privátních vinných sklepů, golfových simulátorů, exkluzivních uměleckých děl a především spektakulárních výhledů. Další části knihy tvoří informativní texty o světě luxusních nemovitostí (o problematice územního plánování, o strategiích prodeje a podobně) a konečně autorské eseje předních světových urbanistů a dalších odborníků na město.

Čtenář prochází stejnou cestu jako autorka: prvních pár stránek je uhranut pohledy na řeku Hudson nebo Central Park, západy slunce nad známými architektonickými dominantami metropole a velkorysostí prostorů a velikostí skleněných stěn, které tyto fascinující výhledy umožňují. Po chvíli se vzájemně podobné snímky začínají okoukávat. Agenti, architekti a designéři se sice předhánějí v superlativech, když popisují, čím je daná budova jedinečná, ve skutečnosti ale vypadají všechny téměř shodně, a to včetně vybavení. Podlahy musí být z nejdražšího dubu, koupelny a kuchyně jsou obložené italským mramorem a vybavené nejnovějšími spotřebiči Miele. Ovšem tím nejdůležitějším prvkem, který nesmí chybět v žádném ze superdrahých bytů, je samostatně stojící vana umístěná u obřího okna, aby si majitelé mohli i v těch nejintimnějších chvílích vychutnávat výhled na celé město a užívat si pocitu nadřazenosti. Právě možnost shlížet na životy ostatních ze závratné výšky je stvrzením

elitního statusu, za který nejbohatší lidé planety neváhají zaplatit desítky, ba stovky milionů dolarů.

Kam s penězi?

Agent: Gabriello, vsadím se, že milujete Édith Piaf.

Gabriella: Je to tak. Jak to víte?

Agent: Ta vaše evropská sofistikovanost... Prosím, posaďte se tady na židli vedle postele a dívejte se k oknu.

Gabriella: Jistě.

Agent: Dívejte se na závěsy. A teď zavřete oči. (Místností začne znít Non, je ne regrette rien od Édith Piaf, agent odhrnuje závěsy a odhaluje výhled na Central Park.)

Agent: Otevřete oči, prosím. A teď, Gabriello, si jen představte, že takhle by to mohlo být každý den.

Bizarní rozmluvy s realitními agenty poodhalují vyprázdňenou a povrchní realitu společenské vrstvy disponující množstvím peněz, které je pro obyčejného smrtelníka těžko představitelné. Počáteční fascinace výhledy tak postupně přechází ve fascinaci životním stylem miliardářů, o kterém máme jen mlhavé představy. Kniha *Private Views* ale není jen pobaveným nahlédnutím do života smetánky, které bychom mohli odbýt mávnutím rukou a povzdechem: „Ať si hrají, když na to mají.“ Schmied totiž odhaluje poměrně nový jev extrémní financionalizace města a bydlení.

vytěžit z každého čtverečního metru co nejvíc. V jednom z nejhustěji zastavěných míst planety není místa nazbyt – nové mrakodrapy jsou proto dost úzké a zároveň extrémně vysoké, takže vypadají jako tyčky, které se každou chvíli zlomí. Obcházení regulací způsobuje mimo jiné zastínění ulic a veřejných prostranství. Například některé části Central Parku se ocitly v celodenním stínu, což má závažné důsledky pro tamní flóru a faunu.

Město nemrtvých

Nejintenzivněji ale dopadá stín věžáků (a špinavých peněz) na obyčejné Newyorčany. Jak už to u investičních nemovitostí bývá, většina superluxusních bytů je značnou část roku prázdná. Nekupují si je totiž jen Američané, ale také podnikatelé, oligarchové, autokraté, příslušníci královských rodů a další milionáři z celého světa. Nemálo těchto bytů také zůstává dlouhodobě neprodaných a developéři je průběžně stahují nebo přidávají do nabídky tak, aby ceny nemovitostí zůstávaly v New Yorku co nejvyšší. A tak zatímco tisíce metrů čtverečních zůstávají neobydlené, čím dál víc běžných občanů je vytlačováno z města, bojují s neúnosně vysokými nájem a cenami a tisíce jich nemají střechu nad hlavou.

Kdo a jak by ale měl nastalou situaci řešit? A co se stane s městem, které se promění – slovy Sharon Zukin, jedné ze spoluautorek



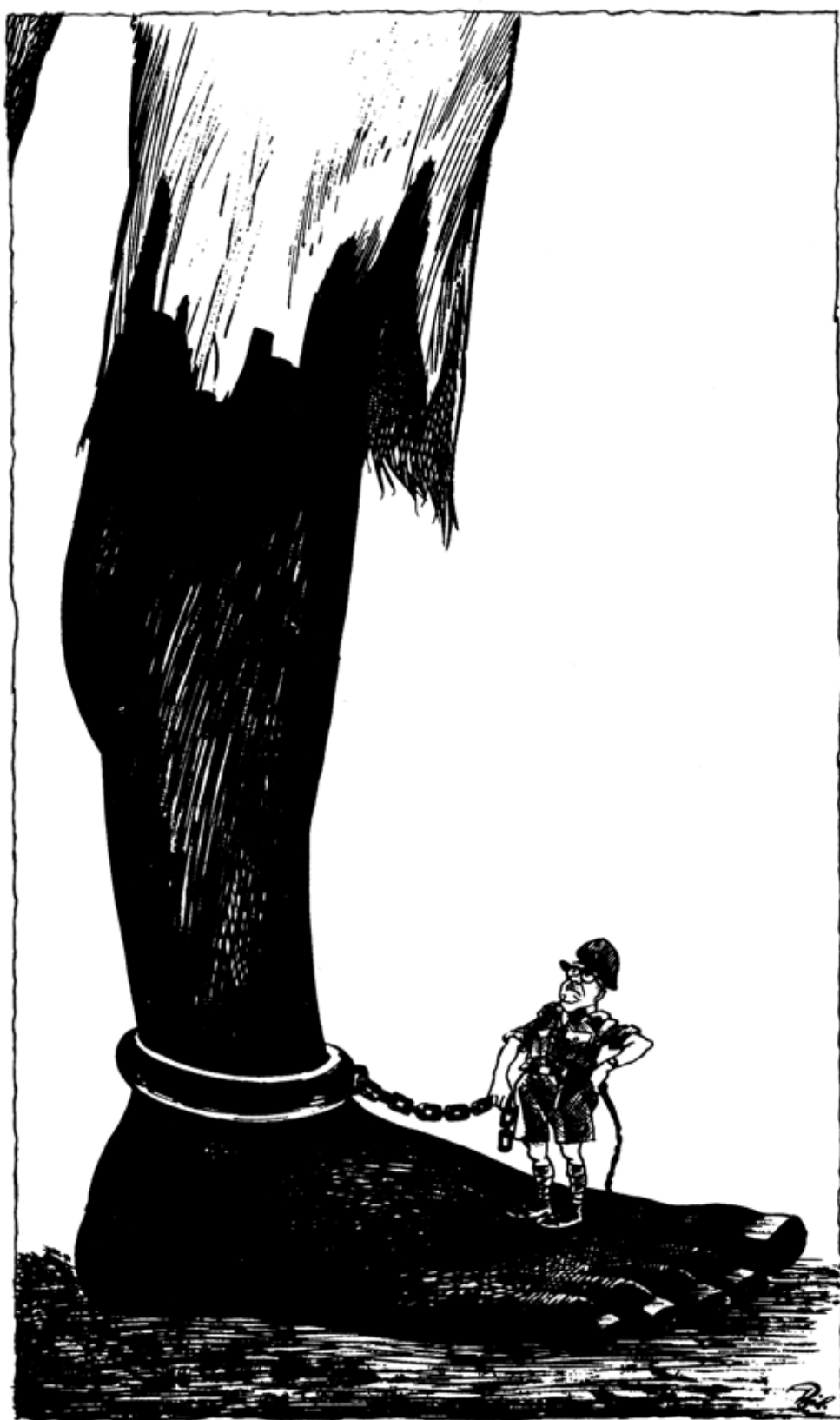
Za nejlukrativnější výhledy světa se platí stovky milionů dolarů. Foto Dávid Biró, se svolením Trapéz Gallery

Luxusní nemovitosti a drahé umění si elity kupovaly odjakživa, ale jakým způsobem se v posledních letech staví na Manhattanu, je nevídané. Budovy, které autorka navštívila a vyfotografovala, jsou totiž až na výjimky, jako je třeba Trump Tower z roku 1982, staré jen pár let. Nejpozději od finančních krizí v roce 2008 a 2014 totiž globální elity investují a ukládají (či ukrývají) své peníze především do realit. Jedná se o stovky miliard ročně, které je třeba někde šikovně „ulít“, a developéři samozřejmě vycítili svou šanci. V New Yorku tak vyrostly desítky nových mrakodrapů se stovkami extrémně drahých bytů a penthouseů, z nichž ten nejdražší stál v přepočtu 5 212 200 000 korun.

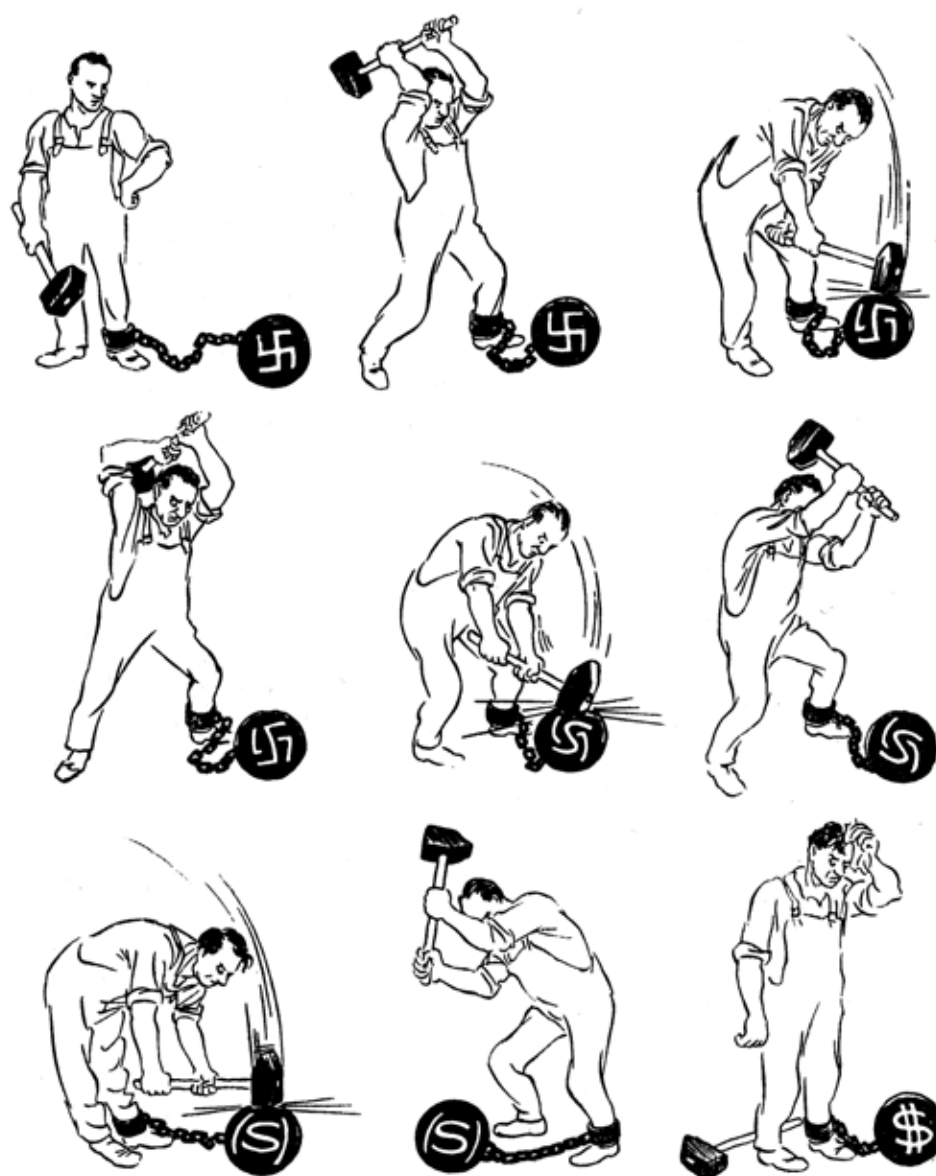
Příznivci volného trhu sice rádi argumentují, že si každý může dělat se svým majetkem, co chce, Schmied a další autoři knihy ale správně upozorňují, že extrémní komodifikace bydlení ovlivňuje podobu celého města a životy všech jeho obyvatel. Developéři obcházejí nejrůznější regulace, aby mohli

knihy – ve vampýrskou krajinu, jejíž „nemrtví-nebydlící“ obyvatelé se živí finančním kapitálem a vysávají z města přirozený život? Na to odborníci bohužel nedokážou odpovědět a jednoznačnou odpověď nenalezneme ani v publikaci Andi Schmied. *Private Views* nicméně poskytují do současného stavu skvělý vhled jak díky kvalitnímu obrazovému a grafickému zpracování, tak prostřednictvím srozumitelných a čtivých textů zabývajících se současnou financionalizací bydlení z nejrůznějších úhlů pohledu. Jedná se o výjimečný autorský a nakladatelský počín, a to i v mezinárodním kontextu. Knihu rozhodně doporučuji všem, kteří umějí aspoň trochu anglicky, a pro urbanisty a architekty by to měla být povinná četba. Stejně procesy totiž probíhají i v Praze, byť v míře odpovídající menší velikosti i významu našeho hlavního města.

Andi Schmied a kol.: Private Views. A High-Rise Panorama of Manhattan. Galerie VI PER, Praha 2020, 228 stran.

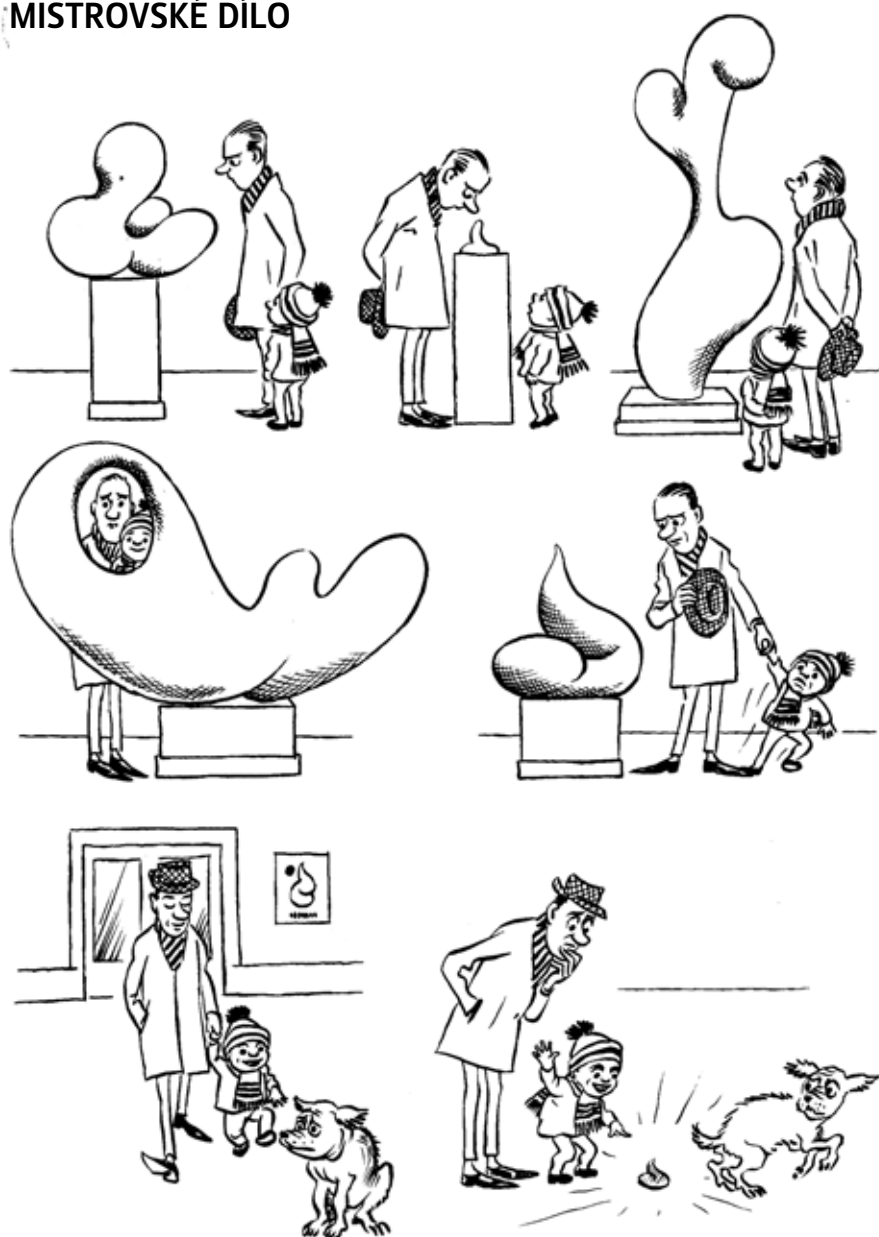


BOJ ZA SVOBODU



Herluf Bidstrup (1912–1988) byl dánský kreslíř a karikaturista. Pracoval pro řadu periodik, během nacistické okupace Dánska jako antifašista přispíval do sociálnědemokratického zpravodaje, po válce byl kreslířem v Land og Folk, novinách dánské komunistické strany. Podstatnou část Bidstrupovy tvorby tvoří rozsáhlé soubory cestopisných kreseb. Některá jeho díla jsou dnes k vidění v Muzeu dělnictva v Kodani.

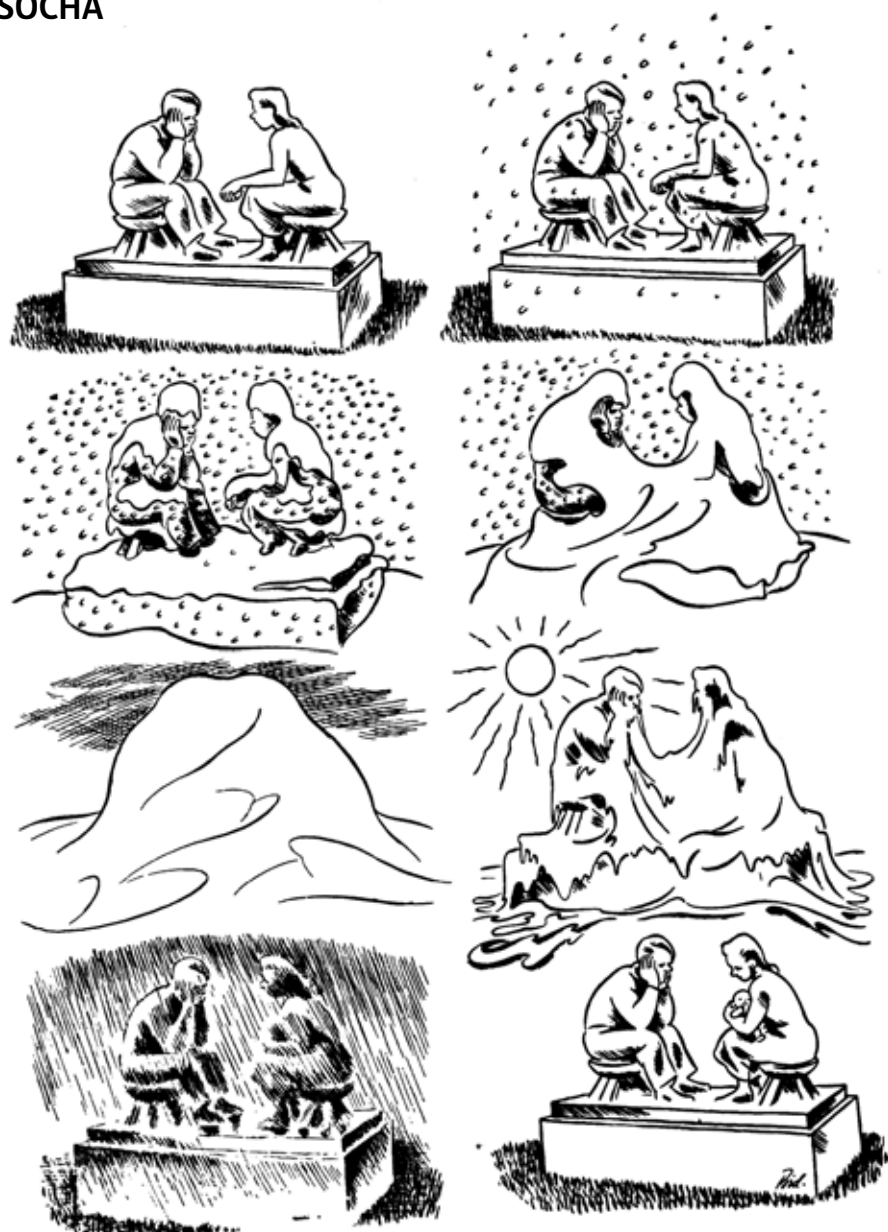
MISTROVSKÉ DÍLO



ZPŮSOB MLUVY



SOCHA



PRVNÍ ŠKOLNÍ DEN



Švandistovo monstrum

Někdejší autor nenáročných humoristických povídek Jaroslav Hašek se při psaní Švejka pustil do práce, která navzdory pozdějším interpretacím určitě nebyla vedena záměrem vytvořit protiválečný román. Proč musela destruktivní síla příběhů „dobrého vojáka“, odolávající všem jednoznačným výkladům, ustoupit stvoření národního hrdiny?

