

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 1. 2017 ROČNÍK XIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

2

02 >
Ilustrace Eva Maceková, 2017
ISSN 1803-6635
9 1771803 663006



DEVADESÁTÁ LÉTA

**Charta 77 a současná levice / rozhovor s Annou Šabatovou
pervitinová deprese seriálu Pustina / násilí a obscénnost v divadle
budou vojáci odposlouchávat celý český internet?
nová povídka Stanislava Berana**

Kapitalismus musí být pod kontrolou

MILENA BARTLOVÁ

„Podívejme se na některá ustanovení Mezinárodního paktu o hospodářských, sociálních a kulturních právech, který u nás platí od 23. 3. 1976 jako zákon 120/1976 Sb. a byl poťouchle využit k ‚protistátnímu Prohlášení Charty 77‘. Státy, smluvní strany tohoto paktu, uznávají, že pro ideál svobodné lidské bytosti je nutno vytvořit ‚takové podmínky, v nichž bude moci každý požívat svých hospodářských, sociálních a kulturních práv‘. Smluvní strany ‚uznávají právo každého jednotlivce na přiměřenou životní úroveň pro něj a jeho rodinu, zahrnující v to dostatečnou výživu, šatstvo, byt, a neustálé zlepšování životních podmínek‘. Takže třeba bydlet podle ‚přiměřené úrovně‘ je sociální právo, nikoli dar moci; ta je proto povinná starat se o to, aby na byty nebyl vztažen ‚trh bez přívlastků‘, který by toto právo ohrožoval. V tomto smyslu náš právní řád zavazuje vládu provádět jak regulaci nájemného, tak i bytovou výstavbu. To zatím vůdcové naší státostrany vůbec neberou na vědomí. Obávám se, že většina našich mocných ani neví, že svou politiku dělají v rozporu s nějakými právními závazky. Myslí si prostě, že pro orientaci politiky státu stačí partajní plakátové heslo ‚Stop socialismu – jdeme pravou cestou‘. Jako socialismus přitom zahrnují věci, které současná západní Evropa chápe už jako civilizační standard pro své občany. O řešení potíží se vede demokratickými prostředky boj různých sociálních zájmů, ale vláda nesmí přehlížet, že ze sociálních práv občanů vyplývají státu určité povinnosti.“

Dodnes aktuálním citátem z textu, který před dvaadvaceti lety publikoval můj otec, politolog a právník Zdeněk Mlynář, a který se objevil v souboru jeho porevolučních politických komentářů *Proti srsti* (1996), chci připomenout výročí Charty 77 jiným způsobem než konstruováním převážně mytologického obrazu zástupné oběti a morálně spasitelského ideálu, jak nám ho právě nyní předkládají veřejná i soukromá média a instituce. Jedním ze sympatických momentů výročního vzpomínání je připomínka toho, že se v Chartě sešli lidé různých politických i světových názorů. Potřeba uvědomit si, že někdy je situace tak vážná, že musíme upřednostnit to, co nás spojuje, a dočasně odložit to, co nás rozděluje, bude stále aktuálnější. Pokud bychom ale od memoriálních rituálů a výzev měli pokročit k historizaci – a po čtyřiceti letech



Eliška Plyš: Mandala, 2011

je opravdu načase –, pak nás musí zajímat také proces rozkladu této akční jednoty.

Charta měla jistě některé nadčasové hodnoty, ale jako konkrétní společenství se prakticky rozpadla hned na konci listopadu 1989. Názorovou polarizaci na prahu vstupu do světa skutečné politiky ztělesnili dva z původních iniciátorů a předních představitelů Charty – Václav Havel a Zdeněk Mlynář. Mlynář se na rozdíl od zdejších disidentů pohyboval od své emigrace v červnu 1977 v intelektuálním prostředí tehdejšího „eurokomunismu“ a demokratického socialismu. Později se snažil tyto proudy prosadit do české polistopadové politiky spolu s ojediněle prozíravou politickou vizí hrozby globální klimatické krize. Havlův establishment jej však čím dál ostřeji kritizoval a marginalizoval. Po založení volební strany Levý blok bylo proti Mlynářovi (a absurdně pouze proti němu) dokonce vzneseno obvinění z velezrady za podpis takzvaných moskevských protokolů v srpnu 1968.

Ráda bych zde z výše uvedené knihy citovala ještě několik Mlynářových poznámek k úloze levice: „Naše dnešní společnost s nadvládou pravice nespada za sebe. Nevytvořila se také až po listopadu 1989, nestvořil ji ani Havel, ani Klaus. Rodila se dlouho pod pokličkou monopolní moci KSČ, kterou listopad jen odstranil; realita se tak stala viditelnou a v tomto smyslu dokonce skutečně zvítězila pravda nad lží.“

„Levice je víc než politická formace: je to politicko-sociální jev, souhrn určitých lidských potřeb a zájmů (nejenom sociálních) a hodnotových orientací. Je to levicová kultura v nejširším slova smyslu, ve smyslu určitých postojů k mnoha různým otázkám v různých životních situacích. Je to vedle politiky také životní styl. Hlavním úkolem levice není těžit z krizi a těžkostí, ale umožnit lidem, kterým pravicová politika dává možností jen málo nebo jen na papíře, aby hráli se svými zájmy, potřebami a životními postoji roli, kterou nikdo nemůže přehlížet.“

„Levicová politika nemůže uskutečnit ideální civilizační koncepci tím, že uchopí moc a bude dirigovat. Musí se přizpůsobit tomu, co je v reálné – například české – společnosti pro lidi žádoucí. Je něco jiného uvažovat o civilizační krizi nebo světové revoluci a něco jiného je, jak vyhrát volby v Kolíně. Nejde o pragmatismus, ale o to, co lidé chtějí a potřebují.“

„Levicová strana nemá určovat soukromým vlastníkům, bankám, mezinárodním společnostem, co mají dělat, aby si efektivně vydělali. Levicová strana ale musí dávat pozor, zda se přitom s lidmi zachází jako s lidmi. Moderní společnost je spor dvou principů a dvou tendencí, kapitalistické a antikapitalistické. A my jsme jedna z nich, ta druhá.“

„Pod demokracií chápou skutečnou možnost většiny obyvatelstva účinně zasahovat do procesu politického rozhodování. To znamená informovanost o tom, o čem se rozhoduje, a to tak, aby tomu mohl rozumět řadový volič. To znamená dát lidem možnost posoudit několik variant řešení a vybrat mezi nimi tu, která se jim zdá být v jejich vlastním zájmu. To znamená vytvářet instituce a organizace, které to většině lidí umožní. Politické strany k tomu nestačí.“

Ve volbách roku 1996 se volba Levého bloku zdála být ve vlastním zájmu pouze 1,4 procenta voličů. Půl roku před nimi Zdeňku Mlynářovi diagnostikovali rakovinu plic a rok po těchto volbách v sedmašedesáti zemřel. V březnu 1991 napsal: „Pokud zůstane vládní politika tak prezíravá vůči zájmům lidí a tak zahleděná do protisocialistické ideologie, nezmění se nic. Jen, až naše společnost opravdu narazí na dno krize, bude muset tato politika nést za stav věci zodpovědnost. Na komunisty už to nebude možné všechno svést.“

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

Po roce 1989 se svět ocitl v době plné euforie. Skončilo dusivé napětí mezi hlavními světovými velmocemi a zároveň jako by skončily i dějiny. Éterem zněl eurodance a celá Evropa tančila na jednoduché písni o absenci limitů, lásce a splněných snech. V kulturním vakuu střední Evropy se objevilo tolik podnětů, že z toho šla hlava kolem. O kulturu zde byl tradičně zájem a lidé bažili po doposud zakázané literatuře a navštěvovali koncerty západních skupin, které do postkomunistických zemí jezdily jako do skanzenu. Devadesátá léta ubíhala ve znamení dohánění dluhů, chaosu a exploatace. Zároveň to ale byla doba, v níž se navzdory radostné závratí z volnosti ustavovaly budoucí pořádky, jejichž plody chtě nechtě sklízíme dodnes. Toto číslo se zabývá především tím, jak se devadesátá léta odrazila v literatuře a filmu, ovšem dostane se i na divadlo a hudbu a v podtextu se dotkne i obecnější otázky, jak se v kultuře odrážela její ekonomizace, všeobecná orientace na trh i sociální změny. Mimo to otiskujeme dva rozsáhlé texty ke čtyřicátému výročí založení Charty 77, nečekejte však oslavu jejího antikomunistického odkazu, jak se to děje v naprosté většině médií. V rozhovoru s Annou Šabatovou, jež byla jednou z mluvčích Charty, se mimo jiné dozvíme o okolnostech vzniku této iniciativy a také, proč je dobře, že po převratu skončila. Esej Matěje Metelce se zabývá otázkou, do jaké míry se současná levice podobá předlistopadovému disentu a co z odkazu Charty 77 je pro ni inspirativní v jejím – zdánlivě marném – boji proti establishmentu. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Uprostřed chaosu. Český literární provoz devadesátých let / Michaela Bečková
- 8 Dekáda, která nebyla? Devadesátá léta jako historie, vzpomínka a sen / Jan Kolář
- 10 Pivo, sex a privatizace. České restituční komedie / Jiří Blažek
- 18 Dědictví Charty 77. O vztahu současné levicové opozice k disentu / Matěj Metelec
- 20 Chtěla jsem něco dělat. S Annou Šabatovou nejen o Chartě 77 / Lukáš Rychetský
- 29 Bílá místa zbývají. Nad posledním dílem Kmenů / LP Fish
- 30 Nenápadné černé skříňky. Proč je novela zákona o Vojenském zpravodajství nebezpečná? / Honza Šípek

Petr Štengl



Seděli v kruhu
a věděli že jsou dobrý
Vzájemně se hodnotili
a byli fakt dobrý
Občas někdo cizí
začal obcházet kruh
to se pak trochu smáčkli
a udělali místo
ale ne moc
jen malou mezírku tak akorát
aby se ten pešek vešel
Asi tak po hodině mlčení
děl to většinou žádné nevydržel
se pešek zvedl a odešel
Tak se zase trošku roztáhli
aby se mezírka zacelila
a byli vážně dobrý

Báseň vybral Ondřej Buddeus

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. ÚNORA 2017**

Realita, která se nesměje

Pervitinová deprese v Pustině

Pustinu lze v mnoha ohledech považovat za první český seriál světových kvalit. Zároveň přichází se specificky českými, především sociálními tématy, která jsou tuzemským hraným filmem dlouhodobě opomíjena, a dovede je zasadit do kontextu dosud nevídaným způsobem.

APOLENA RYCHLÍKOVÁ

Ohlasy na seriál *Pustina* byly poněkud rozporuplné. Přes dílčí ocenění se převážně srovnávalo a hledalo, které zahraniční vzory český seriál využívá. Je to zvláštní: tak dlouho jsme volali po domácím seriálu světových kvalit, až jsme jej, když se objevil, nedokázali nejen ocenit, ale ani kriticky zhodnotit. Přitom okruh témat, která tato „první česká quality TV“ otvírá, je ve své komplexnosti a provázanosti unikátní. Především díky znalosti reálného světa *Pustina* předkládá koherentní a uvěřitelný fikční svět, se kterým by se mnozí čeští diváci mohli identifikovat – pokud by se k nim ovšem seriál, vysílaný kanálem HBO, dostal.

Kvalita a televize

Při tvorbě quality TV bývá zásadní role scenáristy. Štěpán Hulík, který na sebe poprvé výrazně upozornil jako autor minisérie *Hořící keř* (2013), na osmidílné *Pustině* pracoval několik let. Pro výslednou podobu seriálu byla bezesporu zásadní i jeho spolupráce s producentským duem Pavla Kubečková a Tomáš Hrubý, s nimiž vytvářel už zmíněnou minisérii, a také to, že do vývoje námětu zapojil dokumentaristu Lukáše Kokeše. Za audiovizuální podobou seriálu pak stojí režiséři Ivan Zachariáš a Alice Nellis, jejichž pojetí se ovšem zřetelně odlišuje. Zatímco Zachariáš zachovává jistou tvrdost a syrovost, Nellis je spíše poetická. Dramatické scény však zvládají oba na velmi dobré úrovni. Právě díky jejich vedení v *Pustině* pozitivně překvapí i takoví herci, jako jsou Miroslav Vladyka nebo Roman Skamene. Na světové úrovni je ale především civilní, a přece emocemi nabitý herecký výkon Zuzany Stivínové v roli zoufalé matky a starostky obce Hany Sikorové, která pátrá po nezvěstné mladší dceři. Překvapivě dobře jí sekunduje Jaroslav Dušek jako její psychicky narušený manžel a později i amatérský detektiv. Jan Cina v roli vaříče pervitinu Šaryho nebo Eliška Křenková v roli sestry zmizelé Míši jsou příslibem, že nastupující generace českých herců bude stát za to. Je ale jasné, že bez dobře napsaného scénáře, který postavám vkládá do úst smysluplné věty, a ne běžný balast, by se dané úrovni dosahovalo těžko.

Právě díky tvrdošijné snaze neslevit ze svých nároků tvůrci seriálu nakonec zakotvili u HBO Europe. Určující ale byla i předchozí negativní zkušenost s Českou televizí, které o několik let dříve neúspěšně nabízeli *Hořící keř*. Zkostnatělá manažerská struktura největšího veřejnoprávního média u nás svou nedůvěrou k novým jménům a projektům vytváří půdu pro takzvanou dvourychlostní kulturu, která je v globálním měřítku bohužel běžná. Zatímco nadnárodní korporace typu HBO se dlouhodobě zaměřují na tvorbu projektů quality TV a jsou díky tomu schopné docenit i novátorské aspekty seriálů, Česká televize se drží osvědčených metod v obavě, aby neztratila svou diváckou obec. Roli mohou samozřejmě hrát i peníze, v případě *Pustiny* tomu tak ale být nemuselo – rozpočet seriálu České televize *Já, Mattoni* (2016) byl každopádně větší.

Praktickým důsledkem opatrnickví naší veřejnoprávní televize je určitá nedostupnost

Pustiny pro širší diváckou obec. Obecně pak tento případ ukazuje, že Česká televize zatím, na rozdíl od řady zahraničních, především skandinávských státních televizí nechápe svůj kulturní úkol jako výzvu ke kultivaci diváků a namísto toho se drží především komerčního aspektu sledovanosti, jakkoli právě toto měřítko by pro ni oproti soukromým televizím nemuselo být určující – koncesionářské poplatky se totiž platí ze zákona.

Děti periferie

Jak by vypadala *Pustina* v produkci České televize, si můžeme jen domýšlet. V produkci HBO Europe vypadá – nepřekvapivě – podobně jako většina seriálů HBO: je zde kvalitní kamera, záběrování jako v hraném filmu, silné dialogy, propracovaná mizanscéna i určitý minimalismus v kontrastu s kýčem, který má v postindustriální krajině své místo.

Pustině někdy bývá vyčítána její nepůvodnost – často se zmiňuje inspirace seriálem *Temný případ* (True Detective, 2014). Ten však navzdory řadě podobností rozhodně nefunguje na stejném principu. Tam, kde *Temný případ* využíval postindustriální krajinu pouze pro vizuální onanii, přichází *Pustina* s krajinou jako významotvorným prvkem. Záběry na vytěženou scenerii severních Čech netvoří jen kulisu pro pseudointelektuální promluvy jako v *Temném případě*; život na pomezí uhelného dolu je pro příběh, který *Pustina* vypráví, klíčový. Každodenní realita některých severočeských vesnic, které se již desetiletí snaží ubránit před uhelnou lobby, se do seriálu věrohodně otiskla.

Za chyby se pyká

Viceméně každá z postav je zatížena nějakými problémy, které pramení buď přímo

život mladé dívky nikdo nevrátí a vražda na maloměstě je pro pachatele i jeho rodinu vždy stigmatizující. Opustit zpustošenou krajinu neznamena pro postižené jednoduše začít někde znova a rány, které utrpěli lidé i životní prostředí, dávají tušit řadu dalších životních zklamání.

Seriálová tvorba je ovšem v českém prostředí mnoha diváky stále ještě vnímána spíše jako vytržení z reality a pobavení pro ty, kteří se usazují před televizní obrazovky v touze zapomenout na každodenní starosti. Asi i proto byly reakce mnohých českých recenzentů a recenzentek odměřené. Televize má přece bavit, a ne deptat. Na přítomnost sociálněkritických děl v české audiovizí (snad s výjimkou dokumentárního filmu) nejsme prostě zvyklí. *Pustina* je přítom v mnoha aspektech případovou studií o tom, jak spleťtá je dnešní společenská realita a že moc



Tak jako v životě, v *Pustině* za stejné chyby pykají různí lidé odlišně. Foto HBO Europe

Výjimečnost seriálu tkví v tom, že se opírá o výrazně česká specifika, a to v míře, která může být pro mnohé až nepřijemná. Sledovat osm hodin zachycujících depresivní témata, jakými jsou nedostatek práce, devastace krajiny, vaření pervitinu, prostituce a upadající sousedské vztahy, není zrovna oblažující. O to je to ale důležitější.

V jednom z dílů páté série kultovního amerického seriálu *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008–2013) říká obchodní partnerka hlavního hrdiny, učitele chemie, který „zběhl“ k vaření metamfetaminu, že někde uprostřed Evropy leží jeho země zaslíbená. Díky pervitinu jsme skutečně evropská drogová velmoc. Přesto toto téma dlouho zůstávalo filmově nevytěžené a teprve *Pustina* na něm – kromě jiných aspektů života na periférii – dokázala vystavět svoji zápletku. Seriál přesvědčivě ukazuje, že dospívání v sociálně vyloučené krajině generuje úplně jinou skupinu mladých lidí než dospívání v zajištěné rodině. Teenageři vyrůstající na společenském okraji kolísají mezi sněním o vykoupení z ghetta a rezignací. Namísto ambiciózní „generace Y“ či „mileniálů“, zkrátka nadějně mládeže „nezatížené komunismem“, přichází vystřízlivění. Ukazuje se, že mladí a úspěšní jsou jen zbožným přáním předchozí generace.

z jejího charakteru, nebo z osobní historie, leckdy plně selhání. Stejně jako v životě však za stejné chyby pykají různí lidé odlišně a jinou měrou. Potíže dopadají jinak na ty, jež socioekonomické podmínky od počátku předurčují k těžkému životu, a jinak na ty, kteří se těší vyššímu společenskému statusu, i kdyby to byli naprostí kretění. A stejně jako v reálném životě se potrestání vepisuje do budoucích osudů jednotlivých hrdinů rozmanitými způsoby. Chození za školu tak pro něčí osud může být více determinující než vaření a prodávání pervitinu.

Princip viny se seriálem táhne jako nit, která nemilosrdně obmotá každého. Jenže spravedlnost je subjektivní pojem. Kromě vnějšího má i vnitřní rozměr a málokdy dojde k jejich propojení. „Objektivně“ vinní jsou v *Pustině* dlouhou dobu hlavně „ti druzí“ – podivíni, děti z pastáku, lidé s ideály. Přesně v intencích obvyklé české nechuti k aktivismu se jeví jako nejnórmálnější ti, kteří se do ničeho moc nepletou, nejsou nápadní a hledí si svého. Že právě takoví lidé jsou mnohdy skrytým hybatelem děje, aniž by si to uvědomovali nebo připouštěli, ukazuje vyústění seriálu. To není nikterak bombastické, jeho civilnost jde ale ruku v ruce s koncepcí celé série. Honba za spravedlností zanechává hořkou pachut:

příležitostí k smíchu neskýtá. Negativní reakce vypovídají hlavně o neochotě některých recenzentů vystoupit z bubliny své pohodlnosti a vidět i to, co je na světě kolem nás nepřijemné.

Autorka je dokumentaristka a redaktorka A2larmu.

Pustina. HBO Europe, Česká republika, 2016. Režie Alice Nellis a Ivan Zachariáš, scénář Štěpán Hulík, kamera Štěpán Kučera, Matěj Cibulka, hudba David Boulter, hrají Zuzana Stivínová, Jaroslav Dušek, Eliška Křenková, Leoš Noha, Jan Cina ad.

Četba z nepochopitelných časů

„Severský příběh“ Miguela de Cervantese

V roce 2016 uplynulo čtyři sta let od smrti Miguela de Cervantese. U příležitosti tohoto výročí vyšel v češtině jeho poslední román *Persiles a Sigismunda*. Dobový bestseller, který vypráví o dobrodružném putování uprchlých milenců po periferiích Evropy, dnes můžeme číst především jako sumář touhy.

MATOUŠ JALUŠKA

„Já jsem, pane Arnaldo, něco podobného jako prostor, kam se vejdou všechny možné věci, a nevyskytuje se žádná, která by nebyla na svém místě, takže ve mně se shromáždily i všechny věci neblahé; ale protože jsem našel sestru Auristelu, považuji je za šťastné, protože neštěstí, které končí, aniž skončí se životem, není neštěstím.“ K tomu řekla Transila: „Já za sebe tvrdím, Periandro, že nerozumím vašemu výroku; pouze rozumím tomu, že bude vskutku závažný, jestliže nesplníte přání nás všech poznat příběhy vašeho života.“ Tak promluvil ve 12. kapitole II. knihy *Persilese a Sigismundy* (Los trabajos de Persiles y Sigismunda, 1616) Miguela de Cervantese titulní hrdina románu (ukrytý pod pseudonymem) a takto mu bylo odpovězeno. Jeho posluchači mu evidentně nerozumějí – a přesto chtějí, aby pokračoval ve vyprávění. Periandro-Persiles se nenechává prosit a ochotně vypouští z úst další slova. Což ostatně činí na stovkách stran románu skoro všichni a pořád.

O kráse mužů

Cervantes prezentuje *Persilese a Sigismundu* jako závažné vyprávění o lásce a náboženské konverzi. Ještě rok před smrtí přitom pracoval na satirických novelách a vtipkoval na úkor církve i státu. „Severský příběh“ dvou milenců proto může působit jako projev lítosti nad papírem promarněným na předchozí díla. Anebo jako velmi zvláštní vtip. Spíše než barbarské severany totiž hlavní hrdinové připomínají milence z antických novel, které osud šťve okolo celého Středomoří, než je nakonec opět spojí. Tento žánr je silně synkretický: v zájmu oddálení konce a prodloužení čtenářské rozkoše lze do něj vložit vše. A každý může tato díla vnímat, jak chce – jako romány o duchovním růstu zasvěcenců, anebo jako četbu pro služby.

Na začátku *Persilese a Sigismundy* sledujeme prince Periandra, blondáčka s andělskou tváří, jak kráčí mezi mohutnými barbary, vydávajícími zvířecí skřeky. Jsme na severu, daleko od slunce. Co se mu asi přihodí? Užij ho chtějí barbaři protnout šípem, porušit panenství jeho zářivé kůže – ale nesvedou to. Krása sama slouží Periandrovi jako nejlepší ochrana a lučištník nakonec sklání svou zbraň, aniž by vystřelil. Periandro je zamilován do Auristely (Sigismundy), zaslíbené jeho bratrovi. Hrdinové řecky znějící jméno bychom snad mohli chápat tak, že vypovídá „o mužích“, *peri andrón*. Máme před sebou postavu zamýšlenou jako komentář k mužství. A hle, jakmile tento člověk předstoupí před čtenáře, obléká se do ženských šatů, aby zmátl Auristeliny vězňatele.

Milenecký pár nakonec prchá od islandského pobřeží směrem k Římu, na „práh svatého Petra“, kde jej čeká svatba. Po putování v severních mořích a po pobytu na ostrově osvíceného krále Policarpa přecházíme na „poledne Evropy“, do Lisabonu. Hrdinové odtud postupují vyprahlým Španělskem na východ. A nejdou sami. Do krásné Auristely se totiž neustále někdo zamilovává. Titulní postavy románu touží po sobě navzájem a samy se stávají objekty touhy jiných. Kdo je vidí, ten po nich zatouží – anebo zavzpomíná na svá vlastní tragická toužení a pusť se do vyprávění.

Pravda ve svůdném prádle

Hispanisté obvykle upozorňují na to, že příhody mileneckého páru na cestě po Evropě jsou úzce spojeny s nejrůznějšími znaky a značením. Auristela se vystavuje zrakům, každou chvíli pro někoho něco znamená, je portrétována, stává se herečkou na divadle a svou krásou oslovuje muže a zahanbuje ženy: „V jiném hostinci narazili na tři francouzské, tak překrásné dámy, že nebyť



Martin De Vos: Únos Európy, 1590

Auristela na světě, mohly by soutěžit o palmu vítězství,“ praví se čtenářům o zaplivané putyce kdesi u Perpignanu, kam hrdinové dorazili po náročném přechodu přes hranice. S Auristelou mezi obyčejné smrtelníky sestupuje míra krásy světa a nutí je reagovat, každého podle jeho nátury. Tak se Cervantesův poslední román z jistého úhlu pohledu stává sumou toužení – vzorníkem všech možných typů touhy, od těch veskrze lidských, zaměřených na pozemská jsoucna, po božské vztahy v rámci Svaté Trojice. Podle literárního historika Albana Forcioneho zde čtenář může dokonce najít velkolepou alegorii o cestě člověka k Bohu – a tedy jde o dílo příbuzné Komenského *Labyrintu světa* (1631) či *Poutníkův cestě* (1678, český 1864) anglického protestantského nonkonformisty Johna Bunyana.

Každá voda ale nakonec steče dolů a Sigismunda se dostane Persilesovi za ženu – a bychom parafrázovali známý český večerníček. Umírající islandský král v posledních odstavcích románu sestoupí do Říma, dává milencům požehnání a věnuje jim svou severskou říši jako dědictví. Banální vyjádření z večerníčku se vnucuje i proto, že Cervantes při budování příměrů často sahá do oblasti fyziky a lásce jeho hrdinů vládou pevně přírodní a nebeské zákony, závazné stejně jako gravitace. Jejich putování po světě sice řídila Fortuna, pod jejím jménem se však nakonec neskrývá „nic jiného než pevné ustanovení nebes“.

V jedné kapitole Periandro vypráví o podivuhodném závodě veslic reprezentujících Amora, Prospěch, Píli a Štěstěnu, která po hromadné srážce tří prvně jmenovaných lodí vítězí. „Nakonec dobrá Štěstěna dospěla k cíli, zato já bych nedospěl, kdybych pokračoval ve vyprávění svých četných a podivných příběhů,“ říká Periandro ve chvíli, kdy jeho nemocný posluchač Antonio upadá do bezvědomí. Čas vyprávění a čas těla se pohybují v podobných cyklech, konce příběhů často přinášejí smrt. Všichni chtějí někam dospět – ke spáse, anebo alespoň k tělu některého z překrásných hrdinů. Cesty se však proplétají, lidská tělesa do sebe narážejí a třou se o sebe, brzdí se a odrážejí navzájem jako kulečnickové koule.

Papírový náhrobek

Překladatel Josef Forbelský v předmluvě praví, že by knize namísto „Severského vyprávění“ slušel spíše podtitul „Evropský

román“. Trasa putování vede do nitra Evropy přes její okraje, mezi které dnes patří i Španělsko. V dané době si však tento okraj právem nárokoval pozici středu. Cervantes psal uprostřed říše, která si ještě nějaký čas mohla namlouvat, že je dokonale světová. Oživovaly ji zlatáky, které se – podle satirické veršovánkyně Cervantesova mladšího současníka Franciska de Quevedo – „rodí jako šlechtici v Indiích, kde je každý rád navštíví, odcházejí umřít do Španělska a jsou pohřbeny v Janově“. Západní Indie neboli Amerika proměňuje nuzáky v uznávané boháče, rybářské vísky v bohaté přístavy, ale nově orientuje také pohled Evropanů na sebe samotné. Jako svébytnou reakci na „zkušenost existence Nového světa“ lze (například vedle esejů Michela de Montaigne) vnímat i Cervantesův poslední román. Hrdinové putují z ostrova na ostrov, prchají před barbary nebo zabředají do vytříbených pastí civilizovaných lidí, jako by se pohybovali po nějakém jiném, dobrodružném kontinentu, jehož barbarské končiny (ostrov krále Policarpa) poskytují prostor pro nejrůznější utopie, zatímco jižní pevniny po těchto utopiích nepřestávají toužit. Život – zejména ten citový – už v nich totiž není k žití.

Ve své době se toto dílo těšilo podobné popularitě jako *Don Quijote* (1605). Jen během 17. století vyšlo ve Španělsku desetkrát a bylo přeloženo do francouzštiny, italštiny a angličtiny. Dnes už však není snadné odhalit, z čeho popularita knihy ve skutečnosti pramenila. Cervantesův papírový náhrobek se nechte příliš lehce – oproti *Donu Quijotovi* nabízí moderním očím mnohem méně lákadel. Naneštěstí mu nepomáhá ani Forbelského překlad, který působí, jako by vůbec neprošel redakcí. To je samozřejmě škoda. Z nouze ale můžeme udělat ctnost a říct si, že se díky tomu náš čtenářský zážitek blíží impresi barokního čtenáře louskajícího narychlo vysázenou pirátskou kopií nejnovějšího bestselleru dejme tomu v zákopec u nizozemské Bredy za třicetileté války. Lze si představit, že tento příběh o putování dobře prostupnou a klidnou Evropou působil i na něj jako četba z nepochopitelných časů.

Autor je komparatista.

Miguel de Cervantes y Saavedra: Persiles a Sigismunda. Severský příběh. Přeložil Josef Forbelský. Academia, Praha 2016, 379 stran.

Bachmannová
Rushdie
Denemarková
Benjamin
Novotný
Janáčková
Macurová
Borkovec
Uhlířová

416

revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

Rychlé šípy za Vítězného února

Nad posledním svazkem komiksové řady Češi

Komiksové zpracování scénářů Pavla Kosatíka, podle nichž vznikl televizní seriál České století, uzavřel devátý díl. Výtvarník Karel Osoha v něm vedle sebe staví události února 1948 a příběh dětského klubu, který odkazuje na Foglarovy Rychlé šípy.

PAVEL KOŘÍNEK

I když lze na jednotlivé svazky komiksové série Češi snášet nejrůznější výtky, jedno se musí ambicióznímu projektu postavenému na televizních scénářích Pavla Kosatíka k *Českému století* (2013–2014) připsat k dobru: v záplavě vši té komiksové-didaktické exploatace národních dějin představují uvedené knihy poctivá, k přemýšlení podněcující autorská díla. Jde o komiksy, které stojí za to číst i jinak než jako otrocké taháky k maturitě, anestetizované tu lepšími, tu horšími panely a bublinami. Devítisvazkovou řadu příběhů z české historie, jež ovšem nebyly vydávány v chronologickém pořadí, nyní uzavřel poslední komiksový román – Karlem Osohou zpracované vyprávění o Vítězném únoru s titulem *1948. Jak se KSČ chopila moci*.

Mezi politikou a klubem

Je asi přirozené, že se u tak rozsáhlého projektu, jakým řada Češi je, budou nutně potkávat výsledky přesvědčivější s těmi takřikající do počtu. Zkušenost z předchozích svazků přitom vcelku jasně dokládá, že až na drobné výjimky vznikaly zajímavější komiksy tehdy, když se jejich výtvarníci nenechali původním Kosatíkovým scénářem svázat, ale použili jej spíše jako východisko pro vlastní uvažování o dané době a jejím adekvátním komiksovém a vizuálním zpracování. Ne náhodou jsou za nejzdařilejší označovány svazky, které zvolily větší míru aktualizace či nápaditou a významově nosnou vizuální metaforu – ať už se jedná o surreálně-organickými deformitami proplétané vraždění Slánského od Vojtěcha Maška nebo o dinosauří alegorii srpna 1968 od Karla Jerieho. Osohovo pojednání o dnech před 25. únorem 1948 vykročilo

stejným směrem, a ačkoli možná nedošlo až k cíli své cesty, rozhodně se jedná o výpravu hodnou povšimnutí.

Televiznímu *Českému století* i komiksovým *Čechům* dominuje verbální komunikace. S někdy až okatým nezájmem o akčněji pojímané scény a obrazy je tu pozornost soustředována na výměny replik, klíčové rozhovory a zejména mocenské přetlačování slovem, na persvazivní funkci jazyka. Neuralgické body národní historie jsou představovány takřka výhradně jako sekvence promluv a rozhovorů zachycujících střet idejí a ideologií. Toto Kosatíkovo silné autorské gesto poskytuje výrazný a nutno říci velmi funkční prostředek aktualizace, přidává na originalitě i zajímavosti, zároveň ale jak před televizní, tak před komiksovou „realizátory“ klade nemalé překážky. U obou uvedených médií jsme totiž tradičně navyklí očekávat určitou míru dynamiky a akce. Těchto očekávání si zjevně byl vědom i Karel Osoha, když k pozoruhodnému, ale v podstatě statickému scénáři, odehrávajícímu se povětšinou u nejrůznějších stolů (Gottwaldova, Benešova i demokratických ministrů), dopsal druhou příběhovou linii, ve které sledujeme snahu čerstvě ustaveného dětského klubu o sehnání klubovny. Ve zjevné parafrázi na příběhy Rychlých šípů (k nimž je zde odkazováno i nejrůznějšími dějovými detaily, například charakteristickým „ustavením“ skupiny) je tak konstruováno vyprávění o boji za vlastní prostor i o svůdné přitažlivosti moci.

Černokněžník Klement

Akční charakter těchto klubáckých scén pomáhá zabraňovat přehlčení slovem – po někdy až osmistránkových „výstupech“ od jednoho stolu přijde takové akční oddechnutí vhod. Navozené paralelismy mezi oběma dějovými rovinami navíc otevírají rozličné interpretační možnosti. Oba plány se však propojí i explicitněji, když novopečený vůdce klubu Matěj náhodou v okně zahlédne výjev, který mu nedá spát: kouzelnickým pláštěm a hůlkou vybaveného Klementa Gottwalda, ovládajícího silou své čarované moci hlouček lidí shromážděných kolem něj. Politické machinace „velkých dějin“ dospělých se při střetu s prostorem dětství transformují v kouzla a čáry, nebezpečí, jež plynou z podlehnutí svodům

moci, jsou ale v obou světech podobná. Matěj ze svého temného uhranutí a uřednictví nakopec dokáže procitnout, cena, kterou za to on i jeho přátelé musí zaplatit, je ale vysoká.

