

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

25. 9. 2013 ROČNÍK IX

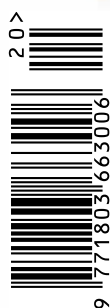
ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

20

PARAZITISMUS

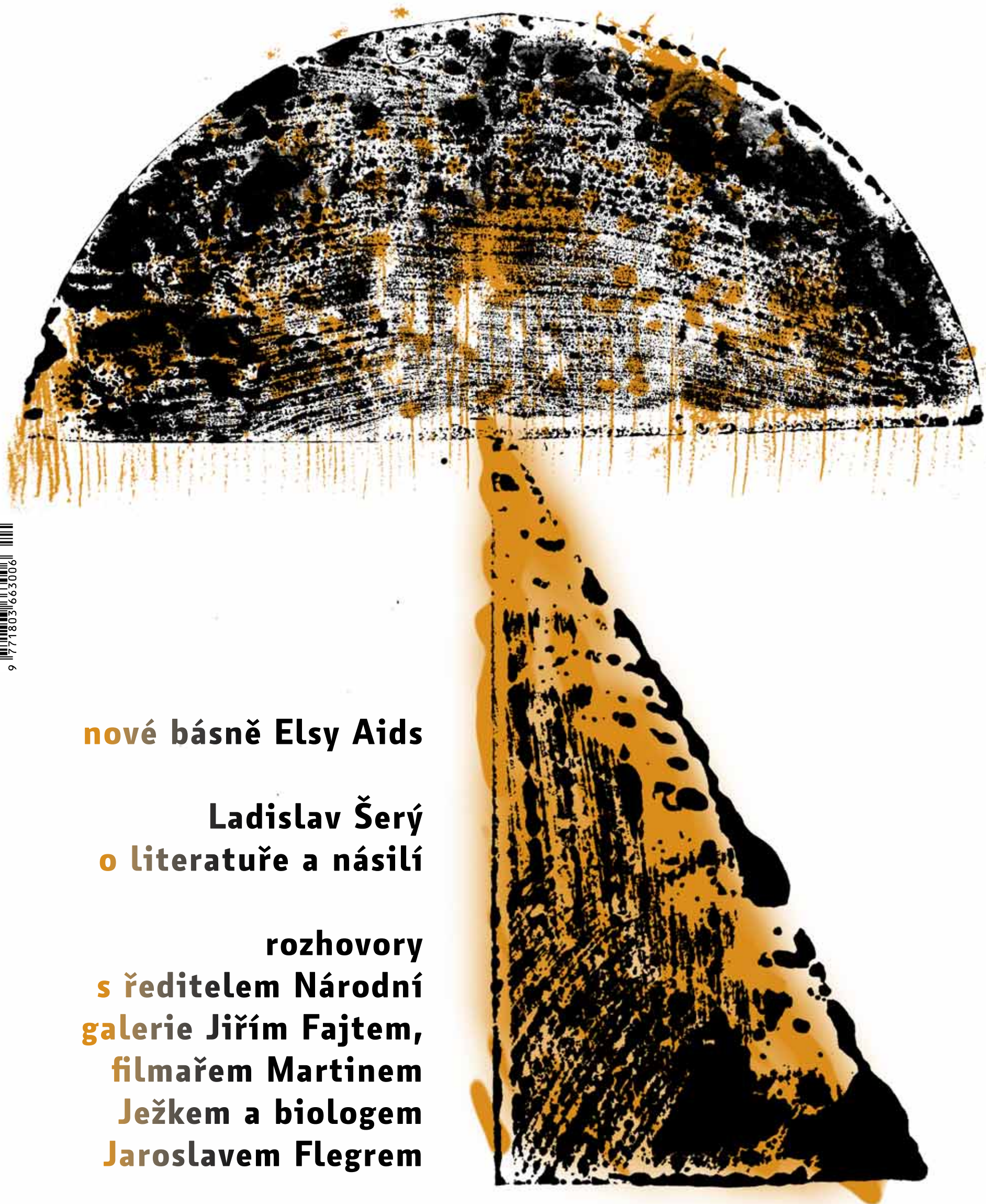
Ilustrace Martin Kubát, 2013
ISSN 1803-6635



nové básně Elsy Aids

Ladislav Šerý
o literatuře a násilí

rozhovory
s ředitelem Národní
galerie Jiřím Fajtem,
filmařem Martinem
Ježkem a biologem
Jaroslavem Flegrem



Chvála lenosti

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Když v roce 2008 ve věku 94 let zemřel Albert Cossery, jako kdyby definitivně skončila dlouhá kulturní epocha pařížské bohémy, mezi kterou tento egyptský spisovatel a osobní přítel Alberta Camuse, Jeana Geneta, Lawrence Durrella a mnoha dalších literátů, umělců a intelektuálů patřil. Tento francouzsky píšící autor sice publikoval první, surrealismem a existencialismem ovlivněné texty již ve čtyřicátých letech minulého století, nicméně za celý život napsal jen několik útlých románů. Proč? Řídil se *filosofií lenosti*. Podle ní zahálka není neřestí, ale naopak první podmínkou toho, aby se člověk mohl usebrat a v klidu rozvažovat o sobě samém či o světě, ve kterém žije. Jako každý správný bohém Cossery žil tak, jak psal, tedy líně. V jeho románech se objevují vyvrhelové, zlodějíčci, zkrachovalí revolucionáři nebo pobudové, kteří parazitují na „těle společnosti“ a jimiž ostatní zpravidla pohrdají, pokud se je přímo nesnaží vyhnat z města nebo dostat do vězení. Hodně napovídá již názvy románů, jako například *Bohem zapomenutí lidé*, *Lenoši*, *Hrdí žebráci* nebo *Šprýmaři*. Jejich hrdinové se v žádném případě nenamáhají zapojit do pracovního procesu, stát se spořádanými občany a chodit do úřadu nebo vyučovat na univerzitě, i když mají to nejlepší vzdělání a znalosti. Raději bydlí v polorozpadlém domě na posteli z balíků starých novin, než by se stali třeba jen malým kolečkem obrovského soukolí společnosti s její mocenskou tyraníí a zkorumpovanými způsoby. Cosseryho postavy se tak radikálně odlišují od Camusových hrdinů, kteří se neustále perou s absurditou světa a jejichž osudem je sisyfovsky valit každý den kámen proti nicotnosti vlastní existence. Marně bychom v Cosseryho románech hledali Camusova etická gesta, ale zrovna tak i Genetovu vypjatost nebo Sartrovu filosofickou frivolnost, ve které se absurdita nakonec slévá v jedno s intelektuální pózou a ideologickou slepotou. A přece jsou Cosseryho knihy plné silných

filosofických gest, která dnes neodmyslitelně patří k poválečné frankofonní kultuře. Dávno předtím, než na počátku osmdesátých let filosof Michel Serres publikoval své pojednání *Parazit*, vyprávěl Cossery s mimořádným vtípem a lehkostí příběhy profesorů a filosofů, kteří se věnují účetnictví v nevěstinci, zajímá je jen hašíš a ze všeho nejvíc si chtějí užívat s přáteli. Jsou však cyničtější tito „parazité“, anebo společnost, která vymýšlí atomové bomby a jejíž hlavní snahou je právě proti takovým víceméně neškodným parazitům bojovat? V Cosseryho románech tak literatura předešla Serresovu studii o mezilidských vztazích jako formě parazitismu, bez něhož by veřejný život ztrácel na své rozmanitosti a komplexitě a s nímž by se společnost měla sžít – namísto neustálého potírání.



Kresba Přemysl Černý

Myslím, že Cosseryho romány poskytují Serresovým myšlenkám možnost radikální interpretace, protože ukazují, jak nebezpečný a ošidný je každý jazyk, který do společnosti zavádí biologické metafory a symboly. Právě „parazit“ pak představuje označení, které je jednou z nejvýbušnějších roznětek sociálního násilí a politické represe. Ještě před několika desítkami let se například ve skandinávských zemích na „nepřizpůsobivých“ skupinách obyvatel běžně prováděly sterilizace a odebíraly se jim děti. Eugenika a populační politika v demokratických společnostech vždy byla jen slabším odvarem rasistických teorií a šílených nacistických experimentů. Biologické metafory v politice vedou k tomu, že se z lidu stává populace a ze státní správy sociální péče. Moderní dobu utváří to, co Michel Foucault nazval biopolitika – ta proniká do všech oblastí společenského života. Politická moc se v ní transformuje na techniky sociální disciplíny a z vlády práva se stává nadvláda sociálních norem. Moc již není pouhým způsobem, jak kontrolovat, omezovat a organizovat lidské jednání a vzájemné vztahy lidí ve společnosti. Stala se z ní produktivní síla, která společnost aktivně přetváří a mobilizuje. Ve společnosti, kde nevládne lid, ale populace, a kde neosobní moc zákona nahradila síla sociálních norem, se tak parazit ukazuje jako jedna z mála životních forem, jak se úspěšně bránit všemožným populačním politikám a koncepcím sociálního blahobytu. Právě proto je boj proti „společenským parazitům“ společný totalitním režimům, které volí metody chirurgické, i demokraciím, které volí interní léčebné techniky a namísto skalpelu represe a otevřeného násilí prosazují jemnější techniky sociální péče. V takové konstelaci se potom Cosseryho filosofie lenosti jeví jako mnohem důležitější životní strategie než všechny ideologie osvobození a revoluční hesla. Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

V dnešním světě se neustále potýkáme s nedostatkem prostoru i s přílišným hlukem – řešíme znovu a znovu otázku, kam se viditelně umístit a jak zesílit minoritní hlas, aby byl vůbec slyšet. Konstruktivní přístup často nevede k ničemu. Dejme proto slovo těm, pro které se v rozličných situacích používá nadávka parazit: „Chcete vědět, za koho hovoříme? Odpovídáme: Vykašlete se na takové otázky! Jsme mladí. Jsme krásní. Jsme staří. Jsme neschopní a popravdě řečeno trochu moc černí. Jsme neviditelní. A i když se to třeba nezdá, odklepnout ‚enter‘ je pro nás často velký problém. Jsme naštvaní. Spokojení sami se sebou. Jsme kurvy plné protikladů. Vystavujeme se na odiv a naše okázalé zdraví je jen čistá provokace. Jsme perverzní. Laciní pozéři. Především jsme ale příliš rozložení na to, abychom se vůbec zdržovali úvahami o tom, kdo vlastně jsme. Chytáme příležitost za pačesy. Dokážeme oživovat věci, je-li k tomu dobrý důvod, ale umíme je i spolehlivě ničit. Koneckonců, pořád je co oživovat a pořád je co ničit. Jsme ztělesněním těch nejtajnějších snů i nejděsivějších nočních můr, smajlík. Jsme nudní. Shromažďujeme se ve skulinách. Jsme štenice: potřebujeme krev, ale vydržíme dlouho čekat.“ Připadá vám to legrační? k!amm

z obsahu

- 4 Každý šmejď je nahraditelný. Několik poznámek k románu Skutečná událost Emila Hakla / Ladislav Šerý
- 7 Textové pytláčení. Fanfikce – parazitická literatura? / Veronika Abbasová
- 8 Parazitismus mi zní sladce. Rozhovor s filmovým experimentátorem Martinem Ježkem / Ondřej Klimeš
- 10 Jak kultivovat instituci. Rozhovor s ředitelem Národní galerie Jiřím Fajtem / Ondřej Fuczik
- 18 Nikdy nezestárnout. Draculovské souvislosti života a díla Jaroslava Foglara / k!amm
- 20 Bez parazitů by nám bylo smutno. S Jaroslavem Flegrem o parazitismu a zamrzlé evoluci / k!amm, Marta Svobodová
- 22 XXX / Elsa Aids
- 30 Za osmihodinovou pracovní dobu. Odborářské protesty v Polsku / Michal Gauza

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
9. ŘÍJNA 2013

Giuseppe Ungaretti

KLID

Hrozen je zralý, pole zoráno,
hora se trhá od oblaků.

Na zaprášená zrcadla léta
dopadl stín,
v nejistých prstech
se jejich světlo jasní
a vzdaluje.

S vlaštovkami odlétá
poslední trýzeň.

Báseň v překladu Jiřího Pelána vybral Petr Borkovec

Sekrety vystavené na odiv

Muzeum opuštěných tajemství Oksany Zabužko

Současná ukrajinská literatura aspiruje na velký román. Naznačuje to aspoň přijetí poslední prózy Oksany Zabužko. Rozsáhlá próza představuje na pozadí dějové linie ukrajinské dějiny uplynulého století až po současnost. Líčení společnosti ovládané zkorumpovanou elitou a zdegenerovaným patriarchátem nebude českému publiku cizí.

ALEXEJ SEVRUK

Zvěsti o vydání českého překladu románu Oksany Zabužko *Muzeum opuštěných tajemství* (Muzej pokynutých sekretiv, 2009), této mnohasetstránkové „velryby“ současné ukrajinské literatury, daleko předcházely samotné vydání. S ukázkami z románu se český čtenář mohl setkat v ukrajinské sekci portálu iLiteratura.cz, ale také například v Labyrint Revue. Zprávy přicházely rovněž od překladatelsky a vydavatelsky rychlejších sousedů. Polská literární publicistika přišla s euforickými titulky („Zabužko míří na Nobela“) a Łukasz Saturczak v recenzi pro časopis Polityka neváhal označit knihu za nejvýznamnější ukrajinský román posledních dvaceti let. S nadprůměrným zájmem se toto dílo setkalo rovněž v Německu. Překlad Alexandra Kratochvila zaujal naše západní sousedy natolik, že vynesl autora jako vůbec první neněmeckojazyčné spisovatele několikaměsíční rezidenční pobyt v Praze.

Literární událostí bylo vydání tohoto románu rovněž v autorčině vlasti. Román vyvolal četné reakce a bouřlivé debaty, což v zemi s čtyřiceti miliony obyvatel a s knižními náklady srovnatelnými s těmi českými není nijak obvyklé. V kuloárech se například ozývaly názory, zda by se název románu obsahující v originále slovo „sekreti“ neměl číst doslova. O nejružnější tělní tekutiny, jak se lze i při zběžném prolistování přesvědčit, totiž není v knize nouze.

Hra na tajemství

Inspirací pro název knihy však byla hra oblíbená mezi ukrajinskými dětmi předkybernetického období. Tato „hra na tajemství“ slouží jako mnohovrstevná metafora popisovaného. Předpokládá podmíněnost, ochotu přistoupit na pravidla, mezi něž patří především konspirace. Hra se tak stává podobenstvím pro uchovávání kulturního dědictví, akcentuje pospolitost, jistý slavnostní a symbolický charakter, důraz na performativní tvůrčí akt. Je nutno uznat, že v případě národa, jehož autonomní kulturní projevy byly posledních tři sta let systematicky potlačovány a pronásledovány, se jedná o zvláště přiléhavou metaforu. Ukrajinská kultura byla vytvářena a uchovávána nikoli díky, ale navzdory okolnostem. Ostatně i dnes v konfrontaci s masovou ruskou kulturou, dominující v celé východní Evropě, vykazuje ukrajinská kultura spíše rysy jakési alternativní subkultury, hermetické a přístupné pouze skupině zasvěcenců.