JAKUB VANÍČEK

Je to vlastně jen taková drobná příhoda zasutá pod hromadou velikých příběhů z dějin obyčejného lidu. V marškumpanii, se kterou jede Švejk do válečného pole, se občas objeví postava kuchaře-okultisty Jurajdy. Pro samotný děj nijak důležitá, ontologicky ovšem silně stabilizační. Ve chvíli vytržení ducha, kdy se spolu s ostatními válí v kanceláři, okultista blábolí, že špatně přepočítal porce masa: „Ano,‘ řekl zčistajasna Jurajda, který se držel sotva na židli a čpěl na deset honů rumem, když se nedostalo dnes na pana obršta a když viděl jen dušené brambory, tu upadl do stavu gaki. Víte, co je to gaki? To je stav hladových duchů. I řekl jsem: ‚Máte, pane obršt, dosti síly k překonání osudového určení, že se na vás nedostala telecí ledvina? V karmě jest určeno, abyste, pane obršt, dostal dnes k večeři báječnou omeletu se sekanými a dušenými telecími játry.““ Je to vlastně ve *Švejkovi* pořád dokola: řečem o předurčení ke slávě i strastem začlání kus žvance. Na horizontu se schyluje k největšímu masakru v dějinách lidstva, všichni zúčastnění jsou k němu taženi jako k magnetické hoře, ale že se zrovna jede kolem nevěstince, pozornost se stáčí úplně jiným směrem. Těžko říct, zda někdejší vydavatel Záhad života a smrti tuší, k čemu se schyluje, že co nevidět uvidí trůnit Satana v chrámu hanby, že bude přítomen slavným obřadům války, a že když už vstoupil do pantheonu fanatismu, nevyhne se ani bazilice šílenství a věčnému alkoholismu. Co ale naopak odhadne s přesností vyrazející dech, je onen stav hladového ducha, který vyvolává nutkavou potřebu řeči oživující postavu ve vojenském kabátě. Ta se záhy osvobozuje a postupem času vyzraje v celé své dekadentní kráse, ovlivní kulturní skladbu jednoho nepatrného národa a vytvoří pracovní prostor pro stovky nejrůznějších vykladačů podstat.

Tento okamžik jistě nebyl dílem boží blahosklonnosti. Vytěžil jej člověk, o jehož válečné zkušenosti můžeme toliko usuzovat jako o prožitém pekle, jistě byl značně posílen snahou dobře prodávat po trafikách šestákový sešit, doprožít na venkově, kde nikdy nebylo daleko do nálevny, a aby toho nebylo málo, prodchnut celoživotním postojem bolševicko-anarchického živlu, pohrdajícího hodnotami společnosti a náboženství, étosem šílenice roztápějícího kamna petardami. Jako by připravoval talisman nebo pentakl, na prahu sebezničení vytvořil dílo, kterému nelze upřít svátostní charakter; je posvátné i rouhavé, dobrodějné i zločinné (pokud na tom ještě někomu záleží). Jeho povaha je dvojitá, dovolává se nebes i pekel, je zaklínáním i posvěcením, jeho slova jsou formou vyšší svátosti. Odsud přichází stvoření nacpané do vojenského mantlu a stává se úběžníkem vyprávění, jež v duchu pohrdání, naprosto neslučitelného s étosem české kantorské literární tradice, ani v nejmenším netoužilo po tom stát se základním kulturním kamenem, natožpak příspěvkem k dějinám světové modernistické literatury.

Těžko uchopitelný organismus

Jeho autor se ukázal jako výjimečný intuitivní strateg. Donedávna tvůrce tisíců povídek, které čtenáře mučí opakujícími se náměty i formou narychlo a na efekt konstruované literární legrace, se v beranici a filcových holínkách vrací od Bajkalu, vyděsí S. K. Neumann – který by nikdy tak famózní jízdu životem nepodnikl, a tak aspoň honem píše do novin: „Švandista se vrátil z Ruska, kde měl sovětský úřad, protože tam nebylo alkoholu“ – a usadí se na okraji kulturního dění. Dlouho se nezdrží, puzen potřebou vyvolat v život fantomatického Švejka, mizí zanedlouho do kopců na východě a tam, ve věčných mlhách, v zimě a plískanicích, zdokonaluje monstrum, které s ním v myšlenkách

procestovalo polovinu světa. Do svého životního díla, na jehož dokončení soustředil své poslední síly, nechal téci živou mizu nového věku techniky a pokrokářství emancipovaného od útlatu starých mocenských struktur. Tyto ingredience se nejlépe doplňovaly s kolorem povzneseného filosofického ducha čerpajícího sílu z jurajdovských stavů vyšínutého vědomí.

Daleko od světových kulturních center tak vznikal text, jehož gesto drtivě dopadlo na celé jedno zeměpisné pásmo a v ozvucích pak i na zbytek světa. Přitom se nejspíš nezmylíme, pokud zachováme věrnost počátečnímu tvůrčímu impulsu: to, o co tu šlo, nebyl v žádném případě záměr předvést světu protiválečný román; Jaroslav Hašek byl jistě dalek i toho vypisovat se z traumatických zážitků. Podobně jako celé eskadry vojáků navrátivších se ze zákopů dokázal i on o všech těch válečných hrůzách mlčet. Do několika stovek stran švejkovského makrosvěta promítl svůj prožitek absurdního světa, přítomný snad ve všech fázích a typech lidské kultury a kombinovaný s naučenou životní strategií vydobývat živobytí z legrace, a napojen na karmu své doby vydestiloval esenci, jež měla ohromný potenciál strhnout na sebe pozornost čtenářů a způsobem vyprávění říct cosi důležitého o podstatě čerstvě rozstříleného světa.

Stačí se podívat na všechny ty interpretace, které se měly v průběhu dalších sto let objevovat a jejichž autoři se snažili promyslet tento zvláště jednoduchý, avšak jen těžko uchopitelný textový organismus: jejich původci se často pokoušeli vyrvat ze Švejkovy hrudi tepající grál živoucí podstaty, a bylo-li to jen trochu možné, kontextualizovat jej v širším ideovém rámci, v těch nejbizarnějších případech nacionálně zabarveném. Je téměř neuvěřitelné, že tento oblouk na počátku načrtli komunistickým idejím věrní Haškovi současníci a konečnou fázi, uvězněnou v cele patriotické, centristické kultury, zhmotnil Vít Olmer v podivném snímku, kombinujícím hraný film s dokumentem. Jeho *Toulavé house* (2013) muselo vzniknout snad jen proto, aby se znovu obnažila dvojí podstata *Švejka* a spolu s ní i nikdy neuzavřený prostor k jeho výkladům.

V díře s živoucími mrtvolami

„Jsem živé skladiště jedů. Pil jsem sublimát, vdechoval rtuťové páry, chroupal arsen, kouřil opium, pil opiovou tinkturu, sypal si morfium na chleba, polykal strychnin, pil roztok fosforu v sirouhlíku i kyselinu pikrovou. Zničil jsem si játra, plíce, ledviny, žluč, mozek, srdce, střeva. Nikdo neví, co mám za nemoc.“ V jedné díře se skupinou monster, donucených stát se živoucími mrtvolami, mezi chudáky, kteří se hráli tu nejvyšší hru s armádou zelených mozků vrážejících poslední hřeb do těla zanikajícího císařství, se začne Švejk kasat nad ubožáky. On přece ví, že pro odumírající majestát je potřeba učinit mnohé – nač pít roztok fosforu a ničit si játra, když tutéž práci odvede každý, kdo celé své podvrtné působení přetaví do nikdy nekončícího proudu hospodských tlachů, kdo dá ožít stovkám bizarních postavíček schopných udělat pro srandu téměř vše. Myslí to snad se Švejkem ještě i dnes někdo natolik vážně, aby jeho figuru postavil proti všem, kdož chtějí za každou cenu válku? Neleží náhodou Švejk v sále plném bláznů a mrzáků jen proto, aby přitáhl pozornost ke spektaklu nesmyslného utrpení – avšak opět zesíleného optikou nekončné a osvobozující legrace?

Jistě, sypat si morfium na chleba, to je náramná věc, zvláště když se potřebujete dostat z dostřelu skvělých, vojenskou mašinerií konečně pořádně vyzkoušených technologií hromadného zabíjení; ovšem vidět hned v textu, který si tuhle novou situaci bere na paškál a staví proti ní chudáka s rozloženými

játry, antimilitaristický román, taková praxe si vyžaduje mimo jiné notnou dávku interpretací zvůle a svým způsobem jen odhaluje praktiky téhož bitevního pole. Tam, kde původně působil jednoduchý záměr vytěžit z přestálé tryzny prostředky k obživě, v poválečné situaci zoufale se nedostávající, vyraší nakonec květy kulturního imperialismu, jenž je s to si pro své účely přivlastnit i gesto vzpurného výsměchu vší smysluplnosti. Živé skladiště jedů se stává věčným skladištěm protiválečné satiry, hlasitý smích by měl být umravněn a autor přizpůsoben tradici. Zničená játra, plíce, ledviny, žluč, mozek, srdce i střeva nemusí sloužit jen pobavení čtenářů; státotvorní a pořádkumilovní vykladači je mohou využít k prolomení bariér, jež nás dělí od zkušenosti předmoderního světa, zahlušeného lomozem nekončící války. Nebožák-simulant, kterému „uřízli ruku pod loket, a dnes má s celou wojnou pokoj“, měl být ukotven v systému humanistické literatury, a ta – schválně to zdůrazněme – měla s podstatným vhladem okultisty Jurajdy jen pramálo společného.

Co na tom, že každá strana knihy přesvědčuje antimilitaristy o jejich omylu; když už jednou začnete hledat klíč tam, kde je jen dvojakost a rozpolcená výpověď, zkratka tam, kde je možné úplně vše, co se urodí v bazilice šílenství, pak vás nejspíš nezastaví nic. Článek pojednávající o tom, jak kopali vojáky do břicha, aby z nich vyhnali ducha vzpoury, se Švejkovi dostal do tašky samozřejmě omylem: „Jak už mám vždycy to neštěstí, u celého regimentu jej u nikoho nenašli než u mě,“ povídá. Tudiž i ono zvolání „Sie verfluchter Hund, sie schäbiges Wesen, sie unglückliches Mistvieh, ty kluuku socialistická!“, kterému bychom mohli rozumět jako přihlášení k rozvratným silám moderního světa, je třeba vnímat jen jako naprosto dokonalý vtíp. Celý ten příběh válečných sabotérů je nejspíš pouze omyl do sebe zahleděné, s okolím věčně soupeřící národní kultury, která nepotřebovala literaturu, ale národní hrdiny. To, že dostala jen kumpanie chromajzlů a laxních frekventantů imperiální války, je vlastně zcela podružným detailem Švejkovy slavné válečné historie.

Instrumentalizace anarchického živlu

Destruktivní síla, kterou by *Švejk* mohl působit na všechny smysluplné výklady světa, na tradice i oblíbené národní kolority, musela být od počátku tlumena právě ve prospěch národního celku. Ilustrátorova jedinečná schopnost zachytit typ tloušťka s kulatou hlavou byla právem využita ve filmu a podrobená požadavku vyložit muže ve vojenském kabátě jako uculující se dobročíslo. Jedině tak mohla vypadat bytost stvořená v kulturním jícnu Evropy; a to nikoli zpětným chodem natráveného kulturního obsahu, jak bychom si to snad přáli dnes.

Kde skončil někdejší redaktor Světa zvířat, ten zvláštní intelektuálně zdatnější odstěpek dobrého vojína, nebylo v tomto zářivém díle české lidové zábavy tak důležité. Proč taky, konzumenti kultury povznášející ducha by se mohli začít znepokojoval, že namísto velkolepého svědectví o udatném fluktuujícím vojákovi dostávají lekci národního hospodářského rozvratu vyvolaného obyčejnou potřebou pravidelné apanáže. Ten, kdo měl později Švejka vyrábět ohýbáním drátů a malováním na plechové cedulky, se musel zhroutit při představě, kterak do jeho kultu proniká zlý hladový duch. S autorem, jehož literární alter ego psalo „různé drobné zprávy o včelařství, drůbežnictví“, rozvíjelo „nové teorie, které způsobily právě zděšení, poněvadž po jednoduchých radách ranila známého včelaře pana Pazourka mrtvice a vyhnulo včelařství na Šumavě i v Podkrkonoší“, bylo třeba naložit se vší péčí,

O Haškově fantomatickém Švejkovi

kteřou zasluhoval. Kluk socialistická a anarchistická se měl stát prostřednictvím jediné své velké figury svatou ikonou lidu.

S novou etapou poválečného vydávání *Švejka* přišel i zcela nekompromisní výklad Zdeny Ančíka, který ve své stále předmluvě z roku 1951 vytvořil konstrukt uvědomělého revolučního bojovníka. Jen díky této piruetě mohl být Hašek, jenž se druhdy taktak vyškubl z objetí bolševismu, učesán a jeho filcáky umístěny do malebného muzejíčka pod patou středověké věže. Řešení krizové situace zahrnovalo i jeden velmi příjemný bonus: Haška bylo možné vmanévrovat do dějin a pokusit se rozkrýt „hlubší smysl“ humoru, nahlédnout podstatu Švejkova bytí. Podle Radko Pytlíka, spisovatelova generálního vykladače, „Hašek svým životem a dílem přispěl k velikému společenskému cíli“. A nešlo zdaleka jen o Haška, ale spíš o instrumentalizaci anarchického živlu – v jeho díle je prý nutno přicházet „na kloub tomu, jaký smysl měl Haškův nespoutaný bohémský protest v předválečném Rakousku“. Tato výkladová linie jednou provždy propojila Švejkovy příhody s osudem jeho tvůrce a jím praktikovaný kontinuální rozvrat světa narazila na kopyto vespolečné emancipace. Přiznejme si, byl to geniální tah; jediné tak se Švejk mohl stát závažným symbolem, který

svou sílu vyzařoval i tehdy, byl-li pojednán jako drátěný artefakt umístěný na stěně chalupy nebo úplně nejlépe nad výčepem ve venkovském lokálu. Tuto přeměnu je nutno stále dokola odkrývat a zdůrazňovat. Komunistická kritika, jež si na Haškův literární odkaz nejspíš hodlala udělat monopol, byla nejpřímější – takový Kurt Konrad hleděl naložit se Švejkem jediné tak, aby byl zcela obětován na stolci osvobozených národů: „Švejk není měkký typ, je to drsný lidový odpor (...) proti celému zřízení nespravedlnosti a útlaču, které nutně rodí vždy nové Švejky jako předchůdce uvědomělejší a poučnější revolty.“

Idiot, nebo génius?

Překvapit by nás to ale nemělo, jen během posledních deseti let se nejednou ukázalo, že hrdinský lid, uvězněný na dně kráteru kdesi uprostřed Evropy, kašle na uvědomělejší a poučnější revoltu a hledí si především zjednat klid na práci v továrnách, které mu nepatří. Domnělý buřič vychytrale kličkuje mezi pravidly, jež mu nastavily instituce – a vzdaluje se tak čemukoli, co mohlo souviset s válečnou zkušeností. Pokořen vlastní pitomostí, vymýšlí si „švejkování“, onu trapnou záminku, kterak se alespoň na chvíli vysmeknout vlastní pohaně, a nechápe vůbec nic z Haškovy

osvobozující strategie. Už se nedokáže vysmát upachtěné realitě. Dvojznačná situace, z níž *Švejk* vyvstal, pro něj přestala existovat. Tam, kde se celý válečný krám pokaždé vešel do několika vět, zůstává jen zoufalá snaha uvědomit si své domnělé osvobození. Kde Konrád a spol. začali se svým blouzněním, nesmí dnes nikdo zůstat na pochybách. Jsme velcí, jsme výjimeční... Jak trpká ale může být skutečnost, vidíme už v tom okamžiku, kdy se hrdina vzpour vrací z Ruska; nebyl to jen lyrik *Rudých zpěvů*, kdo se vysmíval, že někdejší raubíř „studuje v přítomné době horlivě republikánskou Prahu, komunistické ideje šíří zatím velmi idylicky, v kroužku starých známých (...) rozdává a prodává brožury a autografy, jež jdou prý čile na odbyt, jejich cena udává se Haškem podle kabátu“.

