

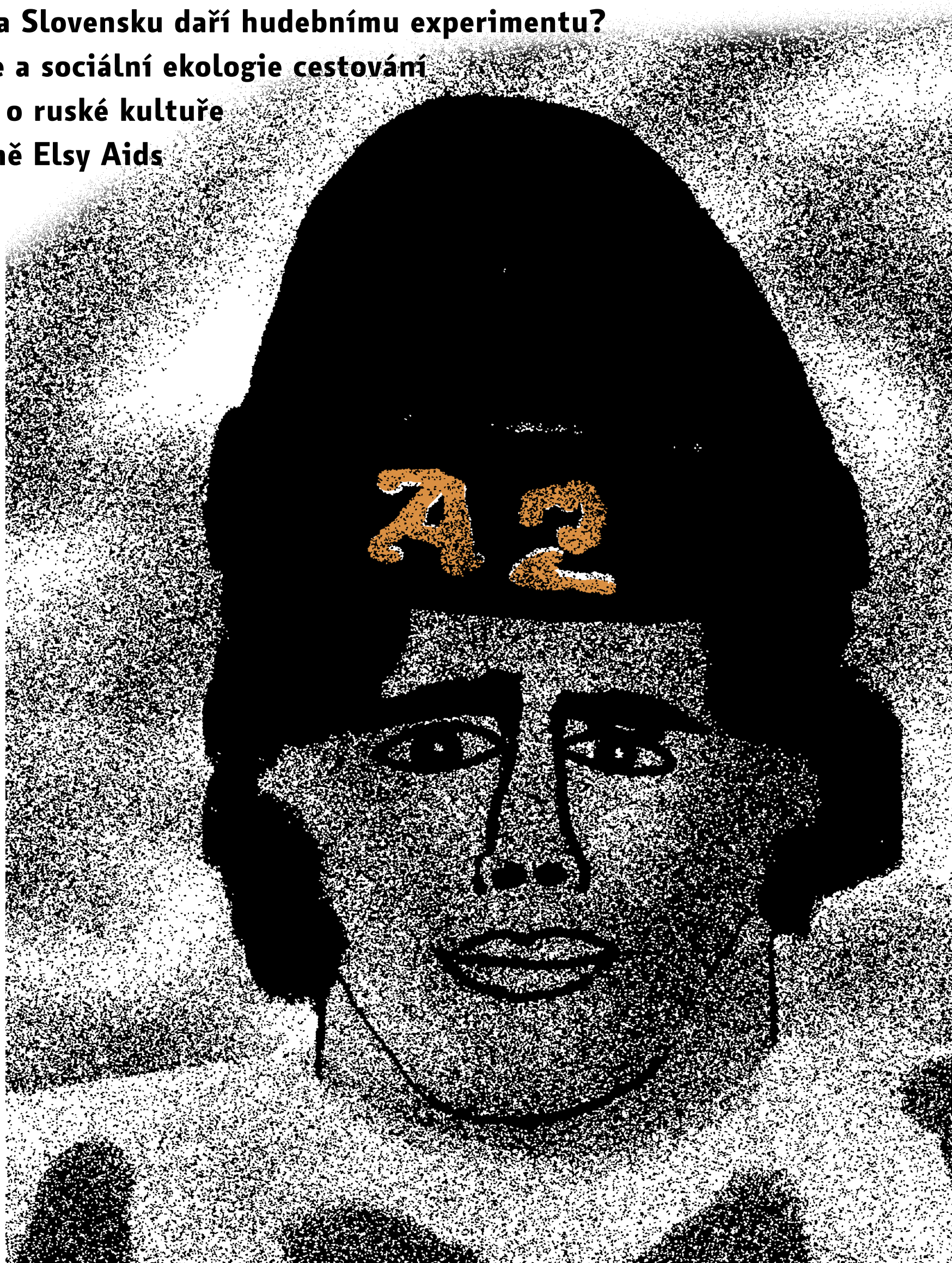
A2

NOVÉ SPORTOVNÍ DOKUMENTY

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
29. 3. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

7

Marky, bony, digitálky
prozaické dílo Ladislava Klímy
proč se na Slovensku daří hudebnímu experimentu?
mikrofilie a sociální ekologie cestování
polemika o ruské kultuře
nové básně Elsy Aids



0.7 >
Ilustrace Martin Kubát, 2023
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

Hodina pravdy

LUBICA KOBOVÁ

Říkají, že je to poslání. My tomu říkáme nezaplacená práce.

Mluví o nepoužitelnosti v praxi. My mluvíme o kritickém přístupu ke společnosti.

Každé vyhoření je pracovní úraz.

Peníze na mzdu z grantů a mzda na univerzitní „podlaze“ vypovídají o pracovních podmínkách, ale peníze z grantů jsou jen nedůstojným doplňkem pro ty, kteří jsou jinak na „podlaze“.

Více impaktovaných článků? Více peněz! Nic nedokáže důkladněji zničit magii scientometrie.

Odcizení od kolegů a kolegyně, neochota odpovídat na e-maily studujících, úzkost z kariérního řádu: nemoci z povolání vyučujících v humanitních vědách.

Kéž by náš manifest, manifest vyučujících na humanitních fakultách českých univerzit, vypadal nějak takto. Ale situace není revoluční a asi jen málokdo se v akademickém organizování inspiroval feministickými marxistickými skupinami sdruženými kolem manifestu Silvie Federici *Mzdy proti domácí práci* (1974, slovensky 2013). Pohár trpělivosti však přetekl. Inflace a rychle rostoucí životní náklady pracujících a jejich rodin dovedly vyučující na humanitních fakultách na hranice jejich – tedy našich, neboť jsem sama jednou z nich – možností.

Jak si vysvětlit, že to zaměstnanci humanitních fakult dosud vydrželi? Proč se ozývají až nyní? A nespěchá jejich kolektivní organizování nakonec o jejich politické neschopnosti? Vždyť jak premiér Petr Fiala, tak ministr školství Vladimír Balaš patří či patřili do jejich řad – Fiala je brněnský profesor politologie, Balaš pražský profesor mezinárodního práva. Někteří z nás si možná postesknou nad tím, že „naši“ se nám odcizili. Množství akademiček a akademiků v politice nicméně vypovídá spíše o tom, za koho se akademici považují – za střední třídu, která je páteří společnosti i státu. Toto ztotožnění se s privilegovanou pozicí (připomínám, že třetina domácností v Česku žije z měsíce na měsíc ve strachu, že bude muset zaplatit nečekaný výdaj) nám ovšem v sebeorganizaci vůbec nepomáhá. Přitom by učitelům a vědeckým

pracovníkům v humanitních oborech nic neprospělo více, než kdyby se začali vnímat jako pracující – a nestyděli se za to.

Ochota humanitních vyučujících a akademiků ztotožnit se se svými šéfy je nevídaná. Mnozí z nás mají v záloze odborný názor, nějaký výpočet, který stačí předložit ministerstvu školství nebo akademickému senátu univerzity. Zdá se nám, že fakta jsou jasná a stačí je jen pochopit. Ano, koeficient ekonomické náročnosti studia (KEN), sta-



Kresba Jakub Hrdlička

novený v porevolučních letech, již nemůže být kritériem pro rozdělování finančních prostředků vysokým školám ani uvnitř nich. Ekonomické podmínky, v nichž stát a vysoké školy fungují, se za posledních třicet let zásadně změnily. KEN potřebuje změnu.

Ale co když ani násobné rozdíly mezi mzdami odborníků na podobných pracovních pozicích, jen na různých fakultách téže

univerzity, ve skutečnosti politikům nevdají a považují je za adekvátní? V humanitních, a dokonce ani ve společenských vědách prý neprodukujeme nic hodnotného. Společnosti prý nepřinášíme žádný užitek. Nevzděláváme lékaře, inženýry, vývojáře nových technologií ani objevitele nových léků. Jistého uznání se dostává snad jen vyučujícím a vědeckým pracovníkům, kteří jsou považováni za ty, kdo mohou pomoci reprodukovat stávající společenský řád – „naši“ kulturu, „naše“ dějiny, „naši“ státnost. Stále více vědkyň a učitelů v humanitních oborech však pociťuje, že jsou marginalizováni. Cítí se podobně jako otloukánci, kterými již dlouho jsou genderová studia či antropologie.

Soužití univerzitních vyučujících pod jednou střechou tak připomíná nerovné manželství páru z vyšší střední třídy. Jako celek je tento pár součástí lepší společnosti. Když však nahlédneme za fasádu prezentovanou na veřejnosti, uvidíme manželku, které je blahosklonně dovoleno „bavit se“ dějinami umění a věčnými otázkami filosofie a společnosti (ostatně její muž tyto disciplíny rád pěstuje jako koníček), a manžela, který v „reálném“ světě dělá „opravdovou“ práci a dostává za ni dobře zaplacenou, protože vytváří „skutečné“ hodnoty. Že vztahy založené na benevolentní toleranci existují a nějak fungují, víme ze zkušenosti. Kdyby v nich možná byla láska, teď v nich proti sobě stojí „má dáti“ a „dal“.

Byla bych ráda, kdyby mi někdo řekl, že přeháním, že si vymýšlím. A přesvědčil mě o opaku. Není však čas na dlouhé debaty a dokazování. Důkazem toho, že humanitní vědy mají svou hodnotu, musí být peníze, které humanitním fakultám dají univerzity a ministerstvo. Než se tak stane, ať jsou automatické „out of office“ odpovědi pracujících na humanitních fakultách třeba následujícího znění: „Děkuji za Vaši zprávu. Dnes, 28. března 2023, se účastním Hodiny pravdy, protestní akce vyučujících na humanitních, filosofických a teologických fakultách, pořádané u příležitosti Dne učitelů a učitelek. Požadujeme důstojné podmínky pro univerzitní výuku humanitních a společenských věd.“

Autorka vyučuje feministickou teorii na FHS UK.

editorial

Na ten šok si dobře vzpomínám. Je jaro 2020, první lockdown, s rodinou a dvěma vyděšenými kočkami zřizujeme provizorní útočiště na chalupě a mezi všemi nejistotami se objevují také první starosti o to, čím plnit filmové rubriky v době, kdy kina nehrají. Coby odvěky sportovní nefanoušek si pouštím na Netflixu seriál věnovaný snad nejnudnějšímu sportovnímu odvětví, jaké si dovedu představit. Jenže série F1: Touha po vítězství ani trochu nepřipomíná nekonečné kroužení autíček na okruhu, jemuž se hlas komentátora marně snaží dodat napětí. Přinejmenším první řada je autentickým pohledem do zákulisí jedné z nejtvrdějších disciplín a štáb využívá moderních dokumentaristických technologií, aby odhalil, jak to chodí ve sportu, který vrcholově dělají pouhé dvě desítky pilotů. Dnešní sportovní dokumentaristika navíc inovativně pracuje s různými žánry, třeba seriál Dycky Sunderland je spíš dokukomedií jako z pera Jaroslava Papouška než pořadem o fotbalu. A tak když jsem jako nový redaktor filmové rubriky A2 přemýšlel o tématu tohoto čísla, rozhodl jsem se vystavit čtenáře podobnému „sportovnímu“ šoku, jaký jsem prožil sám. Články v aktuálním čísle nereflktují jen kvality vybraných dokumentů, ale také cestu žánru z okrajové pozice k populárnímu formátu, který lze využít i k vylepšení image značky. A nechybí ani historický exkurs mezi autorské filmaře, kteří pojímali sport coby estetický i politický fenomén. Tomáš Stejskal

z obsahu

- 6 Vypůjčit si hlas a oněmět. Euforie ze Sylvie Plathové / Josefína Formanová
- 8 Zničená krajina a prázdné duše. Bilerova klimatická mizérie v Divadle X10 / Kryštof B. Hájek
- 9 S hořkou pachutí nedoručení. Výstava Karla Otty Hrubého v Domě fotografie GHMP / David Bláha
- 11 Oslava krásy. Olympijské hry ve filmových dokumentech / Antonín Tesař
- 25 Rivalové z podstaty? Kontexty iránsko-saúdského sbližování / Břetislav Tureček
- 29 Neztrácel čas. S Vilémem Prečanem o Karlu Kaplanovi / Jakub Rákosník

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. DUBNA 2023

Pavel Zajíček



v jakémsi rozpoložení
dne toho a toho
na tom a tom místě
počasí mrazivé
místností poletují zvláštní vůně
vše začíná v bodě neurčitelnosti

Báseň vybrala Michaela Velčková

Historky od Tuzexu

Českoslovenští veksláci jako hrdinové kulturních dějin

Kniha Marky, bony, digitálky historika Adama Havlíka podrobně a zasvěceně mapuje prostředí veksláků v době pozdního socialismu. Polosvět nelegálních „podnikatelů“, zachycený už v předrevolučním filmu Bony a klid, je dodnes spjatý s popkulturními obrazy normalizace.

ONDŘEJ DANIEL

Málokterá součást historie československého pozdního státního socialismu je tak přitažlivá jako košatá problematika spjatá s nelegální výměnou cizí měny. Veksláci se i v obecném povědomí stali metaforou posledního desetiletí komunistické diktatury. Současně – možná podobně jako anekdotický Havlův zelinář, provozní restaurace nebo řezník – představují synonymum pro společenskou skupinu, již se ze specifických podmínek izolace a nedostatku dařilo profitovat.

Ostatně, kontinuita mezi drobnými ekonomickými profitéry pozdního státního socialismu a elitami následného období takřka bezbřehé liberalizace byla po dlouhou dobu jedním z často probíraných politických témat. Je proto až s podivem, že se vekslácké praktiky dosud setkaly spíše jen s okrajovým zájmem profesionálních historiků a na obsáhlejší syntetickou reflexi si musely počkat až do sklonku loňského roku, kdy Adam Havlík vydal knihu *Marky, bony, digitálky* s podtitulem *Veksláci v socialistickém Československu*.

Rozmanitost přístupů

Havlík působí v Ústavu pro studium totalitních režimů – je tedy třeba ocenit i to, že namísto kontroverzí, které se kolem této instituce dlouhodobě rozvíjejí, se ÚSTR tentokrát prezentuje atraktivní knihou. *Marky, bony, digitálky* poučeně rozkrývají významný ekonomický, společenský a kulturní jev, přičemž se soustředí především na jeho hlavní aktéry, tedy veksláky. V tom ostatně autorovi hraje do karet neutuchající zájem o retro kulturu. Přitažlivost tématu je totiž v jeho práci posílena bohatým obrazovým materiálem, který mimo jiné ilustruje rozmanitost pramenné základny, na níž svůj historický výklad staví. Výsledkem je kombinace různých typů evidence: na jedné straně o vekslácích, na straně druhé nechybí vyprávění samotných veksláků. Tato dvojí optika ilustruje bohatství přístupů, jimiž Havlík své vyprávění konstruuje. Nezdráhá se sáhnout po tradičním historickém výzkumu v archivu, vede pamětnické rozhovory, ale předkládá také obraz veksláků v obecnějším povědomí, který vychází z populární kultury pozdních osmdesátých let, jejichž symboly byly filmy *Bony a klid* (1987) nebo *Kamarád do deště* (1988) a v neposlední řadě i postava

herce, hudebníka a tanečníka Sagvana Tofiho, ztělesňujícího veksláckou módu a styl téměř krystalicky čistým způsobem.

Havlíkovou velkou výhodou je, že není v dané problematice nováček a může vycházet z několika publikovaných studií, které odrážejí jeho už bezmála dekádu trvající badatelský zájem. Ten původně vyšel z jiné oblasti nelegální směny v kontextu státem kontrolované ekonomiky, totiž z hudebních burz, na kterých si nadšenci „vyměňovali“ – ve skutečnosti však zpravidla kupovali – nedostatkové tituly, ať už rockové klasiky nebo desky punkových, metalových a novovlnných skupin, v osmdesátých letech stále populárnějších.

Šusťáky a mercedesy

Veksláci ovšem rozhodně žádnými amatérskými nadšenci nebyli a jejich aktivity měly jednoznačně pragmatickou motivaci, vycházející z kontextu, který maďarský ekonom János Kornai na sklonku sedmdesátých let pojmenoval „ekonomika nedostatku“. Centrálně plánované socialistické ekonomiky totiž v globálním srovnání výrazně pokulhávaly především v produkci a distribuci spotřebního zboží, které už tehdy tvořilo páteř konzumní kultury jako klíčové formy seberealizace širokých vrstev společnosti. Situace v Československu byla v tomto ohledu číanková. Socialistická federace totiž stále více zaostávala nejen za svými západními sousedy, ale i za zeměmi, jako bylo třeba Maďarsko. Veksláci, řečeno s velkou nadsázkou, by tudíž mohli být chápáni jako filantropové umožňující pokud ne rovnou širokým, pak alespoň širším vrstvám československé populace účastnit se globálních spotřebních trendů. Samozřejmě tak ovšem nečinili nezištně a jejich motivace v žádném případě nebyly idealistické.

Jedním z klíčových prvků vekslácké subkultury byl pestrobarevný hédonismus. Díky šusťákové módě, šperkům z drahých kovů nebo ikonickým západním automobilům veksláci působili v relativně strohém prostředí pozdního státního socialismu opravdu výrazně. Jejich okázalá potřeba v kontrastu k velmi limitovaným možnostem pozdně socialistické každodennosti provokovala a tohoto motivu si byli někteří z těch, které Havlík vyzpovídal, vědomi. Z pamětnických rozhovorů ale vyplouvají na povrch i další motivy, které jsou (především

ve vztahu k výzkumné etice) spíše problematické. Jedním z nich je machismus řady narátorů. Od něj nelze s citem pro věrnost k historickým pramenům samozřejmě zcela odhlédnout, ale zasloužil by si alespoň autorův komentář v doprovodném textu. Druhým, souvisejícím motivem je sebeheroizace, již je řada publikovaných vyprávění prodchnuta. Tento rys lze považovat za jednu z konstant orálně historických přístupů a nelze ho autorovi zazlívát. S odstupem času a především před mikrofonem či zápisníkem historika se totiž informantům vlastní aktivity jeví jako významné, ne-li rovnou klíčové. Úkolem historika by však mělo být alespoň ve výsledné práci vrátit takto profilovaná vyprávění z prométheovských výšin zase pěkně na zem, kam patří.

Plastická představa

Silnou stránkou knihy je naopak vytříbený jazyk, jímž jen místy proniká dobový bezpečnostní žargon a další výrazy, které dnes působí poněkud bizarně. Ať už se jedná o historky bratislavského valutového krále Jozefa Zélika, nebo o dobrodružné líčení výměny peněz na dálnicích, většina kapitol se čte velmi dobře a poskytuje plastickou představu o aktivitách a myšlenkovém světě spjatém s nelegálním obchodem s valutami. Havlík přináší i věrohodnou kontextualizaci fenoménu v prostoru středovýchodní Evropy. Vedle už zmíněného obrazového materiálu je práce prošpikována výpověďmi jednotlivých aktérů, ale také materiály bezpečnostních složek bojujících s fenoménem veksláctví.

Protože Adam Havlík k problematice veksláků už několik prací uveřejnil, nezřídka odkazuje ke svým minulým studiím a na několika místech knihy není zcela jasné, koho vlastně cituje. Jedná se ale o marginálie, které by neměly kazit dojem z publikace jako celku. Ta se – i díky svému výraznému grafickému provedení – může stát nepřehlédnutelným titulem v knihovnách historiků se zájmem o nedávné československé dějiny, ale i širší poučené veřejnosti.

Autor je historik a spoluzakladatel Centra pro studium populární kultury.

Adam Havlík: Marky, bony, digitálky. Veksláci v socialistickém Československu. Vyšehrad / Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2022, 336 stran.



Policejní snímek z roku 1982 vznikl při sledování překupníků. Foto ABS

Můžeme všechno, nemusíme nic

S Martou Dzido o psaní během covidu a ženském pohledu

„Při psaní o těle a sexu se pohybujeme mezi vulgarismy a zdobnělinami,“ říká polská spisovatelka, režisérka a dokumentaristka, která přijela do Prahy na křest českého překladu své knihy Jahodová sezóna. Mluvili jsme ale také o tom, jak ruská invaze na Ukrajinu ovlivnila polskou společnost.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Jahodovou sezónu jste psala částečně na rezidenci v Praze během covidového lockdownu. Ovlivnilo to nějak formu knihy nebo volbu témat?

Kniha vznikala během pandemie a mělo na ni samozřejmě velký vliv už jen to, jak jsem tehdy žila. Neúčastnila jsem se žádných autor-ských setkání nebo diskusí a stýkala se jen s velmi omezeným počtem lidí. Tuhle změnu pociťovali všichni. Pro mě osobně to znamenalo větší soustředění na tvorbu. Trávila jsem víc času mimo město, na samotě, v lese a mnohem víc jsem vnímala okolí. Pova- ha povídek tomu odpovídá, jsou to mno- hem senzualnější texty, než kdybych je psala v jiném období. Obsahují hodně metafor spojených s přírodou. A lockdownová Pra- ha také nebyla tím městem, které jsem zna- la z dřívějších návštěv. Žila jsem v apartmá- nu v prázdném hotelu v Nerudově ulici. Byl listopad, nikde nikdo, úplně postapokalyptic- ká atmosféra. Najednou i ve městě byla pří- roda výraznější než lidé. Potkávala jsem zví- řata. Nutrií bylo u Vltavy víc než lidí. Mělo to nádech eskapismu, snažila jsem se nepře- mýšlet o tom, co všechno covid způsobí. Pro

Ve starších rozhovorech pro česká média se opakovala otázka, zda vaše knihy nejsou spíše pro čtenářky a jestli je budou číst i muži. Setkáváte se s podobnými dotazy i v Polsku?

Od té doby, co píšu, se tohle téma objevu- je neustále. Novináři jsou pořád překvape- ní, že jako žena píšu z ženské perspektivy. Asi by jim přišlo přirozenější, kdybych psala z té mužské – ačkoliv i to občas dělám. Zají- mavé je, že žádný spisovatel nedostane otáz- ku, proč píše o mužích, z mužské perspektivy, proč jeho hrdinové jsou muži a jestli si myslí, že to budou čtenářky číst. Občas mi to přijde úsměvné, občas smutné. Zařazení do šuplíku „ženská literatura“ je únavné. Přijde mi nor- mální, že spisovatelky píší o ženách a mají jinou perspektivu než spisovatelé, i když lite- ratura je jen jedna. Asi je to i příznak kri- ze dnešní literární kritiky, protože používat podobné žánrové berličky je snadnější než číst text bez předsudků a udělat si na něj svůj názor.

Ale netýká se to jen literárních kritiků. Vše- obecně se v Polsku neustále setkávám s názory na to, co by ženy měly, co by neměly, co musí

kteří prchají s dětmi a muži jen čekat, jest- li jim někdo pomůže, protože pokud se sama staráte o malé děti, je opravdu těžké najít si práci. Tuhle válku zkrátka začali muži a muži ji také vedou. Jsem přesvědčená, že pokud by ženy měly větší vliv na politiku, vypadal by svět jinak. Možná je to naivní představa, ale měli bychom to alespoň vyzkoušet... Abych se však vrátila k otázce: od natočení Silaček se toho v otázce ženských práv v Polsku moc nezměnilo, ale změnila se situace, v níž se nacházíme.

Jako dokumentaristka i spisovatelka jste sledovala několik generací žen, ať už aktivistek, nebo disidentek. Jak vnímáte nejmladší generaci?

Moje dcera teď studuje vysokou školu a u jejích známých pozoruji velmi silný anti- natalistický trend – jsou přesvědčení, že do světa, který se nachází v klimatické a energe- tické krizi, kde probíhají různé války a který si prošel zkušeností pandemie, se nemají rodit děti, přinejmenším ne, pokud tyhle problé- my nedokážeme vyřešit a planeta se dál pře- lidňuje. Samozřejmě nejde jen o polský feno- mén. Pro mě je to překvapivé a cítím tam velkou generační propast. O rodině a dětech se za nás přemýšlelo individuálně, v kontextu vlastního života. Podobné hnutí neexistovalo.

V Česku nedávno proběhly prezidentské volby a právě téma války bylo využito v kampani a rozdělovalo společnost. Objevuje se něco podobného v Polsku v souvislosti s podzimními parlamentními volbami?

Přemýšlím, jestli je možné příkop, který roz- děluje polskou společnost, vůbec ještě pro- hloubit. Jako všude jinde k drobení společ- nosti přispívají sociální sítě – pohybujeme se v bublinách se stejnými názory a nechceme poslouchat jiné. V konkrétním případě ruské invaze na Ukrajinu se ovšem polská společ- nost semkla. Poláci jsou národ, který nejlépe funguje v době ohrožení. Umíme improvizov- vat. Tisíce ukrajinských uprchlíků na nádra- žích nebyly problém, postarali se o ně úplně obyčejní lidé. A rozhodně to nebyla v první vlně zásluha státu. Najednou všichni věděli, co mají dělat. Takže názor na válku lidi neroz- děluje, možná i proto, že to ohrožení je jedno- značné. Rusko nikdy nemělo Polsko v oblíbě – i teď z Ruska slyšíme, že Poláci určitě chtě- jí kus Ukrajiny obsadit sami. Neznamená to ovšem, že ve společnosti nevznikají konflik- ty. Zaznívá i názor, že pomáháme Ukrajincům, kteří k nám přijíždějí drahými auty a v hez- kém oblečení. Ale není to politické téma. Tak- že tohle je jedna z mála věcí, možná dokon- ce jediná, na niž se politici z různých stran shodnou.



Marta Dzido. Foto Karol Grygoruk

člověka na volné noze to bylo náročné obdo- bí i finančně. Nechtěla jsem ale řešit budouc- nost, jestli se vůbec budu moci živit jako dřív, a raději se soustředila na konkrétní každo- dennost a psaní. Snažila jsem se koncentrovat na to příjemné v životě a v tom mi Jaho- dová sezóna pomáhala.

To je docela překvapivé, protože témata povídek jako hledání vlastní sexuální identity v dospívání nebo cesty k přijetí vlastní tělesnosti mi nepřipadají jako něco, co lze označit za „příjemné“.

Spíš mám na mysli to, že jsem nacházela potěšení v tvorbě nového jazyka, v hledání způsobu, jak tělesnost nebo sexualitu popi- sovat. I když jsem psala o tématech, o kte- rých lidé neradi mluví – třeba o vztahové krizi nebo menstruaci. Je překvapivé, nakolik dnes, tolik let po takzvané sexuální revoluci, kdy teoreticky mluvíme o všem otevřeně, nedo- kážeme popsat tělesnou zkušenost. Polština je bohatý jazyk, ale v tomhle ohledu vlast- ně strašně chudý. Při psaní o těle a sexu se pohybujeme mezi vulgarismy a zdobnělina- mi. Pokud nechceme číst červenou knihovnu nebo pornografické časopisy, moc toho nena- jdeme. Moje překladatelka do češtiny mi říka- la, že měla podobný problém a také hledala nová pojmenování a metaforu.

a co nesmějí. Kolik mají mít děti a kdy je mají mít. Co si můžou obléct a co ne. Jak mají nebo nemají vypadat. Jestli je tenhle účes v urči- tém věku vhodný. I to je téma mých textů – píšu o tom, že můžeme všechno a nemusí- me nic. A že tohle chtít ještě není žádný femi- nismus. Ale žít si po svém vyžaduje společen- skou odvahu. Pro mě to bylo snazší v tom, že jsem vyrostla v rodině, která se nedržela tra- dičního rozdělení mužských a ženských rolí. Můj otec byl na rodičovské dovolené, což byl v osmdesátých letech pro většinu jeho zná- mých a kolegů šok, mysleli si, že je blázen. Takže mě formoval svobodomyšlný způsob života naší rodiny a pokládala jsem ho za nor- mální. Teprve okolí mi začalo říkat, že jako holčička něco „nemůžu“.

Naposledy jsme se potkaly při české premiéře vašeho filmu Silačky o polských ženách bojujících za ženská práva od 19. století dodnes. O čem byste natočila druhý díl? Co se od té doby změnilo?

Invaze na Ukrajinu způsobila zcela pochopi- telně obrát k jiným problémům. Pomoc Ukra- jině je zásadní, ale zároveň nás každá válka ve věci ženských práv vrací trochu zpět. Není na to čas. A válka je mužská záležitost. V ukrajin- ské armádě sice slouží i ženy, ale to jsou spíš výjimky. Ženy teď vidíme jako ty zranitelné,

Marta Dzido (nar. 1981) je polská spisovatelka, dokumentaristka a filmová režisérka. Vydala romány Małż (Měkkýš, 2005) a Ślad po mamie (Matčina stopa, 2006), hypertext MatRIOSzka (Matrjoška, 2013) a reportážní knihu Kobiety Solidarności (Ženy Solidarity, 2016). V češtině jí vyšla novela Slast (2018, česky 2019), za níž získala Cenu Evropské unie za literaturu, a povídkový soubor Jahodová sezóna (2021, česky 2022), obojí v překladu Anny Šaškové Plasové. Natočila tři dokumentární filmy: Podziemne państwo kobiet (Podzemní stát žen, 2009), Solidarność według kobiet (Solidarity podle žen, 2014) a Siłaczki (Silačky, 2018).

Tvořit kladivem

Nad prozaickým dílem Ladislava Klímy

Jak je u Sebraných spisů Ladislava Klímy zvykem, i pátý svazek, obsahující autorovy prózy, je vybaven důsledným kritickým aparátem a množstvím poznámek. Editorka Erika Abrams se vypořádává s chybami v dosavadních edicích a zároveň vytváří jakýsi „manuál“ ke studiu díla tohoto významného spisovatele a filosofa.

JAKUB VANÍČEK

Předposlední, pátý díl *Sebraných spisů* Ladislava Klímy je ze všech dosavadních svazků nejrozsáhlejší. Jak název „*Bel“letrie* napovídá, obsahuje autorovu prózu, vyjma textů zařazených do svazku *Velký roman*, kterým v roce 1996 souborné vydávání Klímova díla začalo. Zahrnuté práce jsou řazeny (až na výjimky) chronologicky a uspořádány do šesti bloků; v případě, že se dochovaly rukopisy náčrtů či prvních verzí, jsou otištěny jako samostatné celky, nikoli v rámci různocnění. Způsob, jímž se k textům přistupuje, odpovídá standardům edice: jde o přístup silně pietní, zachovávající nejrůznější speciality Klímova stylu včetně odchylek od ortografických norem. Erika Abrams tak pravděpodobně reaguje na dosavadní praxi, která autorův pravopis podřizovala potřebám vydavatelů či editorů.

O tom svědčí i konfrontační ediční poznámka, napadající svévoli prvních vydavatelů a neznalost Klímovy rukopisné pozůstalosti v případě těch, kteří dílo vydávali později a nekriticky přejímali chyby předchozích edic. Ke čtenáři se tak Klímovy emblematické spisy jako *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) nebo *Slavná Nemesis* (1932) dostávají s mnoha opravami – Abrams se totiž vrací zpět k čisťopisu a zohledňuje i spisovatelovy poslední změny. To, co u nás v případě *Sternenhocha* vycházelo od počátku devadesátých let (vydání Paseky nebo mnohokrát přetiskovaná edice nakladatelství Maťa), je uvedeno na pravou míru a navíc ještě rozšířeno o rané koncepty, aby bylo možné pozorovat, jakou dráhu autor za dlouhá léta skicování a filosofování urazil. Všechna tato doplnění a úpravy zaručují, že ani ti, kdo Klímovo dílo znají dopodrobna, nebudou nad svazkem pouze opakovat své čtenářské znalosti.

V hlubinách díla

Svébytným průvodcem při takovém čtení je kritický aparát sestavený editorkou. Ta sestupuje ve snaze o kontextualizaci jednotlivých próz do hlubin Klímova odkazu, a to včetně jeho deníkových zápisků a korespondence, které vyšly ve svazcích *Mea* (2005) a *Homini-bus* (2006). Závěrečný blok poznámek, čítající sto stran husté sazby, může sloužit jako praktický manuál ke klímovskému studiu. Mnohdy jako by editorka dílo doplňovala, ať už zvoleným stylem, nebo konsekvencemi, jež z textu vyvozuje. V tomto návodném čtení se ovšem zároveň skrývá i slabina projektu až příliš zaměřeného na interpretaci a neustálé kritické komentování změn provedených předchozími editory. S rostoucím počtem



Jaroslav Panuška: Vodník, 1898

výtek totiž čtenář získává dojem, že hlavní motivací k přípravě Klímových *Sebraných spisů* bylo vyrvat je z područí hlavní škůdkyně Kamily Lososové. Přitom by stálo za to přistupovat k jejím zásahům s větší mírou pochopení historického kontextu, v němž se první vydání připravovala. Nekompromisní přístup editorky poněkud připomíná přímočarost a násilnost autorova stylu.