Nápaditě rozehranému dvojlomnému vyprávění bohužel maličko ubírá ne zcela vyvážená a nestejně propracovaná hloubka obou rovin: zatímco politikařící dialogy přesvědčivě zachycují mocenské boje, „klubácké“ linii schází větší svébytnost a nápaditost. Jaroslavem Foglarem a Janem Fischerem ustavený model vyprávění je tu věrně napodoben, při pokusu využít ho jaksi „žánru navzdory“ už se ale nedostává síl k vytvoření skutečně životných protagonistů. Chybí tu to, co činí „šípácká“ úmorně didaktická exempla pokud ne zábavnými, tak alespoň snesitelnými

obrázkovými příběhy i po téměř osmdesáti letech od jejich zrodu: rozmanitost postav, fungující interpersonální dynamika, narativní drobnokresba, chuť k hravému vizuálnímu detailu a epizodická variabilita lákavých dobrodružství. Osohův klub plní svoji kompoziční a zrcadlivou roli, sám o sobě ale neobstojí. Ani toto dílčí zaváhání ale nedokáže pokazit dojem z celého komiksu, vynikajícího suverénní kresbou a především nadaným vyprávěčstvím. Komiksoví Češi se těžko mohli dočkat lepšího završení.

Autor je bohemista.

Pavel Kosatík, Karel Osoha: 1948. Jak se KSČ chopila moci. Česká televize, Mladá fronta, Praha 2016, 128 stran.



V komiksovém příběhu z roku Vítězného února se setkává Klement Gottwald s Rychlými šípy

literární zápisník

Zima na vsi

JIŘÍ ZIZLER

Podzim je strašlivé období. Na krajinu i člověka padne tíha a tesknost odumírání, ve chvílích smíření se derou na povrch poslední záblesky rozehvělé melancholické radosti, leč nostalgie stoupá až na práh neúnosna, cosi člověka uchvátí a přitiskne jej k zemi a učíní z něj onuci větru a mlhy, do níž se země potápí. Plahočíme se v mokrém listí, v pavučinách se výsměšně a marnivě houpou kapičky rosy. Déšť prosákně až ke kostem úpějího těla a duše se cítí jako ve svěráku. Všude se rozlévá nevýslovné, vyčkávající listopadové ticho, o něž se lze opřít – nikde ani živáčka, jen z komínů se zvolna plouhá dým. Nedostatek světla vysává energii a jedinec se mění v malátný a vysílený přízrak, bloumající polními a lesními cestami, jehož pohlcuje únava a zapomnění a hledí do tváře rozpadu. Jistěže i podzim s sebou nese krásu, tu jeseň básníků,

ale je to krása rozdíravá a bolestná a drtivá. Určitě je to nezbytný proces, příroda i my potřebujeme obrodu a musíme nejprve klesnout pokud možno co nejhlouběji, abychom mohli nabrat síly a připravit se. Každý rok se to opakuje s neúprosnou stejností. Podzim je strašlivé období.

Se zimou se to má už jinak. Zima přichází jako mocnost rovná a přímá. Při vši tvrdosti z ní vyrůstá něco očišťujícího, začíná probouzet zdroje, které oživují a připravují obrát. Odříkání se v zimě nabízí samo a přináší slastné oprostění. Navíc málokterá zima se obejde bez vloženého jara, bez enklávy náhlého a prudkého rozjaření všeho, na co pohlédneš, kdy do zimní scenerie vpadne slunce v oslnivé formě a potom všude crčí voda, řítí se ze střech, pádí po silnicích, utíká ve stružkách a potocích. To je ovšem teprve předpremiéra a ještě se vrátí mráz a sníh, ale kroky jara už zvučí v povětrí.

Sníh. Kvintesence a jádro a krédo zimy, někdy odpírané či dostavující se jen na skok. Veškerá obliba zimy se zakládá na lásce ke sněhu. Vůbec se to netýká jen potěchy ze zimních sportů. Sníh představuje krásu a tajemství. Kolika jen způsoby k nám umí přicházet, od hravého poletování a víření vloček přes plynulý a vládné sněžení, v němž cítíš něco velebného a posvátného, až k divokému

chumelení a nezkontně zběsilé vánici. Je to mocný živel i dokonale estetický a geometrický útvar v jedné každé vločce, a současně kapička vody, něco a nic, tající na rtech či na jazyku. Stejně závatná záhada a pomíjivost jako samotná lidská existence. Není náhodou, že nejvíce sních milují a oslavují děti.

Obyvatelé měst si nejspíš zimu k tělu tolik nepustí. Tady na venkově přece jenom víte, že žijete, jak mi řekl jeden chalupář. To jistě – dokonce se teď dostáváme na úroveň Karafiátových broučků. Utěšit skuliny v domě a spát a spát. Samozřejmě taky topit a topit a doufat, že teplota se nezřítí pod rozumnou mez. A číst a zapomenout na internet i politiku (ke draní peří, pletení košťat, vyřezávání, natož žvýkání kůží se už patrně nevrátíme). Na vesnici vždy něco klade odpor a vzdoruje a skřípe a drhne a nelze než si na to zvyknout. Na oplátku to nasvěcuje věci v pravém světle. Čím větší zima, tím větší účta k teplu. Tady to vesměs není produkt, který se vyrábí a dodává, nýbrž kvalita, již je nutno obstarat – nasekat dřevo, zatopit, udržovat oheň. O pohodlí se často nedá mluvit, ale přidanou hodnotou se stává zvláštní poklid v nitru.

S pohodlím se vůbec dřív bylo jinak. O svátcích jsem na Vltavě poslouchal krásnou Klostermannovu povídku. Líčil v ní svou strastiplnou cestu, kdy se odpoledne před Štědrým

dnem vydal z jihočeského Písku, kde studoval, pěšky do rodné šumavské vesničky. Jednalo se o patnáctihodinovou dobrodružnou pěší túru za mrazu a fujavice, během níž nakonec zabloudil a přežil jen šťastnou shodou okolností. Nedovedu si představit, že by něco podobného chtěl dnes někdo podstoupit. Dřív takový postup nebyl nijak výjimečný. Ještě můj tatínek vstával ve tři čtvrtě na čtyři, šlapal za každého počasí hezkou dálku na vlak a s trojím přestupem jel přes celou Prahu do továrny. Ranní lokálka, za jeho ne tak vzdálených časů tři plné vagony, dnes jezdí s jediným skoro prázdným vozem. Už by to takhle, jak se dnes říká, nikdo nedal.

Když však udeří nečasy a kalamity, svět šílí. Obludný mechanismus moderního světa se nesmí ani na chvíli zastavit, i kdyby trakaře na hlavu padaly. Vyrábět a prodávat nutno bez přestávky, zaříd si to, jak chceš. Davy se ženou z místa na místo jako zástupy pomatenců, nešťastní štvanci šéfů, hypoték a nákupních horeček, v poslední instanci zmatení, osamělí a bezradní. Není nad to naslouchat duchovní radě. Jak říkal jakýsi pravoslavný klášterní mudrc – když už nemůžeš, zastav se a dej si čaj. Jestliže někdo dočetl až sem, ať to bez prodlení udělá, ať už může, nebo ne. Není ta zima krásná?

Autor je literární historik a kritik.

ANTIKVÁRNÍ REDUKCE

Mimoestetické v Sovětech

JAKUB VANÍČEK

Třetí fabrika Viktora Šklovského vyšla v roce 1967 ve Světové literatuře a její překladatel Jan Zábrana k ní připsal, že text překládal pro jediného čtenáře. Jak víme z jiných zdrojů, oním čtenářem měl být Josef Jedlička a prostorem, v němž se předčítalo, město Litvínov. Litvínov v době heroické práce a službě ideji socialismu.

Kulturně-politická souvislost to nebude náhodná. Vždyť i Šklovského text je především vzpomínkou na práci v zemi, kde už započaly nové, či spíše budoucí časy. Jejich průběh autor načrtává v trojí časové rovině: tou první (fabrikou) je rodina a škola, druhou Opojaz a poslední továrna Státního filmu. Dětství si svou kapitolu zasluhuje, pak už se časový rozvrh drojí a Šklovskému v nesouvislém pásmu vystávají na mysl živí i mrtví, uplynulé tíží současnost a celý text se zhuťňuje jakousi anekdotickou zkratkou. Žánrově text kolísá, od obrazů z dětství se dostáváme k úvahám o teorii literatury, abychom se nakonec probírali dopisy psanými spolupracovníkům z dob do dějin literatury navždy zapsaných plenárek Obščestva izučeniija poetičeskogo jazyka. Nad celkem se pak nelze zbavit pocitu, že jsme tu přišli pod mušku násilníkovi, jehož úkolem je jediné: vbourat se do života starých přátel a maloburžoazních šmoků toužících po čistém umění. Ano, přesně takového chceme Šklovského mít.

Vrací se mi nad těmi několika desítkami stránek jedna otázka: proč právě Třetí fabrika měla posloužit jakémusi naléhavému úkolu, jež na sebe Zábrana s Jedličkou uvalili v době zběsilé přestavby světa? Okouzlení leninským Ruskem, bylo-li kdy jaké, jistě vyprchalo, sentimentální vyprávění o společných cestách po pražských pivnicích v doprovodu Soni Neumannové, jakož i jiné taškařice, o nichž Šklovskij píše Romanu Jakobsonovi, tu také nemají velkou váhu. Že by tedy vzpomínky na ruské básníky, jichž je v Třetí fabrice rozeseť na desítky?

Nic z toho, a přece vše dohromady. Šklovskij píše Tjňanovovi, že „literatura roste na okraji a vtahuje do sebe mimoestetický materiál (...) obojí musí být vzato v úvahu“, jinými slovy, teprve na švu uměleckého vyjádření a vnější skutečnosti, reálné a nezpracované, vzniká dialektické napětí, z něhož vzchází literatura. Pojmenovává tak něco velmi důležitého, něco, co především násobí působivost jeho memoárového textu i čtenáři, který zrovna nežije v padesátých letech na periferii republiky a nesleduje, jak se z krajiny stává průmyslová výspa nové republiky. Mimoestetická skutečnost se v úsečných větách Třetí fabрики vylamuje s takovou intenzitou, že si naprosto podmaňuje celé tělo textu. Nikoli zbytečně mu redaktor předřadil moralizující citát z Lunačarského, který tuto životní intenzitu sežvýká na kaši brutálně přímočaré ideologie: „ještě dlouho a dlouho poté/ až revoluce dovrší své dílo/ až bude opravdový socialismus/ a opravdový komunismus...“ Ne, zcela naopak. Je to vypětí sil a plně nasazení intelektu, hra o život tam, kde vás může hned druhý den zastřelit tajná policie, kde se od jednacího stolu dalo dostat rovnou do pracovního tábora. Bez těchto předběžných skutečností by se Třetí fabrika četla jako jeden z mnoha pokusů o literární experiment, programově nesrozumitelný literární artefakt, jehož účel se spotřebovává už jen tím, že je vytištěn na papír.

Jak že to dopadlo s Majakovským? Co Jesenin a Mandelštam? Teprve v průniku politického s osobním, v tragédii všech těch poprav a sebevražd a kriminálů k nám mluví vypravěč Třetí fabрики – a jeho projev je pak natolik závažný, že si najednou klademe otázku, zda to není Šklovskij sám, kdo k nám mluví, zda z uměleckého díla, jehož hranice jsou dávno zajištěny, nevyskakujeme rovnýma nohama právě do oné skutečnosti, jež textu předcházela.

Viktor Šklovskij: Třetí fabrika. Přeložil Jan Zábrana. Světová literatura č. 5/1967.

Uprostřed chaosu Český literární provoz devadesátých let

Devadesátá léta se u nás v mnoha ohledech vyznačovala zmatkem a hledáním. Platí to i pro českou literaturu a knižní trh. Vzrušení ze svobody, mnohost, možnost volby a novost se staly proměnnými, které se podílely na formování úběžnic vedoucích ze stávajícího chaosu. Jak s tímto východiskem autoři, čtenáři a literární kritici naložili?

MICHAELA BEČKOVÁ

Devadesátá léta 20. století jsou v souvislosti s proměnami, ke kterým v té době v našem kulturním prostoru docházelo, často spojována se slovem „chaos“. Ve světě literatury se tento zmatek projevoval velmi výrazně hned v několika oblastech.

Brak a absence kontextu

Zmatený byl čtenář, zvyklý na řád určený čtvrtkem, kdy v socialistickém Československu vycházely nové knihy, navíc týden dopředu avizované v Knižních novinkách. Tento čtenář ztratil de facto ze dne na den možnost orientovat se v prostoru ještě před pár týdny důvěrně známém a rovněž ztratil možnost prožívat dobrodružství, jež s nákupem knih, zvláště některých, bylo spojeno – už nestál od pěti hodin ráno frontu před knihkupectvím v napětí, zda na něj vyjde jeden z několika výtisků *Sophiiny volby* či *Krále Krysy*.

Vzrušení z lovu rychle vystřídalo vzrušení ze svobody, která s sebou kromě jiného přinesla mnohost. Knihkupecké pulty byly po listopadu 1989 v poměrně krátké době zaplaveny množstvím titulů, ke kterým český čtenář dlouhá léta neměl přístup, a nyní byl fascinován jejich dosažitelností (později se ukázalo, že ne vždy jejich obsahem). Různorodé texty a myšlenky, které byly ve světě reflektovány dlouhá desetiletí, se před dychtivým českým čtenářem náhle ocitly izolované, zbavené kontextu a jakýchkoli souvislostí. Vedle donedávna zakázaných kvalitních děl se ovšem začaly objevovat i tituly z oblasti brakové literatury, literární kyče či rychlé překlady čehokoli, co vonělo západním světem. Debutanti to měli těžké. Vzrostl počet literárních novin a časopisů, které existovaly vedle sebe, aniž by se nějak výrazně profilovaly. Nepřehlednost literárního prostoru posiloval i fakt, že rychle vznikala nová nakladatelství a zanikala ta, která se nové situaci (především ekonomické) nedokázala přizpůsobit – například státem dotovaný Odeon. Zánik velkých státních nakladatelství navíc potvrzoval představu, že vše, co je spojené s bývalým režimem, je nefunkční. Málokdo si přitom všiml toho, že kvantita nově vydávaných titulů vítězí nad jejich kvalitou po stránce editorské i redaktorské práce.

Mnohost a v neposlední řadě novost ve smyslu vyvázanosti ze starých pořádků se staly proměnnými, jež hrály významnou roli v utváření nového řádu, který se měl z porevolučního chaosu zrodit. A opravdu – množství titulů za rok vydaných (a prodaných) je dnes pro nakladatele zpravidla podstatnějším kritériem úspěchu než kvalita samotných titulů. Kvantita se jednoznačně stala něčím, na čem je současný „řád“ literárního světa založený.

Intelektuální výlučnost čtenáře

Vrátme se však ke zmatku a hledání, jimiž byla devadesátá léta charakteristická. I v panujícím chaosu najdeme něco, co přetrvalo z dob právě minulých a co minimálně v prvních letech desetiletí bylo víceméně bezvýhradně přijímáno jako hodnotné – totiž společenský



Dagmar Hochová: Proti zdi, 1959

status knihy. Kniha byla přijímána jako médium, které přináší čtenáři cosi podstatného, co provokuje jeho myšlení, zvláště je-li konečně osvobozena od cenzury. Možná proto měla část tehdejší literární kritiky (Pavel Mandys, Jaromír Slomek, Terezie Pokorná) problém s pokleslou literaturou. Místo aby ji spíše opomíjela, zesměšňovala ji a ostře ji stavěla proti čtenářsky náročným a esteticky působivým textům, jež téměř adorovala – jako například *Sestru* (1994) Jáchyma Topola.

Je však pochopitelné, že mnoho čtenářů, kterým tento náročný typ literatury „nese-děl“, na něj rezignovalo – kdo by se chtěl cítit méněcenný? I proto literatura postupně přestala být pro většinou společností činitelem, který se podstatně podílí na jejím formování. Dnes je kniha primárně zbožím a intelektuální výlučnost, s níž byla ještě před čtvrtstoletím spojována, je velkou částí české společnosti odmítána.

V devadesátých letech však vysoký status literatury a psaného slova umožňoval a zdůvodňoval vydávání množství titulů v obrovských nákladech. Po knihách byl tehdy stále ještě velký hlad, a tato euforie se v neposlední řadě podílela na obecně sdílené iluzi, že společnost, která tak kultivovaně „svrhla“ předchozí režim, bude stejně kultivovaně usilovat o svoji kulturnost a demokracii, již se zaklínala. Následná deziluze byla – a pro někoho ještě je – hořká. Mnohost zůstala v novém paradigmatu podstatnou souřadnicí, naopak možnost výběru kvalitního čtení už zdaleka tak podstatná není.

Spisovatel politikem

Mezi prvky, jež do tříště různých dobových tendencí pronikly z dob předrevolučních jako žádoucí, patřila i specifická role spisovatele ve společnosti. Ten byl u nás už od dob národního obrození často vnímán jako „svědomí národa“. Spisovatel, který působí nejen svými beletristickými texty, ale má navíc ambice se přímo podílet na společenských změnách, byl pro společnost raných let devadesátých přijatelný a možná dokonce žádoucí – pro mnohé zosobňoval autoritu, pevný bod v hodnotové orientaci. Spisovatel jakožto společensky

angažovaný jedinec mnohdy v očích lidí splýval s politikem, ostatně i prezident Václav Havel byl v oněch letech vnímán spíše jako dramatik než jako politik. Snad i z toho důvodu se dnešní politici (a nejen oni), kteří devadesátá léta hodnotí kriticky a přisuzují jim přívlastek „naivní“, tolik opírají do intelektuálů, neboť, jak tvrdí, právě oni definovali politiku devadesátých let.

Spisovatelé sami ovšem svou novou roli ve společnosti viděli jinak. V diskusi o funkci a smyslu literatury zněl výrazně hlas Jiřího Kratochvila, jenž zdůrazňoval, že literatura se musí vymanit z jakékoli služebnosti, a ve stati Česká literatura a politika (Tvar č. 27–28/1993) napsal, že „není nic navzájem si vzdálenějšího než politika a literatura, a tyto dva story se dotýkají jen proto, aby literatura byla snad obranou individuální svobody před jakoukoliv politickou manipulací a snad obranou duše před jakýmkoliv inovativním kolektivním duchem“.

Literáti tak v průběhu devadesátých let rezignovali na společenskou odpovědnost a spolu s ní ztratili i společenský význam. Začali si budovat prestiž individuální. Jediné, co je sjednocovalo, bylo kritérium svobodné tvorby a vědomí neomezených možností jazyka coby tvůrčího nástroje. Vedlo to mimo jiné k tomu, že literární kritika devadesátých let, sama tápající, hodnotila mnohdy společenskou angažovanost literatury negativně. Svět, v němž žijeme, a jeho proměny ale není možné programově ignorovat, neboť „proměna světa, ve kterém autor žije, se v textech nějak projeví“, a to platí „i pro toho, kdo žádá společenská témata nevyhledává a netouží po tom, aby se vyjadřoval k problémům doby“, jak napsal Michal Ajvaz v článku To byla léta devadesátá (Host č. 4/2010).

Devadesátá léta jsou pryč a mnohé je jinak, ale z chaosu, kterým se vyznačovala, jako úběžnice vedoucí k dnešnímu knižnímu a literárnímu provozu zřetelně vystoupily mnohost (množství) a možnost (svoboda volby). Škoda jen, že umění svobodně si vybrat nevěnujeme dost pozornosti, a často se naopak stáváme zajatci množství. Nejen v literatuře. Autorka je bohemistka.

Arkádie v retrokulisách

Jak zkrotit „zlatá“ a „divoká“ devadesátá

Byly to roky, kdy ulice rozkvétaly vínovými saky, libeňskými parky se potulovali medvědi napájení českou sodou a Ota Černý úřadoval „v naší, tedy vaší“ redakci. Jakou roli dnes hraje vzpomínání na devadesátá léta, navazující na takzvanou ostalgiu, a jak vypadá jejich literární reflexe?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Devadesátá léta působí, respektive by měla působit jako zásadní přerov nejen v politickém, ale i kulturním dění u nás. Literární provoz této dekády poznamenaly opožděné debuty, očekávané návraty, doznívajících underground, brněnská postmoderna i hvězdy nastupující generace. S deseti- či dvacetiletým odstupem dostává tato doba přídomek „zlatá devadesátá“. Tehdejší teenageři překonávají krizi středního věku nostalgickým vzpomínáním a hledají možné zdroje aktuálních frustrací.

V jednom slavném románu se ujařmení intelektuálové scházejí v Cibulovém sklípku, aby si při krájení cibule kolektivním pláčem ulevili od svých přeplněných srdcí. Zdá se, že „zlatá devadesátá“ mohou v sobě mít podobný cibulový potenciál. Vzpomínka na dobu kvasu, neomezených možností, improvizace, chaosu, svobody, autenticity apod. přináší úlevu, poskytuje alibi. Hlubí generační průrvu mezi těmi, co „byli při tom“, a ostatními, kteří onu specifickou a „neopakovatelnou“ atmosféru už neprožijí. Nejen „šťastní lidé mají špatnou paměť a bohaté vzpomínky“, jak píše v souvislosti s ostalgií německý spisovatel Thomas Brussig. I ti, co propadají skepsi ze zklamání nadějí či dospělosti vystřízlivění, rádi vzpomínají a jen selektivně si pamatují. Současný obraz devadesátých let se tak často jeví jako ustrnulý mýtus zlatého věku, redukován na fotogenické emblémy.

Těkavý, chvatný pohyb

Na jaře 2007 vedl bohemista Petr Šrámek spolu se svými studenty rozpravy s básníky devadesátých let. Rozhovory s devíti básníky a jednou básnířkou pak vyšly knižně v souboru *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu* (2009). „Zajímá nás čas, který tu byl a už není – leda přítomen v tvorbě našich deseti autorů (...) Tudíž pokud kniha vůbec nabízí něco jako kolektivní portrét, pak v hlavní roli vystupují sama devadesátá léta,“ konstatuje v úvodu editor. Vzhledem k tomu, že setkávání s básníky podnítil univerzitní seminář, nesměruje kolektivní tázání primárně k nostalgické vzpomínce, spíše se jedná o debatu poučivých čtenářů nad tvorbou konkrétního básníka. Ve všech deseti dialogích se však záměrně objevuje otázka, jak a zda dotazovaní umělci, publikující, debutující či výrazně kritikou reflektovaní v první porevoluční dekádě, tuto dobu vnímají jako „zlatá devadesátá“.

Většina se označení „zlatá“ podivuje či brání. Některé komentáře ale rozhodně stojí za pozornost. Vít Kremlička říká, že zlatá epocha teprve nastává. „Teprve se začíná realizovat rozmanitost, devadesátá léta k tomu byla jen přípravou.“ Petr Halmay mluví o „velmi specifické atmosféře, jaká se v dějinách moc často nevyskytuje“, ale též připomíná „přítomný přízrak války“, na niž poezie reaguje apokalyptickými vizemi či „obrazy živé hrůzy“. Bogdan Trojak zdůrazňuje, že jde o generaci, která „mohla publikovat ve svém věku“. Miloš Doležal hovoří o době pionýrské: „Teď z odstupu se mi ta doba jeví jako těkavý, chvatný pohyb.“ Zmatek a dynamiku zmiňuje i Petr Hruška: „Devadesátá léta byla spíše zmatená, složená z pokusů, naivních drzostí, nedodělků, nedotažeností a epochálních objevů objeveného. A zaplatbůh za ně!“ A pozlácování se vzpírá i Jaromír Typl: „Spíš bych mluvil o první polovině devadesátých let. To byla zvláštní doba, protože ji většina lidí vnímala jako přípravu na nějaké příští, ‚zlaté časy‘, které přijdou, až si odbydeme přechod. Bylo to přesměrování, očekávání něčeho, co je teprve v zárodku. Místo toho jsme ale padali rovnou do marastu. Měl jsem tenkrát oči jen pro iluze a nad realitou jsem povzneseně mával rukou, takže jsem tak trochu přehlédl, že se kolem rozdávají karty.

Ne, nebudu devadesátá léta zpětně pozlácovat. Ale nádech, který v nich byl, bych ještě rád zažil.“

Přestože se básníci mytizaci devadesátých let brání, v osobní rovině určitý nostalgický stesk zůstává. V okamžiku, kdy se ohlíží zpět a hodnotí literární dění „tehdy“ a „nyní“, před námi mimoděk představa jakési zlaté éry literatury a literáta přece jen vyvstává – na literární besedy a křty chodila spousta lidí, vznikaly a fungovaly literární časopisy (Souvislosti, Revolver Revue, Kritická příloha, Iniciály) a poezie se těšila zájmu kvalitní literární kritiky. V Arkádi devadesátých let totiž bylo „literární dění“ – oproti současnému solitérství a nakladatelskému, čtenářskému a především kritickému nezájmu – skutečně děním.

Vzpomínání v retrokulisách

Ať už této době přiřkneme atribut mimořádné atmosféry, autenticity, objevnosti či nového začátku, jako bychom v devadesátých letech – jedno, zda zlatých či naivních – hledali především kauzální ukotvení přítomnosti. Tomu podléhá i jedna z posledních kolážových kronik „devadesátek“ – *Sametání pod koberec* (2015) literárního kritika a redaktora Ondřeje Horáka. Autor neusiluje o osobní bilancování či generační konfesi. Spíše se má jednat o lehce ironickou inventuru klíčových fenoménů dekády, neboť „právě tehdy bylo zaseto všechno to, co dnes sklízíme“. Jak napovídá podtitul *Devadesát detailů z divokých devadesátých* i grafická úprava

divoké a drsné (kupónová privatizace, investiční fondy, rozdělení Československa či orlické vraždy), stěžejní roli hraje gastronomie (fritování, nástup hamburgerů, kofola), oblečení (fialová saka, šustákové bundy), trávení volného času (Chorvatsko místo Balatonu) a všelijaké věcičky (kazeťák, mobilní telefon, ledvinka), které se nám připomínají i formou ilustrací a fotografií. „Divoká devadesátá“ v Horákově podání se odehrává v poklidných retrokulisách ostalgieckého vyprávění, které známe například z televizního seriálu *Vyprávěj* (2009–2013) a které vyžaduje především vizuální a fotogenické opory paměti.

Všechno je pryč

Kruté a syrové čtení o devadesátých letech slibuje – alespoň podle anotace – prozaický debut Patrika Girgleho *Vertigo* (2016). V naprosto banálním příběhu o dospívání v devadesátých letech ovšem žádnou krutost ani syrovost nenajdeme. Ze vzpomínek na devadesátá léta zcela mizí velké dějiny – rozpad federace ani balkánská válka nikoho netraumatizují. Paměť sedmnáctiletého Dušana formují především erotické debakly a jalové dialogy při chytání ryb. Atmosféru doby (spíše vlastního dospívání než dějin) tvoří opět koláž emblémů: kazeťák a walkman ustupují CD přehrávačům, naivní děvčata poslouchají české folkaře, ale ti zasvěcení Dylana a Cohena a všichni hojně navštěvují rockové koncerty v místních kulturácích. Dušan čte *Obratník Raka*, ale na uklidnění má Otu Pavla a miluje Remarquu pro jeho



Peter Župnik: Ze série Paměti noci

textu, jde o ohlédnutí výrazně ornamentalizované a emblematické. Horáková dikce nápadně připomíná Roberta Musila, když ve svém stěžejním románu představuje Kakánii. Česko a Československo devadesátých let se proměňují v jakousi fiktivní groteskní krajinu, kde hypertrofuje smysl pro možnost na úkor smyslu pro skutečnost: „Česká realita tak daleko víc stála na tom, co se říkalo a co se zaslechlo, než na tom, co se opravdu dělo. Někteří tvrdili, že to je proto, že to, co se říká a zaslechne, je vždycky zajímavější než to, co se fakticky děje. Tehdy si totiž ještě nikdo nedokázal představit, že by se mohlo ve skutečnosti dít i to, co by nikdy nikdo pro pobavení kamarádů z mokré čtvrti vymyslet nedokázal.“

Narativní refrény (klišé) typu „Tehdy si ještě nikdo nedovedl představit, že...“, „Kdo by tenkrát dokázal předpovědět, že...“ nebo „A pořád se ještě mělo za to, že...“, jež uvádějí jednotlivé „detaily“, nesměřují ke skutečné reflexi minulého, ale k hořekování nad přítomností. A tak přestože se objevují detaily

„zuřivou touhu po přežití“. A následuje obliгатní dojímavé zasnění nad uplynulým zlatým věkem: „Kamery na ulicích neexistují. Patří do kategorií antiutopií a sci-fi literatury. Ani policie ještě nepatroluje. Všichni kolem prožívají krátké intermezzo svobody a neškodné anarchie v mezích zákona. Utužení a buzerace přijdou brzy. Pomalu, plíživě a neznatelně.“ V epilogu vyprávěči, již dospělosti a sexuálně zkušenému absolventovi architektury, nezbyvá než konstatovat, že „všechno je pryč“. Zbývají jen tiché frustrace a život se „standardně intelektuálně založenou dívkou“, která čte Murakamiho a jí bio kuřecí maso.

Dekáda, která nebyla?

Devadesátá léta jako historie, vzpomínka a sen

Rekonstruovat chronologii událostí konce minulého století je relativně snadné. Mnohem obtížnější je vztáhnout tyto události k tomu, jak je daná doba fixována v tehdejší filmové produkci. Proč se do snových vzpomínek na devadesátá léta promítají spíše dobové emblémy a různá klíse než dramatická historie?

JAN KOLÁŘ

V roce 1926, během jedné ze sporadických návštěv rodného města, si tehdy devětačtyřicetiletý filosof a sociolog Maurice Halbwachs poznamenal: „Procházím městem křížem krážem a stále zkoumám, zda ve mně tato místa vyvolají nějaké zasuté vzpomínky... Když jsem stoupal strmou ulicí od nádraží, vzpomněl jsem si na jisté odpoledne (ale mohl to být i jakýkoli jiný okamžik dne), kdy jsem na nástupišti dosti dlouho čekal se svým velocipedem. Byl jsem překvapený. Ne snad tím, že jsem si tento obraz vybavil, ale proto, že nejsem schopný rozhodnout, zda jde o skutečnou vzpomínku nebo jen o obraz, jež jsem si spojil s pocitem nudy, kterou při čekání na nádraží zakouším. Nemohu se zbavit dojmu, že mě nezasáhlo něco, na co jsem si vzpomněl, ale spíše to, co mi uniká, a co mi přesto připadá přítomné, jako kdybych se toho mohl dotknout: meze- ra v mé paměti.“ Halbwachse zážitek z letního odpoledne v Remeši inspiroval k pojetí vzpomínek, které nemají jen charakter stop, uchovávajících minulé individuální prožitky, ale jsou zároveň konstrukty sestavenými z naučených, často kolektivně sdílených obrazů a schematických pojmových zkratek, jež nám umožňují zpracovat chaotickou tříšť nekonceptualizovaných „pocitů“ vyplňujících naše vědomí. Podle Halbwachse je jakákoli paměť vždy kolektivní a vždy alespoň zčásti fiktivní – protože jen díky spolehlivě artikulovaným a přehledně uspořádaným fikcím můžeme překlenout mezery, které ke vzpomínání nevyhnutelně patří.

Obraz absence a absence reality

Je zvláštní, jak často se motivy fiktivních rámců, jakéhosi kaleidoskopu iluzí, spolu s různými podobami „mezer“ objevují ve způsobu, jakým byla a stále jsou reprezentována deva-

Melancholická hořkost, kterou vyvolává brilantní orchestrace čím dál rozpačtějších účastníků skomírající debaty a absurdně mimoběžných komentářů diváků, spočívá v tom, že scéna je paradoxním obrazem nikdy nezmíněné, ale ustavičně zpřítomňované plochy času rozepjaté mezi vzájemně se zrcadlicími odrazy šestnáct let vzdálených okamžiků. Transformační dekáda, která odděluje idealizovanou revoluci a neslavnou přítomnost, v Porumboiovi filmu hraje hlavní roli, ale zjevuje se v něm jen jako meze, jako prázdnota mezi dvěma neadekvátními vizualizacemi: mezi trojicí popelavých mužů, kteří se marně stylizují do svých o šestnáct let mladších předobrazů, a vyšisovanou napodobeninou pozadí současných talkshow – velkoformátovou fotografií vasluiského náměstí, pořízenou ovšem v době, kdy před tamější radnicí ještě stávala socha Lenina.

Zdá se, že svérázný zážitek absence je pro ztvárnění devadesátých let typický. V naprosté většině českých hraných filmů natočených v této dekádě významné dobové události jednoduše scházejí. Filmy jako *Obecná škola* (1991) či *Pelíšky* (1999) se obrací k době před zlomovým rokem 1989 (jehož reprezentace v české kinematografii ostatně také absentuje). Filmaři jako Petr Zelenka a David Ondříček, nebo i Zdeněk Tyc a Jan Svěrák, jsou fascinováni tvorbou svých režisérských idolů od Jarmusche k Wendersovi nato- lik, že své filmy nejprve koncipují jako kvalitní české ekvivalenty slavných zahraničních protějšků (*Knoflíkáři*, *Žiletky*, *Jízda*) a posléze je obdaří univerzálně aplikovatelnou anti-septickou poetikou, a to mnoho let předtím, než se kosmopolitní euroguláš stane estetickou normou malých evropských kinematografií (*Šeptej, Samotáři*). I emblematická série „chcípáckých filmů“ (*Mrtvej brouk*, *Kamenný*

Vyprávěj (2009–2013), volí stejnou strategii jako ostalgické retrozpřítomňování normalizace. Porevoluční dekáda je tak obdobně jako dekády předrevoluční rozložena do střípků emblematických předmětů, gest, situací či třeba dobových filmových hlášek. Nezáleží přitom na kontextu, v němž se tyto rekvizity objevují, ani na jejich autentičnosti – důležité je jen to, že jsou typické a plní funkci vehikula, které u diváka může spustit řetězec reminiscencí. Ostatně citovaný Halbwachsovův postřeh o obrazu velocipedisty postávajícího na nádraží, který mu opakovaně pomáhal konceptualizovat pocit nudy, svědčí o tom, že fiktivní představa může takovému účelu posloužit lépe než reálná vzpomínka.