Žádná z těchto perspektiv, která by nám snad mohla Haška přiblížit, nemůže být definitivní. Hašek sám se vytrácí ve víru dějin, aby se občas připomenul v kontextu bizarních historií o divochovi, který se nebál ničeho. Několikanásobně to platí o Švejkovi; jeho psychologický profil zůstane navždy záhadou, respektive podkladkem, z něhož se mohou vždy líhnout diskuse na téma „idiot, nebo génius?“. Stačí ale jen nahlédnout do jeho příběhu, aby se jakýkoli z těchto rámcových

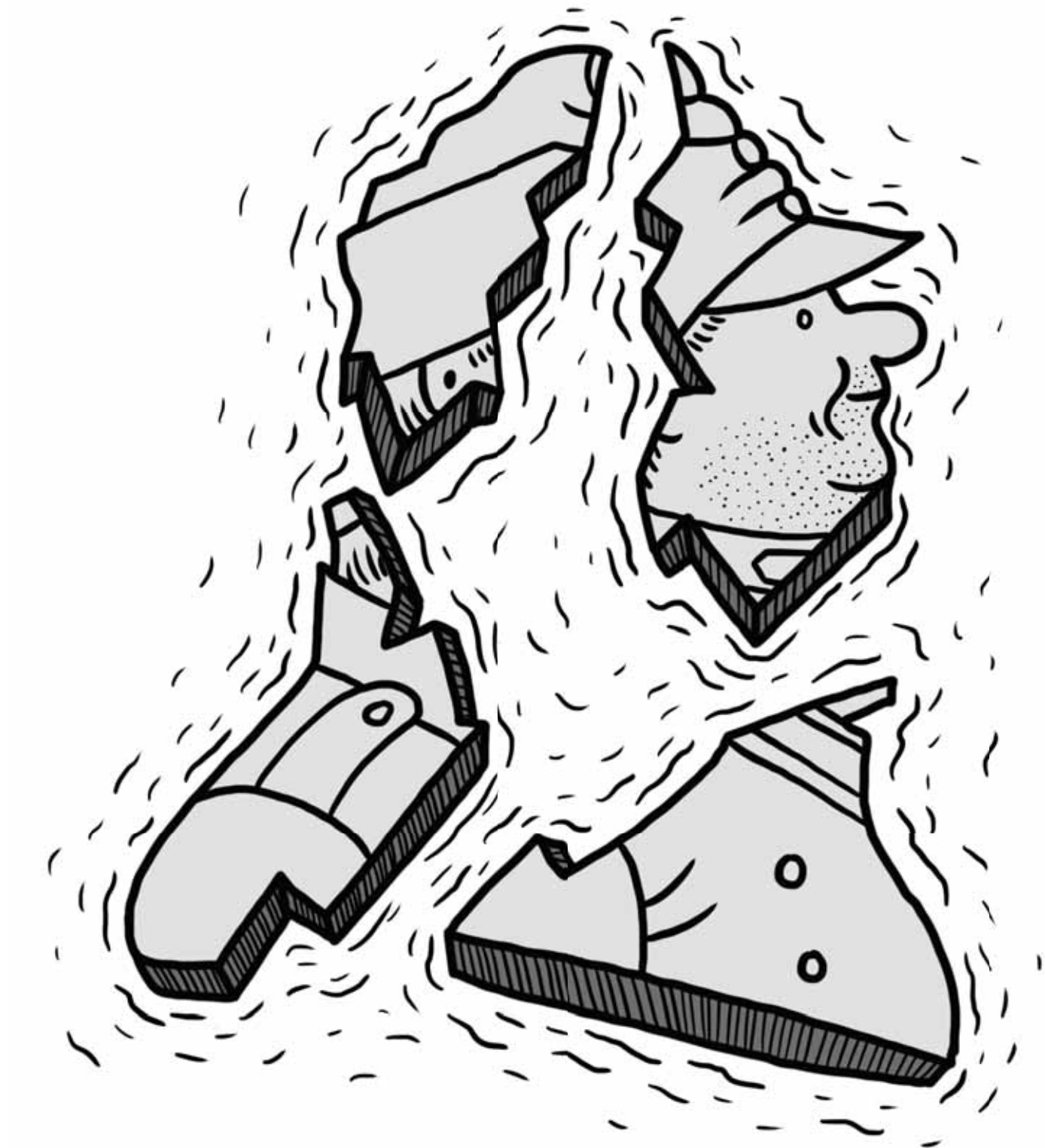
výkladů rozpadl. Jako když se Švejk navází do Balouna, vystrašeného z blízké smrti: „Až budeš střelenej, tak nám to voznam, abysme mohli včas udělat nýdr. Seš to ale voják, von se bojí, že budou do něho střílet. To právě má každé vojákové náramně rád“ – a chudák Baloun se nezmůže na nic víc než krásnou řeč o žranici: „Já ti třeba, kamaráde, sežeru celou mísu knedlíků s vepřovou a se zelím a za půl hodiny víc ti ze všeho toho nevyseru, jak tak na tři polívkový lžice, vostatní se ti ve mně ztratí.“ S takovou náloží si pravděpodobně poradíme jen tehdy, pokud se necháme strhnout Haškovou vypravěčskou vervou a jeho schopností střídat slovníky, kombinovat nejrozumnější jazykové vrstvy – rozuměj: dávat pocítit, co jest to divoký život přetavený do literárního tvaru. Pokud ovšem tuto svěbytnou zkušenost přeneseme v čase a pokusíme se ji oživit v aktuálním prostoru, zůstane jen hlupáctví oslněné sebou samým. Kouzlo pominulo. Válka se stala pouhým námětem a svou razanci ztratila i kdysi drtivě tvůrčí gesto dopadající na křehkou realitu ve slabé chvíli světa rozlámaného v dunivých explozích na kusy. Měli bychom na pozadí Haškova *Švejka* tuto hrůzostrašnou kanonádu vnímat a připomínat si texty, které byly psány pod diktátem okamžiku.

Haškovo bourací kladivo

Tak třeba takový Ernst Jünger a jeho *Válečný deník 1914–1918* (1990, česky 2020): „Leckdy na sebe navzájem pokřikujeme, často dochází i ke komickým situacím (...) Objevují se však i vážnější připomínky války. Najednou se třeba sesune k zemi muž zalitý krví. Zásah do hlavy. Narychlo ho obvážou, pak přijdou zdravotníci a odnesou ho na obvaziště. Ještě se smutným břemenem ani nezmizí za dalším střeleckým stupněm a už je zase všechno při starém, kaluž krve se zahází několika lopatami písku a chlapíci žertují a smějí se, jako by se nechumelilo. A už se blíží hodina kávy.“ Jünger *Švejka* obrací naruby, naléhavá válečná zkušenost ovšem zůstává. Polarizaci těchto textů jako by byl *Švejk* najednou na síti podobných hrůz napjatý až k prasknutí. Co prosím mohlo být větším zoufalstvím, než že se najednou objevila komise užvaněných patriotů a tohle děsivé svědectví z dob, které nikdo z nás nechce zažít, vyrubala jak zlatý poklad? A kdyby jen to; nádavkem si domů odnesla i figuru obtloustlého geniálního idiota, abychom se přidrželi vcelku trefného označení, jež si Hašek vysloužil od Ivana Olbrachta, idiota, který ze všeho nejradši trouhá vtipné historky a vyhrává nad svými nadřizenými.

Ať už byly Haškovy tvůrčí motivace jakékoli, jedno je z textové geneze *Švejka* zřejmé: tahle postava zrála celé roky a k jejímu dotvoření bylo třeba zcela konkrétní historické zkušenosti, hlavně pak té zvláštní pozice, do které se autor po válce dostal. Na okraji společnosti, nezapojen do vespolečné činnosti všemožných kulturotvorných spolků, s parádně rozjetou závislostí na alkoholu a vidinou obživy z prodeje laciných sešitků se chápe bouracího kladiva a skryt pod mozaikou historek jím drtí vše, co snad ještě mohlo ze starých časů císařství přežít. Jen stěží všechny ty fragmenty seskládáme do čehokoli, co by se snad alespoň vzdáleně podobalo nadšeným sokolským, demokratickým či komunistickým ideálům. Ukázalo se alespoň tolik: z šílenství a monstrozity žádná nadějná perspektiva nevychází. Toho, kdož se pokusil dílo zcizit v duchu komplexní ideje, Hašek přelstil dokonale; sestrojil totiž stroj na samovznecující se lidskou řeč. Neukotven nikde, napájen z temných pramenů dějin lidstva se tak dlouho hrabal ve stocích světa, až se dobral talismanu i pentaklu. Vyprávět je jediná skutečná práce, k níž je člověk stvořen. Jediná a dokonalá.

Autor je literární kritik a antikvář.



Švejek je geniální vynález

S Annalisou Cosentino o blbosti, vyprávění a národní povaze

S překladatelkou Osudů dobrého vojáka Švejka do italštiny a autorkou haškovské monografie Chvála blbosti jsme hovořili o genezi Švejka, zrcadlení současnosti jako velké doby i o tom, že Jaroslav Hašek byl velký spisovatel, srovnatelný s Jamesem Joycem či Marcelem Proustem.

KAREL KOUBA

V roce 2017 vám v nakladatelství Univerzity Karlovy vyšla kniha Chvála blbosti, která přináší nový pohled na dílo a život Jaroslava Haška. Jak jste se k Haškovi dostala a co vás na něm zaujalo natolik, že jste se mu začala takto důkladně věnovat? Zahraniční bohemista se musí věnovat i renomovaným spisovatelům. Samozřejmě si svá témata mohu vybírat, ale jen do určité míry, a když se na mě obrátilo velké nakladatelství s tím, že uvažují o vydání vybraných spisů Jaroslava Haška, považovala jsem za svou povinnost se do této práce zapojit. Šlo nejen o nový překlad Osudů dobrého vojáka Švejka, ale také o to sestavit reprezentativní výběr z Haškova díla. Překlady jsem navíc mohla opatřit komentářem. Tak jsem se tedy dostala k Haškovi. Překládat znamená číst více než pozorně. Haškovy práce jsem tedy několik let studovala, abych je mohla přeložit do italštiny a komentovat. I kdybych k tomuto studiu přikročila s českými předsudky o švejkovství a švejkování, práce na textech by mě přesvědčila o tom, že ne náhodou je Hašek obecně považován za velkého spisovatele.

Ve své knize zmiňujete výklad Švejka v jeho proměnlivosti jako „vzájemné propojení mezi ztvárněním šilenství a moudrosti, rozumu a pomatenosti“, tudíž je to postava přes svou bodrou všudypřítomnost unikavá a neproniknutelná. Kdo či co je podle vás Švejk?

Na otázku, kdo je Švejk, nelze odpovědět: Švejk není člověk, je to literární postava. Nemá tedy smysl pozastavovat se nad tím, zda je blbý nebo chytrý. Švejk je geniální vynález, komplexní postava, která se nezrodila najednou – autor ji vytvářel minimálně patnáct let. Už v povídce o dobrém švédském vojákovi z roku 1907 se objevuje postava věrného vojáka, který je ochotný umřít, jen aby vykonal do slova a do písmene svou povinnost. Je to satirická povídka, ne náhodou ji podepsala Jarmila Mayerová a vyšla v časopise Nová Omladina. Po čase, v roce 1911 v časopise Karikatury, stál dobrý voják proti Itálii, dostal jméno Švejk a další typické rysy, například nezničitelnost: nechá vybuchnout celý arzenál a jako jediný tuto katastrofu přežije. V roce 1917, po ruském zajetí, se Hašek přihlásil jako dobrovolník do prvního československého střeleckého pluku Mistra Jana Husi a pracoval v Kyjevě jako novinář. V pamfletu Dobrý voják Švejk v zajetí se už postava Švejka začínala podobat finální podobě z románu. Zřejmě díky zkušenosti z armády a ze zajetí Hašek vypracoval další důležitý rys své geniální postavy, totiž schopnost zrcadlit současnost jako velkou dobu – připomeňme Die grosse Zeit Karla Krause, ale také úvodní slova Osudů „velká doba žádá velké lidi“ – i s její takzvanou blbostí, tedy šilenstvím. Mimochodem, italský historik Antonio Gibelli ve své knize o proměnách mentálního světa během první světové války cituje pasáž z Osudů dobrého vojáka Švejka – považuje tedy Haškovo románové podání za přesné svědectví.

Interpretace Osudů jsou pozoruhodně pestré. Často přitom bývá Švejk považován za esenci české národní povahy. Které interpretace považujete za hodnotné a které naopak za liché? Různé interpretace Haškova románu jsou opodstatněné právě komplexností hlavní postavy a pohledu na svět, který román zprostředkuje. Jediná interpretace, kterou považuji za neopodstatněnou až škodlivou, je právě ztotožňování postavy Švejka s jakousi českou povahou. Vážně si myslíte, že existuje nějaká národní povaha?

Které sekundární texty o Švejkovi považujete za nejpodnětnější?

Jak jsem říkala, myslím, že Osudy dobrého vojáka Švejka lze interpretovat různě, je tedy možná pluralita interpretací, které jsou více či méně podnětné. Doporučovala bych to vzít od začátku a přečíst si první kritické reakce a interpretace románu, jak je vybral Luboš Merhaut do antologie Čtení o Jaroslavu Haškovi s podtitulem Ohledávání 1919–1948. V zasvěcené předmluvě se dozvíme, že Haškovo umění někdy nepochopili ani pražští literáti Haškovy současnosti – hlavně ti němečtí, kteří román nechtěli přeložit do němčiny, protože ho považovali za sprostou vojenskou hloupost. Jak je vidět, příběh nepochopení Haškova Švejka začal hned, už během psaní textu. Ostatně sám autor pocítil potřebu napsat doslov k prvnímu dílu, kde vysvětloval, že chtěl podat „historický obraz určité doby“.

V Česku je častý názor, že Osudy dobrého vojáka Švejka jsou román evropského či dokonce světového významu. Jak jeho důležitost vnímáte z perspektivy italské či evropské a jak je sdělný pro nečeského čtenáře?

Švejk patří ke klasickým dílům evropské literatury dvacátého století a literárně zprostředkovává tvář jisté doby. Umožňuje nám pochopit střední Evropu prvních dvou desetiletí minulého století. Haškův labyrintický román bych spojovala nejen s kanonickými díly středoevropské literatury, ale také s Joyceovým Odysseem a Proustovým Hledáním ztraceného času, tedy s díly, která ve stejných letech literárně ztvárňují základní změny ve vnímání času a prostoru.

Existuje nějaká dramatizace či inscenace, která by postavu Švejka nezjednodušovala do podoby bodrého prostáčka?

Ano. Už první divadelní adaptace Erwina Piscatora v berlínském divadle Am Nollendorfplatz roku 1928.

Která další Haškova díla podle vás stále stojí za přečtení? Kromě Dobrého vojáka Švejka v zajetí také povídky, i když nemají všechny stejnou úroveň.

Kromě Haška se věnujete i Bohumilu Hrabalovi, kterého jste také přeložila do italštiny. Ve své knize dokonce Švejka označujete za předchůdce Hrabalových pábitelů. Co vás na tomto autorovi zaujalo? I Bohumil Hrabal je spisovatel světového formátu. S Haškem ho spojuje jednak schopnost zprostředkovat skutečnost takovou, jaká je, nahlížet do skutečnosti s nerozlišující pozorností, abych citovala oblíbený Hrabalův výraz, který převzal z básně Violy Fischerové. Hašek i Hrabal tvořili postavu-vyprávění, postavy s jazykovou podstatou.

Učíte českou literaturu a literární překlad na univerzitě Sapienza v Římě. Jak je na tom tamější bohemistika? A v jaké situaci je italské vysoké školství?

Bohemistika v Římě je malý obor, ale zájem o něj je stálý. Nedávno jsme spolu s pražskou bohemistikou z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy založili doktorský program germanoslavistiky, který tento zájem bude určitě nadále podporovat.

Na druhou část otázky bych asi měla odpovědět dlouze, ale i stručná charakteristika je možná: italské vysoké školství se potýká se stejnými výzvami jako to české. To znamená, že humanitní fakulty a disciplíny musí reorganizovat výuku a vědeckou práci, přehodnotit své ustálené zvyklosti, aby zachovaly své dobré jméno a nakonec i samy sebe.

Annalisa Cosentino (nar. 1964) vystudovala českou a ruskou filologii na Filozofické fakultě univerzity Sapienza v Římě, doktorské studium srovnávací slovenské literatury absolvovala na univerzitě v Miláně. V současnosti učí českou literaturu a literární překlad na univerzitě Sapienza. Vydala práci o české kritice a literární historiografii na přelomu 19. a 20. století Vědecký realismus a literatura (1999, česky 2011). Do italštiny přeložila mj. výběry z české barokní poezie a prózy a z děl J. A. Komenského, prózy Bohumila Hrabala nebo básně Jana Skácela. Pro edici Meridiani Mondadori připravila výběr z próz Jaroslava Haška včetně nového překladu Osudů dobrého vojáka Švejka. Rozšířený komentář k tomuto svazku vyšel v češtině pod názvem Chvála blbosti. Z Prahy do Irkutsku a zpět v patnácti stech povídkách a jednom románu (2017).



Annalisa Cosentino. Foto z osobního archivu

Švejk je pro mě kladný typ

S Monikou Zgustovou o exilu a překládání českých autorů

„Nejtěžší ze všeho bylo přeložit humor,“ odpovídá Monika Zgustová na otázku, s jakými překážkami se potýkala při překladu *Osudů dobrého vojáka Švejka* do španělštiny a katalánštiny. Mluvili jsme ale také o Hrabalovi a současné literatuře, o katalánské autonomii nebo o tom, jak do její vlastní tvorby vstupuje téma emigrace.

MICHAL ŠPÍNA



Monika Zgustová. Foto Drew Stevens

Osudy dobrého vojáka Švejka jste přeložila do španělštiny i katalánštiny. Vyvolal Haškův text v obou verzích srovnatelný ohlas?

Myslím, že ano. Ve španělštině se pochopitelně kniha prodávala líp, asi padesát tisíc výtisků, španělsky mluvících lidí je ale daleko víc – musíme brát v potaz i velkou část Latinské Ameriky. Překlad do obou jazyků byl vyznamenan důležitými překladatelskými cenami, což mě moc potěšilo, protože tím byla oceněna i důležitá kniha.

Nedá se tedy říct, že by Katalánci jako příslušníci „malého“ národa měli ke Švejkovi blíží?

Určitou historickou paralelu tam snad někteří vidí, ale pro dnešní čtenáře je děj časově vzdálený a spíš se soustředí na jiné věci, třeba na protiválečnou náladu a zesměšňování justice a církve – institucí, se kterými je spousta Španělů na štíru. Švejk je rodný bratr postav španělského pikareskního románu, to ve Španělsku každý vidí na první pohled, a čtenářům se tedy zdá, že román mluví přímo k nim a o nich. Totéž platí do značné míry i pro Hrabala.

Co bylo při překládání Švejka nejobtížnější? Nespisovná řeč? Anebo zprostředkování střeoevropských kulturních reálií?

Nespisovná řeč mě moc bavila, tu jsem si vyloženě užila. V reáliích jsem někdy tápala, ale na všechno jsem se vyptala odborníků. Nejtěžší ze všeho bylo přeložit humor tak, aby fungoval i v jiném jazyce a v jiném kulturním a historickém kontextu. Děla jsem to tak, že jsem skupinkám lidí překlad předčítala nahlas. Když se nesmáli, věděla jsem, že je zle, a opravovala jsem, dokud to nebylo ono, aspoň podle reakce mého improvizovaného publika.

Jak jste si poradila s germanismy a s větami, které Hašek ponechává v německém znění?

Nechala jsem část věty nebo několik slov německy, aby to čtenáře trklo, potom jsem ta slova ještě přeložila a pak už jsem v překladu pokračovala.

Myslíte si, že má smysl Švejka spojovat s českou „národní povahou“?

Já to tak nečtu a nikdy jsem nečetla. Švejk je pro mě o něčem jiném než o národní identifikaci. Ten nevyzpytatelný antihrdina se snaží vyhnout válce, protože válka je absurdní a strašná, nechce se nechat zabít kvůli nějakým abstraktním idejím, jako je vlast. Švejk je román s nádherným smyslem pro humor,

je to protiválečný román, který kritizuje instituce, jež v leccem dodnes fungují podobně absurdně jako za Haškových dob. Pro mě je Švejk kladný typ, který pomáhá svým kamarádům a staví na pranyř odlišné instituce.

„Píšu většinou o ženách, protože ženám víc rozumím,“ řekla jste v jednom z nedávných rozhovorů. Napadlo vás někdy uvažovat o Švejkovi z ženského, případně feministického hlediska?

Ne, to mě nikdy nenapadlo. Sice jsem žena, ale jako čtenářka jsem proti ideologickým interpretacím literárních děl a umění vůbec. V Česku se někdy říká, že Švejk je „mužský“ román, čemuž jsem nikdy nerozuměla. Romány jsou dobré nebo špatné, ale ne mužské nebo ženské. Radikální feminismus a jakýkoli radikální ismus je pro umění nebezpečný. Zrovna včera jsem při jednom knižním klubu musela obhajovat Hrabala, když ho jedna dívka nařkla z toho, že stavěl své protagonistky do špatného světla, a tudíž měl nesprávný vztah k ženám vůbec. My ženy bychom měly energicky bránit svá práva, ale nehnat věci do krajnosti, a už vůbec ne v oblasti umění, kde musí být naprostá svoboda.

V úvodu knihy *V rajske zahradě trpkých plodů*, autorizovaného životopisu Bohumila Hrabala, píšete, že si české publikum tohoto spisovatele až příliš spojuje s pivem a hospodami. Také tato kniha vyšla ve španělském i katalánském překladu. Co na Hrabalovi oceňují tamní čtenáři?

Hrabala v některých evropských zemích čtenáři přímo zbožňují a Španělsko je jednou z nich. Hrabal je kultovní spisovatel, každá jeho kniha – i když už vyšla v několika vydáních a dotiscích – jde dobře na odbyt. Čtenářům se líbí jeho poetický styl a jazyk, to především. Ne nadarmo je ve španělsky mluvících zemích jeho nejprodávanější knihou Příliš hlučná samota. Blízká je lidem i tematika Hrabalových próz. A humor! Strýc Pepin je ve Španělsku pojem!