Nové vydání Klímových beletristických prací každopádně ukazuje, nakolik je třeba už vícekrát otištěné texty korigovat na základě studia rukopisné pozůstalosti. A nejen to, do svazku jsou zahrnuty i první, zkusmé verze – týká se to zejména *Slavné Nemesis*, *Utrpení knížete Sternenhocha* a povídek Jak bude po smrti a Podivná příhoda. Rozsáhlý svazek se tak může stát podkladem pro ty, kdo chtějí Klímovo dílo studovat a porovnávat jednotlivé varianty textů, a ne je číst jako celek. Editorka nechává čtenáře, aby si sami vybrali, kterou verzi textu budou považovat za nejdůležitější, zda to bude ta počáteční, anebo pozdní, autorem naposledy upravená.

Nesnesitelné vášně

Ať už budou čtenářovy preference jakékoliv, jedno je jisté: rozsah svazku zaručuje, že se Klímova stylu přesytí. Jako celek je ta kniha téměř k neučení, kvalitativní rozdíly mezi jednotlivými texty ukazují, jak dlouhou cestu musel autor ujit, než některé motivy rozvinul do tvarů, které se později proslavily. A platí to

i naopak: některé jeho vášně se v kvantitě tisíce stran stávají nesnesitelnými. Týká se to především motivu ženy, který možná v detailech procházel vývojem, v celku ale stále osciluje kolem téhož: je zde žena coby objekt sexuálního, násilného a verbálního ponižování, žena jako funkční část mužské egosolistní převahy a konečně žena jako vzrušující bytost vykreslovaná v přizemně animálním modu nebo jako démonický prelud. A je to právě tento stereotypní motiv, který ukazuje, jak těžké bylo pro autora překonat pomyslnou základní rovinu své poetiky a dostat se k vyšším patřům imaginace. A opět: nad takto rozsáhlým souborem se čtenář může lehce dostat do bodu, kdy si bude pokládat otázku, zda je opravdu nutné číst úplně vše a nevěnovat pozornost spíš textům, které jsou obecně považovány za nesmrtelné příspěvky české moderní literatury.

V důsledku si pak lze nad *Sebranými spisy* znovu uvědomit zvláštní paradox: vytoužený a tolik let očekávaný svazek Klímovy beletrie může ukazovat i to, jak plytké a „řemeslné“ texty bylo třeba napsat a navrstvit, aby z nich později vyrostla představa geniálního a jedinečného autora, jehož tvorba muse-la z mnoha příčin zůstat sto let buď přímo skryta, anebo byla umravňována opatrnými redaktory a vydavateli.

Autor je antikvář a literární kritik.

Ladislav Klíma: „Bel“letrie. Sebrané spisy V. Torst, Praha 2022, 1168 stran.

literární zápisník

Co bude s tím uměním

JIŘÍ ZIZLER

Občas se mluví o tom, že čas umění skončil. Kdyby mělo umění spasit svět, jak hlásal vizionář Dostojevskij, musela by se kvůli tomu dnes podat žádost o grant nebo založit nějaká nadace. Jenže diktát racionality, efektivity a výnosnosti se s podstatou a smyslem umění stále více rozchází. Systematizace, dotace, podpory, kontroly, audity, plánování, nedůvěřování, prověřování... Jdeme přitom vpřed, anebo vzad? Prodlí jen, okamžiku, jsi tak krásný! Vývoj zasypal popelem poezii jako světloňošku závratné a vznešené krásy,

odhodil stranou její vůdčí roli a učinil z ní cosi výstředního a okrajového, co nestojí ani za pohoršení. Je soudobá literatura prožívána se vzrušením a euforií? Vyvolává odpor či averzi? Bojí se jí někdo? Chudák Eliška Krásnohorská kdysi po četbě proskribovaného Zolova románu celou noc oko nezamhouřila. Děje se něco takového ještě? Omdléváme při poslechu básní? Vzletně řečeno, utiší básník vzdouvající se vlny, či rozpoutá bouři?

Dobře, zanechme potřebštností. Je-li doba nudná, ještě to bývá nejlepší – můžeme dlouho spát a spíť je vždy naplněná. Málokdo pro umění žije, pryč jsou doby artistních orgií a exaltací, romantický duch už nevlaje, kam chce, modernismus už nesrší nádhernými jiskrami, patos ztratil étos a každá dekadence je ochočená. Kulturní kolotoč se však točí, a kdo je šikovný a pilný, uplatní se a třeba si i vydělá. I ubohý fejetonista si může ohrát polévku a otisknout něco moudrého s příděchem svěží obkurnosti. Fungují autorské strategie a společenské objednávky, někdy docela výmluvné – dnešní obliba rodových ság či rodinných

historií vypovídá o potřebě tradice, kontinuity příběhu, jistoty a pospolitosti, kterou dynamika současnosti zpochybňuje a rozrušuje.

Z umění se už nerodí nové mýty. Doba vyžaduje umět zacházet s technikou a technologiemi, orientovat se v postupech, zvládat algoritmy a analogie, být operativní a flexibilní. Ale odkudsi se přece jen vynořila potřeba mytologické a poetické mysli, přihnala se s překvapivou silou, uchvacuje lidi jako pták Noh a odnáší je do říše iracionality, na území starověku či něčeho ještě archaičtějšího. Bližní jsou ochotni naslouchat a věřit tak fantastickým fabulacím a divokým spekulacím, až z toho přechází zrak. Zvěsti, fámy, legendy a zkazky pracovaly ještě, než se bytí stalo sítí, ale až teď získaly planetární dosah. Lidé se chtějí s něčím ztotožňovat osobnějším způsobem a americké blockbustery, marvelovky a pohádky všeho druhu už nestačí.

Konspirační teorie a dezinformace jsou formou nové kreativity, možná je to nová lido-vá slovesnost, připomínající občas výjevy z arzenálu surrealismu a dadaismu. Pohlcení

fantasmaty v sobě má i něco fascinujícího – jejich tvorba vyžaduje intenzivní aktivitu, patrně mnohdy zcela nezištnou. Nebude za tím nejspíš jen pošetilst a intelektuální deficit. Práškování covidem, chemtrails a švábi v pečivu představují dnešní verzi otrávených studní a krvavých macesů. Některé archetypy zůstávají stejné, třeba omlazování elit pomocí koupelí v dětské krvi. A představa politiků skrývajících svou pravou tvář monster z vesmíru působí občas (třeba v případě dvou minulých českých prezidentů) jako přesná metafora silně inspirovaná realitou.

Co z toho však vyplývá? Zůstanou nové mýty jen kuriozitou na okraji dějin, nebo ožijí, utrhnou se ze řetězu, rozervou klec racionality a začnou řádit jako slon v říji? Co když část lidstva poklesne do hluboce regresivního stavu? Pokrok je prý nezadržitelný, ovšem víme, že se uskutečňuje po spirále. Jestli umění skončí, vyroste na jeho rozvalinách něco jiného. Může to být i jeho bizarní a nepovedená karikatura. Hlasuji pro variantu zkusit to ještě s uměním.

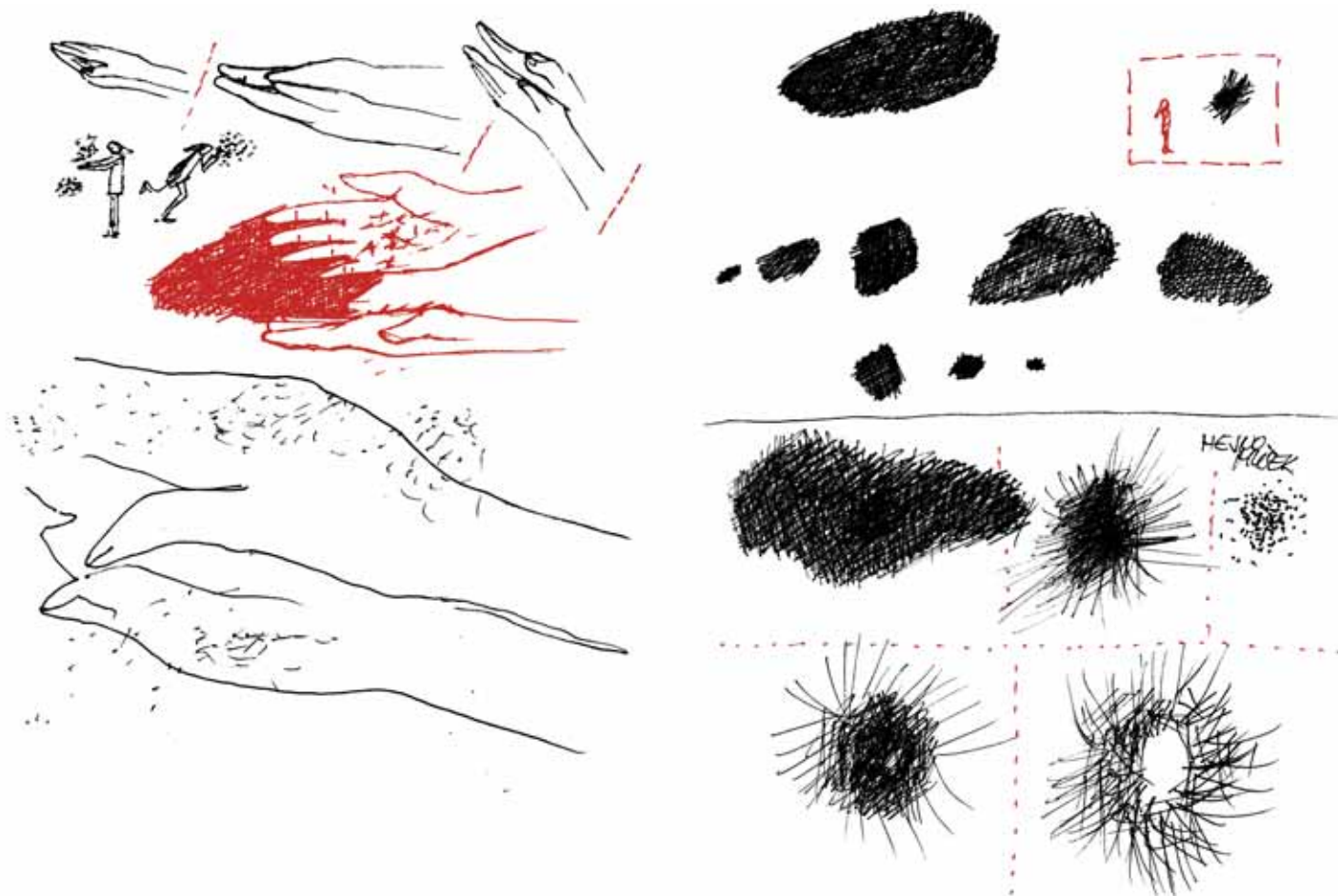
Autor je literární kritik a historik.

Vypůjčit si hlas a oněmět

Euforie ze Sylvie Plathové

Život a dílo Sylvie Plathové jsou senzací a hádankou, k níž se neúnavně vrací literární teorie, biografie i fikce. Švédská autorka Elin Cullhedová v románu *Euforie* tematizuje rozpor mezi identitou matky a umělkyně. Stylu slavné básnířky a spisovatelky je však věrná natolik, že sama ztrácí přesvědčivost.

JOSEFÍNA FORMANOVÁ



Kresba Silvie Vavřínová

Po románu Elin Cullhedové *Euforie* (Eufori, 2021) se na pultech švédských knihkupců jen zaprášilo. Už čtrnáct dní po vydání následoval dotisk. Úspěch knihy lze jistě přičíst poutavému vyprávění, které se opírá o trojici literárních topoi: mateřství, ženské psaní a duševní nemoc. Roli ovšem hraje i biografický námět a jeho specifické zpracování. Cullhedová totiž operuje nejen s detaily ze života Sylvie Plathové, ale i s jejím literárním výrazem, včetně obraznosti a rytmu vět. Co tím sledovala, přitom není zcela zjevné, a tak se srovnání autorských strategií obou spisovatelek vyloženě vnucuje.

Euforie je vystavěna jako trýznivá zpověď slavné literátky, o které se psalo jako o „čarodějnicí“ nebo „literární Marilyn Monroe“. Na samotném faktu, že se životy slavných spisovatelů či básníků stávají atraktivní románovou látkou, přitom není nic zvláštního. Měli bychom však mít možnost rozeznat hlas autorky od hlasu slavné postavy. S tím se ovšem pojí očekávání, že „kopie“ – v tomto případě nápodoba stylu Sylvie Plathové – nenapodobí „originál“ zcela, ale pouze kolem něj bude kroužit a odkazovat k němu. V tomto ohledu nicméně četba *Euforie* připomíná četbu detektivky, která neposkytuje uspokojivé rozuzlení: detektiv se příliš vžil do vraha a ztratil odstup.

Mateřství jako umírání

Autorčiným záměrem ovšem nebylo připodobnit svůj styl hlasu Sylvie Plathové, ale spíše její hlas využít pro artikulaci vlastní životní zkušenosti. „Musela jsem přepsat Sylvii Plathovou,“ řekla švédská autorka v rozhovoru pro youtubový kanál Louisiana Channel. Americká básnířka se prý Cullhedové, čerstvé matce dvou dětí, spisovatelce a manželce úspěšného muže, stala prostředkem k vyjádření napětí mezi mateřstvím a literární tvorbou. Plathová – také matka a spisovatelka a mimo to manželka významného básníka Teda Hughese – podle Cullhedové ve své nejslavnější, posmrtně vydané básnické sbírce *Ariel* (1965, česky 1984) vystihla onu ambivalenci, již vyjadřuje titulní „euforie“: závrať z temnoty spojenou s rozkoší. V jakém smyslu je však *Euforie* „přepisem“?

„Mateřství pro mě bylo jako umírání,“ říká Cullhedová. V jistém ohledu je chápe jako práh, po jehož překročení teprve poznává

svou novou identitu a stává se sama sobě cizinkou. A právě tento poznatek, jenž skutečně není Plathové vzdálený, vkládá Cullhedová do mysli své hrdince. Románová Sylvia samu sebe vidí jako rozlomený obraz ženy před dětmi a po dětech, jako člověka před pádem a po pádu. Po narození syna Nicholase zahajuje hrdinka románu zápas o sebevdomí a uznání. Čím dál zakletější v roli hospodyňky a manželky a čím dál závislejší v roli spisovatelky a básnířky, pokouší se přesvědčit sebe i své okolí o tom, že všechno dokonale zvládá. Přitom její zpověď svědčí o stále destruktivnějším a extrémnějším myšlení. Domov i vlastní tělo představují „mauzoleum“, jak píše skutečná Plathová v jedné ze svých básní.

Pořád jen já

„Dívka, která chtěla být Bohem“ – těmito slovy Plathová popsala samu sebe pod dojmem četby Friedricha Nietzscheho. A románová Sylvia potvrzuje toto přání každým svým slovem. Jenže po euforii následuje pád. Trýznivá touha po uznání by nepůsobila tak krutě, kdyby ji hrdinka nemusela snášet sama, a tak ironicky, kdyby se do své samoty sama nevrhala. Cullhedová jako by říkala, že v úsilí o zbožštění je člověk sám a zůstává až příliš člověkem. V případě mateřství nabývá tento postřeh na zvláštní palčivosti: matka vždycky zůstane sama, a přitom nikdy nepřestane být matkou.

Nedosažené božství představuje silný motiv, na němž lze mimo jiné ukázat, že velkou část postřehů o mateřství a vnitřním konfliktu přebírá Cullhedová přímo z básní Plathové. V pasážích o posvátnosti vlastního těla („Můj život byl textem... Byla jsem nervy, byla jsem krví, byla jsem srdcem... byla jsem budoucností“) rezonují formulace, které známe třeba z básně Ariel. Významová polyfonie originálních básnických obrátů však v románu slábne. Namísto pokorné oddanosti i sebevědomého oslovení ve verši „Můj bože, kdo jsem já“ se v románu rozléhá pouze opakovaná hysterie. Románová Sylvia předvídá svou zkázu – ví, že se všechno, co kdy řekla a napsala, obrátí proti ní, protože „obětovaná všemi“ stojí ve středu veškerého dění: „Moje skutečnost měnila tvar každou minutu...“ Stavby štěstí a zoufalství se střídají se stále otravnější intenzitou. Problém přitom není v malé povtavosti nebo v tom, že by Cullhedová neuměla

vytvořit silný obraz, ale ve skutečnosti, že Plathovou neustále cituje, aniž by bylo jasné, co sama chce říct a proč. Efektem toho je zploštění jak Cullhedové, tak Plathové.

Lsti velkých múz

Jak bylo řečeno, autorka se nebojí do románového vyprávění vplétat známé motivy z básní Plathové, a to s nepřehlédnutelnou doslovností. Patří k nim i motiv moře, u něhož Cullhedová akcentuje jeho zprofanovaný význam: moře je blízké, ale nebezpečné, zatímco s ohněm se románová postava přímo ztotožňuje. Stejně jako skutečná Sylvia Plathová se i hrdinka připodobňuje k rudé kometě z básně Lady Lazarus, nezávislé a nádherné, ovšem pomalu vyhasínající. Všechny metafory naznačující bezbřehost a nespoutanost přitom Cullhedová funkčně a nenásilně užívá k zachycení různých nuancí šilenství. I když se jí ale daří přetvářet jazyk americké básnířky v proud modernistického vědomí, nakonec se tento postup ukazuje jako slabina díla. V téměř učňovské věrnosti životu a dílu Plathové totiž autorka nedovede uniknout převládající interpretaci původních básnických motivů. Navíc se omezuje na ty nejznámější. Zkrátka, nechává si málo prostoru na to, aby se její dílo mohlo stát osobitým sdělením a zážitkem.

Originalita jistě nemusí být jedinou ani nejvyšší tvůrčí metou, ale pedantská oddanost literární předloze může uškodit. A to se stalo právě v případě *Euforie*. Autorka sice uvádí vlastní životní zkušenost jako důležitou okolnost vzniku románu, jenže v něm se na ni jaksi zapomíná – dokonce do té míry, že kniha svádí k tomu, aby byla čtena jako biografie Plathové, což vzhledem k expresivitě vyprávění vyvolává mnoho otázek. Lze se domnívat, že Cullhedová o nich ví a snaží se jim předejít autorskou poznámkou: „*Euforie* je literární text o Sylvii Plathové, který nemá být považován za biografii (...) Ze Sylvie Plathové se v tomto díle stává fiktivní postava.“ Možná by však kniha získala na přesvědčivosti, kdyby nám naopak záměrně a s nadsázkou lhala. Takto může mít čtenář tendenci autorčin citát prověřovat, což vede k nemalým rozpakům.

Autorka studuje filosofii.

Elin Cullhedová: Euforie. Přeložila Irena Kunovská. Argo, Praha 2022, 288 stran.

Zavadlost

Florální obrazy ze Semenářova života

Poetická próza nordisty a zahradníka Jiřího Váni Stigena svým titulem *Jař* i podtitulem *Metaflóra* odkazuje k tradiční personifikaci rostlin, nejedná se ale o pouhou květomluvu. Kniha má blízko k ekopoezii, některé florální metafory ovšem vyvolávají rozpaky a zcela chybí propracovanější dějová linie.

TADEÁŠ DOHŇANSKÝ

Jiří Váňa Stigen, básník, prozaik, překladatel a vysokoškolský pedagog žijící v současné době v Norsku, se opět připomněl českým čtenářům. V ostravském nakladatelství Protimluc mu vyšla kniha *Jař* s podtitulem *Metaflóra*, která se zdá být – žánrově, stylisticky i svým názvem – volným pokračováním sbírky lyrických črt *Ozim* (2019). Autor, o jehož životě lze v online prostoru jen stěží nalézt pár kloudných informací, se v *Jaři* vrací k nejasně vymezenému žánru poetické prózy. Citlivá práce s jazykem reflektujícím svět rostlinné říše a kontrast niterného prožívání vnímavého hlavního hrdiny s okolním děním patrně potěší ty, kdo rádi sáhnou po textu nevšedních stylistických kvalit. Čtenáři, kteří kromě krásného jazyka touží také po příběhu, však budou nejspíše zklamáni ještě více než u *Ozimu* a předchozí autorovy vzpomínkové prózy *Suřirna* (2015) či básnické sbírky *Vzpomínkovník* (2011).

Epizodky

Epickou složku *Jaře* rozvíjí bezejmenný vypravěč prostřednictvím střídme načrtávaných příběhů Semenáře, hlavní postavy, která obývá skromný příbytek ve školní zahradě v blíže nespecifikovaném městě kdesi na severu (díky několika kusým narážkám například na Vikingy pochopíme, že jde o Skandinávii a konkrétněji snad o Norsko). O reálné místopisné zasazení děje však autorovi nejde. Vypravěč před čtenáře totiž staví až mytologický časoprostor. Přes název díla odkazující k jaru se jedna z epizod odehrává o Vánocích

a za jedno ze stěžejních dějišť můžeme považovat „Dubový les“ (s velkým D), o němž nakladatel na klopě obálky píše jako o „nejsevernějším dubovém lese Evropy“.

Volně rozvíjený příběh Semenáře, hrdiny, který zažil řadu bolestivých životních osudů, z nichž dva nejdůležitější – ztráta ženy a dítěte – jsou naznačeny formou reminiscencí, se snaží ve čtenáři vyvolat univerzální představu o propojení světa přírody a obecného lidského počínání. Na úrovni jazyka plného metafor či přirovnání k rostlinné říši si Váňa Stigen počíná opravdu jedinečně. Jenže příběh často nedokáže držet krok se stylistickou rovinnou textu, a četba tak působí rozporuplným dojmem: dějové epizody, nebo spíše epizodky, se ztrácejí v nadbytku působivých lyrických obrazů, které však samy o sobě neobstojí.

Tricet igelitových tašek

Vypravěč prostřednictvím Semenáře často kritizuje nedostatečnou vnímavost lidí vůči přírodě a úspěchanost každodenní reality vůbec. Již v prvním mikropříběhu, nazvaném Pampeliškové děti, autor představuje typické motivy i postupy: „Pach umělé hmoty, parfémů, novin, žvýkaček, lačných a cigareto- vých dechů, pach neusedavého a přetopeného prachu začala pozvolna prostupovat vůně podhoubí a zetlelého listí.“ Když Semenář na následující stránce trefně hodnotí dospívajícího chlapce sedícího v autobuse městské dopravy jako „tu nedospěláchnutou nasranost“ a přirovnává jej hned k několika květinám (střevíčník, bradáček srdčitý, pampeliška), probudí ve čtenáři zvědavost a touhu číst dál, umocněnou jistě i autorovou znalostí flóry. S přibývajícemi kapitolkami, z nichž většina je tematicky orámována názvem té či oné květiny, se však úvodní nadšení postupně vytrácí a nezbyvá než se ptát, zda máme opravdu co do činění s nesmírně senzitivním hrdinou, jenž hledá únik z reality v rostlinné říši a jejím odraze v jazyce, anebo se zapšklým stárnoucím mužem, kterého znalost atlasu rostlin spíše limituje, než aby mu pomohla překonat bolestné uvíznutí na scestí mezi vzpomínkami a přežíváním teď a tady.

Lyrično má v *Jaři* své výsostné postavení, střet s realitou je však někdy až příliš

prvoplánový a poetický jazyk se Semenářovou obžalobou společnosti přestává souznět: „Měl rád moře. Vycházelo mu vstříc. Bylo s ním všude, kam se hnul (...) Přibližovalo se a toužit nechávalo jiné. Hleděl teď do jeho zpěněných vod. Jako utonulý trosečník na něm vystrkoval svůj hřbet plastový odpad. Nedávno se dočetl, že byla vylovena velryba, v jejížž útrobách se našlo přes třicet igelitových tašek. Bylo to nové znamení Jonášovo?“

Erotické jaro

Někdy se dokonce zdá, že vypravěč záměrně koncipuje příběhy ze Semenářova života tak, aby je mohl napasovat na bohatství rostlinné říše. V takových případech text vzbuzuje smíšené pocity: „Na tváři té ženy se lesklo cosi, co také odráželo vzdálenost. Ne však tu prostorovou. Na mysl mu okamžitě vytanul černohlávek obecný.“ A jindy, jako například v epizodě s názvem Hořčičné semínko, dokonce můžeme nabytí dojmu, že je zde rostlinná symbolika úplně zbytečná. Východiskem se nezdá být ani erotické téma, reprezentované volně rozvíjeným vztahem k neznámé ženě i občasnými veskrze originálními slovními spojeními („navlhnout lesem“ nebo „svědivé lesní ohanbí“). Ačkoliv žena v několika málo případech příjemně naruší jinak jednotlý charakter vyprávění a její přítomnost podněcuje v čtenáři zvědavost, jak vyústí celý příběh, je její význam pokaždé záhy utlumen dalším Semenářovým vzplanutím ke světu květín.

Jař je próza se silnou výpovědní hodnotou, konstruovanou pomocí konfrontace bolestné minulosti hlavní postavy s omezeností dnešního života. Čtenářskému prožitku však brání absence propracovanější dějové linie, kterou snaha o jazykovou originalitu nedokáže suplovat. Kniha, již zdobí ilustrace Heleny Hanekeové, tak zřejmě potěší především fanoušky ekopoezie nebo zkrátka ty, kdo mají slabost pro básnivé popisy přírody. Otázkou zůstává, zda může podobně koncipovaná próza nabídnout nějaký přesah.

Autor je polonista.

Jiří Váňa Stigen: *Jař. Metaflóra*. Protimluc, Ostrava 2022, 144 stran.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

Moje Rusko

ALENA MACHONINOVÁ

Vcházela jsem do stanice metra Cvetnoj bulvar. Ve světlém vestibulu s vysokými stropy stál u obloukového okýnka zavřené kasy zavalitý muž s tmavými dlouhými vlasy a plnovousem. Skláněl se nad školním sešitem a něco si tam psal. Už jsem ho někde viděla. Ano, před pár dny vtrhl do městské knihovny, kde právě končilo básnické čtení – snad vůbec první, které jsem v Moskvě navštívila –, a začal vykřikovat vlastní verše a rozhazovat je na útržcích čtverečkového papíru po místnosti. Byl to on. Přerostlé dítě s vzezřením starozákonního proroka. Armén po mamince, po tatínkovi Žid. Bylo mu tehdy přibližně tolik jako mně dnes. A já, studentka druhého ročníku, jsem si říkala, že je to osud, potkat známého v tom mnohamilionovém městě, a že právě tohle je Rusko – excentričtí básníci tu tvoří uprostřed davů, za řevu turniketů, jimiž co chvíli proběhne někdo bez placení. Tohle je Rusko, opakovala jsem si v duchu a přistoupila ke Germanovi. Ten na přivítanou ze sešitu opatrně vytrhl text, který právě dopsal. Mám ho schovaný, musím se podívat, o čem vlastně byl, říkám si teď, po dvaceti letech.

Měli jsme tenkrát s Germanem společnou cestu, já na Univerzitu, on o dvě stanice dál na Jihozápadní. Nakonec jsem tam skončila taky, abych si poslechla, co se mi snažil mimikou a gesty sdělit v ohlušujícím rachotu vagonu. Už nevím, o co přesně šlo. Možná vyprávěl o svém bakuském dětství, o první básni složené v čtyřech letech, o stěhování do Moskvy ke strýci a tetě, o snech hrát v divadle, o krátkém studiu na nějaké technice, o nenáviděné vojně v Taškentu, o literární Moskvě, o čteních u pomníku Majakovského, o oblíbených básnících – ano, hlavně o těch. German mluvil pomalu a stejně rozvážně přitom vařil pohanku – jedli jsme ji potom se zakysanou smetanou a sójovou omáčkou. A taky jsme vypili dobrých pět konvic čaje. První návštěva trvala hluboko do noci a ani žádná další se nedala odbyť dvěma třemi hodinami. I když je German minimalistický básník, vypravěč je epický. Jde do těch nejmenších detailů a jeho vyprávění se neustále větví, ale i po hodinové odbočce se dokáže vrátit k přerušnému tématu.

Téměř každé jaro German odjíždí na jih, do Saratova, kde už odkvetla bříza, na kterou má ten ruský básník silnou alergii. Jednou jsem se tam byla podívat za ním. Den jsme trávili na dače na vysokém břehu Volhy a večer se stavili u jeho přátel z redakce kdysi slavného sovětského literárního žurnálu pojmenovaného po této řece. Pravda, časopis v té době kvůli finančním potížím nevycházel a zdálo se, že členové redakce to zapíjejí už nejedním den. Později ale přece jen chytili druhý dech a už patnáct let vydávají šest čísel ročně. V prvním letošním se objevil obsáhlý výběr z Germanových básní napsaných od začátku války. Jsou otevřeně proti ní i proti režimu. Vypovídají o bolesti, bezmoci a studu. Svědčí o tom, že ne všichni, kdo zůstávají v Rusku, mlčí. Mně utkvěly verše: „myslel jsem si/že rusko/jsem já//ale ten šílenec/si to nejspíš/myslí taky“. A říkám si, ne, moje Rusko je German. A taky Vsevolod Nikolajevič a Anna Ivanovna, Lena, Lora, Nina, Galja, ještě jedna Lena, Saša s Marinou, Míta a Olja, Míka a Kira, Lev, Michail a Aljona, Julije a Kolja, Žeňa (on) a Žeňa (ona), Julik, Ira, Dima, Míša, Líza, Andrej a Káta, Alexej, Oxana... A ne ten šílenec.



Kresba Barbora Müllerová

Zničená krajina a prázdné duše

Bilerova klimatická mizérie v Divadle X10

Navzdory hrozbě celoplanetární katastrofy dál spalujeme fosilní paliva, znečišťujeme vodní zdroje a likvidujeme zbytky přírody. Lidská rasa se chová jako vražedný mechanismus a nezaslouží si soucit ani druhou šanci. Anebo ano? Na tuto otázku se snaží odpovědět adaptace románu *Destrukce*.

KRYŠTOF B. HÁJEK

Publicista a spisovatel Stanislav Biler cítil ze stavu přírody i celého světa takové zoufalství, že se z něj musel vypsát v románu s všeřikajícím názvem *Destrukce* (2021). O tom, že jím publikum zaujal, svědčí cena Magnesia Litera za prózu. Dramatizace příběhu se poté chopil režisér Ondřej Štefaňák, který stejně jako autor nedává divákům ani chvíli oddechu od tísnivosti a bezvýchodnosti vrcholného antropocénu.

Scénu pojal Štefaňák minimalisticky: je zde nizoučkový praktikábl posetý sedočernými útržky papíru, za ním visí bílý závěs. Změny místa děje ilustrují fotografie promítané na zadní stěnu prostoru Divadla X10, který svou neútluností a strohostí odhalených betonových zdí dotváří atmosféru zpusťované české vsi. Do té přijíždí vyhořelý pražský učitel v podání Václava Marholda, který touží najít klid, kontakt s přírodou a lidmi a ideálně i smysl svého života, jemuž rozumí čím dál méně. V inscenaci má hned čtyři další alter ega, s jejichž pomocí postupně odhaluje alibismus a faleš místního lidu i zdevastovanost přírody. V knižní předloze toto rozštěpení osobnosti nenajdeme, jde tedy o originální Štefaňákovu prvek. Pokud bylo záměrem podpořit tak tempo a intenzitu vyprávění, povedlo se.