Zabužko si nezvolila lehký úkol. Román lze číst jako poučení o zvycích a pověrách kmeňů, hlas určený pro vnitřního, ale především vnějšího recipienta. Proto kniha trpí určitou didaktičností, zploštěností a místy je příliš mnohoslovná. Zároveň ale vytváří celý diskurs, umožňující určité nazírání na Ukrajinu, její historii a kulturu. Kniha se stává přehlídkou všemožných ukrajinských osobností a reálií – těch nepohodlných, zamlčovaných, avšak autentických. Málokterý český čtenář bude mít zřejmě ponětí o tom, kdo byl Vjačeslav Čornovil, Vasyl Stus či metropolita Šepčyckyj. Není divu, tato jména často neznají ani sami Ukrajinci. Rozsah poznámkového aparátu konečkonců hovoří sám za sebe.

Mrtví, živí a nenarození

Narativní schéma románu také není nejjednodušší. Tři dějové linie se – podobně jako v nedávném filmu *Atlas mraků* – prolínají „nevysvětlitelným“, mystickým způsobem, naznačujícím, že osud každého souvisí s osudem všech. Jednotlivé životní příběhy se propřádají a lidstvo tak tvoří jakési virtuální společenství mrtvých, živých a nenarozených. Třem základním příběhům navíc odpovídá trojice vypravěčů. Jsou to: kyjevská novinářka Daryna Hoščynská, její přítel starožitník Adrián a voják Ukrajinské povstalecké armády

s přízviskem Šelma, který vypráví o Adriánově pratetě, do níž byl zamilovaný. Daryna s Adriánem po pratetiných osudech, spjatých s ukrajinským nacionalistickým odbojem, pátrají, leč pramenů je žalostně málo, takže takřka jediným spolehlivým zdrojem jsou jejich společné sny.

Prim hraje sebevědomý hlas Daryny, ambiciózní ženy, která svádí zápas o své místo v kyjevské mediální džungli, ovládané především muži. Připomeňme, že obraz ukrajinských mužů, viděných jako hierarchicky uspořádaná smečka slabých bezcharakterních jedinců, byl leitmotivem spisovatelčina prvního románu *Polní výzkum ukrajinského sexu* (1996, česky 2001), který přinesl autorce světové uznání. Jakkoli je ovšem kritika patriarchátu postsovětského typu nade vši pochybnost oprávněná, způsob, jakým je pronášena, místy rozčiluje svou sebestředností, mnohomluvností, plochostí pseudofilosofických úvah a vypravěčským exhibicionismem, spojeným s těžce stravitelným stylem. Důvěryhodnost zbylých dvou vypravěčů je rovněž narušována drobnými prasklinami: představá drsného banderovce, jehož nitro se pod vlivem romantických tužeb „mění v kytíčku, rozkvétá čilými, dráždivými okvětními lístky“, je skutečně směšná a žalostná zároveň.

Národ Hamletů

Zabužko se rozhodla v jediné knize otevřít snad všechny Pandořiny skříňky ukrajinských dějin minulého století. Nijak přitom nešetří sebe ani čtenáře – rýpe se ve stigmatěch hladomoru třicátých let, nacionalistického antisovětského odboje let čtyřicátých a padesátých, sovětské okupace, disentu šedesátých let, v jeho pronásledování a spolupráci s KGB a nezapomíná ani na současnou postsovětskou ekonomickou elitu, složenou z bývalých kágébaků, mafiánů, svazáků a dalších gaunerů. Tak se povedlo vytvořit rozsáhlé epické plátno, které – kupodivu – drží pohromadě.

Před čtenářem se odehrává fascinující příběh lásky, nenávisti, zrad, života a smrti. Poslední třetina románu se čte jedním dechem a pointa nutí pohlédnout na celý příběh jinými očima. Na pozadí příběhu defilují celé ukrajinské dějiny 20. století a háčky a svorníky, které spojují text napříč a zaručují jeho kohezi, se zároveň bolestně zabodávají do čtenářova vědomí. Některé korupční mechanismy ukrajinského politického a mediálního zákulisí budou jistě povědomé i v české společnosti.

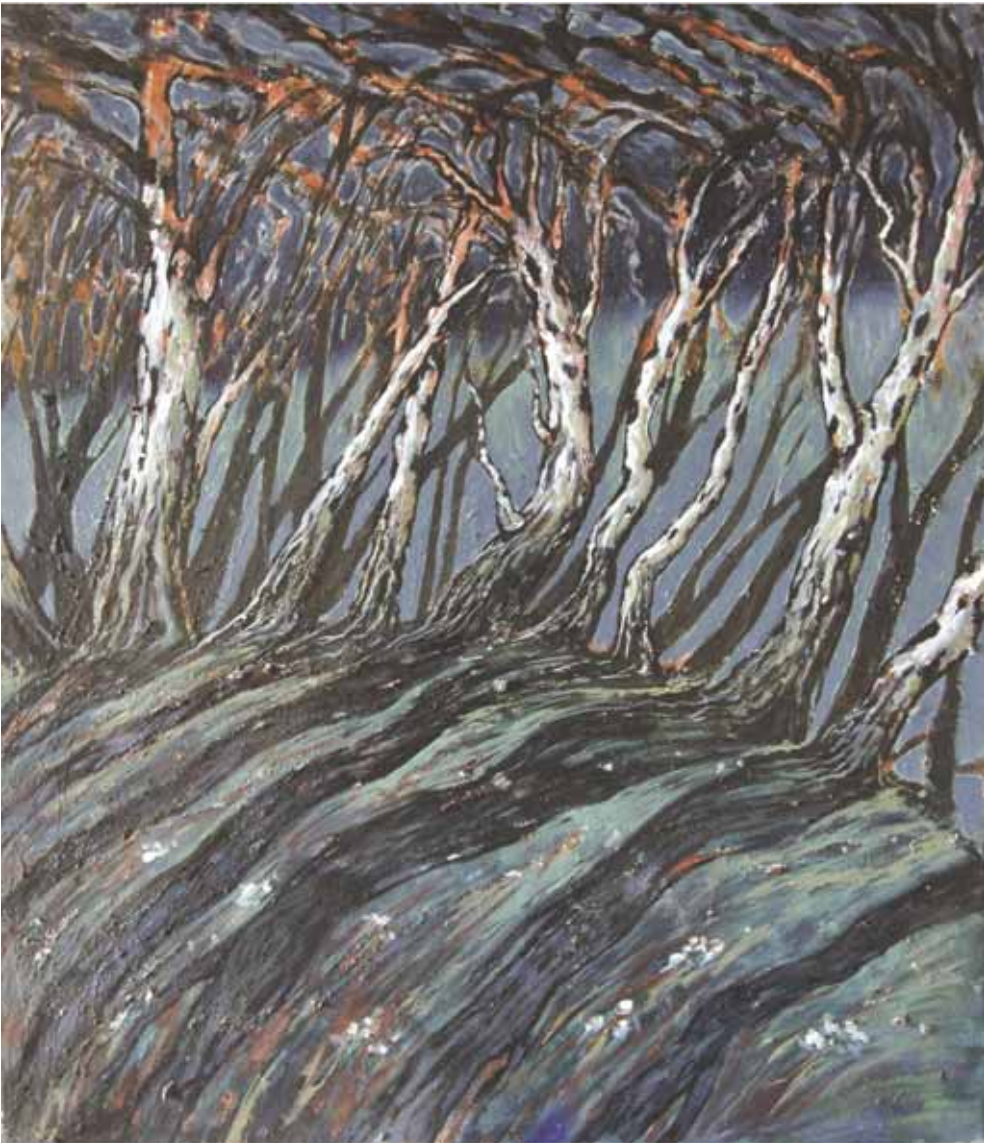
Není náhodou, že se v románu několikrát mihne motiv Hamleta. Miliony Ukrajinců se nacházejí v napůl bdělém stavu, tíží je špatné sny, ve kterých je navštěvují jejich mrtví předci, oběti násilností, jež se zde děly v průběhu minulého století. Na Ukrajině probíhá v současnosti studená občanská válka, boj o dějiny a o budoucí směřování ukrajinské společnosti, přičemž metody boje se mnohdy neliší od těch uplatňovaných sovětskou mocí. Nedávný případ, který se stal v obci Vradijivka na jihu Ukrajiny, kde dva důstojníci milice a jeden taxikář brutálně znásilnili prodávku místní samoobsluhy, jako by vypadl ze stránek *Muzea opuštěných tajemství*.

Literatura v procesu emancipace Ukrajinců hraje úlohu analogickou té, kterou plní kočovné divadlo na dvoře dánského království. Nastavuje zrcadlo realitě, odhaluje skryté zločiny a umožňuje je znovu prožít, terapeuticky se s nimi vyrovnat. Pomáhá lépe zformulovat otázku po vlastní existenci, kontinuitě a směřování individuálního a společenského vývoje. Často se zdůrazňuje ženský aspekt přístupu Oksany Zabužko k literární tvorbě. Její román má přese všechno optimistické vyznění. Kdo ví, kdyby Shakespeare byl ženou, třeba bychom na konci *Hamleta* nenalezli sedm mrtvol, ale příslušný počet těhotných žen.

Autor je spisovatel a včelař.

Oksana Zabužko: Muzeum opuštěných tajemství.

Přeložila Rita Kindlerová. Kniha Zlín, Zlín 2013, 746 stran.



Eliška Plyš: Břízy, 2009

Každý šmejd je nahraditelný

Hlavním motivem poslední knihy Emila Hakla, hojně recenzovaného a oceňovaného románu *Skutečná událost*, je pomsta. Odpovědi na nespravedlnost ukotvenou v mocenském systému je akt individuálního násilí. Kdo by neměl chuť „vydloubnout z ulity“ jednoho z těch, kteří přežijí cokoli? Následující esej však tuto reakci odhaluje jako nedostatečnou.

LADISLAV ŠERÝ

Klást odpor skrze umění je legitimní způsob, jak se vypořádat s frustrací, kterou přináší každá doba. Ta dnešní má dvojí tvář: je plná lákavých možností a nepopíratelného blahobytu a současně v ní bují sofistikované vykořisťování, které zvyšuje míru nerovnosti a vychyluje náladu obyvatelstva na jedné straně k pasivní nejistotě, na druhé k verbálnímu radikalismu. To je situace, v níž čteme *Skutečnou událost*, aktuální román Emila Hakla, jehož hrdina se tváří v tvář systémovému násilí rozhodne vzít spravedlnost do vlastních rukou. Není pochyb, že toto téma má čtenářský potenciál. Akt fiktivního spisovatele, který se zajímá o historii německé teroristické skupiny RAF a nechává se jí volně inspirovat, bude ve spojení se zápletkou, v níž klíčovou roli hraje zvučle exekutora, jistě leckomu po chuti. Individuální násilí samozřejmě může upozorňovat na nelegitimitu a neudržitelnost celého souboru pravidel a zákonů, jež zvýhodňují jednu skupinu na úkor jiných. Bohužel škody, které individuální násilí páchá na úsilí o emancipaci defavorizovaných skupin, bývají nakonec závažnější než jeho přínos. Systém dokáže velmi efektivně využít všech projevů odporu proti státní i ekonomické moci a jejím reprezentantům. Stát je stroj o mnoha chapadlech, a jakkoli jsou všechny jeho politické, sociální a ekonomické extenze zaštitěny panujícím pořádkem a platnými zákony, zakládají se na institucionalizovaném a zmechanizovaném, nebo už automatizovaném nátlaku. I práce jako nutnost získat obživu se stala donucovacím mocenským nástrojem.

Popkultura a násilí

Proti komu je namířena frustrace ze státně, korporativně nebo mediálně organizovaného násilí? Proti šmejdům všeho druhu – v politice, byznysu, výkonné moci, administrativním aparátu, všezábavě. Co se stane odstraněním jednoho nebo více šmejdů? Nic. Každý šmejd je nahraditelný jiným šmejdem, šéfové a jejich poskoci se mění, autorita zůstává. Individuální násilí na mocných je fenomén, který má dlouhou a neúspěšnou tradici.

Od Ravaillaka přes Ravachola a další anarchisty po RAF či Brigade Rosse prakticky žádný z násilných činů neměl vliv na změnu čehokoli. Jistou míru efektivity vykazují pouze organizovanější formy odporu, jakými byla různá povstání nebo třeba peruánská Světla stezka či zapatisté. Idea zlepšitelnosti světa skrze pár mrtvých je sice stará jako západní civilizace, ale nikdy nepřinesla žádné výraznější výsledky. Zavedené pořádky se vždy měnily až tehdy, když se individuální přelilo do kolektivního. Individuální násilný akt tak dnes představuje přežitý pseudo-problém, který nepřináší ani náznak řešení v politické či sociální oblasti. Systému naopak náramně vyhovuje nějaká ta spektakulární mrtvola – čím výše postavená, tím lépe. To, co jeden z protagonistů Haklovy knihy, který nakonec zabije exekutora, naznačuje a možná schvaluje, totiž možnost individuální pomsty, je přesně ten pád do iluze, který moc potřebuje. Msta oko za oko, zub za zub, ano, zní to hezky. A organizovaná skupina, odvěta padni komu padni, to zní ještě lépe. Novináři jásají, publikum dychtivě konzumuje.

Z RAF se stala mediálně vděčná atrakce, byla natočena romantizující filmová verze jejich příběhu, vycházejí knihy. Zbytky anarchistů, pár sečtějších squatterů a většina věrných čtenářů zatleská, literární kritici budou vděční za nové téma. Popkultura se opět projevila jako ideální kamufláž skutečných problémů, jako otřepaný, ale účinný způsob, jak zamést smetl pod koberec. Každý konzument se po jisté době stává konzumentem iluzí. Například iluze o násilném činu jako řešení obecnějších společenských problémů. Jenže

i tento čin je vítaným příspěvkem k oživení systému, který vždy po čase upadá do nudného přežívání, a k reprodukci jeho podstatných rysů, jež jsou násilnou akcí nikoli oslabeny, ale posíleny. Individuální odpor ve skutečnosti zužuje možné pole pro odpor promyšlenější a efektivnější. Populární kultura z aktu odporu vždy učiní součást všezábavy, média absorbují každý protest, který se s nimi zaplete, který sám sebe začne vysvětlovat.

Oko za oko, to zní hezky

Moc bezmocných je nepatrná, přesto může fungovat jako opium. Ovládnání potřebují mít ten nejasný hřejivý pocit, že kdyby chtěli, vypálí magistrát nebo aspoň dají facku prominentovi. Individuální frustrace plodí zoufalé nebo hloupé činy tam, kde není opřena o schopnost promyšlenější akce, o snahu o hlubší pochopení fungování světa. Kolektivní frustrace na tom ovšem není o mnoho lépe. Dav byl na scénu dějin vpuštěn až v průběhu 19. století, ale přestože se periodicky stavěl na zadní a trhal otěžemi, jeho role je nakonec spíše pacifikující. Příliš rychle nabyt přesvědčení, že stát mu patří, že hesla Francouzské revoluce skutečně platí a v demokracii najde každý své místo.