Občas slyšíme, že východoevropští spisovatelé po roce 1989 ztratili přitažlivost „zakázaného ovoce“ a noví autoři se prosazují těžko. S jakými tématy – kromě nesvobodné minulosti – dokáže uspět současná česká literatura ve Španělsku?

Mnozí nakladatelé to se současnou českou literaturou zkoušeli, ale žádné jméno se příliš neproslavilo. Snad kromě Radky Denemarkové, jejíž knihy měly určitý čtenářský úspěch

ve Španělsku a hlavně v Německu. Kundera a Hrabal – spolu s Haškem naši nejznámější autoři – jsou nejen vynikající spisovatelé, ale také byli ve správnou dobu na správném místě a psali o tom, co tehdy všechny zajímalo. Udělali si jméno, což je velmi těžké. A to jméno si dovedli udržet – i když Kundera méně.

Které katalánské, případně španělské autorky a autoři byste doporučila českým čtenářům či nakladatelům?

Nabídla bych dvě jména z katalánské klasiky: Mercè Rodoreda a Josep Pla, a dvě současné španělsky píšící autorky: Edurne Portela a Irene Vallejo.

Jaká je podle vás současná pozice katalánštiny vůči španělštině? Někteří autoři (například Joan-Lluís Lluís v rozhovoru pro A2 č. 5/2020) tvrdí, že bez katalánské nezávislosti nebude postavení katalánštiny nikdy rovnocenné.

Je však třeba říct, co separatisté neradi slyší: Katalánsko má svou autonomii a vládně si samo i v jazykových otázkách – hodně kulturních iniciativ například financuje, jen když jsou v katalánštině. Katalánsko se od Španělska kulturně dost odřízlo, jako by jinou kulturu nepotřebovalo, což je určité ochuzení. Jsem přesvědčená, že dnešní problémy by bývalo vyřešilo referendum, kdyby ho před několika lety Madrid vyhlásil. Španělsko by mělo být federální stát, něco na způsob Německa. Zatím ale různé radikální nacionalismy, separatismy a identitární hnutí – dříve baskické, v minulých letech katalánské – narážejí na nacionalismus španělský. Osobně jsem proti trhání evropských států, moje hlavní naděje je Evropská unie, snad nejdůležitější politický projekt posledního půlstoletí.

Vaše nejnovější kniha *Oblečené k tanci na sněhu* přináší svědectví žen, které přežily gulag. Co vás k tématu ženských osudů za stalinských represí přivedlo?

Za prvé mě zajímá chování lidí v meznicích situacích: jsou horší, nebo naopak lepší? Pomáhají si? Díky čemu přežívají? Jakou roli hraje v takové situaci kultura? Píšu víc o komunistickém totalitarismu než o nacistickém, protože je mi ta doba bližší. Druhé téma, které se opakuje v mých knihách, je exil. I v textu *Oblečené k tanci* na sněhu je otázka exilu přítomná. Zjistila jsem, že ty ženy vlastně žily ve vnitřním exilu jak v lágru, tak po propuštění. Na svobodě se cítily natolik jiné a odlišné, že se často stranily společnosti a dál zůstávaly ve svém vlastním světě, o který se dělily jen s dalšími bývalými vězni a vězeňkyněmi.

Sama žijete v exilu od roku 1973 a většinu té doby jste prožila v Barceloně. Jak se tato zkušenost promítá do vaší tvorby?

Snažím se zkoumat rozdíl mezi tradičním exilem, kdy se exulant nesměl vrátit domů, i když se mu stýskalo, a exilem novodobým, kdy se emigrant domů vrátit může, jenže se tam mezitím tolik změnilo, že už domov nepoznává, takže o něj přišel a nezbyvá mu už ani snění. V románu *Růže od Stalina* píšu o životě Stalinovy dcery Světlany, která prožila oba druhy exilu poté, co pod vlivem svého kosmopolitního indického partnera utekla do Spojených států. Její útěk z Moskvy se podobal emigraci mých rodičů, kteří byli z téže generace a z poinvazní Prahy odešli přes Indii také do USA: srovnávala jsem jejich zkušenosti a emoce. Teď píšu dvojdielný román, jehož děj sahá od šedesátých let až do přítomnosti a který také pojednává o tom, jak se emigrant vypořádává s novým prostředím i s návratem domů. Je to věčné téma Odysseova bloudění Středozemním mořem a jeho návratu na Ithaku, kde ho nikdo nepoznává.

Monika Zgustová (nar. 1957) je prozaička, překladatelka a publicistka. V roce 1973 s rodiči emigrovala do USA, kde studovala filologii a srovnávací literaturu, poté se usadila v Barceloně. Do katalánštiny a španělštiny přeložila řadu českých autorů včetně Bohumila Hrabala, Milana Kundery a Jaroslava Haška. Vydala biografii Bohumila Hrabala s názvem *V rajske zahradě trpkých plodů* (1997), poté se začala věnovat také vlastní prozaické tvorbě. Svou zatím poslední knihu *Oblečené k tanci na sněhu* (2017) napsala a vydala nejprve ve španělštině, loni vyšel i český překlad. Jako publicistka přispívá mimo jiné do deníku *El País*.

B-52

Hrdinou románu B-52 ukrajinského spisovatele Anatolije Dnistrového je potomek ukrajinských Němců Miroslav Schäfer, úspěšný ekonom zaměstnaný v korporátní firmě. Zároveň má literární ambice a rád by se soustředil výhradně na psaní divadelních her. Kde leží hranice mezi uvážlivým a spokojeným životem?

„Nudím se. A to už je diagnóza.“
„Proč se nudíš? Copak jsi v důchodu?“
„Nevím, co mi ve skutečnosti chybí.“
„Na to je lepší nemyslet a prostě žít.“
„To říkají všichni přechytralí pitomci, ale sami myslí a žijí jinak. Absence změn skličuje a neustálé změny zase unavují.“
„Ty si tak máš na co stěžovat. Máš se dobře. Až moc dobře.“
„Nikdy ničeho není až moc.“
„Ale je. Jenom ty to nevidíš a nedokážeš si toho vážit. Jsi nevďečný.“
„Já ničeho nelituju. Chápu, že to zní trochu divně, ale tak nějak to je. Takže si nemyslím, že bych byl nevďečný.“
„Blbci ani jinak neuvažují.“
„Tak dost. Tyhle rozhovory k ničemu nevedou.“
„Tak mě s tím neotravuj a přestaň fňukat.“

Miroslav Schäfer stojí v koupelně před zrcadlem a nůžkami na nehty si hraje se svou koží bradkou. Po věcrejších koktejlech B-52 mu trochu hučí v hlavě. O bradku se pečlivě stará, zarovnává ji žiletkou a vystříhává šedé vousy. Rozšiřuje nosní dírky, funí a zapomíná zastavit vodu. „Kdyby nebylo Kaji z předminulého podzimu, ani bych tu bradku neměl,“ říká si v duchu. „Budeš vypadat solidněji,“ řekla Kaja a její slova zahrála na duši, ale hlavně se dostavila jistota a vědomí vlastní velikosti. Kaja se mu strašně líbila. Jenom jedna věc na ní Schäfera trápila: její život byl nevýrazný jak studené těstoviny, a on si tak z něj nemohl vzít nic zajímavého, co by podnítilo jeho fantazii a inspirovalo jej k novým činům. Často se stávalo, že se seznámil s hezkou dívkou, s níž by za jiných okolností mohl chodit nebo s ní spojit svůj další život... Ale kromě přitažlivé tělesné slupky tam nic jiného nebylo. To není nic pro Schäfera. Proto se s Kajou pak už neviděli.

Schäfer si uvědomí, že nechal téct vodu, a zavře kohoutek. Za takové plýtvání by mu matka určitě vynadala, tak jako v dětství, když mu neustále vštěpovala, aby šetřil vodou a elektrinou.

Pečlivě si prohlíží svou koží bradku. Je na ni hrdý, jako by právě ona nejlépe vystihovala jeho podstatu. Něžně ji pohládí a zabrouká si pod nos jednoduchou melodií. S úsměvem si vzpomene, jak před několika týdny zaslechl náhodou na chodbě jejich holdingu štěbetání dvou mladých kolegyní. Jedna z nich, hubená a trochu cholerická dívka, řekla ironicky své tmavovlasé kamarádce: „Nevím proč, ale kvůli té bradce bych ho přetrhla jak hada.“ Abyste v kancelářském životě neumřeli nudou, je nutné se trochu pobavit. Proč mě vlastně chce roztrhnout jak hada, přemýšlí od té doby. Schäfer opět nenalézá odpověď, a protože je hotov s přípravami, opouští koupelnu.

Theofil Andrijovyč je ostrílený chlapík a Schäfera si všiml už dávno. S legračním mladickým sestřihem, kterým připomíná postaršího homosexuála, ho zpočátku jen pozoruje, pak prohodí několik konverzačních frází, aby prozkoumal terén. Schäfer se mu hned zalíbil, protože se umí držet, a to i tehdy, když nejsou otázky či okolnosti příliš komfortní nebo když při rozhovoru není úplně jasné, kde by mohla číhat skrytá rizika. Schäfer v podobných situacích nasadí kamenný obličej a mistrně udržuje rozhovor, aniž by řekl něco zásadního. Theofilu Andrijovyčovi imponuje jeho zdrženlivost, která je zřejmá obzvlášť ve srovnání s těmi mladými foxteriéry, kteří se jako v horečce snaží šplhat vzhůru a jsou schopni šlapat po svých konkuren-tech. Theofil Andrijovyč ví, že právě Schäfer se k takovým praktikám nikdy neuchyluje, že žádného z kolegů nikdy z ničeho neobviňuje, nestěžuje si, dělá dojem, že nic kolem něj neexistuje, jako by celý kolektiv žil na Marsu,

jako by všechno záleželo jen na něm samotném. Theofil Andrijovyč až funí spokojeností. Zároveň si Schäfera pouští blíž k tělu, všelijak ho podporuje a doslova jej vtahuje do svého orbitu. Podřízení roznášejí pomluvy, že tady našel Němec Němce. Theofil Andrijovyč se někdy chlubí, že jeho předkové byli černoví-tí Rakušáci: jeho praděda nebo spíš prapradě-da, což zní věrohodněji, se přátelil s Josefem Schumpeterem v době, kdy ještě nebyl známý a pracoval v Černovicích (Schäfer se této roztomilé mytologizaci potutelně usmívá).

Theofil Andrijovyč pozval Schäfera, který právě stanul na pozici vedoucího analytického oddělení holdingu, po práci k sobě do kanceláře na koňak. Vypili několik skleniček a šéf prohodil, že v zájmu vlastního klidu by se měl Schäfer stát akvarijní rybičkou. Ten se díval na jeho načervenalý nos, kterým by snad bylo možné zapálit si cigaretu, a nechápal, o co jde. „Jak to, akvarijní rybičkou?“

Theofil Andrijevyč se usměje a nalije ještě po skleničce. Schäfer mlčky pozoruje jeho hubené bledé prsty, které k němu sunou panáka naplněného světlehnědým nápojem. Trpělivě čeká, až ze sebe šéf vyplivne několik zásadních myšlenek, ale ten se odmlčí a přejde na úplně jiné téma. Vypráví o svém tříletém vnukovi, který doma staví všechny do latě, své matce skáče po hlavě a na každém kroku ji komanduje. Schäfer ještě nikdy se svým vedením nemluvil tak otevřeně. Pak se opilý a zčervenalý Theofil Andrijovyč přiblíží k Miroslavovi, dívá se mu pozorně zblízka do obličeje a podivně vroucím hlasem ho požádá: „Synku, říkej mi prostě Theo. OK? Všichni si myslí, že jsem starý, ale já ve skutečnosti... to bys čuměl! Moje milenka je o deset let mladší než moje dcera. Chápeš?“

„Chápu, Theo.“
Miroslav vychází na ulici. Nevšímá si řeky aut ani neznámých lidí, figurín ve výkladech obchodů ani hluku dopravy, vytáhne cigaretu, cvakne zapalovačem a zhluboka potáhne. Dívá se vzhůru na modré nebe, které pomalu tmavne, na čisté mráčky, které je zdobí jako na divadelních kulisách. Přenese pohled na střechy domů pokryté červenou nebo zelenou krytinou z nejnovějších materiálů, pak na kovové střechy, které se přes den blýskají na slunci jako obrovská zrcadla. Naslouchá svému vnitřnímu neklidu a pomyslí si: co bude dál?

Schäferovi lichotí, že může být hodně na očích. Z pověření vedení řeší spoustu problémů v oblastech, k nimž pracovníky středního postavení obvykle nepouštějí. V holdingu ho nominují do různých občanských rad a pracovních skupin – bilaterálních (mezistát-ních), meziřesortních – a dokonce ho jmeno-vali manažerem jednoho z analytických center, v němž samostatně vede sociálně-ekonomický blok, respektive generuje odpo-vídající ukazatele pro analytiku a vytváří sché-mata, která pak druzí implementují.

Když musí holding vystoupit v médiích, Schäfer to zachraňuje svou výřečností. Za necelý rok se stává mediálním obličejem, jehož stále častěji pověřují, aby vystoupil jmé-nem podniku, což se ale samozřejmě netýká brífinků samotného vedení. Jeho častá přítomnost v televizi z něj v očích kolegů dělá něco jako důležitou osobu: dodává obličejí chytrý výraz a pohledu přidává na vážnosti. V duchu se upřímně směje tomu, jak se někte-ří chytají na známé ksichty, jak jim podléza-jí a chovají se k nim úplně jinak než k ostat-ním obličejům. Z vlastní zkušenosti poznal, jak jeho tvář po výstupu v televizi získává nad známými kouzelnou moc, jako by se stal někým jiným, než byl předtím.

Schäfer se na televizní vystoupení pečlivě připravuje: vytváří „obrázky“ – tabulky s čísly a grafy nadepsané velkým barevným písmem,

aby jim porozumělo i dítě, nemluvě o hla-dovém důchodci, který si své naděje na bla-hobyť spojuje jen s informacemi z televize. Indexy spotřebitelských cen, deficit platební bilance, sociální výdaje rozpočtu zejména na rodiče a děti. Noří se až po uši do grafů, sché-mat a tabulek, kterými zdobí svá vystoupení před kopou diváků ve studiu, jež tam větši-nou naženou jen proto, aby vykonávali funk-ci kulis – radovali se, mrkali očima a aby po výstupech politiků či jiných činovníků tleskali. Když Schäfer v televizním studiu předkládá svá data a nalevo napravo hází čísla a výpočty, mívá obavy: bojí se, že si z něj budou otahovat nebo že mu nebudou rozumět. A to druhé ho trápí nejvíc. Ale překonává to srozumitelností a přesvědčivostí. V talk show na nejvýznam-nějších televizních kanálech, kde se scházejí stáda známých politiků, funkcionářů a novi-nářů, na něž se po večerech dívá celá země, působí Schäferovy „obrázky“ obzvlášť efektně. Politici a experti se na ta schémata a tabul-ky vrhají jako hladoví karasi na žížaly, plácají nesmysly, hádají se a bojují s nimi, nad čímž se Schäfer jen zdrženlivě a sotva znatelně usmívá, nicméně pod ostražitým pohledem přítomných neprojevuje emoce, jen občas si pohládí svou pěstěnou bradku.

Netrvalo to dlouho a Schäferovu „obrázko-vou metodu“ si začali vypůjčovat jiní: na tele-vizních obrazovkách se svými obrázky začal chlubit ministr financí, s nímž si onu meto-du lidé od té doby spojují. Pak ji od minist-ra financí přejali další lidé a teď se obrázky v různých talk show hemží jako jarní motýli a přelétají z kanálu na kanál jako z palouku na palouk. Schäferovi to na jedné straně licho-tí, na druhé straně ho to mrzí: lichotí mu, že jeho metoda opravdu funguje, a mrzí ho, že si ji sprostě přivlastnili.

Laciní zlodějíčkové – dospívá Schäfer k názoru na politiky. Šokuje ho, nakolik je hloupé vzít si to, co už existuje, co vytvořil někdo jiný, a vydávat to za své dílo. Po tomto nečekaném objevu se začal na politiku a na všechno kolem ní dívat mnohem cyničtěji.

Svou impozantnost a aristokratické chování zdědil Schäfer od matky. Z dětství, kdy ještě žili v Budyči, si pamatuje, jak se tehdy vznáše-la v oblacích a snila, že bude divadelní hereč-kou a rolemi hraběnek a vévodkyň si bude podmaňovat publikum. To jí nakonec souze-no nebylo, a tak si alespoň uchovala lásku k divadlu a vysoké nároky na vlastní odívání. Právě tento rys Miroslav postupně přebíral a už ve školních letech se naučil pečlivě žeh-lit kalhoty i košile, leštit si boty, být vždy čis-tý a upravený a nikdy nechodit ven rozhale-ný nebo neadbale oblečený.

Důraz na eleganci zcela odpovídá jeho charakteru a způsobu chování. Schäfer nikdy nedělá prudké nebo zbytečné pohyby a v upraveném oděvu se cítí bezpečně jako ve voděvzdorném skafandru. Pohyby člověka a jeho gesta jsou prvním příznakem toho, co prožívá. To Schäfer pochopil už dávno, ještě když byl obyčejným manažerem: když pozo-roval vedoucí různých úrovní, viděl, jací jsou to nemotorové, jak jsou uštvaní, roztěkaní a neohleduplní a že jejich pohyby i gesta mají k vznešenosti daleko. Takoví lidé jsou v roz-hovoru většinou netrpěliví, ostří, ruce jim cukají jako v nervových křečích, potí se a čas-to nemluví k věci, když zavádějí rozhmluvu do slepých uliček a vkládají do ní sentimentální vzpomínky nebo nemístné vtipy. Schäfer se jim v duchu vysmívá a dělá všechno pro to, aby k nim nikdy nepatřil.

Vzpomíná, jak byl hned poté, co opustil stu-dentskou lavici, přijat od prvního zaměstná-ní a stala se z něj typická kancelářská kry-sa – řadový specialista s nesmělým řídkým knírkem a ostražitým plachým pohledem; jak

Anatolij Dnistrovij



Čeněk Folk: Bez názvu, 2015

seděl na telefonu v zatuchlé hlučné místnosti nacpané dalšími manažery a každý den trpělivě a laskavě odpovídal na telefonáty nazlobených lidí. Volali čertví odkud. Vytáčeli číslo „horké linky“ a naříkali na těžký život. Miroslav vždy pozorně poslouchal skleslé a sklíčené hlasy: o nezaměstnanosti či o strašných pracovních podmínkách, o zdražování potravin, o havarijním stavu bytů, které postavili ještě zajatí Němci na konci čtyřicátých let, nebo o vybydlených panelácích, o každodenních sporech a hádkách na nože se sousedy, o nečinnosti místních politiků a komunálních služeb, o tom, že se ve sklepech přemnožili potkani a brouci, kteří našli do lidských příbytků a roznášejí všelijaké viry a jiné choroby.