Rady do života

Ačkoliv alter ega sledují děj hrdinovýmá očima, mají i vlastní osobnostní rysy. Jejich představitelé se navíc čas od času vtělují do dalších postav – do kolegyně ze sborovny, která našla své životní štěstí v pojidání zákusků

a astrologii, nebo do ředitele místní továrny, jenž srší energickými projevy a prázdnými úsměvy. Na plynulosti a přehlednosti těchto proměn mají velkou zásluhu dobře zvolení herci, kteří podávají vyrovnané a energické výkony (zvláště Vojtěch Hrabák a Jan Bárta). Všechny venkovské postavy spojuje, že zavírají oči před skutečnými problémy a mistrně stácejí téma hovoru třeba ke správnému způsobu shrabování listů. Donekonečna opakují fráze o tom, jak být poslušným a hodnotným členem místní komunity, nevyčínat a hlavně neklást zbytečné otázky – třeba kdo je tajemná sousedka našeho hrdiny, která bydlí v domě s bující zahradou a rozhodně neuklízí listy.

Učitel se snaží navázat vztah zejména se svými svěřenci, místními dětmi. Ty jsou na jevišti přítomny pouze prostřednictvím videoprojekcí zvědavých očí v nadlidské velikosti. I tak ale dokážou hrdinu zdeptat víc než jejich ignorantští rodiče. Jak jim má vysvětlovat fungování světa, kterému sám nerozumí? Jak mluvit o přírodě, když děti znají jen prach, sucho a mrtvé zajíce? Žáci jsou smutným, unaveným hlasem nastupující generace, které předkové předali zbídačenou planetu a spoustu rad do života, jež se při střetu s realitou ukazují jako pokrytecké a bezcenné. Protagonista i diváci tak upadají do stále větší bezradnosti a smutku. Palčivé otázky zůstávají bez skutečných odpovědí, přichází jen nekonečné ujišťování, že „všechno je v pořádku a vše se vyřeší“. Proč se ve zdi školy objevila prasklina a neustále se zvětšuje? Proč na poli nic neroste? Neptejte se, nikdo vám nic neřekne.

Vygradované finále

Zoufalý učitel nakonec najde spolubojovnici v již zmíněné sousedce, která je černou ovčí obce, neboť odmítá dobře míněné rady svého okolí a nechce se spokojit s mlčením a nicneděláním. Společně se svými dětmi tvoří jediný světlý bod v environmentálním a společenském marastu. Její plamenný proslov o násilnickém otci, strýci i celé bohem prokleté vesnici obstará dostatečně vygradované finále. To se odehrává uvnitř domu, který si s pomocí svých alter eg na jevišti chvíli před koncem představení hlavní hrdina postaví. Diváci pak závěr příběhu sledují pouze prostřednictvím klaustrofobické živé videoprojekce z mobilního telefonu, promítané opět na stěnu divadla.

Kromě už zmíněného prvku „rozdělení“ osobnosti vypravěče do více postav předkládá režisér děj v podstatě ve shodě s předlohou. Jsou tu stejně bezradné dialogy, tísnivá atmosféra a úzkoprsé myšlení. Jen tempo je rychlejší, a divák tak obtížněji upadne do letargie. A až herci při reprízách odstraní pár drobných premiérových zaškobrtnutí v dialogích, poteče proud mizérie ještě prudčeji.

Autor je reklamní textař.

Stanislav Biler: Destructio. Režie a scéna Ondřej Štefaňák, dramaturgie Lenka Havlíková, úprava Ondřej Novotný, hrají Antonie Rašilovová, Lucie Roznětinská, Hynek Chmelař, Jan Bárta, Václav Marhold, Vojtěch Hrabák. Divadlo X10, Praha. Premiéra 24. 2. 2023.

Milé čtenářstvo Ádvojky,

v osmnáctém roce své existence má A2 za sebou přes pět set samostatných tematických čísel, která do hloubky reflektovala řadu kulturních i společenských fenoménů dřív, než si jich mainstream vůbec stačil všimnout. V literárních přílohách představila dosud opomíjené autorky a autory. Uspořádala desítky diskusí a přes stovku koncertů, iniciovala řadu kulturních projektů, loni spustila sérii literárních procházek. To všechno děláme s velkým nasazením, ale také na hraně udržitelnosti.

Všichni členové a členky redakce mají různá další zaměstnání a ti z nás, kteří časopisu věnují většinu svého času a úsilí, za svou práci dostávají nanejvýš ekvivalent minimální mzdy. Více náš rozpočet bohužel neumožňuje. Nadšení, zaujetí pro věc a obětavost k práci v kultuře tradičně patří, ale vzrůstající náklady se z nich nezaplatí.

Protože nechceme, aby A2 stagnovala, a naopak chystáme nový web, další literární procházky či rozšíření audioformátů, nezbyvá nám než se znovu obrátit na vás, naše čtenáře.

Každý příspěvek se počítá – a pokud si vyberete některou z odměn, obdarujete i sami sebe nebo své blízké. Především nám ale pomůžete s každým novým číslem vytvářet a rozšiřovat prostor pro kulturu.

Děkujeme! !!

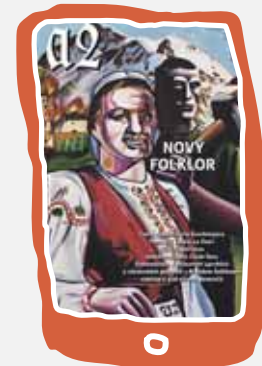
Mezi odměnami je:



Lesnická procházka do lesa, protože les je nejvíc

Vyraďte prozkoumat lesy plánovaného Národního parku Krivoklátsko s lesníkem a ekologem lesa Martinem Čermákem z lesnické organizace Pro Silva Bohemica a Martou Martinovou, největší lesní odborníci redakce Ádvojky!

Cena 1000 Kč



Elektronické předplatné Ádvojky

Chci mít svoji A2 všude s sebou a šetřím naše lesy. Nová čísla si přečtu v mobilu/tabletu/čtečce.

Cena 599 Kč

Kresba Amundsen od Silvie Vavřinové



pigment na papíru, 49,5 × 35,8 cm, 2007

Silvie Vavřinová vystudovala VŠUP v Praze, ateliér ilustrace a grafiky. Absolvovala němým komiksem Sekerou do mlhy, který byl oceněn jako Nejkrásnější kniha roku 2010. Její doménou je kresba, kreslená poezie.

Cena 10 000 Kč



Podpořte nás v kampani na:
www.donio.cz/advojka-a2023



Výstava Karla Otty Hrubého zůstává u shrnutí základních témat a etap jeho tvorby. Foto Tomáš Souček, GHMP

S hořkou pachutí nedorečeného

Průřezová výstava Karla Otty Hrubého v Domě fotografie Galerie hlavního města Prahy se ohlíží za jeho celoživotním dílem. Chybí jí však kritičtější zhodnocení fotografova odkazu a ke shrnutí již známého nepřidává nic, co by přispělo k novým interpretacím jeho tvorby.

DAVID BLÁHA

Pražská retrospektiva Karla Otty Hrubého v Domě fotografie přibližuje srozumitelnou, lehce stravitelnou formou práci tohoto fotografa, jehož tvůrčí období můžeme ohraničit koncem druhé světové války a počátkem normalizace. Přestože by se dal Hrubý na první pohled zařadit do hlavního proudu poplatného své době, byl od začátku své tvůrčí dráhy technicky zdatným a poučeným fotografem s výrazným citem pro kompozici a určitý typ uměleckého dokumentu.

Jedno z klíčových témat celé výstavy, totiž že v rámci socialistického realismu mohli v padesátých letech do určité míry (a za cenu určitých ústupků) fungovat i kvalitní fotografové, vyvolává mnoho zajímavých otázek. Žádné hlubší reflexe se však nedočkáme – expozice totiž téměř doslovně kopíruje koncept přehledové výstavy připravené ke stému výročí Hrubého narození, která se uskutečnila v brněnském Domě umění na přelomu let 2017 a 2018. Kurátorský výběr Lukáše Bártla, Antonína Dufka a Jany Vránové byl bez větších úprav přizpůsoben prostředí pražské galerie, a jedná se tak prakticky o výstavu „z druhé ruky“, která bohužel zůstává v rovině jednoduchého shrnutí základních témat a etap umělcovy tvorby.

S citem pro člověka

Je přirozené, že sté výročí narození Hrubého se slavilo právě v Brně – fotograf zde strávil zásadní část svého života, mezi lety 1952 a 1977 učil na zdejší Škole uměleckých řemesel a také o tomto městě vzniklo několik publikací s doprovodem jeho fotografií. Ve svých začátcích v druhé polovině čtyřicátých let Hrubý fotografoval mezi troskami, které po sobě zanechala válka, a v průběhu padesátých let město na jeho snímcích postupně ožívalo. Za zmínku stojí kniha fotografií *Brno* z roku 1955, která ještě v ovzduší stalinismu byla nejen oslavou gotických a barokních památek, ale také budování moderní infrastruktury – symbolicky ji uzavírá snímek z oslav Prvního máje.

Hrubý se, podobně jako většina předních československých fotografů v této době, musel vyhnout kritice za „buržoazní“ formalismus a své technické a kompoziční schopnosti co nejlépe propojit s požadavkem doby, jakým byla fotografie ve stylu socialistického realismu. Kurátoři na toto napětí kladou silný důraz a snaží se v rámci výstavy divákům vysvětlit, že jeho fotografie dělníků nejsou pouze banální propagandou a že vznikaly z autorova upřímného zájmu o toto téma, což se projevuje mimo jiné jeho kvalitním zpracováním. Je pravda, že v Hrubého tvorbě najdeme silný cit pro jednotlivce a empatii k životu v jeho nejrůznějších podobách – na výstavě nevidíme žádný patetický heroismus socialistického člověka, žádné velké dějiny a kult práce, ale dopad dějin a tvrdé dřiny na obyčejné lidi.

Pro svůj humanismus a cit pro vystižení nálady bývají Hrubého pozdější civilní náměty z běžného života řazeny k fotografiím obecně označovaným jako „poezie všedního dne“. Ty už ztrácejí svůj kritický náboj, který leckdy měly sociálně dokumentární snímky z fabrik nebo ze slovenského venkova, a jsou spíše reportážními momentkami vhodnými do časopisů. Informace o tom, jakým způsobem se Hrubý pohyboval v dobovém institucionálním prostředí svazů, komisí, výstav a publikací, by každopádně pomohly k lepšímu pochopení kontextu, významu vystavených fotografií i proměny jejich námětů.

Na povrchu

Hrubého kritický pohled se totiž postupem času pravděpodobně přesunul jinam. Z výstavy je patrné, že jeho záliba v krajinářské fotografii a cit pro přírodní náměty ho vedly k ekologickému přemýšlení: vystavené snímky těžbou zdevastované přírody s cynickými názvy jako *Civilizovaná krajina* jasně ukazují, že se nevěnoval pouze oslavě práce a líbivému zachycování moravských políček ve svitu zapadajícího slunce, ale kriticky se zamýšlel nad drsnou realitou vývoje civilizace. Na Hrubého inscenovaných fotografiích a fotomontážích z druhé poloviny šedesátých let vidíme zejména kontrast tradičního a moderního způsobu života, který je místy nazírán až apokalypticky.

Poté následuje už jen série naivních obrazů s nádechem metafyzického realismu a surrealismu, kterým se Hrubý věnoval v závěru svého života, kdy na fotografii úplně rezignoval a přestěhoval se na chalupu v jihočeském Senotíně. Přestože tyto obrazy pravděpodobně plnily zejména roli jakési osobní zpovědi a koníčku, zdají se být důležitou etapou v umělcově životě, na kterou je dobré poukázat. Výstava jako by končila pocitem hořkosti, kterého se stále nemohu zbavit. Dojmem zahořklosti fotografa, který rezignovaně pověsil foťák na hřebík a z jehož díla bychom snad mohli vyčíst něco víc než jen to, co se odehrává na povrchu.

Karel Otto Hrubý: Retrospektiva. Dům fotografie GHMP, Praha, 7. 3. – 21. 5. 2023.

Uvolnění atomy ve Fotograf Gallery

Výstava Uvolnění atomy umělecky reflektuje vývoj našeho vztahu k jaderné energii v průběhu posledního století. Jakým způsobem můžeme – mimo exaktní rámec jaderné fyziky – přemýšlet o něčem, co je pro lidské oko neviditelné, a přesto to hraje v našich životech zásadní roli?

ZUZANA ŘIČÁŘOVÁ

V minulém roce byla jaderná energie v důsledku energetické krize dočasně zařazena na seznam obnovitelných bezemisních zdrojů. Protikladné reakce na rozhodnutí Evropské unie opět zviditelnily propastné rozdíly ve vnímání jádra – může být symbolem naděje a pokroku i nebezpečí a destrukce. Výstava *Uvolnění atomy* v pražské Fotograf Gallery představuje trojici umělců, kteří zkoumají momenty, jež definovaly náš současný vztah k jaderné energii, a hledají přitom způsoby, jak uvažovat o „atomovém věku“ jako takovém. Prolínající se perspektivy, úhly pohledu i měřítka vystavených děl konstruují vícerozměrné myšlení, které zohledňuje lidské, geologické a ekologické hledisko.

Odhalit neviditelné

Situace první: jsou dvacátá léta, dlouho před prvním úspěšným pokusem o rozštěpení uranového jádra; šíří se ovšem avantgardní okouzlení rentgenem, který proniká pod povrch viditelného – umožňuje nahlédnout do útrob zastřeleného morčete nebo prohlédnout skrz skořápku vlašského ořechu... Martin Netočný zkoumá v sérii fotografických koláží *Active Others* rentgenové snímky, modernistické fotografie a vědecko-dokumentární studie atomových částic. Zpod černobílých snímků, které zachycují vnitřní strukturu běžného světa, vykukují barevné fotografie rostlin a živočichů, jejichž radioaktivita není oku znatelná. Vrstvením různorodých obrazů Netočný tematizuje hloubku jednotlivých pohledů a zkoumá jejich hranice. Co ještě zaznamená lidské oko? Jaký výsek reality zachycuje objektiv fotoaparátu? Jak viditelnou skutečnost reinterpretovaly rentgenové negativy? Rozpor mezi lidským vnímáním a vizuální informací vytváří prostor pro zpochybnění jednoznačných soudů.

Černobylský herbář

Situace druhá: nejdříve byla vyvinuta atomová bomba, až poté se začala jaderná energie užívat k výrobě elektřiny; i v této podobě se však stala nástrojem hromadného ničení... Francouzská umělkyně Anaïs Tondeur se v sérii *Černobylský herbář* vrací do osmdesátých let k havárii, která otrásla představami o bezpečné a čisté alternativě fosilních paliv. Tondeur sbírá černobylské ozářené rostliny – fragmenty znečištěného ekosystému, jež otiskuje na světlocitlivé desky. Vzniká tak melancholicky rozmlžený obraz jako fantaskní vzpomínka na dávno ztracený svět. Křehké a pomíjivé byliny uchovávají paměť území zasaženého katastrofou, která zrelativizovala nepropustnost geopolitických hranic. Radioaktivní snímky jsou ve výstavním prostoru přítomny v podobě reprodukcí a situovány do podzemní části galerie. Jsou tak symbolicky izolovány od okolního světa, podobně jako Černobyl a dnes i okupované území severní Ukrajiny.

V jádru elektrárny

Situace třetí: atomové elektrárny přesluhují, výstavba nových reaktorů je předmětem bouřlivých diskusí; Česká republika čelí těžko splnitelnému závazku vybudovat do roku 2050 hlubinné úložiště vyhořelého jaderného paliva... Zatímco světla v areálu Temelína nikdy nezhasínají, Vojtěch Radakulan se staví k tíživým otázkám budoucnosti s humorem a v provokativní videoinstalaci *Nebula Core* ukazuje, jak snadno lze bezpečnostní opatření nejstřeženější české jaderné elektrárny obejít. Proniká skrze nedokonalou ochranu plotů, čidel a ostrahy a dává nám nahlédnout do bezčasí liduprázdných prostor, kam bychom jinak jako obyčejní smrtelníci nevstoupili. Objektívem kamery hledí současně i ven, za plot do krajiny, jejíž ráz kolos elektrárny navždy změnil. Hřbitov a kaple v okolí Temelína, jež zhmotňují víru ve vyšší moc, jsou konfrontovány s ohromnými chladicími věžemi, symboly víry v sílu skrytou v nitru hmoty. Radakulanova interaktivní instalace *Zelený kámen* nás potom vybízí, abychom se dotkli radioaktivního smolince a rozhodli o jeho osudu. Můžeme však něco skutečně ovlivnit?

Vystavená díla nahlížíjí a interpretují situace, které vycházejí z dodnes živé představy o potenciálu a využití jádra, a vrstvením časových rovin přesouvají pozornost k sociopolitickým a environmentálním souvislostem. Individuální vizuální výpovědi tak vytvářejí platformu pro více společné budoucnosti, v níž bude nukleární problematika hrát zásadní roli. Jednou uvolnění atomy totiž nelze spoutat.

Autorka je studentka teorie a dějin umění.

Uvolnění atomy. Fotograf Gallery, Praha, 22. 2. – 11. 4. 2023.



Prolínající se perspektivy zohledňují lidské, geologické a ekologické hledisko. Foto archiv Zuzany Řičářové

literární procházky A2



druhá:

Hrabal ovým



Nymbur skem



8. dubna
10:00–16:00

s Jakubem
Češkou



a Martou
Martinovou

sraz: Nymburk hl. n.

více informací a prodej
vstupenek na:
www.eshop.advojka.cz

za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Sportu zmar!

Sociální přesahy série Neslýchané

Jednou z nejpozoruhodnějších dokumentárních sérií Netflixu je cyklus devíti sportovních dramát Neslýchané. Tvůrci se v nich dotýkají osudů a událostí ze světa vrcholové atletiky, tenisu, boxu nebo basketbalu, které odkrývají temné stránky sportovního průmyslu i dobová společenská pnutí a tabu.

TOMÁŠ STEJSKAL

Postava kráčí chodbou, zhluboka dýchá, v pozadí tlumeně zní burácející dav. „Většinu času se cítím bezpečně,“ říká do této zvukové kulisy bývalá boxerka Christy Martin, hrdinka snímku *Neslýchané: Smlouva s ďáblem* (Untold: Deal with the Devil). Už do ticha pak dodává: „Ale stále mívám i slabé chvíle.“ V pozadí se objevuje zneklidňující zvukový podkres a Christy Martin pokračuje: „Pořád se ptám svého terapeuta: ‚Je to téměř devět let. Kdy na to zapomenu?‘ Říká: ‚Nezapomenete.‘“ Během úvodní půlminuty tak vzniká drama, které nepramení jen ze šikovnosti střiháčů, zvukařů, kameramanů či režisérky Laury Brownson. Tak jako většina epizod devítidílné série Netflixu *Neslýchané* také *Smlouva s ďáblem* čerpá napětí především z toho, jak vrstevnatý příběh vypráví, i když podstatný je pochopitelně i způsob, jakým divákům dávkuje jednotlivé informace.

V bezpečí mezi provazy

Projekt *Neslýchané* (2021–2022) se zaměřuje na neobvyklé sportovní osudy či události. Na rozdíl od mnoha podobně cílených počínů však je ústřední neznámou každého z filmů, o jaký příběh se vlastně jedná. Netflix umí natáčet uhrančivé sportovní dokumenty, vyprávěné často v tempu thrillerů, a umí strhnout i diváky, kterým jinak jednotlivé sportovní disciplíny nic neříkají. V sérii *Neslýchané* však jde dál a kromě pohledu do zákulisí sportu odhaluje také dobové pozadí a s ním spojená společenská pnutí, která jsou mnohem závažnější než samotné „neslýchané“ sportovní historky.

Christy Martin změnila uvažování veřejnosti a fanoušků o ženském boxu. Když nastupovala 16. března 1996 v lasvegaské aréně MGM k zápasu se soupeřkou Deirdre Gogarty, hala bučela. Desítky tisíc diváků na místě a desítky milionů u obrazovek čekaly na hlavní zápas večera Mike Tyson versus Frank Bruno. Rozladění mělo prostý důvod: na takto velkých galavečerech nebylo zvykem, aby nastupovaly ženy. Obě boxerky tehdy předvedly zápas, který tento přístup aspoň částečně proměnil. *Smlouva s ďáblem* však nekončí u rekonstrukce toho, jak se vítězka Martin zapsala do dějin boxu, kde stále drží rekord v počtu knockoutů. Linka zkoumající předsudky i všudypřítomný šovinismus v boxu a obecně nerovné postavení ženského sportu je sice sama o sobě silná, je zde však ještě jiné téma. Ring byl, jak zní jedna z prvních vět filmu, jediným místem, kde se Martin cítila bezpečně. Dokumentární „detektivka“ se tak brzy vydává i „mimo provazy“. Nejprve jen naznačuje, třeba když si všimneme, že jeden ze vzpomínajících – trenér a partner Christy Martin – je oblečený ve vězeňském mundúru. Postupně ovšem odhalujeme extrémně manipulativní, majetnickou a násilnickou povahu boxerčina manžela Jima Martina a jeho brutální chování. Ale snímek nebaží po senzaci, vyznívá spíše jako studie toxického chování.

Na vrcholu v cizím těle

Za projektem *Neslýchané* stojí Champman a Maclain Wayové, kteří se netají zálibou ve

velkolepých příbězích „hollywoodského střihu“. Ale jak ukázali už v sérii *Wild Wild Country* (2018) o sektáři Oshovi, snaží se o co nejkomplexnější, mnohdy velmi temný pohled na společnost, média či mocenské struktury. I v sérii *Neslýchané* jsou mnohé náměty „větší než život“. Díl *Zločin a trestné minuty* (Crimes and Penalties) popisuje, jak „král byznysu s odpadem“ James Galante, člen mafiánské rodiny, která inspirovala krimiseriál *Rodina Sopránů* (The Sopranos, 1999–2007), koupil svému sedmnáctiletému synovi hokejové mužstvo. Právě tato epizoda patří k těm nejzábavnějším – je to úderná mafiánská komedie o tom, jak hejsek z bohaté rodiny naverboval mladšího bratra Waynea Gretzkého a další hokejisty vyznávající extrémně tvrdou hru a z provinčního týmu udělal senzaci, bojující ovšem často za hranou hokejových pravidel. Bratři Wayové, kteří snímek režírovali, vědomě pracují s filmovým motivem gangsterů, co nedostatek morálky dohánějí charismatem, a reflektují, jaký je skutečný předobraz podobných žánrových figurek i jaká je moc obratně vyprávěných příběhů o eticky ambivalentních postavách.

Série *Neslýchané* přišla v době, kdy se ve vrcholovém sportu konečně začíná otevřeně mluvit nejen o menšinové sexuální orientaci, ale také třeba o psychologických problémech a tlaku, pod nímž se sportovci nacházejí. Snímek *Bod zlomu* (Breaking Point) rozebírá, jak poznamenaly kariéru talentovaného amerického tenisty Mardyho Fishe psychické potíže i to, že hovořit o nich bylo dlouho tabu. Epizoda *Caitlyn Jenner* o stejnojmenné atletce, která však svých olympijských úspěchů dosáhla ještě jako Bruce Jenner, otevírá hned několik paradoxů spojených nejen se světem „prvoligového“ sportu. Až zátokovský příběh o vítězství v desetiboji na olympiádě v Montrealu 1976 je problematizován faktem, že protagonista se ve svém těle, byť božsky souměrném a vytrénovaném, necítil „doma“. Caitlyn Jenner nicméně odmítá vzdát se zcela svého dřívějšího jména – připouští, že sportovních vrcholů dosáhl Bruce, ale dodává, že možná právě její nespokojenost v mužském těle ji tehdy nutila překonávat limity své muskulatury i vůle.

Když se nevíteží

Každý ze snímků pracuje s trochu jinými žánry, ale i když mají tempo a působivost komedie, thrilleru, detektivky či sportovního dramatu, všechny díly cyklu *Neslýchané* stojí na pevných

dokumentárních základech. Tvůrci umně pracují se sociálními herci a netěží jen z atmosférického snímání a obratné práce se střihem a zvukem, ale především zužitkovávají výjimečnost a otevřenost zúčastněných. Ani vlivné či bohaté osobnosti si zde nemohou dělat promo, a pokud se přece jen někdo snaží podat vylepšenou verzi své historie, autoři s tím pomocí střihu a ostatních svědectví pracují.

Brilantní ukázkou této obratnosti při práci s archivy i svědky je hned první epizoda *Palácová potyčka*. V ní se režisér Floyd Russ vrací k bitce mezi hráči NBA a fanoušky během utkání týmu Indiana Pacers a Detroit Pistons v roce 2004. Snímek odkrývá pokrytecké a zkratkovité mediální reakce, které demonizují basketbal jako sport plný Afroameričanů, a tudíž i „násilníků“ s potenciálním napojením na gangsterské prostředí. Film rekonstruuje konflikt, který vznikl ze souhry frustrací, náhod a vržení jedné lahve od piva, mezi řádky ale rozkrývá rasové předsudky nebo třeba to, jak nedostatečně jsou hráči chráněni – nejen před hozenou lahví, ale i před rozjetým byznysem, který si nechce rozhněvat platící zákazníky. Hráči, kterým ujely nervy, otevřeně hovoří o svém tehdejší rozpoložení i traumatech kluků z ulice, z nichž se najednou staly hvězdy. O vlastní nevyzrálosti i nedostatku klubové podpory, která by jim umožnila řešit potíže jinak než bezhlavě a zkratkovitě.

Netflix do sportovního zákulisí – byť ne s tak širokým záběrem a přesahem – nahlíží také v seriálu *Skrytá strana sportu* (Bad Sport, 2021), který se věnuje hlavně propojení sportu se zločinem, od financování závodnické vášně prodejem marihuany přes podvodné sázky až po ovlivňování rozhodčích či pojištěné podvody v dostihovém prostředí. Opět jde o svižné, místy tragikomické, celkově však chmurné příběhy o korupci a hamižnosti. Celosvětová streamovací platforma číslo jedna podobné příběhy „z odvrácené strany“ umí. A dokáže je podat tak, že zdaleka nezajímají jen sportovní fanoušky – ať už rekonstruuje historické události, nebo sleduje aktuální trampoty fotbalového týmu ze severoanglického průmyslového zapadákovu jako v seriálu *Dycky Sunderland* (Sunderland Till I Die, 2018–2020), který patří k vrcholům sociální „dokukomedie“ ze světa, kde fotbal supluje roli náboženství. Společné má s ostatními zmiňovanými projekty jedno: sport je zde pozoruhodný tehdy, když se nevíteží.



Série *Neslýchané* vyniká mezi sportovními dokumenty strhujícím tempem a společenskými přesahy. Foto Netflix

Oslava krásy

Olympijské hry ve filmových dokumentech



Oficiální film tokijské olympiády od Naomi Kawase uvedl i festival v Cannes. Foto IOC

Nejslavnější film o olympiádě natočila Leni Riefenstahl. Do tohoto subžánru ovšem přispěli i tvůrci jako Kon Ičikawa, Arthur Penn, Naomi Kawase či Claude Lelouche. Masová sportovní událost je většinou inspirovala k formální invenci nebo k zachycení širšího dobového kontextu.

ANTONÍN TESAŘ

„Slunečnice zná každý, ale nikdo je nikdy neviděl tak jako Vincent van Gogh. S olympiádou je to stejné...“ Těmito slovy začíná dokumentární film *Viděno osmi* (Visions of Eight, 1973), v němž osm významných autorských režisérů z osmi zemí nabídlo osm různých pohledů na letní olympijské hry v Mnichově roku 1972. Ani v jednom případě nejde o zdokumentování disciplín a jejich výsledků. Důraz je naopak kladen na osobité estetické uchopení sportu, případně na originální perspektivu: Arthur Penn natočil skokany do výšky ve zpomalených detailních záběrech doprovázených většinou jen tichem, pasáž Clauda Lelouche se zase zaměřila na poražené sportovce. *Viděno osmi* je dodnes poměrně výjimečný sportovní dokument, zároveň se ale dá brát jako vyústění a do značné míry i vyvrcholení specifického subžánru „olympijských filmů“.

Ideologie, estetika, technologie

Z filmových dokumentů zachycujících tuto sportovní událost jsou dodnes známé především dva – jednak jsou to slavné *Olympijské hry 1936* (Olympia, 1938) od Leni Riefenstahl, jednak *Olympiáda Tokio* (Tókjó orinpikku, 1965) Kona Ičikawy o letních olympijských hrách roku 1964. V obou případech jde o pozoruhodné filmové artefakty, v nichž se spojuje silný dobový společenský kontext s osobitou tvůrčí vizí, podpořenou výraznými technologickými a stylistickými inovacemi. Riefenstahl točí v éře vzestupu hitlerovského Německa, Ičikawa zase v době, kdy se Japonsko prezentuje jako sebevědomá vyspělá velmoc západního typu. Oba tvůrci využívají nejmodernější dobovou kamerovou techniku, která jim umožňuje snímat sportovce „dosud nevídaným způsobem“. Zároveň také pouze nezachycují dané události, ale spíš ztvárňují dobovou ideologii prostřednictvím silně estetizovaných obrazů. Právě tyto přesahy z obou filmů udělaly klasiku i mimo rámec sportovní dokumentaristiky. A právě na jejich základě nepochybně vznikla idea snímku *Viděno osmi* – filmu, který už ani nepředstírá, že v něm jde o zachycení sportovních výkonů, a naopak staví do popředí neobvyklé umělecké ztvárnění.

Oba zmíněné filmy jsou ale ve skutečnosti jen nejvýznamnějšími zástupci subžánru, který kvetl už před Leni Riefenstahl. Reprezentační výběr toho nejlepšího z olympijských dokumentů přináší blu-ray kolekce *100 Years of Olympic Films: 1912–2012*, v níž najdeme celkem 53 snímků, od krátkometrážních po několikahodinové tituly. Nejstarším z nich je tříhodinový sestřih krátkých zpravodajských filmů z olympijských her ve Stockholmu roku 1912, pořízených společností Svensk-Amerikanska Film Kompaniet; nejnovějším snímek *First* (První, 2012) od režisérky Caroline Rowland, jež se zaměřila na sportovce, kteří na olympiádě soutěžili poprvé. I z tohoto přehledu dalších titulů je jasné, že se olympijské hry staly námětem pro mnoho významných filmařů včetně Clauda Lelouche (*Grenoble, 13 jours en France*, 1968), Masahira Šinody (*Sapporo Orinpikku*, Olympiáda v Sapporu, 1972) či Carlose Saury (*Marathon*, 1993), a to se do výběru nedostal například (nepříliš zdařilý) celovečerní debut Chrise Markera *Olympia 52* (1952).

Humanismus a národní zájem

Olympijský film má svůj vývoj a přelomové události. *Olympijské hry 1936* zůstávají jednoznačně nejvlivnějším sportovním dokumentem všech dob už proto, že ustavily mnoho stylistických norem, kterými se dodnes řídí i sportovní záznamy: zpomalené záběry, snímání výkonů zblízka a z dynamických úhlů, střídání záběrů sportovců s diváky na tribunách atd. V padesátých letech se celovečerní olympijský film natočený pro velká plátna stal zavedeným formátem, který měl pro diváky shrnout nejzajímavější momenty proběhlých her. Jeho hlavním smyslem bylo zprostředkovat dramatické okamžiky a zachytit atmosféru akce. S tím souviselo zapojování nových technologií – už první poválečný olympijský film *XIV. Olympiad: The Glory of Sport* (XIV. Olympiáda: Sláva sportu, 1948) je barevný, uznávané *Olympijské hry v Římě* (La grande olimpiade, 1961) používají teleobjektivy a Ičikawa měl při natáčení *Olympiády Tokio* k dispozici stovky špičkových kamer

s ultra teleobjektivy, umožňující snímání z ruky na širokoúhlý barevný film. Tokijská olympiáda 1964 byla zároveň první, ze které se vysílaly živé televizní přenosy do celého světa. Právě tato možnost přitom změnila smysl filmových olympijských dokumentů. Ty úplně nezmizely, ale ztratil se jejich zpravodajský význam. Namísto toho se staly prestižními výkladními skříněmi „ducha olympiády“, kde zásadní roli začalo hrát estetické ztvárnění, osobitý autorský přístup a ideologie. *Viděno osmi* je toho nejlepším příkladem.