Doba bez příběhu

Dnešní evokace devadesátých let proto přes všechno zdání nemají nic společného s návraty do minulosti, připomínají spíš snovou pouť kaleidoskopem vlastních asociací. Hannah Arendtová kdysi poznamenala, že realistický přístup k času vyžaduje sdílenou tradici – příběh, který svým trváním a akcentem přesahuje nejen individuální zájmy jedinců, ale i kolektivní představy jedné jediné generace. Takový příběh, jak sama dodává, však může vzniknout jen ve veřejném prostoru vymezeném politickými činy a uměleckými díly, která jsou – v poněkud enigmatické formulaci německo-americké filosofky – vyhrazena „světu, nikoli životu“. Stejně jako má umění podle Arendtové „přetrvat čas vyměřený životu smrtelníků, příchod i odchod generací“, spočívá i politika v odvaze opustit soukromí soustředěné k uspokojování individuálních potřeb a zájmů. Bez veřejného prostoru nemůže vzniknout tradice ani příběh, který by vyslovil smysl proběhnuvších událostí: „Bez tradice – která vybírá a pojmenovává, předává



12:08 Na východ od Bukurešti: devadesátá léta jako meze mezi dvěma neadekvátními obrazy. Foto 42 Km Film

desátá léta – a to nejen v českém kontextu. V grotesce Cornelia Porumboia *12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost?, 2006) se skupina pamětníků během notně zpackané televizní debaty pokouší odpovědět na otázku, zda v jejich městě – provinční díře poblíž hranic s Moldavskem – v prosinci 1989 proběhla revoluce, zda vůbec někdo v ulicích Vaslui protestoval ještě předtím, než padla vláda Nicolae Ceaușeska. Proslulá závěrečná, téměř hodinu trvající simulace televizního vysílání (sekvence, v níž drama i gagy souběžně zajišťuje neustále se rozostřující kamera, která díky vadnému stavu a neobratnému operátorovi ustavičně mimoděk odhaluje zákulisí a neuměle kaširované dekorace) je důmyslným protějškem ikonického obrazu rumunské revoluce: davy protestujících tehdy po boji obsadily budovu státní TVR, v přímém přenosu převzaly vysílání a přímo na obrazovkách demonstrovaly zhroucení Ceaușeskova režimu.

most, Rychlé pohyby očí) je pro česká filmová devadesátá léta typická tím, že své hrdiny oddělují od reality „smutnou neprůhledností“ do sebe obráceného soukromého života. Ani tak dramatické události, jako byl rozpad Československa, etnické čistky na Balkáně nebo příliv válečných běženců a gastarbeitrů z Ukrajiny, nepronikly do vykouzlených světů introspektivních dobrodružství. Český film devadesátých let tvoří sled pečlivě komponovaných obrazů – a pocit, že dokonalou kompozici nesmí nekoordinovaná skutečnost rušit.

Střípky nostalgie

Situace se ovšem nezměnila ani s postupem času. Stejně jako tvůrci českých snímků devadesátých let v podstatě nereflektovali události, které kolem nich probíhaly, je od historie izolováno i současné připomínání této doby. Pokud už se k devadesátým letům nějaký film navrácí, jako třeba poslední řada seriálu

a uchovává, ukazuje, kde jsou ukryty poklady a jaká je jejich hodnota – se zdá, že neexistuje žádná odkazovaná spojitost v čase, a tudíž není ani minulost, ani budoucnost, jen věčná proměna světa a biologický cyklus živých bytostí, které v něm žijí.“

Devadesátá léta celosvětově charakterizuje rozpad nejednoho civilizačního příběhu, jenž vycházel z poválečné tradice. Zároveň je to však dekáda, během níž minimálně v regionu východní Evropy hypertrofoval privátní prostor uspokojovaných potřeb a tužeb a kontinuum historie načas nahradil cyklickým střídáním práce, spánku a zábavy. Možná i proto jsou devadesátá léta odsouzena k tomu vystupovat v naší paměti jako tříšť nespojitých útržků, klišovitých citací a emblematických obrazů. Ne jako vyústění a zároveň východisko, ale jako stále se vracející opojný sen nebo otravná noční můra.

Autor je filmový publicista.

Mrtvej brouk mezi žánry

Zrození chcípáckého filmu z ducha frustrace



„Supernarcistní“ Kamenný most Tomáše Vorla je považován za vrcholný příklad chcípáckého filmu. Foto AČFK

Jedním z nejdůležitějších pojmů, jejichž prostřednictvím rozumíme české kinematografii devadesátých let, je takzvaný chcípácký film. Samotné narcistní snímky o mátožných protagonistech ve zkaženém světě jsou přitom možná méně zajímavé než texty, které se jim věnují.

ANTONÍN TESAR

„Za dvacet, třicet roků budeme chcípácké filmy sledovat s nostalgií. A bude to právě Vorlův supernarcistní *Kamenný most* (méně již *Mrtvej brouk* Pavla Marka), co budou potomci vychutnávat jako dílo, jež do sebe nejdůvěrněji vsálo českou atmosféru konce tisíciletí,“ píše Jaromír Blažejovský v závěru svého textu *Právo na chcípáctví* (Revue Tamto č. 991/1999), ve kterém reaguje na článek Petry Hanákové Hrubianství a narcisismus aneb O chcípácké tendenci v současném českém filmu (Revue Tamto č. 982/1998). Dnes, jednadvalet let po premiéře *Kamenného mostu* (1996) a osmnáct let po otištění *Práva na chcípáctví*, ovšem rozhodně nepanuje obecná představa, že Vorlův počín a další „chcípácké“ filmy reprezentují náladu konce milénia. Spíše se připojily k dalším kostlivcům ve skříni české kinematografie devadesátých let, vedle restitučních komedií nebo přeestetizovaných adaptací literárních klasik typu *Krvavého románu* (1993) či *Krále Ubu* (1996). Díváme se na ně se stejnou směsicí fascinace, zahanbení a ironického odstupu, s jakou sledujeme řadu jiných produktů domácí popkultury této dekády. Podobné pocity dnes ostatně vyvolává i čtení zmiňovaných článků Hanákové a Blažejovského. Samotný pojem chcípáckého filmu, který tito dva publicisté ustanovili, je totiž stejně problematický jako filmy, jež jsou jím označovány.

Diagnóza chcípák

Za poslední z trojice sudiček stojících u kolébky chcípáckého filmu můžeme prohlásit vedle Hanákové a Blažejovského také Petra Marka, který tento termín použil úplně poprvé, a to ve své recenzi na film Pavla Marka *Mrtvej brouk* (1998). Markova recenze, stylizovaná jako otevřený dopis režisérovi, vyšla také v *Revue Tamto* (č. 981/1998). Petr Marek v ní pouze zmiňuje, že by se *Mrtvej brouk* mohl zařadit k „chcípáckým filmům“, což je pojem, který dál nevysvětluje, přestože je první, kdo ho kdy použil. Namísto toho ovšem uvádí tři další příklady stejné tendence – *Akumulátor 1* (1994) Jana Svěráka, *Žiletky* (1994) Zdeňka Tyce a Vorlův *Kamenný most*.

Hanáková pak na základě této krátké poznámky charakterizuje chcípácké filmy v podstatě jako trend nebo dokonce žánr v české kinematografii devadesátých let: „Chcípák je v první řadě hrdina osobního, autorského filmu a je vydáván, většinou nezakryt, za autorovo alter ego. Jde zároveň i o jakýsi narcistní obraz, který za autora, použijeme-li jazyka Psích vojáků, křičí: ‚Sem plnej lógru světa a nemůžu zvracet!‘

Protagonista – chcípák – však s sebou nese nejen pocit rozervanosti, ale i jakousi neurčitou vizi či poslání, za kterým jeho zdánlivě chaotický životní (anti)pohyb směřuje. Proti usku- tečnění vize jako by se ovšem stavěl téměř celý ‚prohnilý‘ svět, ve kterém se chcípák pohybuje. Jsou tu však dva různé světy: chcípák si vytváří svůj vlastní, který nám zůstává poloutajen, protože se chcípák projevuje jako extrémně pasivní jedinec a také protože příliš nemluví, a už vůbec ne o sobě. Víme však, že je to svět zcela odlišný od té obklopující, nepřátelské masy, ve které musí hrdina existovat. Postupně ale poznáváme, že ‚vize‘ není ohrožována ani tak okolním světem, jako chcípákovou pasivní strnulostí a neschopností ze své uměle vytvořené ulity vystoupit.“

Hrdá impotence

Blažejovský ve své reakci s Hanákovou polemizuje, samotný pojem chcípáckého filmu ale přijímá. Oba kritici se na něm shodnou dokonce do té míry, že o chcípáctví píšou jako o „nepopiratelném jevu“ a „výrazném fenoménu“ české kinematografie. Spor spočívá v tom, zda chcípáctví je, či není jen negativní kvalitou. V polemice, která má symptomatické genderové pozadí, Blažejovský hájí chcípáctví jako reflexi specificky mužského pocitu „děšivě marnosti“, „ztráty smyslu a energie“, „impotence“ (obrazně, ale nejspíš i doslovně) a „masochistické rozkoše z pohrdání druhých“. Blažejovský, který se ve svém textu hned několikrát s chcípáky ztotožňuje, k tomu píše: „Tragický hlubinný rozměr chcípáckých pocitů může totiž nejlépe vyjádřit zase jen patriarchálně založený mužský autor – chcípák. Vždyť ženy se chcípákům nejraději pošklebují, pokud do nás přímo nekopou. Heroického, romantického či melancholického uchopení chcípáckova problému není žena-režisérka schopna.“

Absolutní shoda, která panuje mezi Petrem Markem, Hanákovou a Blažejovským na tom, že existuje něco jako chcípácký film, stojí za pozastavení. Pavel Marek, Jan Svěrák, Vorel nebo Tyc by totiž rozhodně netvrdili, že tvoří něco jako chcípácké filmy a že jejich díla jsou narcistní nebo patriarchální. Dost možná by popřeli, že spolu jejich filmy mají vůbec něco společného. Pojem chcípácký film je výtvořem filmové publicistiky, je to kategorie zrozená z reflexe. Zároveň však rozhodně není relativně neutrálním popisem nějaké tendence v kinematografii (jako byl třeba pojem film noir). Samotné slovo chcípák zní jednoznačně negativně a je s ním tak také v textech Petra Marka a Hanákové nakládáno. To, že jej Blažejovský ve své obhajobě zmiňovaných filmů bez námitek přejal, působí trochu, jako kdyby vyhlásil bitvu, ale zároveň předem uznal soupeře za vítěze. Používat slovo chcípák v pozitivním smyslu je totiž dost náročný stylistický úkol.

Nálepka chcípáckého filmu by tak mohla být učebnicovým příkladem filmového žánru jako diskursivní kategorie. V současné filmové teorii existuje přístup k žánrům, který se označuje jako diskursivní nebo kulturní a který říká, že žánry nejsou textuální, ale spíše kontextuální kategorie (tento přístup reprezentují například Mark Jancovich nebo Jason Mittel). To, že některé filmy mají společné znaky, z nich ještě nedělá příslušníky nějakého žánru. Žánr musí někdo založit, pojmenovat a charakterizovat a někdo další musí tento diskurs dál rozvíjet a přetvářet. Proto také žánry nikdy nejsou nevinné, ale spojují se vždycky s určitým hodnocením a vytvářením nějaké reputace.

Name calling

Chcípácký film je kategorie, která je dodnes často vnímána jako svého druhu žánr a v podstatě s ní tak zacházeli už Petr Marek, Hanáková a Blažejovský. Zároveň ale hlavním

cílem této nálepky už na počátku bylo hlavně dehonestovat určitou skupinu českých filmů. Hanáková to hned v úvodu svého textu v podstatě přiznává: „Jednak se pokusím o analýzu jevu, jehož některé rysy jsou mi bytostně nepříjemné, což objektivitě tohoto článku jistě nedodá. Zároveň se budu snažit zpochybnit všeobecně rozšířený trend, díky kterému jsou tyto filmy jaksi neoddiskutovatelně považované za zdařilé a přínosné, následkem čehož jsou i obecně kladně přijímané.“ Je ironií, že ve své reakci na Blažejovského článek Hanáková zmiňuje v souvislosti se socialistickým realismem praxi „name callingu“. Socialismus se podle ní „proti ostatním žánrům bránil tím, čemu teoretici propagandy říkají ‚name calling‘ – dal jim jméno, nálepku -ismus, která už sama o sobě sloužila jako znak jejich špatnosti“. Zjevným případem této praxe je přitom i kategorie chcípáckého filmu – je to sugestivní, manipulativní, očerňující „-ismus“, který dává dohromady skupinu filmů, jež do té doby nikdo vzájemně nespojoval, a spojuje je shazující, přehlíživou charakteristikou. Termín vymyšlený Petrem Markem je tak geniálně výmluvný, že skrze něj posuzujeme dané snímky dodnes.

Tím samozřejmě nechci říct, že *Mrtvej brouk*, *Kamenný most* nebo *Akumulátor 1* jsou ve skutečnosti výborné filmy nebo že nenesou charakteristiky, které jim Petr Marek, Hanáková a Blažejovský přisuzují. Pouze upozorňuji na to, že termín chcípácký film sloužil jako velmi účinná ideologická zbraň, jež zdiskreditovala určité snímky, o nichž se, jak Hanáková přiznává, do té doby psalo velmi pochvalně. Od zavedení chcípácké nálepky nicméně jejich reputace strmě klesala a dnes se je jen málokdo odváží vysloveně hájit (a pokud by tak chtěl učinit, musel by oponovat pojmu filmového chcípáctví).

Texty o chcípáckých filmech přitom v podstatě vycházejí z podobné frustrace jako samotné filmy Pavla Marka, Tomáše Vorla nebo Zdeňka Tyce. Je to frustrace, která je charakteristická pro celá devadesátá léta a má zdroj ve zklamáních představách a nadějích vkládaných do české společnosti a českého filmu. Pojem chcípácký film byl prostředek, který měl znechutit českým kritikům přechvalování problematických nových snímků. Byl to jeden z prvních příznaků odstupu od devadesátých let, vzdálení se bezvýhradnému adorování každého jen trochu ambiciózního českého filmu, ale i estétskému povyšování se nad „vítězství komerce“ v porevoluční kinematografii, jež pěstovali intelektuálněji založení kritici té doby. Představoval tečku za optimistickými iluzemi deváté dekády o stavu v perspektivách tehdejší české kinematografie a zároveň počátek skepse, se kterou jsou nové tuzemské filmy posuzovány dodnes. Z tohoto hlediska jsou texty o chcípáckých filmech mnohem více fascinující než „chcípácké“ snímky samotné.

Pivo, sex a privatizace

České restituční komedie

Jednou z nejlidovějších odnoží české polistopadové kinematografie byla řada komedií reflektujících aktuálně probíhající restituční a obecně privatizaci. Komedie Věry Chytilové *Dědictví* aneb *Kurvahošigutntág* nebo nechvalně známý film *Ještě větší blbec, než jsme doufali* dobovou atmosféru zachycují optikou exploatace i pohádky.

JIŘÍ BLAŽEK

Richard Müller na konci osmdesátých let zpíval, že „štěstí je ta krásná a přepychová věc, ale prachy si za něj nekoupíš“. O pár let později přišel Jiří Dědeček se sametovým šlágr-em *Vraťte mi nepřítele*: „Vraťte mi nepřítele a jděte do háje, a jděte do háje!“ Obě písně mimoděk výstižně charakterizují stav české porevoluční kinematografie, která procházela stejně razantní transformací jako jiné společenské sektory.

Státní model kinematografie, dosud řízené Ústředním ředitelstvím československého filmu, nahradilo po revoluci neoliberální hospodářství a zároveň skončilo i plošné státní dotování kinematografie. V konkurenčním tržním prostředí se film stal nejen uměleckým, nýbrž i ekonomickým projektem, jehož financování málokdy pokryl pouze Státní fond pro podporu kinematografie nebo veřejnoprávní televize. Posílila se role producentů a do výroby filmů začaly vstupovat soukromé podnikatelské subjekty, od ČSA přes Discoland Sylvie až po soukromou televizi Nova. S pádem předlistopadové kulturní nomenklatury také skončil ideový dohled „shora“. Jelikož v decentralizovaném institucionálním prostředí nebylo třeba dále vyjednávat se stranickým aparátem, filmy začaly přímějším způsobem reagovat na soudobé trendy a dosud odpirané tužby publika.

Ze skleníku do džungle

Důsledky ekonomických a ideových přestav počátku devadesátých let byly pro kinematografii zásadní. Producenti a podnikatelé (či producenti-podnikavci) využili legislativního šumu a vytvořili první nezávislé, převážně komerční tituly zaměřené na zisk. Českým filmařům slovy Miloše Formana nic nebránilo, aby se přemístili „ze skleníku do džungle“.



Dědictví aneb *Kurvahošigutntág* patří k filmům, které výtěžily hořkosladký motiv restitucí. Foto Česká televize

K typickým zástupcům tehdejší filmové tvorby patřily ztřeštěné komedie či kriminálně-akční filmy o překotných procesech privatizace. Tomuto ožehavému společenskému tématu se v „divokých devadesátkách“ věnovala celá řada režisérů, matadory nevyjímaje. Vedle očekávaných pokušitelů typu Jana Bartoně (*Hořké léto*, 1995) podpultový syndrom až patologickým způsobem postihl Dušana Kleina (*Konec básníků v Čechách*, 1993), Jura je Jakubiska (*Lepší je být bohatý a zdravý než chudý a nemocný*, 1992), ba i Víta Olmera (*Playgirls*, 1995).

Hořkosladký motiv restitucí ovšem výtěžily především čtyři snímky, v nichž navrácení majetku tvoří přímo ústřední námět: *Dědictví* aneb *Kurvahošigutntág* (1992) Věry Chytilové, *Hotýlek v srdci Evropy* (1993) v režii Milana

Růžičky, *Ještě větší blbec, než jsme doufali* (1994) Víta Olmera a *Divoké pivo* (1995) Milana Muchny. Tento filmový korpus nespojuje jen společná látka, ve snímcích se objevují rovněž stejné vyprávěčské motivy (prodaná nevěsta, dáblův advokát), opakují se někteří herci (Luděk Sobota, Miroslav Donutil, Roman Skamene) i produkční společnosti a partneři (KF a.s., Mattoni, Marlboro, Leo).

Bulvární pohádka

Třebaže *Dědictví* Věry Chytilové z uvedené čtveřice vychází nejlépe, pro všechny restituční komedie platí, že jim chyběl patriční odstup a ke své látce přistupovaly s exploatační podbízivostí. Navrácení znárodněného majetku bylo trnem v oku třídně rozdělené společnosti, která se těžce vyrovnávala s rozvratem ideálu rovnosti. V konzumním systému začaly sehrávat důležitou úlohu materiální hodnoty o to více, že minulým dekádam vládly nedostatky a sekularizace – nepřímé ideologické nástroje represe. Český furiant nemohl vystát postavu podnikatele, ať už souseda nebo zahraničního byznymena, jenž se náhle domáhá majetku, byť mnohdy zdevastovaného. Šedá ekonomika, spojená s výměnou stranického kabátu za křiklavě barevný oblek, pikantérii spojenou s tématem raného kapitalismu ještě vyostřila. Proto nastupují provinční Bohoušek (*Dědictví*), naivní Čechoameričan Otík (*Hotýlek*) nebo městský prostáček Vitoušek (*Ještě větší blbec*) a marně zápolí s tatrmany kapitalismu typu Ivana Jonáka, přičemž sami svou nesvéprávností odpovídají archeotypu hloupého Honzy.

Pohádkové motivy přitom vstupují do restitučních satir s prkennou doslovností. Zatímco v šedesátých letech se čekalo „až přijde kocour“ a ukáže lidu, jaký kdo doopravdy

Šedá zóna

Tehdejší vratké produkční podmínky se vyznačovaly roztržštěným a mnohdy neprůhledným financováním, zběsilým natáčecím tempem a za pochodu osvojovaným know-how, což se nutně odrazilo ve výsledné podobě snímků. Například při výrobě *Hotýlku* nedostala většina štábu zapláceno a *Divoké pivo* bylo zase natočeno v roce 1993, ale dokončeno až roku 1995 pod záštitou kuriózních podnikatelských subjektů jako Film Group 111 s.r.o., Film Group 333 s.r.o. či Film Group 444 s.r.o. Vladimír Soják, výkonný producent *Ještě většího blbce*, označil nestandardní metody produkce, spjaté s širším pozadím privatizačních mechanismů, za „šedou zónu“.

Restituční satiry jsou zároveň bezskrupulózně prošípany dobovými komoditami. Jev, kterému se dnes říká „product placement“, byl v devadesátých letech zcela intuitivní praxí. Někdy chtěl tvůrce pouze zdokumentovat kapitalizační prostor, případně skrze pasivní využití značky zaplnit mizanscénu. Jindy šlo o ryze finanční partnerství mezi produkcí a sponzory. Vrcholné scény z útrob závodů Becherovky (*Ještě větší blbec*) či Regenta (*Divoké pivo*) pak patrně měly obě funkce zároveň.

Sexuální politika

Restituční satira se ve vyprávění bere podobu chvatného dobrodružství, během něhož ztrácí půdu pod nohama jak hrdinové potrefení stihomamem, tak diváci konfrontovaní s nonsensovou dramaturgií. Ztrátě jistot a ideálů v *Hotýlku* odpovídá náladově proměnlivý portrét prezidenta Václava Havla visící na policejní stanici, obsazené typicky nezpůsobivou policejní osádkou. V *Divokém pivu* zase ředitel banky blahosklonně dosvědčuje okradenému, leč zkorumpovanému radnímu, že zdrojem dobové krize je představa, podle níž „dneska je všechno možné“.

Takovému přesvědčení odpovídalo i podbízivé exponování nahoty jako reakce bývalého východního bloku na cenzuru i mravokárnost marxismu-leninismu. Nahota je někdy kamuflovaná za kritiku rozvoje erotického trhu (*Hotýlek*, *Dědictví*), jindy samoúčelně vystavovaná na odiv (*Ještě větší blbec*, *Divoké pivo*), vždy ale vulgárně demonstrativní, bez špetky poetiky a intimnosti. Sexuální politika se navíc stává politikou doslovnou. Atraktivní podnikatelka v *Divokém pivu* míní, že „všichni chlapi jsou stejní, jen si musíte vybrat toho správného“, starší žena ji však nostalgicky uzemňuje: „Co mně budete povídat, já jsem ve Svazu osouložila všechny funkcionáře.“

Erotika se stala jednou z komodit tržního systému, stejně jako vykřičené filmy, které ji zprostředkovávaly. Čím úpěnlivěji tyto snímky dorážely na „ksindl kapitalistickéj“ (*Ještě větší blbec*), tím více přebíraly jeho tvářnost. A právě to z nich dělá, oproti ambicióznějším dílům první poloviny devadesátých let, představitel své doby.

Autor je filmový publicista.

ve kapitalistických devadesátých letech ve snímku *Divoké pivo* rozvazuje jazyk podvodníků necudně pózující středověká děva Dobromila pomocí trebičského piva Regent. Na podobnou notu hraje i kouzelná babička sametové kocoviny v *Hotýlku v srdci Evropy* nebo zmáčený anděl z bazénu, ztělesňující v *Dědictví* svědomí hlavního hrdiny vzkříšené slivovici. Pohádkový *deus ex machina* posiluje pokřivenou obžalobu doby a zároveň se stává nástrojem eskapismu, osvědčeným už za normalizace. Na rozdíl od velikášských projektů typu *Akumulátor 1* (1994) nebo solitérní avantgardy, jakou je *Lekce Faust* (1993), ovšem ztřeštěné restituční komedie díky svému bulvárnímu zanícení a živelné výrobě nesou okamžitě rozpoznatelný cejch své doby.

Hříchy pro diváky krimiseriálů

České detektivní série devadesátých let



Hříchy pro pátera Knoxe byly okázalým televizním experimentem. Foto Česká televize

Kriminální seriály patří k tradičním žánrům české televizní produkce. Často se v nich přitom zřetelně odráží doba jejich vzniku. Platí to i pro devátou dekádu minulého století, kdy televize s tímto žánrem experimentovala. Nakonec však zakotvila u konvenční formy retrodetektivky.

JAKUB TŘEŠŇÁK

Československá a později Česká televize bezesporu představuje základní pilíř vývoje tuzemské televizní kriminální tvorby již od konce šedesátých let. Po listopadu 1989 nicméně musela tvorbu tohoto žánru přizpůsobit novým nárokům diváků, kteří nechtěli sledovat pouze reprízy oblíbených normalizačních seriálů. Od roku 1994 navíc ČT čelila silné konkurenci ze strany komerčního kanálu TV Nova. Přestože patrně neměla cílenou strategii, jak se vypořádat s těmito problémy, pokoušela se upoutat diváka různorodými způsoby, z nichž některé byly v české tvorbě dosud nevídané. Výsledkem byly mimo jiné právě nové detektivní případy a postavy, inspirované aktuální společenskou situací.

Devadesátá léta představují období zcela nekonzistentního a různorodého zacházení s žánrem kriminálního seriálu. Na počátku desetiletí byl divák nucen sledovat seriály experimentující s formou, v druhé polovině dekády zase žánrové hybridizace vycházející z konvencí noiru či nadpřirozených seriálů. V závěru desetiletí pak ČT přišla s konvenční a divácky oblíbenou formou kriminálního retra.

Věda a hádanky

Televizní diváci si na počátku devadesátých let žádali novou kriminální tvorbu, ta ale téměř nebyla rozpracovaná. Proto se dramaturgové rozhodli dokončit a následně odvysílat *Dobrodružství kriminalistiky* etablovaného televizního režiséra Antonína Moskalyka, které bylo ve výrobě již před listopadem 1989. Tento seriál nijak neodporoval novým společenským poměrům, vznikal ostatně v koprodukcí se západoněmeckou společností SFS Schwarzwald Film. Svým historickým pojetím do určité míry navazoval na oblíbené seriály z doby normalizace, díky čemuž se dramaturgii ČST jevil jako zcela apolitický. *Dobrodružství kriminalistiky* představuje jeden z mála krimiseriálů pojetých jako

antologie (kde v každé epizodě vystupují jiní protagonisté) nejen v českém prostředí, ale i ve světě. Jednotícím prvkem tu není postava detektiva vyšetřujícího zločiny, ale historický vývoj forenzních metod využívaných při vyšetřování. Každá epizoda tak představila jiný kriminální případ, z jiné doby a s jinými hrdiny. Zasazení forenzní metody do popředí vyprávění do určité míry předjímá pozdější kvazivědecké série typu *Kriminálky Las Vegas* (CSI: Crime Scene Investigation, 2000–2015).

Druhým, okázalejším televizním experimentem jsou *Hříchy pro pátera Knoxe* Dušana Kleina, které patří k řadě televizních adaptací Josefa Škvoreckého z devadesátých let. Unikátnost tohoto cyklu spočívala v tom, že se každá epizoda vysílala živě a při závěrečném hudebním čísle protagonistky a kriminální vyšetřovatelky mohli diváci telefonovat do televize. Pokud uhádli správnou odpověď na otázku, kdo je vrah a které z deseti pravidel správné detektivky pátera Knoxe bylo porušeno, za odměnu získali možnost zúčastnit se natáčení následující epizody. Živé vysílání v přímém přenosu navíc vneslo do pořadu metarovinu: hlavní hrdinové promlouvají do kamer, reflektují sami sebe jako herce nebo dokonce pronášejí chybně své repliky. Na úspěch *Hříchů pro pátera Knoxe* Dušan Klein navázal o tři roky později s *Hříchy pro diváky detektivek*, které už sice nebyly vysílány živě, ale diváci stále mohli telefonicky odpovídat na soutěžní otázku, kdo je vrah.

Justice v magické jeskyni

Po nástupu TV Nova, jejíž vysílání bylo zahájeno 4. února 1994, utrpěla ČT obrovskou diváckou ztrátu. Konkurenční televizi během prvního půl roku sledovalo více diváků než oba veřejnoprávní programy dohromady. Nova přinesla spoustu nových televizních formátů a především mnoho do té doby nevysílaných zahraničních seriálů včetně kriminálek. České televizi začaly přicházet četné dopisy požadující po veřejnoprávní televizi opět krimiseriály, které by vycházely ze současného českého prostředí. Na tento popud reagovala ČT výrobou kriminálního seriálu *Detektiv Martin Tomsa* (1994, 1998), který podobně jako pozdější *Detektivní případy kanceláře Ostrozrak* (2000) pracuje s motivy vycházejícími z žánru noir. V obou případech jsou hlavními vyšetřovateli soukromá „očka“, která se často dostávají do spárů femme fatale. *Detektiv Martin Tomsa* na obrazovky přinesl obraz společnosti druhé poloviny devadesátých let a zároveň přemístil dějiště vyprávění z obvyklé Prahy do Brna, kde titulní hrdina v podání

Marka Vašuta vyšetřuje případy spojené s pašováním cigaret, gamblerstvím, drogami a podobně. Akční ladění seriálu a reflexe aktuálních témat odpovídaly snaze vytvořit moderní kriminální seriál.

Zcela nový přístup k žánru představovala procedurální justiční krimi *Na lavičce obžalovaných justice* (1999), která komentovala nedůvěru české společnosti vůči soudnímu systému. V epizodách se spojovalo kriminální vyšetřování s průběhem soudních přelíčků. Neobvyklost řady spočívala v divácky neuspokojivých závěrech epizod a především v mysteriózní dějové linii, v českém kriminálním žánru neobvyklé. Soudci jsou mystickým sokolníkem zváni do magické jeskyně, kde se zpovídají mocnějším silám spravedlnosti, jež ovlivňují jejich postupné uvědomování si vlastní zodpovědnosti. V zahraniční tvorbě devadesátých let se v žánru krimi mysteriózní příměs stávala konvencí, jež postupně sklízela divácký úspěch po celém světě, například v seriálu *Akta X* (The X-Files, 1993–2002). V českém prostředí se ale tento způsob hybridizace žánru neuchytil. Teprve o patnáct let později se o mysteriózní krimi pokusili tvůrci seriálu *Vraždy v kruhu* (2015).

Četníci z Brna i Luhačovic

Zatímco výše zmíněné seriály přinesly značné odchylky od kriminálních seriálů sedmdesátých a osmdesátých let, tvorba konce desetiletí navazuje na normalizační tradici svou povahou divácky vstřícnějšího retra.

Jiří Sequens natočil volné pokračování svého hitu *Hříšní lidé města pražského* (1968), jež se ovšem už neodehrává v Praze, nýbrž v Brně. *Hříšní lidé města brněnského* (1999) sledují tým policejních detektivů v prvorepublikovém období. Nový originální retrokrimiseriál *Četnické humoresky* (1997, 2000, 2007), jež zdařile mixuje nepříjemné případy s vtipnými eskapádami, které při vyšetřování zažívají členové četnického štábu, vytvořil Antonín Moskalyk, tvůrce již zmíněného *Dobrodružství kriminalistiky*. *Humoresky* se staly obrovským diváckým hitem – vznikly dokonce tři seriálové řady, jež jsou na ČT neustále reprízovány. V novém miléniu se ovšem tvůrci snažili vůči *Četnickým humoreskám* a dalším retrokriminálním seriálům vymezit a začaly vznikat akční realistické kriminálky ze současného městského prostředí, například *Eden* (2005), pozdější *Případy 1. oddělení* (2014–2016) či seriál stanice Nova *Kriminálka Anděl* (2008–2014).

Novátorské, experimentální a později divácky vstřícnější krimiseriály z devadesátých let v současnosti prakticky nemají následovníky. Ač se v malé míře v kriminálním žánru znovu objevují některé hybridní formy (viz zmíněná mysterióznost ve *Vraždách v kruhu*) nebo se volně navazuje na kriminální klasiku zlatého věku, jako je tomu v nadcházejících *Četnících z Luhačovic*, současná domácí kriminální tvorba se až na výjimky obrací k zahraničním vzorům.

Autor je filmový historik.

A2+ & Jednota

B/B/S
(Aidan Baker, Andrea Belfi, Erik Skodvin)

&

Ondrej Zajac

21. 1. 17 Klub FAMU

A2 MINISTERSTVO KULTURY marast music.com

Násilie a obscénnosť

Ohliadnutie za in-er-face divadlom

V devadesátých letech minulého století znali šokující dramata Sarah Kaneové nebo Marka Ravenhilla i ti, kteří se jinak vyhýbají divadlu obloukem. Co ze syrové estetiky brutality a obscénnosti takzvané cool či in-er-face dramatiky přetrvalo do dneška, a co naopak vyčpělo?

IVAN LACKO

Nielen pre Československo, ale aj pre obe krajiny po jeho rozdelení, boli deväťdesiate roky doslova zázrakom a euforickou dekadou, ktorú bývala herečka autorského divadla Stoka, Lucia Piussi, v piesni svojej kapely Živé kvety metaforicky vykresluje ako obdobie plné dní, ktoré svojím potenciálom pripomínajú „komíny a tulipány“ amerického modernistického básnika E. E. Cummingsa. Politické a spoločenské zmeny priniesli nielen kreativitu a nápaditosť v umení, ale aj nekontrolovateľný rozmach kriminálnych živlov a politicky prepojených síl a skupín, ktoré na Slovensku doslova rozleptali proces demokratizácie spoločnosti.

Brutalita nástrojom

V časoch, keď Slovensko bojovalo s mečiarizmom, Európa sa trápila s vojnovou situáciou na Balkáne, s vlastným postojom k politickým zmenám v postkomunistických krajinách, ale hlavne s tým, ako sa táto zmenená paradigma premietne do kultúry a spoločnosti zjednocujúceho sa kontinentu. V britskom divadle sa začali objavovať hry, ktoré Aleks Sierz neskôr označil spoločným pojmom „in-er-face“, v našich končinách skôr známe ako „cool dráma“, či „coolness“. Autori ako Sarah Kaneová, Mark Ravenhill, či Anthony Neilson sa rýchlo stali pojmami vďaka šokujúcim, násilným, obscénnym, až barbarským témam a formám svojich hier, za ktoré si nezriedka vyslúžili veľmi tvrdú kritiku.