Někdy si vyslechl amatérské básně, které recitovali zubožení důchodci, když je unavily jejich vlastní nářky, ale brzy se vzpamatovali a najednou přeladili na lyricko-sentimentální notu, vzpomínali na své mládí, na činnost v Komsomolu nebo na nějaké stavbě socialismu a úpěnlivě prosili: „Synku, pomoz mi, ty jsi chytrý člověk, vždyť oni nás pohřbívají zaživa, chtějí nás sprovodit ze světa, aby nám nemuseli platit, to je jejich politika, to je jejich poděkování naší generaci za to, že jsme po válce rodili děti, udělali z nich lidi, přežili rozvrat a pak v hladových devadesátých letech pomáhali vnukům.“

Vzpomíná, jak byl zpočátku z těch hektolitrů společenské šlichty, které na něj zvracela „horká linka“, příšerně nervózní. Domů se vracel naprosto vyčerpaný, v hlavě mu hučely helikoptéry nářků důchodců a nervózních alkoholiček, těžce nemocných lidí, kteří nemají peníze na léky, chudáků, jimž uletěla střecha a kteří volali všude možné, nemluvě o agresivních veteránech z Černobylu a Afghánistánu, kteří po první minutě rozhovoru začali hrozit fyzickou likvidací: „Kurvy jedno, my vám to tam vypálíme a pověsíme vás za koule!“ Po takových pracovních dnech se Miroslav sklesle navečerel a šel hned spát,

protože neměl náladu ani na čtení, ani na procházku, ani na sledování filmů. Pozoroval ostatní telefonisty, kteří se i z nejmenšího důvodu nervovali, utrhovali se, mluvili zvýšeným hlasem a pak o tom dlouho vykládali u oběda nebo na kuřácké pauze. Tenkrát pochopil, že je ta práce neperspektivní. Tehdy vážně mohl vyletět z kůže a chtěl celé vedení roztrhnout jak hada. Jak já té holce rozumím, pomyslí si.

Jak by se asi věci vyvíjely, kdyby neexistovala náhoda? Při sobotním běhu po Truchanově ostrově potkal Miroslav bývalého spolužáka Volodu, který tam od doby, kdy se přestěhoval blíž k Dněpru na Oboloň, také občas běhal. Neviděli se spoustu let. Dali se s radostí do řeči, vyměnili si telefony a Voloda řekl, že jedna slušná zahraniční společnost aktuálně hledá mladého perspektivního analytika, který by pracoval na sociálně-ekonomickém úseku. Miroslav dlouho neváhal a později toho nikdy nelitoval.

Schäfer miluje ten stav samoty, kterému říká „pomalý čas muže“, kdy je jeho srdce nezadané a kdy nemá žádné závazky, kdy dny plynou jeden za druhým a myšlenky jsou hluboké a uvážlivé. Sleduje rodiny svých přátel a známých, jejichž svět se mu zdá úspěšný; z přemíry povinností žijí udýchaný život a stejně tak udýchaně si stanovují plány do budoucna a neméně udýchaně přemýšlejí a konají. Proto se na nikoho neváže a dlouhodobým vztahům se vyhýbá.

Miroslav si může dovolit žít na vysoké noze a dopřává si panské manýry, které tak rádi demonstrují děti bohatých rodičů, všechny ty zbohatlické rychlokvašky včetně jejich nejchudší vrstvy – těch, o kterých se říká „ze sluhy pánem“. Ale Schäfer není marnotratný a už vůbec ne marnivý, a tak se k penězům a radovánkám staví uvážlivě. Vydělávání peněz pro něj nikdy nebylo samoučelné a ani nebylo na prvním místě. Může klidně

jako zástupce holdingu přijet na pracovní schůzku s elegantními švýcarskými hodinami Atlantic za 300 dolarů na ruce a s úsměvem sledovat přítomné větroplachy, kteří tam ostatním něco nalhávají a jsou přitom oblečení do nejdražších obleků a hedvábných košil s manžetovými knoflíčky (z týchž butiků, kde nakupují poslanci a ministři), kteří sedí naproti za stolem a jakoby mimoděk odhalují na zápěstí hodinky za dva až čtyři tisíce dolarů. Většinou tlachají o svých koníčcích (naprosto šablonovitých a v jejich kruzích velmi populárních): triatlon, naivní bojové sporty, přeplavání Bosporu, zdravý stravovací režim, někdy výlety na Maledivy, Korfu nebo na Kubu. Miroslavovi se několikrát stalo, že některý ze spolubesedníků spočinul pohledem na jeho atlanticích a pak se na něj tázavě a s pečlivě skryvanou skepsí zadíval. Jestli na Miroslava hleděli jako na lůzra, který nedrží fazónu až do konce, Schäfer na ně pohlížel jako na antropologický materiál, který bude v budoucnu moci někde využít.

Většina jeho známých veškeré události svého života spojené s nákladnými kratochvilami ihned zveřejňuje na sociálních sítích: pojíždání humrů, dovolená na Mallorce nebo v Thajsku, toulky po hradech a pevnostech Británie, plavba po Amazonce, náhodné společné fotografie se známými politiky, herci, moderátory a umělci. Nuda. Když Schäfer cestuje do Tuniska, Spojených arabských emirátů nebo ochutnává exotická jídla v etnických restauracích v zahraničí, nedělá to proto, aby se chlubil svými možnostmi nebo ukazoval, že má nad ostatními navrch. Nejvíce ze všeho miluje svou pracovní obestavenou švédskými dřevěnými regály plnými knížek, tam kouří a pracuje, a když se cítí unavený, leží na kožené pohovce, dívá se na knihy a přemýšlí o známých autorech a jejich dílech.

Schäfer sní o vlastní knize, která by stála mezi ostatními a na jejímž hřbetě by se skvělo jeho jméno. Ale ne o takové knize, která

by byla jen souborem jím napsaných stránek a za jejíž vydání platí všelijací hlupáci peníze z vlastní kapsy, aby se jí pak mohli chlubit jako nějakým fetišem. Sní o knížce, která by lidem k něčemu byla, kterou by četli, mluvili o ní, půjčovali ji jeden druhému, skenovali a následně umísťovali na internet. Aby takovou knížku napsal, musel by se jí zcela oddat, podřídit svůj život smyšleným toulkám a duševním mukám. Teprve pak by ta kniha mohla být srozumitelná a důležitá pro ostatní. Schäfer dobře ví, že hry, které píše, málokdo čte jako literární texty a že je pro tato díla nezbytné divadelní nastudování. Ale i tak sní, že by je někdy mohl vydat v jednom svazku.

Z ukrajinského originálu **B-52** (Akademija, Kyjev 2019)

přeložil **Petr Ch. Kalina**. Kniha vyjde v nakladatelství Větrné mlýny.

Anatolij Dnistrovij (nar. 1974, vlastním jménem Anatolij Astafjev) je ukrajinský spisovatel, redaktor a vysokoškolský pedagog. Vystudoval filologii a historii na Gogolově univerzitě v Nižynu, disertaci obhájil na Ševčenkově univerzitě v Kyjevě. Začínal jako básník, v próze na sebe upozornil trilogií *Místo upovílenojoji diji* (*Město zpomalených činností*, 2003), *Pacyky* (*Výrostci*, 2005) a *Tybet na vosmomu poversi* (*Tibet v osmém patře*, 2005) o životě mládeže na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Jeho úspěšný román *Drozofila nad tomom Kanta* (*Octomilka nad Kantovou knihou*, 2010) pojednává o degradaci postsovětských univerzit. V posledních letech je aktivní i jako malíř inspirovaný abstraktním uměním a meditativní krajinomalbou.

FE Ré
NOVÉ SADY

Barbora
Bažantová:
Hladová zed'

Matyáš Zeman: Jupiter

Tři umělecké projekty vstupující
do veřejného prostoru v čase
koronavirové pandemie.

MS

Zuzana
Janečková:
Dveře

 JASUTEREN.CZ

my street films

**FILM ZAČÍNÁ
NÁMĚTEM.
TŘEBA TÍM VAŠÍM.**

Zašlete nám svůj nápad
do 18. 4. 2021
a vyhrajte filmový workshop

NÁMĚT: JOHANA
DOKUMENTÁRNÍ PORTRÉT
JOHANA UPŘÁNÍ PŘÍBĚH
MLADÉ DIVKY Z VALAŠSKA
A JEJÍHO ŽIVOTA V PRAZE.
DOKUMENT SI KADE ZA CÍL
PŘÍBLUŽIT JEDNO VÁZACÍ SEZENÍ
JAPONSKÉHO UMĚNÍ SHIBARI
A JEJICH VZÁJEMNOU
INTERAKCI POKUSÍM SE NAJÍT
ODPOVĚĚ NA TO, JAK SPOLU
SOUVISIT EMPATIE, DÍVEŘA
A UMĚNÍ PROVAŽU.

Předzvěst budoucnosti?

Zemské volby v Bádensku-Württembersku a Porýní-Falci

O čem svědčí nedávné volby ve dvou spolkových zemích na západě Německa? Zatímco úspěch sociální demokracie v Porýní-Falci představuje výjimku v sestupné tendenci, úspěch Zelených v Bádensku-Württembersku je součástí dlouhodobého trendu. CDU oproti tomu zažívá propad a budoucnost strany bez Angely Merkelové ve vedení zůstává nejasná.

KATEŘINA SMEJKALOVÁ

V Německu na letošek vyšlo tolik volebních klání, že se hovoří o „supervolebním roce“: kromě nového obsazení Bundestagu koncem září se tento rok rozhoduje o složení parlamentů hned v pěti spolkových zemích. První dvojice zemských voleb, v Bádensku-Württembersku a Porýní-Falci, se uskutečnila v polovině března. Výsledky z obou zemí mají společné to, že prvenství obhájily dosud vládnoucí politické síly: v první jmenované zemi Zelení Winfrieda Kretschmanna a v té druhé sociálně demokratická SPD v čele s Malu Dreyer. Zároveň platí, že Bádensko-Württembersko bylo určitou anomálií, ze které se postupně stává trend, kdežto politická situace v Porýní-Falci byla dlouho pravidlem a teď se z ní stává pozoruhodná výjimka.

Je určitým paradoxem, že se Zeleným daří právě v Bádensku-Württembersku, nejprůmyslovější z německých spolkových zemí a kolébce německého automobilového průmyslu – nikde jinde předsedu zemské vlády dosud neměli. Je to jistě dáno i tím, že tento region patří k nejblahobytnějším – a právě z nejvyšších společenských vrstev se v Německu rekrutují voliči kulturně liberálních Zelených nejčastěji. Zároveň bývalý učitel Winfried Kretschmann, který tuto spolkovou zemi vedl již dvě volební období, není žádný ekologický hardliner, ale umírněný středový pragmatik – vládne koneckonců v koalici s křesťanskými konzervativci z CDU. Po třetím vítězství v řadě se zřejmě jeho styl bude nabízet jako vzor pro celorepublikový kurs Zelených, je však otázka, zda je z mimořádně specifické spolkové země přenositelný do jiného kontextu.

Trend „semafor“

Zatímco Bádensko-Württembersko opětovným vítězstvím Zelených zřejmě předznamenává nový obecný trend vzestupu této strany, třetina voličské podpory pro Malu Dreyer v Porýní-Falci je pro sociální demokracii spíše ozvěnou dob dávno minulých – zatímco dříve byli sociální demokraté zvyklí sehrávat spolu s CDU/CSU roli „Volkspartei“,

tedy strany pro široké vrstvy, poslední roky už je tak lze označovat stěží: třicetiprocentního výsledku jinak nedosáhli už dávno, v průzkumech pro volby do Bundestagu zaznamenávají spíš poloviční skóre. Příčin je řada a většina z nich ani není typicky německá, ale v nějaké podobě se týká sociálně demokratických stran všude po Evropě: má se například za to, že se od strany odklonilo její tradiční voličstvo počátkem tisíciletí, když se s Gerhardem Schröderem vydala takzvanou třetí cestou a odpovídala za drastické reformy s cílem liberalizace pracovního trhu a zeštíhlení sociálního státu. Zároveň se v Německu dostal do popředí kulturně-politický konflikt, který vynáší nahoru liberální Zelené a národovecky konzervativní AfD a který SPD neumí přerámovat ve svůj prospěch. Sociální demokratka Malu Dreyer tomuto trendu vzdoruje jako jedna z mála – zemi vládne úspěšně, je autentická a oblíbená.

Vláda v Porýní-Falci zřejmě vznikne stejná jako minule, totiž trojkoalice SPD, Zelených a liberálů z FPD (v Německu je ve zvyku používat pro popis politických konstelací stranické barvy, a tak tato koalice v debatách figuruje jako „semafor“). I v Bádensku-Württembersku je ze strany spolustraníků na Kretschmanna vyvíjen tlak, aby vyměnil dosavadní koaliční partnery z CDU za „semaforovou“ trojkoalici, a tak i když nejprve vyjednává s konzervativci, může to dopadnout v obou zemích stejně. To je signál, který bleskurychle zaznamenala i celoněmecká SPD a hned v týdnu po volbách pozvala obě strany k rozhovoru s cílem případného předjednání „semaforu“ pro budoucí spolkovou vládu. Pro SPD jde o nejlepší možnost, jak se udržet u moci – byť dle aktuálních průzkumů by kancléřská pozice v takové vládě nepřípadla jí, ale poprvé v historii Zeleným. Čtvrtá velká koalice s CDU/CSU za posledních šestnáct let pro SPD už nepřípadá v úvahu – právě dlouhodobě hrani druhých houslí stabilně silně Angele Merkelové je totiž jedním z důvodů oslabování strany. Alternativou by teoreticky mohla být i sociálně-ekologická koalice Zelených,

SPD a Die Linke, jenže vůči třetí ze zmiňovaných stran trvá dlouhodobá ideologická i strategická nedůvěra a není jasné, zda se na tom za zbývající půlrok něco změní.

Debakl křesťanských demokratů

Debaklem a špatným startem do supervolebního roku byly volby v Bádensku-Württembersku a Porýní-Falci pro CDU, jakkoli se propadla jen o pár procentních bodů. Počátkem roku strana zvolila do čela pokračovatele politického kursu Angely Merkelové a jejího dlouholetého spojence Armina Lascheta, předsedu zemské vlády v Severním Porýní-Vestfálsku. Jeho vítězství ve vnitrostranickém klání však nebylo přesvědčivé, strana je znesvářená a na pozici volebního lídra si brousí zuby předseda sesterské bavorské CSU a tamní předseda vlády Markus Söder. Laschet tedy volební úspěch potřeboval k posílení své pozice ve straně, uklidnění jejích znesvářených křídel a také ke stvrzení své převahy nad Söderem. Ten má nicméně plné ruce práce s řešením na německé poměry nevídaného skandálu s provizemi, které si nechalo zaplatit několik poslanců CSU za zprostředkování prodeje roušek od spřízněných firem státním úřadům. Laschet si tak oproti Söderovi volebním neúspěchem moc nepohoršil, ale to jen proto, že se propadají oba. Tradiční volební koalici CDU/CSU to uvrhává do krize posílené tím, že i v Německu roste nespokojenost s řešením pandemie, za níž obě strany nesou největší část odpovědnosti.

Posledním důležitým závěrem obojích zemských voleb je zpráva o kondici národovecké Alternativy pro Německo (AfD): ta totiž v obou spolkových zemích zůstala zhruba na svém. Prozatím se tak nepotvrzují obavy, že by koronavirová krize byla vodou na mlýn pravicovým antisystémovým silám. Zároveň se však ukazuje, že si AfD vybuodovala stabilní voličskou bázi (v případě těchto dvou západoněmeckých regionů něco pod deset procent voličů, na východě země daleko silnější), o níž jen tak nepříjde.

Autorka je politoložka.

par avion

Z NĚMECKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MARTIN TEPLÝ

*taz.die tageszeitung

Máloco otřese německým lidem více než zkorumpovanost vlastní politické třídy, navíc v době krize, kdy jde o lidské životy. A právě to se v polovině března stalo. Na několik poslanců vládnoucí CDU/CSU se před volbami ve spolkových zemích Bádensko-Württembersko a Porýní-Falc „provalilo“, že si účtovali tučné provize za zprostředkování obchodu s ochrannými pomůckami proti koronaviru, především s ochrannými maskami. Dotčení poslanci to tentokrát přepískli: brát provize za využívání kontaktů, které politik naváže během své kariéry, kdy pobírá velmi dobrý poslanecký plat, to se v Německu neodpouští. Navíc přistižení pánové zprvu váhali se složením mandátu. V deníku **Die Tageszeitung (taz)** vyšel 22. března komentář redaktorky Silke Mertens. Věnuje se „strachu ze Zelených“, který v této době nedá křesťanským

demokratům spát. Zatímco sociální demokraté jsou (především vinou ministra financí Olafa Scholze) zapleteni do průšvihů německé firmy Wirecard, zůstává Strana zelených, co se týče korupce a ekonomických prohřešků, čistá jako lilie. „Hektická protikorupční aktivita ze strany křesťanských demokratů má jasný důvod,“ píše Mertens, „a tím je panika.“ Volební preference strany neustále klesají. Podle nejnovějších výzkumů spadla CDU/CSU na 27 procent, kdežto Zelení se dotáhli na 22 procent. Předseda bavorské CSU Markus Söder se nechal slyšet, že hlavním protivníkem strany v podzemních spolkových volbách nebude SPD, ale právě Zelení. Mertens zmiňuje tři další faktory, které by Zeleným před volbami mohly pomoci: za prvé suché léto, které by zaměřilo pozornost voličů na ekologické problémy, za druhé pokračující chaos v boji s covidem a konečně kandidatura Roberta Habecka, předsedy Zelených, na kancléře Německa. CDU/CSU každopádně musí být jasné, že za současné konstelace po spolkových volbách nebude vládnout sama – pokud se vůbec do vlády dostane. I když připustí koalici se Zelenými, jako to učinila v Bádensku-Württembersku, samozřejmě nemá zájem na dalším posilování této strany. Ještě větší noční můrou je však pro křesťanské demokraty levicová vláda Zelených, SPD a postkomunistické Die Linke. CDU patrně čeká nejtěžší volební boj od konce éry Helmuta Kohla.

DER SPIEGEL

Je výše zmíněné korupční jednání pouze selháním několika jednotlivců, nebo je výsledkem „stranického mikroklimatu“, a tím pádem strukturálním fenoménem? Christian Stöcker v online verzi týdeníku **Der Spiegel** z 21. března dochází k jednoznačnému závěru: v CDU/CSU existuje „spiklenecká kultura“, která má vlastní zákony a umožňuje či toleruje kriminální jednání. Stöcker podrobně prostudoval anglosaskou literaturu, která se věnuje dynamice uvnitř uzavřených sociálních skupin, k nimž politické strany svým způsobem patří. **Závěr je jasný: křesťanští demokraté mají problém. Otázkou je pouze to, jestli ve straně existuje jen jedna skupinka, která se řídí vlastními pravidly, anebo je zkorumpovaná celá strana.** Stöcker se přiklání spíše k druhé možnosti a jako příklad uvádí třicetiletého poslance Philippa Amthora, který otevřeně lobbboval za americkou firmu Augustus Intelligence a obdržel za to „balík akcií“, které ovšem nepřiznal. Nyní kandiduje jako „jednička“ ve spolkových volbách v Meklenbursku-Předním Pomořansku, a nikdo z CDU s tím nemá problém, což je podle Stöckera jasným důkazem morálního úpadku strany. Pro poslance už není neobvyklé jednat kriminálně – problém nastane jen v případě, když je u toho někdo přistihne. Ostatně, jakmile se po odhalení korupční aféry začalo mluvit o zpřísnění pravidel transparentnosti, vzedmul se v řadách poslanců mohutný odpor

Neue Zürcher Zeitung

Filosof Pascal Bruckner se ve švýcarském konzervativním deníku **Neue Zürcher Zeitung** z 22. března zamýšlí nad osudem živočišného druhu jménem „bílý heterosexuální muž“. Píše k tomu: „Po pádu Berlínské zdi ztratila levice orientaci. Kde dříve vládl třídní boj, převažují dnes rasa, pohlaví a identita. Neofeminismus, antirasismus a dekolonialismus našly nového třídního nepřítele: vinen je bílý heterosexuální muž. Jeho osobnost je redukována na barvu kůže, pohlaví a sexuální orientaci. Je zloduchem, který je odpovědný za veškeré zlo světa.“ Autor se dále zabývá vznikem tohoto názoru: v jakých společnostech je tento „druh“ označován za původce všech problémů? A kdo je vlastně hlavním předmětem kritiky? Podle Brucknera je paradoxní, že kritika bílého muže zaznívá výhradně v těch společnostech, které své menšiny chrání zdaleka nejvíce. Kritici si berou na paškál zpravidla demokracie, které ze své podstaty vlastní kritiku umožňují a tolerují. „**Lid nepovstává tehdy, když je mu zle, ale naopak tehdy, když se jeho situace zlepšuje. Zárodkem revoluce jsou reformy a pokrok, nikoliv nouze a chudoba,“ domnívá se filosof.** Kritika bílého muže, usilující o kompletní změnu uspořádání společnosti, nás dle Brucknera vrací k metafyzickému konceptu dědičného hříchu: „Lidé nejsou souzeni podle toho, co dělají a jak se chovají, ale podle toho, kým se narodili a čím jsou.“

Univerzity na prodej

Privatizace akademické půdy v Maďarsku

Během posledního roku došlo v Maďarsku k výrazné proměně statusu jednotlivých vysokých škol. Je to věc, která širokou veřejnost přirozeně zaměstnává daleko méně než boj proti epidemii. Přesto se „přechod univerzit na nový model“ neobešel bez veřejných protestů, stávek a projevů odporu.