José Ortega y Gasset k tomu napsal: „Vzpouzejší se masa ztratila všechnu schopnost religiozity a poznání. Není schopna mít v sobě víc než politiku, a to politiku nemírnou, ztřeštěnou, pomínutou. Takto se totiž snaží nahradit poznání, náboženství, moudrost – koneckonců jediné věci, které jsou svou podstatou vhodné k tomu, aby zaujaly střed lidské mysli. Politika zbavuje člověka osamění a intimity, a proto hlásání integrálního zpolitštění je jednou z metod, jichž se používá k socializaci člověka.“

Násilí proti jednotlivci nijak nepostihuje systém. Frustrace trvá, situace trvá, systém se nemění, jen se obrní, zlepši bezpečnostní a represivní opatření, jež jsou individuálním násilím legitimizována. Historie má dlouhé nohy, jimiž překračuje vše nepatrné a individuální, i dlouhé ruce, jimiž rozhrnuje houští skutečných událostí a vytváří své vlastní verze pravd, lží a polopravd. Z téměř každé události se stane přinejlepším její zápis, přinejhorším její převrácení, inverze toho, co původně měla a chtěla znamenat. Mezi oběma póly je řada možností, které mohou nahrávat moci i kontramoci (pokud něco takového ještě vůbec existuje). V dystopickém uspořádání dnešní společnosti může individuální násilí jen přilévát oleje do ohně.

Radikalizace systému

Násilný čin je ale také možno brát jako příklad, jako výstrahu, jako upozornění, že mafie je sice skoro všemocná, ale oběť není úplně bezbranná. Mediální banalizaci se nevyhne, ale semínko je zaseto. Jenže skutečná povaha systému, která je skrytá za sofistikovanými způsoby distribuce práce a za nekonečnou nabídkou spotřeby, se s jakýmkoli nežádoucím násilím může ve vhodné chvíli vypořádat i nepokrytým odhalením svého represivního charakteru, k němuž beztak směřuje. Přiznaná demonstrace síly se mu v některé z budoucích fází vývoje může náramně hodit. Zastrášení obyvatelstva – o nic menšího nepůjde. Rozvraceči, násilníci a jiné živly poslouží jako odstrašující příklad, korporátní média mají dávno vypracovány postupy, jak podobné projevy masového či individuálního odporu ostrakizovat a shrnout pod nálepku nežádoucího, nepřijatelného a kriminálního. Radikalizace jednotlivců tak bohužel nevede k radikalizaci masy, ale k radikalizaci systému, který tím právě radikalizaci masy předchází.

Relativně velký počet zbraní mezi obyvatelstvem v USA vede k relativně velkému počtu individuálních výstřelků, k násilným akcím

proti nevinným, skrze něž pachatelé často protestují proti mocným. Ale ta země není svobodnější ani o píd, žádná z obětí nepřispěla ani stínem ke zlepšení poměrů.

O státně organizovaném a normalizovaném násilí se naopak mlčí nebo mlží. Institucionalizované násilí na jednotlivci bují ve všech takzvaných vyspělých i méně vyspělých zemích a projevuje se mnoha zdánlivě odtažitými způsoby, jakými jsou monopol velkých ekonomických hráčů na dodávky energie a vody, zabírání veřejného prostoru pro soukromé účely, likvidace maloobchodu, všudypřítomnost reklamy, viktimizace slabých, tunelování veřejných prostředků, arogance moci ve všech oblastech a na všech frontách, kde se střetávají malí a velcí, bohatí a chudí.

Pracovat na podvědomí mas

Sebeobrana musí být založena na relativní soběstačnosti, která předpokládá postupné rozbití monopolů a ekonomické síly velkých hráčů. A rovněž na poznání údělu, k němuž systém odsuzuje své oběti. K tomu je nezbytné mimo jiné ovládnout výchovu a vzdělání, proniknout do školství. Dokud nebude v masovém podvědomí nastolena idea emancipace, nebude žádná změna myslitelná a trvale proveditelná. Technologie zatím pomáhá kapitálu, ale může pomoci i jeho kritikům. Mesiášství individuálního násilí může mít smysl jen v širším ukotvení v kolektivní akci, která by vyrostla z přesvědčení celé generace a neomezila se na prchavé okamžiky dočasných vítězství, na rychlou slávu studentské revolty.

Legitimita systému se rodí z ideologicky a mediálně fabrikovaného souhlasu, pod nímž se skrývá nejistota a dezorientace. Je to vlastně jen dojem souhlasu, jen simulakrum, tenká slupka nad líně probublávajícím kolektivním nevědomím. Systém vytváří v hlavách svých subjektů přesvědčení, že nikdy nebylo líp, a současně klíčí podezření, že nikdy už líp nebude – budme tedy rádi za to, co máme, a nepokoušejme demony třetích a jiných alternativních cest.

Jak už bylo řečeno, individuální protest a nesouhlas systém zocelují, dávají mu možnost mapovat cesty odporu a připravit se na nesouhlas masivnější, promyšlenější a efektivnější. Přesto je individuální protest důležitý jako výzva, jako vzor a jako doklad toho, že normalizace ještě nevětí na všech frontách. Umělci by mohli stát v prvních řadách, ale když potom člověk vidí, kolik jich stojí za Lžidimitrijem s nakaširovaným čírem, spadne mu čelist.

Masáž spotřebitelské duše

Fetišizace násilí v populární kultuře vede k jeho zjevnému či skrytému uctívání jako prostředku, který napravuje zlořád, odhaluje a odstraňuje jeho nositele jako nepřátele řádu a upevňuje moc systému, řádného, nezpochybnitelného, věčného. Násilí ve filmech a v počítačových hrách je ideologizovaná masáž spotřebitelské duše, která potom lépe přivykne situaci, kdy systémová perzekuce sestoupí z monitorů a obrazovek do ulic a obýváků.

Samotný systém nelze spatřit – a právě to je jeho cílem. Jeho reprezentace je omezena na vykonavatele moci nebo práva, ale pod touto zjevnou fasádou systém funguje jako síť vztahů založených na automatismu, který z práva poroučet činí princip nezávislý na osobě, která poroučí. Subjekt upadá do područí systému ve chvíli, kdy je přirozená podřízenost mezi jednotlivými lidmi nahrazena podřízeností z principu. Mechanismus mocenské struktury jakožto stroje nepřipouští osobně motivované výjimky. Vláda autority se jeví jako ovzduší, v němž se dá bez problémů dýchat, a poslušnost je zajištěna pouhým hypnotismem okolního sociálně, ekonomicky a politicky formovaného prostředí.



Několik poznámek k románu Emila Hakla

Bohatí už chudé nepotřebují

Zygmunt Bauman někde píše: „Staří bohatí potřebovali chudé, kteří vytvářeli a udržovali jejich bohatství. Tato závislost ve všech dřívějších dobách mírnila střet zájmů a ponoukala k jistému, byť jen chabému úsilí a starosti. Noví bohatí už chudé nepotřebují.“ Chudí se již tolik nepovažují za chudé, právem se jim zdá, že i pro ně jsou určeny všechny ty nové technologické zbytečnosti, že i oni si mohou pořídit sem tam nějakou tu rozmařilost. Ale podstatné potřeby, na kterých nejvíc záleží (dostupné bydlení, kvalitní potraviny, vzdělání a zdravotní péče), jako by byly čím dál víc

výsadou bohatších a privilegovanějších, kteří si to svou prací a inteligencí zaslouží. Nejsme vůbec chudý kraj, ale co bylo několik dekád samozřejmostí, vybojovanou předcházejícími generacemi, během jedné generace mizí v nenávratnu.

Komu to sdělit, s kým vést spor – jakmile moc vstoupila do všech gest a činů, abstrahovala od viditelných projevů a stala se neviditelnou? S neviditelným protivníkem se těžko soupeří. Ani dialog není možný, žádné odpovědi nepřicházejí. Nakonec je slyšet jen vysoký svist mediálně vytuněného, samolibého monologu, slastný svist, protože slušně živi

spoustu lidí a většina populace mu naslouchá s chutí: zcela paradoxně věří jeho ujišťování, že nebude hůř. Noví chudáci zoufale lpí na tom, co by měli odstranit.

Je pravda, že jedním z mála způsobů, jak aspoň na chvíli rozbít tuto zeď zavřených očí a hluchých uší, je násilný čin. Z atomizované společnosti vzchází jednotlivci, kteří už se nedokážou sdružit do ničeho solidárního. Jsou jen bezmocnou částí, atomem, molekulou v organismu řízeném jinými kabrňáky. Dobré řízení každého proměnlivého a nestabilního organismu se neobejde bez rozdělení svěřeného území na takové části, které se

co nejefektivněji spravují a kontrolují. Původní kolektivní síla je tak zmenšena nebo rozdrobena. Této parcelaci všeho se potom vše podřizuje a potence individuální i kolektivní kontramoci se postupně mění v bezmoc a lhostejnost. To je příběh takzvané dělnické třídy v posledním ukončeném století, podobný osud ale čeká i nové proletáře a starou dobrou střední třídu.

Hm, hm, ba, ba

Pokud je nyní všude cítit pach porážky a rezignace, individuální násilí to nevytrhne. Systému vyhovuje relativně vysoká míra chaosu a zoufalství – umožňuje mu opustit příliš těsné demokratické mantinely a rozehrát vyšší hru s nacionálními vášněmi, xenofobií, manipulací, utužením poměrů. Systém nemá zájem na skutečném pokroku. Jen na tom technickém. Neznalost skutečných zákonitostí fungování společnosti, zejména ekonomických, je základní předpoklad udržení moci mafiánských struktur. Veřejné vzdělání není omezováno a podfinancováno náhodou. Je to oblast, kde lze ještě vykonat ohromné množství práce. Inteligence obyvatelstva není probouzena, ale naopak soustavně devastována. Nezávislé myšlení si ale vždy najde cestu k informacím, ke zdrojům podobně smýšlejícím. Jenže – autonomní poznání, pokud se neslává do kolektivního úsilí, je odsouzeno k individuálním činům, jejichž důsledky nakonec přinášejí panující moci ještě větší moc.

Individuální násilí je rychlá zkratka, nabízí okamžité řešení určité situace, ale nikoli příčin, které k ní vedou. Navíc odpuzuje drtivou většinu konvenčněji založených odpůrců systému. Nepřináší kladné body, nestimuluje k ničemu pozitivnímu, vnáší do sociálního dění patologické prvky.

Autor napíše knihu, jezdí na čtení, dává rozhovory, v nich snáší své myšlenky, odpovídá na otázky. Některé se týkají násilné odplaty za obecně známá přikopí. Hm, hm, pokývá novinář hlavou, ba ba, pomyslí si čtenář. Celá věc vyšumí do ztracena. Jenže co víc může spisovatel dělat? Chovat se jako postava svého románu? Taky někoho sejmout?

Autor je překladatel.

Emil Hekl: Skutečná událost. Argo, Praha 2012, 190 stran.



Vozidlo průmyslníka Hanse Martina Schleyera poté, co byl v roce 1977 unesen radikály z RAF. Foto Sven Simon

literární zápisník

Kouzelník, který píše o komiksu dosti magicky

PETR A. BÍLEK

Grant Morrison je úspěšný komiksový scenárista, který se svezl na vlně „britské invaze“, během níž v osmdesátých letech v americkém prostředí mainstreamového komiksu prorazili Alan Moore, Neil Gaiman či Jamie Delano. I v češtině je dostupná řada jeho grafických románů, především z batmanovské superhrdinské linie, například *Arkham: Pochmurný dům v pochmurném světě* či *Batman R.I.P.* Možná časem dojde i na Morrisonovu sérii *The Invisibles*, pozoruhodnou směsicí anarchismu, mesianismu a bizarnosti, která superhrdiny vpouští do snad až příliš reálného světa.

Morrison se kromě komiksů věnuje také psaní her, herectví či praktikování magie. Dbá

ostatně o to, aby magicky vypadal na všech fotkách. Navíc ale – a kvůli tomu o něm píšu – vydal knihu *Supergods: Our World in the Age of the Superhero* (Superbohové. Náš svět ve věku superhrdiny, 2011). Klade si v ní očekávatelnou, ale podstatnou otázku: Čím to, že superhrdinové se v našem věku nejenže nevyčerpali a nezevšedněli, ale naopak získávají stále větší popularitu? Zjevně nejde jen o znovuožívání zaslých komiksových typů za pomoci filmu a triků, které umožnil počítačový věk. Morrison na tuto otázku hledá odpověď kombinací analýz jednotlivých superhrdinských typů a reflexe stavu světa.

Uvědomuje si, že superhrdinové dodávají našemu čtení a snění jisté koření a zábavnost. „Ale pod povrchem našeho hladu po groteskních gestech bizarně oděných protagonistů, kteří svět nenechají na holičkách, se toho skrývá víc. Stačí odhlédnout od knižní stránky či obrazovky a bude vám odpuštěno, jestliže jste si mysleli, že tito superhrdinové pronikli do kolektivního vědomí nejspíš proto, že mají schopnost proniknout kamkoli. Důvodem je spíše zoufalé S.O.S. přicházející ze světa, který se ocitl v krizi. Už jsme si zvykli na to, že většina našich politiků se dříve či později projevuje jako úchylní lháři či debilové, stejně jako se nádherné supermodelky vyjevují jako bulimické neurotické příšery. Milovaní herci se

časem promění v depresivní opilecké trosky se sebevraždními sklony. Dětem musíme časem přiznat, že se ocitly v pasti jako nějaká krysa – budou žít na planetě, kde civilizace směřuje k zániku, přírodní zdroje docházejí a o všem rozhodují gangsteři, a čekat mohou jen na zvyšující se hladinu oceánu a nevyhnutelný zánik různých forem života. A ještě jsme naštvaní, když na to zareagují tím, že se začnou oblékat jen do černých věcí, řezat si do kůže žiletkami, hladovět, přejídat se a pak v gangu vraždit. Traumatizují nás televizní reportáže z válek i přímé přenosy z míst, kde se stalo neštěstí. Na každém kroku nás špehují pouliční kamery. Cítíme se ohroženi exotickými padouchy, kteří cosi kují ve svých jeskyních a podzemních doupatech s vírou, že byli osloveni temnými a monumentálními bohy strachu. A v takovém rozpoložení nás vtahuje do svého světa komiks, v němž na záchranu civilizace obvykle ještě pár vteřin zbývá. Vytáhli kostnatí Andělé smrti, tak podobní těm z titulních stránek starých sešitů, které si v éře nukleární rodiny kupoval otec, jako by opět vrhli stín na plochu naší kolektivní imaginace. Neobrátila se kultura, které tak zoufale chybějí optimistické vize vlastní budoucnosti, zpět k primárnímu zdroji, v němž hledá utopické vzory a řešení? Nemůžeme se superhrdina v kápi a v oděvu nalepeném na tělo stát nejlepší dostupnou reprezentací

toho, po čem toužíme, když občas potlačíme destruktivní impulsy, jež ohrožují projekt lidské civilizace?“

Morrison nepíše akademicky, ale esejisticky, živě a se zjevnou náruživostí. Nepíše jako celebrita, narcistně vrhající na papír vše, co ji zrovna napadá, aby ukázala svoji jedinečnost. Naopak, poctivě interpretuje a vykládá chronologický vývoj komiksu od „zlatého věku“ konce třicátých let, který přinesl Supermana a Batmana, až do současnosti. Jako scenárista má smysl pro jedinečný styl výrazných autorů a kreslířů, kteří vytvářeli své komiksy jako autonomní díla, rozvíjející tradici a zároveň měnící podobu celého komiksového média. Ale nejvíce ho zajímá komiks jako dobově senzitivní médium, jako jakási houba nasávající vše, co je právě ve vzduchu, čeho se společnost v dané éře bojí či po čem touží.