V deväťdesiatych rokoch 20. storočia autori reagovali predovšetkým na paradox existencie integračného procesu Európskej únie a zverstiev v Bosne a Kosove (najlepším príkladom je hra Sarah Kaneovej *Spustošení* z roku 1995), na neschopnosť vymaniť sa z dopadov neoliberálnych ekonomických politík a dominancie konzumnej spoločnosti (*Shopping and Fucking* Marka Ravenhilla z roku 1996), či na pocit dehumanizácie a totálnej straty sociálnej i estetickej citlivosti. Dnes, takmer o štvrtstoročie neskôr, sú témy viac-menej rovnaké a mierne sa adaptovala iba forma. Už prvé akademické reflexie in-er-face drámy naznačovali, že pôjde skôr o akúsi prechodnú fázu, či dokonca o módný trend, na ktorého ekonomickú motiváciu poukázali viacerí kritici, napríklad Sanja Nikčević v knihe *Nová európska dráma alebo veľký podvod* (2005, slovensky 2007). Zámer manažmentov divadiel – vyvolať silnú

reakciu verejnosti – prirodzene korešpondoval s motiváciou autorov hypernaturalisticky sa vysporiadať s politickými problémami a dezilúziou svojej generácie. Je preto ľahké kritizovať autenticitu kontroverzného divadla deväťdesiatych rokov len na základe pohybu mnohých autorov smerom k mainstreamu.

Pohyb nastal vo fáze, keď sa rozbehla teatrologická reflexia in-er-face divadla. Zatiaľčo Kaneovej samovražda z nej urobila ikonu divadelných dosiek, mnohí autori sa od divadla odklonili a začali písať a režisovať pre televíziu a film. Hollywood priniesol slávu a uznanie napríklad Patrickovi Marberovi, autorovi *Dilerovej volby* (1995) či hry *Na dotyk* (1997), alebo Tracy Lettsovi, preslašenému drámou *August: Stratení v Oklahome* (2007). Dielo literárneho guru in-er-face poetiky Irvina Welsha *Trainspotting* (1993, česky 1997) sa dočkalo pokračovania po dvadsiatich rokoch. Napokon, obrovská popularita (často negatívna) in-er-face hier priniesla do teatrologického diskurzu nielen otázku funkčnosti hypernaturalizmu, ale aj porovnanie prístupov rôznych estetik a divadelných kultúr. Očividný vplyv in-er-face drámy sa napríklad na Slovensku pretavil do toho, čo Elena Knopová v knihe *Svet kontroverznej drámy* (2010) nazýva „novou senzibilitou“ v slovenskom divadle. V pôvodnej slovenskej dráme to podľa nej vyústilo do výraznej metaforizácie explicitných prvkov in-er-face divadla – krutosti, brutality, násilia, sexu, vulgárnosti a banalizovania. V duchu skúsenostného divadla sa takáto implicitná brutalita stáva nástrojom celkom novej drámy, minimálne v slovenskom prostredí.

Na druhej strane, možno ani pôvodná in-er-face dráma, jej rôzne variácie a pokračovatelia, nie sú ničím novým. Už Antonin Artaud vo svojom manifeste tvrdil, že divadlo nemôže existovať bez krutosti. Odpor a hnus vo svete in-er-face estetiky sú akýmsi ekvivalentom katarzie v klasickej gréckej dráme, kde sa cez strach divák dostáva do stavu, v ktorom môže reflektovať nielen svoj život, ale aj život celej spoločnosti. Zážitkovosť divadla, vrátane prežívania hroznych, odpudivých a devastujúcich scén a situácií, sa tak v podstate nemení, len dostáva inú expresivitu. Spomínaná expresivita nám môže evokovať brechtovskú prácu s divákmi, keďže banalita

a explicitné násilie ich často vytrhnú z identifikácie s dejom a postavami.

Otupenosť spoločnosti

Na tomto mieste sa núka otázka, aký malo in-er-face divadlo prínos pre ďalší rozvoj divadelného umenia. Odpoveď nie je jednoduchá, pretože nejde o ucelený žáner či estetickú kategóriu. Mnohé z prvkov tejto poetiky jednoducho našli svoje formálne uplatnenie v iných témach, ktoré priniesol spoločenský a globálny vývoj – po 11. septembri 2001 a 7. júli 2005 sa v divadle častejšie objavuje reflexia hrozieb medzinárodného terorizmu. Vojna na Balkáne, tak naliehavá, blízka a boľsná pre Sarah Kaneovú, sa možno presunula na Blízky východ, no pre Európanov je všadeprítomná a viditeľná aj v iných formách – v teroristických útokoch, migračnej a utečeneckej situácii, v kríze identity a kultúry starého kontinentu, v dezilúzii z finančného kolapsu v roku 2008. Zdá sa, že otupenosť a anestezizácia spoločnosti z neustálej mediálnej i umeleckej prezentácie násilných obrazov sa ešte viac zextrémnila.

Rôznorodosť problémov 21. storočia sa prejavuje aj v divadle a neexistuje forma, ktorá by bola vhodnejšia ako iné. Výsledkom je formálna diverzita, ktorá – aspoň v divadle anglickej hovoriacich krajín, ale najmä vo Veľkej Británii a USA – zahŕňa autorské divadlo, silne poznamenané brutálnou úprimnosťou deväťdesiatych rokov, dokumentárne, respektíve verbatim divadlo, performancie a happenings, ale aj komunitné divadlo (v Spojených štátoch už takmer nevyhnutnú súčasť divadelnej estetiky a inscenačných prístupov, ktoré odrážajú radosti, potreby, ale aj problémy multikultúrnej spoločnosti). Dnešná postdigitálna doba zasa dokumentuje výrazný posun od anonyimity lineárneho internetového chatu v Marberovej hre *Na dotyk* (1997) k všadeprítomnosti virtuality a kyberpriestoru, napríklad v hre Milly Thomasovej *Clickbait* (2016).

Surovosť versus digitálne médiá

Virtualita však priniesla aj nové vnímanie, ktoré skvele stvárňuje britský seriál *Black Mirror* (2011–2016). Práve takýto posun percepcie (diváckej aj režisárskej) sa môže stať živnou pôdou pre novú drámu, réžiu, či dokonca dramaturgiu. Dramatizovaná spoločnosť Raymonda Williama, či hyperrealita Jeana Baudrillarda sú dnes prekryté každodennými symbolmi a kódmi do virtuálneho priestoru a performatívne umenie ich často zdvojuje (napríklad využívaním nových, digitálnych médií na komunikáciu medzi performermi a divákmi), čím sa vzdaluje od priamosti a surovosti in-er-face divadla. To sa zatiaľ regeneruje v reediciách svojich najslávnejších hier – napríklad v hre Sarah Kaneovej *Spustošení*, ktorej ostatnú inscenáciu k dvadsiatemu výročiu jej premiéry uviedlo Crucible Theatre v Sheffielde v roku 2015. Spolu s produkciou londýnskeho divadla Lyric Hamersmith z roku 2010 dostala celkom pozitívne ohlasy, predovšetkým vďaka tomu, ako v hre rezonujú nové globálne a európske udalosti. Réžisér Simon Stephens vo svojej recenzii pre denník *The Guardian* napísal, že je to nadčasová hra, ktorá „začína ibsenovskou reflexiou sexuálneho zneužívania, pokračuje brechtovským hnevom a kulminuje beckettovskou prosbou o útechu v časoch absolútnej skazy“.

A tak je in-er-face poetika vlastne všetkým – epizódou, po ktorej mnoho nezostalo, ďalším stupienkom na schodisku neustále sa viačajúcej divadelnej estetiky, ale aj trvalou zločkou stále živého organizmu performatívneho umenia, ktoré nás všetkých reflektuje, provokuje, učí a definuje zároveň. A ktoré je stále akýmsi palahniukovským klubom bitkárov. Miestom, kde citíme ojazstnú bolesť, hoci je to všetko iba vymyslené a hrané.

Autor je amerikanista.



Shopping and Fucking Marka Ravenhilla patrilo medzi hry, ktoré šokovali publikum devadesiatych let. Foto by Joe Plambeck

Byla to anomálie

Anketa o hudbě devadesátých let

Kromě žánrů a hudebních skupin, které zpětně chápeme jako typické pro devadesátá léta, se v poslední dekádě minulého století na české scéně začínaly hlásit o slovo i alternativnější projekty, jež se často plně rozvinuly až v dalším desetiletí. Na dobu hledání a objevování vzpomínají pražští hudebníci, DJové, vydavatelé a promotéři.

1. Které hudební žánry a kteří tvůrci či hudební skupiny a projekty pro vás byli v devadesátých letech zásadní?
2. Které hudební akce nebo kluby jste navštěvoval a které časopisy a rozhlasové či televizní pořady jste sledoval? Jakých aktivit jste se sám účastnil?
3. Co pro vás při zpětném pohledu reprezentuje tehdejší hudbu?
4. Napadá vás něco, co dnešní hudební scéně oproti devadesátým létům chybí?

Aran Epochal

hudebník, pořadatel koncertů a spoluzakladatel vydavatelství Silver Rocket

1. Důležité pro mě byly všechny mutující obdoby garážové muziky – noise, postpunk a tak dále. Ale také elektronická hudba a hip hop. Zásadní domácí skupinou pro mě v té době byli Mad-House Chicago I.R.A. (ve všech jejich odnožích) a nejvíc jsem se v té době naučil od Ondřeje Ježka a od Tschepitze ze skupiny Lvmen.

2. Zásadní byl tehdy Klub U Zoufalců a samozřejmě strahovský Klub 007. Vynikající koncerty ale byly i v Roxy a Bunkru, kde hráli třeba Unsane, Today Is The Day, Ed Hall, Chokebore, Pitchshifter a další. Četl jsem Rock & Pop, punkové fanziny a Vokno. Ano, dnes tahle kombinace působí minimálně podezřele... V televizi jsem žral 120 minutes na MTV a Headbanger's Ball tamtéž. Pomalu jsme se taky odvažovali sami pořádat koncerty a v roce 1997 vznikl náš label Silver Rocket.

3. Radio 1 a pražská klubová scéna napříč žánry.

4. Akcentovaný individualismus dnešní hudby brání lidem stát se součástí hudebních komunit – labelů, scén, fanklubů. Každý vidí jako svou největší přednost jet jen sám na sebe. Mizí radost ze společného díla.

Raveboy

hudební aktivista a DJ

1. Devadesátky pro mě začaly neuvěřitelnou kombinací kapel: Orlíkem a Oceánem. Na Orlíku mě bavila bigbitová přímočarost a také anti-komunismus a anticiganismus – bylo mi jednáct a bydlel jsem na Jižáku. Oceáni zase byli čeští Depešáci a jako první u nás začali pořádně používat syntáky. Mezitím brácha dotáhnul na kazetách první house a eurodance, takže opojení z militantnosti Orlíku jsem definitivně vyměnil za „Peace, Love, Unity, Respect“ taneční scény. Následovali The KLF, dodnes moje číslo jedna, pak The Shamen, něco z oldschool hip hopu a pak už jenom techno a rave. Ze začátku hlavně Techno Trax a Prodigy, později trance a gabba. Souběžně jsem na sídláku sjížděl diskošky, takže v polovině devadesátých let jsem nejvíc poslouchal eurodance, kolem roku 1996 jsem ale konečně zaregistroval, že techno neskončilo, pak jsem objevil jungle a drum'n'bass a v roce 1998 pak freetekno soundsystemy. V Česku mě až do hiphopové East Side Unie nezajímalo vlastně nic.

2. Odkojilo mě Rádio Golem, kde hrál Viktorík z J.A.R. černou muziku, house a techno, potom eurodanceová Zlatá Praha, pak už jsem objevil Radio 1. V televizi jsem sledoval Paskvil a pak jsem začal chodit do Roxy, Punta a XT3. Nejzajímavější ale pro mě byl rok 1998: Jelení příkop, Global Street Party a Teknival ve Staré Huti.

3. Alternativní rock, hip hop, techno, hardcore punk.

4. Scény nebyly rozdrobené a všechno bylo bez mobilů a internetu, takže jsi musel udržovat osobní kontakty, a tím pádem se nevyplátilo chovat se jako píča.

Josef Sedloň

DJ, moderátor Radia 1 a ČRo Vltava, promotér

1. Na počátku dekády mě zajímala především elektronika: EBM (Skinny Puppy, Front 242, Front Line Assembly, Leather Strip), crossover (Ministry, Nine Inch Nails, Lard, Revolting Cocks) či rave a house (Underworld, Orbital, Prodigy, Leftfield, Chemical Brothers). Rád jsem měl i indie kytarovou scénu (Sonic Youth, Cranes, Siouxsie, The Cure), grunge (Nirvana a kapely z labelu Sub Pop), shoegaze (My Bloody Valentine, Slowdive, Boo Radleys, Chapterhouse) a vydavatelství 4AD (Dead Can

Dance, Cocteau Twins, Pixies, The Wolfgang Press, GusGus). Zajímala mě i ambientní a experimentální tvorba (Brian Eno, Mathias Grassow, Alio Die a label Cold Meat Industry), industrial (Laibach, Test Dept., Einstürzende Neubauten) či hnutí Rock in Opposition (Art Zoyd, Univers Zero, Art Bears) a zapomenout nesmím ani na trip hop z druhé poloviny dekády (Massive Attack, Portishead, Fila Brazillia a label Pork Recordings). Z české scény začátku devadesátých let musím zmínit kapely Ecstasy of St. Theresa, Vanessa, Toyen, Naked Souls, Gun Dreams či Sebastians. Později se objevili Liquid Harmony, Öggg, Floex nebo ZKA4T.



Do klubů se chodilo ve velkém, a to i na kapely, které člověk předtím vůbec neznal. Foto Karel Šuster

2. Pokud jde o kluby, musím zmínit 007, kde jsem i hrál, Bunkr, Klub U Zoufalců, Radost FX a Roxy. Četl jsem hlavně zahraniční časopisy jako New Musical Express, Melody Maker, Muzik, Mixmag nebo DJ Mag; z českých Rock & Pop a později Tripmag. Poslouchal jsem John Peel Sessions na BBC a sledoval jsem pořad 120 minut na MTV.

3. Fenomémem doby pro mě byla taneční hudba.

4. Lidé tenkrát hudbu prožívali víc do hloubky, žili jí na sociální rovině. Dnes je tu díky internetu obrovská záplava hudby a většina se v tom neorientuje. Kromě toho mi nyní na trhu čím dál víc chybí formát CD.

Josef Jindrák

hudebník, knihkupec a zakladatel vydavatelství Políř

1. Žánry mě nezajímají dnes a nezajímaly mě ani tehdy. Zaměřím-li se na českou scénu, v první polovině devadesátých let mě oslovovali Psí vojáci, Už jsme doma, Dunaj, Michael's Uncle, Ženy a MCH Band. V druhé polovině se to hodně změnilo: jmenované kapely se buď vyčerpaly, nebo přestaly existovat a mě začala víc zajímat okrajovější hudba – Čočka, DPVJU, Jiří Konvrzek a podobně.

2. Z klubů bych uvedl Stalin, Deltu, částečně i Újezd. V Bunkru jsem kupodivu nebyl ani jednou! Z časopisů jsem sledoval Vokno, UNI, zpočátku Rock & Pop. V televizi mě spíš zajímaly retrospektivy Buñuela, Felliniho, Allena nebo Česká soda, ale z hudebních pořadů jsem vlastně sjížděl všechno od trapných hitparád po Bago a podobně. Sám jsem nic nepodnikal, spíš jsem nadšeně konzumoval a rozhlížel se. Potom jsem založil domácí Bytovou galerii a neosamizdatové vydavatelství Manuzio, hrál v bezvýznamných kapelách a teprve těsně před rokem 2000 jsem začal směřovat k tomu, co dělám doteď – začal jsem pracovat v Black Pointu a založil jsem Skrytý půvab byrokracie.

3. Mě tehdy zajímal mix všeho možného, takže nevím, co vyzvednout jako reprezentativní. Na světové scéně asi grunge a pak elektronická

hudba. A víc v mainstreamu? U nás vládla Lucie, Tichá dohoda. Ale co bylo vyloženo v takovém tom sračkovitém popu, to netuším – nesledoval jsem ho a leccos jsem asi v rámci zachování duševní hygieny také úspěšně zapomněl. 4. Raná devadesátá léta, to byla anomálie. Alternativní kapely prodávaly desky v nákladech, o kterých se dnes nesní ani hvězdám, do klubů se chodilo ve velkém, a to i na kapely, které člověk předtím vůbec neznal. Rádía většinou hrála relativně kvalitní hudbu – do doby, než Michal David přivítal vítězné hokejisty, by nikoho nenapadlo ho zahrát. Ale to nebylo normální, takže nemá smysl říkat, že to teď chybí.

Petr Vrba

hudebník, organizátor koncertů a DJ na Radiu 1

1. Poslouchal jsem kytarovou hudbu, industrial, temnou romantiku, postupně hnutí Rock in Opposition, power free jazz a současnou vážnou hudbu. Z konkrétních jmen to byli Swans, Tuxedomoon, Legendary Pink Dots, Nick Cave and The Bad Seeds, Einstürzende Neubauten a The Residents. Ty všechny jsem tehdy viděl i na živo. Dále Joy Division, Current 93, My Bloody Valentine, Coil, Death in June a Psychic TV. Pak Arvo Pärt, Volapük, Art Zoyd, Art Bears a postupně newyorský downtown, věci kolem Johna Zorna a podobně. Z domácí scény to byli hlavně Dunaj, E, Metamorphosis, Janota 1935, Ženy a Žabí hlen.

2. Důležité kluby byly Borát, Bunkr, U Zoufalců, Futurum, Petyňka, Malostranská beseda, Rotunda... Z větších koncertů nikdy nepomenu na Swans v Edenu, z domácích věcí pak na E s Kokoliou poskakujícím po nášlapných bičích na festivalu v Boskovicích. Pravidelně jsem navštěvoval poslechové pořady Hudba hlubin, které v Arše pořádal David Lochschmidt. Tam jsem objevil kapely jako Zoviet France, ale taky třeba Luigiho Nona. Sám jsem dělal DJe u Zábranských v Karlíně a od roku 1994 jsem vysílal na Radiu 1. Taky jsem tři roky hrál v nočním vysílání rádia Classic. A s Kamilem Rychnavským, s kterým jsme na Radiu 1 začínali společně, jsme dělali nepravidelné industriální party.

3. Pro mě devadesátá léta znamenala společné objevování. Kopírování kazet při neplánovaných setkáních či mejdanech. Nebo domácí poslechovky, které často vznikaly náhodně. Prostě jste šli třeba Nerudovkou, potkali kámoše, který měl jiného kámoše někde poblíž, a u toho zrovna bylo na návštěvě několik dalších lidí, co poslouchali třeba Neubauteny, anebo hráli scrabble, a v průběhu noci z toho vznikl výlet do Berlína. Nic z toho se nedomlouvalo dopředu.

4. Co chybí? Možná větší spontánnost a nadšení.

Připravili Jan Klamm a Ondřej Klimeš.

„Devadesátky“ jen pro zasvěcené?

Historie Galerie U Dobrého pastýře na výstavě tamtéž

Výstava *Jak to vlastně bylo*, probíhající ve výstavních prostorách TIC v Brně, je sondou do minulosti této důležité lokální galerie. Instalace ale spíše než ucelené dějiny dané instituce nabízí subjektivní kurátorský pohled na umělecké i celospolečenské aspekty devadesátých let.

MARKÉTA ŽÁČKOVÁ

Výstava *Jak to vlastně bylo* s podtitulem *Devadesátky u Dobrého pastýře* otevírá obecnější otázky týkající se možnosti porozumění nedávné historii, ale i současným kurátorským přístupům. Z těch zásadních: Komu je vlastně výstava určena? Jaké zkušenosti a informace podmiňují její pochopení? Jsou jejími ideálními recipiency doboví aktéři a pamětníci, anebo jsou to diváci „nastupující generace, kteří už nepamatují ani éru Václava Havla“? Naplňuje projekt kurátorů Mariky Kupkové, Kataríny Hládekové a Jiřího Ptáčka očekávání kladená na současnou prezentační výstupu z oblasti institucionální kritiky nebo takzvaného archivního obratu? Opravdu se dozvíme, „jak to vlastně bylo“ v Galerii U Dobrého pastýře v Brně v devadesátých letech minulého století? A konečně: Postihuje tato výstava, zaměřená na úzce lokální kontext, i specifika tuzemského galerijního a uměleckého provozu?

Kancelářská estetika

Klíčem ke zhodnocení výstavní koncepce může být práce Barbory Klímové, která je situována do prostoru Galerie mladých. Ta se nalézá v přízemí objektu, kde sídlí instituce se současným názvem Galerie TIC, jejíž historii výstava tematizuje. V kontextu brněnského uměleckého dění se jedná o důležité místo, které v období totality zavdalo příčinu k prezentaci řady kurátorů a umělců a jehož esprit, živý silnými kurátorskými osobnostmi, přetrvává do dneška. Připomeňme, že Klímová se dějinami tohoto místa nezabývá poprvé: už v roce 2009 totiž připravila rozsáhlý projekt, který pod názvem *Naše věc* mapoval jeho čtyřicetiletou historii, trvající od založení Galerie mladých v roce 1968.

Na aktuální výstavě autorka sáhla do archivu amatérské fotografické soutěže pořádané v letech 1991 až 2001 pod názvem *Člověk a lidé konce 2. tisíciletí*. Její výběr je v doprovodném textu inzerován jako „intuitivní“, a totéž

můžeme říct i o celkové koncepci výstavy. Ta je příznaně definována osobními preference- mi jmenované trojice kurátorů a zprostředkovává jejich vlastní představu o devadesátých letech, strukturovanou podle fenoménů, jimiž jsou: snaha vyrovnat se se „západním světem“, vykročení z mediální rigidnosti, dostupnost kreativity umělce a kurátora, sebereflexivní tendence, znovuobjevování obskurních témat a motivů z oblasti pornografie.

Podstatná je přitom rovina, kterou výstava nezohledňuje prostřednictvím vybraných děl či zastoupených autorů, ale pomocí architektonického řešení, navrženého Šárkou Svobodovou a Jaroslavem Sedlákem. Ti v expozici využívají dobových materiálů, jakými byly kouřové sklo či skleněné panely v neobvyklých konfiguracích. Mobilář v podobě skleněných stolů a policových dílů upomíná na luxusní vybavení překotně vznikajících realitních kanceláří a bankovních domů, kde kov a sklo figurovaly jako symboly nové doby, jež slibovala mnohé. A to nejen v oblasti byznysu, ale i v rámci umění a uměleckého trhu. „Veletržní estetika“ expozice je zároveň kombinována s „polními podmínkami“ a prostorovými specifiky původně barokního objektu, poznamenaného rekonstrukcemi z období socialismu.

Dějiny obscenity

Pokud se důkladněji seznámíme s databází výstav konaných v Galeriích TIC, otevírá se nám škála autorských a kurátorských počínů devadesátých let. Kurátoři probíhající výstavy se až na výjimky věnovali osobnostem, jejichž renomé přetrvává do dneška. Je otázkou, nakolik se přitom nechali vést současnými trendy nebo nakolik chápou práci těchto umělců jako prověřenou či reprezentativní. Příkladem vykročení z obvyklé plejády autorů spojených s devadesátými léty je třeba zařazení grafického designéra Petra Babáka coby „volného umělce-kurátora“.

Pozitivním rysem je absence retronostalgie, k níž by téma výstavy mohlo svádět, už proto, že architekti expozice využívají rekonstrukčních zásahů do budovy pocházejících ze sedmdesátých až devadesátých let. Výraznější doslovnou reminiscencí na sledované „transformační období“ je objekt Milana Mikuláštky *Power Play* (1998) – emblematický kovový popelník na nožce s portrétem Václava Havla na dně. Ten je příznaně instalován na podlaze z lomového kamene ve vestibulu galerie a do výstavy vnáší performativní prvek: návštěvník si zde může zakouřit – tak jako za starých dobrých časů.

Zvláštní kapitolu – jakousi výstavou ve výstavě, která doplňuje vyprávění o současném, záměrně neúplném vnímání devadesátých let – představuje pasáž Jiřího Ptáčka věnovaná dějinám obscenity. Kurátor provedl diskursivní analýzu dobových a povětšinou pohoršených ohlasů na zobrazování pornografických a fekálních motivů, reprezentovaných v expozici památníčky Václava Stratila nebo ve své době velmi provokativním dílem Filipa Turka konfrontujícím produkt potravinářského průmyslu s explicitně zachyceným vyměšováním. Turkovo rekonstruované video *Čokoláda* (1996) funguje na výstavě zároveň jako „sonda do historie jednoho skandálu spojeného s dějinami Galerií TIC“. Ikonickým prvkem Ptáčkovy sekce, který koncentrovaně zachycuje „atmosféru otevřenosti a mix krásy a hnusu“, tedy koktejl tak typický pro poslední dekádu minulého století, je lapidární kritika tehdejší mediální reality vtělená do díla-nápisu skupiny Mina: *Televize je piča* (1995).

Obraz turbulence

Nepoučený divák z výstavy *Jak to vlastně bylo* dějiny výstavní instituce rozhodně nevyčte: nedozví se žádné bližší informace o vývoji jejího vztahu ke zřizovateli, tedy městu Brnu, ani o zlaté éře přelomu osmdesátých a devadesátých let, zosobněné legendární kurátorkou Alenou Gálovou, která zde v nevládné normalizační době budovala „ostrov svobody“. Nedozví se ani o zdejších působení jednoho z nejvýraznějších kurátorů, teoretiků a umělců v jedné osobě, jímž je pro Československo poslední třetiny 20. století Jiří Valoch, nebo o „boji o dramaturgii“, vedeném po revoluci mezi jednotlivými zájmovými skupinami nárokovajícími si provozování instituce. Podobně utajené mu zůstanou i aktivity Františka Kowolowského či Terezie Petiškové, kteří vstoupili do uměleckého provozu Galerií TIC v druhé polovině devadesátých let.

V tomto smyslu se tedy titul výstavy ocitá v rozporu s její reálnou náplní. Chtělo by se dokonce říct, že její koncepce selhává. Podstatné však je, že instalace přináší obecný vhled do uměleckého a širěji i společensko-politického dění transformační dekády. *Jak to vlastně bylo*, nám sdělují kurátoři, kteří prostřednictvím prozkoumání lokálního segmentu umělecké scény přinášejí abstrahovaný obraz turbulence výtvarného provozu devadesátých let v jedné z postkomunistických střeoevropských zemí. Při jeho tvorbě je nejvýznamnější rovina subjektivního výkladu historie za pomoci selektivní paměti: akt vyprávění je důležitější než úcta k faktům. Výstavu proto vnímám spíše jako příspěvek k myšlení o nedávné minulosti než jako pokus o zprostředkování dějin konkrétní instituce. Relativnost významu uplynulých událostí pro jednotlivce v rámci „velkých dějin“ koneckonců reprezentuje i lapidární vzkaz Jiřího Valocha, jímž je na výstavě zastoupen: „Devadesátá léta pro mě již v TIC nebyla nejpodstatnější.“ Autorka je historička umění.

Jak to vlastně bylo. Devadesátky U Dobrého pastýře. Galerie TIC, Brno, 18. 12. 2016 – 4. 2. 2017.



Milan Mikuláštky: *Power Play*, 1998

Šifry dneška

Mladá malba v Galerii NTK



Pohled do výstavy Hypebeast Vertigo v Galerii NTK. Foto Milan Mikuláščík

Kurátor Milan Mikuláščík připravil pro Galerii NTK další z výstav představujících současné podoby tradičních médií. Pět mladých umělců se věnuje „malbě s přesahem“. Spojuje je také motiv znaku nebo kódu jakožto prostředku nazírání světa a tematizování komerce.

KAROLÍNA JUŘICOVÁ

Autoři zastoupení na výstavě *Hypebeast Vertigo* v Galerii NTK jsou všichni spojeni s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, a byť vycházejí z různých ateliérů, můžeme je souhrnně označit za mladé malíře používající množství výtvarných technik a materiálů – od těch tradičních po atypické. Každý z nich pracuje s médiem obrazu svébytně a jejich tvorba svým způsobem překonává samotné hranice obrazu.

Obraz, objekt, znak

Do instalace nás uvádí cyklus *Kryptologik 2.0.* dvojice Namora Ýnrobýva a Olbrama Pavlíčka. Jejich plátna v sobě mají zakódované znaky a hesla vztahující se k popkulturním mýtům. Olbram Pavlíček nalézá formální východiska v trashové estetice a často vytváří objekty z odpadků či zakrývá plochy obrazu černým igelitem. Namora Ýnrobýv na svých pastózních obrazech abstrahuje poznatelný svět do ohraničených znaků a tvarů. Pracuje s archetypy a symboly, které mu slouží k přenosu dnešního vizuálního světa na plátno. V rámci

společného cyklu vznikl i objekt z plastových židlí spojených tavnou pistolí. Dílo připomíná krystalový útvar, jenž do sebe vtahuje okolní energii i pozornost diváků. Jeden z čitelných nápisů na soše – „IDEA“ – je odkazem na globální nábytkářský koncern IKEA. To vybízí k vnímání umění jakožto dostupného produktu do každé domácnosti. Oba zmínění umělci používají kryptografickou metodu, skrze niž docílují identifikace a interpretace skrytých motivů.

Ve druhém podlaží galerie představuje svou tvorbu Julius Reichel, který pracuje s obrazem a objektem zároveň. Rozlišení mezi těmito dvěma médii popírá tím, že pracuje s asymetrií a fragmentaritou vyřezaných desek, které pokrývá malbou a sestavuje z nich několikadílný objekt. V názvech svých děl pak používá hypertextové odkazy: nahodilá skladba písmen, která však tvoří kód nesoucí význam, posiluje výraz jeho složitých expresivních obrazů. Znakovost a archetypálnost zde představují tendenci, která je pro současné umění příznačná.

Jakub Choma se na výstavě představuje svým cyklem zaměřeným na ikonický komiks *Scooby-Doo* a v duchu postinternetové estetiky přenáší na plátna jednotlivé scény příběhů. Vtipné narážky na dnešní dobu podtrhuje komiksová forma, křiklavé barvy a monochromní plochy. Současně na svá díla autor cíleně přidává značky prodejního zboží či čárové kódy výrobků. I v přehršlí předmětů a vzorů se Chomovi daří udržet koherenci celkové koncepce a jeho práce s tematikou popkultury nepotřebuje další vnější vodítka ke svému čtení.

Pro popsání děl Filipa Dvořáka by se hodilo spojení „vesmírná intimita“. Jeho díla jako by se zhmotnila přímo z myšlenek umělce, působí neposkvrněně a minimalisticky, ale také křehce. Jedním z materiálů, které Dvořák využívá, je pěnový molitan, který je precizně prořezán do abstrahovaných fragmentů rokokových ornamentů. Povrchová úprava molitanu se třpytivým efektem vyvolává dojem výjimečného předmětu a luxusního zboží.

Metamorfóza a metamalby

V kontrastu k plátnům a objektům umístil kurátor Milan Mikuláščík do galerie aktuální reportážní videa z televizních sportovních a zpravodajských stanic. Divák se tedy ocitá ve zcela současném prostředí. Propojení masmédií a umění se stává nutností dnešního vnímání reality. Díky internetu a globálnímu šíření informací v médiích téměř v reálném čase máme pocit, že společenské procesy jsou stále transparentnější a jsme nastaveni tak, abychom ve velkém vstřebávali informace a dešifrovali kódy.

Jako celek působí výstava kompaktně a nápaditě a dobře zapadá do členitého prostoru Galerie NTK. Díla všech autorů vybízejí k dialogu, avšak fakt, že se nedotýkají současných událostí explicitně, je podržen hrou umělců s konzumenty umění. Je to umělecký artefakt, experiment, reklama, prefabrikát nebo odpad? Pro charakter jejich tvorby bychom mohli použít předponu „meta“, a to jak ve spojení se substantivy interpretujícími přesahy výtvarného sdělení, tak s těmi, která vyjadřují recepci okolní reality a vizuálních proměn naší postmoderní doby. Název *Hypebeast Vertigo* snad můžeme interpretovat jako vyjádření metamorfózy dnešního estetického vjemu, který je na výstavě prezentován „metamalbami a metaobjekty“.

Autorka je studentka Katedry dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci.

Hypebeast Vertigo. Galerie NTK, Praha, 2. 12. 2016 – 21. 1. 2017.

výtvarný zápisník

Artgagy

TOMÁŠ KLIČKA

Nezanedbatelný podíl diseminace vizuálního umění umožňují různá média sloužící k utloukání času. Zadejte do vyhledávače obrázků na Google „true“, „real“ nebo „best art critic“ a zjistíte, jak ikonický status si alespoň v prostředí internetu vydobylo zvracení z dvanáct let staré akce *Art Forum Accident* Kristofera Pateaua. Na web 9GAG.com, ale i na stránku se „slovanskými memy“ se zase dostal mladý český umělec Tomáš Moravec, a to s gifem zachycujícím jízdu po kolejích na europaletě. Jde o sampl z jeho videa *Paleta* (2008). Ze staršího umění se dostalo například i na obraz *Na Dušičky* (1888) od Jakuba

Schikanedera, který si tak pravděpodobně získal největší mezinárodní pozornost ve své dosavadní historii: malba doplněná o fiktivní dialog Úzkosti a Stařeny se ocitla na – už poněkud otravně všudypřítomné – facebookové stránce Classical Art Memes. *Splynutí duší* (1896) od Maxe Švabinského tamtéž neuniklo komentáři o nechtěném těhotenství. Na stránce Discarding Images se pak zvláště oblíbenými staly iluminace z Jenského kodexu. Suverénním vítězem, pokud jde o oblibu na 9GAGu, je ovšem – jak jinak – David Černý.

Očekávatelně se na jeden z největších světových serverů s memy dostala práce k takovému šíření zvláště náchylná – *How to Work Better* (1991) od Petera Fischliho a Davida Weisse. Skutečnost, že tento obří nápis na fasádě domu je apropriováním seznamem pracovních zásad z thajské keramičky, během šíření po webu kamsi zapadla ve prospěch mentorského vyznění textu. Není to ostatně jediná práce této umělecké dvojice, která poněkud doplatila na svoji vtipnost a byla

zcizena původnímu kontextu. Také cesta některých sloganů Jenny Holzer – od tetování po hrnečky s nápisem „Protect Me from What I Want“ – by stála za pozornost, ale to už je trochu jiný příběh.