ATTILA PATÓ

Na počátku loňského roku maďarské Ministerstvo národních zdrojů, pod které spadá také resort školství, předložilo parlamentu novelu vysokoškolského zákona, která umožní univerzitám přejít na nadační způsob správy. Tento systém se údajně osvědčil už u Korvínovy univerzity v Budapešti. Novela byla během tří dnů projednána parlamentem, v němž vládní strana Fidesz premiéra Viktora Orbána disponuje pohodlnou většinou, a následně byla schválena. Příslušné ministerstvo poté na základě nového modelu transformovalo šest menších univerzit. Tyto školy, které byly doposud státními institucemi, tak nyní spravují nadace. Každou nadaci přitom řídí kuratorium jmenované vládou, které může převzít od státu nejen správu univerzity, ale také její vlastnická práva. Do vládou jmenovaných kuratorií je obvykle nominován rektor univerzity a dále osoby loajální vládě. Členství je doživotní. Ministerstvo neopomnělo zdůraznit výhody takové transformace: výuka a výzkum by měly zůstat nedotčeny, přitom by však nový model měl přinést chybějící finance.

Národní sourozenství

Podle plánů ministerstva mělo být transformováno celkem šest škol a u nich se přechod na nadační systém skutečně podařilo poměrně rychle vyřídit, respektive nechat odhlasovat. V létě 2020 však přibyla na seznam budapeštská Divadelní a filmová univerzita (SZFE), o které „projevil zájem“ současný ředitel Maďarského národního divadla Attila Vidnyánszky. Transformace této instituce (která svým významem odpovídá pražské DAMU a FAMU dohromady) narazila však na odpor pedagogů i studentů. Obava z čistky, po níž by nové vedení dosadilo na místa pedagogů své známé, následně vyvolala protesty v celé kulturní obci. Projevy nesouhlasu vyvrcholily protestním pochodem, při kterém demonstranti zaplnili centrum Pešti. Studenti SZFE obsadili budovu školy a odmítli

do ní vpustit nové vedení. Ani protesty, ani podpora maďarských i zahraničních kulturních elit však mocenský tlak nezmírnily a i tato univerzita byla nakonec převedena do rukou kuratoria. Vláda se ovšem rozhodla, že jí poskytne finanční dotaci. Nabízí se tak otázka, proč nebylo možné tyto prostředky uvolnit už dříve, dokud byla škola v majetku státu? Odpověď je nasnadě: kritici systému „národního sourozenství“, který současná vláda buduje podle post-sovětského vzoru ustavující se nové oligarchie, se typicky sdružují na filosofických a uměleckých fakultách státních univerzit.

Pochyby o nutnosti převést univerzity do rukou nadací zazněly znovu tuto zimu, kdy na řadu přišly nejvýznamnější univerzity v zemi, a sice v Debrecíně, Pétikosteli a Segedíně. Tyto instituce mají značný vliv na utváření nových intelektuálních elit a také výrazně ovlivňují mínění obyvatel měst, v nichž sídlí, což se přirozeně projevuje při volbách. Příkladem je dvousestisícový Segedín, jehož univerzita má v mezinárodních přehledech pravidelně nejlepší hodnocení mezi maďarskými vysokými školami. Segedínská univerzita je známá nejen jako působiště držitele Nobelovy ceny za fyziologii a lékařství Alberta Szent-Györgye, ale také jako tradiční bašta hájící humanitní hodnoty a čelící politickým tlakům všeho druhu. V říjnu 1956 se tu jako první v zemi shromáždili studenti, na podzim roku 1988 právě zde začala stávka za autonomii univerzit, jež se rozšířila do celé země.

Změna modelu

Plán ministerstva převést Segedínskou univerzitu do rukou nadace, vyhlášený na přelomu roků 2020 a 2021, vyvolal značné obavy zejména na humanitních fakultách. Návrh na nadační způsob hospodaření projednaly akademické senáty i vědecké rady a tyto orgány pověřily své zástupce mandátem hlasovat na základě svých usnesení. Profesori segedínské filosofické fakulty upozorňovali na to, že „změna modelu“ by měla být sledována s největší obezřetností, neboť instituce zajišťující obecné vzdělání nelze vystavit souťaži postavené na zisku. V týdnu před zasedáním univerzitního senátu, který měl diskutovat a hlasovat o přijetí či nepřijetí změny modelu, zorganizovali studenti fakulty plebární online setkání. O věcnou debatu se zasloužila studentská samospráva, zástupci odborů, profesori se zkušeností ze zahraničních univerzit a jako hosté představitelé místních nadací i jiných univerzit, například bývalý rektor Debrecínské univerzity a také studenti budapeštské Univerzity divadelního

a filmového umění, která během zimního semestru protestovala proti novému modelu formou stávek. Více než čtyři sta účastníků se shodlo na tom, že si netransparentní a riskantní „restrukturalizaci“ nepřejí. Mnozí účastníci vyjádřili podezření ohledně nekalých úmyslů vedených soukromými finančními a mocenskými zájmy. V té době, tedy tři dny před zasedáním velkého senátu, ovšem

„ano“ (16 jich bylo proti a sedm se zdrželo), zasedání kvapně ukončil (k tomu stačí pouze kliknout). Ještě během doby vyhrazené pro hlasování ovšem senátor Mihály Szajbely stačil upozornit, že mu nebylo uděleno slovo, o němž už delší dobu žádal, a proto vyzývá rektora, aby hlasování zastavil a slovo mu udělil – mimo jiné i proto, aby bylo možné ujasnit si, o čem se vlastně hlasuje. Rektor



Čeká maďarské univerzity postupná privatizace? Foto Zoltan Rayek

ještě ani samotní senátoři neměli k dispozici písemný materiál, o němž se mělo hlasovat, nebylo tedy možné podmínky transformace bod po bodu projednat a případně připomínkovat nebo si vyjednat záruky, například odvolatelnost členů kuratoria.

Členové univerzitního senátu nakonec dostali podklady až den před hlasováním. Online jednání akademického senátu, které bylo později zveřejněno, bylo bohužel výsměchem základním pravidlům spolkového jednání. Přesto se nedá tvrdit, že by přechod na nový model nebyl výsledkem demokratického hlasování a že za jeho výsledek nezodpovídají jednotliví senátoři.

Totální výprodej státu?

Průběh samotného jednání byl nicméně zářející. Po tříapůlhodinové diskusi totiž rektor univerzity László Rovó, který jednání vedl nátlakovým způsobem, vyhlásil hlasování o tom, zda se bude rozhodovat o první či druhé verzi návrhu transformace. Své dlouhé úvodní slovo ale nakonec ještě poopravil a doplnil a poté, co 29 z 53 senátorů uvedlo

však této žádosti nevyhověl s odvoláním na dostatečně dlouhou diskusi. Jednací řád přitom ukládá v takovém případě senátorovi dát slovo. Profesor Szajbely proto po ukončení hlasování poukázal písemně na to, že se vedení univerzity ani nepokusilo získat důvěru univerzitního senátu, a požádal rektora, aby hlasování senátu nechal zopakovat. Jeho stížnost byla postoupena ministerstvu a tam zamítnuta. Žalobu na procesní chyby při hlasování senátu poté podala právní cestou jedna ze studentek politikologie na Segedínské univerzitě.

K důležitým pilířům hospodářské politiky současné maďarské vlády patří privatizace. Po desetiletém vládnutí Orbánovy strany Fidesz toho ovšem v Maďarsku k privatizování už příliš nebylo. Velké firmy, energetický sektor i média již ovládají osoby spřízněné s vládnoucí stranou. Výsoké školství sice představuje rozsáhlou oblast spadající dosud pod stát, na druhou stranu provoz univerzit je poměrně nákladný. Otázka, proč privatizovat právě univerzity, je tím znepokojivější.

Autor je esejista a překladatel.



Do přírody ven! → Rufus zálesák, Venku, Slunečnice, Rostlinopis, Havětník...
Big Bao → velké romány pro velké čtenáře — Tobiáš Lolness, Jefferson, Cuketka
Knihy pro nejmenší → Klapý klap, Maškary, Barvy, Počítání, Můj Medvěd Flóra

Nakupuj zde
podpoříš přímo
nakladatele a autory

➤ **baobab-books.net**

Autonomie není ideologie

S Mihályem Szajbélyem o transformaci Segedínské univerzity

V Maďarsku v posledních letech sledujeme snahu umenšit nezávislost univerzit. Jejich aktuální transformace spočívá v ustavení nadřazeného, vládou určeného kuratoria. Podle profesora a bývalého děkana Filosofické fakulty Segedínské univerzity to může znamenat konec svobodného bádání a výzkumu.

ATTILA PATÓ

Během posledních dvou měsíců probíhaly na Segedínské univerzitě intenzivní debaty, do nichž jste se také zapojil a které vyústily v hlasování senátu o změně univerzitního modelu. Proč plánovaná transformace vyvolává takové obavy? Jsem přesvědčen, že základní zajištění vzdělávacího systému je úkolem státu, jakkoli tento systém může být doplněn soukromými univerzitami. Stát by měl zajišťovat provoz jím zřízených univerzit a měl by dbát na jejich legislativně zakotvenou autonomii. Koncepce, která byla v Maďarsku přijata roku 2016, oproti tomu počítá s tím, že si univerzity z větší části na svůj provoz vydělají samy a jejich hospodaření povedou kancléři jmenovaní ministerstvem. To již samo o sobě znamená vážné narušení univerzitní autonomie, neboť pedagogická a výzkumná činnost se tu neměří svou kvalitou, ale na základě okamžitého ekonomického užitku, a akademické instituce jsou tak zcela upozaděny. Následovaly ovšem další kroky narušující univerzitní autonomii. To, že stát nyní předává správu i vlastnictví univerzit kuratoriu, jež je předem jmenováno, může skutečně znamenat konec svobody univerzitního výzkumu a výuky.

Váš názor není osamocený, na sociálních sítích máte značnou podporu, jak ale byl přijat na univerzitě? Došlo k nějaké shodě, podařilo se docílit dohody mezi fakultami nebo ve vedení univerzity ještě před hlasováním univerzitního senátu? Je obtížné odhadnout, kolik lidí na univerzitě s mým názorem souznělo. Na některých fakultách jich byla většina, na jiných naopak menšina. Příslušné ministerstvo totiž změnu univerzitního modelu spojilo s příslibem evropských peněz, jejichž získání má být v novém režimu provázeno podstatně menší byrokratickou zátěží. To oslovilo především ty fakulty, které ke svému výzkumu nutně potřebují významné dotace, tedy lékařskou, farmaceutickou a přírodovědeckou, jejichž zástupci nebyli tolik citliví na rizika změny modelu jako fakulty, které na těchto financích tolik závislé nejsou. Ty reagovaly na možné nebezpečí ztráty autonomie mnohem opatrněji. Během necelého měsíce, který nám byl dán na rozmyšlenou, jsem u rektora nezaznamenal žádné úsilí o reálné zvážení rizika ani snahu zájmy jednotlivých fakult smířit a iniciovat korektní diskusi. Zaměřily se spíše na propagaci výhod nového modelu. To se dá jistě vysvětlit i tím, že momentálně mají ve vedení univerzity většinu právě zástupci fakult, které jsou ve změně modelu finančně zainteresovány.

Samotné hlasování, jehož záznam se dostal na sociální síť, bylo mírně řečeno nestandardní. Vy sám jste se před hlasováním hlásil o slovo, které vám nebylo uděleno. Co si o tom myslíte? Až bude někdo psát dějiny naší školy, průběh tohoto zasedání bude tvořit jednu z nejostudnějších stránek. Během zasedání byl několikrát porušen jednací řád, k opakujícím se projevům agresivity rektora, který zasedání vedl, se navíc přidal fakt, že těsně před hlasováním nebyl schopen jednoznačně formulovat, o jaké otázce se bude hlasovat, což mohlo mnohé senátory zmást.

Zatímco vedení univerzity žádalo o důvěru v nový model, vy jste předem upozorňoval na možná rizika. Ukázalo se vaše podezření jako oprávněné? A nemůžete být obviněn z politické motivace? Obvinít se dá kdokoli za cokoli. Autonomie univerzity a zajištění jejího financování ovšem nejsou ideologickou záležitostí – měl by to být úkol každé vlády nezávisle na její politické orientaci. Současná maďarská vláda však



Mihály Szajbély. Foto z osobního archivu

tento úkol zvládá podle mého mínění špatně. Osobně bych považoval za politováníhodné, kdyby snaha o kritiku a obhajobu autonomie naší univerzity měla být pokládána za politicky motivované vystoupení, a osobně jsem se s takovým obviněním nesetkal. Co se týče důvěry: je to krásná věc, ale já bych býval chtěl vidět vládní záruky, například toho, že univerzita bude mít možnost vyjádřit se ke konkrétním členům jmenovaným do kuratoria nebo že členové kuratoria budou odvolatelní – jednoduše garance toho, že změna modelu nebude vydáním univerzity na milost a nemilost kuratoriu. Můžeme samozřejmě mít důvěru v to, že dostaneme dobré kuratorium a budeme moci dobře fungovat. V to doufám a držím univerzitě palce jako člen akademické obce, který má za padesát let aktivního působení k univerzitě i emocionální vazbu. Můj názor to ale nemění. Odhlasováním transformace bez zajištění odpovídajících záruk jsme se pustili do hazardní hry. Bezpochyby se ale stává, že chudák hodí do automatu žeton a peníze se sypou horem dolem... Změna modelu byla přijata i na ostatních univerzitách. Na většině vysokých škol v Maďarsku přitom tato „privatizace“ proběhla bez větších potíží a zádrhelů. Je případ Segedínské univerzity něčím výjimečný? Na zasedání senátu, kde se o změně modelu rozhodovalo, chyběly pouhé tři hlasy k tomu, aby byl výsledek hlasování zamítavý. Výjimečné ale bylo toto zasedání tím, že nikde jinde nebyly okolnosti hlasování tak skandální. Vy jste písemně požádal o opakování hlasování z důvodu porušení jednacího řádu. Vnitřní předpisy univerzity ukládají, že pokud o to určitý počet senátorů nebo zástupců studentské samosprávy požádá, mělo by se hlasovat znovu. Podal někdo další takovou žádost?

Pokud vím, taková žádost podána nebyla. Mou stížnost rektor postoupil dál příslušnému ministerstvu a to ji zamítlo. Pro mě se tím kolečko uzavírá: rektor v Segedíně přešel na červenou, ale z pohledu Budapešti semafor ukazoval zelenou barvu. Jedna studentka požádala o právní přezkoumání u příslušného soudu. Jaké další kroky lze učinit ve snaze zachovat univerzitu v její předchozí formě a co se dá očekávat od vedení univerzity a politiků, kteří jsou u moci? Univerzita nyní zažívá vážnou krizi důvěry. Jednotlivé fakulty se postavily proti sobě, jsou tací, kteří zpochybňují kompetence rektora a vedení univerzity, jiní se rozčilují, že odporci transformace nezodpovědně komplikují přístup univerzity k financím. Osobně si myslím, že průběh transformace už nelze zvrátit. Leda že by politici ustoupili z obavy ze skandálů před parlamentními volbami, které budou za rok. Ať už tak nebo tak, rány, které univerzita utrhla kvůli vnitřním sporům, se budou léčit těžce i v případě, že z událostí, které nám byly oktrojovány, vyjdeme v dobré kondici. Z maďarštiny přeložila Marta Pató. Mihály Szajbély (nar. 1952) je profesorem a bývalým vedoucím Katedry klasické maďarské literatury na Filosofické fakultě Segedínské univerzity a vedoucím doktorské školy Maďarská literatura 19. století. Na těžce univerzitě vedl také Ústav komunikace a mediálních studií a Ústav pro maďarský jazyk a literaturu. V letech 2014–2017 byl děkanem Filosofické fakulty. Odborně se věnuje dějinám maďarské literatury 19. a první poloviny 20. století, mediálním studiím a maďarské literatuře v zemích bývalé Jugoslávie. Je členem univerzitního senátu.

Budoucnost
divadla

podcast
HaDivadla

Centrum
experimentálního
divadla brno



budoucnost.
hadivadlo.cz

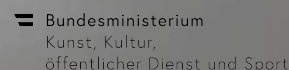
dům umění
ústí nad labem

UZAŠ

tak akorát moc velké okno někam a nikam
Lukas Marxt & Jakub Vrba

11. 3. — 30. 4. www.duul.cz

Kurátorka výstavy Barbora Hájková / Projekce skrze okna galerie denně 17–21 h. / Speciální projekce ve středu a sobotu od 18 h.



NOVÁ ŠICHTA



PŘEPROGRAMUJ
SVŮJ ŽIVOT



BRZY V KINECH A NA VOD

Pestré literární zážitky

HOST



Olga Tokarczuková Ztracená duše

Byl jednou jeden člověk a ten pracoval tak usilovně a rychle, až utekl své vlastní duši. Kniha nositelky Nobelovy ceny Olgy Tokarczukové vyprávěná nejen slovy, ale především obrazem.

399 Kč Překladová beletrie



Ta-Nehisi Coates Kdo tančí s vodou

Mladý Hiram Walker se narodil jako otrok. Když majitel plantáže prodal jeho matku, Hiram na ni ztratil veškeré vzpomínky – získal však tajemné nadání, které mu jednoho dne zachrání život.

399 Kč Překladová beletrie



Chimamanda Ngozi Adichieová Půl žlutého slunce

Nigerijská separatistická republika Biafra si za svůj znak zvolila vycházející slunce. Co se však stane, když slunce zapadne dřív, než stihne vyjít nad obzor? Když se situace v zemi vyostřuje, každý si musí vybrat, jestli je pro něj nejdůležitější rodina, politika, nebo láska.

429 Kč Překladová beletrie



Vanessa Springora Svolení

Může svolení dítěte ospravedlnit milostný vztah s dospělým? Autobiografický román o nerovném vztahu, který autorka ve svých 14 letech skutečně udržovala s padesátiletým francouzským spisovatelem.

299 Kč Překladová beletrie

Pozor na to, co si přejete

Násilí a dějiny nerovnosti Waltera Scheidela

Po ekonomické krizi roku 2008 vyšla řada důležitých knih zabývajících se nerovnostmi, mimo jiné Kapitál v 21. století ekonoma Thomase Pikettyho. Rozsáhlá studie Velký nivelizátor od rakouského historika Waltera Scheidela se zaměřuje na historickou rovinu vývoje nerovnosti.

ONDŘEJ LÁNSKÝ



Největším nivelizátorem 20. století byly války. Foto Jean-Pierre Dalbéra, 1947

Historik Walter Scheidel ve své práci *Velký nivelizátor* s podtitulem *Násilí a dějiny nerovnosti od doby kamenné po 21. století* (The Great Leveler: Violence and the History of Inequality from the Stone Age to the Twenty-First Century, 2017) rozebírá opakující se dějinné procesy, které vedly k výraznému a dlouhodobému poklesu nerovnosti. Nejedná se o snadné ani příjemné čtení – už proto, že v současnosti nerovnost roste. Z planetárního hlediska se dnes extrémní nárůst bohatství spíše než pověstného jednoho procenta (tedy 70 milionů lidí) týká jen velmi omezeného množství jedinců. Už srbsko-americký ekonom Branko Milanović konstatoval, že skupina superbohatých plutokratů (asi osm set až tisíc lidí) dnes disponuje více než šesti procenty globálního HDP. Scheidel ovšem analyzuje vývoj nerovnosti v průběhu celých lidských dějin. Základním zjištěním je, že se tento jev v lidských společnostech vyskytoval vždy a předpokladem jeho existence je produkce přesahující míru nezbytnou k holému přežití. Hierarchické modely související s přístupem k potravě a reprodukci se objevují již u našich nejbližších příbuzných – velkých lidoopů a jsou přítomny i v evoluci člověka, ve které však nalezneme i tendence k omezování výrazné agresivních a dominantních jedinců prostřednictvím kolektivní spolupráce.