Ideologie a estetika jsou nicméně naprosto zásadní už pro *Olympijské hry 1936*, jejichž provázanost s nacistickou estetikou je předmětem mnoha textů. Ičikawa pak otevřeně přiznal, že ho sport jako takový nikdy nezajímá a že při přípravách filmu studoval především Leni Riefenstahl. Jeho sestřih tokijské olympiády ignoruje referování o průběhu a výsledcích jednotlivých klání a místo toho přináší vysoce estetizovanou a expresivní montáž. *Olympiáda Tokio* je často popisována jako „humanistický film“ – oslava sportu jako fyzické aktivity a olympijských her coby přátelského zápolení národů. Tato interpretace ale poněkud kulhá, a nejen proto, že v některých pasážích Ičikawa sportovce dehumanizuje (cyklisté jsou proměněni v neostré barevné skvrny). Snímek je především oslavou Japonska poloviny šedesátých let, které se díky houževnaté a obětavé kolektivní práci ze země zbídačené válkou změnilo v hypermoderní kapitalistickou velmoc. Mimořádně silně to ukazuje komentář k finální scéně maratonského běhu, který oslavuje extrémní úsilí nutné k absolvování této disciplíny.

Na Oscara nominovaná *Olimpiada en Mexico* (Olympiáda v Mexiku, 1969) od bývalého olympijského plavce Alberta Isaaca pak nese naprosto zřetelný záměr reprezentovat Mexiko jako moderní zemi a narušit stereotypní obraz pustiny plné kaktusů, lupičských band a zaostalých zaprášených osad.

Studená válka na stadionech

V sedmdesátých letech začíná kariéra amerického režiséra Buda Greenspana, který se uvedl oceňovanou televizní sérií *The Olympiad* (1976). Počínaje snímkem *16 Days of Glory* (16 dnů slávy, 1985) se Greenspan stal hlavním producentem olympijských filmů, tehdy natáčených už spíš pro televizi než pro plátno. Jeho snímky potlačují dosavadní důraz na estetizaci sportu a místo toho se soustředí na silné příběhy, často zprostředkované rozhovory se sportovci. David M. Sutura v textu o Riefenstahl, Ičikawovi a Greenspanovi ze sborníku *Identity and Myth in Sports Documentaries* (Identita a mýtus ve sportovních dokumentech, 2012) ovšem tvrdí, že Greenspanovy dokumenty v podtextu favorizují západní sportovce, stylizují klání mezi Spojenými státy a Sovětským svazem jako analogii ke studené válce a marginalizují sportovce z třetího světa. Greenspan zemřel v roce 2010. Už předtím ale jeho éru ukončil olympijský dokument *The Everlasting Flame: Beijing 2008* (Věčný oheň: Peking 2008, 2009) čínské režisérky Gu Jun.

Oficiální dokumentární filmy k olympiádám vznikají i nadále a v některých případech za nimi stojí i výrazné autorské osobnosti, například tokijskou olympiádu zachytila v dvoudílném filmu *Official Film of the Olympic Games Tokyo 2020* (Oficiální film olympijských her v Tokiu 2020, 2021) Naomi Kawase a letos bychom se měli dočkat dokumentu o loňských hrách v Pekingu od uznávaného čínského režiséra Lu Chuana. Zejména o snímcích Kawase se píše jako o pokusech o osobnější a méně kompetitivní přístup, což by mohl být trend, který by vnesl do uměleckého ztvárnění sportu nové podněty.

Autor je filmový publicista.

Dokument? Tohle je Top Gun

Seriály jako vstupenka do světa vrcholového sportu

Streamovací platformy změnilы donedávna spíše okrajový žánr sportovního dokumentu. Seriály *F1: Touha po vítězství* a *Vítejte ve Wrexhamu* si inovativně hrají s televizními formáty a zároveň se stávají mocným nástrojem marketingu a PR.

VÍT SCHMARC

Dokumenty dnes dokážou zázraky. Stagnující motosport změnil ve fenomén, který imponuje mladému publiku po celé planetě. Z velšského fotbalového týmu, který se roky horko těžko protlouká „pralesem“ britské ligy, udělají globální senzaci, jejíž zápasy lámou ve Spojených státech rekordy sledovanosti. Co je k tomu zapotřebí? Svižný střih, blockbusterová forma, neokoukané mladé tváře, humor, příběh o vzestupu outsidersa – a pár celebrit v zákulisí také nic nepokazí.

Držet krok s dobou

Průkopníkem dokumentárního seriálu pojetého jako strhující vhléd do určitého odvětví vrcholového sportu je seriál *F1: Touha po vítězství* (Drive to Survive, od 2019) z produkce Netflixu. Filmový štáb získal přístup tam, kam běžní fanoušci ani v rámci televizních přenosů nenahlédnou. Pohyboval se v takzvaném padocku, po očku nakoukl i do zákulisí týmové strategie a před kameru vytáhl nastupující generaci pilotů, odkojenou sociálními sítěmi a schopnou prezentovat se s nadsázkou a svěžestí. Když se k tomu přidala atraktivní audiovizuální forma a promyšlená nelineární střihová struktura, která nerekapitulovala průběh sezóny, ale zabývala se konkrétními tématy a osudy jezdců i stájí, vznikl živý a vzrušující obraz adrenalinového sportu. Ten do značné míry kontrastoval se zažitým vnímáním Formule 1, která po mnoha reformách získala renomé nudného technokratického souboje inženýrů a týmových strategiů. *Touha po vítězství* nahradila zašlý romantický obraz ostrých chlápků z garáže sympatickou směsicí „geeků“

a nadšenců v hi-tech autech, což oslovilo především mladší generace diváků. I když neexistuje možnost přesně kvantifikovat vliv seriálu na samotné závody, čísla sledovanosti od roku 2019 i přes covidové peripetie stabilně rostla a publikum se rozšířilo o diváky, kteří sice nesledují samotné závody, zato ale hltaří *Touhu po vítězství*.

Managementy týmů rychle vyhodnotily, že Netflix nabízí víc než jen reportážní sérii. *F1: Touha po vítězství* otevírá nové možnosti pro monetizaci značek a nový způsob komunikace s fanoušky. Zatímco v první sezóně byl štáb Netflixu spíše trpěným vetřelcem, v těch dalších se stal institucí, jejíž přítomnost v padocku řešili diváci, jezdci i týmový management. A dříve zdrženlivé stáje Mercedesu a Ferrari se ochotně zapojily do natáčení. Nejen že pustily kamery do zákulisí, ale přímo vyslaly své jezdce a další představitele, aby reprezentovali „brand“.

Seriál prošel i žánrovou proměnou. Z dynamického observačního dokumentu se stal stylizovaný blockbuster, který inscenuje atraktivní situace a nechává účinkující hrát role. Zrodily se tak nečekané celebrity. Zemité tyrolský sedlák Guenther Steiner, šéf týmu Haas, se svými prostorečkými glosami a příšernou německou angličtinou stal maskotem seriálu, na jehož průpovídky se každý rok čeká. I přes vyšší míru stylizace a očividně aktivnější zapojení PR oddělení jednotlivých značek si ale *Touha po vítězství* uchovává původní energii a vtahuje diváky do atmosféry sportu, v němž je třeba vybírat precizně zatačky, nepřipouštět si slabost a nedělat chyby.

Pozvolný přerod dokumentární série v popcornovou podívanou s reklamním přesahem nakonec nejlépe vystihl v aktuální, páté sérii věčný a zdrženlivý šéf stáje Mercedes Toto Wolff. Když jeden z filmařů použije slovo dokument, akurátní Němec s vizáží supermodela suše opáčí: „Tohle není žádný dokument, tohle je Top Gun.“ Netrvá dlouho a před kamerou se mihne Tom Cruise, jako by Netflix chtěl kritické narážce přitakat. Tato „topgunizace“ sportu je totiž nesmírně výhodná nejen pro streamovací platformu, která tak získává další předplatitele, ale i pro Formuli 1, jež se pomalu zbavuje nálepky nudné podívané pro pupkaté tatíky. V oblasti tenisu se o stejný

trik momentálně snaží seriál *Break Point* (od 2023), za nímž stojí stejný realizační tým.

Muži v offsidu

Neméně výrazný příklad využití dokumentu jako nástroje budování image nabízí seriál stanice FX *Vítejte ve Wrexhamu* (Welcome to Wrexham, od 2022), dostupný u nás v nabídce videotéky Disney+. Formálně připomíná populární seriál *Dycky Sunderland* (Sunderland Till I Die, 2018–2020), který sledoval sisyfovský boj fotbalového mužstva z proletářského městečka na severovýchodě Anglie. Ale má také rysy reality show v duchu série *Class of '92: Full Time* (2017–2020), v níž skupina bývalých hráčů Manchesteru United koupí podíl v nepříliš kvalitním Salford City FC a snaží se z něj udělat velkoklub.

Klub Wrexham je otloukánek z páté anglické ligy, z níž nelze vypadnout, ale také se z ní velice těžko postupuje nahoru. Hrdé velšské město však své hochy neopouští ani po patnácti letech neúspěchů, v čase nouze dokonce krachující klub odkoupí a spravuje pod hlavičkou Wrexham Supporters Trust. Seriál *Vítejte ve Wrexhamu* začíná ve chvíli epochální změny. Zájem o vlastnictví týmu totiž projeví duo amerických celebrit: producent a komik Rob McElhenney a hollywoodská superstar Ryan Reynolds. Přes nedostatek zkušeností hodlá dvojice bavičů povznést Wrexham na úroveň velkých týmů. Fanouškovská komunita ovšem zprvu řeší dilema, zda velké investice nakonec nepovedou k zániku tradice z rozmaru slavných.

Seriál přitom není žádným nezúčastněným pozorováním střetu světů, ale nedílnou součástí investiční aktivity. Dvojice kupců a producentů skrze něj totiž zúročuje vložený kapitál a vytváří pozitivní mediální obraz sebe i týmu. Vedle dílů, které mapují historii města, klubu či jeho fanoušků, stojí speciální epizody zaměřené na vysvětlení kulturních a sociálních reálií a pravidel sportu americkému publiku, pro které je „soccer“ ještě přece jen tak trochu kukaččí vejce. McElhenney a Reynolds jsou naopak cizinci ve Walesu, což *Vítejte ve Wrexhamu* vtipně tematizuje. Ve výsledku se jedná o směs sportovního dokumentu, buddy komedie a reality show o střetu kultur, kde se všechny problémy

řeší humorem, nadsázkou a pintou piva. Čitelně se tu navazuje na nekonfliktní poetiku oblíbeného sitcomu *Ted Lasso* (od 2020), v němž do prostředí britského fotbalu nečekaně pronikne kouč toho amerického a způsobí malou revoluci.

Vstříc gigantům a PR

Výsledek je zhruba stejně dokonalý jako samotný tým Wrexhamu, který i přes obří investice a pokroky po suverénní výhře prohraje s maloměstskými outsidersy. Jenže o dokonalost tu jde až v poslední řadě. Reynolds jako by i v podnikání uplatňoval svou filmovou image pubertálního nemehla, které ale v pravou chvíli dokáže zachránit svět. A charisma dvou začátečníků, kteří sice vlastní fotbalový tým, ale stále nechápou pravidlo offsidu, jednoduše zabírá. I přes svou joudovskou stylizaci navíc oba investoři vědí, co dělají. Od zapojení čínské sociální sítě TikTok jakožto generálního partnera až po scény, kdy se opilí objímají s fanoušky ve wrexhamské putyce, neustále cíleně budují obraz týmu, kterému můžete fandit, i když vám fotbal nic neříká.

Výsledky této mediální strategie jsou kvantifikovatelné snáze než v případě *Touhy po vítězství*. V americkém státě Iowa překonal Wrexham ve sledovanosti giganty jako Real Madrid, Barcelona nebo Liverpool. Sledovanost druhého kola FA Cupu na stanici ESPN v USA stoupla o 858 procent ve srovnání s loňskem především proto, že v poháru hrál právě Wrexham. V jednu chvíli se z velšského klubu stalo téma, které zastínilo i právě probíhající playoff amerického fotbalu, což byla věc do té doby nemyslitelná.

Formát sportovního dokumentu tak prokazatelně získává vysokou komerční relevanci. Děje se tak za cenu formálních kompromisů a okleštění sociálního a psychologického kontextu. Na druhou stranu díky tomu na streamovacích platformách vzniklo nemálo povedených dokumentů. Pokud divák unavuje nablýskané PR, může vždy sáhnout po antologii příběhů z odvrácené strany sportu *Neslýchané* (Untold 2021–2022) nebo po uhrančivé socio-psychologické sondě do amerického vysokoškolského sportu *Univerzita poslední šance* (Last Chance U, 2016–2020). Nakonec neprohraje nikdo.

Autor je filmový publicista.



Týmy Formule 1 rychle pochopily, že seriál *Touha po vítězství* otevírá nové možnosti PR. Foto Netflix

Sestříhaná Boží ruka

Problémy epického dokumentu o Diegu Maradonovi

Režisér Asif Kapadia věnoval jedno ze svých formálně a vypravěčsky strhujících dokudramat argentinské fotbalové legendě. Ve výsledku však Maradonu nejen oslavuje, ale také jeho portrét zásadně a záměrně zkresluje ve prospěch filmového účinku.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Jako „gangsterku od Martina Scorseseho“ sestříhal Asif Kapadia více než pět set hodin VHS materiálu do svého snímku *Diego Maradona*. Příběh o tom, jak chudý chlapec z předměstí Buenos Aires ke štěstí přišel, ústí v moralistní poučení o ikarovském pádu z výšin až na úplné dno. Sledujeme Neapol v době, kdy byla v italském fotbalovém prostředí outsiderem, který se marně snaží konkurovat bohatým klubům ze severu. Do týmu, kterému na stadionech spílají do „prasat roznášejících choleru“, ovšem přichází zázračný mladík z Argentiny a dovede ho až k mistrovskému titulu. Na světovém šampionátu pak Maradona v dresu rodné země vyřadí nenáviděné Angličany sólovým průnikem přes půl hřiště a ještě slavnějším gólem rukou. Se slávou nicméně přichází opojení a spolčení s neapolskou mafií, která hvězdnému hráči dodává drogy a společníce. Pád byl rychlý. Na dalším mistrovství stojí Maradona na neapolské půdě k nelibosti místních proti domácímu výběru, ve finále navíc podléhá Německu, má pozitivní test na kokain, následuje patnáctiměsíční zákaz startu a z ikony se stává zavrženíhodný nohsled mafie, který radši utíká do rodné země, kde se stále těší přízni... Kapadia tento příběh vypráví ve strhujícím tempu, které nedá vydechnout.

Legenda o legendě

Režisér se po úspěšných dokumentárních dramatech o zpěvačce Amy Winehouse a hvězdě Formule 1 Ayrtonu Sennovi, ceněných za skvělý střih i pečlivost, pustil do nelehkého úkolu. Fotbal je nejen celosvětově nejpopulárnějším sportem, ale také nejsledovanějším kulturním artefaktem vůbec. Jak přispět k tématu Maradona něčím novým,



Dokument o Maradonovi režisér pojal jako strhující gangsterku, některé příběhy se do ní ale nevešly. Foto Aerofilms

co by miliony fotbalových příznivců donutilo opustit televizní obrazovky a vydat se do kin? Kromě toho tentokrát Kapadia vyprávěl o někom, kdo ještě žil, a namísto tečky v podobě tragického úmrtí tak čelil hrozbě kritiky přímo od exponované hvězdy.

Tak jako všechny portréty představuje i Kapadiův *Maradona* určitý výřez reality, racionálně konstruovaný pohled. Výstavbě příběhu tak musí ustoupit skutečnosti, které se nehodí do režisérova záměru. Neapol samozřejmě nebyla týmem fotbalových „nazdárků“, které spasí levonohý génius. Vždyť jeho spoluhráči hráli v národních reprezentacích. A co Maradonův vstup mezi profesionály v argentinské fotbalové lize, který snímek redukuje na promenování se před televizními kamerami v přepychové kožesině? Přitom se jednalo o mimořádnou událost, když se mladík v tak útlém věku dokázal prosadit v lize fotbalových mistrů světa. Pro vojenskou juntou byl úspěch reprezentace navíc zásadním nástrojem politické propagandy, a z fotbalu se tak stala národní svátost. Právě tady se

rodí nedotknutelná ikona s božskou aurou, jejíž příznivci dokonce založili vlastní církve.

Podobně film nakládá i s dvouletým angažmá v Barceloně, kde Maradona zahájil svou evropskou pouť. Zatímco ze snímku máme pocit jakéhosi neúspěchu, aby mohlo o to více vyniknout souznění chlapce z chudinské čtvrti s Neapolí, ve skutečnosti Maradona přišel v roce 1982 do Španělska jako fotbalová superstar a katalánský velkoklub za něho vyplatil rekordní přestupovou sumu pět milionů liber. Za koučování trenéra Césara Luise Menottiho tu Maradona zažil svou střelecky nejlepší sezonu, během níž triadvacetkrát skóroval. Navíc se stal historicky prvním fotbalistou, kterému za jeho umění tleskali i fanoušci konkurenčního Realu Madrid. Až po bitce ve finále španělského poháru přichází další rekordní přestup do Itálie, která v té době klubovému fotbalu zcela dominovala.

Výsek života

Těžko zachytit Maradonův život v celé šíři ve dvouhodinové stopaži. Neskončil nevy-

dařeným pokusem hrát v Seville, návratem do rodné země, reprezentačním koncem na mistrovství v USA, kde skóruje proti Řecku a vystraší diváky řevem do kamery, ani následným dopingovým nálezem. Po konci fotbalové kariéry přichází boj s obezitou i drogovou závislostí, trenérské mise v národním týmu či Bělorusku, role charismatické legendy i křepčícího šaška – momenty, které zachycuje třeba i série na Netflixu *Maradona v Mexiku* (Maradona en Sinaloa, 2019).

Největším klamem Kapadiova díla je, že navzdory svému obecnému názvu fotbalistu vlastně redukuje na italskou epizodu, tedy na jednu z mnoha součástí jeho osudů, k nimž patří třeba i Maradonova celoživotní politická inklinace k levici. I ta ale na rozdíl od bulvarizujících náhledů do jeho manželského života ve filmu absentuje.

Autor je sociolog.

Diego Maradona. Velká Británie 2019, 130 minut. Režie Asif Kapadia, střih Chris King, hudba Antonio Pinta.

filmový zápisník

Nádherní poražení

VOJTĚCH JÍROVEC

Tyto řádky píšu krátce po poledni během sledování letošního ročníku cyklistického závodu Milán–Sanremo. Možná tušíte, že to na obrazovce velký odvaz není. Závodníci se šinou Pádskou nížinou, míjejí pole, skladiště, obilná síla a blíže nespecifikovatelné objekty. Několikrát přejedou koleje. Vleče se to. Na filmáře klade tento sport vysoké nároky časové (v daném případě sedm hodin), prostorové (obě města od sebe dělí tři sta kilometrů) i technické (pohybujeme se rychlostí zhruba 45 km/h). Už dánský režisér Jörgen Leth – který se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let etabloval jako autor experimentálních filmů – ale ukázal, jak na to. Jeho snímek *Neděle v Pekle* (En förårsdag i Helvede, 1976) se stal klasikou žánru, dodnes si nachází nové diváky a nedávno o něm vyšla třisetstránková kniha. „Až se podíváte na tenhle

film, už nikdy nebudete chtít sednout na kolo,“ zněla jedna z reakcí po premiéře. Leth se svým týmem ve snímku předvádějí strhující kinetickou show. Kameramani natáčeli ze sedaček motocyklů, navíc se závod odehrával z podstatné části na kočičích hlavách. Na trati panoval chaos a štáb vůbec nevěděl, co se vlastně podařilo zachytit. Výsledek vás ale jednoznačně vtáhne.

Nálada cyklistických dokumentů z konce minulého století je značně odlišná. Devadesátá léta jsou někdy vnímána jako „dekáda bez zábran“ a v cyklistickém sportu to platilo bezezbytku. Právě tehdy se začala odvíjet jedna z nejsledovanějších sportovních kauz – příběh Lance Armstronga jako by vznikl v hollywoodském studiu. Mladík z rozvrácené rodiny překoná řadu překážek a stane se mistrem světa. Nadějnou kariéru mu překazí nádorové onemocnění, ale i s ním se vypořádá a vrátí se silnější než dřív. Vyhraje sedm Tour de France v řadě, stane se globální hvězdou, vydělá obrovské peníze, jeho nadace pomůže milionům lidí po celém světě. Pohádková story ale měla temný podtón. Americký dokumentarista Alex Gibney se ho pokusil zachytit ve snímku *Armstrongova lež* (The Armstrong Lie, 2013), který vznikl ještě před rozhovorem v pořadu moderátorky Oprah

Winfrey, kde se cyklista přiznal k dlouhodobému doping. Fenomén Armstrong je každopádně pro Gibneyho těžký oříšek. Snaží se ho rozlousknout, úplně se to ale nepodaří. Anebo tu možná nic k rozlousknutí není. V reklamě na Nike slavný cyklista tvrdí, že je tak dobrý proto, že pět hodin denně šlape do pedálů. Jeho hlavním motorem ale možná byla chorobná touha zadupat všechny ostatní do země.

Kvůli Armstrongovi a jeho generačním souputníkům, jako byli například Němec Jan Ullrich nebo Ital Marco Pantani, se dodnes na vrcholovou cyklistiku nahlíží jako na „špinavé“ odvětví, sport „sypačů“. Závodníci se proti tomuto pohledu pochopitelně vymezují. Cyklisté patří k nejčastěji testovaným sportovcům, a i když dopingové nálezy samozřejmě existují, nejsou nijak běžné. Téma dopingu mizí i z dokumentů, které se cyklistickým sportem zabývají. S výjimkou pořadů německé televize ARD a francouzské stanice Stade 2, jejíž investigativu na téma takzvaného mechanického dopingů lze označit spíše za senzacechtivou, se snímky o současných cyklistech věnují především jejich úspěchu, případně silným životním příběhům. V tomto duchu bude zřejmě i chystaná série *Tour de France: Unchained*, zabývající se loňským ročníkem závodu. Soudě podle předchozího

projektu autorů *F1: Touha po vítězství*, půjde o bombastickou show.

V posledních letech však vzniklo i několik strážlivějších, a přesto výrazných projektů. Hlavní devízou seriálu *Nejméně očekávaný den* (El día menos pensado, 2020–2022) ze zákulisí španělského týmu Movistar je ochota protagonistů nechat se zachytit v období, kdy se jim nedaří – a nesnášejí to dvakrát dobře. Je až zarážející, v jakém zmatku tým dokáže existovat. Španělští cyklisté by si v tomto rozuměli s tragikomickými hrdiny fotbalové série *Dycky Sunderland* (Sunderland Till I Die, 2018–2020). Že sportovci v chaosu fungovat mohou, kdežto organizátor ani televizní režisér rozhodně ne, zase ukazují dokumenty společnosti Flanders Classics. Ta pořádá závod Kolem Flander, jeden z nejstarších podniků tohoto druhu. Pětice filmů z let 2016 až 2020 představuje závod jako kolektivní dílo jezdců, mechaniků, manažerů, diváků okolo trati, ale i televizních profesionálů. Na roli takzvaných domestiků, tedy závodníků, kteří pomáhají týmovým lídrům k vítězství, se pak zaměřují snímky *Wonderful Losers* (2017) a *Time Trial* (2017), které zachycují svět cyklistiky s empatií a hlubokou znalostí. Snad dával pozor také štáb Netflixu.

Autor je redaktor ČT sport a Radia Wave.

Spontánnost a neuhlazenost

O albech z katalogů nezávislých slovenských labelů, jako jsou Mappa, Warm Winters Ltd. nebo Weltschmerzen, se v posledních letech mluví i v západních hudebních médiích. Jak funguje síť vydavatelství a dalších organizačních platforem, díky nimž je o menšinové hudbě a zvukovém experimentu ze Slovenska stále víc slyšet?

JAN STARÝ



Maďarská skupina Qiyan před kulturním prostorem T3. Foto Martin Lettava

Při hledání nové hudby z okrajů se mi v posledních letech zas a znovu stávalo, že od nahrávek vystrachaných v zákoutích předních světových hudebních médií, jako jsou The Wire nebo The Quietus, vedla stopa na Slovensko. Překvapovalo mě to. Nicméně divit se, jak suverénně zní tvorba vydávaná labellem, který má na Bandcampu jako sídlo uvedeno „Lucenec, Slovakia“, je poněkud nepatřičné: proč by neměla celosvětově ceněná alba řazená k takzvané alternativě nebo experimentu vycházet i na východ od Vídně?

Ono překvapení pochopitelně odráží stereotypy spojené s historicky periferní pozicí východní Evropy i s tím, nakolik jako žurnalisté, dramaturgové a posluchači máme tuto svou minoritní roli zažitou. Jistě, když novým slovenským platformám věnuji pozornost západní magazíny, je hned snazší zapomenout na stigma okrajovosti. I bez oné pozornosti by ale platilo, že jde o projekty stírající kulturní hranice, nebo naopak vytvářející svébytné lokální uzly, které je třeba brát vážně.

V následujícím textu se zastavíme u mezinárodně zaměřených slovenských labelů Mappa a Warm Winters Ltd., zmíníme vydavatelství Weltschmerzen, obrácené k lokální scéně, a také bratislavský prostor T3, který do jisté míry funguje jako spojovací bod v pomyslné síti hudebně experimentálních aktivit. Záměrně vynechávám zavedené platformy, jakými jsou bratislavský prostor A4 a tamní festival NEXT, klub Fuga a série Plnka, blog Easterndaze (viz A2 č. 1/2013), festival Hradby samoty nebo kolektiv a vydavatelství Urbsounds. Stranou nechávám také label LOM a s ním svázaný LOM Space, jimž se dostatečně věnoval rozhovor se soundartistou Jonášem Gruskou v nedávném čísle tohoto časopisu (A2 č. 5/2023).

Výlety pro uši

Základním impulsem labelu Mappa Editions, sídlícího v Banské Štiavnici, se zdá být hledání bez jasného směru (viz text Jana Šusy v A2 č. 15/2020). Zakladatel vydavatelství, spisovatel a hudební žurnalista Jakub Juhás říká, že jej nezajímá snadno popsatelná identita, naopak pod heslem „udržitelného turismu“ rád zkoumá a představuje nové zvukoprostory. Vydat se na cestu s nahrávkami z produkce Mappy může znamenat výlet do neznáma stejně jako nový pohled na něco zcela blízkého. Konstantou jsou trpělivost, pozornost k detailům a ochota vykročit mimo každodennost. Hudbě z Mappy často nestačí plynout, naopak ochotně škobrtá a ohlíží se za důsledky neplánovaných narušení.

Přes různost stylů se v této produkci objevují určité vzorce. Po založení vydavatelství v roce 2016 vyšlo několik nahrávek ideově i personálně spřízněných s hnutím Wandelweiser – jednalo se o extrémní minimalismus či redukcionismus s velkým důrazem na práci s tichem a repeticí. Hvězdami tohoto přístupu jsou chilský kytarista Cristián Alvear, francouzský experimentátor Bruno Duplant nebo hybatelé švýcarské scény Cyril Bondi a D'Incise. U novějších nahrávek Mappy je pak zjevný příklon k preciznímu umělému zvuku současné digitální abstrakce, jak ji reprezentují label Orange Milk nebo český Genot Centre, byť v disruptivní podobě (například nahrávky finského zvukového umělce Atteho Eliase Kantonena).

Vedle těchto výraznějších tendencí se směsná desítka dalších, které nejčastěji varíují „hudbu čtvrtého světa“, ale narazíme třeba i na výběr z archivu projektu Cucina Povera finské hudebnice Marii Rossi, jejíž minimalistické písně mají podobu lyrických vokálních smyček, nebo na outsiderskou kakofonii, jak ji tvoří Roman Radkovič Collective. Magicky efemérní projekt Nighte je spoluprací Christiny Carter z Charalambides, jednoho z výrazných psychfolkových projektů nultých let, s americkou hudebnicí More Eaze, jejíž kolážovitý emo ambient v současnosti sklízí nadšené ohlasy. Je to jedna z těch kolaborací, kde nejde jen o součet částí. Jak je vidět, rozmanitosti se v Mappě meze nekladou.

Zvuk tajících ledovců

Vydavatelství Warm Winters Ltd. působí tak trochu jako mladší sourozenec Mappy. Label zvukového inženýra, hudebníka a hudebního žurnalisty Adama Donovala se také zaměřuje na abstraktní zvuky, ovšem relativně přístupnější. „Něžná hudba“, která vychází na Warm Winters, má blíž k ambientu a dronu a obecně se dá říct, že Donovalovo vydavatelství se snaží tyto žánry aktualizovat a ozvlášťňovat, aniž by jejich poslech příliš komplikovalo a narušovalo čistou imerzi. Je to hudba příjemná, ale i vynalézavá.

Také na Donovalově labelu najdeme kolaboraci More Eaze, tentokrát s americkým zvukovým tvůrcem Nickem Zancou: výsledkem jsou bublající digitální koláže projektu Ase-mix. Zajímavou oblastí jsou fúze „organických“ a „umělých“ zvuků: zmiňme alespoň pomyslnou spolupráci australské soundartistky Felicity Mangan s hmyzem nebo hybridní kvaziscénickou tvorbu projektu HMOT, spojeného s ruským vydavatelstvím Klammklang. Několik alb se pohybuje v oblasti dronové

kompozice. Mezi nimi vyniká nahrávka tria Minua, které vykresluje rozlehlé meditativní plochy a pointuje je subtilní citerou. Kromě toho zde vyšlo také album *Bečvou* (2022) od Tomáše Niesnera, za něž hudebník získal letošní cenu Vinyla.

Vydavatelství fungující od roku 2019 má čitelnější zaměření než Mappa. Zmíněná nežnost či jemnost je určující, zároveň je však produkce Warm Winters zaměřená na moderní zvuk. Možná by se dalo jednoduše mluvit o postambientním labelu, který má blízko například k tvorbě americké skladaatelky a tvůrkyně zvukových deníků Claire Rousay (viz A2 č. 24/2021). Ukotvení v současných trendech se ovšem projevuje i jinak. Není náhodou, že zmíněná Niesnerova deska reflektuje environmentální žal. Už název vydavatelství Warm Winters Ltd. zlehka odkazuje na klimatickou krizi i korporátní hantýrku. Zároveň Adam Donoval po desetiletích experimentů tvořených především muži pro muže klade důraz na hudbu žen.

Rehabilitace sentimentu

Také značka Weltschmerzen má jasně vymezenou estetiku. Jak říká jeden z kurátorů Dominik Suchý, když v hudbě necítí „světabol“, nevydají ji. V Bratislavě sídlící „platforma pro romantickou hudbu“ svým názvem přímo odkazuje na literární romantismus a v souladu s tím vyžaduje expresivitu, intenzitu a emoce. Lehce provokativně se označuje za label „oddaný, kontemplativní, ale i melodramatický“ a staví se tak proti podezřívavosti vůči emocím, která experimentální elektroniku nezdírká provázela.

Část nahrávek má styčné plochy s power ambientem, jaký dělají kanadský producent Tim Hecker nebo australsko-islandský hudebník a režisér Ben Frost, s jeho estetikou vznešená a úžasu nad velkolepostí, jež se nedá rozumově ani smyslově pojmut. To platí zejména pro noise techno dvojici Tittingtur, kterou tvoří zakladatelé labelu Matuš Mordavský a Dominik Suchý, a pro projekt Pain Palace, v němž se oba hudebníci potkávají s třetím kurátorem Tomášem Prištiakem. Nejedná se ale o jedinou inspiraci – slovenští experimentátoři jsou porůznu tanečnější, tišší a především méně posedlí dokonalostí, než bychom možná čekali. V jejich zvukových masách je prostor pro spontánnost a neuhlazenost.