Ze všeho nejhůř to ale zaručeně vždy odskáče umění přehlédnutelné, zametené či uklizené a pochopitelné abstrakce. Nic neukojí návštěvníka zmíněných kratochvilných webů tolik jako odhalení domnělého intelektuálního snobismu návštěvníků výstavy, kteří neprokoukli, že rukavice nebo brýle nastrážené na zemi nejsou ve skutečnosti umění.

A jde to i opačnou cestou – inscenovat cíleně expozici tak, aby byla fotografována a její dokumentace se pak virálně šířila. Možná nezáměrně tuto strategii uplatnil Maxim Velčovský, když nově instaloval část stálé expozice moderního umění Moravské galerie v Brně. Po boku sošky legionáře od Otty Gutfreunda tu postavil Storm Troopery ze Star Wars nebo doplnil sochu myjící se ženy sprchovým gelem. Artfór. Hlad

po takovém humoru naznačil kdosi vloni ve Veletržním paláci doplněním pětikoruny k soše *Země* (1925), stařeně sklánějící se k zemi, od Karla Pokorného.

Šprýmování o umění má u nás nepochybně tradici – znovuoobjevovaný ilustrátor Miroslav Šašek si dokreslováním nepatřičných situací k antickým sochám v dětské knížce *Toto není kámen* (1961) s výše zmíněnými vtipy nezadal. A netřeba snad připomínat osvědčené tvůrce dětských knížek a koutků Jiřího Frantu s Davidem Böhmem.

Sestřelit umění z piedestalu možná není špatný způsob, jak zaujmout nebo se zbavit paralyzující posvátné bázně. Taková blasfemie má jistě osvobozující potenciál, byť by vtip, působící leckdy jako od zkouřených středoškolačků, asi neměl převážet nad poctivou, pročitnou a vznešenou nudou, kterou považují za důležitý iniciační zážitek každého milovníka výtvarného umění. Možná by ale přece jen mohly být snapchatové tvůrčí dílničky novým formátem muzejní animace.

Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.

Hodinu jsme ji museli rozmrazovat, vzpomínal Klaus na Železnou lady

23. dubna 2013 18:12

Spolu s Ronaldem Reaganem byla Margaret Thatcherová nejvýznamnější političkou poslední čtvrtiny 20. století, vzpomínal v úterý exprezident Václav Klaus na bývalou britskou premiérku a svůj velký politický vzor. "Thatcherismus je pojem dnes a zůstane pojmem i v budoucnu," řekl exprezident při semináři, který pořádal Institut Václava Klause.



Margaret Thatcherová několikrát navštívila Prahu. Snímek je z její návštěvy 10. května 1996. | foto: Robert Zlatohlavěk, MF DNES

Přidal i některé osobní vzpomínky na "Železnou lady", jak se říkalo baronce Thatcherové, jejíž pohřbu se zúčastnil poté, co zemřela v 87 letech na mozkovou mrtvici (více o pohřbu Thatcherové zde).

Klaus zavzpomínal i na situaci, kterou ilustroval její neústupná tvrdohlavost, jakou Thatcherová předváděla i v politice. Konkrétně odhalování sochy Winstona Churchilla na pražském Žižkově u ekonomické a centrály odborů v den desátého výročí pádu komunistického režimu v Československu - 17. listopadu 1999.

"Byla neskutečná zima a paní Thatcherová trvala na tom, že si nechce sundat svůj lehký kostýmek. Ona mohla absolutně zmrznout, ale po dalších čtrnácti letech. Asi hodinu jsme ji museli rozmrazovat. Její oblečení byla velmi neomylná," řekl Klaus.

Zarazilo ho to, kdo na pohřbu Thatcherové nebyl. Chyběly mu například někteří špičky západní Evropy, včetně politiků éry Margaret Thatcherové. Klaus také zaznamenal míru protestů proti Thatcherové ve Velké Británii. "To už není ta stará Anglie," napadlo ho prý.

"Thatcherismus zůstane pojmem i v budoucnu"

Svou vzpomínku na Železnou lady uzavřel tím, že ani po jejích nástupcích - Johnu Majorovi, Tony Blairovi, Gordonu Brownovi ani Davidu Cameronovi - nezůstane tolik jako právě po Thatcherové stála v čele Velké Británie déle než jedenáct let. "Po žádném z nich to nebylo," řekl Klaus.

"Byla to žena, která se prosadila ve snobské, silně patriarchální společnosti," vyzvedl Alexandr Tomský, jeden z dalších účastníků vzpomínkové akce Institutu Václava Klause.

Připomněl její politiku deregulace a snižování daní. "Stát není totéž co společnost. Společnost má být bohatá, stát relativně chudý," zdůraznil jeden z klíčových principů, který podle něj zůstává jako dědictví po Margaret Thatcherové.

"Moje hrdinka privatizovala tři čtyři firmy ročně. My jsme museli privatizovat tři čtyři firmy za hodinu," navázal na Tomského Klaus.

idnes.cz, 2013

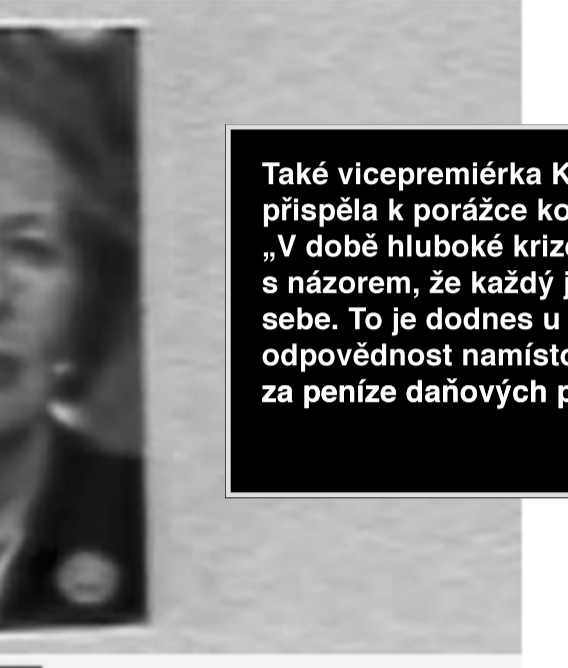
Archiv ČT24: Margaret Thatcherová a my

www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210016/video

Margaret Thatcherová a my. Železná lady p...
v naší zemi. Návštěvám věnovalo zasloužen...
zpravodajství.

Obsah dílu

- Poselství Československa
- V. Havel u M. Thatcherové
- Přilet do Prahy (1996)
- Návštěva Prahy - 1. část
- Povýšení do šlechtického stavu
- Setkání s V. Klausem
- Soukromá návštěva
- Integrace postkomunistického režimu (1994)
- Konzervatismus v Evropě
- Doktorát pro V. Klausem
- Setkání s Klausem v Praze
- Poklep na základní kámen Winstona Churchilla (1996)
- Kongres Nové atlantické společnosti
- Schůzka osobností



Také vicepremiérka Karolína Peake má za to, že Thatcherová přispěla k porážce komunismu ve východní Evropě. „V době hluboké krize a protestů ve Velké Británii uspěla s názorem, že každý je v první řadě odpovědný sám za sebe. To je dodnes u politika odvážný postoj, žádat odpovědnost namísto nabízení bezpečné náruče státu za peníze daňových poplatníků,“ uvedla.

Novinky.cz, 2013



Thatcherová byla železná jen v politice, řekl Klaus

Bývalý prezident Václav Klaus vyjádřil lítost nad úmrtím někdejší britské premiérky Margaret Thatcherové. Uvedl, že železnou dámou, jak se jí přezdívalo, byla jen v politice, jinak se jednalo o milou a přátelskou osobu.



13. 15:13 - Praha
sdělil 8. dubna 2013, 17:01)
... dáma, ale ona byla železná pouze
... Jinak byla velmi milým, přátelským,
... hajícím člověkem,“ prohlásil Klaus.

A Tehdejší předseda
Poslanecké sněmovny
Václav Klaus s bývalou
britskou premiérkou Margaret
Thatcherovou v roce 1999



Návštěvy Thatcherové v ČR
Poprvé Thatcherová navštívila
oficiálně Prahu v září 1990,
stala se tak prvním britským
ministrským předsedou, který
do Československa od jeho
vzniku zavítal.

Druhou návštěvu Thatcherová
uskutečnila v červenci 1994,
kdy se setkala s tehdejším
prezidentem Václavem Havlem
a předsedou vlády Václavem
Klausem.

Pořetí navštívila Thatcherová
Českou republiku v květnu
1996, kdy s tehdejším
ministrzem zahraničí Josefem
Zelencem poklepala na
základní kámen k pomníku
Winstona Churchilla v Praze 3.
Sochu Winstona Churchilla
slavnostně odhalila
Thatcherová při své čtvrté
návštěvě v listopadu 1999.
Tehdy převzala za své
mimořádné zásluhy o svržení
komunismu v Evropě ocenění
Řád Bílého lva.

politiky, jaký prosazovala Thatcherová,
lrmě schází. „Současný evropský
ní systém, který se v posledních letech
e "antithatcherovský", je přesně tím,
o první žena v historii na postu britského
70. let bojovala,“ mluví Klaus.

vá přispěla k pádu železné
opony

strast vyjádřil také premiér Petr Nečas.
vá byla vynikající osobností nejen
e svými pevnými a zásadovými postoji
zné opony. Její myšlenky byly pro
sí při budování demokratické
se slyšet.

nějších osobností poválečné

olečenský odkaz Margaret Thatcherové
ekonomicky a politicky obtížných
dy jindy zapotřebí činit kroky
ka málo populární, ale z hlediska
tíživ naprosto nezbytné,“ dodal Nečas.

nej patřila k nejvýraznějším osobnostem
řtové válce. Jejím úmrtím ztrácí starý
kontinent podle Nečase silný zdroj nesmírně pozitivní
inspirace.

REKLAMA
www.NejlevnejsiPNEU.cz
Doprava ZDARMA! Doživotní záruka
a ZDARMA pneuopojštění od AXA Assistance!
NEZAPOMENEJTE!
POSEZONNÍ VÝPRODEJ
ZA NEJNIŽŠÍ CENY!

REKLAMA
Push-up podprsenka /
Kalhotky - 2 kusy
149.-
Komerční sdělení
Svížný a bezpečný prohlížeč od Seznamu

REKLAMA
Bezva Sport
Bezva Sport
Zimní bundy
DOPRAVA ZDARMA
POVÁNOČNÍ VÝPRODEJ
Prohlédnout >>

Reportér: Mnoho Čechů a Slováků má pochybnosti o rychlosti ambiciózního privatizačního projektu v Československu. Hodně politických stran se ptá, zda jde Československo správnou cestou. Nebylo by lepší jít spíš k privatizaci krok za krokem, než k ní dojít radikálním způsobem?

Margaret Thatcherová: Ne. Jít krok za krokem nemá smysl. Když znáte směr, kterým chcete jít, je nejlepší jej následovat. Jsem potěšena směrem, kterým se privatizační projekt v Československu uskutečňuje. Tak je to v západních společnostech. Kapitalismus obohacuje lidi. Proto mu říkáme populární kapitalismus. Snažíme se najít tu nejrychlejší cestu k tomu, aby mohli lidé zbohatnout. A to je to, co v Československu právě probíhá. Všimněte si, že v zemích všude na světě, kde neuznávají právo na majetek, neexistují ani lidská práva. Když se dostane majetek mezi velké množství obyvatel, je to určitý způsob podpory jejich volebního hlasu. Západním vládám jde o to lidem sloužit, ne jim diktovat. Tím podporují rozšíření vlastnictví mezi lidi.

Reportáž Československé televize, 1992

- ámen pomníku W.
- ické iniciativy (1996)
- V. Havlem (1999)

Jméno Margaret Thatcherové je obecně spojováno zejména s osmdesátými lety 20. století, kdy byla premiérkou Spojeného království. I když v roce 1990 odstoupila z premiérského postu, v českém kontextu se paradoxně stala významnou postavou zejména v letech devadesátých. Jako na výrazný inspirační zdroj a názorově spřízněnou osobnost se na ni s obdivem odvolával především Václav Klaus. Thatcherová rovněž v devadesátých letech několikrát oficiálně i neoficiálně navštívila Prahu. Její soukromá cesta do Česka v roce 1994 vedla právě za tehdejším předsedou vlády Klausem, kterému o dva roky později předala na Buckinghamské univerzitě čestný doktorát. Názorová blízkost obou politiků se naplno projevila při polistopadovém přechodu na tržní hospodářství, do kterého bylo zapojeno mnoho principů thatcherovských reforem. K nim patří oslabování pozice odborů, podpora privatizace státních podniků a celkové potlačení vlivu státu na ekonomiku a společenský život. Klausův obdiv k Thatcherové tak symbolicky i prakticky rámuje českou politicko-ekonomickou realitu posledních sedmadvaceti let.

Zbyněk Baladrán a Zuzana Jakalová, Display

Dědictví Charty 77

Jaký je odkaz Charty 77 pro současnou levice? Mají vůbec ti, kteří se dnes hlásí k marxismu, něco společného s někdejší opozicí komunistického režimu? Na první pohled se zdá, že je kromě odporu proti establishmentu nespojuje vůbec nic. Podrobnější ohledání však odhalí podstatné shody.

MATĚJ METELEC

Když se na konci šedesátých let setkávali v Československu i v cizině studentští radikálové z obou stran železné opony, nedařilo se jim navzájem si příliš rozumět. Rudi Dutschke při své pražské návštěvě v dubnu 1968 vyvolával spíš údiv, pozdvižená obočí a nedůvěru než vřelé sympatie. Ani o dekádu a půl později, když Charta 77 hledala a nacházela partnery a spojence mezi západními mírovými hnutími, jež navazovala právě na radikální opozici konce šedesátých let, to nebylo o moc lepší. Obě strany se dokázaly shodnout na některých společných bodech, západní levicovní obránci míru solidarizovali s chartisty stíhanými státní represí, ale nikdy se vlastně úplně nechápali. Vzájemné neporozumění paradoxně vyrůstalo z toho, co strany spojovalo. Jestliže rozdíl v jejich názorech na svět byly do značné míry neslučitelné, bylo to dáno povahou establishmentu, vůči němuž se vymezovaly. Jejich antiestablishmentová pozice před ně sice stavěla zcela jiné protivníky, vůli postavit se těm u moci a hájit bezmocné měli však ti na Západě i ti na Východě stejnou.

Kudla v kapse

Petr Uhl o západní levice v textu *Alternativní společenství jako revoluční avantgarda* v roce 1979 napsal: „Establishment, politická moc, nechává takové skupiny a koncepce na pokoji: jsou vítaným ventilem, jímž se odvádí část všeobecné nespokojenosti se společenskými poměry. Politická a společenská pasivita, výlučnost dobrovolného ghetta, útek z reálného světa – to jsou projevy alternativních společenství kapitalistického světa. Bylo by však chybné pohlížet na koncepci ‚alternativy‘ jen jako na reakční utopii: alternativní společenství jsou kvasem, v němž se třebí kritický duch, který ovlivňuje celou společnost.“

Dnešní levice, která si říká radikální s podobnými rozpaky, s jakými chartisté přijali slovo disent, je na tom se vztahem k Chartě 77 v lecčem blízká té předlistopadové západní. Situaci současné radikální levice ale zkomplikoval historický vývoj, k němuž patří i sama Charta. Dnešní levicové sebechápání se musí vyrovnat s hledáním kořenů a kontinuit (v tuzemsku v přijatelné podobě často neexistujících), s přijetím či odmítnutím těch či oněch zděděných nepřátel, s rozvíjením nebo zavržením té nebo oné tradice. Dalším zdánlivým paradoxem – ačkoli ve skutečnosti je to logické – je fakt, že bytí má radikální levice názorově blíž k té části Charty, která se připomíná méně často, tedy eurokomunistům a radikálně levicovým postavám typu Jana Tesaře či Petra Uhla, svým postojem k moci je analogií proudů ideologicky jí vzdálenějších.

Na jedné straně, té vysokoškolsky vzdělané, se současní levičáci blíží intelektuálům, jako byl Václav Havel, kteří si s mocí nikdy nenotovali ani netykali a stáli vždy na kritických pozicích. A na straně druhé, řekněme té anarcho-autonomní, je pak jejich jednoznačným předobrazem underground. Skutečnost, že právě k „androši“ a „druhé kultuře“ má dnešní levice v mnoha směrech nejbližší z celé pestré palety oponentů komunistické diktatury, může vyvolávat pocitu nepohodlí na obou stranách. U některých bývalých „androšů“ prostě proto, že na slovo „levice“ si za dlouhá léta policejní šikany a mocenské zvůle pod rudou vlajkou vybudovali pavlovovský reflex kudly otevírající se v kapse. A u levičáků zase proto, že se jim někdejší druhá kultura díky polistopadovým snahám některých prominentních představitelů undergroundu o její kanonizaci jeví zcela odcizená a někdejší mytologie podzemí, „povznesená“ na hagiografii zaprděné spokojenosti dějinných vítězů, v nich vyvolává pocit nevolnosti. Nutno dodat, že z velké části oprávněný a že termín „underground“ je díky tomu nejméně

pro dvě generace vyřazen z kontrakturního slovníku.

Opozice a disent

Slovo disent, které nám dnes splývá s označením odpůrců diktatur komunistických stran ve východní Evropě, znamenalo původně jakoukoli skupinu aktivně oponující ustavené ideologii, politice nebo institucím. Že ale pojem disent nelze užívat synonymně se slovem opozice, je tak nějak samozřejmé. Představa, že menšinová pozice je trvalým údělem vyvolenců, ochraňujících plamínek dějinné pravdy, možná vychází z náboženských kořenů pojmu. Opozice předpokládá, že se aspoň potenciálně může dostat k moci. Disidence může být věčná.

Nezaměnitelnost slov disent a opozice hrála pro Chartu 77 daleko větší roli, než jakou představuje otázka pojmenování pro dnešní levice. Jazykové hry jsou také podmíněny historickými okolnostmi. Charta z taktických, ale nakonec i ideových důvodů pojmenování opozice odmítla. Dnešní levice by je možná ráda přijala, ale je jí nejspíš trochu stydno honosit se tak silným slovem, když ví, jak je slabá. Naopak slovo disent svým sepětím s odpůrci komunismu vyvolává rozpaky a sotvakdo by se, byť třeba s výhradami, označil za disidenta. Chartisté sice také nebyli příliš nadšení, ale nakonec označení disent přijali. Na rozdíl od chartistů, kteří svou legitimitu tváří v tvář moci stavěli právě na tom, že nedělají politiku, nýbrž jen trvají na dodržování platného právního řádu, by si dnešní levice politiku dělat přála, a ráda by byla tedy opozicí. Ale kupodivu – také na rozdíl od chartistů – se jí to pořád jaksi nedaří. A tak je jí nejvlastnější deklarativně antiestablishmentová pozice, jež ji sblíží s undergroundem. Ovšem ve srovnání s jeho vůlí po realizaci skutečně paralelní, dnes by se řeklo autonomní, kultury její snahy blednou.

Všichni dobří disidenti

Je ovšem pravda, že dneska se jako disident může vnímat skutečně kdekdo. Obskurní skoro-už-fašisti, vedoucí „hovory na pravici“, nebo fašisti skuteční, stydlivě se skrývající pod různými nacionalisticko-vlasteneckými fíkovými listy. Ti první ale nejdou vstríc žádné konfrontaci, která by je vystavila represí ze strany moci, ti druzí tak sice činí, ale většinou při pokusu násilně se vypořádat se společenskými skupinami ještě bezmocnějšími, než jsou oni sami. K dědictví Charty 77 cítí obě tyto skupiny podobnou nechuť.

Svou disidentskou tradici má ale i klasický konzervatismus. Nejen historicky (protože ze dvou slavných anglických premiérů byl nepochybně větším outsiderem konzervativce Benjamin Disraeli než spořádaný whig William Gladstone), ale nakonec i v samotném českém disentu a Chartě 77. V osmdesátých letech rostl zájem o konzervatismus nejen proto, že filosof Roger Scruton, jehož samizdatové překlady byly pro rozvoj českého konzervativního myšlení klíčové, byl jedním z nejhorlivějších návštěvníků a podporovatelů československé podzemní filosofie. Konzervatismus byl nepochybně přitažlivý také díky silácké zahraničněpolitické rétorice Ronalda Reagana a Margaret Thatcherové, která podobně jako Scrutonovy návštěvy dávala odpůrcům režimu naději, že nejsou zcela opuštěni. A v neposlední řadě byl konzervatismus radikálně artikulovaným odmítnutím komunistické strany, její ideologie a jejího režimu. Více se odtáhnout od establishmentu bylo možné snad už jen přihlášením se k monarchismu, jak to nakonec učinily České děti na sklonku osmdesátých let.

Myslet si, že disident produkuje jen diktatury, je nicméně iluzorní. Pavel Tigrid v knize *Politická emigrace v atomovém věku* (1974)

staví zkušenost své emigrační generace do jedné řady se zkušeností Gercenovou či Leninovou. Dobře chápe, že fenomén emigrace je v lecčems důležitější než konkrétní politické ideály, které člověka do zahraničí vyhnaly. Fenomén disidence, bližnec politického exilu, na tom není jinak. Disidence je přirozená. V každé společnosti se najdou lidé, kteří se odmítají konformovat. Mohou odejít na poušť, do kláštera nebo ašramu, loupit u cest nebo se z nich stanou revolucionáři. Ale až v tom posledním případě, totiž když disidence nabere politický ráz, je s ní konfrontován společenský řád a politická moc. Konkrétní formy, jež potom disidence nabírá, mají vždy svůj historický původ a většinou celou sadu vlastních důvodů. To ovšem nikterak nesnižuje osobní odhodlání a nasazení jednotlivých disidentů. Každý režim, byť by byl sebeliberálnější, si sice své disidenty neomylně vytvoří, ale stát se takovým disidentem je vždy volba konkrétních lidí za konkrétních podmínek. Nemá větší smysl tvrdit, že vyloučeným komunistům v Chartě 77 už nic kromě disidence nezbyvalo, než říkat, že Václav Havel jako milionářský synek byl k roli disidenta také předurčen. Vždyť mnozí z reformátorů mohli včas převléct kabát, jako to udělal třeba Jozef Lenárt, nebo zkrátka přijmout vyloučení a zůstat potichu doma, stejně jako mohl Havel v křídle pobírat tantiémy ze svých her a vykašlat se na psaní *Dopisu Husákovi a Prohlášení Charty 77*. Že jejich disidence nepotrvá navždy, také mohli sotva tušit. Skutečnost, že úlohu, kterou Charta sehraje v listopadu 1989, odhadl v již citovaném textu Petr Uhl, je drobným pousmáním dějin. Uhl tehdy napsal: „V podmínkách byrokratické diktatury spatřuji revoluční avantgardu společnosti v alternativních společenstvích nezávislých na státu, v jejich spojování a spojení, a to v měřítku národním i mezinárodním, v jejich zkvalitňování i rozšiřování a v jejich prudkém rozmachu a zasažení celé společnosti na začátku revolučního procesu.“ Možná tím zachytil podstatný rys jakéhokoli disentu – naději vystoupit v okamžiku krize z podzemí a zkusit své štěstí jako opozice.

Amputace orgánu

V posledních letech se stává oblíbeným sportem pít se po levicovém odkazu disentu. Příběh o tom, že nad lži a nenávistí zvítězil Ronald Reagan a všichni významnější odpůrci komunistické moci byli do jednoho anti-komunisté, je nejen silně zjednodušující, ale hlavně nesprávný. Že se dříve hledalo spíše dědictví pravice, bylo dáno potřebami doby, a nejnak je tomu ostatně i u hledání dnešního. Na tom není nic špatného, ubíhající čas nám tak osvětluje různé aspekty minulosti a generace mezi sebou mohou, někdy snad i tvůrčím způsobem, soupeřit, což je o mnoho lepší, než kdyby si jen příkyvovaly.

Tradičním východiskem pro taková pátrání bývají exkomunisté. Ale ani ti netvoří jednotou skupinu. Některým jejich komunistická minulost bude předhazována i posmrtně, protože měli tu smůlu, že do strany vstoupili během války nebo těsně po ní a prožili padesátá léta jako nadšení mladí budovatelé. V této souvislosti se často zapomíná, že i Václav Havel ve své analýze v *Moci bezmocných* (1978) o této epoše říkal, že ji charakterizuje „revoluční vzrušení, heroismus, obětavost a nadšené násilí na všech stranách“. A že tehdy u generace dvacetiletých nešlo při vstupu do KSČ jen o cynický mocenský kalkul, jakým byl pro ty, kteří do strany vstupovali po roce 1968. Pak jsou tací, kterým byl jejich komunismus „odpuštěn“ nebo dokonce zapomenut – třeba Ludvík Vaculík nebo Petr Pithart. Jako by odklon na opačnou stranu politického spektra byl věčně kritičtější

O vztahu současné levicové opozice k disentu

reflexí než snaha zůstat u svých ideálů, ovšem očištěných o nános ideologického balastu a po amputaci orgánu, který se dříve zdál nepostradatelný: vedoucí úlohy strany.

Právě dělení komunistů na ty, u kterých to vadí, a ty, jimž se to „zapomnělo“, dobře ukazuje, proč je hledání levicového odkazu disentu problematické. Ne proto, že by v disentu vládla harmonie, která nerozlišovala mezi pravici a levici, ani proto, že by levicový odkaz nebylo možné najít, ale proto, že se hledá červená nit ve vyrudlém provazu. Samozřejmě, že většina intelektuální části disentu byla do jisté doby levicová. Manifest k výročí založení sociální demokracie v českých zemích *Stolet českého socialismu* z roku 1978 podepsali nejen Jan Tesař, Jaroslav Šabata nebo František Kriegl, ale také Václav Havel, Ladislav

otázkou lze obrátit i ke zbytku společnosti: nebyly elitářství a ghettoizace Charty jen projevem nechoty většinové společnosti se alespoň pokusit odporovat moci, se kterou se neztotožňovala? Nedojdeme k cynickému poznání, že každá společnost má nejen vládu, ale také disent, jaký si zaslouží, to znamená, jaký si sama vytvoří?

Jestliže Petr Pithart v knize *Osmadesátý* (1980) diagnostikuje jako zásadní problém komunistického režimu, že od počátku rozdělával občany na komunisty a ty druhé, normalizace přišla se svého druhu opačným rozdělením. Republika se rozdělila na konformisty a ty druhé, tedy disidenty. Nadšení ovšem z politického horizontu režimu vymizelo, stejně jako zmizelo i z režimní ikonografie. Mládežníky prozpěvující si na traktoru

taktičtější zavřít Grušu a snažit se tím vystrašit Vaculíka, jindy může být naopak šikovnější zavřít Vaculíka a snažit se tím vystrašit Grušu“), na stranu druhou jako velmi ostré školení z politické, vlastně disidentské disciplíny.

Dizi-rizika

V textu *Dizi-rizika* (1979) Petr Pithart mimo jiné píše: „Jsme ochotni mít třeba ‚o něco méně pravdy‘ (např. mít ji méně hlasitě), ale mít ji přitom tak, aby byla více s to měnit konkrétní špatné věci na konkrétní lepší? Máme raději svou pravdu ‚zde stojíme a nemůžeme jinak‘, nebo nám jde o to, abychom žili v Čechách všichni důstojněji, slušněji?“ I v české levici se projevuje tento fenomén ideologického purismu, lpění na slovech, jako by šlo o činy. Tam, kde se veškerá moc

představou, že bytí je společnost normalizovaná a konsolidovaná tak, že většina normálních lidí pro žádného disidenta nepohne ani prstem, doma v kuchyni jim ve skutečnosti všichni drží palce. A že to nakonec jsou právě disidenti, kteří vyslovují pravdu o této společnosti.

Všimát si takového sebezalamucení je ale jednodušší u druhého než u sebe. A tak se podobné pohledy na sebe samé opakují napříč režimy. Být v ghettu a bez kontaktu se zbytkem společnosti je v liberální demokracii zdánlivě technicky obtížnější než v komunistické diktatuře, ale lidsky je to vlastně docela snadné. V zásadě na tom není nic neobvyklého: ten, kdo chodí každý večer do téže hospody na růžku, také netuší, co se vypráví ve výčepu o pár ulic dál, a může se jen dohadovat, že nejspíš to samé. Problém je, když štangasti daného zařízení mají pocit, že právě jejich debaty zachycují ducha doby a dokážou vyřešit všechny závažné problémy světa. Když se pak debata stočí na to, jak je důležité zachovat vlastní ideovou čistotu, něco je špatně. Rozdíl možná spočívá v tom, že chartisté si nebezpečí své ghettoizace od začátku uvědomovali a promýšleli různé způsoby, jak na něj reagovat. Existence represivní moci jim na jejich oddělenost od zbytku populace beztak nedala zapomenout.

Proto může Charta 77 pomoci dnešní levici lépe porozumět sobě samé. Myslím ale, že současní levičáci skrze svou zkušenost zase mohou lépe porozumět Chartě. Dějiny Charty 77 nahlížené „zdola“ – tedy Charty ne jako dějinného vítěze, ale jako inspirátora praxe disidence proti současnému establishmentu – musí být teprve promyšleny. A možná je štěstí, že dějiny Charty jako takové zatím nejsou napsány, protože by v nich tato perspektiva nejspíš chyběla. Doposud ji totiž vykládali, vedle přímých účastníků, zpravidla jen ti, kteří se identifikovali s dějinným obrátem, jehož se Charta stala součástí.

Pokud někde nelze hledat skutečný odkaz disentu a Charty 77, pak v režimu, který nastoupil po pádu toho, proti němuž chartisté vedli svůj boj. Ani v nekonečném vynášení Morany komunistické diktatury a pouťovém prodeji svatých obrázků včerejších hrdinů změněných v dnešní kýč. Ač se to možná nezdá, síla těchto rituálních tanečků poměrně brzy pomine a z mizérie normalizace, jak se jí snažili zachytit disidenti ve svých textech, zbude ostaligické retro, klímání u televizní *Ženy za pultem*, sledované v poměru 16 : 9. Udržet odkaz Charty 77 živý znamená promýšlet povahu disidence včera a její smysl dnes. Přihlásit se k odkazu Charty znamená oživit ducha odporu proti moci všude tam, kde je hloupá, odporudivá, lživá a bezohledná. Dnešní levice by si měla uvědomit jednu zásadní věc: dědici a dědičky Charty 77 jsme my.



Chartisté slaví Silvestr. Foto Ivan Kyncl

Hejdněk či Petr Pithart. Havel ještě v *Dálkovém výslechu* (1986) prohlašuje, že je čímsi jako socialistou, i když si tak už neříká. Socialismus a levicové myšlení tvořilo, mimo jiné i skrze intenzivní ideologickou masáž po roce 1948, myšlenkový horizont všech generace mladších příslušníků disentu. A nelze popřít, že marxistické analýzy všeobjímající moci ideologie od Engelse po Althussera vředyky výborně seděly na režimy, které se právě Marxovým učením zaštiťovaly. Důležitě tedy vlastně není, do jaké míry byla levicová orientace sdíleným východiskem mnoha českých disidentů, ale jak se emancipovali od „falešného vědomí“ levicovosti k nějakému jejímu osobnějším pojetí, jestli jim vydrželo a co z něj mohli předat dál.

Charta vítězná?

Bilanční otázka, která se musí při každém významnějším výročí vracet, zní: Byla, nebo nebyla Charta 77 úspěšná? Odpověď na ni je dosti zapeklitá. Dá se říct, že Charta byla nejlepší ze všech (v českých podmínkách realizovatelných) cest odporu proti komunistické diktatuře. Což pravidelně vyvolává obvyklou sadu otázek po tom, zda Charta po celou svou existenci nezůstala v ghettu, jak moc byla elitářská, zda o ní někdo mimo samotné chartisty vůbec věděl. Jenže tyto nepřijemné

Internacionálu při rozorávání mezi nahradili utahaní dobráci strejcové typu Františka Bavora z *Muže na radnici*. Jestliže, jak uvádí historik Milan Otáhal, v roce 1995 na otázku „Znáte nějakou předlistopadovou občanskou iniciativu?“ uvedlo Chartu 77 jen devatenáct procent respondentů a padesát pět procent nedokázalo vymyslet žádnou odpověď, je třeba vzít v úvahu, že představy o tiché podpoře, jimiž se disidenti příležitostně rádi opájeli, byly jen fantazírováním. Oprávněnost této úvahy potvrdí i graf počtu podpisů pod Chartou v průběhu let. Počty nových signatářů vystupují do „strmých“ výšek, čímž rozumíme stovky podpisů, v roce 1977, kdy Charta vešla ve známost a režim ji „proslavil“ svým štváním, a v roce 1989, kdy příslovečná slupka už pukala. Roky mezi tím ale znamenají pouze pomalé přikapávání podpisů, což lze interpretovat jako širokou podporu jen s velkou dávkou dobré vůle.

Nakonec, není možné vidět zapřené vědomí této absentující podpory třeba v tom, s jakou sveřepostí Václav Havel, který ve všech rozhovorech do západních médií opakoval, jak lidé vlastně Chartu podporují, reagoval na Vaculíkovy *Poznámky o statečnosti* (1978)? Jeho jedovatě polemickou odpověď, začínající slovy „Milý pane Ludvíku“, je možné na jednu stranu číst jako strážlivý reality-check („Jednou je

ovlivnit vnější svět zdá redukována na schopnost co nejhlasitěji křičet, omezuje se někdy aktivita na soutěž v křiku. Jestliže dosahování výsledků se nezdá být reálným politickým cílem, protože reálné politické výsledky se zdají být nedosažitelné, je třeba být tím hlasitější, bytí třeba jen uvnitř ghetta. Není zřejmě tak úplně náhodou, že se pro českou levici běžně používá slovo „scéna“.