Takto vybalancovanou rovnováhu textů a kontextů se Morrisonovi daří udržet v celém poměrně objemném díle. Jde rozhodně o jednu z nejpodnětějších knih o komiksu, které se mi dostaly do ruky. Na polici si ji stavím hned vedle *Comic Book Nation* Bradforda W. Wrighta. Těžko říct, kolik českých komiksových fanoušků by chtělo číst čtyři sta stránek textu „jen“ o superhrdinském komiksu, za překlad by ale tato publikace rozhodně stála.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Přemek v košili po Šaldovi

Něco ze života Přemysla Blažíčka

Manželka známého literárního historika a kritika se rozhodla vypsát ze smutku a zavzpomínat na časy, které „nemají pokračování“. Memoáry Anny Blažíčkové nás uvádějí do domácího literárněvědného provozu druhé poloviny 20. století. Také však otvírají otázku, do jaké míry si může autor při oživování vlastní paměti uzurpovat osudy svých blízkých.

KLÁRA SOUKUPOVÁ

Vzpomínková kniha *Ted' něco ze života* přináší další nahlédnutí do zákulisí české literární vědy druhé poloviny minulého století a zároveň reflektuje i celkový společenský a kulturní vývoj – podobně jako to činil například Miroslav Červenka v *Záznamníku* (2008). Pohled Anny Blažíčkové je však odlišný. Dobu nahlíží především skrze svoji roli partnerky literárního historika a kritika Přemysla Blažíčka, v textu nazývaného prostě Přemek. A právě toto hledisko je pro knihu určující.

Svého druhu terapie

Memoárový text se na první pohled podobá partnerské autobiografii, v níž jeden životní příběh nelze oddělit od druhého, jako je tomu například u Ariel a Willa Durantových a v českém prostředí u Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové. Jenže u Blažíčkové je rozložení hlasů asymetrické – vše je podáváno z pohledu vypravěčky a Přemek zde vystupuje jen jako objekt. Text přitom zdaleka není autobiografií autorky, ale především portrétem Přemysla Blažíčka jako manžela a literárního vědce. Ostatně i název knihy je výrokem jejího muže, takže pokud „něco ze života“, tak ne z života autorky. Přemek se ocitá v centru pozornosti hned na prvních stránkách a tuto fokusaci završuje skoro čtyřicet stran dlouhý detailní, takřka po minutách zprostředkovaný popis manželova posledního nemocničního pobytu. Informace o výši teploty, množství potravy či tělesném chátření v závěru knihy vyvolávají především dojem neukočirované bolesti ze ztráty partnera.

Z tohoto hlediska je tedy namístě vnímat text Blažíčkové jako svého druhu terapii. V memoárové literatuře koneckonců není ztráta blízkého ojedinělým podnětem psaní. Manželova smrt byla v tomto případě přízným impulsem ke vzniku knihy, jejímž prostřednictvím vypravěčka čelí náhlé prázdnotě: „Po Přemkově ‚kladění do hrobu‘ jsem odešla ze hřbitova bez ponětí, že svůj svět jsem ztratila. Během dní jsem pochopila, že bez Přemka nemůže nic fungovat.“

Do života jí vstupuje nejistota, najednou si není jista svými názory, jejichž výměna a utvrzování byly podstatou někdejšího manželského soužití. Absence společných diskusí nyní přináší pochyby, ty se však v textu projevují jen minimálně. Přestože se jedná o autobiografický text s ryze subjektivní

perspektivou, autorka nás nechává do svého soukromí nahlédnout jen zřídka, jakkoli si nebere servítky při popisu soukromí cizího. O svých pocitech a názorech hovoří minimálně, a pokud, pak jsou většinou podávány jako shodné s manželovými. Také o sobě mluví Blažíčková jen ve vztahu k Přemkovi. Základní linii knihy netvoří její či manželův život, ale jejich vztah, který autorka oživuje zároveň s postavou mrtvého manžela. Jako by se teprve setkáním s ním stala „sama sebou“.

Uzurpované osudy

Vztah pisatelky k zesnulému muži je založen na obdivu, i když ne nekritickém. Respektuje nejen jeho názory, ale především jeho literárněvědné úsilí a práci: „Mým celoživotním úkolem se stalo vnější zásahy do jeho světa omezovat.“ Přemysl Blažíček z vyprávění vyvstává jako neuchopitelný ideál, byt zlidšťovaný chybami. Jeho životní příběh podává autorka se samozřejmým předpokladem, že právě ona ho znala nejlépe, a že tedy má právo o něm, jeho myšlenkách a názorech vypovídat jako o jeho vlastních – to se týká kupříkladu líčení, jak přišel v předloktí o obě ruce. Podobně si ostatně pisatelka uzurpuje osudy vlastních dětí. Zkrátka o svých nejbližších si nárokuje říkat všechno, od kariérních postupů po jejich současný osobní život. Není to v dnešní české autobiografické literatuře nic neobvyklého (vzpomeňme například na poslední oddíl memoárů Pavla Kohouta *Předběžná bilance*), ale ani sympatického. Navíc jakmile se vypravěčka dostává do současnosti, zapadá do banality a neutříděných dojmů. Když se třeba opakovaně zmiňuje o synově úspěchu s programem Calc602, není možné za tím necítit rodičovskou pýchu, ta se však hlásí o pozornost více, než je příjemné.

Vzpomínky směřují z velké části do doby normalizace, kterou Blažíčková nevykresluje jako dobu společenského zglajchšaltování, ale vlastně jako intelektuálně plodný čas: „Životní stereotyp, důsledek omezených možností za normalizačního režimu, byl pro psaní ideální.“ Přitom se nevyhýbá posuzování jednání lidí ve svém okolí – pro morálně chybnější má jen údiv, případně posměch, a postihuje tak trapnost doby. Bez rozpaků popisuje rozchody s bývalými známými, kteří nedostáli jejím nárokům. Z jaké pozice je však autorka soudí? Provinění se totiž

mnohdy nezdají být příliš závažná, a zmínky o zavržených přátelích jsou tak poněkud znepokojující.

Můžeme se jistě pozastavovat nad svérázem spisovatelčiny osobnosti, který v některých momentech působí protivně, i když na jiných místech může nevoli překrýt fascinace jejími sebevědomými formulacemi, to je však otázka osobních preferencí. Důležitější je, jak Blažíčková obстоjí jako autorka vzpomínkové knihy. Jistě, dozvídáme se zákulisní informace o vztazích v Ústavu české literatury a pracovních postupech při sestavování různých slovníků a nejsme ochuzeni ani o anekdoty, které působí, jako by je Blažíčková už několikrát vyprávěla a věděla, že budou dobře fungovat (Přemek v Šaldově košili, Mukařovský a laskonky, Grebeníčková a knihy). Přesto kniha nefunguje jako celistvý a koherentní text.

Redaktorský sentiment

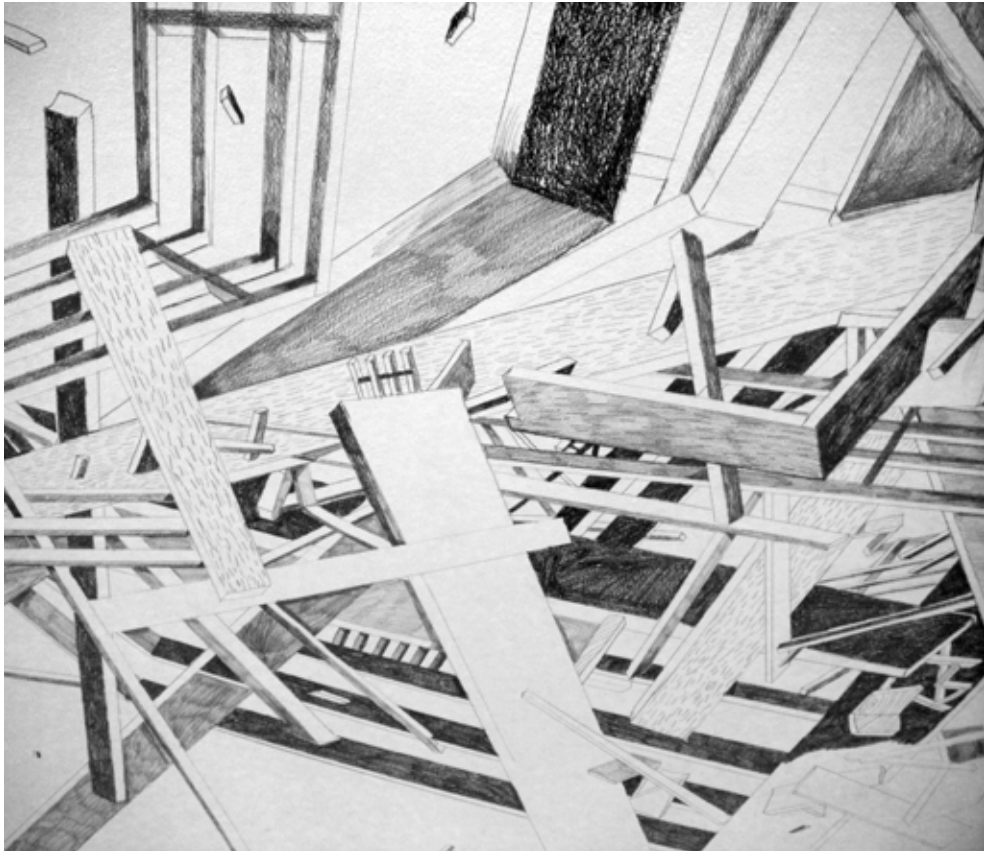
Knihy je poměrně rozsáhlá, což by nebylo na škodu, kdyby ovšem její rozsah byl opodstatněný. Blažíčková záměrně nepostupuje chronologicky, ale vrací se k jednotlivým momentům, situacím a osobám, jak jí přijdou na mysl. Na mnoha místech se tak text zadržává. Třeba vsuvka o výročí svatby v pasáži o Patočkově přednášce působí nepřiměřeně, až nesmyslně. Neustálé opakování a návraty popisů týchž životních situací neuvěřitelně zatěžkávají text. Ze začátku tato strategie snad i působí, když čtenář čeká na vysvětlení momentů, které vypravěčka dříve zmínila neúplně, ale jakmile se návrtné motivy a situace opakuji jen pro nabalení dalších detailů, které nejsou pro postup textu zásadní, dostavuje se rozpačitost a podráždění. V doslovu Věry Koubové sice čteme, že „rytmus, v němž se ústřední témata vracejí, vždy obohacena o další aspekty, o nové tóny a odlišná zabarvení, tvoří plasticitu knihy“, jde však o záměr, který nevyšel.

Věříme, že zkušený redaktor Michael Špirit si je těchto nedostatků vědom, zdá se ale, že z osobního zaujetí – nechceme tomu říkat hned sentiment – nechal při přípravě knihy převládnout autorčin hlas, a to ke škodě výsledného tvaru. Jestliže se zde nad logiku vyprávění staví „život paměti“, pak opravdu dochází pouze k vršení vzpomínky na vzpomínku, slepování různorodých tematických částí, prokládaných navíc deníkovými zápisy z různých dob. Když autorka píše: „Nemohla bych být životopisec ani svůj vlastní, natož Přemkův“, tak má pravdu. Nakonec totiž není možné si složit ani Blažíčkův životní příběh, o čemž svědčí i nutnost připojit k textu slovníček osvětlující základní životní a profesní data. Samotný text se asi nejvíce blíží formátu odpovědí na imaginární otázky, autorka nechce vyprávět, ale informovat o tom, co ještě by nás mohlo o Přemyslu Blažíčkovi zajímat. Je to jakýsi katalog vlastností, typických a výrazných situací a blízkých lidí. Z takového výčtu složený portrét ale naprosto ztrácí životnost.

Je to škoda, formulace samy plynou bezpečně, a nebytí oněch tematických střihů a návratů, mohla se kniha stát působivou výpovědí o „nevšedním vztahu muže a ženy“. V zásadě jde o klasický vzpomínkový text bez výrazných experimentů (pokud měly být ony neustálé návraty formálním výbojem, pak natolik slabým, že vyznívá jen jako kompoziční nedostatek). Příběh Anny a Přemysla Blažíčkových z knihy *Ted' něco ze života* mohl z textu sám vystupovat, takhle se čtenář musí přemáhat, aby si ho dal dohromady sám.

Autorka je komparatistka.

Anna Blažíčková: Ted' něco ze života. Triáda, Praha 2012, 456 stran.



Kresba Jiří Franta

Textové pytláčení

Fanfikce – parazitická literatura?

Nadšení fanoušci masově oblíbených, především popkulturních děl píší na jejich základě vlastní texty. Takzvané fanfikce jsou nejen zdrojem zábavy, ale také dobrým materiálem ke studiu různých stereotypů. Poskytují často překvapivé svědectví o kulturním kánonu, na němž parazitují a současně jej proměňují.

VERONIKA ABBASOVÁ



Fanfikce a fanart. Jess Havok: 221B Baker Street

Existuje svět, ve kterém Mary Bennetová – jediná ze sester Elizabeth Bennetové, která měla tu smůlu, že pro ni autorka *Pýchy a předsudku* neměla jiného označení než „plain“, tedy nepůvabná – odloží Fordyceova kázání, při jejichž četbě se snaží zbožností vynahradiť nedostatky svého vzhledu, a stane se z ní bojovnice za práva žen. Existuje ještě jiný svět, ve kterém se tatáž Mary Bennetová zamiluje do kapitána Dennyho, přítele proradného pana Wickhama, a prožije s ním román par excellence. Dále je tu svět, ve kterém Harry Potter nezvítězí nad Pánem zla, ale stává se jeho otrokem. V jiném světě Severus Snape nezemře, ale ožení se s Hermionou Grangerovou. V dalším světě vztah mezi Sherlockem Holmesem a doktorem Watsonem překročí hranice platonického přátelství, a v ještě jiném fikčním vesmíru totéž potká hvězdné cestovatele kapitána Kirka a Vulkánce Spocka.

Nástroj utlačovaných

Všechny tyto světy, které si zhusta odporují, jsou zároveň světem fanfikcí. Platí tu – abychom použili slavné motto Vulkánců ze *Star Treku*, což je seriál, který hraje v historii fanfikcí důležitou úlohu – nekonečná rozmanitost v nekonečných kombinacích. Některé fanfikce vypadají jako šestáková červená knihovna, jiné si hrají se svým obsahem, formou i čtenářem způsobem, který si nezadá s literárními experimenty autorů „normální“ literatury. Čím se tedy fanfikce liší od literatury v běžném slova smyslu?

Nejjednodušeji řečeno, fanfikce je nekomerční dílo, které je derivátem jiného díla a jehož autorem je obvykle fanoušek onoho výchozího kulturního produktu, nejčastěji knihy, filmu či seriálu. Jedná se tedy o text, jehož existence je podmíněna existencí nějakého jiného textu. Samozřejmě, že každý text je do jisté míry obdařen intertextualitou, a tedy spojen předivem jemných vláken s řadou dalších textů, ale u fanfikce jsou tato vlákna pevná, jasně viditelná a pro interpretaci klíčová. Znalost původního textu-kánonu, třeba *Pýchy a předsudku* nebo *Harryho Pottera*, je zcela nezbytná, má-li být fanfikce čtena správně. Podle literární teoretičky Abigail Derechové tu u čtenáře dochází k jakémusi dvojímu

současnému čtení, neboť čte text fanfikce na podkladě originálu.