Vedle toho ovšem stojí subtilnější tvorba. Prištiakova nahrávka *Dog-rose* (2021) obsahuje podivně teskné elektroakustické popěvky, které se ani tak nevyvíjejí, jako spíš převalují a rozpadají. Slovenský vizuální umělec a hudebník András Cséfalvay tvoří charismatický jemný pseudofolk tematizující rozpad životního prostředí. Melodická hardwarevá elektronika Daniela Kordíka nezní zcela aktuálně, ale přitom nepůsobí zastarale ani jako retro pocta. Producentka Nina Pixel kombinuje drtivé techno se slovenskými lidovými melodiemi. A najde se tu místo i pro rockovější projekty, jako jsou oblíbení postpunkeri 52Hz Whale.

Weltschmerzen zpravidla nevydávají debuty, jejich cílem je spíše podchytit již existující mikrotrendy a integrovat je do určitého proudu, který se tak posílí a zvýrazní. Kurátoři vydavatelství přitom přiznaně navazují na bratislavskou značku Exitab. Je to zvláštní hudba, která stojí mimo trendy, ale nezní staře; je antiintelektuálská ve své podezřívavosti ke sterilitě experimentální elektroniky, a přitom vydavatelé citují Deleuze. Jejich romantismus akceptoval vzdálenost přírody a vydal se do měst.

Mimo zajeté koleje

T3 – kulturní prostranství je bratislavské umělecké centrum sídlící ve vyřazené tramvaji, která je aktuálně zaparkovaná kousek

Co je nového na slovenské experimentální scéně?

za mostem přes Dunaj vedoucím k sídlisťi Petržalka. Zaměření klubu se dá srovnat s pražským kulturním prostorem Punctum (viz A2 č. 21/2018). Kolektiv z T3 od roku 2017 pomáhá vytvářet podhoubí pro okrajovou hudbu od radikální elektroniky přes volnou improvizaci a noise až po experimentální pop. Obnáší to organizování nespočtu malých akcí (přes sto ročně), při nichž se vytvářejí osobní vazby, až nakonec „všichni znají všechny“. Kromě koncertů se v T3 konají i projekce filmů, divadelní představení nebo přednášky, většinu programu ale tvoří hudba.

Hrává se buď přímo ve vagonu tramvaje, nebo venku kolem něj. Vystupují tu projekty z české a slovenské scény i aktuální jména ze světa, ať už šlo o specifické písničkářství kanadské hudebnice Kee Avil, meditativní noisové či darkambientní stěny dánské producentky Any Fosky, balkánské lidové písně v podání srbského vokálního tria Rodjenice nebo hlubinný drone Marie W. Horn (viz A2 č. 9/2019). Občas se tu objeví i skutečná překvapení, jakým bylo vystoupení legendárního amerického skladatele Elliotta Sharpa.

Kurátoři labelu Weltschmerzen tvrdí, že T3 v podstatě považují za svou domovskou scénu, a také Adam Donoval z Warm Winters Ltd. zmiňuje „kulturní prostriedok“ jako jedno ze svých oblíbených míst. Kluby A4 a Fuga jsou stále nezastupitelné při pořádání větších akcí,

LOM Space nabízí skvělou, vyprofilovanou dramaturgii, ale v omezeném rozsahu, a tak právě T3 poskytuje každodenní bázi pro menšinový kulturní provoz.

Budování sítě

Jak je v daném kontextu obvyklé, u všech čtyř platform víceméně platí, že úspěchem je věnovat kultuře jen vlastní čas, nikoli i peníze. Kosmopolitní projekty Warm Winters Ltd. a Mappa fungují v podstatě svépomocně s tím, že výnosy z prodaných desek financují výrobu těch následujících. Značce Weltschmerzen se daří čerpat granty na vydávání slovenských umělců. A kolektiv z T3 uvádí, že jádro týmu tvoří sedm lidí, kteří dohromady za celoroční práci dostanou méně, než je průměrný roční plat. Provozovat prostor zaměřený na okrajovou hudbu si přitom vyžaduje jak hudební rozhled a konexe, tak schopnost vypořádat se s mnoha praktickými úkoly, od marketingu přes management personálu až po řešení havarijních situací.

Malá scéna stojí na vzájemných známostech a třeba slovensko-českým Weltschmerzen zřejmě pomáhá i to, že Dominik Suchý masteroval alba desítek slovenských umělců a Tittingur měli jméno už před založením labelu. Adam Donoval z Warm Winters zase psal jako freelancer pro anglofonní média, zejména Bandcamp Daily, a jako zvukový

inženýr je podepsaný pod desítkami mezinárodních nahrávek. Výběr umělců popisuje jako osobní proces, kdy podobně jako Weltschmerzen prakticky nevydává nikoho, u koho by necítil jistou blízkost. Také Mappa operuje na základě solidarity a spřízněnosti s umělci a umělkyněmi, primárně ale oslovují hudebníci label, nikoli naopak. Jak uvádí Jakub Juhás, stojí za tím „roky komunikace, miliarda mailů a úsilí několika individuí, která se pohybují na východoevropské hudební scéně“. A právě snaha několika nadšených jednotlivců nás zřejmě v posledních letech dovedla k dnešnímu stavu, kdy The Wire nebo The Quietus častěji pokrývají i postsocialistický svět.

Juhás mluví o volném okruhu, kam kromě Mappy a Warm Winters Ltd. patří třeba i české labely Genot Centre a Gin&Platonic, polské značky MondoJ či Pointless Geometry, ukrajinský Muscut nebo ruský Klammklang. Tato malá vydavatelství mezi sebou spolupracují, navzájem se podporují a snaží se vyvíjet jistý tlak na západní média a festivaly. Ostatně i program, který T3 spolu s Mappou připravily pro loňskou Alternativu, byl zaměřený čistě na východní Evropu (viz A2 č. 25–26/2022).

Odliv mozků

Přes všechny nesnáze se nedá říct, že by zástupci zmíněných slovenských projektů vnímali situaci na Slovensku vyloženě černě.

Jakub Juhás upozorňuje na otevřenost institucí v regionech a Daniel Vadas zdůrazňuje, že kulturní nabídka Bratislavy je na půlmilionové město velice slušná. Sám jsem koneckonců právě do Bratislavy nejednou vyrazil na koncert hudebníků, kteří v Česku nevystupovali – ať už v rámci turné, nebo nikdy. Podle Dominika Suchého má každý národ svého Tima Heckera nebo Caterinu Barbieri, jen je potřeba je objevit, a i proto se Weltschmerzen obracejí k lokální scéně.

Všichni zmiňovaní vydavatelé a organizátoři ovšem sdílejí nespokojenost se stavem slovenských médií. Ta podle nich ignorují nejen místní experimentální scénu, ale současnou hudbu obecně. Právě rozvíjející se kultura by přitom mohla být faktorem, který by pomohl zpomalit slovenský brain drain. Podle analýzy iniciativy To dá rozum v roce 2016 studovalo na školách v zahraničí 17 procent slovenských vysokoškoláků, což je víc než čtyřnásobek průměru Evropské unie, a jen 30 procent z nich se plánovalo vrátit do rodiny země. Od roku 2008 se přitom počet studentů vysokých škol zapsaných na Slovensku snížil téměř o polovinu. Minoritní hudba je samozřejmě jen drobným střípem v mozaice příčin a důsledků tohoto stavu, kolektivy kolem ní ale poskytují pocity sounáležitosti a přítomnosti u něčeho důležitého.

Autor je hudební publicista.

Sme jedna veľká rodina

Se spisovatelem a hudebním publicistou Jakubem Juhášem, který vede hudební vydavatelství Mappa a působí jako kurátor v bratislavském kulturním prostoru LOM, jsme mluvili o objevování nových zvukových krajin a překračování hranic mezi Západem a Východem.

JAN STARÝ

Jak byste charakterizoval estetiku vydavatelství Mappa?

Neviem, či je tam nejaká určujúca estetika. Mňa nikdy nezaujímal jednotiaci koncept, nálepka, ktorá by jasne naznačovala, čo môžeš očakávať. Na to je môj hudobný vkus príliš široký a život príliš krátky. Nemám záujem držať sa jednej línie a ignorovať ostatné hlasy. Fanúšikovia Mappy hovoria o akomsi zvukovom cestopise, ktorý funguje na rôznych úrovniach, od mikroskopických detailov až po burácanie hyperobjektov. To je niečo, čo ma dlhodobo zaujíma. Baví ma pracovať so zmenami pozornosti voči okolitému svetu, meniť mierku, prekračovať hranice, poprípade špekulovať o zvukových krajinách mimo našej skúsenosti či počuteľného spektra.

Kurátorskú rolu vo vydavateľstve chápem ako experiment s vnímaním, ako istý druh škálovania, kde cez seba znejú takmer zabudnuté zakarpatské ľudové piesne, organické štruktúry „hudby hrdzavenia“, podvodné nahrávky z jadranského pobrežia či rôzne zhudobnené traumy a smútky. Nie je to ani tak eskapizmus, ako skôr teleport do najrôznejších svetov. Pre mňa osobne je to tiež možnosť, ako byť v ustavičnom kontakte s množstvom hlasov, napriek tomu, že sedím sám doma v Banskej Štiavnici, uprostred lesov stredného Slovenska.



Jakub Juhás. Foto Zoltán Czák

Zaujímajú ma nepoznané textúry, odľahlé a vyčlenené územia, prehliadané komunity, osobné príbehy, fantastické krajiny, syntetická ornitológia... Je toho veľa.

Mappa vydáva primárne zahraniční umelce. Jak je oslovujete?

Posledné roky sa umelci a umelkyne ozývajú skôr sami. Stále si však nechávam dostatočný priestor na mená, ktoré by som rád videl v katalógu. Je to širší okruh umelcov a umelkýň, o ktorých viem, že by zaplnili slepé škvrny a rozšírili zvukový záber vydavateľstva. Väčšinou dopredu tuším, že by sa im v Mappe mohlo páčiť.

Pocítujete nějak hranici mezi Západem a Východem?

Nie sme v ničom horší, akurát nám chýbajú zdroje a príliš nám nepomáhajú ani západné médiá. Stačí si pozrieť koncoročné grafy zastúpenia východoeurópskych vydavateľstiev a umelcov v rebríčkoch, podcastoch, recenziách či programoch väčších hudobných festivalov. Na druhej strane je dobré sa pozrieť aj do vlastného chlieva, teda na slovenskú hudobnú publicistiku, kde narazíte na marazmus, ktorý signalizuje, že budúcnosť hudby stojí a padá s reissues albumov Boba Dylana. Nevrávim, že všetci majú písať o Mappe alebo Warm Winters Ltd., ale raz za čas by som si rád prečítal slovenský rozhovor s Adelou Mede. Vrávim si, že keď už o nej píše zahraničná tlač, nech o nej vedia aj moji rodičia.

Spolu s Jankom Solčánim z labelu Skupina akurát pripravujeme druhý mix pre bruselské

rádio Kiosk. Máme tam pravidelnú mesačnú show, v ktorej prezentujeme najnovšiu hudbu z východnej Európy. Nemáme žiaden špeciálny koncept, len potrebu zviditeľniť to najčerstvejšie zo scény, aby to nezapadlo. Riešili sme podobnú show aj na NTS, no tam nám po množstve mailov napísali, že to bohužiaľ nie je koncept vhodný pre pravidelnú reláciu. Stále je to scéna na okraji záujmu, aj keď je tu stále viac a viac iniciatív, ktoré to chcú zmeniť.

Jak se doplňujete s jinými slovenskými labely nebo kolektivy zaměřenými na menšinovou hudbu? Dá se na téhle malé scéně mluvit o konkurenci?

Nevnímam žiadnu konkurenciu, skôr naopak, čo je prirodzené, keďže väčšina ľudí v tejto bubline je mojimi kamarátmi. Sú to také cirkulárne partnerstvá. Napríklad Adam Donoval z Warm Winters Ltd. robí pre Mappu mastering a často píše aj anotácie k albumom. A Jonáš Gruska z LOMu, kde pracujem ako kurátor, veľkou mierou pomáha celej lokálnej scéne. Zároveň mám dobré vzťahy aj s regionálnymi kultúrnymi priestormi, v ktorých sa stále viac objavuje experimentálna hudba, čo ma dosť teší, keďže sa často pohybujem mimo hlavných centier. Sme jedna veľká rodina, žiadalo by sa povedať na záver.

Jakub Juhás (nar. 1990) je spisovatel a publicista. Vede hudební vydavatelství Mappa a působí v bratislavském kulturním prostoru LOM, zaměřeném na hudební experiment, sound art a akustickou ekologii. Knižně debutoval prózou Novoroční výstup na Jaseninu (2016), loni vyšla v pražském nakladatelství Rubato jeho druhá kniha PS.





Jakub Dvořák: Ze série Krajina u Žďáru nad Sázavou, tempera na papíře, 2022–2023

Nejdůležitější je úžas

I v nejbližším parku nebo křoví se dá zažít fascinující spojení s přírodou – pokud ovšem máte jistý druh kulturního kapitálu. Ty, kdo ho nemají, občas kritizujeme za konzumní letecké zájezdy do přímořských letovisek a snadno přitom zapomínáme, že hlavním viníkem klimatické krize je někdo jiný.

LUDWIKA WŁODEK

„Tady máte malé lupy s baterkami, budeme se dívat přes ně,“ říká Michał Książek a několik jich vysypává z batohu. Ke každé je připevněná červená stužka, aby se lupa snáz držela v ruce. Je po desáté večer. Právě začala noční procházka v rámci literárního festivalu Granatowe Góry, pořádaného v lázeňském středisku Wisła. Książek svým procházkám říká „biotoulky“. Spočívají v prozkoumávání přírody. A vůbec nejde o přírodu dalekou a exotickou. Ve Wisle jsme chodili po parku. Jak Michał, tak my, účastníci procházky, jsme ten park viděli poprvé v životě. Neměli jsme žádnou předem připravenou trasu, žádný pečlivě zpracovaný scénář. Jen zkušenosti našeho průvodce, který nám ukázal, jak se kolem sebe pozorně rozhlížet, a věděl, co zhruba v danou chvíli máme šanci vidět. Vlastně bychom vůbec nemuseli chodit, protože to,

na co jsme se dívali, bylo velmi blízko, pár kroků od místa, kde jsme se sešli, a někdy dokonce i na dosah ruky. „No, začít můžeme hned tímhle stromem. Je to zerav, oblíbená túje. Podívejte se na jeho jehlice. Moc života na nich nebude, protože tahle dřevina obsahuje jedovaté tujo-ny,“ vysvětluje Michał, zatímco my za pomoci malých lup upíráme pohled do větvoví. Baterky osvětlují houštinu větviček, na kterých skutečně není ani nejmenší pavouček, muška, nic. Před očima se mi rozbíhají jen fraktály světélkující zeleně.

Pak popojdeme doslova dva kroky. Tady už stojí lípa a náš průvodce nás vybízí, ať si prohlédneme její mechem porostlý kmen. V mechu najdeme několik broučků a ploštic. Když Michał postříká mech vodou, začne bobtnat, před našima očima vyzbrojenýma svítícími lupami přibývá života, mech nabývá na objemu a mezi jeho větvičkami se vynořují další drobní tvorové.

„Podívejte, je to jako korálový útes,“ ponouká nás Książek. „Ano, ano,“ odpovídáme dychtivě a v úžasu. A přesně o takový efekt mu šlo. Vypadá spokojeně, jako učitel, který právě ukázal žákům řešení obtížné úlohy.

Jdeme dál, k houštině červených dubů. Michał nás upozorňuje, že na nich bude o něco méně života než na staré dobré lípě, ale určitě víc než na túji. Nízko na kmeni jednoho stromu zpozorujeme na záhybu kůry modro-šedo-stříbrnou kuličku. Vypadá trochu jako ledabyly zmuchlaný papírek od bonbonu.

Zblízka vidíme, že je to můra, ale trochu divná, jakoby pomačkaná.

„Pořádně si ji prohlédněte,“ říká Michał. „Právě se vylíhla z kukly. Teď bude pumpovat tekutiny do křídel.“ Poslušně ji pozorujeme. „Žilky v křídlech se plní vzduchem,“ vysvětluje Michał a my vidíme, jak se křídla můry pomalu zvětšují, rozpinají svůj stříbřitě modrý povrch, nabírají na velkoleposti a rozměrem začínají odpovídat majitelce, která se ze zmuchlaného kousku alobalu mění v krásný noční hmyz, rostoucí za doprovodu našich nadšených vzdechů. „Óóó,“ ozve se kdosi, připravený o řeč zázrakem proměny, který se nám odehrává před očima. „Ano, nejdůležitější je úžas,“ říká Książek. „Když pořádám své procházky, jde mi právě o tenhle efekt.“

A skutečně, byli jsme užaslí. Já asi nejvíc nad tím, že to všechno stálo tak málo úsilí, nákladů a času. Během necelé půlhodiny, téměř bez hnutí z místa, jsme prožili fascinující společenství s přírodou, viděli jsme život v jeho různých formách a probudila se v nás pozornost pro to, co za normálních okolností lhostejně mijíme. Michał Książek těmto praktickým říká „mikrofilie“.

Kdo se chodí projít?

S tou svou mikrofilii mi spadl z nebe. Když jsem se vypravila na jeho procházku, už hodně dní jsem se mořila s textem o cestování v době krizí a klimatické změny. Hlavou se mi honily všelijaké v zásadě správné mantry o tom, že po cestách letadlem zůstává

strašlivá uhlíková stopa a že masový turismus je ztělesněné zlo. Všichni to víme, ale tím to také končí. Vůbec jsem nevěděla, jak napsat to, co jsem si myslela, že bych napsat měla, a zároveň nebýt pro smích a nevlamovat se do dávno otevřených dveří. Jak přesvědčit ty, kdo létají na Bali, že by možná stálo za to zůstat na chatě u Mazurských jezer, a přitom nepopouzet ty, kteří si cestu do Indonésie ani chatu zkrátka nemůžou dovolit a jejich největším snem je strávit týden u teplého moře, kde by nemuseli prát a umývat nádobí po celé čtyř- nebo pětičlenné rodině? Cítila jsem, že vstupuji na minové pole a že se jen těžko vyhnu nástrahám třídní diskriminace, banalit a zjevných, ale nepříliš užitečných pravd.

A najednou takováhle nádhera. Čistý úžas nad mechem rostoucím na kmeni náhodného stromu. Zázrak přírody hodný stejné pozornosti jako západ slunce nad exotickou zátokou Karibiku nebo pohled na lvíčata při fotosafari v Keni. Levné, rychlé, dostupné, rovnostářské.

Je to ale skutečně tak rovnostářské? Pokud něco stojí málo peněz a je to snadno dostupné, plyne z toho, že je to opravdu pro všechny a že to každému přináší podobné uspokojení? Četné studie ukazují, že kontakt s přírodou má pozitivní vliv na lidi v každém věku a ze všech společenských tříd. Sami autoři těchto výzkumů ale upozorňují, že za výsledky může stát řada dalších proměnných, které se dají jen těžko zohlednit. Skupina vědců z Exeterské univerzity, která v roce 2019

O mikrofili, městské divočině a sociální ekologii cestování

v časopisu Nature publikovala výsledky výzkumu, jenž prokazuje korelaci mezi trávením alespoň dvou hodin týdně na čerstvém vzduchu, zdravotním stavem a dobrou náladou, ve svém textu uvádí: „Naše výsledky by se mohly vysvětlovat skutečností, že lidé při kontaktu s přírodou zároveň provozují nějakou fyzickou aktivitu; náladu jim může zlepšovat právě ona, a ne samotný kontakt s přírodou.“ Při své opatrnosti dokonce dodali, že na procházku do lesa nebo na pláž možná zkrátka chodí spíš zdraví a šťastní lidé než ti nemocní nebo v depresi.

Kromě toho je důležité si uvědomit, že předmětem většiny takových výzkumů jsou měšťáci ze Západu. Co ale rybáři z jižní Indie, kteří chtě nechtě tráví v přírodě většinu života, co pastevci z Čadu? A miliony nebo dokonce miliardy dalších lidí, kteří den co den pracují pod širým nebem a často při tom stojí po kolena ve studené vodě nebo se potí pod nemilosrdným sluncem? I pro ně je kontakt s přírodou tak povzbuzující a blahodárný? Neprospělo by jim spíš pár hodin na měkké posteli v klimatizované místnosti? Někdo, kdo má v každodenním životě jen málo luxusu nebo těžce fyzicky pracuje a exotické cesty na druhý konec světa vídá jen v televizních seriálech, si návštěvu sídlištního parku nebo lesa na kraji města (což je pro něj často jediná dostupná zábava na čerstvém vzduchu) těžko užije stejně jako ten, pro něhož taková procházka znamená příjemné rozptýlení mezi konferencí v New Yorku, rodinnou dovolenou na Krétě a jachtingem na Mazurech.

Tam, kde není Varšava

Dokonce i lidé s podobným sociálním postavením mají velmi různá očekávání ohledně trávení volného času a okolností, za nichž by se mělo odehrávat. Výborně to ilustruje skandál, který nedávno vypukl ve Varšavě. Primátor Trzaskowski ohlásil, že na pobřežních loukách u Visly na Gołędzinowě bude zřízen „přírodní park“. Mezi mými známými se rozhořely diskuse, jestli je to dobrý nápad.

Pro mě je to strašná představa. To místo dobře znám, vlastně jde o jediné místo ve Varšavě, které mám už spoustu let upřímně a vroucně ráda. Možná právě proto, že tam Varšava vůbec není. Místo toho se po pravém břehu Visly táhnou rozlehlé prázdné plochy, tu a tam zarostlé křovím, zdívočelými ovocnými stromy – kdysi tam bývala zahrádkářská kolonie –, travou a v létě i polními květy, mezi nimiž se občas objeví i ty ze zahrádek: kosatce, mečíky, lilie. Je to uklidňující prostor s velkým kusem nebe nad hlavou, spoustou ptáků, rostlin a s málem všeho, čeho podle mě máme ve městě a až, tedy spořádaně vymezených komunikačních tras, lidí a všelijakých dalších infrastruktur.

Město uvedlo, že vyhlásí architektonickou soutěž, ze které vzejdou zhotovitelé – nejprve projektu, potom navržené infrastruktury. Ta má zahrnovat cesty a chodníky, různé lávky a můstky, vyhlídková místa, informační tabule a tak dále. Primátor Trzaskowski zdůrazňuje, že všechno „bude provedeno s největším respektem k přírodě, která v daném místě je a zůstane nejdůležitější“.

Vůbec nechápu, proč měnit něco, co mi připadá být dokonalé. Máme jen málo míst v blízkosti města, tady dokonce kousek od centra, kde stopy člověka mizí a příroda se vrací do původnějšího stavu. Gołędzinowské louky jsou toho skvělým příkladem.

Místa mimo kategorie

Význam podobných území připomněly autorky knihy *ZOEpolis. Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką* (ZOEpolis. Lidsko-ne-lidské společenství ve výstavbě, 2021). V úvodním eseji Monika Rosińska a Agata Szydlowska zmiňují fenomén ne-projektování, upuštění



Normální Varšaváci přece nepůjdou na tak divoké místo... Foto Michal Špína

od designu (*undesign*). „Podmáčené plochy a absence zahradnického dohledu dávají prostor mnoha městským rostlinám,“ píše se tu. Citují také architekta Kaspera Jakubowského, který v eseji Čtvrtá příroda ve městě z roku 2019 s odvoláním na německého botanika Inga Kowarika vyzdvihuje „přírodu městské divočiny“ a popisuje, jak se příroda vrací na zničená a vyčerpaná urbánní území, kde se rostlinná společenství rozvíjejí samostatně, bez zásahu člověka. Podle Kowarika a Jakubowského je tato kategorie přírody „nejcharakterističtější formou vegetace, která se dynamicky rozvíjí v městských podmínkách. Odchyluje se od toho, co vnímáme jako bezpečnou, uspořádanou a udržovanou městskou zeleň.“

Rosińska a Szydlowska citují i architektku Sissi Roselli: „Povaha [prostorů tohoto typu] je neklidná, nedají se dešifrovat tak snadno jako úhledné krajinné plochy – nemají ambici být městem, nejde ani o projektované otevřené prostory, ale těží ze své opomíjenosti a utvářejí se nahodile a chaoticky, vedeny ne-rozumnou inteligencí, která řídí jejich rostlinný osud.“

Klíč možná spočívá ve zmínkách o chaosu a bezpečí. V diskusích, které se rozhořely na facebooku poté, že město ohlásilo projekt Přírodního parku Gołędzinów, příznivci tohoto záměru zdůrazňovali, že v současném stavu nejsou gołędzinowské louky dostupné všem, působí prý nebezpečně. Někdo dokonce psal, že ve městě by pro takovéto neupravené, nestrukturované plochy nemělo být místo. A lidem přimlouvajícím se za to, aby Gołędzinów zůstal takový, jaký je, tedy i mně, bylo

předhazováno elitářství, a dokonce i třídní diskriminace – s argumentem, že „normální Varšaváci“ přece nepůjdou na tak divoké místo mimo všechny kategorie, nezarámované naučnými stezkami a informačními tabulemi.

I když takový přístup považuji za velmi pochybný, skutečně si říkám, jestli k potěšení z přírody, která se vrací ke své divokosti, člověk nepotřebuje aspoň trochu takzvaného kulturního kapitálu, tedy vědomí toho, jak je taková příroda v dnešním světě cenná a vzácná. Anebo jestli nemusí mít zázemí v podobě kousku vlastního bezpečného a dobře zařízeného světa, aby docenil jiné, divočejší a neladné prostory.

Konzumerismus utlačovaných

Jak to ale souvisí s cestováním a zřeknutím se dlouhých letů a dovolených v hotelu s all inclusive ve jménu omezení uhlíkové stopy a starosti o životní prostředí? Myslím, že klíčová je tu otázka dostupnosti. Dokud bylo cestování aktivitou hrstky lidí, většinou znuděných bohatců, kteří při něm utráceli své jmění získané utlačováním pracujících tříd, přírodě nijak neškodilo, protože na ni nemělo žádný významný vliv. S tím, jak cestování postupně zlevňovalo – drahé orient expresy vystřídal *plackartnyj vagon*, nobl aerolinky ustoupily těm nízkonákladovým, kde se nepodávají tři jídla ani sklenka šampaňského, elegantní penziony s ručně vyřezávanými detaily v materiálu nejvyšší kvality vyklidily pole levným hotelům ze sádrokartonu a plastu –, mohlo si ho dovolit víc a víc lidí. Zároveň ale turistický průmysl začal proměňovat tvář naší planety. Divoké pláže zalil beton, v horských vesnicích

výrazně klesla hladina spodní vody, protože už kromě chalup horalů a několika exkluzivních penzionů musela napájet i tisíce soukromých ubytoven a hotelů a s nimi i vodní děla, která vyrábějí sněh i v nižších polohách, aby lyžování bylo dostupné ne pro pár vyvolených, ale pro miliony.

Otázka zní, co je lepší. Jestli úzká elita objevující divokou přírodu v okouzlujících místech, anebo miliony Smithů, Nowaků a teď už i Čchenů a Kunarů, kteří se ve světě znetvořeném masovým turismem můžou jeden týden v roce povalovat na přelidněných plážích nebo v horách plných smogu a máčet si v teplých bazénech svá prací znavená těla.

Dnes pochopitelně máme co do činění s prvním i druhým fenoménem. Úzká elita se svých požitků nevzdala. Pořád má k dispozici těžko dostupná, drahá a civilizací netknutá místa, kde může odpočívat daleko od davů a nemusí se účastnit všech těch laciných zábav pro střední a lidové třídy, které tolik ničí životní prostředí. A pak jsou tu i lidé chudší než úzká elita bohatých, zato ale vzdělaní a svědomití, kteří díky svému kulturnímu kapitálu také mohou užívat zbytků přírodní krásy nezkažené levným masovým turismem, i když nemají takové finanční možnosti. Vědí totiž, kam jet, na co se dívat a čemu věnovat pozornost.

Právě pro ně jsou tu atrakce jako mikrofilie s Michałem Książkiem nebo odbourávání stresu při procházce po gołędzinowských úhorech. Neznamená to samozřejmě, že pro ostatní by takové aktivity byly nedostupné. Myslím, že stříbřitě modrá mūra rozpínající křídélka nebo divočák na pusté louce u břehu Visly by udělali dojem na každého. Důležité ale je, jestli se člověk může podívat i jinam a co tam uvidí.

Trochu to ostatně připomíná stockholmský syndrom, když intelektuální střední třída, vytrénovaná ve zdánlivém sebeomezování, volá po lásce k lokálnosti a po odmítnutí leteckého cestování, zatímco sedí na terasách svých úhledných a pohodlných chalup v lesích u Suwalek nebo na vysočině Roztocze, a zároveň kárá lidové vrstvy za bezuzdný konzumerismus, jehož projevem má být dvoutýdenní dovolená all inclusive na turecké riviéře za pět set eur na hlavu.

Masový turismus není zrovna estetický, snadno se kritizuje, ale nepředstavuje hlavní příčinu klimatických změn. Jen dává na chvíli (rádoby) pohov lidem, kteří jsou pouhými kolečky v obřím kapitalistickém stroji honby za ziskem. Za skutečným vykořisťováním přírody stojí velké globální koncerny, jako jsou British Petroleum nebo Chevron. Ekologická revoluce musí začít právě u nich a u jejich štedře placených manažerů, kteří už určitě bydlí v pasivních domech vyhradené z přírodních materiálů a jezdí hybridními toyotami s nulovými emisemi. Pokud to nebudou právě oni, kdo se vzdá části svých zisků, dobývaných za cenu masivního vykořisťování přírody, může se stát, že pro mnohonásobně chudší zbytek společnosti nezbu-
de už ani dost mechu na stromech v parcích.

Autorka je novinářka a socioložka.

Z polského originálu **Najważniejszy jest zachwyć**, publikovaného v elektronickém časopisu Dwutygodnik č. 336 v červnu 2022, přeložil **Michal Špína**.

Článek je součástí projektu Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.



Rojnice pročesávající oblast

„Téměř každých pět minut naše vědomí opouští svůj přirozený habitat, na který si zvykalo tisíce let, a ocitá se v prostředí, jež podléhá naprosto odlišným měřítkům,“ říká básnířka a intermedialní umělkyně Elena Pecenová, která ve své první sbírce imaginativně ohledává prostor digitality.

LIBOR STANĚK II.

V tuzemské poezii je čím dál více autorů, kteří těží z interdisciplinarity, z žánrové roztěkanosti. Do světa literatury tak vstupují skrze výtvarné, hudební či performativní filtry. Příkladem je i váš básnický debut Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky. Kde se mezi umělci bere ta nutková potřeba pracovat s textem? Text je integrální součástí vizuálního umění již od šedesátých let. Já navíc studovala na pražské AVU intermedialní obor, který přímo vychází z této tradice. Text je tam nahlížen podobně jako obraz, přičemž je ale patrné, že jedno není možné redukovat na druhé. Textem jsem se zabývala od začátku svého studia a spíš než jeho mechanika mě zajímalo, co dělá, co říká a jak na to reaguje divák. Zkrátka mě fascinoval jako médium. A problém překladu, který vytváří produktivní jiskření mezi obrazem a textem, se mě drží do dnešních dnů. Ještě k tomu slovíčku „nutková“ – řekla bych, že ta potřeba není nutková, ale přirozená. O umění se musíte bavit, aby se zpřesňovalo, a s tím přichází i schopnost popisu, který je neustále zakoušen a vylepšován. To je dovednost, kterou spisovatelé a spisovatelky potřebují. Například u ekfráze, literárního popisu uměleckého díla, je těžké rozlišit mezi uměním a psaním.