Bytí na scéně ovšem znamená performovat, odehrávat představení. Scéna není hnutí, je to jeviště a my všichni jsme herci, kteří se snaží, aby jejich kreace byla patrná i z poslední řady, bytí si nejsme zcela jisti, jestli v hledišti vůbec někdo – kromě protirealistického útvaru policie – dává pozor. Jako každý disent hrajeme tak trochu pro sebe samé a kojíme se nadějí, že svět nakonec prozře a pochopí, že jsme měli celou dobu pravdu. Do té doby budeme strídavě nadávat na tupost davu, který nechápe, že právě my rozumíme jeho pravým zájmům, a každému napravo od nás, že neprojevuje skutečný zájem o lid. Přitom tajemné spojení s lidem, které tak nějak automaticky předpokládáme – ač připomíná spíš rabínskou poučku o nutnosti vykládat všechny biblické knihy doslovně, jen erotickou Píseň písní alegoricky –, je vlastně opakováním stejné naděje chartistů. I ti se přece utěšovali

Chtěla jsem něco dělat

S někdejší mluvčí Charty 77 Annou Šabatovou jsme mluvili o jejím politickém zranění, které ji v mládí přivedlo do vězení a posléze i mezi zásadní osobnosti českého disentu. Dotkli jsme se mimo jiné i toho, proč je podle ní dobře, že Charta 77 je minulostí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Zajímala vás jako dospívající dívka politika?

Vyrostla jsem v rodině, kde se neustále mluvilo o politice a věcech veřejných. Zhruba od patnácti let jsem se tedy zajímala o politiku aktivně, což spočívalo většinou v tom, že jsem se ptala otce na některé věci a poslouchala debaty rodičů a jejich přátel. Mluvím o době před rokem 1968, kdy naše rodina byla ještě součástí establishmentu. Moji rodiče patřili k okruhu, jemuž se tehdy říkalo „liberálové“, myšleno v komunistické straně, zatímco ti druzí, kteří nechťeli, aby docházelo ke změnám, byli v tehdejší terminologii „konzervativci“. Cítila jsem, že rodiče usilují, aby se něco změnilo, přestože jsme byli součástí systému. V roce 1968 jsem začala pravidelně číst noviny, což mě bavilo. Četla jsem Literární noviny, ale i běžný denní tisk. Číst noviny jsem pak už nepřestala, i když v normalizované době jsem je nečetla pravidelně. Ale o veřejné dění jsem se přesto zajímala, takže jsem četla třeba cizojazyčné týdeníky. Politika tudíž byla v mém životě trvale přítomná, jen to mělo různé podoby.

V roce 1971 jste byla spolu s otcem a bratry uvězněna za letákovou kampaň před volbami. Uvědomovala jste si tehdy, že riskujete vězení?

Mám dvě vzpomínky z doby před uvězněním, které se toho dotýkají. Můj otec jednou v nějaké debatě řekl, že politicky aktivní lidé se v Československu strašně bojí vězení, což není dobře. Přesně to znělo: „Mohou přijít situace, kdy se ta hlava na špalek musí položit.“ Druhá vzpomínka je z léta roku 1971, tedy několik měsíců předtím, než nás zavřeli. Byli jsme na koupališti a táta četl noviny, v nichž byla noticka, že byli odsouzeni Hubert Stein a spol. Stein tehdy dostal dvanáct let a Milena Kubiasová deset roků za podvracení republiky a vyzvědačství. Táta je znal a věděl, že špióni nebyli. Tehdy jsem si naléhavě uvědomila, že je možné se za politické názory dostat na tak dlouho do vězení. Neznámá to, že bych s tím vědomím od té doby každý den žila, ale utkvělo mi to v hlavě. A nyní mne napadá, že jsem v té době už také věděla, že jsou zavření lidé z Hnutí revoluční mládeže, protože táta přinesl domů ofocenou obžalobu. Tam jsem zřejmě prvně viděla jméno svého budoucího manžela Petra Uhla. Také jsem věděla, že byl uvězněn Luděk Pachman, s nímž jsem mluvila asi měsíc předtím, než ho zavřeli, a dokonce v té věci, kvůli které šel do vězení.

Nezazlívala jste někdy otci, že vás v tak mladém věku vystavil ohrožení?

Rozhodně jsem mu to nikdy nezazlívala, ani já, ani moji bratři. Od osmnácti let a od chvíle, kdy se poměry začaly takzvaně normalizovat, jsem naopak cítila, že se nesmírím s novou situací, aniž bych proti tomu něco dělala. Takže jsem byla šťastná, když jsem mohla někam něco donést, což jsem, upřímně řečeno, v té době dělala nejčastěji – byla jsem to, čemu se říkalo spojka. Nechácala jsem to ovšem jako něco zvlášť ilegálního, spíše tak, že tátovi šetřím čas. Jezdila jsem po Brně, měla jsem možnost navštívit třeba básníka Jana Skácela nebo Milana Kunderu, ale jela jsem i za Milanem Hüblem nebo Jiřím Müllerem do Prahy nebo za Pachmanem do Luhačovic, kde byl na léčbě. Sama jsem si říkala o práci. Chtěla jsem něco dělat.

Co znamenalo dvouleté věznění pro dvacetiletou ženu?

Odseděla jsem si dva roky, ale odsouzena jsem byla ke třem. S obviněním přišla zásadní změna v životě. Nejvíce mně běželo hlavou, že nedostuduji – tehdy jsem byla ve třetím ročníku. Nejdříve jsem byla obviněna z pobuřování, za které byla sazba od jednoho

roku do pěti let, ale během několika dnů obvinění překvalifikovali na podvracení republiky v druhém odstavci, kde byla sazba od tří do deseti let. Tehdy jsem polkla a blesklo mi v hlavě: to mi bude třicet, až vylezu, to už budu stará. Samotné vězení je vždy nepřijemná věc, ale nejvíce mi vadilo, že nemohu být s blízkými lidmi a že člověka neustále někdo reglementuje. První léto nás bylo ve vazbě na cele sedm a měli jsme tři postele – to by dnes nebylo možné. Ale když je vám dvacet, tak podobné věci zvládáte poměrně dobře. Mohlo se číst, což pro mne bylo důležité, takže jsem hodně četla, jak ve vazbě, tak ve výkonu trestu. Výběr knih byl omezený, ale našly se tam i dobré knihy. Vazba byla nepřijemná i proto, že nebyly povoleny žádné návštěvy, což trvalo osm měsíců. A člověka trápí velká nejistota.

Tehdy se asi nedalo mluvit o nějaké solidaritě lidí venku. To vše přišlo až později...

O solidaritě jsem nevěděla vůbec nic, nějaká sice byla, neboť informace se už tehdy dostávaly do zahraničí, ale ke mně se nic nedoneslo. Až když jsem byla ve výkonu trestu, máma mi při jedné návštěvě řekla, že mne adoptovala Amnesty International, čemuž jsem vůbec nerozuměla a vše mi došlo až zpětně. Ve výkonu trestu už aspoň víte, co vás čeká, pracujete, i když jen manuálně a stereotypně, máte nějakou jistotu.

Řada prvosignatářů chápala Chartu 77 jen jako další petici či otevřený dopis v dlouhé řadě a byli překvapeni její odezvou. Platí to i ve vašem případě?

Věděla jsem, že má jít o trvalejší iniciativu, protože můj muž patřil k nejužšímu jádru, které Chartu připravovalo, a byl do všeho zasvěcen. To ale asi řada lidí, kteří jen v rychlosti přečetli text a pak podepsali či nepodepsali, netušila, protože neznala pozadí celé věci.

Takřka od počátku, vlastně hned po smrti Jana Patočky, byly mluvčími Charty 77 ženy. Do zásadních polemik a textů ale příliš nezasahovaly. Čím to bylo?

Myslím, že kdyby se to spočítalo, tak mezi mluvčími, kteří byli vždy tři, byla v celkovém počtu asi třetina žen, čehož se dnes ve srovnání volbách rozhodně nedosahuje. Asi máte pravdu v tom, že ženy třeba tolik nepublikovaly, ale já jsem měla pocit, že mohu kdykoliv cokoli říci a že budu vyslyšena.

Přesto byl disent, aspoň na první pohled, dost mužskou záležitostí. Vnímala jste ho tak?

Já jsem to tak nevnímala, ale máte pravdu v tom, že když analyzujeme, co kdo dělal, zjistíme, že ženy často dělaly takzvané obslužné práce, jako bylo třeba přepisování. To byla ale velmi důležitá činnost, protože informace se tehdy šířily primitivním způsobem pomocí psacího stroje. Já jsem ale znala i řadu mužů, kteří přepisovali, takže mne nenapadlo, že by šlo jen o písařky. Infoch například asi z poloviny přepisovali muži.

Zřejmě vás nutím vyjadřovat se k něčemu, co jste tehdy vůbec nevnímali...

Vždy je dobré udělat zpětnou reflexi a podívat se, zda tomu kterému tvrzení něco neodporuje. Něco podobného tomu, na co narážíte, možná vnímala Eva Kantůrková, když se rozhodla udělat knihu rozhovorů se ženami. Sešly jsme se v této knize. Zřejmě chtěla osudy výrazných žen dostat více do popředí. Pravda ale také je, že vůči ženám bylo méně represe. Bylo mnohem více perzekvovaných mužů.

Řada chartistů se k feminismu stavěla spíše přezíravě a otázka diskriminace žen se objevuje pouze v sedmém

dokumentu Charty. Chápala jste se vy sama jako feministka? Řešila jste tento svůj postoj uvnitř Charty 77?

Neřekla bych, že jsem se vnímala jako feministka, ale rodiče mého otce byli velmi patriarchální, což mně dost vadilo. Rodina, v níž jsem vyrůstala, už taková nebyla. To se ale netýkalo Charty. Použiji jeden primitivní příklad. Pamatuji si, že jsme se jednou sešli v širším rodinném kruhu v domě dědečka a babičky, chystal se oběd a v pokoji se nevešli všichni k jednomu stolu. Já jsem tam automaticky zamířila a tetička mi řekla: „Hano, ty ne, ženské budou jít v kuchyni.“ To mě napružilo a odpověděla jsem, že budu jít v pokoji, protože jsem věděla, že se tam budou bavit o politice, kdežto v kuchyni se budou probírat věci, které mě nezajímají.

Pak se na feminismus ptaly také ženy, které přijížděly ze Západu a občas to téma otevřely. Jedna z nich se se mnou bavila o tom, že dělám vše v domácnosti a na další činnosti mi zbývá málo času. Povzdechla jsem si, že to je můj osobní úděl, a ona na to velmi inteligentně podotkla, že nejde o osobní záležitost, ale obecný problém a že tak je na něj třeba nahlížet. V Chartě jsem ale žádnou diskriminaci nepocítovala. Když jsem někde chtěla být, tak jsem tam byla, a když jsem chtěla být slyšet, tak jsem slyšena byla.

Jonathan Bolton ve své knize Světy disentu mluví o „manželských jednotkách“ a myslí tím jakési dělení rolí na aktivní mužskou část, jež více riskuje, a část ženskou, která se stará o rodinu. Ve vaší rodině ale podobné dělení příliš nefungovalo, Chartu 77 jste s manželem podepsali oba, a vy jste byla dokonce její mluvčí, vydávala jste Infochy a angažovala jste se i ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Nikdy vás nenapadlo, že byste měla stát více stranou?

Takto jsme u nás doma opravdu vůbec nevažovali a Petr mou angažovanost nejen plně respektoval, ale dokonce mě v ní podporoval. Měli jsme jiné problémy, třeba kdo umyje nádobí. Někdy bylo potřeba zajistit hlídání dětí – typickým příkladem byla československo-polská setkání na hranicích. Chtěli jsme jet oba a bylo jasné, že oba také pojedeme. Těm rodinným jednotkám musím trochu oponovat zcela opačnými modely, což byla například rodina Anduly Marvanové nebo Petrušky Šustrové. Patriarchální model, jak jste ho popsal, fungoval třeba u Bendových, ale také vlastně jen formálně, navenek. Kamila Bendová Chartu sice nepodepsala, ale přitom všechno věděla, o všem měla přehled a do všeho mluvila.

Jak jste byli v rodině připraveni na možnost, že se vy i manžel ocitnete ve vězení?

Věděli jsme, že se taková věc může stát, ale doufali jsme, že se to nestane. Já jsem si vždy myslela, že pravděpodobnost, že zavřou jen Petra, je mnohem vyšší. Když byl Petr ve vězení, samozřejmě jsem řešila, co by se stalo s dětmi, kdyby došlo i na mne. Měla jsem sepsaný dokument, kde bylo napsáno, kdo se má o děti starat, a měla jsem domluvu s otcem i bratrem, že kdyby se to náhodou stalo, musí okamžitě jet do Prahy, jít do bytu a začít fungovat místo nás. Případně děti odvézt. Věděla jsem, že podle zákona o rodině by rodinní příslušníci měli být první na řadě, co se opatrování dětí týče.

Jednou v době Petrova věznění jsme byli s dětmi a mým otcem na pronajaté chalupě a večer kolem osmé hodiny přímo na zahradu vjela šestsettrojka. Oběma nám s tátou řekli, že pryč jedeme na výslech. Tehdy jsme tam měli dvě děti a ještě další dvě, od mé

Anna Šabatová (nar. 1951) studovala filosofii a historii, ale v roce 1969 byla obviněna z podvracení republiky a přes dva roky vězněna. V devadesátých letech vystudovala bohemistiku a v roce 2008 získala doktorát na Právnické fakultě Masarykovy univerzity. Účastnila se založení Charty 77; její mluvčí byla v roce 1986. V roce 1978 spoluzakládala Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. V letech 2001 až 2007 působila jako zástupkyně veřejného ochránce práv. V letech 2007 až 2014 vyučovala na Filozofické fakultě Karlovy univerzity sociální práci v kontextu lidských práv. Od roku 2014 je veřejnou ochránkyní práv.

S Annou Šabatovou nejen o Chartě 77

kamarádky a od jedné příbuzné. Státní bezpečnost s sebou přivezla ženu, která měla děti hlídat. Já jsem to zavrhl s tím, že pojedeme na evangelickou faru do vedlejší vesnice, protože je s tou neznámou paní nenechám. Oni tedy věděli, že máme na chalupě čtyři děti, a hodlali to vyřešit vlastní hlídačkou. Já jsem to ale rezolutně odmítla a nakonec bylo po mém. Vrátili jsme se ve tři hodiny v noci.

Především v těch disidentských rodinách, kde nebyli lidé vězněni, se často snažili děti držet dále od politiky, aby jim nekazili dětství. Ve vašem případě to ale asi příliš nešlo. Jak jste dětem vysvětlovali svůj zápas se státní mocí?

Asi by bylo lepší vyzpovídat je, aby bylo vidět, co jim utkvělo v hlavě. Musela jsem jim ale například vysvětlit, proč nám sedí policajti za dveřmi. Také jsem musela nějak objasnit, proč máme domovní prohlídky, což jsem vždy dělala velmi zjednodušeným způsobem. Především jsem ale musela dětem říci, že jim zavřeli tatínka a že tatínek je zavřený proto, že je statečný člověk. Nezacházela jsem do detailů, podávala jsem jim zjednodušenou verzi reality. Děti také věděly, že jejich tatínek není zavřený sám a že jsou ze stejného důvodu zavřeni i jiní naši přátelé. Náš Pavel pak nejen pro tátu, ale i jiné zavřené přátele dělal kvítečky ze stavebnice, jeden byl třeba pro Otku Bednářovou a další pro jiné lidi. Bylo vidět, že Pavel na ně myslí, a už v dětství se u něj rozvíjel pocit společenství, který byl pro Chartu určující. Pokud ovšem nebylo třeba něco vysvětlovat, děti jsme světem dospělých nezatěžovali.

Někteří disidenti nátlak režimu nevydrželi a emigrovali, často dokonce s pozhledáním státu, třeba v rámci akce Asanace. Napadlo vás někdy v průběhu normalizace, že byste mohli opustit Československo?

Výjezd do ciziny nám nikdy nikdo nenabídl, ale manžel to otevřel jako korespondenční téma v době, kdy byl odsouzen a vězněn na Mírově. Petr tehdy předjímal něco, co jsme se nikdy nepokusili ověřit, a sice že by nás třeba pustili. Věděli jsme totiž, že Havlovi to ve vazbě nabízeli. Nějakou dobu jsme si o tom psali a já si pamatuji, že v prvním dopise jsem mu odpověděla, že udělám, co bude chtít on. Byla to spontánní reakce na to, že manžel dostal pět let. Pak jsem nad tím ale začala víc přemýšlet a odjezd se mi začal jevit jako nepřijatelný z morálních důvodů. Bylo to extrémně těžké období v mém životě a diskutovala jsem to tehdy s řadou lidí. Měla jsem dokonce sny o tom, že jsme ve Vídni, protože všichni odjížděli do Vídně, a probouzela jsem se s hrozným pocitem viny. Manžel mi pak napsal, ať se rozhodnu skutečně svobodně, protože on to z vězení nemůže posoudit a já mám daleko více informací, a že je případně připraven si odsedět i celých pět let. A to mi dalo sílu se rozhodnout, že nikam nepojedeme. Byla to strašně těžká volba. Když se Petr vrátil z vězení, dvakrát nebo třikrát mně poděkoval, že jsem rozhodla tímto způsobem.

Chápala jste někdy Chartu 77 jako opoziční sílu s vlastním politickým programem, byť právě tuto roli v základním prohlášení odmítala?

Po celou dobu trvání Charty se vedly debaty, kam až můžeme zajít v kritice systému. Domluva byla, že to vždy musí souviset s nějakým základním právem. Existovaly i kritické sondy do společnosti, které jen velmi volně souvisely třeba s právem na vzdělávání nebo náboženskou svobodu. Vždy se nicméně muselo dojít ke konsenzu a nevytyčovaly se programy do budoucna, protože to by byl potenciální neuralgický bod, v němž by bylo třeba říci, jak to má být. Všichni cítili, že musí



Anna Šabatová. Foto Saša Uhlová

zachovat konsenzus a nerozštěpit se na nějakém ideovém sporu.

Součástí chartovního života ale byla i řada polemik. Jednu z nich spustil Vaculíkův text Poznámky o statečnosti, jenž by se dal chápat i jako kritika radikálů vašeho typu.

V tomto případě ale dělicí linie nebyla politická, protože my jsme podle Vaculíka patřili k radikálnímu křídlu stejně jako Bendovi nebo Němcovi. Byli jsme zkrátka pro větší množství aktivit – příkladem může být třeba vznik bulletinu Charty. V létě roku 1977 vznikla na chalupě Aničky Koutné myšlenka, že by měli být znovu doplněni mluvčí na počet tří, měl by vzniknout bulletin a také regionální mluvčí. Petr tehdy se souhlasem jediného mluvčího Jiřího Hájka provedl anketu mezi všemi dostupnými signatáři, která měla dát odpověď na všechny tři návrhy. Výsledek byl, že se mají doplnit mluvčí, bulletin neprošel a regionální mluvčí byli také těsně zamítnuti. Petr ale přesto cítil, že bulletin je potřeba, takže prosadil nikoliv vznik Informací Charty 77, ale Informace o Chartě 77, které vydávala nezávislá skupina signatářů. Infochy se od ledna 1978 vydávaly anonymně, v dalším roce je Petr podepisoval a uváděl svou adresu, následně ho zavřeli a pak tam bývalo mé jméno s adresou. Tehdy se hrálo především o bezpečnost. Lidé se báli, zdálo se jim příliš riskantní něco vydávat. My jsme zkrátka i v očích některých lidí v Chartě byli tak trochu dobrodruzi. Musím říci, že Vaculík má k této věci i v Českém snáři jednu nebo dvě poznámky, které mě velmi zabolely. Přesto si ale myslím, že jde o vynikající literární dílo.

S tím možná souvisí i názor, že vystavování se nebezpečí může být interpretováno jako druh elitářství.

To považuji za absurdní interpretaci. Když opět vzpomenu Infochy, byl to především

stmelující prvek – fungovaly dovnitř společenství, ale i navenek do zahraničí, člověk se dozvěděl, co se děje lidem, s nimiž sdílel společný osud, ale třeba se s nimi nepotkával, a Chartu to pomáhalo etablovat i ve světě. Po nějaké době to všichni pochopili a přijali za své.

Po Chartě 77 přišla Anticharta. Byla jste z ní zklamaná?

To ve mně tolik není, protože na rozdíl od lidí, jako byl Václav Havel, jsem žádného z umělců neznala osobně. Pro něj jako pro člověka, který se s řadou z nich znal, to muselo být osobní zklamání. Největší zklamání z Anticharty se myslím týkalo umělců, kteří ty lidi znali, ale pro běžné signatáře to myslím tak podstatné nebylo.

Součástí Charty 77 bylo i několik nekomunistických radikálně levicově smýšlejících lidí, včetně vašeho manžela. Vytvořili tito lidé uvnitř disentu nějakou životaschopnou alternativu?

Vůbec ne. Když mám mluvit například o svém muži, řekla bych, že idejemi alternativního společenského uspořádání se zabýval už před Chartou. Výsledkem byla třeba kniha Program společenské samosprávy, která mně osobně přišla příliš abstraktní a nekomunikující s realitou. To vše ale s Chartou skončilo, protože se do té míry zapojil do jejích aktivit, že už nezbyval čas. Myslím, že ho to nějak přestalo pudit, protože praktická činnost ho zcela pohltila a připoutala k realitě. Ještě bych ráda řekla, že my jsme měli opravdu silné přátelské a citové vazby na lidi z úplně jiných ideových prostředí. Nedávno to na smutečném rozloučení s Libuší Šilhánovou moc hezky pojmenoval Honza Litomiský, když řekl: „My jsme se měli prostě opravdu rádi.“

Nebylo vám líto, že po roce 1989 zase nabyly na významu ideologie,

a řada přátelství kvůli tomu možná dokonce skončila?

Život jde dál, ale už je to podstatně jiné. S některými lidmi jsem si zůstala velmi blízká a s některými jsme se hodně vzdálili.

Charta 77 ve svých dokumentech kritizovala nejen československou, ale i západní konzumní společnost. Díky tomu byla často, především v zahraničí, vnímána jako globální alternativa nejen ke komunismu, ale i kapitalismu. Chápala jste ji také tak?

Určitě. Já jsem měla docela realistické představy o západní společnosti, protože naši domácí pravidelně navštěvovali nejrůznější lidé zvenku. Nicméně jsem věděla i to, že Západ má celou řadu předností před uzavřeným systémem, v němž jsme tehdy žili my a jenž potíral angažovanost a neumožňoval žádné zlepšení. V podstatě jsem přijala koncept, který jsme razili my i mírové hnutí – totiž že lidská práva a mír jsou nedělitelné, což je velká abstrakce, a dnes vím, že to je podstatně složitější. Charta vlastně podporovala myšlenku rozpuštění obou vojenských paktů. A já jsem se této myšlenky ani později nevzdala. Šlo třeba o ideál, že by se NATO přetransformovalo do nějakého nového obranného společenství, do něž by patřilo i Rusko. Možná, že to ani tehdy nebyla úplně realistická alternativa, ale stejně si myslím, že byla správná. I z toho důvodu jsem osobně nijak nevítila vstup do NATO, kdežto vstup do Evropské unie jsem chápala velmi pozitivně.

Na počátku devadesátých let mezi některými disidenty ještě byli lidé, kteří věřili, že v Československu vznikne něco nového. Kdy jste si vy sama uvědomila, že půjde jen o tradiční kapitalismus se vším všudy?

Prosazení Václava Klause jsem cítila jako negativní a k tehdejšímu vývoji jsem měla kritické výhrady. Pořád si ale myslím, že i v rámci politických struktur, v nichž žijeme, mohou existovat různé varianty, nikoliv jen ty neoliberální. Hlavně jsem ale toho názoru, že nás čeká změna paradigmatu a že musí přijít postupně. V rámci tak velmi komplikovaného systému, jakým je moderní společnost, nemůžete rozbít svět a nahradit jej něčím jiným. To nejde. Pravděpodobně bude ale muset dojít k omezení moci kapitálu tak, aby neškodil, ale více sloužil. Bude třeba dosáhnout spravedlivější redistribuce světového bohatství.

Nebojíte se, že ta změna vyústí spíše v nějaký semifasismus?

Pořád se snažím vidět budoucnost jako otevřenou. Kdyby člověk přijal, že někam nezadržitelně spěje, tak by ho to paralyzovalo. Uchovat si vědomí, že budoucnost je otevřená, je důležité, protože my se musíme mobilizovat, abychom zabránili posunu k opět uzavřené a nedemokratické společnosti. Já si dobře uvědomuji, že jsou lidé, kteří na současném systému tratili, ale zároveň si myslím, že opravdu kvalitní politika může způsobit, že takových lidí bude minimum. Lze vytvářet lepší podmínky pro ty, kteří na tom stále nejsou dobře a nemohou být šťastní.

Charta 77 oficiálně ukončila svou činnost v roce 1992. Bylo to pozdě, anebo podle vás měla naopak pokračovat?

Rozhodně si nemyslím, že Charta měla pokračovat. Ukázalo se, že předrevoluční konsenzus je neudržitelný. Jsem ráda, že se žádná skupina nezmocnila odkazu Charty 77, který je pro můj život nesmírně důležitý. Skutečnost, že se příběh Charty uzavřel, nám všem umožnila se k němu na jedné straně vztahovat a na straně druhé dál svobodně žít své politické i společenské životy.

Stanislav Beran

od stolu, sebral na chodbě porouchaný velociped a vyvedl ho na dvůr. Na zápraží ho obrátil koly vzhůru a uvolnil matky na náboji. Matky měly křídélka, skoro motýlí. Když páčil kolo z rámu, seděl si prsty, vztekle kopl do kola. Železo třísklo o kámen, vylekaně se rozhlédl a zase kolo postavil. Nesmí se vztekat, když je rozzlobený, vypadá hloupě a bezradně, to mu taky řekla Klára. Vyšrouboval ventilek, v chodbě ze šuplete vytáhl dva šroubováky a prudkým trhnutím vytáhl duši. Flekatá barevnými záplatami, tak jako celý jeho dům. Neuměl to líp, stačilo, když do domu nepršelo a nezaháněl vítr. Napumpoval děravou duši a strčil ji do sudu pod okapem. Stříbrné kuličky vzduchu ucházejícího z kola ho lechtaly

před očima, šedivá a bílá křídla ho pleskala po tvářích, mával rukama, bolestivě se pleskal přes tváře, tloukl se pěstí do nosu. Nohama mu k třísklům stoupalo mravenčení, vrazil si dlaně mezi kolena, zhluboka dýchal, z kuchyně zaslechl kvokání drzé slepice, v kamnech hučelo, rozpršelo se. Z okapu stékal proud vody do sudu, ten nekonečný zvuk zněl v rytmu třasu, který s ním lomcoval, až se bál, že ho musí z postele shodit. Takové věci se mu stávaly, už jimi nebyl překvapený, jen se bál, pochopil, že se mu v těle děje cosi špatného, co o sobě dá čas od času vědět, další z mnoha věcí, kterým nerozumí. Jenže tentokrát nejde o nikoho cizího, tentokrát je to jen on sám, nejde o zmatek vzniklý okolnost-

silnice, stejné jako ty u nich, hnědé tečky krav na pastvinách, traktory na polích.

Postel se houpala a pomalu plula pořád tím směrem, polekal se a posadil, rukama mával proti proudu větru, jako by se vlastní silou mohl vrátit na své místo. V dálce viděl nějaké velké město, neměl tušení, které by to mohlo být. Je to ale město plné lidí, které nezná, se kterými nechce být. Po chvíli se unavil a rezignovaně se svalil zpátky do peřin. Všechno známé zmizelo v dálce, Klára, rybník, vlastní dvůr, hospoda v Bystrici zůstala někde v dálce. Rozepsaný dopis na kuchyňském stole a opravené kolo, na kterém zítra musí jet. Jediný člověk, o kterém ví, že tady někde možná je, je otec Hans, chlap, kte-

k tomu jedinému slovu, jako by ho mohlo z téhle podivné chvíle vysvobodit. Po těle se mu rozlilo příjemné teplo, jemné závany větru na tváři ho uspávaly. Zavřel oči.

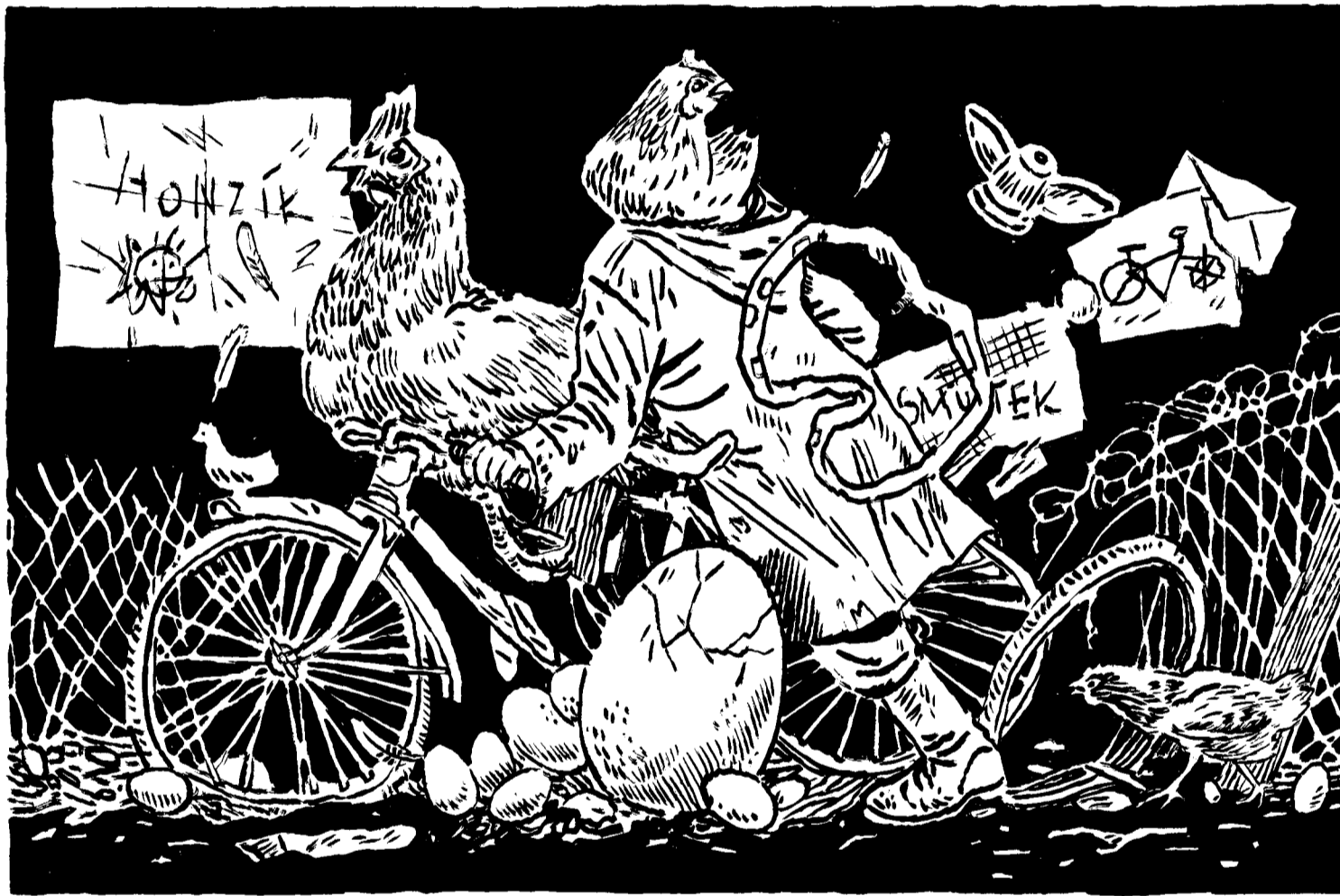
Probudilo ho hrčení traktoru za oknem. Zpoceně vlasy se lepily k mokrému polštáři, promnul si zalepené oči a posadil se. Traktor s vlekem na násvi měl otevřenou kapotu a chlap vztekle bušil kladivem do čehosi v motoru. Hlouček dětí rozestých podél plotu si ho zvědavě prohlížel, některé z nich vylezly na vlek a hrdě hlásily ostatním, co vidí. Traktorista zahodil kladivo, otřel si zpoceně čelo, vlezl do kabiny a chvíli bezmocně rumploval řadičí pákou. Nakonec motor vypnul, zklamané děti se vrátily k ostatním a čekaly, co bude dál.

Honzík otevřel okno a přidal se k nim. Když si ho všimly, hlouček se přesunul o kus dál. Všechny známky choroby zmizely. Šerilo se, spal celé odpoledne.

„Na co čumíš?“ křikl na něj vzteklý řidič. Honzík pokrčil rameny a zašklebil se. „Ať mi po tom nikdo neleze,“ houkl ještě traktorista a loudal se pryč. Děti počkaly, až zmizí, a znovu vyšplhaly na valník. Nevšiml si jich, tohle není jeho věc.

Kamna byla vyhaslá, na stole ležel papír pro Kláru, slepice byla pryč. Protáhl se a znovu zatopil. Přeskrtnuté slovo „smutek“. Namaloval slunce, mraky a postel, traktor, kterému se kouří z motoru, a rozesmátý obličej. A pod to všechno napsal slovo „Honzík“. Přeložil papír, vytáhl ze stolu obálku, papír do ní vsunul a obálku zalepil. Napsal jméno Klára, odložil tužku a oblékl si suché trenýrky a tepláky. Už může ven.

Zpod stolu vypáčil slepenou duši, prohlížel si záplatu, pak spokojeně kývl a vyšel na dvůr. S rukama vraženými do kapes kabátu si vykračoval po cestě, nevšiml si dětí na traktoru ani sousedských obličejů za plotem. V dlani svíral obálku s lístkem, na který Klára vypsala všechno, co se mu zdálo být od doby, kdy se viděli naposledy, důležité. Až přijede a dopis najde, přijde za ním a budou spolu. Zítra ne, zítra by ho tu nenašla, spraví kolo a hned ráno odjede někam, kde ho neznají. Posadí se na kraji lesa a bude sledovat ten zvláštní kus země za dráty, který po dnešním dni vlastně docela dobře zná. Žije tam jeho otec a on sám se nad tou zemí ve spánku proletěl jako pták. Až přijede Klára, bude jí o tom všem vyprávět, ona to pochopí a půjdou spolu na ryby, co nejbližší k té hranici, aby i ona mohla aspoň na chvíli cítit tu zvláštní vůni cizí země, která je sice na první pohled úplně stejná jako ta jejich, ale k tomu, aby ji člověk mohl aspoň na chvíli opravdu vidět, musí se naučit létat.