V takovém čtení je přítomno jisté napětí, protože fanfikce posouvá významy přítomné v kánonu nebo dokonce vkládá významy zcela nové, které mohou být s významy kánonu v ostrém rozporu. Derechová proto fanfikci považuje za prostředek subverze, za častý nástroj utlačovaných a umlčovaných skupin, třeba žen či homosexuálů. Tak například ženy protestovaly proti populárním seriálům, které byly převahou akčních scén, objektivizaci žen a podobně zaměřeny hlavně na mužský vkus, psaním takzvaných slashových příběhů o homosexuálních vztazích mezi mužskými postavami, v nichž velkou roli hrají naopak v seriálech potlačované emoce (viz článek Evy Veselé, A2 č. 7/2012).

Paraziti a pytláci

Podobnou teorii zastává Henry Jenkins, odborník na mediální a fanouškovskou kulturu, který přišel s konceptem textového pytláčení. Autoři a hlavně produkční společnosti určující podobu mediálních produktů, kolem kterých se utvářejí fanouškovské komunity, jsou podle něj v roli velkostatkářů, zatímco konzumenti se ocitají na úrovni rolníků. Tím, že fanoušci vytvářejí na základě cizích děl vlastní produkty, se pak stávají v očích vlastníků půdy pytláky. Jinými slovy: parazity, osobami, které nejsou tvůrci v pravém slova smyslu.

Velkostatkáři se proti pytlákům chtějí bránit. Autoři a produkční společnosti chrání autorské zákony, které znemožňují, aby fanfikce vycházely komerčně. Velkostatkáři by ale chtěli ještě víc. Jenkins uvádí příklad společnosti Lucasfilm, která produkovala filmovou ságu *Hvězdné války* a jež se snažila zastavit nekomerční vydávání fanzinů obsahujících fanfikce s erotickou tematikou, protože takové příběhy byly podle ní namířeny proti „rodinným hodnotám“, které firma zastává. „Ty postavy vám nepatří a nemůžete o nich nic publikovat bez našeho dovození“, zaznělo v oficiálním tiskovém prohlášení. Mnozí autoři to vidí podobně. Spisovatelka J. K. Rowlingová je ve svém přístupu k fanfikcím vcelku benevolentní, ale také by si přála, aby fanfikce k Harrymu Potterovi neobsahovaly sexuální tematiku, protože na ně mohou narazit dětská čtenářka. Jiní autoři jsou méně

tolerantní – například G. R. R. Martin, tvůrce fantasy série *Píseň ohně a ledu* (2000–2011, česky 2006–2013), považuje autory fanfikcí za lenochy, kterým se nechce vytvářet vlastní postavy. Podobně smýšlí i Stephenie Meyerová, autorka teenagerské upírské ságy *Stmívání* (2005–2008, česky 2005–2009), která se domnívá, že autoři fanfikcí plýtvají časem a talentem na příběhy, které „nejdou jejich“, místo aby tento potenciál využili při psaní vlastních knih. Kdo ví, jak se asi tvářila na to, když E. L. Jamesová změnila ve své fanfikci, původně pojmenované *Master of Universe*, jména hlavních postav a další podrobnosti a text pod názvem *Padesát odstínů šedi* (2011, česky 2012) vyšel jako celosvětový erotický bestseller, který svou prodejností může soutěžit se samotnou Meyerovou.

Někteří autoři jdou ještě dál. Anne Riceová, autorka *Interview s upírem* (1976, česky 1994), píše na svých stránkách: „Fanfikci nepovolují. Mé postavy jsou chráněny copyrigthem. Už pouhé pomyšlení na fanfikci s nimi mě rozčiluje.“ A Diana Gobaldonová, autorka ságy *Cizinka* (1991, česky 2010), píše, že fanfikce jsou nejspíš nemorální a zcela jistě nelegální. Pytlák utíká se zabíjím zajímcem a velkostatkář za ním mává brokovnicí. Gobaldonová by se nicméně měla poučit o legislativě své země, protože fanfikce ilegální rozhodně nejsou. Zda jsou postavy chráněny copyrigthem, jak tvrdí Anna Riceová, už je poněkud sporné. Vřele doporučuji studii Aarona Schwabacha, experta na autorský zákon, z níž je možné se dozvědět, že o tom rozhoduje například to, jak podrobně je postava charakterizována, zda neslouží jako pouhý nástroj, pomocí něhož je příběh vyprávěn, a podobně. Je to poměrně zajímavé čtení.

Proměna kulturního kánonu

Vraťme se však z fantastických krajín americké legislativy zpátky k literatuře. Nabízí se otázka, proč fanfikce vůbec vznikají, proč na ně někdo „mrhá časem a talentem“. Spišovatel stvoří své postavy či je vymodeluje podle skutečných lidí, vymyslí příběh, vybuduje svůj fikční svět. Vezmeme takovou knihu do ruky a čteme. Je to všechno velice originální a nové. Ale zároveň jaksi povědomé... No ano, vždyť je to variace na artušovské legendy. Nebo na Odysseu. Nebo aspoň na Popelku.

Biblické příběhy, mýty a legendy, pohádky, to všechno tvoří základ kulturního kánonu, z kterého je možné snadno a zcela beztrápně čerpat, aniž by byl autor nazýván plagiátorem, pytlákem nebo parazitem. Ovšem tento kánon je sice poměrně stálý, ale rozhodně ne zcela neměnný. Málokdo dnes zná bibliíkou Hagar, jejímž jménem pojmenoval mladý skotský básník Francis Adams na sklonku 19. století svou báseň o chudé matce, která ze zoufalství zabíjí dítě, neboť ho nedokáže nakrmit. I biblická Hagar měla starost o své dítě, její modlitby však vyslyšel Bůh. Adamsovi současníci znali příslušný biblický příběh, a proto jim při četbě básně vyvstal další rozměr moderní krize víry a sociální obžaloby. Pro dnešního čtenáře je však tento význam téměř ztracen – postava Hagar tedy odchází z kulturního kánonu.

Kdo ji nahradí? Princezna Leia? Nebo třeba Harry Potter? Ať už se nám to líbí nebo ne, populární literatura, filmy a seriály totiž vytvářejí novou složku kulturního kánonu, ze které mohou autoři fanfikcí čerpat bez obav, že jim nebude rozuměno, že nebudou se svými čtenáři sdílet společný kontext. Ovšem už ne bez obav před autorským zákonem. A jsme u jádra problému: hranice mezi „parazitickou“ a „normální“ literaturou není určena přirozeně a literárně, ale uměle a legislativně. Autorka je bohemistka.

Parazitismus mi zní sladce

Rozhovor s filmovým experimentátorem Martinem Ježkem

Parazitování mívá negativní konotace. V tvorbě Martina Ježka nicméně dosahuje mimořádných kvalit. Mluvili jsme o recyklaci zbytků, vlivu konkrétní hudby, konceptu parazitního filmu či montáži naslepo. Závěr je jednoznačný: pijavici je jedno, jestli je přisátá na vola nebo na Heideggera.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Parazitismus se jako jakýsi terorismus pod kůží velmi dobře prolíná s ambicemi různých uměleckých postupů vymezit se proti totalitě takzvaného zdravého organismu. V životní praxi umělce může být souvislost s parazitismem ještě patrnější. Jak tento vztah vidíte vy?

Termín parazitismus mi zní sladce právě pro svou negativní konotaci. I v přírodě mi přijde většina parazitů velice sympatických. Jelikož potřebují ke své existenci hostitelský organismus, musí volit daleko rafinovanější strategie k přežití. Stejně tak analogie parazitismu v umění, obzvláště okrajovém, znamená neustálou konfrontaci s mainstreamem. V prostředí filmu je to obzvláště markantní. Film totiž není všeobecně vnímán jako svébytné audiovizuální medium, ale jen jako prostředek k vyprávění příběhů, ať už fikčních nebo dokumentaristických, téměř vždy však natvrdlých a hloupých. Pokud bych měl být označován za osamělého parazita, který se přizívuje na kinematografii a dokonce ničí jejího zdravého lidového ducha a tělo, budu na toto označení pyšný. Znamenalo by to, že mé diverzní záměry nacházejí paradoxního ohlasu.

Podílíte se na audiovizuálním projektu *Birds Build Nests Underground*, přesněji řečeno doprovázíte hudební improvizaci Petra Ference a Michala Brunclíka improvizací filmovou. Jak si vybíráte filmový materiál? Označil byste svůj vztah k použitému médiu jako parazitní?

Důležitou složkou vašich filmů je zvuková stopa, kterou lze často v podstatě označit za hudební kompozici na způsob *musique concrète*. Jde spíše o koncept, nebo o potěchu z vysávání původních obsahů?

Dalo by se říct, že jde o oboje, záleží ovšem na tom, v jaké fázi tvorba zvukové stopy je. Každopádně francouzskou konkrétní hudbou jsem zásadně ovlivněn. Když jsem v šestnácti slyšel Schaeferovy a Henryho kompozice, vůbec jsem nevěděl, o co jde, ale byl jsem fascinován. Potom jsem četl některé jejich stati a myslím, že způsob, jakým dělám zvukovou stopu ke svým filmům, je velmi podobný. Na začátku vždy dlouho sbírám různé zvuky, ať už archivního původu, zejména z gramodesek, nebo reálné terénní nahrávky. Důležité je, že většinou už mám hotovou obrazovou montáž, ale nikdy ji při skládání zvukové stopy přímo nepoužívám, jen se snažím si ji vybavit z paměti. Obrazy paměti jsou totiž diametrálně jiné než obrazy skutečnosti. Výsledkem spojení obrazu a zvuku pak bývá nepředpokladatelný kontrapunkt mezi obrazovou a zvukovou složkou.

Spálenej fešák, variace na upálení Jana Palacha, je podobně jako jiné vaše filmy montáží zbytků. V tomto případě je ovšem parazitický vztah zvláště nápadný – téměř všechny obrazový materiál pochází z jiného filmu. Jaký je váš vztah k výrobní masině filmového průmyslu?



Na označení osamělého parazita budu pyšný. Foto archiv Martina Ježka

V případě BBNU si označením parazitní přístup nejsem úplně jist. Ve filmu se běžně užívá termínu *found footage*, což označuje různorodou práci s nalezeným filmovým materiálem, případně nalezený materiál sám o sobě. Při projekcích s BBNU používám doslova všechno, co mi spadne pod stříhací stůl. Všechny nepoužitelné zbytky se dají recyklovat, pokud jim najdeme to správné místo. Materiál si víceméně vyrábím sám montáží naslepo. Je mi jedno, jak mi jdou různé zbytky pod ruku. Při živé projekci pak bývám překvapen a musím reagovat na to, jak se obrazy z několika projektorů skládají do sebe. Při tomto způsobu nakládání s materiálem se tedy snažím spíše o jakousi symbiózu jak s materiálem, tak s přístroji. Může to znít divně, ale podobně jako Brunclík s Ferencem hraji na desky a gramofony, já se snažím hrát na filmy a projektory.

Jako skoro ve všem, co dělám, je i můj vztah k filmové industrii značně rozpolcený. Na jedné straně se mi hnuší, na straně druhé jsem jí fascinován. Dokonce jsem točil film o filmu Divoké včely Bohdana Slámy. Na place jsme s kameramanem Jakubem Halouskem měli působit jako opravdoví paraziti. Nejen že jsme svými mechanickými supersmičkovými kamerami rušili ticho, ale také jsme rekvizitářům vypili všechno pivo, co měli nachystané do záběru pro herce, dětský kompars jsme posílali s pětikorunou za režisérem pro cigarety a podobně. Samozřejmě, že nás hned vyhodili, ale pár záběrů s Liškou a Vilhelmovou na motorce zůstalo a dalo tak vzniknout filmu *Beseda*, mé asi první parazitické věci z konce devadesátých let.

Po tomto pokusu jsem se zabýval ideou čistě parazitního filmu, kterou se mi zatím nikdy nepovedlo úplně dotáhnout. Sem patří

i *Spálenej fešák*. Jde o to být přítomen celému natáčení, nejlépe bez znalosti scénáře, může to být klidně nějaká pitomost, nekomunikovat se štábem, teleobjektivy sledovat scénu a paralelně natáčet parazitní film. Vznik takového snímku by navíc byl daleko levnější – skutečná produkce by všechno pěkně nachystala, režisér by všechno zrežíroval, kameraman nasvítal... Problém je, že jsem zatím nenašel nikoho, kdo by se nechal celou dobu šmírovat. Čeští tvůrci jsou buďto moc ješitní, anebo zbabělí.

Jeden z vašich posledních filmů je věnován křížové cestě. Jak se stavíte k velkým tématům, jako je křesťanství nebo koneckonců i Palach? Lze se vyhnout jejich zneužití, anebo je zneužití naopak podmínkou jejich zpracování?

To, co se běžně jeví jako velká témata, si pro sebe umenšuji. Křížová cesta vyjadřovala zejména situace spojené s pobytem s kamerou v plenéru, snažil jsem se ale také trochu trpět – odpíral jsem si spánek, jídlo, vodu, konal jsem před natáčením úmorné pochody. Myslím si, že jakékoli velké téma nebo ideu je třeba zneužívat. Parazitovat, ovšem s pokorou.

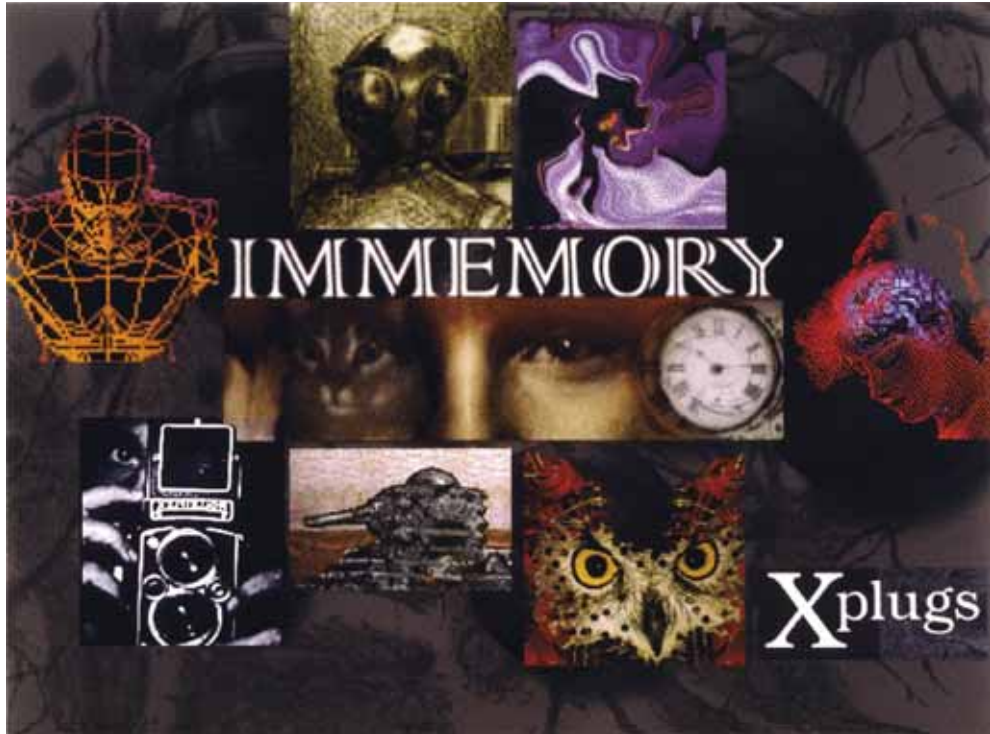
Abychom nemluvili jen o umění: jste zaníceným čtenářem úvodníků a reportáží mistrně emocionálního kulinářství Dity P. v magazínu Albert. Co vás na tom fascinuje? Máte podobných zájmů víc? Cítíte v tomto kontextu svou identitu umělce jako něco, co nutně parazituje na teplém těle konzumu?