Netajíte se tím, že do poezie přicházíte z jiného diskursu, než je ten literární. Balvan naší poetické tradice vás tedy moc netíží. Některé vaše texty, hlavně ty z úvodu sbírky, mně nicméně svou sterilní úspěšností a chladnou intimitou připomínají tvorbu Kristiny Láníkové... To mě po pravdě doposud nenapadlo. Obě ale vycházíme z uměleckého prostředí, takže tam možná lze najít paralely. A je pravda, že Kristinina kniha Pomlčka v těle mi dodala odvalu psát i kratší básně. Bylo to od ní tehdy velmi silné autorské gesto. U svých cyklů Hovořit jazykem kůže z pohledu těla a Intimita vněšku bych se ale odkázala k autorkám a autorům frankofonním, ať jde o Hélène Cixous, Maurice Blanchota či Bernarda Noëla. Co se týče sterilní úspěšnosti a chladné intimity, věřím, že je to pro mou generaci příznačné. Pamatuji si, že jsem odmítala psát milostnou poezii, protože jsem věděla, že mi na spojení „text“ a „zamilovanost“ něco nesedí. Tuto bariéru jsem dokázala překročit až v cyklu Poslední lovesong z muzikálu náhod, protože ve spojení „já“ a „ty“ je tím, co nás spojuje, právě technologie. Z velké části svou zamilovanost prožíváme zprostředkovaně skrze

komunikační nástroje, které držíme v rukou. Zardíváme se na ně. A úspěšnost by mohla souviset právě s konceptuálním psaním z šedesátých let – když se slovům dá dostatečný prostor, mohou rezonovat o to silněji a víc jako forma.

Kdo vás při psaní knihy inspiroval? Často zmiňujete vliv vysokoškolského pedagoga a básníka Ondřeje Buddeuse, který v kontextu české poezie dost ojediněle pracuje s aktuálními konceptuálními tendencemi. V závěrečných pasážích sbírky zase cítím „imaginaci digitality“ dvojice Luboš Svoboda a Palo Fabuš. I vy ve verších typu „vrním ti v kapse“ nebo „pouštím všechna okna najednou a postupně je zavírám“ mluvíte o digitálních přístrojích, aniž byste je musela popisovat... Na to, kdo mě při tvorbě knihy nejvíce inspiroval, je těžké odpovědět. Ohledně její podoby to určitě byl umělec a kurátor Vojtěch Novák. Naším cílem bylo zprostředkovat prožitek čtení v rozšířeném poli pomocí obrazového doprovodu, svébytného aspektu knihy, který zdůrazňuje vizuální přístup jakožto jazyk dnešní doby. Ondřej Buddeus dělal knize redakci a texty ze sbírky jsem s ním často konzultovala. Jsem nesmírně vděčná za to, co na AVU dělá. Nejenže zvyšuje kvalitu uměleckých doktorátů, ale rovněž klade velký důraz na samotný proces psaní. Troufám si tvrdit, že by mohl vzdělat novou generaci autorů a autorek z uměleckého prostředí. S Lubošem Svobodou jsme mezi lety 2020 a 2021 provozovali digitální platformu pro současnou poezii Psí víno. Naše spolupráce a debaty nad básnictvím mě rovněž hluboce ovlivnily. Byl u toho, když jsem „ztužovala hrany“, jak tomu říkáme. A pokud jde o teoretika Pala Fabuše, začalo to trochu dříve, když jsem navštěvovala jeho cyklus přednášek o filosofii médií v Šalounově ateliéru. Otevřeně přiznávám afinitu k oběma zmíněným autorům, protože mají schopnost popisovat to, co mnou hýbe a podněcuje mě k myšlení, konání a imaginaci. Zajímá mě, jak se proměnilo naše prožívání díky digitálním technologiím. Téměř každých pět minut naše vědomí opouští svůj přirozený habitat, na který si zvykalo tisíce let, a ocitá se v prostředí, jež podléhá naprosto odlišným měřítkům. Zkrácením doby mezi podnětem a responzou se vytvořil velmi úzký vztah mezi žitým a myšleným, a to svým způsobem rozšířilo naše vědomí. Žitá zkušenost změnila rozměry a neuvěřitelně se zrychlila. S každou novou informací, otevřeným oknem, zprávou, videem nebo přečteným

titulkem zpřístupňujeme nové vrstvy našeho světa – máme pocit, že tady na zemi žijeme už celé věky a s každým opakováním se věci a stavy jeví jako dávno prožité a důvěrně známé. Na to odkazuje název mé debutové sbírky Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky.

Souhlasíte tedy s výroky Svobody a Fabuše, kteří ve svém eseji Od počítače nelze odejít tvrdí, že poezie se dnes nedá psát bez vědomí digitality? Nejedná se o přebujelou neofili, jak to pojmenoval básník Milan Děžinský? A pokud je tento fenomén všudypřítomný, proč jsou vůči němu současní básníci tak lhostejní? To všechno závisí na tom, jakým způsobem daný autor nebo autorka píše, jak vstřebává informace – odkud k němu jazyk přichází. „Medium is the message“, takže kromě toho, že píšeme do počítače nebo na papír, začalo být důležité i to, jak text vypadá, začali jsme s ním pracovat multimediálně. Naše myšlení je fragmentovanější, nacházíme se v době, kdy se postfordismus dostal i do naší mysli. Tam, kde byly dřív finality, je dnes ustavičný proces. A takových malých změn, které v součtu znamenají současnost, jsou kvanta. Moc vlastně nerozumím tomu, proč by se o tom měl někdo vyjadřovat takhle pohrdlivě. Pokud se nemýlím, neofilie je nekritické a zcela pozitivistické hodnocení pokroku, což Svoboda ani Fabuš nedělají, oni popisují stav, do kterého jsme se jako společnost dostali. To, že někdo tvůrčím způsobem zkoumá určitý sociální fenomén, neznamená, že trpí nějakým typem „filie“. Všude, kde se píše ve vztahu k současnosti, se digitalita v nějaké emanaci prostě objeví. Souhlasím s tím, že od počítače už prostě nelze odejít.

Na sbírce mě upoutala především její formální hravost. Vyniká už její grafická podoba, které vládne roztékající se fialová. Když k tomu přidáme básně pojmenované emotikony, poetické poznámky pod čarou nebo vizualizaci simulující chybu při zobrazování fotografií na webových stránkách, připadá mi, jako bych držel sbírku některého ze slovenských básníků „textové generace“, která radikálně odosobnila autorské gesto. Je pro vás důležitější „jak“ než „co“? Při tvorbě knihy pro mě bylo důležité odpoutat se od představy pouhé ilustrace a vejít přímo do formy. Začít důvěřovat tomu „jak“ natolik, aby mě mohlo při psaní dovést na netušená místa. Díky digitálním technologiím přicházíme na to, že je naše mysl poměrně

Víte, kolik knih už napsali lidé o nás chobotnicích? 1 276 389. Milion dvě stě sedmdesát šest tisíc tři sta osmdesát devět! A víte, kolik knih napsaly mezitím chobotnice o lidech? Jednu.

Jednu knihu!



Já, Chobotnice

★ Obrazová kniha o lidském světě očima moudrého hlavonožce vytvořila Magdalena Rutová

Baobab

BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

S Elenou Pecenovou o extimitě, technologiích a poezii

předvídatelná – narážím například na generované texty Bots of New York, které u nás vyšly v překladu Luboše Svobody v Psím víně. Nechci adorovat texty psané umělou inteligencí – přijde mi ale zajímavé, jakým způsobem mohu jako autorka díky umělé inteligenci nad vznikem textu uvažovat. Než jsem vůbec začala psát poezii, zabývala jsem se žánrem terénních poznámek, které vznikají během výzkumu jako živý zápis toho, co se před námi právě děje. Jde o záznam samotného procesu, tedy toho, co teprve vzniká.

„Z krabice vyndávám další krabici/
z krabice vyndávám další krabici/
z krabice vyndávám další krabici/ najdu
krabici,“ píšete v jedné z básní. Ten text odmítá potřebu arteficiálního „poetického obrazu“, což je častý nešvar současné poezie. Nevybízí k lineárnímu, ale naopak k cyklickému čtení. Jak moc je pro vás důležitá dematerializace, nedořečenost nebo předem stanovený koncept? Koncept, alespoň jak ho vnímám v kontextu umělecké tradice, pro jednotlivé básně důležitý není. Každý cyklus je pokusem vyslovit něco, co ještě nemá konkrétní podobu. Každá báseň je skulinou k tomu, co zatím ještě neexistuje. Když píšu, jsem organizovanou skupinou, rojnicí procešávající oblast, ve které se někdo ztratil nebo něco ztratilo. Každým textovým segmentem básnického cyklu prohledávám dané území – a až do poslední chvíle nevím, kdo z rojnice bude ten, který zakřičí: „Mám to!“ Nevylučuji ty, kteří uhnuli jinam. Byli totiž tvůrci něčeho mnohem podstatnějšího, než je jeden bod na časové přímce, byly to pohledy, které v každém kameni viděly člověka, v každém trsu trávy kus oblečení. Byli to tvůrci virtuality pohledu, vznikavosti našeho vnímání. Píšu hlavně proto, že mezi „je“ a „není“ bývá neskutečné množství možností, jak by to mohlo být jinak. Psaním odmazávám subjekt od jevů, stavů a objektů, zkouším, co vydrží. Tempo udává neustálá změna akcelerovaná přístupem k obrovskému kvantu informací, které se k nám s otevřením telefonu vrací jako nějaká mantra. Zároveň je tu ale i přehlčení a z něho plynoucí pocit věčnosti. Zajímá mě zprostředkovatelnost, neustálé kopie kopií a utopený subjekt, který ztrácí běžné lidské vlastnosti a hroutí se do sebe, jako kdyby došlo ke zlovení pomyslných desek časoprostoru.

Klíčovým motivem vaší prvotiny je rovněž intimita v prostoru sociálních sítí. Kurátor Národní galerie Michal Novotný hovoří o takzvané extimitě, tedy intimitě, která je dopředu teatralizovaná a rozmlžená, o intimitě využívané jako akt rezistence vůči různým způsobům útlatu. Vaše básně reflektující neomezený terén internetu nejsou ovšem politické. Cítím z nich naopak touhu po lidském doteku... A co když řeknu, že mé psaní je politické, protože ukazuje, jak technologie pokřivuje vnímání do nečekaných tvarů koncipovaných tak, aby nás udržely online? Naše pozornost se stává komoditou, něčím, co je obchodovatelné. Když to přeženu, tak se svobodou sdílení a pohybu na internetu přichází zároveň i nová forma otroctví. Měli bychom se o tom více bavit a edukovat se navzájem. Každé veřejné psaní je politické, to, že o něm smýšlíme mimo tuto kategorii, je následek liberalistického diskursu, který se u nás formoval po sametové revoluci jako odpor k ideologiím. Intimita je v mých textech důležitá a děje se právě zdůrazněním zprostředkovaného kontaktu. Zároveň je neuvěřitelné, jak moc můžeme být intimní jen tím, že se sdílíme. Že nás může číst každý, kdo otevře naše simulakrum na sociálních sítích. To přímo souvisí i s poezií a vůbec jejím vydáváním – je to analogické. Za všemi těmi daty je ale stále něco bytostně



Elena Pecenová. Foto z osobního archivu

lidského. Přesto se tomu pojem extimita blíží. Intimita byla dlouho bagatelizována a odsouvaná do soukromého sektoru, který byl vnímán jako něco, co leží na opačné straně než „velká“ témata společnosti. Navrácení intimity do celospolečenského diskursu, kde vystavení se anebo vystavení kontrolovaného ne-já je rovno vzdoru, je aktem rezistence, a stává se tak nástrojem emancipace.

K debutu jste napsala i „statement“. Kde se bere ta potřeba dořikávat svůj poetický text? Nekolidují trochu takové čtenářské návody s otevřenou interpretací knihy? Nemyslím si, že v mém případě jde o čtenářský návod. Nevychází oficiálně ani jako součást knihy – jde spíš o experiment. I tento rozhovor přece svým způsobem ovlivňuje její interpretaci. Přesto se s takovým úvodem do knihy dá pracovat tak, že není návodný. Chtěla jsem vyslovit přístup, postoj, který k psaní zaujímám. Ocenila bych, kdyby poezie čtenáři takřikajíc podala i druhou ruku. Poezie má málo čtenářů a čtenářek, takže si kladu otázku, kde se stala chyba. Možná jako žánr potřebuje ještě něco navíc, na rozdíl třeba od prózy. Ráda bych tuhle problematiku prozkoumala.

S básníkem Timem Postovitem chceme tuto otázku zodpovědět prostřednictvím připravovaného podcastu o českých básnících a básničkách. Měl by poskytnout různá pole, ať už historická či současná, která zpřístupní jejich psaní někomu, kdo poezii nikdy nečetl. Půjde nám o to vytvořit pole pro „nacítění“ – ukázat vždy konkrétní fascinaci, puzení zaujmout básnický postoj. Přece jen je psaní o komunikaci, stejně jako jazyk samotný. Nejde o to jen šperkovat klenot, kterému nikdo nerozumí, mělo by jít o skutečný dialog. Jak z problému údajné nesrozumitelnosti poezie tedy vykročit a zároveň zachovat integritu básnického textu?

Možná právě opačnou cestou. Síla poezie přece může spočívat právě v její interpretační nepodbízivosti a percepční pomalosti. Sama jste mluvila o „nacítění“, o fascinaci. Mnozí současní kritici poezie ale jako by dnes nedělali nic jiného: dojmologicky se svezou po náladě textu nebo, v horším případě, po kluzké dráze svých emocí... Poezie si může všechno tohle zachovat, a přesto se do sebe neuzavírat. Například básnická čtení – taková živá událost jde také

proti percepční pomalosti. Proč se nezamyslet například nad její prezentací ve veřejném prostoru a nezměnit její formát? Neříkám, že by se měl nějak rapidně zvýšit počet čtenářů poezie – ten, kdo k ní má blízko, si k ní cestu najde. Ale alespoň by mohlo dojít k její rehabilitaci a obnovení respektu ze strany širší veřejnosti. Mohlo by se ukázat, že poezie není jen staromódní šperk, ale je něčím, co je schopné komentovat současný svět.

Elena Pecenová (nar. 1994) studovala na Akademii výtvarných umění v Praze a zabývá se performativním uměním a textem. Mezi lety 2020 a 2021 spolu s Lubošem Svobodou vedla online platformu pro poezii Psí víno. V roce 2019 získala zvláštní cenu poroty v Literární soutěži Františka Halase. Publikovala ve sborníku Básne SK/CZ, na kulturních webech i časopisecky. V roce 2022 jí v Nakladatelství AVU vyšel básnický debut Jako bych očima fotografovala stále ty stejné snímky.



„Je to knížka ohlédnutí, uhranutí a vzpomínky, nostalgická a naspodu hořká,“ psalo se na přebalu jedné Seifertovy sbírky z doby socialismu s lidskou tváří. Čas pokročil, ale ohlížíme se pořád. Tentokrát nám pohled „naspod“ předkládá Elsa Aids. Jakou chuť má nostalgie v zemi ubytoven a skladů? A jakými slovy můžeme mluvit o štěstí?

Barevné pilulky

V tom bytě býval prach, ale taky hodně světla. A staré kompoty, které jsem dojídal, když se mi nechťelo ven.

Nad parapetem se míhaly sluneční odlesky. Snil jsem a lakoval si nehty kočičím jazýčkem. V noci jsem polykal barevné pilulky. Byl jsem zamilovaný.

Po měsíci jsem na posteli rozložil lístky s básněmi.

Když si to vybavím, nejradši bych se schoval do peřin a zůstal tam navždycky – jako prázdninová pohlednice založená do knížky.

Ale po kom to mám, že nikam nechodím?

A jak to souvisí se štěstím?

Špatný začátek

Zvykl si psát, když měl potíže. Pak žádné neměl a nedělal nic.

Zastav se na chvíli a trochu si to ujasni. Třeba tě napadne, co s tím.

V zimě jsem spadl na myčce a rozřízl si dlaň o led před automatem na rozměňování bankovek. Bylo to v noci. Natáhl jsem si gumovou rukavici, a zatímco se plnila krví, ujížděl jsem pryč.

V dálce zářila Fashion Arena, asphalt se matně leskl, a přece jsem viděl jen tmu.

Nakonec jsem zajel k benzínce, abych se opláchl. Postával jsem u pultu s teplými zákusky a bylo mi dobře.

Příběh o lásce

Po období dešťů nastaly tropy. Já neměl práci, ona si vybrala náhradní volno. Vymyli jsme kelímky od jogurtu a vydali se k teplovodu sbírat ostružiny.

Byly všude. Kelímky nestačily, a tak jsme je trhali do dlaní a rovnou jedli.

Já se svou láskou.

Sladká šťáva nám stékala po rukou, rozpálené potrubí

stříbřitě zářilo. Byli jsme špinaví, ale nikdo nás neviděl.

Dnes je tu paintballová střelnice. A všude po stromech růžové tečky.

Barvínek

Přišli jsme zezadu kolem sesuté stodoly a odstavených nákladáků, oblečení jako Depeche Mode, a okamžitě jsme se opili.

Kde to bylo, už si nevzpomenu. Končilo léto a vadly kopřivy.

Byli jsme napodobeniny svých prvních snů, laciné napodobeniny z Východu. Pracovní nástroje vychýlené z rovnováhy.

Zůstal jsem ležet v barvíнку a zvracel do jamky mezi vybělené ulity hlemýžďů.

Ležel jsem v odstínech té nejhlubší zeleně, v barvě jako stvořené pro metalízu, a nedokázal pohnout jediným lístkem.

Noční labuť

Je to němý výjev: rohlíky plavou po olejnaté hladině, labuť klovou do kalné vody a nabírají je zobákem.

Je zimní večer a nasáklé těsto chutná tak sladce, když v šeru nad řekou mráz prosívá vločky sněhu.

Mezitím dole u břehu, sami pod nízkou oblohou, stojí dva lidé s obojky na krku a lahvemi v rukou.

Blíží se Vánoce a my se bavíme o lodích a říčních zdymadlech a v duchu plujeme po Vltavě a po Labi.

Nejdřív do Mělníka, potom do Ústí, nakonec do Hamburku a tam skončíme.

Krasová oblast

Lena Paul není jen stroj na lásku. To bych na ni nemyslel na lávce v krasové oblasti a nestoupal k vodopádu s myšlenkou na její úsměv.

Má mezeru mezi zuby, něco, co dojímá jako lesk slídy, když zvedneš oblázek, a náhle ho políbíš a hodíš do řeky.

Je po všem.

Vidím ji v předklonu. Mlčky se usmívá, od úst jí visí řetízek slin.

Na svého milence čeká v jeskyni v kožených bikinách ve stylu fantasy. Jmenuje se Troy Francisco,

je sametově černý a je smířený se svým osudem.

Skaláry

V dřezu se máčejí okurky dovezené z Maroka. Před domem stojí bezdomovec a zahnutou tyčí loví pytle s odpadky.

Ty hlupáčku, copak nevíš, že takhle umřeš?

Je po dešti, ulice je plná kaluží. Z mateřské školky vycházejí dvojice zmenšenin v reflexních vestách. Vítr rozechvívá listí a děti proplouvají pod zplihlými větvemi bříz jako skaláry.

Kam asi jdou? Kam se tu vlastně dá jít?

Leda na hřiště za Lidlem, anebo k nádrži nakrmit kachny starým pečivem.

Ale tak daleko nedojdou.

Vnitřní život

Jsou tři hodiny ráno: na Nově opakují Do-re-mi s Pavlem Trávníčkem a Sabinou Laurinovou.

Ty jsi tu poprvé? ptá se Trávníček hubené dívky v plesových šatech se zlatými třpytkami. A víš, že poprvé to bývá nejkrásnější?

Ano, já vím.

Než jsme se potkali, měl jsem devadesát kilo. Teď mám o deset míň a stále častěji mluvím sám se sebou.

Ty ses chtěl svěřit? A ono to nešlo?

Milostné dopisy

Kiosek zapadal listím, stolky se chvějí v tékavém světle. Vzduch voní podzimem a ty se měníš ve zvíře, které si ze slov buduje kuklu, kde přezimuje.

Přetáhneš si spacák přes nohy, obalíš se dekami, a zatímco váháš mezi pocitem štěstí a pocitem ztráty, pročítáš milostné dopisy dvou zemřelých.

Ti dva se uměli nudit! Až do smrti se zlepšovali v čekání a ve stylistice.

Vlastně jim závidím.

Vždyť i já sním o něčem, co je rozlehlé jako kontinent a co se podobá dlouhému spánku nebo procházce.

Krmítko

Nový střed vesmíru je benzínka na Lehovci. Ale to platí jen v noci. Přes den je to krmítko na okně.

Elsa Aids



Stránka ze stolního kalendáře Český rok 1984 s ilustrací Jana Kudláčka

Dívám se na vrabce,
jak oždibují lojovou kouli,
a myslím na skály za choceňským nádražím,
na uhelný dým a vlhké předjaří.

Myslím na černé obrysy smrků
a opršelý břízoslit,
na voděnky a na psi lásku
pod obrázkem jogína s vševědoucím pohledem.

Nejsi zklamáný?
zeptala se plaše, když jsme vyšli ven
na potemnělou ulici,
jako by se bála, že něco pokazí.

Asi tehdy jsem jí začal lhát,
a ona mi věřila.
Ta doba nebyla hezká ani ošklivá,
ale vzduch studil jako po dešti.

Lilek

Z vlaku vykročím rovnou do mlhy.
Přejdou koleje a stoupám po kluzkých kamenech
podél zábradlí.
Makléř už čeká před domkem
ve svahu nad tratí.

Mlčky se rozhlížím:
na posteli chybí matrace,
ale v kuchyni je ještě sůl, ocet, hořčice,
dokonce olej.

Původní majitel zemřel nedávno,
říká makléř,
za tu cenu je to zadarmo
na takovém místě.

Je krize, ceny stagnují.

Společně svítíme do sklepa
na pytel naklíčených brambor.
Fialové klíčky se prodírají síťovinou
jako dětské vzpomínky.

Aurora

Řekni mi, kocourku,
nejsi smutný?

Dostal jsi letos vánoční kolekci,
tak jako dřív,
nebo aspoň misku granulí?

Mlčíš a já dobře vím,
o čem přemýšlíš.
Zůstal jsi bez lásky.

Takové verše jsou jako vybledlé obrázky
na školní chodbě vytřené savem.
Neběhat, uklouzneš!
Ty to nevidíš?
Podlaha se leskne jako led,
a jak stárneš,
lesk je pořád silnější.

To za tebou září
úpěnlivá ranní hvězda
socialismu.

Narcisy

Na záhonech kvetou narcisy,
ale ještě mrzne.

Vstává s rozbřeskem,
obléká si legíny s japonským nápisem
a běží po nekonečném pásu,
svěží jako sen,
zalitá měkkým světlem
pod střechou obchodního centra.

Kdo by si pomyslel,
že spolu strávíme tolik let?
Ale štěstí se vtěluje do mnoha pokusů,
než se naplní
nebo rozplyne.

Ten den mi zkrátila vlasy elektrickým strojkem
a řekla mi, že mě miluje.

Miluju tě,
napsala na poznámkový lístek
a nechala ho na lince.

Skrývání

Jmenuje se Secret Crush
a vypadá jako ty.

Vidíš?
Právě vychází z vln s plavkami v ruce
a kleká si.

Začíná lekce skrývání,
z které se tají dech.
Svlečené plavky kousek za kouskem
mizí v hebkém okruží,
až zmizí úplně.

Později ze sebe vyvrhne
zmuchlaný uzlíček provlhlé látky
a hřeje se na slunci
jako bělásek, než se rozletí.

Opilá dívka
s vlasy v barvě mokrého písku.

Měkký cíl

Čekám ve stínu
na parkovišti před Tescem.
Okusuju donut s barevným zdobením
a pozoruju veverky,
s jakou lehkostí
se vznášejí mezi větvemi.

Občas zaslechnu,
jak to šelestí,
když zaseknou drápky do kůry.

Přitom myslím na prázdné kroužky tvých vět.
Na malé jizvy
pod stříbrnými náramky.

Terapie

Tvá krása mi chybí,
když jsem sám.
A nejspíš je to hlas mého svědomí.
Jsem to přece já, kdo mlčí a kdo vyčkává,
a ne ty.

A ona tě pořád miluje?
ptá se Socka
a zvolna prohrabává svůj školní batůžek.
V kapse na svačinu střádá nedopalky.

Já nevím, možná už ne,
odpovím a vysvlékám lahev
z vlněné ponožky.

Ty nosíš pivo v ponožce,
aby nezteplalo?

Seifert

V neděli večer, hlavně po svátcích,
bývaly slevy v Kauflandu.
To jsme pak měli zmrzlinu z přezrálých banánů,
vzpomíná Seifert v Mamince.

Banány stačí nakrájet a nechat v mrazáku.
Zesládnou samy od sebe,
jenom tak, bez cukru
a bez práce.

To mráz je osladí a tma pocukruje.

Tak nebuďte smutní
a mějte se krásně.

Elsa Aids je český básník, spisovatel a pracovník v kultuře. Narodil se v osmdesátých letech 20. století. Vydal několik sbírek poezie, naposledy Knihu omezení (2017), a prózu Přípravy na všechno (2020). Zde otištěné texty pocházejí ze sbírky Lazarská v zimě a jiné básně, jejíž vydání připravuje nakladatelství Fra.

Rivalové z podstaty?

Kontexty iránsko-saúdského sbližování

Do dění na Blízkém východě zasáhla Čína, které se podařilo obnovit diplomatické vztahy mezi Íránem a Saúdskou Arábií. Ukázalo se tak, že tvrzení o nepřekonatelné rivalitě mezi šíity a sunnity se přeceňují. Nakolik současný obrat ovlivní blízkovýchodní politickou realitu, se teprve uvidí.

BŘETISLAV TUREČEK

Čína nesvrhává na Blízkém východě nepodajné režimy, ani neodměňuje diplomatickou a zbrojní podporou loajální země, neshodí tamní státy z lidských práv a neuvaluje na ně sankce. Přesto má pro ni region zásadní význam, mimo jiné proto, že odtud pochází polovina její stále rostoucí spotřeby ropy. Obchodní a politická rovina se překvapivě protnuly 10. března, když Čína oznámila, že zprostředkovala urovnání vztahů mezi dvěma zásadními blízkovýchodními rivaly – Íránem a Saúdskou Arábií.

Čínská alternativa

Peking tím potvrdil fakt, že mocenské nástroje využívané (přínejmenším v tomto regionu) desítky let Spojenými státy už mají i funkční alternativu. Saúdsko-iránská dohoda také poněkud podkopala oblíbenou tezi, že region sužuje jakási „geneticky zakotvená“ nenávisť mezi šíity a sunnity. Důkazů, že se tato teorie přeceňuje, už přitom existuje celá řada. Například mezi iránskou šíitskou teokracií a Egyptem byly v posledních čtyřech desetiletích většinou chladné až mrazivé vztahy – porevoluční Teherán vyčítal Káhiře nejen roli „americké loutky“, ale hlavně fakt, že egyptský režim poskytl útočiště uprchlému šáhovi Muhammadu Rezá Pahlavímu, a také to, že Egypt jako první arabská země uzavřel mírovou smlouvu s Izraelem. Jediným momentem, kdy měly obě strany zájem na vylepšení vztahů, byl nástup demokraticky zvoleného Muslimského bratrstva do čela Egypta po arabském jaru. Byla to tedy

šíitská teokracie a sunnitští fundamentalisté, kdo plánovali historické urovnání vztahů dvou nejlidnatějších blízkovýchodních zemí. Konec nadějím přišel v létě 2013, kdy bylo Bratrstvo svrženo vojenským převratem a vlády se chopili generálové (někteří převlečení do civilu).

Náboženská otázka a rozdmýchávání zášti mezi šíity a sunnity se zkrátka dostávají ke slovu pouze v situaci, kdy to vyhovuje geopolitickým zájmům dotyčných zemí. Nynější smír mezi Teheránem a Rijádem je toho posledním důkazem. Samozřejmě bude důležité sledovat, nakolik se promítne do blízkovýchodní reality – například zda Saúdská Arábie omezí své krvavé angažmá v jemenské válce (začalo v březnu 2015 a mělo prý trvat jen pár týdnů) nebo jestli Teherán šíitským povstalcům v Jemenu vysvětlí, že doba útoků na saúdskoarabské území skončila a musí se zase soustředit výhradně na své domácí protivníky.

Takzvaná šíitsko-sunnitská rivalita se samozřejmě pod vlivem konfliktů posledních dekád (občanská válka v Libanonu, poté v Iráku atd.) stala neopominutelnou součástí blízkovýchodní společenské reality. Tento konflikt nicméně mohou rozdmýchávat, nebo naopak hasit hlavně vládnoucí režimy a náboženské instituce.

Libanonské vojensko-politické hnutí Hizballáh může Teherán považovat za svůj nástroj v blízkovýchodních pŕtčkách. Nikoho proto nemohlo překvapit, když vůdce této šíitské organizace šajch Hasan Nasralláh v lednu obvinil Saúdskou Arábii z terorismu, podpory sunnitského Islámského státu a šíření nenávislné wahábistické ideologie. Lze si však jen těžko představit, že by takový projev zopakoval dnes – stejně jako Teherán bude u svých klientských organizací krotit protisaúdské a protisunnitské vášně, dá se obdobný postup čekat i od saúdskoarabského režimu. Těžko si lze například představit, že by teď Rijád poslal na šibenici další šíitské disidenty, jako to učinil zkraje roku 2016. Protože mezi nimi byl i významný šíitský klerik šajch Nimr, vedlo to nejen k útokům na saúdské diplomatické mise v Íránu a k přerušení vzájemných vztahů, ale i k protestům v celém muslimském světě i na Západě.

Jak Izrael pomohl Íránu

Trumpova administrativa v polední fázi svého úřadování přiměla čtyři arabské režimy k navázání vztahů s Izraelem. Za různé diplomatické úlevy či úplatky tak učinily Spojené arabské emiráty, Bahrajn, Maroko a Súdán. Od té doby zejména v Jeruzalémě s optimismem čekali, kdy se tímto směrem vydá i Saúdská Arábie. Ta sice otevřela vzdušný prostor izraelským aerolinkám, navázání vztahů ale podmiňovala férovým vyřešením palestinské otázky – hlavně tím, že Izrael konečně umožní vznik palestinského státu.

V Izraeli se mezitím po sérii předčasných voleb dostala loni v prosinci k moci pravicová

vláda, v níž figurují i poslanci a ministři s rassistickou, ostře protiarabskou minulostí a agendou. Očekávat, že za této situace budou Saúdové spěchat uzavřít mír se židovským státem, by bylo opravdu hodně bláhové. K pramalé radosti izraelské vlády tak v Rijádu zjevně dostalo přednost urychlení dvouletého procesu sbližování s Teheránem. S malou nadsázkou tak lze říct, že židovští nacionalisté volající po totální izolaci Islámské republiky Írán, paradoxně přispěli k posílení pozice Teheránu na mezinárodní scéně a nahlodání snah o izolaci iránského režimu.

Autor vede Centrum pro studium Blízkého východu na Metropolitní univerzitě Praha.



Kresba Jakub Hrdlička

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Velkou pozornost vyvolala v arabských médiích skandální slova izraelského ministra financí Becal'ela Smotriče o neexistenci Palestinců, pronesená během konference v Paříži nedlouho poté, co vyzýval k vyhlazení vesnice Huwára na palestinských okupovaných územích. Židovský ultranacionalista Smotrič označil Palestince za „imaginární národ s imaginárními právy na území Izraele, který byl vytvořen za účelem boje se sionistickým hnutím“. Proti Smotričovým výrokům se tvrdě vymezuje redakční komentář z 22. března v panarabském deníku **al-Quds al-Arabí**, nazvaný Vyhlazení Palestinců a preludy o Velkém Izraeli. V něm redakce poukazuje rovněž na skutečnost, že krajně pravicový politik stál v Paříži během svého proslovu za pultem s vlajkou, již používali ve třicátých a čtyřicátých letech sionističtí militanti ze skupiny Irgun

a která znázorňuje Izrael v maximalistických hranicích zahrnujících celé Jordánsko a části dalších zemí. Irgun neblaze proslul zvláště zmasakrováním stovek Palestinců v obci Dajr Jásín či bombovým atentátem na jeruzalémský hotel King David, při němž zahynulo mimo jiné množství britských důstojníků. Podle redaktorů **al-Quds al-Arabí** existuje přímá linka mezi současnou izraelskou „vládou gangsterů“ vedenou Benjaminem Netanjahuem, v níž vedle Smotriče zasedá i otevřený rasista Itamar Ben Gvir, a teroristickými „otci zakladateli“ izraelského státu, jejichž cílem bylo území etnicky vyčistit od původních obyvatel. Zločinnou povahu současné izraelské vlády nemohou zakrýt ani „abrahámovské dohody“ a prohlubování vazeb s Emiráty, Marokem a Súdánem či deklarovaná vůle k normalizaci vztahů se Saúdskou Arábií. Smotričova vyjádření svědčí o tom, že Izrael coby jaderná mocnost představuje vážnou hrozbu nejen pro Palestince, ale pro celý svět, uzavírá text v panarabském listu.