Ilustrace Alexey Klyuykov

na předloktí. Ucpal díru palcem, duši vytáhl a děravé místo osušil o košili. Přilepil gumovou záplatu, zalepené místo usadil mezi dřevěná prkénka a vrazil v kuchyni pod nohu stolu. Zítra bude všechno v pořádku. Zítra musí odjet, zítra už tu nechce být.

Vlhké tepláky se mu protivně lepily na stehna, svědila ho kůže na zadku. Prohrábl popel ve vyhaslých kamnech, přiložil suché chrástí, škrtl zapalovačem. Svlekl si tepláky a pověsil je nad kamna. Opatrně se rozhlédl, zavřel dveře do chodby a stáhl si trenýrky. V ložnici sebral z postele polštář a položil ho na židli. Posadil se, spokojeně se zavrtěl. Škrtl slovo smutek. Nechtěl se na něj dívat, protože nebyl smutný, čáral tužkou přes to slovo tak dlouho, až nebylo čitelné. Klára ho nepřechte a nebude se ho vyptávat. Slova ho vyčerpávala, neznal jich dost, jako by se cestou mezi mozky a ústy část z nich poztrácela, některá se změnila k nepoznání.

Najednou jím roztřásla zimnice, zmatený sledoval chlupy trčící z kůže rukou a stehem, přiložil do kamen, rozběhl se do ložnice, přitáhl si peřinu ke krku a pozoroval šupiny barvy na stropě. Je nemocný. Je nemocný a musí napsat Kláře dopis. Kdyby teď seděl u stolu, namaloval by hlavu s krkem ovázaným šátkem, napsal by „horečka“. Místo slova horečka se mu před očima míhala motýlí křídla, motýli se odlepovali od stropu a rojili se mu

mi a jeho nedostatečností, jsou to jen svaly, kosti, to všechno uvnitř. Sám pro sebe si určit, že to není spravedlivé. Nemohoucí z neviditelné příčiny. A není komu se svěřit. K doktorovi nepůjde, doktora se bojí. Zbytečně by na sebe upozornil.

Do otevřených dveří vkročila slepice, zahlédl hnědou hlavu s pitomě udiveným pohledem, zvědavě se rozhlížela. Pokusil se posadit, ale jen sebou bezmocně mrsknul a hlavou se udeřil o pelest, slepice polekaně zakvokala, zobla do špičky gumové galoše, pak do cípu peřiny. Vztekla kopl nohou a trefil slepici špičkou prstů do hlavy. Zakdákala a vyběhla z pokoje do kuchyně. Zavřel oči, postel se s ním roztočila, vznesla se nad střechu chalupy, viděl rozlámaný plot, viděl sešlapaný trávník a kupu hnoje s barevnou skvrnou kohouta uprostřed, viděl hnědé a bílé skvrny slepic kolem. Z rozbitého komína se valil bílý dým, ze kterého vyletovali šedí a bílí motýli a dál doráželi na jeho rozpálený obličej. Postel zachytil vítr a odnášel ji nad rybníkem a kostelem dál k lesu, nad šedou kostkou kasáren, ze kterých vyjížděla nákladní auta, pak už byl jen les. Polekal se, když si uvědomil, kterým směrem s ním postel pluje. Je to severní vítr a unáší ho tam, kam zmizel po válce jeho otec Hans. Viděl tenkou linku udupaného písčitého pásu kolem drátěného plotu, potok, viděl i vesnici, které už musely být na druhé straně, úzké

rého nikdy neviděl a vidět nechtěl. Možná máma, ta chtěla, aby se někdy potkali, ta by byla šťastná. Možná celý život věděla, že žije někde poblíž, hned za hranicemi, ve vsi, jako je ta jejich, a stejně jako ona čeká na příležitost, aby se mohli vidět. Aby aspoň na chvíli mohli být rodina, jakou si vysnila.

Vzpomněl si, jak jako malý s ostatními zkoušeli z větví stromu trefit plivancem něco na zemi pod sebou. Posadil se a mezi bosá chodidla vypustil z úst slinu, která v mžiku zmizela kdesi pod ním. Taková zábava nebyla nic pro něj, neviděl nic určitého, co by bylo možné zasáhnout, lesy byly jen velké zelené fleky s tmavými tečkami rybníků a šedými čarami cest uvnitř. Domy jako malé krabičky, žádní lidé. Nic z toho se ho tady nahoře netýkalo, slina, která přistála na zemi, mohla ostatním připadat jako první kapka nečekaného deště nebo ptačí hovno. Ti lidé tam dole o něm nevěděli, v tom se nic nezměnilo. Ani Hans o něm neví, jestli tam někde je. Anebo má možná hrob jako máma a u toho hrobu se jednou za rok sejdu jeho děti, ty, o kterých věděl a které vychoval, postojí, položí kytku. Bratři a sestry, které nikdy neviděl a neuvidí.

Nedalo to žádnou práci, dostat se sem, vlastně o to vůbec nestál, přestal si prohlížet krajinu, vzpomněl si, že mu není dobře, a zalezl pod peřinu. Takové výlety nejsou nic pro něj. Kolo, kolo, hučelo mu v hlavě, upnul se

Stanislav Beran (nar. 1977) vystudoval český jazyk a dějepis na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, pracuje ve farmaceutické firmě. Časopisecky publikoval v Hostu, Welesu, Psím vínu a Pandoře. Debutoval básnickou sbírkou *Zlodům* (2002). V nakladatelství Host vydal sbírky povídek *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* (2007), *Žena lamželezo a polykač ohně* (2013), prózu *Hliněné dny* (2009) a soubor tří textů *Vyšehradští jezdci* (2016).

pkf | prague philharmonia



S3 | KRÁSA DNEŠKA
PETR KOTÍK (1942) X **JAN RYCHLÍK** (1916–1964)
středa 8. února 2017, 19.30
 Experimentální prostor NoD

Jedna z nejvýraznějších osobností soudobé hudby, skladatel, dirigent a flétnista Petr Kotík zavzpomíná na svého učitele kompozice Jana Rychlíka. Zazní Kotíkovy slavné skladby – Hudba pro tři či Smyčcový kvartet č. 1.

Vstupenky na www.pkf.cz a hodinu před koncertem v NoDu Studenti 100 Kč

generální partneři



MINISTERSTVO
KULTURY

hlavní partneři



MOUNTFIELD

mediální partneři řady S

A2, His Voice, Radio 1



For Man For All
Retrospektiva
Miloše Formana
18/01–19/02
2017
 Kino Ponrepo
 Bartolomějská 11, Praha 1
Vstup volný!

Program na leden

Středa 18/01

17.30 Černý Petr
 ČSR 1963 / 85 min. / 35mm

Středa 25/01

17.30 Lásky jedné plavovlásky
 ČSR 1965 / 75 min. / 35mm

Pondělí 23/01


20.00 Vlasy / Hair
 USA 1979 / CZT / 113 min. / 35mm

Sobota 28/01

20.00 Přelet nad kukaččím hnízdem /
 One Flew Over the Cuckoo's Nest
 USA 1975 / CZT / 129 min. / 35mm

Více z programu na únor: ponrepo.nfa.cz

Měsíčník pro váš osobní rozvoj



EGYPTOLOG M. BARTA: O ŽIVOTĚ A ZÁNIKU STARÉHO EGYPTA

PSYCHOLOGIE DNES

Jak získat přátele po třicítce
 Není to snadné jako dítě, ale naučte se chovat a nahlíďte do nových vztahů

Naše životy v bublinách
 Proč bychom se neměli bát změny?

Kdo nežaluje, nemiluje?

Vesnice bez žen
 Cizím lidem v domě, které nikdy neopouští

SMĚJ SE PRO ZDRAVÍ

Rodiče pod palbou | Aneb plinky, kojení a ...

NOVÁ

www.psychologiednes.eu

Co mi otec strkal do vagíny

Alma Lily Rayner

Výstava v galerii Artwall
 2. února – 31. března 2107
 Nábřeží kapitána Jaroše a Edvarda Beneše, Praha

Zveme vás na doprovodný cyklus diskuzí na téma „kultura znásilnění“ do galerie Tranzitdisplay, Dittrichova 9, Praha 2

Co jsi vlastně čekala?

8. 2. v 18:00
 Kultura znásilnění se netýká jen sexu. Je přítomná v reklamách stejně jako v obyčejné konverzaci, při pracovním pohovoru nebo na úřadě. Pokusíme se nastínit způsoby, jak kultuře znásilnění čelit.
 Moderuje: Alma Lily Rayner
 Hosté: Blanka Nyklová, Lenka Vochocová, Petra Vláčelová a Apolena Rychlíková

Proč jsi to nenahlásila?

28. 2. v 18:00
 Diskuze se zaměří na funkci institucí v kontextu sexuálního násilí a jejich roli v budování a udržování mocenských vztahů ve společnosti.
 Moderuje: Silvie Lauder
 Hosté: Lucia Zachariášová, Klára Kalibová, Petra Kutáková a Johanna Nejedlová

Proč ses nebránila?

13. 3. v 18:00
 Zaměříme se na koncept „expert by experience“, označující lidi s určitou životní zkušeností a nahlédneme jejich podstatnou roli v boji za lidská práva.
 Moderuje: Apolena Rychlíková
 Hosté: Lenka Vrbová, peer pracovnice Růžena (Jako doma), Tereza Pomschárová, Marie Feryna

Proč jsi nic neřekla?

30. 3. v 18:00
 Diskuze bude otevřená komukoli, kdo chce sdílet svou zkušenost s různými podobami sexuálního násilí od verbálního obtěžování po znásilnění.
 Moderují: Alma Lily Rayner a Jitka Kolářová

Více informací na: www.artwallgallery.cz

Sýrie v labyrintu propagandy

Šest let chaotické války v „postfaktuální“ době

Výsledkem pozvolného uklidňování konfliktu v Sýrii je dočasné příměří, na něž měla navázat mírová jednání v Kazachstánu. Nadšení z postupného odeznívání krvavé války je ale z mnoha důvodů předčasné.

MARK ČEJKA

Děni kolem syrského konfliktu může v posledních týdnech vyvolávat dojem, že došlo k jistému zklidnění. Nejen v Aleppu, odkud přicházely ještě nedávno děsivé zprávy, ale i ve velké části Sýrie je od 30. prosince 2016 aspoň relativně dodržováno příměří vyjednané Tureckem a Ruskem. Pokud vydrží, má na něj ještě během ledna navázat mírové jednání v kazašské Astaně.

Frakce a vnější aktéři

S vědomím, že v minulosti už podobná příměří mnohokrát zkrachovala, je ovšem i to současné nutné brát s rezervou. Ve hře o Sýrii je totiž stále příliš mnoho faktorů, přičemž ty nejmocnější se dnes už ani nenacházejí na syrském území. Důležitými vnějšími aktéry nejsou jen Turecko a Rusko. Jedná se také o Irák, s nímž je syrský konflikt propojen stále existujícím takzvaným Islámským státem. Dalšími aktéry jsou Saúdská Arábie a některé státy Perského zálivu, Írán, Jordánsko a dále USA i Evropská unie. Nelze opomíjet ani vliv „neutrálního“ Libanonu či Izraele. Všichni zmínovaní aktéři mají v konfliktu své zájmy, které mohou být se zájmy ostatních aktérů v rozporu, a nezdá se, že by v konfliktu podporují své klienty – často ozbrojené skupiny nejrůznějšího charakteru, od těch sekulárních po radikálně islamistické.

Mnoho vnitřních aktérů syrské války dokázalo bojovat a přežít v dnes už relativně dlouhém

a navíc extrémně brutálním konfliktu jen díky štědré zahraniční podpoře. Už na začátku syrského konfliktu v roce 2011 nebyla situace v zemi vůbec jednoduchá. Přesto byla jeho logika mnohem čitelnější než dnes. Konflikt se však od protirežimního občanského odporu, který se podobal tomu v Egyptě či Tunisku během arabského jara, stále více profiloval etno-nábožensky a sektářsky. Šlo hlavně o uvolnění nahromaděné nespokojenosti většinové části syrského arabského obyvatelstva – tedy sunnitů – proti nadvládě menšin, hlavně alavitů, konkrétněji asadovské kamariily. Toto dělení ale nikdy neplatilo absolutně, neboť řada příslušníků alavitské, křesťanské i jiných menšin se rovněž postavila proti režimu a řada sunnitů jej naopak nadále podporovala.

Podobně i sunnitský odboj na sebe vzal různé podoby – od relativně sekulárních frakcí Svobodné syrské armády, do níž vstoupili i někteří příslušníci menšin, až po extrémně fundamentalistický takzvaný Islámský stát. Ke slovu se rovněž přihlásilo nearabské etnikum syrských Kurdů. Komplikovanost a stupňující se brutalita syrského konfliktu se v mnoha ohledech začala podobat občanské válce v Libanonu z let 1975 až 1990 či sérii konfliktů v Jugoslávii v letech 1992 až 2001. Přeskupování aliancí a rozpad velkých bloků na frakce konflikt změnilo v jen obtížně srozumitelné bojiště, které je navíc velmi nebezpečné i pro mezinárodní zpravodaje (na rozdíl třeba od novinářsky „bezpečného“ izraelsko-palestinského konfliktu, kde pro „senzační“ záběry není třeba podstupovat žádné enormní riziko). S ohledem na skutečnost, že v Sýrii absentují důvěryhodné místní zdroje, je povědomí o skutečné situaci stále labyrintem spekulací a propagandy.

Informační válka

Syrské krveprolévání trvá už téměř šest let a odehrává se navíc v době zvýšeného napětí v globální politice. Libanonská i jugoslávská válka byly obdobně brutální jako ta syrská

(která je nicméně do počtu obětí už překonala), avšak odehrávaly se alespoň v relativně čitelném mezinárodněpolitickém prostředí, v němž byly jasně definovány zájmy omezeného počtu hlavních aktérů. Libanonská válka se odvíjela v době přehledné bipolární struktury pozdní studené války a jugoslávské konflikty zase v čase jasné globální hegemonie USA. Na konfliktu v Sýrii je specifické, že se o něm kromě nepřehledné myriády informací vyrobila i bezprecedentní smršť dezinformací. To souvisí nejen se zmiňovanou absencí místních zdrojů kvalitních zpráv, ale i s rusko-západní informační válkou posledních let, která využíla mimo jiné i velmi liberálního prostředí globálních sociálních sítí. Na Facebooku je pro řadu lidí opravdu jen velmi těžko rozlišitelná, která informace je pravdivá a která už tendenční či zavádějící.

Internet je relativně nový prostředek komunikace, který v době libanonské války neměl žádný vliv a v případě konfliktu v Jugoslávii

mohl mít vliv jen omezený. Jedním z důsledků této situace je fenomén, který označuje dnes módní termín „postfaktuálnost“. Názo-ry odborníků, arabistů, politologů – často komplexní, a proto vyžadující určité soustředění – jsou přehlušovány daleko srozumitelnější a přehlednější propagandou, hoaxy či konspiračními teoriemi, které se pak pro laickou veřejnost stávají jedním z hlavních zdrojů informací.

Syrský konflikt jednoho dne skončí, byť nikdo nezaručí, zda to bude důsledkem momentálního, anebo až některého z dalších příměří. Ještě nepochybně mnohokrát uslyšíme, že se ta či jiná syrská frakce spojila s další a vyjednala to či ono. Z této informace ale budeme moci jen stěží vyvodit nějaký obecnější závěr: O extrémně nepřehledném syrském konfliktu zkrátka získáme reálnější obraz až s větším časovým odstupem – bude-li pak ještě někoho zajímat.

Autor je právník a politolog.



George Butler: Sýrie, 2016

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE ZEIT

„Tady zuří třídní boj.“ Tak se jmenuje článek otištěný v týdeníku Die Zeit z 5. ledna. Redaktorka Caterina Lobensteinová se v něm věnuje středoněmeckému městu Bitterfeld, kde boduje krajně pravicová Alternativa pro Německo (AfD), která má našlápnuto k úspěchu ve spolkových volbách. Bitterfeld byl jedním z průmyslových center Německé demokratické republiky. Tisíce lidí v regionu na sever od Lipska pracovalo především v těžebním a chemickém průmyslu. Po znovusjednocení Německa postihl Bitterfeld osud mnoha podobných oblastí NDR: doly byly zavřeny, chemičky masivně propouštěly a tisíce lidí, které dosud neznaly slovo nezaměstnanost, se ocitly bez práce. V devadesátých letech díky investičním pobídkám přišly koncerny a lidé opět dostali práci. Dnes okolí Bitterfeldu vypadá podle Lobensteinové jako malý hospodářský zázrak: ve strukturálně slabším regionu je nezaměstnanost pod osmi procenty. A právě tady začíná problém. Firmy jako farmaceutický obr Bayer sice jsou velkými zaměstnavateli, nicméně v regionu neodvádějí takřka žádné

daně a navíc výše postavení zaměstnanci bydlí spíše ve velkých městech, jako jsou Lipsko nebo Halle, a peníze utrácejí tam. Obyvatelé Bitterfeldu proto často nechápou, o jakém hospodářském zázraku se mluví, a vzniká nutný pocit, že veškeré zisky zůstávají „u těch nahore“. Navíc se v regionu usadily firmy, které byly nalákány na „flexibilitu zaměstnanců“, což neznamená nic jiného, než že bez mrknutí oka akceptují práci na směny a nejsou příliš nároční na plat. Redaktorka Lobensteinová navštívila paní Riemannovou, která pracuje ve firmě na třídění starého oblečení: monotónní práce ve shrbené pozici, prašné prostředí, zničené zdraví. Plat lehce nad minimální mzdou. Tři týdny dovolené v roce, o které ale sama nemůže rozhodovat. Když paní Riemannová někdo vypráví o nedostatku kvalifikovaných pracovníků, nízké nezaměstnanosti nebo vysokých příjmech z daní, neví, o čem je řeč. Občané Bitterfeldu dnes mnohdy pochybují o kapitalismu jako takovém. Firmy přicházejí a odcházejí a politici to nemohou nebo nechtějí ovlivnit. Když se paní Riemannová zeptá na levicovou Die Linke nebo sociální demokrata, jsou to pro ni politici, kteří mluví ve vzdáleném Berlíně řečí, již ona nerozumí. A pak je tu Daniel Roi z AfD. Sedí jako poslanec v parlamentu Saska-Anhaltska a ve volbách v roce 2016 dostal 38 procent hlasů. Paní Riemannová má dokonce jeho číslo na mobil. Může mu kdykoliv zavolat a svěřit se mu se svými problémy. Roi hodně času tráví rozhovory s voliči a občany. **Ultrapravicová strana zná místní lidi. Rozumí jejich problémům a je hromosvodem jejich nespokojenosti, i když nenabízí řešení žádného z jejich problémů.**

✦ chrismon

Evangelickou církví vydávaný měsíčník **Chrismon** je liberální periodikum určené širokým vrstvám čtenářů. Nikoho neurazí, po Kristu ani stopa a čas od času dokonce přijde se zajímavým článkem – jako v letošním lednovém vydání, kde píše psycholog Ahmad Mansour o „generaci Alláh“ žijící v Německu. Mansour připomíná událost z července 2016: v jedné škole v Hamburku odmítl muslimský žák podat učitelce ruku – z náboženských důvodů, protože to byla žena. Několik učitelů v souvislosti s touto událostí bojkotovalo maturitní večírek, nicméně zásadní byla diskuse, která kvůli tomuto „střetu civilizací“ vznikla. Podle Mansoura je právě teď načase zabývat se hodnotovým kánonem naší civilizace. **Existuje jistě hodně mladých muslimů, kteří žijí uprostřed naší společnosti, upřímně odmítají salafismus, ale přesto nesdílejí naše hodnoty. Mansour je nazývá „generací Alláh“.** Je pochopitelné, že možnost obratu k extremismu není vyloučena. Mansourovým řešením je škola. Není to sice jediné místo, kde lze „něco dělat“, ale „jen ve škole jakožto centrální instituci je možná diskuse mladých lidí z různých náboženských a sociálních skupin“. Zde se mladí lidé mají naučit především kriticky myslet a klást otázky. Mimo jiné se mohou naučit, že „kritika je zábavná a demokracie může být napínavá“. Kriticky myslící mladý člověk je podle autora mnohem méně náchylný k radikalismu. Naprosto klíčoví jsou v tomto procesu učitelé, kteří musí být podle Mansoura schopni reagovat na případnou

islamizaci svých žáků a na jejich provokativní otázky. Učitelé se ovšem islamismem zabývají jen málo, především v rámci jednodenních seminářů, což zdaleka nestačí. Jakkoliv je Mansourův požadavek logický, vyžadoval by udělat z většiny pedagogů experty na islamismus. Dalším krokem k úspěšnému zvládnutí „generace Alláh“ je lepší výuka náboženství. Není možné dále děti vychovávat v představě, že jedno náboženství je lepší než druhé.

Frankfurter Allgemeine

Německým Zeleným se od začátku roku nedaří. Předsedkyně strany Simone Peterová se po Silvestru nechala slyšet, že si policie v Kolíně nad Rýnem neměla dovolit označovat kontrolované mladé muže ze severní Afriky jako „Nafri“. Následně byla nazvána člověkem, který žije mimo realitu, soustředí se na bezvýznamné nesmysly a znevažuje dobrou práci policie. **Frankfurter Allgemeine Zeitung** ve svém vydání z 9. ledna informoval o návrhu její stranické kolegyně z parlamentu: **Elisabeth Scharfenbergová požaduje zavést státem hrazené prostitutky do domovů důchodců, aby ulevily jejich obyvatelům.** Za to ji ovšem kritizují i stráničtí kolegové, především starosta univerzitního města Tübingen Boris Palmer. Podle něj mají Zelení raději mlčet než oblažovat svět podobnými „zlepšováky“. Jinak je prý veřejnost označí za „blázný mimo realitu“. Němečtí Zelení se ve volebním roce 2017 prozatím prezentují jako strana dávající odpovědi na otázky, které nikdo neklade.

Získat zpět slovo radikální

Posledního ročníku festivalu Ekofilm se jako členka poroty zúčastnila také nizozemská režisérka a ekologická aktivistka Chihiro Guezebroek. Mluvily jsme o vztahu globálního Severu a Jihu, situaci v Bolívii, environmentální dokumentaristice, summitech OSN i ekofeminismu.

HANA NOVÁKOVÁ

Hned na začátku své dokumentaristické tvorby jste se zaměřila na téma environmentálního aktivismu. Co vás k tomu přivedlo?

Pokud mám vyložit, jak se stalo, že jsem dnes filmařkou a aktivistkou v oblasti environmentální spravedlnosti, musím se vrátit do skutečně raného dětství. Když mě máma v Amsterdamu vozila na kole ze školy, vždycky jsem fandila kořenům, které nadzvedaly asfalt silnice: „Do toho, stromy, bojíte, nezůstávejte uvězněni!“ Tehdy jsem ještě nevěděla nic o tom, jak asfalt znečišťuje svět, nic o uhlíkové stopě, metanu a všemožných aspektech klimatické změny. Ale už tehdy mi bylo jasné, že v tom, jak se chováme k přírodě, je něco od základu špatně. Jak jsem vyrůstala, stala se ze mě aktivistka za sociální spravedlnost, vystupovala jsem proti válce, rozpočtovým škrtům a podobně. Ale posléze jsem si tyhle dvě věci začala dávat dohromady a začala jsem si uvědomovat, že se boj za sociální spravedlnost překrývá s bojem za spravedlnost environmentální. A právě to jsem se snažila vyjádřit svým filmem *Radical Friends*.

Proč jste si jako prostředek pro vyjádření svých názorů vybrala právě film?

Film je velmi mocné médium, ostatně ne náhodou ho využívá propaganda. Lidé například nestojí o válku, a tak je potřeba spousta mediálních kliček, aby vojenský systém dostal podporu. Pokud chcete vytvořit svět založený na spravedlnosti, musíte nabídnout silnější narativ. Především je třeba lidi přesvědčit, že je možné dosáhnout spravedlnosti a míru. Už jsme se vůči tomu stali skeptickými. Díky filmu to ale lidé mohou vidět, vnímat, dotknout se toho. Není to pouhá teorie nebo filosofie, film vše přivádí k životu. Najednou můžete být s lidmi, kteří se snaží praktikovat různé alternativní přístupy, nebo můžete být při tom, když se děje sociální nespravedlnost, a emotivně to prožívat. Původně jsem se viděla spíš jako scenáristka, protože režisér musí umět zacházet s lidmi i s tématy na mnoha úrovních, a já jsem nevěřila, že bych to zvládla.

Jako aktivista ale musíte neustále zvyšovat laťku toho, co dokážete. Když si říkáte: na tohle jsem příliš stydlivá nebo na tohle nemám, odpověď zní: jestli chceš opravdu světový mír, musíš překonat sebe samu, a jestli tě láká film, buď co nejlepší filmařka a neschovávej se za papírem. Jistě, pořád chci psát, ale zároveň chci být vždy vidět, nejen jako režisérka, ale i jako postava. Snažím se být při vyprávění příběhů tak upřímná, jak je to jen možné, a po ostatních nechci, aby měli vždy pravdu, ale aby dokázali proniknout výklady, které se staly tak normalizovanými, že už je nezpochybňujeme. Ráda lidi popichuji k tomu, aby věci zpochybňovali a hledali alternativy, aby našli nový jazyk porozumění tomu, kdo jsme a jaké je naše místo na zemi.

V roce 2009 jste natáčela Kodaňskou klimatickou konferenci. Jak to probíhalo?

Mělo jít jen o materiál pro vysílání BodhiTV, pro niž jsem obvykle psala jen krátké články. V Kodani jsem se zaměřovala hlavně na to, jak aktivismus normalizovat – v protikladu k jeho kriminalizaci v mediálním diskursu, onomu strašení radikály a ekoteristy. Chtěla jsem toto pojetí obrátit naruby a ukázat aktivisty jako lidi, kteří se ve skutečnosti starají o náš domov, o planetu Zemi. Aktivisté se musí snažit získat zpět slovo radikální. Ve zprávách a žurnalistice je totiž hodnoceno jako negativní. Když se ale podíváte na původ toho slova v latině, zjistíte, že znamená návrat ke kořenům tématu, filosofického přístupu nebo problému. A právě tento význam musíme získat zpět.

V kodaňských ulicích tehdy byly statisíce lidí – něco v Evropě nevidaného. Radikální

aktivisté, zástupci nevládních organizací, zemědělci z *Via Campesina*... Snažila jsem se natáčet vznik širšího evropského hnutí. Jestli si vzpomínáte, v Kodani se demonstrující lidé snažili spojit a dostat do centra, kde probíhala jednání o klimatu. Působilo to opravdu hrozně. Jestli se někde změnil přístup moci k aktivistům, bylo to právě v Kodani. Organizace spojených národů se z toho poučila a v dalších letech se velmi snažila, aby hnutí rozložila. Při následujícím summitu v mexickém Cancúnu se už nedalo do blízkosti jednání nijak dostat. Akce se navíc skládala z několika klimatických fór, která byla dost vzdálená, takže protestující nebyli v kontaktu. A konečně v Paříži minulý rok vůbec nebylo dovoleno demonstrovat – atentáty byly využity proti tomuto demokratickému právu.

Ke Kodani jsem se vrátila až později, když se klimatická spravedlnost stala hlavním tématem mého prvního filmu. Bolívie se tehdy snažila o určitou dekolonizaci klimatické debaty. V klimatickém hnutí jsou naprosto zásadní pojmy dekolonizace a klimatický dluh. Klimatický dluh popisuje skutečnost, že některé země způsobily destabilizaci ekosystému po celém světě, a tedy mají dluh vůči zemím, které tím poškodily. Bolívie vystupovala za poškozené a tlačila na Spojené státy a některé evropské země, aby poskytl prostředky na to se s následky vyrovnat. Je to bolestivé téma, o němž na půdě Spojených národů nikdo nechce mluvit. Sama jsem se snažila zasadit za solidaritu klimatického hnutí v Evropě s oněmi poškozenými zeměmi. Pokud zjistíte, že je potřeba udělat něco, co zatím nikdo nedělá, zodpovědnost je na vás.

Na Bolívii jste se tedy zaměřila proto, že je na tomto příkladu zřetelné vidět boj mezi bohatým Severem a chudým Jihem?

Lidé si myslívají, že je to proto, že jsem napůl Bolivijka a napůl Nizozemka. Ale hlavní důvod byl politický. Když se stal Evo Morales prvním domorodým prezidentem, bylo jasné, že se mění situace. Bolívie tehdy zároveň měla velmi silného velvyslance při Organizaci spojených národů, Pabla Solónu Romera, který bojoval jako tygr, aby se dostalo pozornosti problémům, jež byly do té doby mimo diskusí. Aktivista uvnitř OSN – nevidané! Bolívie opravdu zcela změnila způsob diskuse na půdě Organizace spojených národů, protože začala klást nepřijemné otázky a pronikat za pouhé zelené řečičky. OSN třeba na posledním klimatickém summitu vyhlásila, že se státy dohodly na minimalizaci klimatického dopadu na jeden a půl stupně Celsia, což potom opakovaly i novinové titulky. Když se ale podíváte do skutečně odsouhlasených politik, najdete tam čtyři až pět stupňů Celsia. A Bolívie začala poukazovat na všechnu tu nespravedlnost fungování OSN. Vznášela věcné námitky typu: tady odkazujete na dodatek, který nebyl nikdy napsán, nebo upozorňovala na to, že OSN pořád mluví o demokracii, a přitom svá rozhodnutí vynucuje a globální Jih je z vyjednávání vyloučen. Bolívie také navrhla, aby se veškeré armádní výdaje na celém světě použily namísto zbrojení na záchranu životů.

Sledovat dění v Bolívii pro mě bylo součástí širšího příběhu o tom, co znamená být aktivista za klimatickou spravedlnost, protože v Nizozemí se obvykle bavíme jen o oxidu uhličitém a nevidíme širší kontext spravedlnosti pro lidi, kteří jsou jednoduše obětovány politickým a ekonomickým kriminálním aktivitám.

Znala jste Bolívii, když jste tam začala filmovat?

Tehdy jsem se do Bolívie podívala poprvé. Věděla jsem, že to pro mě bude hluboce emocionální cesta a že film bude vyprávěním o pocitu, jaké to je, být odmítnuta nebo

nevítána mou bolivijskou rodinou, i hledáním odpovědi na to, jak můžeme Zemi tolik ubližovat, pokud si myslíme, že jsme jí milováni, a pokud se s ní cítíme hluboce spirituálně propojeni. Nakonec se můj osobní příběh o vztahu k rodině a bolivijským kořenům spojil s mým posláním environmentální aktivistky vyjadřovat lásku Zemi.

Jak vaše pojetí matky Země souvisí s ekofeminismem a dalšími hnutími sedmdesátých let? Jak jste se k němu dostala?

Mou inspirací byla mimo jiné aktivistka Vandana Shiva. Četla jsem její knížky *Války o vodu, Půda, ne ropa a další*. Zaujalo mě její vyprávění o matce Zemi, vycházející z domorodých kultur v Indii, ale podobné také mýtům původních obyvatel Severní nebo Jižní Ameriky, kteří žili v kontaktu s půdou a byli si vědomi, že jde o reciproční, takřka rodinný vztah. Ovlivnila mne i Roxanne Dunbar-Ortiz, americká autorka píšící o historii domorodých kultur před okupací Ameriky bílými kolonisty. Vyrosla jsem v Nizozemí jako dívka, která bílé holandské společnosti připadala jako Pocahontas od Walta Disneyho, a vždycky jsem se zajímala o to, co skutečně znamená být Indián. Indiány všude na světě spojuje hluboká úcta k matce Zemi, chápání řek jako živých bytostí, vědomí, že řeka i les nezbytně potřebujeme. Kladla jsem si otázku, jak asi domorodci čelící kolonizaci vnímali, že jejich země byla doslova trhána na kusy, ať už kvůli zlatu nebo kvůli ropě. Je tolik zločinů, které je potřeba napravit! Když mluvíte o matce Zemi, jste hned za hipíka. Jde ale o narativ, jehož prostřednictvím sami sebe léčíme ze zločinů, které jsou jinak promlčované a normalizované.

Překvapila vás bolivijská realita? A jak se výsledný film lišil od původní představy?

V případě dokumentu se vždy řeší otázka, jak moc se manipuluje skutečností, do jaké míry je film předpřipraven a do jaké míry je spontánní. Ale když točíte v podstatě road movie, nelze si toho moc připravit, protože nevíte, s kým se potkáte. Ve scénáři jsem nicméně měla mnoho principů, které jsem chtěla ve filmu aplikovat, a také představu o tom, jaké lidi hledám. Chtěla jsem mít ve filmu Eva Moralese, ačkoli jsem vůbec netušila, jak se s ním potkat. Představovala jsem si, že ho potkám v zahradě a že bude mít na sobě obyčejný svetr, protože tak je známý z fotografií, a že se s ním namísto nějakých formalit pozdravím objetím, abych demonstrovala možnost lidskosti v politice. Ani zahrada, ani objetí se nenaplnily, přesto ale zlidštil podobu klimatické politiky, v níž se sice mluví o penězích a moci, zároveň je v ní ale místo i pro neformální vztahy. Chtěla jsem také, aby výpovědi měly formu dialogu probíhajícího přímo v reálném prostředí, nikoli formu klasické mluvící hlavy podávající svědectví. Také jsem věděla, že chci ve filmu zástupce domorodců, studentů, politiků, prostě spektrum rozdílných perspektiv. Nicméně Bolívie se od Nizozemí liší naprosto ve všem, takže předem si nic připravit nejde. Ve výsledku jde o kombinaci spontánního filmování a promyšlení toho, co tím chci říct. A chtěla jsem se také učit ze samotného průběhu. Kdybych měla vše připravené, zabránila bych hlavní postavě, tedy sama sobě, aby se rozvíjela.

Proč jste se vlastně rozhodla být hlavní postavou svého filmu?