Dita P je opravdovým monstrem, které jistí jistou část skryté mužské perversity. Aspoň tedy u mě. Z jejích textů to není tak znát, ale ona je naživo opravdu děsivá. Je zajímavé, že ženy tuto její hru odhalí okamžitě, rovnou z fotografií. To možná o něčem svědčí. Velice rád bych natočil její portrét, kde by jí ani jednou nebylo vidět do tváře. Ano, mohla by být občas i nahá a tančit u plotny. To vše s hudebním podkresem od génia elektrofonických varhan Klause Wunderlicha, mého velkého oblíbence. To, co se na první pohled tváří jako jednoznačně konzumní, se může jen drobným posunem kontextu stát velmi subverzivním. Záleží jen na úhlu pohledu. Jednou jsem si nahrál odděleně obraz a zvuk vynikající televizní stanice Šlágr TV, která je založena na teleshoppingu těch nejspodnějších proudů lidové i artificiální hudby. Stačilo o pár vteřin posunout synchron obrazu proti zvuku a začaly se dít věci! Zkrátka, pokud už jsem jednou pijavice a jsem s tím smířený, je mi koneckonců jedno, jestli jsem přisátý na vola nebo na Heideggera.

Martin Ježek (nar. 1976) vystudoval filmový střih a produkci. Svě filmy tvoří na formát Super 8 a 16 mm jako montáž intuitivně snímaných obrazů v kombinaci s podobně vrstevnatým zvukem plným fragmentů hudby, mluveného slova a ruchů. V současnosti spolupracuje s různými hudebníky a zvukovými performery (Martin Klapper, Birds Build Nests Underground, Handa Gote, Robert Piotrowicz), kteří se pohybují v oblasti improvizace a společně se pokoušejí vizualizovat zvuk v reálném čase. Jeho tvorba vychází z přístupu školy strukturálního filmu, blízko má však také k cinema brut.

Také filmy umírají

Kniha o Chrisu Markerovi



Obálka CD-ROMu Chrise Markera Immemory

Monografie Davida Čenka věnovaná Chrisu Markerovi vyšla krátce po režisérově smrti. Pečlivá snaha vyznat se v poněkud nepřehledné tvorbě a často mystifikačních biografických údajích vede k paradoxnímu výsledku: kniha svou strukturou zrcadlí složitý vesmír samotného tvůrce.

ANTONÍN TESAŘ

Kniha Davida Čenka nazvaná prostě *Chris Marker* je v žánru monografie poměrně netypické dílo. Hlavní zásluhu na tom jistě má samotná Markerova osobnost, která pro filmovou historiografii představuje silně unikavý materiál. Filosoficky založený autor filmových esejů nejen že ve svých dílech originálním způsobem tematizoval složitou problematiku vztahu umění, paměti a dějin, ale stejně matoucím a provokativním způsobem konstruoval i veřejný obraz své vlastní osoby. Spolutvůrce dokumentu *Také sochy umírají* (Les Statues meurent aussi, 1953), založeném na myšlence, že vystavení uměleckých předmětů v muzeích se rovná jejich usmrcení, postupem času zakazoval projekce svých starších filmů a odmítal se k nim vyjadřovat. Zároveň šířil o svém životě i díle mystifikační dezinformace, což ještě ztěžuje orientaci,

kteřá už tak kvůli bohatství různých forem, s nimiž režisér pracoval, a špatné dostupnosti jeho tvorby není nijak přehledná.

Dobrou ukázkou vztahu Markerova díla a jeho tvůrčí práce s vlastní osobou je filosofický zájem o „barthesovské“ téma fotografie, kterým se zabýval v několika svých filmech, a zároveň skutečnost, že se zásadně nenechával fotografovat a novinám posílal místo portréту kresbu svého kocoura. Mimochodem, vztah Barthesovy *Světlé komory* a Markerova fotografického filmu *Rampa* (La jetée, 1962) podnětně rozebírá překladový text Philippa Duboise obsažený v knize.

Interpretace na posledním místě

Samotná Markerova monografie tím ale získala osobitý rozměr. Už v úvodu knihy před nás Čeněk předestře temnou houštinu nepotvrzených biografických údajů, sahajících od zásadních informací po vyslovené anekdoty, a konstatuje, že text „dbá především na srozumitelnost, důvěryhodnost předkládaných informací a teprve na posledním místě v něm lze nalézt pokusy o novou interpretaci Markerova díla“. Kniha skutečně často zmiňuje okolnosti týkající se dostupnosti Markerových filmů, zabývá se věrohodností prezentovaných údajů a věnuje se pochybnostem nebo nejasnostem ohledně různých informací. Autor monografie tak vlastně provádí něco velmi markerovského – neustále zpochybňuje status „hotových“ fakt, u nichž portrétní publikace obvykle začínají, a s pedantskou pečlivostí čtenáři neustále připomíná, kde a jak se tato fakta rodí.

Důležitost zapomnění

Svým způsobem markerovská je i struktura celé knihy. Publikace totiž obsahuje několik přetištěných teoretických článků od francouzských autorů věnovaných různým Markerovým filmům, ale také překlad dvou režisérovy literárních prací v žánru „imaginárního filmu“. Zatímco Čenkův text se zaměřuje především na historické okolnosti Markerovy tvorby, případně na popis

jednotlivých filmů, překladové články přinášejí podrobné analýzy a interpretace konkrétních děl. Zmnožení perspektiv i jazykových poloh (Čenkův věcný styl střídá esejistický sloh francouzských interpretů, případně poetický literární jazyk samotného Markera) pak nechává ještě silněji vyvstat otázku porozumění obrazům nebo, konkrétněji a výstižněji, vztahu obrazů a slov. To je pro mnoho Markerových děl ústřední téma.

Kniha navíc vyšla krátce po Markerově smrti, takže poskytuje ucelený pohled na autorovu tvorbu. Podnětná je zejména pozornost, kterou věnuje pozdním Markerovým experimentům s novými médii, konkrétně CD-ROMu *Immemory* (1998), případně videoinstalaci *Zapping Zone* (1990). Jejich význam vynikne právě v souvislosti se staršími autorovými díly. Právě *Immemory* se na řadě míst napříč celou knihou objevuje jako projekt, u něhož specifické vlastnosti média umožnily Markerovi lépe rozvinout určité tendence přítomné už v jeho starší filmové tvorbě.

Monografie stvrzuje režisérovu celoživotní péči o vlastní veřejný obraz. Ukazuje, že být připomínán bylo pro tohoto tvůrce stejně důležité jako být zapomínán a že slova a obrazy v jeho filmech neměly být něčím daným, ale především podnětem k dalším neuzavřeným úvahám.

David Čeněk: Chris Marker. Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha 2012, 424 stran.

videoherní zápisník

Hry ve spárech kreativních nadšenců

JÍŘÍ FLÍGL

Podobně jako v případě kinematografie a komiksů také videohry se primárně dělí na střední proud, ovládaný velkými či středně velkými společnostmi, a na sféru indie produkce. Ve všech těchto odvětvích narativní kultury ovšem současně bují oblast nadšenecké tvorby, šířená přes internet. Ta je v případě počítačových videoher označovaná jako modování (od slova modifikace).

Zjednodušeně řečeno, hry sestávají jednak z enginu, což je soubor nadefinovaných vlastností ovlivňujících jejich fungování na vnitřní úrovni – od chování umělé inteligence přes fyzikální vlastnosti objektů po vypočítávání světelných efektů. Kvůli náročnosti vývoje bývá jeden engine běžně používán jako základ celé řady her, a to i různými vývojářskými týmy. Vedle toho má každá hra vlastní sadu modelů objektů či postav a jejich povrchových textur. Všechny uvedené elementy jsou uskládněné v kódu hry a pro modery

představují obrovskou stavebnici, jejíž jednotlivé části přejímají či dle libosti mění. Z tohoto principu ostatně vychází populární *Garry's Mod*, jenž hry společnosti Valve Corporatin fungující na bázi Source Enginu – například *Team Fortress 2*, série *Half-Life 2*, *Left 4 Dead* či *Portal* – proměňuje ve veřejné pískoviště. Všechny rekvizity, postavy i elementy prostředí totiž dává k dispozici hráčům, kteří z nich pak mohou vytvářet bláznivé funkční stroje, soustavy fyzikálních puzzle založené na domino efektu či jen deformovat obličej figurek do bizarních grimas.

Míra modifikace může mít všemožné podoby. Nejčastěji se lze setkat s typicky fanouškovskými zásahy, které mění textury vybraných objektů či jejich popisy, aby napodobovaly univerzum jiného díla. Nadšenecké hračkářství ale může mít i podobu rozsáhlých předělávek, které zcela mění vyprávění původních her. To je případ modu *A Clash of Kings*, jenž z prvků strategické hry *Mount & Blade: Warband* vytváří interaktivní převyprávění populární fantasy série *Píseň ledu a ohně*, předobrazu aktuálního televizního hitu *Hra o trůny* (Game of Thrones, od roku 2011). Velké pozornosti se dostává také „full concept“ modifikacím, které původní hru celkově upravují či přímo předělávají, ale zachovávají její svět. Uznání i od vývojářů originálu se dostalo projektu *Black Mesa*, jenž kompletně převádí starou klasiku *Half-Life* do graficky i funkčně dokonalejší podoby, využívající potenciál moderního Source Enginu. Podobný úkol si vytyčili například

také autoři opulentního modu *S.T.A.L.K.E.R.: Misery*. Obšírnými úpravami, včetně zdokonalení samotného enginu a rozšíření interaktivních prvků ve světě původní postapokalyptické RPG hry *S.T.A.L.K.E.R.: Call of Pripjat* dosahují zcela nového herního zážitku.

Modování se ovšem neomezuje jen na převlékání existujících her do nových svršků. Z kostiček stavebnice původních her vznikají také nové příběhy zasazené do již existujících světů, jak ukazuje například mod *Minerva: Metastasis*, přinášející paralelní vyprávění ze světa série *Half-Life 2*. Propracované levely, nápadité rozvedení známých elementů i zcela fascinující prostředí dokonce svého času vedly hráče k domněnkám, že se jedná o uniklý oficiální úryvek z dlouhodobě připravovaného nového dílu série. Mod udělal dojem také na autory originálu, kteří jeho tvůrce Adama Fostera zaměstnali.

Najdou se ale i modři, kteří za pomoci cizích nástrojů vytvoří zcela originální díla. Ukázkovým příkladem budiž *Cry of Fear*, jenž na objektech a enginu hry *Half-Life* buduje nervy drásající a současně depresivně skličující hororové vyprávění se zcela původním příběhem, světem i herními mechanismy. Stejný přístup zvolil také Dean Hall, jenž stojí za doposud největším úspěchem modovací scény, multiplayerovou realistickou survival hrou *Day Z*, využívající nástroje taktického vojenského simulátoru *ARMA 2*. Hráči se ocitají na obrovském ostrově zamořeném zombiemi a mohou si vybrat, zda se pokusí o přežití na vlastní pěst, utvoří kooperující skupiny

či si zajistí existenci likvidováním jiných hráčů a přivlastňováním jejich výbavy. Mod se stal světovou senzací, již tři měsíce po uveřejnění ho hrálo přes milion lidí a zásadně se zvýšil prodej již stárnoucí původní hry.

Zcela unikátní přístup zvolili tvůrci modu *The Stanley Parable*, kteří za pomoci prvků z *Half-Life 2* vytvořili komplexní a jízlivým humorem protkaný interaktivní esej na téma iluze svobody hráče v rámci předdefinovaných světů videoher.

Modování začínalo jako šedá sféra fanouškovského manipulování s hrami nad rámec povolený licenčními ujednáními a autorskými právy. Dnes ale představuje paralelní oblast průmyslu, která může zásadně přispívat k úspěchu výchozích her, neboť mody fungují pouze spolu s instalací původní hry. Letos dokonce došlo na vydání prvního oficiálního modu vzniklého uvnitř velkého vývojářského studia a částečně koncipovaného jako promo původní hry. Převzetím prvků kriticky opěvované RPG střílečky *Far Cry 3* vznikla samostatná hra *Far Cry 3: Blood Dragon*, která ale nemá s dějem ani světem původní hry nic společného. Naopak se jedná o fantasmagorickou střílečku, která je stylizovaná jako neony zalitá karikatura béčkových akčních filmů osmdesátých let a překypuje popkulturními citacemi i drzou reflexí soudobých videoherních standardů. Suché hlášky zaznívající z úst ústředního kybernetického vojáka namluvil Michael Biehn, známý z filmů *Terminátor* a *Vetřelci*...

Autor je filmový publicista.

Jak kultivovat instituci

Rozhovor s ředitelem Národní galerie Jiřím Fajtem



Jiří Fajt. Foto Ministerstvo kultury České republiky

Jmenování Jiřího Fajta do čela Národní galerie od 1. ledna 2014 provázely rozporuplné reakce části odborné obce. Mluvili jsme o postojích zaměstnanců, nedostatečné komunikaci instituce s veřejností či o plánovaném vstupu zdarma.

ONDŘEJ FUCZIK

S rozhovorem jsem váhal kvůli situaci po odvolání ministryně Hanákové a příchodu Jiřího Balvína. Vaše volba však nakonec zpochybněna nebyla. Jak hodnotíte situaci, kdy může ministr bez zásadního důvodu odvolat ředitele Národní galerie? Je to samozřejmě špatně. Není přijatelné, aby politika tímto způsobem intervenovala do odborných institucí. Nejvhodnějším řešením je transformace příspěvkových organizací na instituce veřejné služby, o čemž se v Česku hovoří již od devadesátých let. Musíme ale konečně přestat mluvit a podniknout konkrétní kroky, které tuto změnu nastolí. Veřejnoprávní instituce mají jasný systém řízení se správnou radou, která dokáže eliminovat nahořelost a nekonceptní zásahy do řízení a činnosti odborných organizací.

Současný systém příspěvkových organizací má však další limity, kromě jiných i ekonomické povahy, projevující se například v omezených možnostech odměňování zaměstnanců. Předepisované tarifní platy neposkytují dostatečný prostor pro motivaci a prakticky brání tomu, aby mimořádný pracovní výkon byl odpovídajícím způsobem finančně hodnocen.

Když jsme u těch zaměstnanců: během posledního roku nastoupili noví ředitelé do Galerie hlavního města Prahy i do Moravské galerie. Oba se setkali s určitou vlnou nevole od řadových pracovníků, někdy ještě podporovanou reakcemi zvenčí. Podobná odezva doprovází i vaše jmenování. Situace ve sbírkových institucích je velmi specifická. Působí tam lidé, kteří své povolání mají rádi, nemají z toho ale žádné velké materiální výhody, jsou špatně placeni. Možná o to více však do své práce investují citově. Jakákoliv výměna ve vedení jejich instituce je pak vnímána jako stav ohrožení a doprovázena značným neklidem. S tím se musí počítat. I když se realie v každé galerii liší, těmto obranným reakcím je společná snaha zachovat status quo, který pro zaměstnance představuje záruku, že nepřijdou o své pozice a tolik zdůrazňovaný „klid pro práci“. Každá změna na vedoucím postu s sebou přináší změny uvnitř instituce, to je logické. Ty ale přece nejsou vedeny snahou uškodit zaměstnancům. Spíše naopak. A co se týká zmíněných galerií, jejich současný vývoj jen dokazuje, že se negativní prognózy nenaplnily, novému vedení se podařilo zaměstnance uklidnit a znovu motivovat.