Válkou k rovnosti

Výrazné nerovnosti v dějinách identifikujeme až v souvislosti s agrární revolucí, kdy se začínají hromadit velké přebytky. Do té doby převládající rovnostářský étos lovců a sběračů je (bez ohledu na geografická či kulturní specifika) postupně opouštěn a nahrazován koncentrací majetku a nerovností. Scheidel o této době hovoří jako o „procesu velkého znerovnoprávnění“. Jádro jeho analýzy nicméně spočívá v důsledném rozboru tendencí, které nerovnost naopak omezovaly. Podle něj je možné nalézt čtyři základní typy událostí, jež byly historicky úspěšné při potlačování společenských rozdílů: velké a rozsáhlé války, transformativní revoluce, epidemie a kolapsy států či společností.

Prvním výrazným „nivelizátorem“, na nějž se Scheidel soustředí, je válka. Potenciál k omezení nerovností se ovšem neprojevuje u všech konfliktů, ale hlavně u těch s masovou mobilizací, tedy u totálních válek. Například rozsáhlé sociální či zdravotnické programy související s mobilizací mohou přispět k dlouhodobějšímu snížení nerovnosti. Zásadní bylo „období velké komprese“ (mezi lety 1914 a 1945) rámované dvěma světovými válkami. Právě tehdy došlo zejména v rozvinutých zemích k radikálnímu snížení sociálních rozdílů. Podle Scheidela můžeme hovořit o praktické likvidaci majetku elit. Příkladem je Japonsko, kde podíl dolních 95 procent populace na národním důchodu

stoupl z 68 procent v roce 1938 na 81,5 procenta v roce 1947. Mezi rozhodující faktory válečné nivelizace lze řadit fyzickou destrukci kapitálu, ztrátu zahraničních aktiv, inflaci, výrazné progresivní zdanění a v různé míře i znárodňování.

Klíčová nivelizační opatření zavedená v podmínkách světových válek se po určitou dobu udržela i po roce 1945 a stala se základem poválečné zlaté éry kapitalismu a třídního kompromisu. Kromě masové válečné mobilizace měly na nivelizaci vliv i další faktory: například rozšíření volebního práva podporující sociální konsenzus ve chvílích válečného ohrožení nebo narůstající členství v odborech, které je také spojeno se světovými válkami. Rovnostářské tendence ovlivnily i poválečná očekávání širokých vrstev: lidé začali požadovat spravedlnost a demokratickou účast na rozhodování. Válku tak lze vnímat jako jeden z katalyzátorů vzniku sociálního státu.

Černá smrt

Další nivelizační faktory nebyly z delšího časového hlediska tak úspěšné. Výrazné transformativní revoluce sice vedly zejména v SSSR a Číně k radikálnímu potlačení nerovností, ale za cenu obrovského množství lidských životů. Důležité je uvědomit si, že v praxi probíhaly tyto revoluce v kontextu dvou globálních konfliktů, a tudíž je třeba vnímat výslednou nivelizaci nejen jako důsledek revolucí, ale i těchto válek. Scheidel nicméně upozorňuje na zásadní rozdíl mezi válkou a revolucí: v zemích, kde měla převládající podíl na eliminaci nerovností spíše revoluce než válka (jako v Rusku a částečně v Číně), nebyla nivelizace ani zdaleka tak úspěšná. Jasně to ukazuje případ Ruska, které po pádu Sovětského svazu charakterizuje výrazně nerovnoměrná koncentrace bohatství.

Jinými dvěma zdroji vyrovnávání nerovností jsou epidemie a selhání státu či systémové kolapsy. Nejvýraznější takovou událostí Starého světa byla pandemie „černé smrti“ (v Evropě nejsilněji mezi lety 1346 a 1353). V důsledku moru ubýlo lidí, ale zůstala infrastruktura, což zvýšilo cenu práce na úkor kapitálu. Hromadné vymírání (odhaduje se mezi 25 a 45 procenty tehdejší evropské populace) vedlo ke zlepšení života těch příslušníků nižších vrstev, kteří mor přežili. Další důsledky jsou dobře známy: rozrušení instituce nevolnictví v západní, jižní a střední Evropě, zvýšená mobilita rolníků, zmírnění a později i zrušení pracovních povinností či prosazení nových typů nájmu. Pravděpodobně ještě závažnější byly důsledky epidemie způsobené evropskými kolonizátory v Novém světě v 16. století, ačkoli zde se dopady dokládají o něco hůře. Stabilita této nivelizace však není dlouhodobá a z politického hlediska ani systémová. Selháním států a kolapsům jako zdrojům nivelizace

věnuje Scheidel nejmenší prostor, protože se historicky projevovaly zejména v předmoderních společnostech.

Nabízí se otázka, do jaké míry jsou postřehy o významných nivelizačních účincích oné čtveřice faktorů platné i pro modernitu. Co s velkými nivelizátory udělají aktuální vývojové trendy ve vedení válek, v automatizaci či genovém inženýrství? Scheidel například říká, že v budoucnosti nebude docházet k masovému nasazení armád, protože vlivem komputerizace a miniaturizace zbraňových systémů (bezpilotní letouny, roboti) dochází ke změně válečných strategií, jejímž nejviditelnějším projevem je celosvětový trend rušení všeobecné vojenské služby. Dále si všímá, že současný dynamický vývoj genového inženýrství pomalu přesouvá některé obrazy budoucnosti ze žánru sci-fi do poměrně pravděpodobných poloh. To se týká třeba fabrikace dětí na zakázku elit, nového sociálního rozdělení na geneticky či kyberneticky majetné a nemajetné a rozštěpení lidstva na dva různé živočišné druhy v důsledku genetických modifikací. Takové vyhlídky naznačují, že budoucnost může patřit elitě či oligarchii.

Poučit se z minulosti?

Scheidel se coby historik nesnaží předložit argumenty pro normativní zdůvodnění rovnosti. Jeho analýza růstu a poklesu nerovnosti v dějinách tak může při prvním čtení relativizovat přesvědčení, že rovnost je „správnou“ hodnotou. Hlavní sdělení knihy totiž zní, že rozdíly byly vždy omezovány za cenu obrovského utrpení. Vidím však prostor i pro opačné čtení. Jednak Scheidel na mnoha místech upozorňuje, že neodhaluje nějaké pevně dané zákonitosti, jednak sám naznačuje, že současná fáze vývoje lidstva je historicky natolik specifická, že je těžké cokoliv předpovídat. Popsané historické trendy se tedy v budoucnosti nemusí opakovat. Sociálním demokraciím se podařilo rozvíjet politiku původně spojenou s masovou vojenskou mobilizací i v období míru. Tuto relativní rovnost ovšem lidstvo od osmdesátých let minulého století ztrácelo. Scheidelova kniha nás tak vlastně vybízí k tomu, abychom se z tohoto vývoje poučili.

K rozsáhlým nivelizačním programům válečné a poválečné éry patřilo progresivní zdanění, potlačování „rodových“ výsad vysokou dědičkou daní, sociální politika, veřejný systém zdravotní péče či školství. Vedle toho je třeba najít recepty na řešení faktorů, které posilují nerovnost dnes (jako jsou rizika spojená s důsledky genového inženýrství či robotizace práce). Je rovněž nezbytné vyrovnat se s genderovou a rasově podmíněnou nerovností, vůči nimž byla tradiční sociální demokracie do jisté míry slepá. Mezi možnými řešeními Scheidel uvádí zavedení nepodmíněného základního příjmu, demokratizaci sdělovacích prostředků, regulaci podnikání (reforma podnikové správy, hlasovací práva zaměstnanců) či dnes nerealisticky znějící návrhy na radikální zvýšení daní (radikální jsou proto, že jdou proti vývoji v posledních desetiletích). Dějiny totiž ukazují, že nekontrolovaný růst nerovnosti vždy vede k nestabilitě společnosti.

V úvahu však musíme brát i druhý, hraniční scénář, před kterým kniha implicitně varuje: posílení společenských rozdílů a jejich zdůraznění v důsledku vývoje genového inženýrství, které může vést až k vytvoření několika typů lidství odstupňovaných podle bohatství. Mohlo by se tedy zdát, že varování v závěru knihy je určeno jen zastáncům rovnosti, ale dalo by se, myslím, zrovna tak adresovat příznivcům opačného trendu: dejte si pozor na to, co si přejete.

Autor je politický a sociální teoretik.

Walter Scheidel: Velký nivelizátor. Násilí a dějiny nerovnosti od doby kamenné po 21. století.

Přeložily Zuzana Krulichová a Daniela Orlando. Argo, Praha 2020, 588 stran.

Ignorance plodí sebevědomí

Odvěká touha manipulovat v knize Petra Nutila



Přináležitost k sociální bublině, která se domnívá, že „vlastní“ pravdu, posiluje naši společenskou konformitu. Koláž Spencer Longo

Na sklonku minulého roku vydal mediálně známý bojovník s dezinformacemi a zakladatel serveru Manipulátoři.cz Petr Nutil svou druhou knihu. I když v ní odkazuje na jména slavných filosofů, jeho přístup k jedné z nejpálčivějších otázek dneška je spíše populárně naučný než odborně kritický.

PETR MAREŠ

Na rozdíl od své prvotiny *Média, lži a příliš rychlý mozek* (2018) se Petr Nutil ve své další knize *Jak neztratit Rozum v nerozumné době* věnuje problematice dezinformací, hoaxů a fake news obšírněji. Prapůvod dezinformační a konspirační scény nachází již ve starověkém Řecku a odtud postupuje přes středověk až k současnosti, kdy se z polopravd a lží stal ideologický i marketingový artikl, nástroj formující lidské názory a vytvářející naši kolektivní realitu. Snaha o manipulaci a ovlivňování veřejného mínění tu byla odjakživa, ať už v podobě řeckých sofistů, středověkých paličů knih, nacistické či sovětské propagandy či dnešních populistů, u nichž informační zmatek a rozjítřená nevraživost v intencích hesla „rozděl a panuj“ vždy korelovala se záměrem uzurpovat moc. Internet přitom šíření dezinformací nebývalým způsobem akceleroval.

Neposlušná pluralita

Dezinformace nebo eufemisticky řečeno „alternativní informace“ dnes leckdo v touze prezentovat jako první „zaručeně pravdivou“ zprávu, kterou se z mainstreamových médií nedozvíte, šíří bez dalšího ověřování dál. Vytváří se tím bezprecedentní informační chaos doby postfaktické, přispívající ke všeobecné zmatenosti. Paradoxně tak nastává

liberály tolik opěvovaná pluralita názorů a demokratizace informací. Ty ovšem ve veřejném prostoru sociálních sítí často ztrácejí argumentační věcnost a slouží osobním invektivám – po vzoru Schopenhauovy *Eristické dialektiky* čili *umění dostat v každé debatě za pravdu* (1831, česky 1994). Z logického klamu a argumentačních faulů se přitom stávají mocnější rétorické zbraně, než jsou fakta a relevance informací.

Autor si bere na pomoc klasiky, například athénskému filosofu dialogu Sókrata, jenž rozkrýval společenská dogmata a vnitřní myšlenkové rozpory, a snažil se tak v lidech probudit kritické uvažování o sobě samých. Rovněž se opírá o premisy objevitele kolektivního nevědomí Carla Gustava Junga, který se pokusil pomocí mýtů a archetypů nalézt podvědomé síly, které formují naše myšlení. V knize je často citován i Friedrich Nietzsche, jenž vyzýval k přehodnocování hodnot, naučených předšůdků, domněnek a kulturních stereotypů. Do dobového kontextu dává Nutil nadužívané a dezinterpretované Machiavelliho výroky jako „účel světi prostředky“ a vysvětluje, proč takzvanou Occamovu břitvu nelze aplikovat zdaleka na všechny jevy.

Politickým manipulátorům však na pravdivosti pramálo záleží; bližší je jim názor, že „stokrát opakovaná lež se stává pravdou“, což znovu doložila nedávná prezidentská anabáze Donalda Trumpa. Jako by se politická kultura inspirovala uměleckou postmodernou, která kdysi programově rezignovala na kategorie dobra a zla a vytvořila relativizující karikaturu společnosti. Jenže to, co byla v rámci uměleckého diskursu pouhá symbolická nadsázka, v politice může mít nedozírné důsledky.

Ignorance plodí sebevědomí

Příčiny zkreslení informací lze nalézt ve fungování mozku. Lidská psychika je totiž nastavena pro příjem převážně negativních podnětů a je jí vlastní selektivní pozornost, což vede k černobílému vidění světa a hledání

vnějšího nepřítele. Důsledkem může být takzvaná kolektivní stupidita, které se nevyhne ani „rozumný“ a „slušný“ člověk. Řešení autor spatřuje například v poznatcích sociální psychologie, která se snaží usměrňovat skupinovou dynamiku. Určitou odpovědí na složitost dneška může být dle Nutila také Talebova redukce sociální etiky na jednoduché pravidlo „Nečiň druhým to, co nechceš, aby činili tobě“ nebo metoda švédského fyzika Hanse Roslinga, jenž se snaží o objektivní a pozitivní uchopení světa tím, že analyzuje zkreslení a iracionální instinkty, které zpravidla řídí naše jednání. Nejde přitom o to, abychom se stali chladně uvažujícími roboty bez emocí, ale abychom nebyli ve vleku negativních pocitů, nepochopení a agresivity, na něž cílí a jež jítří právě účelové dezinformace.

Pozitivní je, že v závěru autor reflektuje rovněž „klam kritického myšlení“. Přináležitost k sociální bublině, která se domnívá, že „vlastní“ pravdu, posiluje naši společenskou konformitu, jakkoli se tak děje spolu s obhajobou informační gramotnosti. Člověk si chce především potvrdit vlastní přesvědčení a patřit do té „správné“ skupiny. Vytvořit si autentický názor je přitom často téměř nemožné, protože jsme jakožto společenské bytosti vždy ve vleku výchovy, učení a médií. Jedinci, kteří se rádi chlubí „vlastním názorem“, jsou tak mnohdy ovlivnění okolním světem daleko víc než ti, kteří si svou závislost na okolí dokážou připustit. Podle Dunningova–Krugerova efektu koneckonců právě ignorace plodí sebevědomí. Kritické myšlení je tedy složitý a bolestivý proces, v němž musíme pod tíhou faktů občas přehodnotit i dlouho budované názory. O žádném jednou provždy dosaženém stavu mysli nemůže být řeč.

Autor je publicista.

Petr Nutil: Jak neztratit Rozum v nerozumné době. O falešných představách, iluzích a předsudcích.
Grada, Praha 2020, 192 stran.

ULTIMÁTUM

Sezóna kácení

MIROSLAV PATRIK

Boje o záchranu stromů rostoucích mimo les sice probíhají stále, ovšem od října do konce března je sezóna kácení a každoročně se likvidují tisíce osamělých stromů či alejí. Zákon o ochraně přírody a krajiny říká, že každý strom je hodnotný, takže pokud neroste na zahradě a má určitou sílu kmene, lze ho káčet jen s povolením úřadu. K tomu slouží správní řízení, jehož účastníky mohou být i spolky, pokud se do řízení přihlásí. Kácení je tak částečně pod veřejnou kontrolou, což je jistě správné. Nicméně existují různé „cestičky“, jak takové povolování obejít. Stromy jsou sice živé organismy, pro řadu lidí ale představují spíše překážející věci. A pokud lze takové věci snadno, rychle a levně odstranit, rádi to udělají.

S nelegálním kácením se patrně setkal skoro každý. A nejedná se vždy jen o pár stromů. Například Děti Země loni na konci března pomáhaly občanům v Makořasích zastavit kácení více než dvou stovek stromů ve větrolamu v hodnotě milionu korun. Majitel totiž svůj pozemek nabízel jako parkoviště a stromy překážely jeho podnikání. Zkázou se sice podařilo zastavit, avšak zhruba třetina stromů již byla ztracena. Dřevorubci navíc před svým odchodem stačili úmyslně podřezat kmeny asi tuctu dalších stromů. Majitel pak nejprve dostal pokutu ve výši padesáti tisíc korun, ale ta byla zrušena s tím, že má dopadnout na konkrétní vykonavatele. Doufejme, že se tak stane.

Ani letošní konec sezóny kácení se od těch předešlých neliší. Mediální prostor a sociální sítě byly opět zaplaveny případy kácení vysloveně nelegálního či zákeřného pololegálního. Druhý typ přitom mezi lidmi vzbuzuje nejvíce emocí, neboť se u něj zákonnost účelově předstírá. Tak třeba v Hrejčovicích na Písecku se majitel rybníka před několika lety rozhodl provést jeho rekonstrukci. Musí ale nejprve vykácet kolem osmdesáti stromů, včetně asi desítky dubů na hrázi. Obecní úřad napodruhé kácení povolil, ale za podmínky, že ze stromů nejprve vyletí zimující netopýři. Zbývalo už jen získat souhlas se zásahem do krajinného rázu. Čekání se zkrátilo, jelikož kmeny stromů na hrázi kdosi v březnu schválně nařízl. Osud netopýřů tak šel stranou a firma může konečně začít s rekonstrukcí... U obce Zašová na Vsetínsku zase občané bránili alej sto čtyřiceti stromů podél polní cesty, která se má zpevňovat. I zde stromy překážely. Petiči proti kácení přitom podpořilo téměř devět tisíc osob a do problému se dokonce vložila Česká inspekce životního prostředí, která platnost povolení ke kácení pozastavila. Než se ovšem šetření uzavřelo, byly těsně před koncem sezóny kmeny označených stromů opět nařezány. Kvalitní zákon na ochranu stromů a alejí tak sice máme, ale většina společnosti se musí ještě naučit, že strom není obtížná věc, ale živý organismus, jenž si zaslouží naši úctu. A když nastane sezóna kácení, je vždy třeba zvýšit občanskou obezřetnost a aktivitu. Pro stromy je to rizikové období.



B. Kucinski
K. Příběh jednoho hledání
 Přeložila Zuzana Burianová
 Triáda 2020, 248 s.

Brazilský spisovatel, novinář a politolog Bernardo Kucinski vydal svůj debut v roce 2011, kdy mu bylo 74 let. V pozdní prvotině se vyrovnává se zmizením své sestry, již jako členku levicové protivládní organizace v roce 1974, v době vlády vojenské junty, pozřel „pohlující vír“, který zahubil mnoho politických oponentů z řad levicové opozice i podzemních guerillových organizací. Hlavní postavou Kucinského prózy je K., emigrant z předválečného Polska, jemuž unesli a zavraždili dceru. Knihou prorůstá bolest ze ztráty a z nemožnosti dobrat se v zoufalství alespoň částečné úlevy, plynoucí z informace o času a místě smrti potomka. Postava K. předestírá paralelu s likvidací politických oponentů v předválečném Polsku, odkud byl jako Žid nucen emigrovat do Brazílie. K. sleduje opakování dějinných motivů i povědomých metod, které jsou ale s odstupem let ještě děsivější a nepochopitelnější. Nejen kvůli zkušenosti holokaustu, ale především proto, že v době vlády pravicové vojenské junty likvidace politických oponentů neexistuje. Lidé prostě mizí ze světa. V předválečném Polsku alespoň „existovalo obvinění a obhajoba, návštěvy ve vězení. Vězně tam zmizet nenechávali.“ Kucinski v příběhových fragmentech zprostředkovává všeobecný strach, zbabělost, surovost a cynismus diktatury. Dočkáme se i dílčích vhlédů do banálních příběhů o zradě kvůli profitu, o selhání v okamžiku ztráty víry a strachu ze smrti. Je to obžaloba systému, který dopustil, aby vrazi umírali přirozenou smrtí a ještě na jejich počest pojmenovávali ulice. Kniha hluboká, zneklidňující a velmi osobní.