Byl to podle mého uvážení ten nejčestnější způsob, jak příběh vyprávět. Nevěřím na filmovou objektivitu. Všechno, co lze říct, je hluboce subjektivní a buď můžete mluvit pravdu, nebo ne, můžete být důkladní, anebo téma odbýt, můžete dát prostor více

S Chihiro Geuzebroek o sociální a klimatické spravedlnosti



Chihiro Geuzebroek. Foto ekofilm.cz

názorům, nebo sledovat jen ten svůj, ale váš výběr vždy bude subjektivní. Boj za klimatickou spravedlnost jsem chtěla představit tak, aby film v publiku vzbuzoval další otázky, ne jen podat nějakou zprávu. Musela jsem proto jít s vlastní kůží na trh a skutečně se otevřít a nechat diváka účastnit se i emocionálně mé cesty. Myslím, že environmentální dokumentaristika se stále drží úzu určité statickosti, argumenty se předkládají ve zprávařské místnosti a vítězí ten, kdo má nejlepší statistiku. Pro účely filmu je nicméně důležitá i ta emocionální cesta. Všichni tušíme, jak se politici mýlí, pokud jde o znečišťování ovzduší nebo znehodnocování půdy, ale to, co přemění naše poznání v činy, není množství vědomostí, nýbrž naše vnitřní síla a naše emoce. Chtěla jsem zvětšit kolektivní sílu lidí a zvýšit jejich emocionální zainteresovanost a připadalo mi, že to spíše dokážu, když budu uvnitř dění.

Jak se vám podařilo přesvědčit lidi, aby s vámi otevřeně hovořili? Protože otevřenost, která je standardem v Evropě, rozhodně ve světě není tak častá.

Občas v Evropě zapomínáme na to, jak traumatický je náš vztah ke globálnímu Jihu. Na jednu stranu lidé v Jižní Americe k bělochům vzhlížejí jako k nadřazeným, ale na druhou stranu se bojí, protože kde je bílý muž, tam je násilí a rozpad původních komunit. Takže když se mě v Bolívii někdo zeptal, odkud jsem,

odpovídala jsem, že z Amsterdamu, ale můj otec byl Bolivijec, a reakce na to byla: Tak to jsi Bolivijka. Vzali mě za svou. Důležité bylo také neobjevit se na místě s bílým týmem, najala jsem proto kameramana až v Bolívii – šlo o člověka, který za diktátorského režimu tajně dokumentoval dění v ulicích. Velmi mi záleželo na tom, abych nebyla invazivní a zároveň za nikoho nemluvila. Jsem „křížovec“, pohybuji se mezi dvěma světy, které se dívají na skutečnost velmi odlišně. Snažím se toho využít a být mostem mezi nimi. Každopádně otázka, jaké to je, když se jako Evropanka objevíte v jihoamerické zemi, je zajímavá – staletí a staletí krveprolití, genocidy a okrádání způsobila, že lidé jsou velmi obezřetní a někdy dokonce cyničtí.

Jaký měl váš film dopad?

Na emocionální rovině – a to se projevilo i na festivalu politického filmu v Bolívii – odhaluje film něco, k čemu se můžeme vztahovat všichni. Ať už volíte tu nebo onu stranu, vždy je ve hře cesta emancipace prostřednictvím společné práce, například vytváření přátelství založených na životě v souladu se životním prostředím. Tento léčivý vztah byl podle mě pro bolivijské publikum velmi důležitý. Bolivijci teď kritizují Eva Moralesa za to, že nedělá dost proti těžbě a proti deforestaci, která v posledních deseti letech vzrůstá. Peníze z těžby se sice vydávají na sociální oblast, například na zvyšování školní

docházky a zvyšování platů, což je skutečně potřebné, nicméně devastace přírody pokračuje. Nejpozitivnější reakce na můj film ale překvapivě nepřišla z Bolívie, nýbrž z Kolumbie. U Kolumbijců rezonoval především anti-kolonialistický tón filmu.

Lišila se reakce v Evropě?

Evropané především zpravidla nevědí, že bylo vyvražďeno přibližně devadesát procent americké domorodé populace, že holocaust této populace proběhl až v takové míře. Ve filmu to zmíním jen v krátké větě, ale lidi z Evropy to vždycky zarazí. Někdy ani netuší, že po celém kontinentu byli lidé doslova masakrováni po celá staletí, a když to skončilo, následovala ve školách genocida kulturní, která je nutila zapomenout na jejich kořeny a udržovala je v postavení dělníků industrializovaného světa. Když jsem byla na Kubě, film se měl promítat v malé vesnici ve třídě pro šedesát dětí. Zděsila jsem se, protože to opravdu není zrovna film pro malé děti a navíc se zabývá závažnými a komplexními politickými tématy. Ale ve výsledku těmto dětem nebylo vůbec potřeba vysvětlovat, co je to kolonialismus a že Západ drží globální Jih na kolenou ekonomickými omezeními, která vystřídal vojenský útlak. Mnozí evropské diváky jsou obsahem filmu nakonec asi překvapeni víc než neevropské děti.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Chihiro Geuzebroek (nar. 1983) je nizozemská aktivistka, básnířka a režisérka s bolivijskými kořeny. Jejími prvními filmovými pracemi byly příležitostné příspěvky natáčené pro kanál BodhiTV. Její snímek *Radical Friends (Radikální přátelé, 2015)* se stal suverénním vítězem předloňského Ekofestu. Také ve své básnické a hudební tvorbě se věnuje tématům z oblasti environmentální politiky a změny klimatu. Spolupracovala s nadací *Nederlandse Omroep Stichting*, *Amsterdamskou univerzitou aplikovaných věd* a mnohými dalšími organizacemi.

STUDIO ALTA

17. + 18. 2. 2017 Petra Tejnorová a kol.: Uhozené květinou

Cesta do vnitřního světa tří konkrétních žen, která v několika obrazech a pod různými úhly pohledu odhaluje představy o ženách, které vytváří společnost a které si někdy vytvářejí i ony samy.

Tvůrci: Petra Tejnorová, Jaro Viňarský, Jiří Konvalinka,
Lucia Kašiarová, Tereza Ondrová, Vanda Hybnerová

Studio ALTA, U Výstaviště 21, Praha 7
předprodej: www.gout.cz

Foto: Vojta Britnický

www.studioalta.cz

OTÁZKA VÔLE QUESTION OF WILL 02

BRATISLAVA (SK)

Q—O—W

PREDNÁŠKY, VYSTÚPENIA, VÝSTAVY
LECTURES, PERFORMANCES, EXHIBITIONS

28. 1. /17:00

Anna Daučíková /SK, umelkyňa
Laboria Cuboniks
transkontinentálny xenofeministický kolektív

moderuje Boris Ondreička



Kunsthall Trondheim



Projekt Otázka vôle je financovaný príspevkom vo výške 117 213 eur z grantov Islandu, Lichtenštajnska a Nórska prostredníctvom Finančného mechanizmu EHP a zo štátneho rozpočtu Slovenskej republiky.

Project Question of Will is supported with 117 213 eur by a grant from Iceland, Liechtenstein, Norway. Co-financed by the State Budget of the Slovak Republic.
www.eeagrants.sk | www.norwaygrants.sk

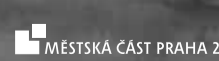
www.questionofwill.sk

KRAJINA 2017

25. 1. — 3. 3. 2017

Císařovský Tomáš / Čuška Jakub / Daněk Zdeněk / David Jiří / Ďuriš Juraj
Englberth Miloš / Falušiová Lenka / Gruber Petr / Honz Tomáš / Houska Jirka
Kašpar Adam / Karpíšek Jan / Kaufman Mirek / Kudrnáč Filip / Kunc Milan / Lomová Ivana
Lukáč Martin / Mainer Martin / Malinová Pavla / Matoušek František / Mrázková Ivana
Mičíková Lucie / Nagypal Michal / Paučo Samuel / Paul Jan / Pangrác Pavel
Písařík Petr / Pištěk Jan / Popaja Aldín / Rittstein Michael / Rapant Michal
Reichel Julius / Salajka Martin / Slavík Marek / Spevák Tomáš / Střížek Antonín
Šormová Kristýna / Špaňhel Jakub / Švehla Filip / Tomáš Jakub / Typl Lubomír

● Nová galerie, Balbínova 26, Praha 2 ● www.novagalerie.cz/krajina



Bílá místa zbývají

Nad posledním dílem Kmenů

Sérii obsáhlých publikací *Kmeny*, která slovem i fotografiemi mapuje česko-slovenský subkulturní prostor, uzavírá třetí svazek, věnovaný devadesátým létům. Přestože se knize dá mnohé vytknout, je třeba uznat, že předchozí díly v lecčems předčila. Na reprezentativní historii však tuzemské subkultury stále čekají.

LP FISH

Publikace *Kmeny 90*, třetí a podle editora, rappera a komiksového kreslíře Vladimíra 518 i poslední z řady mapující českou alternativní scénu, je v mnoha ohledech z triptychu nejlepší. I přesto je však rozporuplná a je otázkou, nakolik dokáže své „poselství“ předat i těm, kteří nejsou součástí scény. Vladimír 518 v předmluvě píše: „Nezdá se to, ale i 800 stránek textu je někdy zoufale málo.“ Čtenáři však tento dojem budou mít jen stěží. Rada z nich si spíše řekne, že méně je někdy více, že některé „kmeny“ možná nebyly pro dané období natolik signifikantní, takže jejich zařazení do knihy výklad zbytečně rozměňuje, a jiné by si zase zaslouži-

nezávislé kultury v devadesátých letech umožnily. V zahlcenosti různými dílčími tématy se povaha doby tak trochu ztrácí a čtenář může mít dojem, že různé subkultury vznikaly nahodile, bez sociální, politické či kulturní příčiny. Podobná absence souvislostí je navíc Achillovou patou mnoha textů publikace. Zcela nedostatečný je například text o squatterech, který sice jednou větou zmíní první český squat, Dům U divého muže v Praze, ale už nenaznačí linii spojující dnešní subkulturu kolem komunitního centra Klínka s undergroundem osmdesátých let, jehož odkaz dnes ovšem likviduje jeho politická a zpolitizovaná větev, která jej interpretuje

skejťáků a dalších skutečných subkultur, ale jako samostatný „kmen“ nikdy nefungovali a z logiky své práce ani nemohli. Naopak samostatnou skupinu tvořili lidé, kteří vydávali časopisy jako *Dotyk*, *Blok*, *Živel* či *Trip2House* nebo začali pronikat do České televize, pro niž byla devadesátá léta jediným obdobím, kdy vysílala i pořady pro mladou generaci, například *Paskvil* nebo *Extrém*, a důsledně mapovala alternativní kulturu. V *Kmenech 90* bohužel najdeme i takové absurdity, jako je časopis *Živel* zmíněný v kapitole *Underground*, i když se od myšlenek tohoto směru důsledně distancoval a svůj pohled veřejně označoval termínem „overground“, k undergroundu záměrně opozičním.

Šestadvacet kapitol obsahuje nejen texty, ale i rozhovory s protagonisty jednotlivých subkultur. I zde ale vyvstává otázka, zda do publikace, která chce být historiografií, vůbec patří. Na jedné straně (na rozdíl od mnoha textů) zprostředkovávají čtivou formou autentické zážitky, na straně druhé však posouvají celou práci k rovině subjektivního hodnocení doby. Možná je škoda, že editory nenapadlo udělat z rozhovorů samostatnou knihu. Mohli se inspirovat třeba *Big-bítem*, skvělou publikací Ondřeje Konráda a Vojtěcha Lindaura z roku 2001, která čistým historiografickým vyprávěním věrně a čtenářsky přitažlivě popisuje na mnohem menším prostoru dějiny české rockové hudby z let 1956 až 1989. Rozhovorovou část pak obstaral stejnojmenný dokumentární televizní cyklus. I *Kmeny* přece měly svou televizní podobu. Ta se však opět utopila v nepochopitelném zalíbení dramaturgů v módním autor-ském dokumentu a jednotlivé díly se místo shromažďování faktů a obrazových dokumentů zpravidla smršklý na subjektivní pohled režiséra, který se o daném tématu dozvěděl z rešerše internetových článků. Nejtragičtějším televizním *Kmenem* byl asi snímek o fotbalových hooligans, který tuto subkulturu s pevnými pravidly a rituály představil jako partičku dementních opilců. Naopak kvalitní byly ty dokumenty, které se uvedené dramaturgii vzepryly (například *Skinheads* a *Punk*).

Nejlepší ze série

Přesto lze *Kmeny 90* hodnotit spíše pozitivně, což je zásluhou především dobře zvolených autorů některých kapitol. Těmi jsou často nikoli jen novináři, ale zároveň i skuteční insideři. Kvalitní náhled do daných oblastí poskytují kapitoly *Skate*, *Rap*, *Anarchismus*, *Skinheads*, *Graffiti* a *Rockabilly*. Objevné, dobře napsané a historiograficky cenné jsou ale také kapitoly *Oceán*, *Military*, *Vontové* a *Dračí doupě*, jež představují „kmeny“ specificky české a unikátní. Opět se ale nabízí otázka, zda by si „české kmeny“ nezasloužily samostatné zpracování, ať už ve formě knihy či televizního cyklu.

Uzavírá-li kniha opravdu trilogii, můžeme konstatovat stále stoupající kvalitu. Neměli bychom však podlehnout dojmu, že vydáním *Kmenů 90* jsou české subkultury, alternativní scéna či obecně autentická linie české kultury důsledně popsány. Publikace by neměla odrazovat budoucí autory od snahy nalézt například průsečík mezi ostentativním punkovým a rockovým rebelantstvím a traveller-ským pokusem o únik do autonomie a dnešním hipsterským infiltrováním mainstreamu a establishmentu. Textů vysvětlujících kontext a dopad českých subkultur totiž díky sérii *Kmeny* sice pár přibýlo, ale bílých míst v této fascinující historii stále zbývá celá řada. To ovšem nelze interpretovat jen jako negativní zprávu, ale i jako výzvu autorům nové generace.

Autor se zabývá československou alternativní kulturou.

Vladimír 518 (ed.): Kmeny 90. BiggBoss, Yinachi, Praha 2016, 816 stran.



V zahlcenosti různými dílčími tématy se povaha doby tak trochu ztrácí. Foto z knihy *Kmeny 90*

ly zpracování, které přesahuje rozsah delšího slovníkového hesla.

Bez souvislostí

Devadesátá léta byla z pohledu alternativní klubové kultury, která na celém světě začala pronikat do mainstreamu a nahrazovat do té doby fungující modely hudebního průmyslu, nejpłodnější dekadou. Autentická kultura, která vznikala bez spolupráce s velkými nahrávacími či televizními společnostmi, začala najednou masově publikum zajímat víc než popkultura, jež do té doby kralovala médiím. Tomu jistě napomohl především technologický rozvoj – k vyprodukování alba či videa najednou nebyla potřeba velká produkce a zázemí velkých vydavatelství či televize. Poprvé v historii popkultury stačilo pořídit si slušný počítač a písničku či video publikovat na internetu. Při nových možnostech sdílení se z vás sice nestal boháč, ale váš produkt se dostal ke statisícům lidí na celé planetě, aniž by do jeho propagace musel někdo vložit peníze. V Československu se navíc tento vývoj sešel s celkovým – byť jen dočasným – uvolněním ve společnosti.

Patrně největším nedostatkem *Kmenů 90* ovšem je, že neobsahují obecnější text, který by shrnoval základní podmínky, jež boom

jako antikomunistický, a nikoli jako antiestablishmentový, což by bylo v kontextu alternativní kultury mnohem trefnější.

Co je a co není kmen?

Ukázkou dramaturgické nejasnosti je zpracování taneční scény, která byla v devadesátých letech hlavním alternativním proudem. Už samotné názvy subkultur „dance“ a „techno“ jsou poněkud matoucí. Nebylo by vhodnější hovořit o „clubberech“ a „travellerrech“? Kapitola *Dance* navíc důsledně opomíjí jeden z nejdůležitějších fenoménů dané doby, a sice psychedelické drogy, bez kterých by tehdejší taneční scéna nikdy nedosáhla tak pronikavého vlivu na životní styl jejich účastníků. Text tak působí jako rešerše středoškoláka, který o devadesátých letech viděl snímek České televize, v němž se zkrátka příliš fetovat nesmí. Zcela nadbytečná je pak samostatná kapitola *Jungle/DnB*. Skutečně byla tato scéna u nás samostatným „kmenem“, anebo její účastníci prostě patřili mezi „clubbery“? Ale to bychom museli zapomenout na umělé kategorie dance a techno.

Příbuznou otázku si musíme klást i u kmeně „výtvarníků“. Ti se jistě na podobě alternativní scény významně podepsali tím, že určili vizuální vzezření metalistů, travellerů,

Nenápadné černé skříňky

Proč je novela zákona o Vojenském zpravodajství nebezpečná?

Vojáci usilují o prosazení zákona, který umožní odposlouchávat celý český internet, a to bez povolení soudu či jiných právních omezení.

HONZA ŠÍPEK

Ještě neutichly námitky proti sběru dat v rámci projektu EET, proti odesílání všech faktur podnikatelů státu v kontrolním hlášení DPH a proti centrálnímu registru bankovních účtů a politici z vládního ANO už přicházejí s daleko nenápadnějším, ale o to nebezpečnějším návrhem: chtějí dát vojenské tajné službě pravomoc umístit k poskytovatelům internetu „technické prostředky kybernetické obrany“, tedy „černé skříňky“, jež by mohly odposlouchávat, ale i modifikovat nebo blokovat provoz českého internetu. O novele zákona o Vojenském zpravodajství, která by dala vojákům široké pravomoci, se přitom skoro nemluví.

Kolize s ústavou

„Černé skříňky“ by mohly číst veškerý provoz na internetu a dále jej zpracovávat či ukládat: e-mail, zprávy v sociálních sítích, přehled

týdně. Chodí kvůli klientům, chodí se na něco ptát, chtějí data, informace,“ říká Damir Špoljarič z hostingové firmy VSHosting v rozhovoru pro server Lupa. „Ve většině případů nesplňují to, co se po nich má chtít. My jsme provozovatel veřejné telekomunikační sítě, takže chceme soudní příkaz. Dost často se pak stává, že už se policie neozve.“ Tuto výpověď mimo záznam potvrzují i další poskytovatelé. Podle nového zákona však vojenské zpravodajství už nebude povolení soudu potřebovat, případně jej bude obcházet. Česká advokátní komora varuje, že novela „rozvolní ústavou zaručenou ochranu veřejnými sítěmi přenášených informací a vytvoří nástroj jejich možného zneužití bez efektivní kontroly ze strany nezávislého orgánu“. Zákon totiž nestanoví žádné limity. Suše říká, že „technické prostředky kybernetické obrany“ jsou umístěny na základě schválení vládou. Co bude rozvědká se sondami dělat, je již zcela v její moci.

Kybernetická obrana

Zákon se zaštiťuje nutností zavedení kybernetické obrany státu. Nikdo ale neřekl, jak by v tom sondy měly pomoci. Termín „kybernetická obrana“ navíc znamená něco jiného než „kybernetická bezpečnost“ – totiž „vojenské

komentářích. Namísto je tak obava, že půjde zejména o zpravodajskou činnost. A zatímco politici přirovnávají sondy k banálnímu úsekovému měření rychlosti a ministr obrany Martin Stropnický straší nedávným výpadkem Googlu, vojenští rozvědčíci již jednají s providery.

Muž uprostřed

Poskytovatelé internetu jsou nejvíce znepokojeni tím, že sondy kromě pasivního odposlechu budou moci provádět i aktivní zásahy. Obávají se, že jim vojáci můžou třeba i v důsledku chyby rozbít síť. To je závažné riziko, které bezpečnost tuzemského internetu spíše ohrožuje. Aktivní sondy umožní vojákům i přímé útoky – například na protokol https pro šifrované brouzdání po webu. Na zámeček ve webovém prohlížeči, který svítí, když komunikujeme například s bankou, se dá zaútočit z pozice „muže uprostřed“ (man-in-the-middle). Mezi mne a banku se postaví někdo, kdo se na jednu stranu tváří jako banka, na druhou jako já, a má tak přístup k oběma stranám komunikace. Nástroje útoku existují, ale narážejí na „strom důvěry“ vestavěný do prohlížeče či operačního systému, který obsahuje seznamy „důvěryhodných autorit“, jež mohou vydávat certifikáty – a prohlížeč nás na problém upozorní. Ale také si do systému můžeme nevědomě zavést autoritu „ne zcela důvěryhodnou“. Paranoidní uživatelé, kteří zámečky zkoumají pečlivě, to asi prokouknou. Ale lidé, kteří jen „odklikli divnou tabulku“, stěží.

„Muž uprostřed“ může také spolupracovat s některou z autorit již důvěryhodných a nechat si od ní vydávat falešné certifikáty (v českém prostředí se nabízí certifikační autorita PostSignum, provozovaná Českou poštou). Aktivní sondy mohou vyměňovat programy, jež si stahujeme, za „cinknutí“ či do nich schovávat zadní vrátka. Platí to i o automatických aktualizacích. Mohou také vytvářet falešné stopy a předstírat, že proběhla komunikace, která neproběhla, za někoho se vydávat nebo komunikaci blokovat. V extrémním případě by se sondy mohly stát i „velkým českým firewallem“. Jakousi variantou černých skříňek si stát ostatně již nechal vyvinout. Fakulta informačních technologií brněnského Vysokého učení technického z grantu ministerstva vnitřní provedla velký výzkum prostředků pro boj s kybernetickou kriminalitou a výsledkem byl mimo jiné i prototyp „vysokorychlostní sondy“ pro monitorování síťového provozu. K tomu škola vyvinula i software Netfox Detective na analýzu zachycené komunikace. Tyto sondy sice nelze jednoznačně popojít s novým zákonem a říct, že vojáci budou používat právě je. Víme ale, co si stát nechal vyvinout a co si případně může objednat ve větší sérii od komerčního dodavatele. Z brněnské akademické sféry se odštěpila mimo jiné firma Flowmon Networks, která škatule a software pro zachytávání provozu a jeho analýzu prodává. Zařízení na různé odposlechy, filtrování, ukládání provozu i jeho analýzy v masovém měřítku jsou ale byznysem i mnoha dalších specializovaných firem. Pořídit lze také komerční zařízení, které automaticky útočí na šifrovanou komunikaci, například zmíněnou metodou „muž uprostřed“. Proto by drobná úprava zákona, jež by zakázala sondám „aktivní“ provoz, byla pro skutečnou bezpečnost velkou úlevou.

V každém případě budou vojáci řešit buď problém, jak zpracovat ohromný tok dat v reálném čase, nebo problém, kam všechna ta data uložit, než je budou schopni zpracovat. Není to nic triviálního, ale také nic, co by se nedalo koupit za hodně peněz. Až „muž uprostřed“ přijde, budeme už muset umět šifrovat zatracené dobře. Kdo z nás to umí?

Autor je dokumentarista.

napětí

Podle zpravodajství NBC News je možné, že Barack Obama ještě před odchodem z prezidentského úřadu omilostní bývalou vojenskou analytičku Chelsea Manningovou, která v roce 2010 poskytla 700 tisíc tajných vojenských a diplomatických dokumentů serveru WikiLeaks. Manningová byla za předání dokumentů a vyzrazení státního tajemství odsouzena na 35 let odnětí svobody, přičemž jí hrozil dokonce trest sta let vězení. Petici za její propuštění dosud podepsalo 116 tisíc lidí. Manningová byla odsouzena jako Bradley Manning, ale v průběhu výkonu trestu změnila jméno a podrobila se hormonální léčbě, která předchází změně pohlaví.

Běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová, která je držitelkou Nobelovy ceny za literaturu z roku 2015, vystoupila z ruského PEN klubu na protest proti tomu, že odmítl podpořit ukrajinského režiséra Oleha Sencova, jenž je od loňského roku vězněn v Rusku. Ze stejného důvodu již dříve opustilo řady PEN klubu několik desítek dalších ruských literátů. Sencov byl odsouzen za údajnou přípravu teroristických útoků na Krymu ke dvaceti letům vězení. O jeho propuštění žádá mnoho lidskoprávních organizací včetně Amnesty International.

Turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan pokračuje v čistkách proti svým politickým protivníkům a lidem, které považuje za nepohodlné. Tentokrát se výnosem tří prezidentských dekretů zaměřil především na turecké občany, kteří žijí v zahraničí. Řada z nich je ve své vlasti vystavena zpolitizovaným obviněním a podle nového nařízení se musí do tří měsíců od zahájení trestního stíhání vrátit do Turecka, jinak budou zbaveni státního občanství. Dále pokračuje propouštění státních zaměstnanců, policistů a akademiků, které se týká tisíců lidí.

Izraelci arabského původu 11. ledna neotevřeli školy, obchody a další veřejné podniky na protest proti cíleným demolicím arabských domů, jež provádí izraelská armáda. Stát tímto způsobem ničí domy postavené bez povolení – to je ale takřka nemožné získat. Naposledy došlo k podobné demolicí v arabském městě Kalansuva, kde bylo zlikvidováno jedenáct domů. Ty sice neměly povolení, ale byly postaveny na pozemcích patřících jejich majitelům. Izraelští Arabové v současném Izraeli tvoří zhruba pětinu občanů.

Stát Izrael snížil svůj každoroční příspěvek OSN o šest milionů dolarů, protože nesouhlasí s nedávnou rezolucí Rady bezpečnosti OSN, která židovský stát nabádá, aby okamžitě přestal s výstavbou osad na okupovaném palestinském území.

–lr–



„Černé skříňky“ by mohly odposlouchávat, ale i modifikovat nebo blokovat provoz českého internetu. Foto archiv VUF

o tom, jaké otevíráme stránky. Velká část dat je sice již šifrovaná, ale to se dá prolomit, anebo uložená data nechat na později, až bude dešifrování možné. Zákon to nijak neomezuje. Metadata – tedy údaje o tom, kdo s kým, kdy a odkud komunikoval – jsou navíc stále nešifrovaná. Přitom říkají často víc než obsah komunikace samotný. Prostřednictvím statistické analýzy lze velmi podrobně sledovat vztahy mezi lidmi, například zmapovat kontakty přátel, novinářů, aktivistů nebo politických stran či jejich odpůrců. Údaje o naší aktivitě na internetu navíc říkají nepříjemně mnoho o naší aktivitě v reálném světě: kde jsme, jak se pohybujeme, kdy chodíme spát, co nás zajímá.

Na zprávy přenášené internetem – ať šifrované či otevřené – se nicméně stále vztahuje listovní tajemství chráněné Listinou základních práv a svobod, která nám zaručuje právo na soukromí, i když připouští výjimky stanovené zákonem. Ty zde již máme: odposlechy policie i tajných služeb jsou možné na základě povolení soudem.

I současná praxe ale láká k pokusům o překročení hranic. „Teď se rozmohlo, že k nám opravdu často chodí policie. Víc než pětkrát

operace v kyberprostoru“. Kdyby stát chtěl bránit svou infrastrukturu, investoval by především do jejího „opevňování“ a „nepřístupnosti“. Mohl by například provozovat kritickou infrastrukturu nezávisle na veřejné části internetu a komerčních poskytovatelích. Ani závažný výpadek veřejné sítě by pak neohrozil třeba řízení elektráren.

Už dnes existují vládní i nestátní skupiny CSIRT, které kyberútoky monitorují, vyšetřují a navrhuji obranná opatření. Sdružení českých internetových operátorů po velkých DDoS útocích v roce 2013 (viz A2 č. 7/2013) založilo Projekt Fénix, dobrovolnou „vnitřní síť“ operátorů, jež by měla masivním útokům odolávat. Kyberútoky jsou medializované, věnuje se jim specializovaný počítačový bezpečnostní průmysl i analýzy odborníků. Ale vojáci a politici nemluví o žádných konkrétních opatřeních ani neříkají, jak by svůj systém využili v obraně státu. Jejich příklady se týkají nejčastěji sběru informací: V textu SMS nebo mailu může být slovní heslo, které systém rozpozná a upozorní na to, že komunikace je vedena na téma, které má bezpečnostní riziko,“ vysvětloval například obhájce zákona Bohuslav Chalupa v Událostech,

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

A2

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám *Ádvojka* přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: distribuce@advojka.cz.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Na konci ledna vyjedou žluté vlaky RegioJetu z Bratislavy do Košic naposledy. Odchodem z nejlukrativnější slovenské železniční trasy vyhrožoval majitel firmy Radim Jančura už několikrát, přestože se mu načas podařilo zlikvidovat státní vlaky InterCity, a tím si otevřít cestu ke zvýšení jízdného. Jenže na Slovensku se podle něho nedá vydělávat, protože děti, studenti a důchodci jezdí státem objednanými vlaky zdarma. „Bezplatné cestovné“ je sice nesystémové opatření (smysluplnější by bylo podporovat veřejnou dopravu jako celek), své plody však na rozdíl od většiny dalších Ficových kroků přineslo: počet cestujících na donedávna skomírající slovenské železnici vzrostl o pětinu. Ročně jde o deset milionů cest, které by se jinak uskutečnily buď po silnici, nebo vůbec. Je tedy pochopitelné, že na „bezplatném cestovném“ vláda trvá. Stejně pochopitelné je i to, že nechce dotovat brněnskému podnikatele. Ten sám sebe navenek prezentuje jako obět nepřijímání politiků, ale je to pragmatik, který se neváhá fotografovat s Marianem Kotlebou, když od něj získá licenci na autobusovou linku. Mnoha Slovákům teď možná dojde, že Jančurovo podnikání přece jen není žádnou filantropií, ale snahou o zisk. Na tom samo o sobě není nic zavrženíhodného, jen to příliš nejde dohromady se zajišťováním základních služeb, k nimž patří i veřejná doprava. Chybějící

kapacitu teď budou muset zajistit slovenské státní železnice. Doufejme, že svou šanci ukázat se v lepším světle nepromarní.

M. Špina

Šoa není jedinou genocidou, která tíží německé svědomí. Znovu se otevřela diskuse o temné minulosti německého císařství v afrických koloniích. V červnu loňského roku německý parlament uznal, že v Namibii se tehdejší německá koloniální správa dopustila v letech 1904 až 1917 genocidy na kmenech Herero a Nama. Systematická represe, při níž nechyběly ani lágry nápadně připomínající nacistické vyhlazovací tábory, stála životy sto tisíc Afričanů. Německo striktně odmítlo jakoukoliv formu osobního odškodnění pozůstalým, chce jen posílit rozvojovou pomoc tamní vládě. Členové dotčených kmenů však namítají, že k nim slíbená pomoc nemusí vůbec dorazit. Proto několik sdružení pozůstalých na konci loňského prosince zažalovalo Německo u amerických soudů. Zda se dočkají obdobné formy a míry satisfakce jako pozůstalí po nacistické genocidě, se teprve uvidí. To, že se celá událost řeší sto let od doby, kdy se udála, však ukazuje, že některé genocidy jsou stále důležitější než jiné.

J. Horňáček

Hodně již bylo napsáno o dramatické výměně celé redakce streetpaperu *Nový Prostor*, k níž došlo s přelomem roku. Jak se to projeví na čtenosti „Nejnovějšího maxiprostoru“, ukáže čas. První letošní číslo však dvěma výraznými přešlapy naznačilo, že se posune nejen

názorové spektrum, ale i prostá etika časopisu. Na místě feministické rubriky se objevil elaborát o znásilnění, který redaktorovi nejspíš zůstal v šuplíku poté, co zkrachoval Maxim, pro nějž dříve psal. Ještě o stupeň tragičtější ukázkou je „dopis čtenářky“, která redakci děkuje za číslo „konečně bez laciné levičáckosti“. Jelikož si nová redakce pochvalu otiskla hned ve svém prvním čísle, je pisatelkou dopisu buď jasnovidka, nebo osoba s přímým vztahem k časopisu. Podobnost pseudonymu přitom ukazuje na samotnou majitelku... Mysleme ale především na prodejce, jak ostatně nabádá sama bývalá redakce. Časopis lze koupit, a nevzít si ho.

S. Vandrovce Špaček

Divadelní a filmový scenárista Petr Kolečko se po úspěchu seriálu *Čtvrtá hvězda* dal opět dohromady s filmovým režisérem Janem Prušinovským a natočili pro Českou televizi šestidílný seriál *Trpaslík*. Premisa je následující: jedna z postav náhodou vykope sádrového trpaslíka s tlačítkem, po jehož stisknutí se splní jedno přání. Dospívající hrdina této série, Luděk, je velkým fanouškem rapové hudby, a tak si přeje být černý. Jistě si dovedete představit, kolik se dá s kouzelným trpaslíkem a zčernalým bělochem užít legrace. Moc ne. Zarazila mě ale jiná věc, a to výběr rapových kapel, který mladík poslouchá. Snad je to tím, že je z malého města, či jeho věkem, nicméně rád má kapely, které patrně během svého dospívání poslouchali Kolečko s Prušinovským. Tedy Eminema, Public Enemy, Wu-Tang

Clan, House of Pain a největším bohem je pro něj Tupac Shakur, od jehož smrti v loňském roce uplynulo rovných dvacet let. Autoři tak nechtěně dávají najevo, že o současné mladé generaci, pro kterou je seriál primárně určen, netuší téměř nic.

J. G. Růžička

Novinové články a komentáře, facebookové statusy i veřejné debaty jsou již nějakou chvíli plné „postpravdy“. Mezi konzervativními a progresivními tendencemi v akademické i neakademické intelektuální produkci přitom vzniká spor. Na jedné straně stojí univerzitní puritáni, kteří preferují zaužívané termíny s bohatou historií. Na straně druhé máme legie konceptuálních partyzánů, kteří se předbíhají v nejroztodivnějších metodách, jak kombinovat pokud možno největší množství „buzzwordů“. Postpravda je jako termín přitom důležitá hlavně proto, že popisuje věci, které jsou z důsledně levicových pozic jasné už hodně dlouho – totiž že politika je více otázkou konstrukcí než sférou čistých pravd, že věda byla vždy „pošpiněná“ ideologií nebo že média realitu vždy spíše produkovala, než věrně odrážela. Jde tedy o příležitost veřejnou debatu ohýbat směrem, jenž je nám příjemný. Schopnost umně se pohybovat v ideologickém terénu dneška totiž spočívá v neustálém balancování mezi sprostou reklamou a analytickou chladností. A intelektuální marketing jde báječně dělat právě s tak prázdnými pojmy, jakým je postpravda.

L. Likavčan