Rusko-ukrajinský konflikt a jeho možné důsledky patří v dlouhodobém horizontu mezi oblíbené náměty úvah řady arabských komentátorů. Na stránkách listu **al-Ahrám** se tématu u příležitosti vydání zprávy Centra

pro politická a strategická studia, napojeného na tento slavný egyptský deník, věnoval 20. března Alí Mahmúd v článku nazvaném Nový svět – porodní bolesti. **Autor se kloní k myšlence, že válka na Ukrajině není pouhým střetnutím dvou zemí, ale faktickým soubojem o vedoucí roli v novém světě.** Pro ten má být charakteristický úpadek americké hegemonie a razantní nástup čínského giganta. Po ukončení brutálního ukrajinského konfliktu dojde ke vzniku dvou velkých mocenských bloků: čínsko-ruského a americko-evropského. Toto rozložení sil bude dle autora hrát do karet arabskému světu a představuje pro něj unikátní příležitost. Arabové se díky své geografické poloze, zdrojům i civilizačním kvalitám mohou stát aktivními spoluvůdci nového světového pořádku, v němž dokážou navázat s velmocemi vyrovnanější vztahy – pokud ovšem nabízející se šance nepromarní. Než však dojde ke zformování světa v jeho nové podobě, čekají nás nestabilní léta naplněná destrukcí a krveprolíváním, je přesvědčen Alí Mahmúd.



Čínany zaštiťené dohodě mezi Rijádem a Teheránem se na stránkách libanonského deníku **an-Nahár** ze 14. března v textu nazvaném Saúdská Arábie a Írán: není brzy

na optimismus? věnuje saúdskoarabský publicista Fajsal Abbás. Ten varuje před unáhlenými závěry, neboť obnovení vztahů mezi dvěma blízkovýchodními rivaly je teprve v počátcích. Nelze očekávat, že čtyři dekády iránského podkopávání regionální bezpečnosti skončí přes noc, domnívá se saúdskoarabský autor. Přesto je povinností vedení Saúdské Arábie dát míru šanci, neboť urovnání konfliktu s nepřátelským sousedem by velmi usnadnilo aktuální snahy království o diverzifikaci ekonomiky, rozvoj turismu a celkové otevření se vnějšímu světu. Za pozitivní je třeba považovat vyjádření iránské strany o možném vyřešení vleklého konfliktu v Jemenu, kde Teherán podporuje místní šíitské milice. Abbás velmi oceňuje čínskou iniciativu i rychlost její realizace, svědčící o efektivním přístupu Říše středu. Čína v regionu těží ze svého neutrálního postavení a skutečnosti, že netrpí zátěží koloniální minulosti ani přímého vměšování do vnitřních záležitostí lokálních aktérů. **Narovnání vztahů se Saúdskou Arábií a Íránem je v ekonomickém zájmu Pekingu, ale zároveň prospěje pověsti Číny coby konstruktivní světové velmoci.** Odměřený pohled Američanů na dohodu Abbás odmítá a zdůrazňuje, že z její realizace mohou mít prospěch všichni včetně Spojených států. Přelomová smlouva by se proto měla těšit podpoře celého mezinárodního společenství.



MARTIN GROMAN

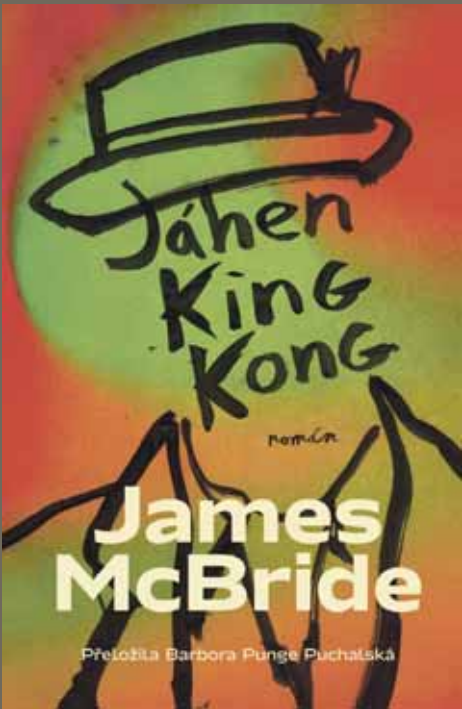
Kriegel: Voják a lékař komunismu

Jeho rozhodnutí a postoje ho opakovaně přiváděly spíše do problémů než na politické a společenské výsluní. Jako když v srpnu 1968 jako jediný politik odmítl podepsat tzv. Moskevský protokol. Historik a spoluautor podcastu Přepište dějiny přináší nejednoznačný příběh muže, jenž je stále pokládán dílem za hrdinu a dílem za padoucha.

JAMES MCBRIDE

Jáhen King Kong

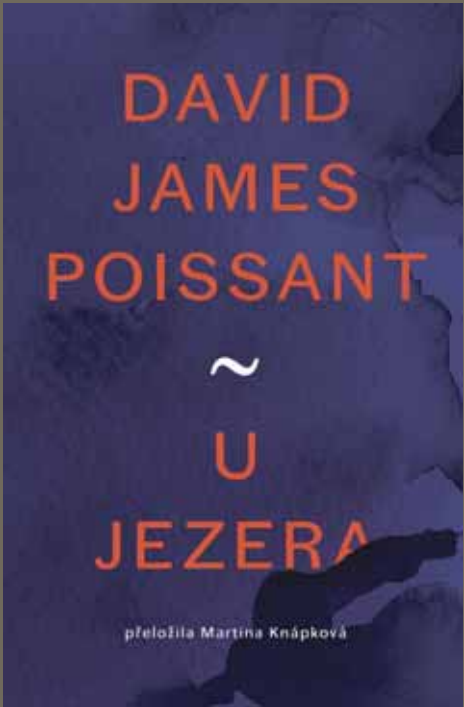
Před dealera nakráčí jáhen a postřelí ho. Spustí tak kaskádu událostí, které změní život celé komunitě ve „špatné čtvrti“. Dílo amerického klasika potěší milovníky gangsterek a podivínských hrdinů. Sociální problémy, rasismus a nepokoje jsou pozadím příběhu, který nabírá parametry pátrání ve stylu Indiana Jonese.



DAVID JAMES POISSANT

U jezera

Starlingovi se rozutekli do různých koutů Spojených států, celá rodina se pravidelně schází v domku u jezera. Všechny tu čeká poslední víkend, poklidné setkání se však brzy promění v noční můru. Tragická událost vyplaví na povrch dávná tajemství. Důvtipný a hluboce pročitěný román upomene na klasiku ze 60. či 70. let.



Kulturní čtrnáctideník A2 slavi 18 let.

Podpořte svůj nejoblíbenější kulturní časopis
na beneficičním večírku.

BANDS

SINKS

DEGENS

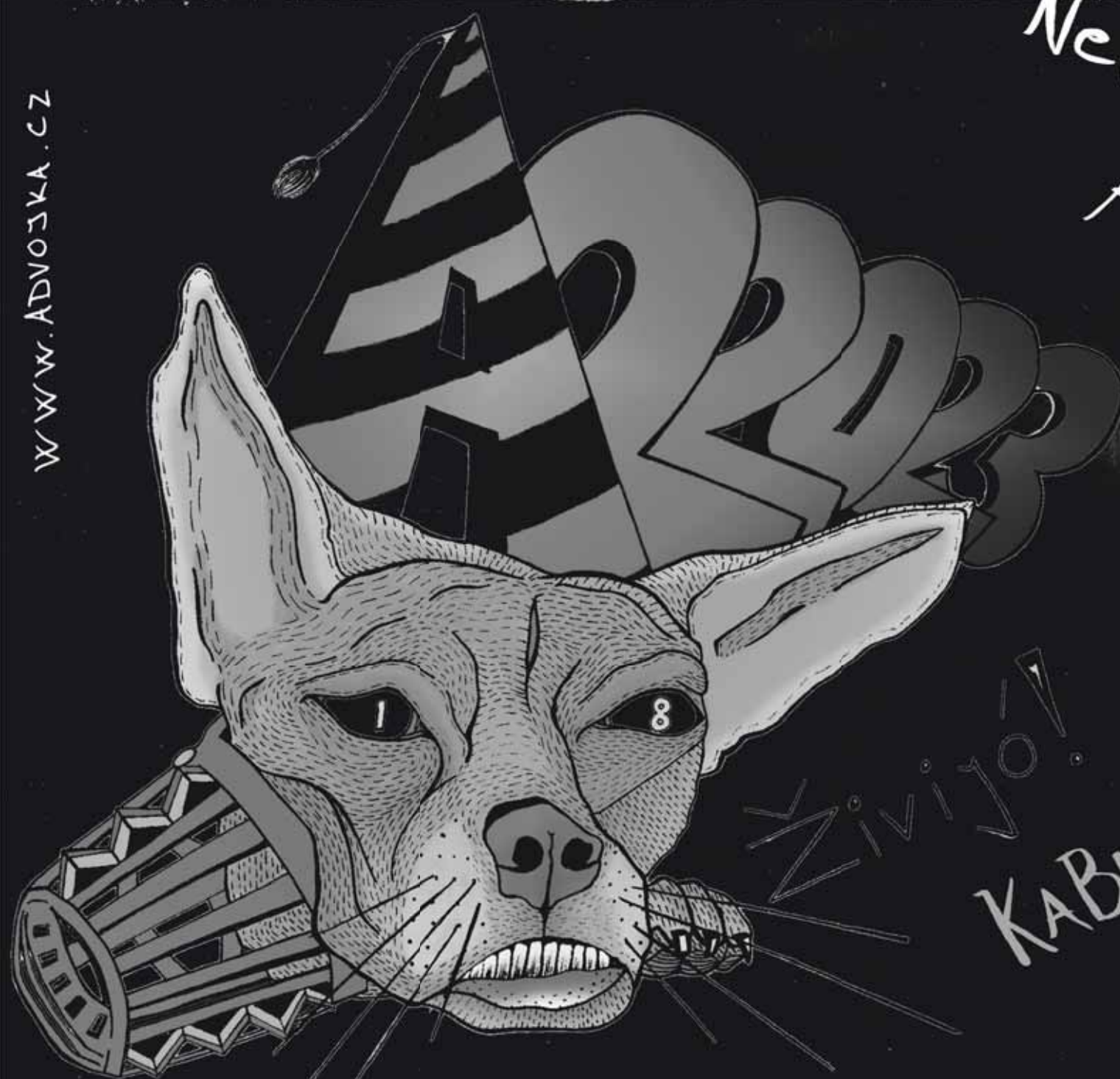
SNACKTHIEF

Tomáš Niesner

AFTER

Neli Vanilli
Aha mi

WWW.ADVOKA.CZ



Živí! Živí!

KABINET MÚZ
17.4.2023
19⁰⁰

Není velká ani neznámá

Ruská kultura v českém kontextu

Polemika s textem publicisty Josefa Chuchmy se obrací proti stereotypizaci ruské kultury. Autorka neopomíná kontext agresivní války, kterou Rusko vede na Ukrajině, zároveň ovšem připomíná, že samotná kultura nás nemůže ochránit před zlem a že bychom měli literaturu přestat vnímat utilitárně.

ALENA MACHONINOVÁ

„Ruská kultura je velká neznámá“ – vyskočilo na mě, když jsem si poslední únorovou neděli otevřela Seznam, abych se podívala do slovníku. Obvykle se držím a podobná provokativní prohlášení v titulcích ignoruju. Víím, že za nimi žádné odhalení není, mají mě jen donutit kliknutím zvýšit čtenost. Jenže tentokrát jsem se neudržela a článek na stránkách Novinky.cz, přejatý z deníku Právo, otevřela. Přes dvacet let se věnuju ruské kultuře, především literatuře, a abych o ní mohla vést dialog i s českým čtenářem, také z ní překládám. A rozhodně v tomto úsilí nejsem sama. Už proto mám pocit, že ruská kultura v českém prostředí „velká neznámá“ být nemůže. Přinejmenším ne pro člověka, který se o ní rozhodne psát, což chápu tak, že se o ni i zajímá. V daném případě to byl Josef Chuchma. A mě překvapilo, s jakou lehkostí všechno to úsilí o zprostředkování a poznání ruské kultury ve svém sloupku škrtl, aniž si dal práci zjistit, do jaké míry byla v posledních letech v českém kontextu přítomná.

Válka všechno změnila

Samozřejmě, že dnešní rozhovor o ruské kultuře není možný bez odkazu k válce, kterou už před více než rokem ruský režim rozpoutal proti Ukrajině. Samozřejmě, že tato agrese změnila i pohled na ruskou kulturu – změnila všechno. Rozumím i tomu, že mnozí ruskou kulturu v současnosti nejsou s to vnímat – žádnou, dokonce ani tu apolitickou nebo protestní. A ačkoli k těmto lidem už kvůli své profesi nepatřím, myslím si, že ruská kultura teď opravdu musí uvolnit prostor a ustoupit do pozadí. Možná se tak konečně zbaví onoho zoufalého stereotypu o své velikosti, který demokratický svět sdílí s putinovskou propagandou. A ta toho umně využívá. Stačí si připomenout závěrečný ceremoniál zimní olympiády roku 2014 s velkolepými a překvapivě vkusnými čísly věnovanými ruskému malířství, hudbě, baletu a literatuře. Zatímco se po stadionu v Soči za doprovodu ruské klasiky promenovali Tolstoj, Dostojevskij, Puškin, Achmatovová, Mandelštam, Bulgakov či Brodskij a diváci z celého světa se rozplývali nad „velkou ruskou kulturou“, do níž byli zahrnuti i ti, kteří ještě ne tak dávno patřili mezi pronásledované, Putin chystal anexi Krymu, kterou dnešní válka před devíti lety začala.

Změna pohledu na ruskou kulturu znamená především oproštění se od představ o její velikosti. Ruská kultura je velká nanejvýš proto, že se jedná o kulturu velké země. Je to kultura jako každá jiná. A jako taková byla českému publiku v uplynulých letech také představena, nebylo to žádné „paběrkování“, jak si posteskl Josef Chuchma. Ano, v českých kinech se skutečně moc ruských snímků nehrálo a ty, které se hrály, byly často – jako filmy Chuchmou zmíněného Kirilla Serebrennikova – vybírány spíš podle poměru k vládnoucímu režimu než podle uměleckých kvalit. Já osobně bych si v českém kině přála vidět třeba komedie *Šapito-šou* (Šapito show, 2012) Sergeje Lobana nebo *Strana Oz* (Země Oz, 2015) Vasilije Sigarjova, anebo cokoli od Alexeje Balabanova, jenže tyto filmy jsou možná až příliš vrostlé do ruského kontextu, a pro provozovatele českých kin tudíž prodělečné. A že v Česku neběží ruské blockbustery, které si podle upoutávek představuju jako chabý odvar z těch amerických, velká škoda není.

Začít číst jinak

Pokud jde o literaturu, práce řady českých rusistů, překladatelů, redaktorů a nakladatelů se rozhodně nedá smést slovy „sem tam nějaká kniha tady vyšla“. Jen ze současné prózy má našinec k dispozici poměrně reprezentativní výběr: vyšel Sorokin, Pelevin, Pepperštejn, Šiškin, Limonov i raný Prilepin, Ulická, Petruševská, Stěpanovová, Jachina nebo Cvetkov

a Salnikov, a taky Lebeděv, Lukjaněnko, Gluchovskij či dokonce Rubina. To jsou jen namátkou vybraná jména současných ruských autorů a autorek, kterým česky vyšla alespoň jedna kniha, a pak jsou tu ještě další, kteří publikovali v antologiích a časopisech. Nemám dojem, že by některé zásadní jméno chybělo, snad jen důrazy na to, co z ruské literatury vydávat, jsou rozvrženy jinak, než bych si přála. To souvisí s tím, že i před válkou se ruská literatura posuzovala daleko spíš z politického než uměleckého hlediska. A nešlo ani tak o samotný obsah, jako o to, co si myslí a na veřejnosti prohlašuje jeho autor. Tak je aktivní protirežimní pozice Ljudmily Ulické klíčem k recepci jejích rodinných ság a bezesporu představuje jejich přidanou hodnotu. Naopak postoje Zachara Prilepina a jeho angažmá v separatistických republikách na východě Ukrajiny byly už před lety důvodem ke zrušení českého vydání jeho románu o soloveckém lágru viděném očima obyčejného, po právu odsouzeného kriminálního. Byl to špatný, těžkopádný a manipulativní text – už to mělo rozhodnout o jeho nevydání, nikoli až autorova politická činnost, za niž jednou, jak doufám, bude souzený.

Český čtenář, pokud se zajímá, toho má ze současné ruské literatury k dispozici dost. Mezi zmíněnými autory jsou i tací, kteří už dávno ve svém díle ohledávali kořeny toho, co se děje nyní. Na mysli nemám jen groteskně děsivé futuristické vize Vladimira Sorokina o ruské despotii, ale především úvahy Mari-

Batumanová, v jejímž článku uveřejněném v posledním ledovém čísle časopisu The New Yorker jsem na tuto úvahu narazila. Za problematické však považuje už to, že Raskolnikovovy úvahy Dostojevskému přišly natolik zajímavé, že o nich napsal knihu. Na otázku, zda ji číst, nicméně autorka odpovídá ano – její článek je pokusem ruskou literaturu hájit. Já se však ptám: copak ve svobodném světě existují témata, o nichž autor psát nesmí? Nejde spíš o to, jak o nich píše? Nemluvě o tom, že Dostojevského román vyznívá v neprospěch možnosti zlo jakkoli ospravedlnit.

Stačí se rozhlédnout

Pokud jde o ruský imperialismus, je paradoxně přítomen i v nedávno česky vydaném románu Ljudmily Ulické *Jákobův žebřík* (2015, česky 2022), který zmiňuje také Chuchma, ačkoli sám ho tam jistě nehledá. Autorka přece hned v prvních okamžicích války – slovy „bolest, strach a stud“ – jasně vyjádřila svou pozici a odstěhovala se z Moskvy do Berlína. Navíc v opozici k moci je už dávno. A ve svém románu po žádné agresi nevolá, ba naopak. Její pohled na Ukrajinu (odkud pocházejí její předci) a Gruzii, kde se částečně odehrává románový děj, je však pohledem ne snad povýšeným, ale rozhodně shovívavým – pohledem z centra někdejšího impéria na mladší a slabší sourozence.

A ještě proti jednomu tvrzení Josefa Chuchmy se musím ohradit, a to proti větě: „Ovšem co se v ruském písemnictví právě teď faktic-



Ruská kultura je velká nanejvýš proto, že se jedná o kulturu velké země. Foto pxhere.com

ji Stěpanovové o paměti, o tom, jak nebezpečně si ruský stát nárokuje výhradní právo na ni, jak kolektivizuje soukromé vzpomínky. A napadá mě, že kdybychom četli pozorněji, válka by vůbec nemusela propuknout... Ale ne, literatura není návod k použití a kultura nechrání před absolutním zlem, jak ostatně dokázala už zkušenost druhé světové války.

Souhlasím s tím, že je třeba začít číst jinak, jak ve svém sloupku s odkazem na Martina M. Šimečku upozorňuje Chuchma. Nejde však o odhalování imperialismu v dílech ruských spisovatelů, a tím spíš ne v jejich životech. Jde o to zbavit se utilitárního pohledu na krásnou literaturu, přestat ji vnímat jako instrukci. I když přistoupíme na to, že logika jednání Raskolnikova z Dostojevského románu *Zločin a trest* (1866, česky 1899) je v jádru imperialistická (chudý student si loupežnou vraždu staré lichvářky i její sestry ospravedlňuje bohulibými cíli), neznamená to, že autor tuto logiku schvaluje a že nabádá čtenáře, aby ji následovali. To si ostatně uvědomuje i americká komparatistka a spisovatelka Elif

ky děje, co tam lze nebo nelze tvořit a publikovat, nevíme.“ V únorovém čísle časopisu Host jsem uveřejnila reportáž o válečném roce v ruské kultuře. Jelikož má Josef Chuchma tamtéž o pár stránek dál recenzi na novou prózu Ondřeje Štindla, mohl o ten poměrně podrobný text zavadit, zvlášť pokud se chystal učinit své radikální prohlášení. Na tomto místě se nebudu opakovat, jen doplním dvě drobné aktualizace: Germanu Lukomnikovovi v prvním letošním čísle saratovského časopisu Volga vyšel rozsáhlý výběr z otevřeně protiválečných veršů, Oxaně Vasjakinové, jejíž prozaická prvotina *Rana* (Rána, 2021) se kvůli nedávnému zákonu o „propagandě LGBT“ ocitla na indexu, v dubnu vyjde nová próza *Roza* (Růže). A *Rána* se letos objeví česky.

Ne, nemůžu souhlasit s tím, že ruská kultura je „velká neznámá“ ani že jí už nějakou dobu byla. Stačilo se jen pozorněji rozhlédnout. Žádný Putin nás nemůže donutit vyjmout ruskou kulturu z našeho prostoru – to děláme my sami právě takovými články, jako je ten Chuchmův. Autorka je rusistka.

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ROKOKOABC

MEZINÁRODNÍ
FESTIVAL MLADÝCH
TVŮRCŮ



11—18/4 2023
V DIVADLE
KOMEDIE

NOVÁ KOMEDIE

DENÍK

bnt attorneys
in cee

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

studio
hrdinů

Manželka publikovaného básníka

režie: Jan Horák
hraje: Pavlína Štorková
Ženský herecký výkon roku 2022
v Cenách divadelní kritiky

reprízy: 29. března
a 20. dubna 2023

www.studiohrdinu.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

NGP

Přednášky
a diskuze
v Městské
knihovně
v Praze



11. 4. 17.00
Nová hlava státu:
Prezidenti a prezidentské
volby v čase
(Petr Just)

17. 4. 17.00
Čína v kontextu
a souvislostech:
Čínština tajů zbavená
(Simona Fantová,
Bao Do)

Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1

Městská
knihovna
v Praze

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



18. 4. 17.00
Náměty alternativní
spirituality:
Alternativní spiritualita
a současná média
(Zuzana Marie Kostichová)

19. 4. 17.00
Hranice svobody slova
(Tomáš Koblížek, Linda
Sokačová, Adam Růžička)

27. 4. 19.00
Spiritualita z Portálu:
Beseda o duchovním
životě ve 3. tisíciletí
(Angelika Pintířová)

Více na
mlp.cz/akce



Neztrácel čas

S Vilémem Prečanem o Karlu Kaplanovi

S historikem Vilémem Prečanem jsme mluvili o jeho kolegovi a jednom ze zakladatelů zkoumání nejnovějších politických dějin Československa včetně komunistické diktatury. Karel Kaplan zemřel v březnu ve věku devadesáti čtyř let.

JAKUB RÁKOSNÍK

Kdy jste se s Karlem Kaplanem seznámil?

Mnoho jsem se o něm dozvídal až v roce 1963. Jako konzultant pro historii v ideologickém oddělení ÚV KSČ byl tehdy vedoucím jednoho týmu barnabitské komise, která měla přezkoumat oprávněnost obvinění takzvaných buržoazních nacionalistů v KSČ na Slovensku. Kaplan patřil mezi ty členy komise, kteří žádali důslednější politickou rehabilitaci, než jakou schválil v prosinci 1963 Ústřední výbor, který jim pouze vrátil členství ve straně. Kvůli tomu musel odejít z aparátu Ústředního výboru, a tak se z nás koncem jara 1964 stali kolegové ve čtvrtém oddělení Historického ústavu ČSAV, zaměřeném na československé dějiny 1938 až 1960, kde jsem pracoval.

Spolupracovali jste spolu při výzkumu?

Každý jsme měli své badatelské téma. Oddělení ale žilo svým vnitřním životem, na němž se Kaplan živě podílel. Do týmu dobře zapadl. Většina z nás se tehdy účastnila politického zápasu o nezávislost historické vědy na stranických direktivách. Samotný Kaplan byl členem mezioborového týmu Zdeňka Mlynáře, jehož výsledky byly využity v Akčním programu KSČ z dubna 1968. Pracoval neúnavně, obhájil disertaci, získal titul kandidáta věd a habilitoval se jako docent.

Oddělení mělo navíc za úkol připravit k vydání čtvrtý díl Přehledu československých dějin, zahrnující období 1945 až 1948. Nad hoto-vým rukopisem jsme se sešli s ředitelem ústavu Josefem Mackem v prosinci 1967. Vzpomínám si, jak Macka zarazilo, že jsme závěrečnou kapitolu nazvali Únor 1948, a nikoli Vítězství pracujícího lidu. Obával se, co na to řeknou v Ústředním výboru. Karel tehdy velmi energicky obhájil stanovisko autorského kolektivu. Během pražského jara pak byl tajemníkem Pillerovy rehabilitační komise, které se někdy přezdívalo Kaplanova, a zároveň pracovníkem ústavu ve funkci zástupce ředitele.

Zmíněný čtvrtý díl Přehledu dějin nakonec nevyšel a oba jste byli z ČSAV vyhozeni. Stýkali jste se v době před vaší emigrací v létě 1976?

Popelem lehlo celé naše oddělení. Oba jsme skončili jako topiči. Já jsem byl kvůli knize Sedm pražských dnů trestně stíhán, ale jen „ambulantně“. Karel Kaplan byl pro jiné hříchy v roce 1972 několik měsíců ve vazbě a potom byl stíhán také na svobodě. Později jsem se dověděl, že i v kotelně usilovně psal a už v roce 1973 poslal do zahraničí rukopis o cestě k únoru 1948. Znovu jsme se pracovně sešli na přelomu let 1973 a 1974, kdy jsme spolu s Aloisem Svobodou v přísné konspiraci připravili dokument, který pak vyšel v Pelikánových exilových Listech jako „Prohlášení opozice k 5. výročí nástupu Husákovy režimu“, datované v Praze v dubnu 1974. Byla to zdrcující kritika devastace a teroru, proklamovaného jako „konsolidace“, a výzva k drobné práci a aktivnímu občanství. Tak začala nová etapa našich intenzivních styků.

Do dvou let jste oba byli pryč z republiky...

Já jsem připravoval trvalé vystěhování celé naší pětičlenné rodiny, Karel dostal povolení k dvouletému studijnímu pobytu v Německu.



Vilém Prečan. Foto Národní muzeum (CC-BY-NC)

Byl však posléze zbaven občanství a zůstal v zahraničí jako azylant. Před odjezdem bylo jeho největší starostí, jak dostat bezpečně za hranice svůj archiv pramenů nashromážděných v letech 1962 až 1969 v tajných fondech ÚV KSČ a tří rehabilitačních komisí.

O tomto archivu se vyprávějí legendy a je známo, že jste mu v této věci pomáhal.

Měl jsem pro tento účel dva spolehlivé kanály. Zásilkou menšího objemu, včetně mikrofilmů, mohl poslat do zahraničí diplomatickou poštou náš bývalý kolega Bedřich Loewenstein, který dělal překladatele na západoněmecké ambasádě. Bezpečnou dopravu objemných zásilek obstarávali karavanem lidé Jana Kavana a zprostředkovávala to Jiřina Šiklová. Už na začátku roku 1977 měl Karel Kaplan v Německu celý svůj archiv.

Udržovali jste kontakty i v Německu?

Já jsem odjížděl 10. července 1976, Karel s manželkou Vilmou 31. srpna. V dopisech posílaných bezpečnou cestou jsem mu dával podrobné pokyny, co si má vzít s sebou nebo jak si zařídit zdravotní pojištění, a také informace o stipendiu, které na něho v Německu čekalo. Hned 1. září v devět ráno jsme se sešli u nás v Eddesse, kde jsem zpočátku s rodinou žil. O několik dní později jsme spolu jeli do Kolína nad Rýnem na setkání s Adolfem Müllerem z nakladatelství Index. Kaplanovi se pak vypravili za dcerou do Francie, ale koncem září už byli zpátky u nás a pak pokračovali do Mnichova, kde pro ně byl připraven dvoupokojový byt.

Karel zakotvil v Mnichově na dalších čtrnáct let. Vrhł se do práce, hodně psal a publikoval. K živobytí mu stačily granty na badatelské projekty poskytované Collegiem Carolinem. Výsledky odevzdával vždy vzorně včas. Hodně jsme korespondovali – jak zjišťuji z tlustého svazku našich dopisů. V průběhu prvního roku emigrace šlo o dvě spolu související témata: jak pomoci domácím nezávislým historikům, tehdy většinou v dělnických profesích, aby mohli pokračovat ve vědecké práci; a dále jsme vymýšleli, jak vydupat ze země sebemenší spolek, který by se staral o přísun odborné literatury domů a publikování prací domácích autorů v zahraničí. To se nakonec podařilo založením Československého dokumentačního

střediska nezávislé literatury. Na jeho činnosti se ale Karel nepodílel.

V únoru 1978 jsme se oba setkali jako referenti na památném sympoziu organizace Opus bonum s názvem Únor 1948. Pod láskyplným patronátem opata Opaska se sešli někdejší vítězové a někdejší poražení po třiceti letech jako exulanti. Mezi podpisy čtrnácti osobností obou „táborů“ pod závěrečným prohlášením jsou i naše jména. V prohlášení byla také věta o milionech občanů německé národnosti postavených po válce mimo zákon, což znamenalo vítězství principu odplaty nad principem spravedlnosti a práva... Podobně jsme se sešli v dubnu 1988 na konferenci o pražském jaru 1968 v italské Cortoně.

Když jste v roce 1990 zakládal Ústav pro soudobé dějiny, požádal jste Kaplana o spolupráci?

Jakmile jsem měl v Praze 15. ledna 1990 v ruce pověření Kanceláře ČSAV k založení ústavu, byl Karel Kaplan mezi prvními, které jsem oslovil. Do Prahy se však vrátil až na podzim, a tak nastoupil v říjnu. Tehdy měl ústav už pětadvacet zaměstnanců. Karel zasedal ve vědecké radě a jako člen ústavní rady se podílel na řízení ústavu. Tak jako předchozí roky v exilu neztrácel čas a disciplinovaně pracoval nejméně deset hodin denně sedm dnů v týdnu.

Kterou jeho knihu osobně považujete za nejlepší?

Skvělé byly práce Zavražedění generálního tajemníka a Politický proces s Miladou Horákovou a spol. Výborné jsou rovněž knihy Nebezpečná bezpečnost a Nekrvavá revoluce. Velmi mě zaujala studie Poslední rok prezidenta z roku 1993, kterou jsem přečetl dvakrát, jednou ještě v rukopise, protože to byla publikace ústavu, a podruhé o dvacet let později, když jsem připravoval s Pavlem Horákem edici Únor 1948 očima poražených. Ta kniha mi tehdy moc pomohla při hledání odpovědi na otázku, proč to Beneš v únoru vzdal a podepsal demisi, místo aby odmítl a sám abdikoval.

Kaplanův význam, znalosti a šíři záběru nikdo nepochybně, někteří mu ovšem zazlívají nekoncepční „faktopisectví“. Jak ho jako historika hodnotíte vy?

Souhlasím s kritikou, kterou před lety v Soudobých dějinách publikoval Vítězslav Sommer, který rozebral celé Kaplanovo dílo až do jeho osmdesátin a právem ho označil za zakladatele nejnovějších politických dějin Československa. V závěru psal také o nedostatcích: přílišném empirismu či poněkud naivní představě o historické pravdě založené na co nejúplnějším popisu minulosti. Každý Kaplanův rukopis potřeboval dobrého redaktora. V tom byla skvělá Milena Janišová. Zdá se, že ne vždy měl štěstí na člověka, jenž dovede z rukopisu vykresat knížku o třídu vyšší kvality.