Jak vnímáte současný stav Národní galerie a změny, které se tam odehrávaly v posledním desetiletí? Co se vám líbí a s čím se neztotožňujete? V některých objektech Národní galerie jsem nebyl pěknou řádku let. Když je dnes navštívím, jsem mnohdy jejich stavem překvapen, ba někdy mě doslova přepadá smutek. Podívejte se třeba na palác Kinských nebo Veletržní palác – obrovský potenciál těchto domů není vůbec využit! A přitom jde o významné architektonické památky v exponovaných lokalitách. Návštěvníka ale nejspíše zaujmou svou prázdnotou. Hodně postrádám i estetickou kultivovanost prostředí. Národní galerie přece musí jít příkladem v tom, jak zacházet s vnitřním i vnějším prostorem, je normotvornou institucí v otázkách vizuální prezentace. Pokud chcete navštívit palác Kinských, musíte se hned v průjezdu vyhnout stojanům s informací o aktuální ceně piva v přilehlém Sportbaru a reklamou na akvárium sladkovodních ryb. Nemám skutečně nic proti rybám, nicméně v paláci Kinských bych přece jenom očekával jinou nabídku.

Při debatách o změnách v Národní galerii slyšíme, že jde především o „sbírkotvornou instituci“ a na nic dalšího nejsou peníze. Tím diskuse o proměnách galerie většinou končí. Jako by bylo jedno, jestli se na díla do galerie vůbec chodí někdo dívat nebo zda vůbec umění ještě hraje nějakou roli v našem životě. Pro Národní galerii a sbírkové instituce obecně je shromažďování a prezentování uměleckých děl naprostou samozřejmostí. To je, jako bychom se bavili o tom, že dům musí mít střechu a stěny, aby do něj nepršelo. Musí mít ale také nějaký obsah. A ten musí být srozumitelný a atraktivní, protože jenom to opravňuje existenci onoho domu. Galerie má zájem sbírkou, využívá pozoruhodné historické objekty v centru Prahy. To, co mi chybí, je ale ofenzivní a kreativní komunikace s veřejností. Chybí například výraznější propojení jinak kvalitních lektorských programů s ostatními segmenty PR a marketingu, postrádám prostě koncentrovanou práci na image galerie. V objektech Národní galerie dnes sotva najdeme útulnou kavárnu, běžný návštěvník nebude nijak unesen ani úrovní galerijních obchodů a o tom, že galerie má pozoruhodnou knihovnu ve Šternberském paláci, ví jen odborná veřejnost. Neexistují čítárny, dětské koutky se krčí v odlehlých prostorách, schází velkorysejší zázemí pro edukativní a zážitkové programy. Národní galerie se musí stát otevřenou a přátelskou institucí, což nepovažuji za frázi. Současné muzejní instituce už zdaleka nejsou pouze místy, kde se vystavují obrazy. Proměnily se v široké komunikační platformy pro všechny věkové kategorie. Stávají se místy, kam se chodí i na koncerty, divadelní představení či klubové filmy. K tomu to pojetí se musí mnohem jasněji přihlásit i Národní galerie.

Nenamítne hned každý, že na to nejsou peníze? To je argument, který slyšíme pořád. Ano, galerie je ve srovnání s podobnými institucemi v zahraničí podfinancovaná. Samozřejmě, všechno stojí peníze, ale ne všechno záleží pouze na nich. Někdy stačí dobrý nápad, který dokáže tým angažovaných lidí realizovat. A pokud jde o financování, už nyní se mi ozývají významní partneři, kteří mají zájem o spolupráci. Ukazuje se tak, že jsou lidé, kteří očekávají zásadní změny, a jsou také ochotni se na nich podílet. To ale neznamená, že by stát neměl zásadně změnit přístup k financování kulturních institucí. I o tom hovořím se státní administrativou a politickou reprezentací.

Jaká bude výstavní dramaturgie pod vašim vedením? Máme očekávat nákladné výstavy, předpokládané vašimi kritiky? Každý ředitel si vždy vytváří tým svých nejbližších spolupracovníků, který poskládá jak z lidí, kteří již v instituci pracují, tak z nově přizvaných. To udělat také. Z hlediska programového se domnívám, že Národní galerie potřebuje „otevřít okna“. Významné fenomény českých dějin umění je zapotřebí propojovat a srovnávat se zahraničím. Tak například klíčové osobnosti českého umění budeme představovat ve střeoevropských a evropských souvislostech, a ne jen jako součást českého prostoru. Proto bude zapotřebí mobilizovat přední badatele nejen z Česka, ale z celého světa. Dramaturgické těžiště bude spočívat nejen v tradici starých mistrů, v 19. století a klasické moderně počátku 20. století, velký důraz budeme klást i na současnou tvorbu. Výstavní strategie Národní galerie se bude muset řídit dvěma směry. Tím prvním budou klasické typy badatelsky pečlivě připravených výstav, jejichž realizace může trvat i několik let. Za druhé bude třeba mít paralelní výstavní linii, která bude schopna spontánně reagovat na nejsoučasnější umělecké trendy a prezentovat aktuální umělec.

Současnou Národní galerii asi nelze srovnávat s obdobnými institucemi třeba v Berlíně nebo ve Vídni. Mohl byste ji ale srovnat se situací Slovenské národní galerie nebo Moravské galerie. Obě do jisté míry dokázaly přilákat návštěvníky a prezentovat galerii novými způsoby. Souhlasím. To, co se daří Alexandře Kusé ve Slovenské národní galerii, je pozoruhodné. Pracuje s mladým týmem, který se snaží vystupovat i mimo instituci a oslovovat aktivně veřejnost. Také tímto způsobem lze dát ostatně politikům najevo, že podobné sbírkové instituce jsou pro společnost naprosto nepostradatelné. Jsou to přece místa, která spoluvytvářejí paměť národa i tím, že podporují jeho současnou výtvarnou kulturu. Proto je pro ně životně důležitá například systémová podpora akvizčních programů. Galerie musí sbírat aktuální umění, jehož prostřednictvím naši dobu mapuje a uchovává její stopy budoucím generacím. Dosud ne zcela obvyklé přístupy zvolilo i nové vedení Moravské galerie, které si je vědomo slabé návštěvnosti dlouhodobých expozic a snaží se tento problém řešit volným vstupným či zpřístupňováním prostor dosud uzavřených veřejnosti. A je vlastně jedno, zda návštěvníci přijdou na kávu nebo na výstavu. Smysl totiž muzea dávají tehdy, mají-li návštěvníky.

Slovenská národní galerie i Moravská galerie zkoušejí nabízet volný vstup, i když zatím v omezené míře. V několika evropských galeriích se však jedná o dlouholetou praxi. Nezasloužili by si i naši občané chodit do své Národní galerie zdarma? Myslím si, že je to skutečně důležité. Zásadně se tím změní vztah veřejnosti ke galerii. Dobrovolné vstupné nám umožňuje zajít se podívat na „svého“ van Gogha nebo „svého“ Muncha, aniž bychom museli uvažovat, zda si za cenu vstupného raději nekoupíme jídlo na víkend. O příjmy ze vstupného pak bude rozpočet galerie chudší, není ale možné vše redukovat pouze na monetární schéma. Všechna veřejná muzea ve Velké Británii a Spojených státech fungují na základě dobrovolného vstupného. Tam si totiž politická reprezentace už dávno uvědomila, že investice do občanů, do jejich vzdělávání a kultivovanosti se v dlouhodobém horizontu vždy vyplácí. Kontakt s uměním osvobozuje, učí nás poznávat jiné kultury a návyky. Jedině tak dokážeme vytvořit otevřenou a morální společnost, stavějící na principech vzájemného pochopení a mezilidské tolerance.

Jiří Fajt (nar. 1960) je historik umění a bývalý ředitel Sbírky starého umění Národní galerie. Přednáší na univerzitách v Berlíně a Praze. Je autorem řady expozic i výstav, například Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. (1997), Karel IV., císař z boží milosti (2005), Europa Jagellonica 1386–1572 (2012). Zúčastnil se dvou výběrových řízení na místo generálního ředitele Národní galerie, v letech 2010 a 2011. V dubnu 2010 jej výběrová komise doporučila, ale nastupující ministr Jiří Besser vyhlásil nové výběrové řízení, na jehož základě byl do čela instituce jmenován ekonom Vladimír Rösel. Fajta jmenovala až ministryně v demisi Alena Hanáková v květnu 2013.

To nejtěžší z Martina Zeta

Přehled tvorby českého umělce v Divusu

Samostatná výstava Martina Zeta v galerii Divus se ohlíží za dvěma výraznými fázemi jeho tvorby – plastikou a videem, jež má zpravidla formu úderného komentáře. Obě části výstavy charakterizuje tíže – jak v materiálním, tak přeneseném slova smyslu.

KARINA PFEIFFER KOTTOVÁ

Jak umělec popisuje v autorské tiskové zprávě ke své výstavě *To nejhorší z Martina Zeta – Tvá zem Tě potřebuje*, jeho dílo se od původní práce s kovem a kamenem za posledních dvacet let posunulo nejprve k akčním a poté sociálním přesahům. Přestože Zetovy akce trvají někdy jen vteřiny, zatímco náročné zpracování monumentálních plastik si vyžadovalo měsíce práce, obě tyto polohy jeho tvorby prostupuje rukopis odrážející vynaložení maxima fyzických či psychických sil k vytvoření díla, či spíše k zápasení s ním. Zet si tak v době, kdy napříč globální uměleckou scénou vzniká neuvěřitelné množství zaměnitelných, mnohdy až povrchních děl, zachovává takřka romantický ideál člověka, pro kterého je umění životem a život uměním.

Objekty a záznamy

První část výstavy tvoří raná sochařská díla, jejichž fyzická hmotnost je ještě akcentována zapuštěním plastik do odkrytých otvorů v podlaze galerie. Je to jakýsi základ zachycující dobu, kdy se Zetovo odhodlání plně realizovalo ve snaze vytvořit artefakt zhmotňující autorovy myšlenky ještě předtím, než byly plně verbalizovány. Je to také doba poněkud izolovaného tvoření, bez ohledu na možnosti vystavení děl, bez intenzivní společenské interakce. Kamenné objekty volně navazující na pozdní modernistické formy jsou na výstavě kontrastně, až divadelně nasvíceny a v poněkud ponurých, původně negalerijních prostorách připomínají jakýsi pokus o archeologii vlastní minulosti – její oprášení, znovuobjevení, utřídění, vyrovnání se s ní.

Vnímat tyto objekty bez kontextu ostatního Zetova díla i nepopiratelné aury jeho osobnosti by znamenalo setkat se s upřímnými, formálně propracovanými, ale také tvarově nepřiliš překvapivými plody své doby. Teprve kontrast s druhou částí výstavy, představující archiv téměř veškeré Zetovy dosavadní práce s videem, nabízí divákovi možnost vrstvenatějšího posouzení obou tvůrčích pozic. Až zde vyvstává komplexnější portrét Zeta jako člověka a umělce.

Jukebox umění

Protiklad fyzické přítomnosti sochy a efemérnosti videa tvoří z výstavy namísto klasické retrospektivy, která by mapovala jednotlivá tvůrčí období autora, jakousi bilanci nad dvojí skutečností, pomyslné misky vah. V jedné ze dvou místností se nacházejí dva jukeboxy, propojené s dvojicí velkoformátových projekcí. Oba obsahují identickou databázi Zetových videí, animací či akcí a divák si z nich

může sestavit vlastní „playlist“. To je zajímavý moment, který instalaci staví na pomezí archivu a galerijní prezentace. Vybranou dvojici projekcí sice vidí všichni návštěvníci, ale ten, který právě jukebox ovládá, může video kdykoli zastavit a přejít k dalšímu. *Satan – Sekunda – Semínka – Sen...* Alfabeticky seřazeným názvům děl, obdařeným malými náhledy a vsazeným do hrubé estetiky jukeboxu, přitom hrozí, že se stanou jakýmsi spotřebním zbožím, které v rukou diváka neobeznámeného se Zetovou tvorbou podlehne poněkud nahodilému, nesoustředěnému výběru. Na druhé straně nabízí tento způsob představení autorovy práce možnost ponořit se do ní a nechat se pohltit sledem audiovizuálních komentářů, které – snad v jakémkoli pořadí – vedou k podobným, i když volně definovaným závěrům.

Zet ve svých akcích akcentuje čas, který se někdy stává samotným jejich tématem, jindy jen připomíná, že se daná situace odehrála určitého dne a je tak součástí většího celku zvýznamňování každodenních činností tím, že na ně myslíme, případně je zdokumentujeme. Důraz na takto pojatou všednost koresponduje se Zetovou technickou prací s obrazem, která je zřidkavdy strojená či jakkoli vyumělkovaná. Jde skutečně jen o záznam, zachycení určitého tady a teď, bez nutnosti další estetizace. Váhu záznamům dodávají obsahy pohybující se mezi existenciální nejistotou a směšností či banalitou skutečnosti, která

se ale při hlubší analýze často stává podobně tíživou. Zetovy úvahy o konci milénia, satanu či stvořiteli, i jeho pouhé pozorování, způsob soustředěného dívání se kolem sebe, vyvolávají vzpomínky na básně a romány, které pomáhaly přetřpět nesnesitelnost dospívání a jejichž témata mají tendenci se vracet ve stále vzácnějších chvílích, kdy se dospělý člověk na okamžik zastaví a začne se ptát po smyslu.

Třetí element

Zetův vážný přístup odlehčuje určitá míra sebeironie, která také už v názvu výstavy a úvodním textu vyvolává otazník nad tím, jak autor její vyznění zamýšlel. „Výstava monumentů a přehlídka filmů světoznámého, milovaného i nenáviděného umělce, sochaře, performerera a tvůrce krátkých filmových experimentů“ by mohla být pouhým alibi pro cokoli, co zde divák najde. Možná je ale právě tento úhel pohledu jakýmsi třetím elementem, který rozhoupává dvě podobně těžké misky vah. Otevírá možnost dívat se na onu niternou bilanci minulosti z pohledu dnešního dne – člověk vidí věci z odstupu a zároveň si uvědomuje, že to, co dnes a v budoucnu s největší vážností vytvoří, bude pravděpodobně jednou opět ironizovat ve snaze se s tím vypořádat.

Autorka je kurátorka a kritička umění.

Martin Zet: To nejhorší z Martina Zeta – Tvá zem Tě potřebuje. Divus, Praha, 5. 9. – 26. 10. 2013.



Kamenné objekty v ponurých, původně negalerijních prostorách připomínají pokus o archeologii vlastní minulosti.