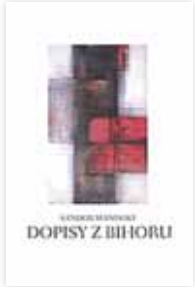
Karel Kouba



Anela Vlk
Sex online #1. Mamánci a jiná individua
 Dybbuk 2020, 111 s.

Na první pohled bizarní kniha z portfolia jinak vkusného nakladatelství má být průvodcem žen při online seznamování. Téma slibující Sex ve městě po česku by se jistě dalo pojmout i vtipně či sarkasticky. To se však v Sexu online nestalo a my se stáváme svědky smutné a nedůstojné zpovědi čerstvě rozvedené čtyřicátnice, hozené do vod online seznamek. S autorkou procházíme její otřesné zkušenosti s muži, v nichž chybí jakýkoli náznak sebereflexe. Své nezdrary při hledání pana Božského připisuje IT evoluci, jež lidem vzala možnost seznámit se takřkajíc postaru, a rovněž neukojitelné touze dnešních mužů po análním sexu. Tato kombinace novodobých společenských priorit znevýhodňuje zralé ženy a naopak nahrává mladé generaci, v textu obsesivně reprezentované Ester Ledeckou jakožto novou krví robotické IT revoluce a anální rozkoše. Tato až homofobně laděná anální halucinace je proložená desítkami zážitků s muži ze seznamovací aplikace Badoo, jejichž prostřednictvím je čtenářům předestřeno, že online svět je „v podstatě podvod, jen se někdo krásně napakoval na naší snaze otěhotnět s panem Božským a strávit s ním nádherný život“. Kritika dnešního zvrhlého způsobu života se táhne celou knihou, aniž by se autorka nad sebou jedinkrát zamyslela a nastavila si vlastní hranice, takže se čtenář nakonec přestává divit, že si s ní někdo užil a už se neozval. Není velkým překvapením, že se na konci textu nekoná happy end a vysněný vztah nepřichází. Místo toho nás čeká rána největší: zmínka o chystaném pokračování.

Zdeňka Beranová



Sándor Mándoky
Dopisy z Bihoru
 Přeložila Adéla Gálová
 Radek Ocelák 2020, 200 s.

Dopisy z Bihoru jsou dávno zapomenutý spisek maďarského kněze, který si na sklonku 19. století odsloužil půldruhého roku na faře v Nové Huti v dnes rumunské, tehdy ještě uherské župě Bihor. Naprostou většinu obyvatel horské vesnice ale tvoří Slováci – a právě tato okolnost stojí za českým překladem Mándokyho „románu v dopisech“. Tisíce rumunských Slováků se totiž po druhé světové válce „vrátili“ do Československa, především do vylidněných Sudet. Radek Ocelák, který se historii těchto reemigrantů (a svých předků) věnuje, knihu vydal hlavně jako etnografický pramen. Text ale obstojí i u genealogicky nezainteresovaného čtenáře – ne snad pro literární invenci (i když se překlad navzdory až příliš archaizující diki čte výborně), ale jako svědectví o sociálních poměrech v jedné části naší někdejší velké domoviny. A zajímavá je nakonec i postava samotného Sándora Mándokyho: na rozdíl od svých oveček, jejichž jazyk se nedokáže naučit, je člověkem veskrze moderním. Ve svém „vyhnanství“ neustále lká po městském životě, marnivých zábavách a politických debatách – zatímco milovaná Budapešť buduje podzemní dráhu, jemu zbývá leda sběr třešní. Nezažívá nic, co by doopravdy stálo za řeč, ale naplní tím řadu lehce ironických dopisů. Jako bych viděl jeho Instagram: máme piknik, vaříme guláš, slavíme svátek sv. Štěpána. Mándoky přitom vnímá, že místní Slováci a jejich ženy „celý život nuzují“; ani jako pravověrný Maďar jimi nepohrdá, ale píše o nich vlastně proto, že nemá nic lepšího na práci.

Michal Špina



Vladimíra Bezdíčková,
Milan Pokorný (eds.)
Josef Fanta: ekolog lesa a krajiny
 Radioservis 2020, 215 s.

Zprávy o českých lesích z poslední doby jsou alarmující – snad jako jediné v Evropě totiž víc oxidu uhličitého produkují, než pohlčují. Na vině je kůrovcová kalamita, k níž správci lesů dospěli ignorováním faktů a holedbáním se, že se o lesy umíme postarat sami a stejně dobře jako jinde. I proto stojí za pozornost vzpomínky lesníka Josefa Fanty, jež vycházejí z pořadu Osudy, vysílaného Českým rozhlasem Vltava. Jeho vyprávění je chmurným svědectvím o českém lesnictví nejen v dobách totality, ale i po ní. Fanta patří k zakladatelům našeho prvního národního parku v Krkonoších, ale konflikty s kádrově přijatelnějšími kolegy ho v sedmdesátých letech dovedly až k emigraci do Nizozemska. Dosáhl tam velkých kariérních úspěchů a po revoluci se pak pokusil s pomocí nizozemských peněz obnovovat lesy v našem pohraničí poničené kyselými dešti. Česká strana ovšem měla zájem hlavně o finanční injekci, méně už o zkušenosti a dobré rady. Zdejší lesnictví totiž ani po roce 1989 neustoupilo od pohledu na les jako zdroj finančních příjmů, takže se degradované lesní porosty nahrazovaly dalšími generacemi smrkové monokultury a místo výběrového prořezávání se sázelo na holosečné kácení. Ve věci kůrovcové kalamity Fanta jednoznačně stojí na straně ochránců přírody proti lesníkům, kteří by problém nejraději řešili jen další bezhlavou těžbou. Udržitelný přístup ke krajině razí již desítky let – a současná krize krajiny, přizívená globální změnou klimatu, mu dává zcela za pravdu.

Jiří G. Růžička



Zpěvy Block Islandu
(The Block Island Sound)
 Režie Kevin McManus, Matthew McManus,
 USA, 2020, 97 min.
 Premiéra v ČR 11. 3. 2021 (Netflix)

Bratři Kevin a Matthew McManusové jsou známí především jako producenti vynikajícího karatistického seriálu Cobra Kai a parodické true crime série American Vandal. Ve svém autorském projektu Zpěvy Block Islandu se ale pustili do vod ekologického hororu. Snímek spadá do linie filmů, kde se pracuje s hrůzyplnými náznaky a rozkládající se psychikou hrdinů, ale k definitivnímu odhalení monster v nich nikdy nedojde. Sympatické je na něm mimo jiné i to, že na rozdíl od hororů, jako je Maják režiséra Roberta Eggerse, se v něm příliš neexhibují artové ambice a pozornost se soustředí na pečlivou gradaci děje, založenou na stupňování několika znepokojivých prvků. Ty jsou velmi dobře zvolené: záhadně vymírající populace ryb na americkém ostrově Block Island evokuje environmentální úzkost, fantom mrtvého otce, který se zjevuje hlavnímu hrdinovi, nás zase směřuje k psychologické hrůze a konečně hrozivé zvukové vlny či impulsy přicházející shůry připomínají tradici paranoie z UFO. Všechny tyto elementy tvůrci dokázali udržet v komorním měřítku a nechali je spolu koexistovat tak, že si jako diváci nemůžeme být jistí skutečným původem hrůzných událostí. Všechno přitom prostupuje lovecraftovský pohled na člověka jako bezmocnou hříčku v ruce nepochopitelných, hrůzných dějů přesahujících jeho horizont. V tomto kontextu je obzvlášť pozoruhodná postava potrhleho konspiračního teoretika, ale také monolog o experimentech prováděných na rybách, který rámuje celý film.

Antonín Tesář



Lena Luga, Denis Baštuga
Magic Garden
 PageFive, Praha, 19. 3. – 9. 4. 2021

Při čekání u výdejního okénka letenského artového knihkupectví PageFive jsem se skrze vlastní odraz ve výloze začetla do textu na bílé A4 pojednávajícím o kouzelné zahradě. Nějakou dobu to mé hlavě, už téměř odvyklé číst kurátorské texty, trvalo, než mi došlo, že se jedná o popis čerstvého díla uměleckého dua složeného z Leny Luga a Denise Baštugy. Projekt s názvem Magic Garden je vystaven ve výloze knihkupectví, a nejedná se o pouhou pandemickou improvizaci s pár vyvěšenými plakátky za sklem. Ve výloze se skrývá plnohodnotná instalace složená z fotografií, mechu a rostlin, uměleckého merche a nepravděpodobného seskupení předmětů, tarotovou kartou počínaje a trumpetou konče. Celek, jakkoliv skromný, působí jako tajuplná oáza, jako brána do jiného, paralelního světa, ve kterém se dá zapomenout na sužující rutinu a jednotvárnou všednost posledních měsíců. Hledání spojitostí mezi vyobrazením na fotografiích či ve videu, vystavenou lebkou a kapradinami mě donutilo přemýšlet způsobem, jakým jsem od doby zavření muzeí a galerií neuvažovala, a v ten moment mi došlo, že mi neuvěřitelně chybějí nejen výstavy obecně, ale přímo umělecké instalace, v nichž se jednotlivá díla dostávají do různých souvztažností. V době home officů, kdy trávím celé dny u menší či větší obrazovky, mi dvoudimenzionální výstavy připadají skoro tak ubíjející jako samotná protipandemická opatření. Proto mě velice těší, že Luga a Baštuga z této plochosti vystoupili.

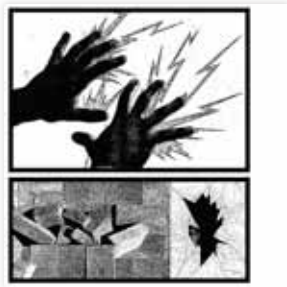
Natálie Drtinová



Kateřina Coufalová, Antonie Rašilová,
Jakub Čermák
Tvá ústa měla hořkou chuť
 Venuše ve Švehlovce, Praha, premiéra
 30. 9. 2020, psáno z online premiéry
 24. 2. 2021

Autorský text Tvá ústa měla hořkou chuť hned v úvodu povoluje divákům pošklebovat se problémům, které mají dvě dvacítky, studentky DAMU, při hledání té pravé lásky. Díky upřímnosti líčení banálních, pro protagonistky ale důležitých zážitků si však publikum spíš zavzpomíná na vlastní telecí léta. Dnešní adolescentky však přece jen řeší trochu jiné problémy: Je na prvním místě láska, nebo práce? Mají pravdu psychoanalytiky, které klientkám říkají, že chyba není jen v nevěrných protějšcích? Jak moc je trapné po rozchodu poslat jednadvacet hysterických e-mailů během půl roku, na něž nikdy nepřijde odpověď, nebo chodit tancovat před hospodu pro případ, že by přišel „On“? Hodina strávená s dívkami v růžovém, které ani v nejmenším nepřipomínají „superbitch Salome“ ze Straussovy opery, je tak akorát. Mladé ženy přicházejí o dětskou důvěru v druhé a začínají chápat, že na jevišti na ně v budoucnu zbydou role služek a hospodyní a že místo vyznání lásky uslyší hlavně spoustu frází, které je mají dostat do postele. Překvapí (dramaturgie se zhostila Magdalena Malinová a režie Jakub Čermák) inscenační vložka se zakrvácenými kapesníčky coby sedmi závoji Salome i nahá a bezhlavá mužská těla v závěru, pobaví velmi muzický a umělecký „tanec o přijetí na DAMU“. Je to inscenace, která nakonec vzbuzuje především zvědavost, co autorky připraví příště – jedna láska v sérii monogamních vztahů, člověk si ji užije, těší se ale na tu další.

Marta Martinová



Ivan Zoloto
Pleasure Prison
 MC, School of the Arts 2021

Elektronik Ivan Zoloto pocházející z Petrozavodsku, hlavního města ruské Republiky Karélie, se na nezávislé droneambientní scéně etabloval už díky svému ranému projektu Love Cult, v němž spolupracoval s kazašskou vokalistkou Anyou Kuts. Duo vydalo nahrávky u Public Information nebo Night School a v roce 2010 se objevilo na tuzemském festivalu Creepy Teepee. Kromě toho Zoloto provozoval label Full of Nothing, který byl zaměřen na severskou psychedelii. Od roku 2017, kdy Love Cult oficiálně oznámili konec činnosti, se Zoloto i v důsledku častých přesunů (Šanghaj, San Francisco, Barcelona) věnuje hlavně sólovým aktivitám. Důraz přitom klade na psychogeografii Karélie a dalších osobních sedimentů (mixy ruské folklorní hudby pro blog Blowing Up the Workshop a NTS radio) a na integraci živé a studiové tvorby, případně field recordings. Výsledkem je i deska Pleasure Prison. Materiál nahraný na různých místech a při různých příležitostech sjednocuje perspektiva lockdownu a Zolotova role „dubového inženýra“, jehož nástroji jsou mixážní pult, magnetofonové pásky a efekty. Procesováním prochází jak jeho vlastní intuitivní hra na jouhikko, tradiční smyčkový nástroj finské a ruské lidové hudby, tak improvizace houslistky Sashy Kretovy nebo třeba hlasový fragment z messengeru. Téma navracení se nebo zdvojení zkušenosti jiným pohledem akcentuje titulní pětatřicetiminutová kompozice i její remix, jehož autorem je Londýňan Dale Cornish.

Ondřej Parus

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2021

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

V severosibiřském Norilsku, považovaném za nejznečištěnější město na světě, vyrostla začátkem letošního roku farma na těžbu bitcoinů. Její provozovatel, ruská firma BitCluster, zdůrazňuje výhodu zdejší levné elektřiny – globální provoz kryptoměn dnes spotřebuje víc energie než středně velká evropská země. Zrovna v Norilsku sice při ložské havárii v tepelné elektrárně uniklo dvacet tisíc tun ropy do řeky a tundry, ale co naplat, poptávka tu je. Trh s kryptoměnami roste a přesouvá se na něj i část obchodu s uměním: třeba nejnovější klip skupiny Pussy Riot, která svými intervencemi kdysi dokázala tnout do živého – to ale členky ještě nosily na hlavách pestrobarevné kukly a západní liberální média v nich teprve rozeznávala své miláčky. Teď Naděžda Tolokonnikova v rozhovorech pro mondénní magazíny vysvětluje, že nová píseň (v níž sledujeme její hologram v podobě děvčátka s copy a v krátké sukýnce, které utíká panenskou krajinou, ale doběhne do temné pustiny plné ruin) pojednává o problému deprese, opakuje, že Putin opravdu musí skončit, a zdůrazňuje, že je anarchistka, a právě proto se rozhodla klip zpeněžit jako NFT – „nezaměnitelný token“, jakýsi digitální originál uměleckého díla obchodovaný v kryptoměnách. Případný výtěžek prý půjde na podporu obětí domácího násilí. Hezké, kdo ale napraví škody způsobené těžbou uhlí, kovů

a kryptoměn v Norilsku? Ještě před pár lety Tolokonnikova na tohle téma napsala esej, teď už jí to je zřejmě fuk. A přitom jde o její rodné město.

M. Špína

Praha 1 zažila v březnu další dějství komunální veselohry volně inspirované Stroupežnického Našimi furianty. Vedení městské části v čele se starostou Petrem Hejmou se rozhodlo provést „revitalizaci“ takzvaného Anenského trojúhelníku nedaleko Karlových lázní. Drobná zelená plocha, jichž je v centru města pomálu, měla být za pětadvacet milionů korun rekonstruována, přičemž rekonstrukce (eufemismus pro vybetonování) měla začít skácením stoletého javoru stříbrného. Proti tomu se postavila část občanů i opozičních zastupitelů, kteří na podporu javoru sepsali petici, uspořádali demonstraci a došlo dokonce na založení „Javorové hlídky“, aby strom nedošel „náhodné“ újmy. Dřevinu však nakonec zachránil, alespoň prozatím, nečekaný aktér – holub hřivnáč. Opeřenec totiž na stromě zahnídl a Česká inspekce životního prostředí zakázala kácet, dokud i s mláďaty neodletí.

M. Metelec

Ze Spojených států a Evropské unie, které vždy stavěly volný obchod nade vše, se alespoň v případě vakcín proti covidu stali tvrdí zastánci protekcionismu. USA nechtějí umožnit vývoz desítky milionů dávek preparátu od AstraZeneky, byť tuto vakcínu ani neschválily

k použití, a podobně se chová i Brusel. Namísto kapitalistické volby mezi volným obchodem a protekcionismem bychom však nyní potřebovali spíš solidární a nekomodifikovanou spolupráci. Pokud se totiž nepodaří koronavirus zastavit na všech kontinentech, je téměř jisté, že se epidemie na bohatý Sever brzy vrátí. To je ovšem daleko za myšlenkovými obzory mocných tohoto světa. Na čem se vlastně dokážou dohodnout státy (a jejich elity), když nejsou schopny spolupracovat ani na záchraně vlastních obyvatel?

O. Sojka

Do podzimní volební sklizně zbývá dost času, přesto kandidáti již nyní odpadají jako zralé hrušky. Pavel Novotný, bulvární tvář ODS, uraženě oznámil konec členství ve straně s tím, že se k němu zachovala uboze. Skutečný důvod vrácení legitimace je však prozaický – na volební kandidátku měli přístup jen ti bez záznamu v trestním rejstříku. Předvolební klání opouští i Novotného liberálně demokratický protějšek – chvilkový pohodář a milionový kluk Mikuláš Minář. Jeho hnutí chtělo do konce března posbírat alespoň sto tisíc podpisů, za lockdownu však nemohlo rozjet odpovídající kontaktní kampaň. A do třetice všeho nejlepšího, do voleb nezamíří ani Václav Klaus junior. Milovníci Trikolóry ještě slzy ronit nemusí, strana pokračuje, jen jejímu vůdci došla dle vlastních slov štáva. Vzhledem k tomu, že jeho otci nechybí, třeba se ještě dočkáme nevídané generační výměny.

V. Ondráček

V množství špatných zpráv se přece jen objevila jedna dobrá: utrácení zvířat v zoologických zahradách je zažehnáno. Zásadní propad příjmů, který by v krajních případech mohl vést až k vybití vybraných kusů, vykryje subvence na krmivo, a nebudeme tedy „jedněmi zvířaty krmit ta druhá“, jak loni zvažovala ředitelka jisté německé zoo. Českou vládu na tento černý scénář – o necelý rok později – upozornil ředitel královédvorského safari. Výzva zapůsobila, z rozpočtové rezervy bylo uvolněno osmdesát milionů, veřejnost si oddechla. Utracení slona, gorily či lva, z nichž někteří se léčí s covidem, není příjemná věc. Je sice fakt, že se určité druhy přemnožují (například kopytníci)... Osobně bych ale nechtěl mít na svědomí ani taková stvoření, jako jsou gaviál nebo outloň, o kterých jste nejspíš v životě neslyšeli, nicméně pár nadšenců je podporuje formou dobrovolných příspěvků. Podobné dárcovství možná znáte z kulturního provozu – i když sbírky na lidi bohužel tolik netáhnou (ačkoli ani je pochopitelně nikdo nechce mít na svědomí). A tím se dostáváme zpátky ke špatným zprávám. Zásadní propad příjmů tuzemské živé kultury povede k likvidaci některých dlouhodobě ohrožených druhů. Jestli se najdou prostředky na jejich záchranu, je otázka, mimo jiné i proto, že vláda se teprve dozvídá o tom, že vůbec existují. Je sice fakt, že také v uměleckých oborech občas dochází k přemnožení (například herci)... Přesto doufám, že nedejde na krajní řešení a nebudeme krmit jedněmi umělci ty druhé.

M. Cecek