Každá kniha o minulosti je produktem doby, kdy byla napsaná. A dvojnásobně to platí o dějinách nejnovějších, které teprve objevujeme jako předmět historiografie. Ty stárnou nejrychleji. To platí také o díle Karla Kaplana. I tak se ale historikům mladší generace vyplácí přechyst si, co k tématům jejich bádání napsal. Mohou se inspirovat v dvojím smyslu: tím, co se dozvědí, ale i tím, v čem shledají Kaplanův výklad jednostranný či povrchní, poznamenaný nekritickým přístupem k pramenům. I to se u Kaplana najde, ale nijak to nesnižuje celkovou hodnotu jeho průkopnického díla. Zvlášť když si uvědomíme, že se snažil zaplnit co nejvíce bílých míst v historii období, jež bylo v centru jeho zájmu. Navíc ho poháněla ke spěchu obava, že nedokáže dát na papír všechno, co ví nebo k čemu má plnou skříň nepublikovaného pramenného materiálu. To bylo časté téma našich dlouhých telefonátů, které jsme vedli až do chvíle, kdy už pro nemoc nemohl pracovat.

Vilém Prečan (nar. 1933) je český historik, odborník na dějiny Československa v mezinárodním kontextu. Od roku 1957 pracoval v Historickém ústavu ČSAV. V roce 1970 byl propuštěn, vyloučen z KSČ a trestně stíhán. Roku 1976 emigroval do SRN, kde spoluzaložil a do roku 1994 vedl Československé dokumentační středisko nezávislé literatury. V lednu 1990 se vrátil do Československa. Při Akademii věd založil Ústav pro soudobé dějiny, který osm let vedl jako ředitel. V roce 2005 mu byla Univerzitou Palackého v Olomouci udělena profesura. Je nositelem Řádu TGM a slovenského Řádu bílého dvojkráze.

Nepravděpodobné spojení?

Nad knihou Buddhistická ekonomie



Základem fungování buddhistické ekonomiky by mělo být progresivní zdanění, ekologická daň, zajištění bezplatného školství a zdravotnictví či sdílené vlastnictví. Foto pxhere.com

Snaha vtisknout ekonomii etický a udržitelný charakter se objevila už v šedesátých letech minulého století a je úzce spjata se jménem Ernsta Schumachera. Nyní se proud ekonomického myšlení, který hledá jiné modely růstu než ty kapitalistické, snaží představit knižní soubor Buddhistická ekonomie.

PETR PROFEN MAREŠ

Jdou vůbec pojmy buddhismus a ekonomie dohromady? Nejsou to absolutně neslučitelné antagonismy? Vždyť jeden fenomén se zabývá pomíjivými materiálními statky, kdežto druhý zkoumá duchovní podstatu člověka. To jsou vcelku legitimní otázky, které člověka napadnou při pohledu na knihu *Buddhistická ekonomie*, kterou sestavil bělorusko-český spisovatel a básník Max Ščur, jenž se k buddhismu dostal od anarchismu a snaží se mezi oběma titulními oblastmi myšlení hledat styčné plochy. Vcelku se mu to daří.

Ekonomie naruby

Ščur už v minulosti přeložil a sestavil soubor textů s názvem *Radikální buddhismus* (2019; viz A2 č. 17/2019), v němž se zabýval sociálními aspekty buddhismu, který na Západě bývá vnímán jako ryze esoterní nauka o hledání pravé podstaty bytí. Ščurova kniha podobné stereotypy radikálně zpochybnila a ukázala buddhismus nikoliv jako od světa odtrženou duchovní praxi, ale jako aktivistické hnutí se sociálním přesahem, jež se angažuje v boji na obranu utlačovaných – obdobně jako anarchisté.

Většina textů aktuální antologie se opírá o průlomové dílo německého ekonoma Ernsta Schumachera *Malé je milé aneb Jak by vypadala ekonomie, které by záleželo na lidech* (1973, česky 2021). Právě v něm se objevila stať *Buddhistická ekonomie*. Geneze této koncepce však byla složitější. Schumacher byl původně klasický

liberální ekonom, postupně se ovšem seznámil s teoriemi Josefa Schumpetera či Johna M. Keynesa a s dílem Karla Polányiho *Velká transformace* (1944, česky 2006). Zmiňovaní myslitelé nebyli ani zdaleka příznivci radikální volnotržní doktríny *laissez faire* a chtěli ji zkrotit regulací státu. I oni přitom tušili, že lidskému jednání v rámci kapitalismu budou i nadále dominovat chamtivost, egoismus a závist.

Schumacher se pokusil přemýšlet o ekonomice diametrálně jinak, chtěl ji zcela obrátit naruby, tak jako kdysi Marx, který ale uvízl ve vědeckém materialismu a účetnické optice. Schumacherovi nicméně stále scházel důležitý střípek do mozaiky – etický a duchovní rozměr nadřazený racionálním propočtům západních ekonomů, kteří se mezitím stali hlavními vykladači světa. Až na sklonku života při pracovním pobytu v Barmě se Schumacher seznámil s východní tradicí, myšlenkami nenásilí Mahátmy Gándhího a osobně poznal buddhologa Edwarda Conzeho. Následně se pokusil etické premisy Východu sjednotit se západní ekonomikou, která se v globalizovaném světě dotýká v podstatě každého jednotlivce, i kdyby žil na samotě u lesa.

Ve svém díle se Schumacher snažil nastínit koncept udržitelné ekonomiky, která není vedena pouze bezduchou racionalitou „jednání pro vlastní zisk“, příslibem věčného růstu a neutuchající akumulací, ale řídí se primárně udržitelností, ekologickým étosem a snahou o větší rovnost za pomoci komunitní ekonomiky a využití obnovitelných zdrojů. Schumacher v leccems předběhl svou dobu, když zjistil, že zdroje planety jsou omezené a jednou mohou dojít. Nastínil řadu možností nového ekonomického paradigmatu a dodnes bývá hojně citován. O jeho myšlení vypovídá historka z jednání s velkým ropným gigantem, při němž prohlásil, že ropa je v zemi už několik milionů let, a tak nevidí důvod, proč by tam ještě nějaký čas nemohla zůstat.

Jiné modely růstu

Součástí sborníku je i rozhovor s ekonomkou Clair Brown, nazvaný *Vytvořme ekonomiku*

soucitu, v němž jsou nastíněny modely růstu, které se nezakládají na hrubém domácím produktu. Kromě známého bhútánského modelu „hrubého národního štěstí“ (gross national happiness) jde například o „indikátor skutečného pokroku“ (genuine progress indicator) nebo index lepšího života (better life index), podle něhož může být ukazatelem růstu například ekologické uvědomění, dostupnost obnovitelné energie, pocit vzájemné solidarity nebo množství volného času k osobnímu duševnímu rozvoji, které nahrazují primárně ekonomické faktory, jako jsou kupní síla nebo průměrný plat.

Základem fungování udržitelné či buddhistické ekonomiky by podle většiny vybraných textů mělo být progresivní zdanění, ekologická daň, zajištění bezplatného školství a zdravotnictví či sdílené vlastnictví. V pokročilejší fázi pak nepodmíněný příjem pro všechny nebo instituce „minimálního dědictví“, což je jednorázový startovací příspěvek státu na studium či začátek pracovní kariéry. Zmíněné regulativy by pochopitelně stěžily uvítaly nadnárodní korporace, které při zavedení ekologické daně raději zvyšují ceny, než aby se začaly chovat ekologičtěji, a volný čas svých zaměstnanců zase ztotožňují spíše s konzumací než s meditací či pobytem v přírodě.

Otázkou zůstává, komu je vlastně publikace *Buddhistická ekonomie* určena. Přečtou si ji vůbec nějací ekonomové, pro něž je východní myšlení většinou jen archaickou pověrou? A pokud ano, začnou pak ekonomii chápat etičtěji? Nebo je to kniha pro ty, co se odmítají bavit o ekonomice, protože to je pro ně příliš přízemní téma, nehodné jejich duchovního chápání světa? Ideální by samozřejmě bylo, kdyby sborník vyprovokoval k transformaci obě zbytečné elitářské skupiny. Pak by se snad mohlo něco změnit.

Autor je publicista.

Max Ščur (ed.): Buddhistická ekonomie. Malá čítanka (nejen) pro kapitalisty. Přeložil Max Ščur. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2022, 190 stran.

ULTIMÁTUM

Peníze utápěné v betonu

MIROSLAV PATRIK

Po zvolení Petra Pavla prezidentem a po jmenování Petra Hladíka ministrem životního prostředí se zdá, že ochrana environmentu je stále v defenzivě, neboť betonování krajiny nabírá na obrátkách. Ve sněmovně nyní probíhá boj za navrácení práva spolku účastnit se povolovacích řízení pro stavby s lokálním vlivem na životní prostředí, které jim bylo 1. ledna 2018 účelově odebráno. Většinu společností ale trápí víc finanční situace než tento deficit demokracie. Skoro každý se potýká s inflací a vysokými náklady za energie; leckomu vadí i rostoucí státní dluh, který na každého vychází kolem tří set tisíc korun, mluví se o důchodové reformě. Ovšem betonová lobby má jasno: čím víc investic, tím lépe.

V energetice se tudíž urychlují plány na výstavbu aspoň tří jaderných bloků, přičemž ten první v Dukovanech má stát minimálně tři sta miliard korun. Od června 2021 už probíhá územní řízení. Dále se má postavit sedm malých modulárních reaktorů, první v Temelíně za zhruba dvě stě miliard korun. Přitom se podíl energie z obnovitelných zdrojů za posledních deset let zvýšil z dvanácti pouze na šestnáct procent.

Státní fond dopravní infrastruktury také nezahálí. Letošní rok má utratit 136 miliard korun, z nichž se asi sedmdesát týká železničních tratí, šedesát pět silnic a dálnic a kolem jedné miliardy korun vodních cest. Je sice záslužné, že vláda zrušila územní rezervu pro plavební kanál Dunaj–Odra–Labe za téměř šest set miliard korun, který prosazovali Ropáci Miloš Zeman a Jan Skalický, avšak „betonování“ Labe do Pardubic za téměř jedenáct miliard korun zůstalo. Podle neschválené Koncepce vodní dopravy ze srpna 2016 se má navíc na Labi postavit třeba jez u Děčína za nejméně pět miliard a plavební kanál u Přelouče za asi tři miliardy korun. Na jejich přípravu se za více než dvacet let utratila už téměř miliarda korun, a stále jsme na začátku. Zmíněné stavby přitom nemají dopravní opodstatnění a znamenaly by značné ohrožení přírody. Utrácení peněz na Labi má nicméně pokračovat, a to pro imaginární růst nákladní vodní dopravy i soukromé rekreační plavby. Čert vem bilionové dluhy a ekonomikou neúčelnost těchto staveb!

A jak si vedou investice do ekologických projektů? Státní fond životního prostředí má letos investovat asi třicet pět miliard korun. Třeba program Nová zelená úsporám Light eviduje žádosti za více než dvě miliardy korun, přičemž na úspory energie má jít jen jedna a půl miliardy korun. V tomto případě tedy půjde naopak o ukázkové šetření. Bohužel na špatném místě.

Energetická a dopravní lobby prostě umí sehnat stovky miliard korun bez ohledu na státní dluhy. Proto ani nepřekvapí, že resorty pod vedením Josefa Síkely a Martina Kupky jsou největšími odpůrci účasti veřejnosti při povolování staveb.



Vilém Koubek
Smějící se bestie
Host 2022, 263 s.

„Kdo by nechtěl bejt anarchistickej kazatel, a ještě k tomu knihovník,“ hodnotí soukromý detektiv Vincent Krhavý své nové poslání na začátku druhého příběhu z nedaleké budoucnosti, v němž se mísí prvky drsné noirové detektivky, černé grotesky a popkulturní blasfemie. Krhavý uvázl v důchodové rezervaci jménem Odpočinek, kterou známe už z předchozí Posmrtné predace. Musí zde smazat dluhy u jednoho vlivného mafiána, pročež je donucen provozovat kostel spojený s knihovnou, předávat vykuchané knihy plné bílého prášku a k tomu řešit detektivní případy v depresivním prostředí osídleném starobními mileniály. Mezi followery, streamery, influencery a dalšími relikty z počátku milénia jsou mladí lidé jen otrocky a nedobrovolnými dárci orgánů. Během knihovnicko-kazatelské kariéry se detektiv společně se svou svěřenkyní Mae vydatně prolévá alkoholem, zajídá to xanaxy a shodou okolností se stane jedním z hlavních aktérů války mezi influencery. V Odpočinku se to opět začne hemžit mrtvolami a Krhavý se ještě nezvladatelněji potácí mezi alkoholovým bezvědomím a kocovinou. Zběsilá jízda bláznivou realitou karikuje absurdity současného světa, tentokrát s podstatným akcentem na pokroucené vnímání reality skrze sociální sítě a neexistenci pravdy v postfaktuální době. Smějící se bestie na čtenáře vychrlí spoustu sprostých slov, literárních, hudebních i popkulturních odkazů, nešetří kritikou zhovadilého konzumerismu a v dějinách české literatury se pravděpodobně pyšní jedním prvenstvím: největším objemem alkoholu vypitým hlavní postavou.
Karel Kouba



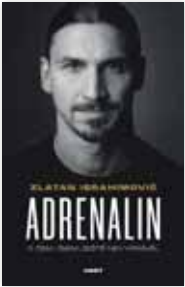
Marie Šťastná
Vtáčení
Odeon 2022, 80 s.

Tahle žena je manželka, matka, milenka. Má rodinu, podle toho žije, plní úkoly, provádí úkony. Obhazuje svoji každodenní existenci – nevyhnutelně před těmi druhými, sebezáchovně sama před sebou. Vnímá se jako bytost rozkročená mezi tím, kým by ráda byla, a tím, kým skutečně je. Podle převažující biologicko-společenské objednávky se snaží o všechno postarat, vše správně posoudit, vyřešit a prožít. Jenomže má – pochopitelně! – své představy a potřeby, které nemůže realizovat. Přizpůsobuje se, přetvářuje se a spolu s tím, jak roste její sebezapření, roste i její sebeobviňování: „Kdybych nebyla matkou/ všechno tohle by dávalo smysl“. Až potud je osud manželky, matky, milenký, jak je vylíčený ve sbírce Vtáčení Marie Šťastné, poněkud ustýskanou zповědí nešťastné ženy, která trpí (jak verše vytvrale sugerují) tím, že je ženou. Svoji identitu si střídavě hýčká a odmítá. Přesvědčivěji než konvenční obrazy mateřské úzkosti, citové frustrace nebo vyrovnávání se s nároky na žádoucí vzhled působí nakládání s motivem nedostatečného nádechu. Ženu dusí vztahy, ve kterých žije. Rytmus a plnost dechu odráží její postoj k jednotlivým situacím: „Zkousím si Tě představit/ jako starého muže/ ale vyjde mi to jen na prudký nádech“. Jako vedlejší produkt ženina soustavného sebezpozorování se ve sbírce objeví několik postřehů ukazujících, jak moc se před světem musela obrátit do sebe: „Za hlavou/ intenzivní pocit návratu/ občas úder do temene hrozný ne mírou bolesti/ ale nemožností odhadnout kdy přijde“.
Martin Lukáš



Günter Grass
Setkání v Telgte
Přeložil Jiří Stromšík
Atlantis 2022, 152 s.

Krátce před koncem třicetileté války se nedaleko Osnabrücku, kde už řadu let probíhá dojednávání vestfálského míru, setkává na pozvání básníka Simona Dacha skupina německých literátů. Básníci si navzájem přednášejí své verše, diskutují, jedí, pijí, někteří navazují milostné vztahy s místními služkami, a nakonec se i snaží přispět k míru společným apelem, jehož definitivního znění se ale nedokážou dobrat. Próza Setkání v Telgte z roku 1979, ležící kdesi mezi krátkým románem a delší novelou, byla hned v době svého uveřejnění dekována jako popis setkání Skupiny 47, k níž Günter Grass náležel. Pro dnešního českého čtenáře je ovšem většina odkazů na členy zmíněného literárního uskupení podobně obtížně rozklíčovatelná jako styly samotných barokních poetů a spisovatelů. Nejznámější z nich mu bude patrně císařský důstojník Gelnhausen, který ale zatím nepíše a teprve později se stane slavným autorem Dobrodružného Simplicia Simplicissima, ovšem pod jménem Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Tato hra s paralelami mezi Grassovými současníky a jejich barokními blíženci možná činí ze Setkání v Telgte vzrušující literární osmisměrku pro germanisty, pro většinu čtenářů však bude obtížné orientovat se v přehledce jmen a přístupů, jež nese nepochybně humanistické, ale rovněž velmi skeptické poselství o tom, že „básníkům chybí jakákoli moc kromě jediné, totiž skládat správná, byť nepotřebná slova“.
Matěj Metelec



Zlatan Ibrahimović, Luigi Garlando
Adrenalin
Přeložila Denisa Streublová
Host 2022, 237 s.

„Dobře, vzdávám se. Je mi čtyřicet let. Jsem bůh, ale stárnoucí bůh.“ Těmito slovy začíná kniha švédského fotbalového útočníka Zlatana Ibrahimoviće s podtitulem O čem jsem ještě nevyprávěl. Autobiografie fotbalisty je spojení, které vzbuzuje oprávněné obavy. A informace, že s psaním vypomáhal sportovní novinář, může tyto obavy rozptýlit jen stěží (pokud ovšem čtenář neužívá na pseudofilosofickém mudrování typu „driblování je útěk za svobodou, přihrávka tě spojuje se spoluhráči, je to takový společný výstup na vrchol horý“). Fanoušci fotbalu se posledních patnáct let donekonečna dohadují o tom, zda je nejlepším hráčem na světě Cristiano Ronaldo, nebo Lionel Messi, mediálně nejzajímavějším fotbalistou zmíněné éry je ale pravděpodobně právě svérázný Švéd s chorvatsko-bosenskými kořeny, který svou kariéru pojal jako velkolepou performanci. Ať už se zaměříme na jeho styl hry, do nějž zakomponoval například i kopy z taekwonda, specifický humor při komunikaci s novináři, incidenty s protihráči, trenéry i spoluhráči nebo na sebestřednost dohnanou ad absurdum (rád o sobě hovoří ve třetí osobě: „Chtěli jste Zlatana, dal jsem vám Zlatana“), Ibrahimović ze světa velkého fotbalu výrazně vyčnívá. Adrenalin je zábavná a zároveň děsivá kniha; potvrzuje výsadní pozici excentrické fotbalové superstar a vedle toho – spíše mimoděk – odhaluje, v čem spočívá přitažlivost i odpudivost profesionálního sportu. Otázka je, zda přece jenom není lepší o tomto světě nic nevědět.
Jan Klamm



Šťastně až na věky
Režie Jana Počtová, ČR 2022, 98 min.
Premiéra v ČR 16. 2. 2023 (Bontonfilm)

Časosběrný dokumentární film Jany Počtové sliboval nesoudící náhled do různých podob lásky a vztahů ve 21. století, které se postupně odklánějí od tradičního modelu postaveného na monogamii a heteronormativitě. Režisérka sleduje pět typů partnerského soužití: konvenční manželský pár, dvojici v otevřeném vztahu, dlouhodobý milenecký poměr, nezávazná sexuální setkání přes internet a polyamorní trojici. Na první pohled rozmanitý výběr protagonistů a milostných poměrů však postupně splyne do monolitu neštěstí. Nejenže ve vzorku chybějí větší generační rozdíly a nenajdeme v něm nikoho mladšího třiceti let, film hlavně neprezentuje nikoho autenticky toužícího po nemonogamním vztahu. Postupně se ukazuje, že pro všechny zúčastněné byla vztahová otevřenost pouze trpěnou nutností, které dali přednost před ztrátou partnera. Celkovému dojmu všeobecné nespokojenosti napomáhá i zvolený dokumentární postup, jenž před odměřeným pozorováním hrdinů, jejich soužití a projevů náklonnosti upřednostňuje verbalizování pocitů. Publikum tudíž nemá příležitost vytvořit si o daném partnerství ucelený obrázek, protože většina úvah účastníků vzhledem k tématu snímku přirozeně směřuje k pochybování nad smyslem stávajících poměrů. Z potenciálně provokativního a košatého námětu vzniklo podobně normalizující dílo, jakým byly Hranice lásky (2022). Oba filmy se vezou na senzační vlně polyamorie a současně ji neberou vážně – jen jako přestupní stanici na cestě k „normálnímu stavu“ monogamie.
Petra Chaloupková



Anežka Hošková, Anna Hulačová
Cesta je trnitá
Městské muzeum, Hořice,
15. 12. 2022 – 15. 4. 2023

Kurátor výstavy Cesta je trnitá Michal Novotný připravil pro skromný prostor hořického městského muzea jedinečné setkání dvou výrazných současných autorek Anny Hulačové a Anežky Hoškové, které společně vytvořily nová díla speciálně pro tuto příležitost. Už úvodní instalace navede diváky k motivům, jež prolínají celou výstavou – uprostřed Štorchovy síně naproti vchodu narazí na holé, nevlídné křiví, sochařsky zpodobené Annou Hulačovou, ve kterém se zachytil skleněný motýl Anežky Hoškové. Podobných setkání a variací zde můžeme najít celou řadu: napětí mezi křehkým a zraňujícím se opakuje i v Hoškové akvarelech, které Hulačová obklopila masivními modelovanými rámy se stylizovanými přírodními motivy obilnin. Jednoduché betonové busty s chybějícími obličejí, kterými je Hulačová známá, zase Hošková doplnila o vitráže s motivy trnitého keře. Autorky se nebojí citlivosti a jisté dávky patosu, neznamená to však, že by sklouzávaly k líbivosti. I díky tomuto „romantickému“ zpracování tématu křehkosti a citové otevřenosti je, zdá se mi, jejich výstava dobře srozumitelná pro publikum, jehož dojem a názor je v prostředí regionální galerie snad ještě důležitější než ve větším městě. Výjimečná spolupráce obou umělekyní proto stojí za pozornost. Pokud plánujete velikoonoční výlet, zastavte se v hořickém muzeu – podařilo se zde uspořádat výstavu, která bezesporu dosahuje prvotřídní úrovně.
David Bláha



Roman Sikora
Jako lvi aneb Sestup a vzestup pana B.
Divadlo X10, Praha, psáno z reprízy 17. 3. 2023

Pracoval v bance, ale padl na dno. Roman Sikora specifickým stylem vypravuje tragikomedii s hrdinou, který nejdřív v tržním prostředí vyhrál, jenže jeho společenský sestup po drobné životní epizodce s podlomeným zdravím byl o to hlubší. Mezi bezdomovci se „bankéři“ chvíli daří, najde si kamarády, přítelkyni a se svými radami z výšin byznysu o tom, jak se vypracovat a jak zdokonalit metody žebrání, se na chvíli stane příslovečným jednookým mezi slepými. Ale jen do té doby, než se pravidla, která hlásá, opět otočí proti němu. Textu Jako lvi se režijně ujal Michal Hába a je vidět, že si jeho domovský soubor Lachende Bestien se Sikorou dobře rozumí. V minimalistické scéně (v zašlé slávě Domu uměleckého průmyslu, kde sídlí hostitel inscenace Divadlo X10, není třeba velkých úprav, abychom se přenesli do bezdomoveckého squatu) se může publikum nerušeně soustředit na stupiditu hesla: „Každý si za všechno v životě sám, sám může“, které je hodinu a půl patřičně nasvěcováno sarkasmem. První střet příslušníka vyšší střední třídy se zlutými papírky „exeekučně zabaveno“, se zdravotními službami placenými pojišťovnou „pro socky“ a vůbec s tím, jak nemilosrdná jsou pravidla tržní džungle k lidem, kteří postupně přicházejí o všechno, v člověku skoro vyvolává škodolibé přání, že tohle by se „jim“ mělo stát všem. Tato inscenace asi každému nezavoní, pokud se ale chcete alespoň na chvíli beztravně vymást ideálům tvrdé práce, která se určitě vyplatí, je pro vás pravou volbou.
Martin Zajíček



Black Belt Eagle Scout
The Land, the Water, the Sky
LP, Saddle Creek 2023

„Život je tak zahlcující,“ zpívá Katherine Paul na třetím albu svého projektu Black Belt Eagle Scout, zatímco v pozadí zní cello Lori Goldston ze skupiny Earth a housle Swila Kanima. Ten je stejně jako Katherine Paul potomkem původních amerických obyvatel – a právě pouť do končin, odkud pocházeli autorčini předkové, inspirovala aktuální desku. Život tu ovšem není vykreslován pouze v potemnělých odstínech. Určité tíze navzdory je The Land, the Water, the Sky album, které vypráví někdo, kdo si je vědom spletitosti života a dokáže o něm vypovídat hlasem člověka nejen smířeného, ale i vyrovnaného se situací. Vřelé, nebanální písničky si vystačí s minimem kudrlinek – čistotou a křehkostí výrazu mohou připomenout třeba produkci dua Low, na mysl přichází i tvorba autorských písničkářek jako Marissa Nadler nebo Midwife. Katherine Paul je ale originál, byť průkazně ovlivněný americkým folkem. Její hudba je zastřená a průrazná zároveň. Pohybuje se od introvertních, instrumentálně holých ploch až k bohatě strukturované orchestraci (výstižná je v tomto ohledu například autorčina opojná konfrontace s vlastní samotou ve skladbě Blue). Takové písně by mohly znít leckde – od Kaštanu po NoD, od Boskovic po Transformu. Není to však dáno omyvatelnou přístupností, ale autentičností hlasu, který v sobě má vnitřní tajemství a nebojí se zvát na sebezpytnou, posmutnělou i nadějeplnou cestu do rodného kraje či vlastního nitra. Je to vzdušná i zemitá hudba, přesně jak název napovídá.
Viktor Palák

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„V posledním krmení pro želvy bylo víc molů než mušek, moli želvám zaskočili v krku a želvy začaly kašlat. Musel jsem je poplácat vzadu po krunýři. A co myslíš, že se stalo? Měly otřes krunýře!“ Italský hřebec se snaží – každý večer vymyslí vtíp, aby se jím ráno ve zverimexu pokusil okouzlit svou platonicou lásku... Nedávno jsem po více než dvou desetiletích zhlédla legendárního Rockyho. Během těch let jsem pozapomněla nejen to, že Rocky Balboa opravdu není nejostřejší tužka v penálu, ale hlavně, že pokud zrovna nemlátí do masa nebo neběhá po schodech, v jednom kuse mele. „Vždyť on mluví jako E.! Přesně takhle se chová K.!“ vykřikovala jsem vždy, když mi Balboa připomněl kamarády z tělocvičny. Po letech strávených v komunitě bojových umění mohu zodpovědně konstatovat, že se Sylvesteru Stallonemu podařilo stvořit skutečně věrohodnou postavu. Stereotypní zobrazování akčních hrdinů a borců z ringu coby mlčenlivých hor masa svědčí o tom, že mnozí scenáristé pravděpodobně neviděli představitele takzvaných nižších tříd ani z rychlíku. Stallone, sám pocházející ze sociálně slabší vrstvy, dobře věděl, že lidem ze spodních příček společenského žebříčku možná chybí vzdělání, to ale většinou neznamená, že by trpěli poruchou řečových funkcí. K univerzálním vojákům či příslušníkům komand lze sice obdivně vzhlízet, ztotožnit

se s nimi však dokáže málokdo. Zato chlápku, kteří si zoufají v podřadné práci, čelí posměchu nebo jsou ignorováni a nezvládnou sbalit ani divnou holku, jsou plné tělocvičny po celém světě. Rocky jim dává naději, že mají šanci prorazit i ve společnosti, která jimi opovrhne. Leckdo se možná ušklíbne, že jde jen o x-tou variaci na naivní pohádku zvanou americký sen, dobře ale víme, že mnozí frustrovaní muži se snaží získat zpět ztracenou důstojnost mnohem nebezpečnějšími způsoby. Připomínat si Rockyho je tak v dnešní „rozdělené společnosti“ možná ještě důležitější než v sedmdesátkách.

A. Medková

„Co je tohle za chlapa?“ ptá se Philippe. „Jemu fakt nedochází, co to znamená! Normálně si z nás dělá prdel!“ Dotyčného sice nejmenuje, je však jasné, o koho jde. Francouzský prezident Macron se podle něj zbláznil. Čerstvě osmapadesátiletý Philippe měl jít za čtyři roky do důchodu, ale poté, co vláda obešla dolní komoru parlamentu a navzdory mohutným protestům prosadila penzijní reformu, reálně hrozí, že bude muset odpracovat dva roky navíc. Premiérku Élisabeth Borne, jejíž kabinet díky devíti hlasům ustál hlasování o důvěře, považuje za loutku Emmanuela Macrona. „Ona se s nikým nebaví, nikoho neposlouchá a řešení nehledá. Její vláda jen nařizuje.“ Tak to ve Francii, takzvané kolébe lidských práv, dopadá, když se někdo opíjí mocí. Premiérka už pojedenačtý od začátku svého mandátu v květnu 2022 využila

ústavního článku 49.3, podle nějž může být vládní návrh prosazen bez hlasování v Národním shromáždění. Ať se třeba všichni stavějí na hlavu. Zmíněný článek je předpokladní nástroj z počátků Páté republiky (od roku 1958), který prezidentu de Gaullovi umožňoval v době politické nestability uplatňovat právo veta, a je neslučitelný s moderním typem demokracie. Jenže Macron není de Gaulle, jakkoli se všemožně snaží, aby byl jako on. „Jasný příklad napoleonského komplexu,“ hodnotí to Philippe. A přehlíživosti, nabízí se dodat... A tak lidé vyšli do ulic. Začalo to symbolicky na náměstí Svornosti, kde se za Francouzské revoluce stínaly hlavy. Protestovat se bude dál, budou se stavět bariády, třeba i z nevyvezených odpadků. Nové generální stávky hlásí i odborové svazy. Povede to ale k něčemu? V tuto chvíli má reforma zelenou a může vstoupit v platnost od září. „Tohle není demokracie, ale diktatura!“ míní Philippe a představuje si, co by asi tak Macronovi řekl Vladimir Putin, pokud by spolu zase mluvili. Nejspíš ať nikomu nedává lekce z lidských práv a udělá si nejprve pořádek ve své zemi. „Stydím se za Francii,“ uzavírá svoji úvahu Philippe.

M. Sýkorová

Měsíční jízdenka za 49 eur pro celé Německo míří do předprodeje a platit začne od prvního května – sice jen v regionálních vlacích, ty ale v Německu zahrnují i většinu spojů, jaké u nás označujeme za rychlíky, a navíc ji bude možné využívat i v městské dopravě a místních

autobusech. Na webu Deutsche Bahn se dočteme, že Deutschland-Ticket navazuje na loňskou letní jízdenku za devět eur, „zavedenou z iniciativy spolkové vlády s cílem snížit zátěž občanů v důsledku prudkého nárůstu nákladů na elektřinu, potraviny, vytápění a mobilitu“. Podobnou cestou jde při rekordní inflaci i Maďarsko, které zavádí levné měsíční síťové jízdenky s regionálními variantami a devadesátiprocentní studentskou slevou. Člověk si říká, že když i taková reakcionářská vláda dovede udělat něco pro lidi, mohli bychom se něčeho dočkat také od té naší. Ta nicméně zatím dokázala leda omezit slevy pro student(ky) a senior(ky). A co pro naši mobilitu dělá dál? Síťové jízdenky na železnici v Česku máme už od prosince. Jednodenní stojí 868 korun – nejspíš proto jsem ještě neslyšel o tom, že by si ji někdo koupil; vyplatila by se snad jen tomu, kdo by si chtěl zajet na otočku z Ostravy do západních Čech a být do půlnoci doma. Měsíční lístek pak vyjde na 5746 korun. „Cestující může mezi dopravci bez omezení přestupovat,“ vyzdvihuje jedinou výhodu této tragikomické nabídky, která má být náplastí na tarifní chaos způsobený liberalizací železniční dopravy, ministr dopravy Martin Kupka z ODS. Co když ale nechceme ani tak přestupovat, jako zkrátka cestovat bez zchudnutí, zamořování vzduchu a postávání v kolonách? Nejspíš máme smůlu, o období německé jízdenky ministr nechce slyšet. Lidé by ji totiž opravdu využívali – a to by zavánělo komunismem.

M. Špína