Foto Dita Lamačová

na oprátce

Potkávat se už není umění

ONDŘEJ FUCZIK

V září proběhla v Praze i na jiných místech řada akcí, jejichž smyslem bylo především neformální setkání obyvatel na veřejných prostranstvích, ale i v skrytějších částech. Jedním z cílů bylo upozornit na zajímavou městskou architekturu, která je již tradičně v ohrožení. Během festivalu *Zažít město jinak* mohli obyvatelé Prahy obdivovat karlínský Negrelliho viadukt (výstava *Trať galerii*), ukryté zahrady a dvorky v centru (sousedská slavnost *9 zahrad*), případně občansky aktivní vršovické kavárny (akce *Zažít Vršovice jinak*).

Působivá zákoutí byla ale jen záminkou, především šlo o zážitek komunikace a pospolitosti v ulicích jindy nepřiliš otevřeného města.

Spojení aktivistických snah nejrůznějších občanských sdružení s hudebníky, architekty, designéry nebo výtvarníky přináší především vyhledávanou příležitost, jak strávit volný čas. Pokud se pořadatelům podaří přilákat i nějakou oblíbenou celebrity nezávislé scény nejlépe (Křištofa Kinteru nebo Vladimíra 518), pak se pravděpodobně zastaví i televizní štáb a událost získá další mediální body. Divadelní performance, tvůrčí dílny, koncerty, přednášky a pokud možno vaření hromadně konzumovaného jídla vytváří osvědčený kolorit podobných akcí, jež přitahují pozornost lidí nejrůznější věkové a sociální skladby. Ale ironie není na místě, osobně mám po mnoha letech pocit, že tohle město je trochu i moje město.

Je zde náplavka na pražském nábřeží, pravidelné cyklojízdy, farmářské trhy. Akce s popisem „Parkoviště pod viaduktem se změní v přehlídku umění“ má za cíl oživit

veřejný život Karlíně. Tvůrčí pekařská dílna nazvaná „Pocta chlebům“ se zase konala v prostoru bývalé koželužny, nyní galerie Školská 28. Je to vlastně idyla, a to navzdory trapné politické, ekonomické a kulturní situaci v hlavním městě, jehož zastupitelé stále nejvýrazněji reprezentují skupinky bývalých veksláků či taxikářů. O to víc překvapí podpora podobných aktivit, byť třeba jen symbolická, od radnic jednotlivých městských částí. Za proměnou jejich přístupu nejspíše stojí úsilí nové generace aktivních účastníků a organizátorů zmíněných pouličních setkání. I na radnicích se evidentně objevili schopní jedinci, kteří naslouchají zájmům veřejnosti.

V současné době vzniká přímo pro potřeby pražského magistrátu koncepce „kreativního vzdělávání – vzdělání pro rozvoj kreativity“, kterou vytváří skupina lidí se zkušenostmi právě s tímto typem projektů. Konečně tak snad mezi nicneříkající fráze věnované kultuře v hlavním městě pronikne opravdu „živá kultura“ a Praha postupně získá

přátelštější atmosféru. Tým autorů koncepce nyní hledá způsob, jak aktivně motivovat obyvatele jednotlivých čtvrtí, ulic a domů k zlepšení kvality veřejného prostoru. Masové a obvykle podbízivé oslovení veřejnosti, jak to praktikuje většina radnic, totiž ve skutečnosti k hlubší integraci ani k sousedským setkáním nevede.

Společnost se téměř po čtvrtstoletí vrací k úvahám o sdílení sociálního a městského prostoru, ovšem tentokrát na bázi dobrovolnosti a svobodného rozhodnutí. Začíná vznikat něco, co snad i u nás jednou budeme vnímat jako běžné a normální, něco, co jsme obdivovali v městech sousedních zemí, ale nedoufali, že by se to mohlo uskutečnit i u nás – přirozeně se rozrůstající podhoubí tolerance. To je důležitý impuls pro vznik opravdu tvůrčího přemýšlení, uplatňovaného v ničem neohraničeném prostoru. Ve svém důsledku právě ony na první pohled všední sousedské situace mohou být počátkem pro nově objevené hodnoty spolupráce.

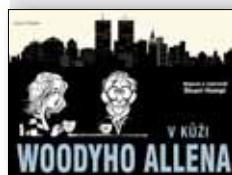
Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
 distribuce www.kosmas.cz

STUART HAMPLE V kůži Woodyho Allena

Přeložil Viktor Janiš

498 Kč



„V kůži Woodyho Allena“ je přesně to, co název slibuje: komiksový strip ze života neurotika, ironika, notorického hledače smyslu života, který nachází jen pochybnosti, věčně neúspěšného sukníkáře a vtipného filosofa, který je na psychoterapeutově lenošce pečený vařený. Stripy, jejichž autorem je karikaturista Stuart Hample, vycházely denně v letech 1976 až 1984 ve 460 novinách a stávající výbor představuje 220 nejlepších z nich, spolu s autorovou obsáhlou předmluvou, která nám nechává nahlédnout do méně známé kapitoly Woodyho života i do zákulisí komiksové novinové tvorby.

HELEN WALSCHOVÁ Tak už spi

Přeložila Olga Bártová

298 Kč



Nový román od oceňované britské autorky je nejoriginálnější (byť poněkud kontroverzním) literárním ztvárněním mateřství v současné anglicky psané literatuře. Rachel Masseyová, vypravěčka románu, se má brzy stát matkou – a ta představa ji naplňuje štěstím i hrůzou zároveň, palčivě si totiž uvědomuje, že se její život od základů změní... Ještě však netuší, jak hluboká ona změna vlastně bude: brzy po narození dítěte se jí pod tlakem spánkové deprivace začnou rozmazávat hranice reality, a veškeré dřívější sny a tužby se změní v jediné přání – pořádně se vyspat. Jak daleko však ve snaze uspat svoje novorozené dítě Rachel zajde? Román Tak už spi nabízí brutálně upřímnou a místy nesmírně bolestnou zpověď čerstvé matky, kombinující syrové emoce a britský intelekt.

**TA
BOK**

ČTENÍ

OBR. KNIHA

**FESTIVAL
MALÝCH
NAKLADATELŮ**

**TÁBOR 3.—5.10.
2013**

BRATISLAVA BUDAPEST
 WARSAWA NANTES
 MODRA PRAHA BERLIN ...

AUTOŘI & PŘEKLADATELÉ
 Václav Jamek Antonio Iturbe Jiří Pelán
 Petr Hruška Věra Koubková Edgar de Bruin
 Justin Quinn Ladislav Nagy

TABOOK DĚTEM
 Timothée de Fombelle

**Henning
Wagenbreth**

www.tabook.cz

25/9²⁰¹³ — 5/4²⁰¹⁴

ŽIVOT GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY (50)



DŮM U ZLATÉHO PRSTENU
 TÝNSKÁ 6, PRAHA 1 - UNGELT
 OTEVŘENO ÚT-NE 10-18 H
WWW.GHMP.CZ

ghmp PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA TYDEN TYDEN.cz LITERÁRNÍ NOVINY

Fotograf Festival Mezi znaky

www.fotografestival.cz

2.—31. 10. 2013

[text, obraz a fotografie]

16 výstav

5 doprovodných akcí

1 časopis

Křehká identita

Nový život

Můj pes Killer

Kauza Cervanová

Ďakujem, dobre

Současný slovenský film

Nad Tatrou se blýská na lepší časy
 aneb přehlídka nejúspěšnějších současných slovenských dokumentárních a hraných filmů

V kinech od 19. 9. 2013

Po soumraku

O knize esejů věnovaných současné opeře

Kniha Moniky Pasiecznikové a Tomasze Biernackého nazvaná Po soumraku se věnuje tvůrcům současné opery a hudebního divadla. Reflektuje tvorbu dvou desítek skladatelů a v rámci daného žánru má ambici zachytit většinu kanonických děl druhé poloviny 20. století. V mnoha ohledech je nicméně matoucí.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Krytyka Polityczna není jen nakladatelstvím, které se věnuje politice, sociologii a filosofii, případně biografím důležitých postav levicového hnutí. Nyní rozšiřuje pole svého zájmu i na specifické oblasti kultury. V edici zasvěcené hudbě tak vyšla monografie Moniky Pasiecznikové o projektu *Licht* Karlheinz Stockhausena či kniha Jana Topolského o skladateli Gérardu Griseyovi a nově také publikace již jmenované muzikoložky a skladatele Tomasze Biernackého *Po zmierzchu. Eseje o współczesnych operach* (Po soumraku. Eseje o současných operách), která nabízí solidní přehled takzvaných soudobých oper skladatelů z avantgardní líhně. S tradiční podobou operního umění ovšem nemá tento žánr téměř nic společného – snad kromě banálního konstatování, že propojuje hudbu a divadlo.

pouhých, mnohdy i kusých záznamů inscenací, což samozřejmě esejům na přesvědčivosti nepřidává. Pochopitelně ani závěry tak nejsou původní – někdy vycházejí z analýz jiných muzikologů, jindy se řídí spíše dostupností záznamů na DVD či serveru YouTube než z přímé divácké zkušenosti z divadel či znalostí těžko dostupných partitur. Například inscenace Olgy Neuwirthové *Bärlamms Fest* je zcela zřejmě velmi volně opisována podle analýz jiných muzikologů nebo možná z bookletu. V případě Heinerja Goebbelse je jako reprezentativní opera vybráno dílo *Schwarz auf Weiss*, přestože se opeře Goebbels mnohem více přiblížil například v *Landschaft mit entfernten Verwandten* nebo ve svém režijním pojetí Cageova opusu *Europeras 1 & 2*. Autorům knihy navíc schází i odvaha analyzovat hudební či operní inscenace z čistě divadelního hlediska.

nejreprezentativnější představitele – které by však mohli zastoupit v plné míře například i američtí minimalisté Steve Reich, John Adams nebo Philip Glass, který je naštěstí v knize uveden. To samozřejmě neznamená, že opera nyní neexistuje, ale většina tvůrců, o nichž polští esejisté píší, náleží spíše k představitelům hudebního divadla, tedy k oblasti na opeře zcela nezávislé, která vyrůstá z mixu jazzu, elektroniky, avantgardního rocku, soudobé hudby, kabaretu, písňové tvorby nebo performance a multimédií.

Pod operní střechou

Zakladatelem hudebního divadla je bezesporu Bertolt Brecht společně se skladateli Kurtem Weilem a Hannsem Eislerem. Sám Brecht v provokativním esejí *Poznámky k opeře Vzestup a pád města Mahagonny*



Provokativní skladatel a režisér Mauricio Kagel, který obrátil operu vzhůru nohama. Foto zweimannorchester.net

V úvodu se autoři snaží obhájit političnost tvůrců soudobé opery, tento vstupní text však působí spíše jen jako úlitba profilu nakladatelství. Ač se pokouší čtenáře přesvědčit, že každá umělecká radikalita je a priori politickým aktem, mnohá z děl tento postoj přinejmenším zpochybňují, neboť se jedná o čistě abstraktní projekty bez jasně vymezeného vztahu k tradici či aktuálním společenským otázkám.

Opera z YouTube

Někteří z hudebníků jsou zároveň významnými režiséry a k jevištní práci tak mají blízko. Sepětí kompoziční a režijní práce je blízké zejména tvůrcům, kteří jsou zvyklí pracovat mimo velké operní domy (Olga Neuwirthová, Bernhard Lang), vzešli z kruhů nezávislých na velkých institucích (John Cage, Mauricio Kagel), mají blízko k undergroundu (Heiner Goebbels) nebo patřili mezi outsiders (Harry Partch, Claude Vivier). Samo zakotvení skladatelů však není důležité, stejně jako není důležité, proč někteří tvůrci byli zcela opomenuti (Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel).

Zásadní je poměrně tolerantní a široké uchopení pole, které autoři knihy definují jako současnou operu, jakkoli se tomuto označení mnoho tvůrců očividně vzpírá. Přitom je zřejmé, že většina z profilových textů je odvozena z již existujících studií nebo dokonce

Místo aby vykročili mimo literární či hudební diskurs k divadelní terminologii, raději opisují fabuli anebo biografické údaje o skladateli. To sice neznamená, že jednotlivé texty neposkytují podnětné informace, ale většinou lze tatáž fakta nalézt i jinde, a to v původní podobě, mnohdy navíc formulované na základě osobního zakoušení hudební inscenace nebo detailního rozboru.

Umělci jako rukojmí

Pasieczniková a Biernacki definují poválečný vývoj opery jako znovuzrození žánru, který přežil vlastní smrt, či možná přesněji svůj úpadek. Touto tezí samozřejmě navazují na provokativní text Slavojе Žižeka, který společně s Mladenem Dolarem v knize *Opera's Second Death* (Druhá smrt opery, 2001) představuje Richarda Wagnera jako největšího skladatele oper, jenž, stejně jako Mozart, tento hudebně-divadelní žánr pozvedl, ale také završil a pohřbil. V tomto smyslu mají polští muzikologové nejspíš pravdu. Bohužel však za operu považují vše, co splétá hudbu s divadlem, a proto si mnohé z tvůrců berou jako rukojmí, aniž by přitom odlišovali hudební divadlo od opery jako takové. Například Georges Aperghis se svými multimediálními *Machinations* nebo hudebně-tanečními projekty opeře evidentně vymyká.

Ačkoliv autoři sugerují, že opera je žánrem stále živým, nevybrali si bohužel pouze její

z konce dvacátých let minulého století přesně definoval rozdíl mezi hudebním divadlem, které je epické, má narušenou sukcesivitu scénických a hudebních akcí a preferuje rozpojenost jednotlivých scénických elementů, a operou pojatou jako wagnerovský Gesamtkunstwerk, vynucující si jistou nivelizaci všech složek. V tomto smyslu představuje „hrobník opery“ Wagner naprostý opak brechtovského hudebního divadla, čerpajícího z populární kultury, i jeho více či méně avantgardních pokračovatelů.

Brecht ovšem není jediný, kdo nastínil rozdíl mezi operou a hudebním divadlem. Například muzikologové Eric Salzman a Thomas Desi ve své knize *The New Music Theatre* (Nové hudební divadlo, 2008) tyto dvě oblasti také rozlišují a jejich historický zrod a zákonitosti jasně definují jako odlišné oblasti, i když samozřejmě s příznáním značné příbuznosti. Zcela zjednodušeně řečeno: zatímco opera vyrůstá z ducha hudby a následně připojuje potřebné divadlo, díla hudebního divadla od samého počátku operují s oběma disciplínami. To ovšem kniha *Po soumraku* zcela přehlíží – a pod chatrnou operní střechu zahrnuje i Cageovy provokace nebo Kagelovo sarkastické antioperní dílo *Staatstheater*.

Tomasz Biernacki, Monika Pasiecznik: Po zmierzchu. Eseje o współczesnych operach. Krytyka Polityczna, Varšava 2013, 224 stran.

Pravda popu

Parazitování na dokonalé části

Nostalgie, která se v hudbě v posledním desetiletí tolik rozmohla, je z jistého hlediska parazitováním na již završeném. Následující text se snaží na pozadí eseje o Johnu Mausovi zachytit specifické místo této ikony americké nezávislé hudby v doznívající éře lo-fi estetiky, přizívající se na strategiích popu.

HEAD IN BODY

V prostoru mezi větami „Velké umění je vždy tajemstvím“ a „Nakonec nezáleží na tom, jestli nebe je skutečné“ – mezi hledáním jedinečné hloubky a nevyhnutelným povrchem popu – se odvíjí rozsahem i myšlenkami skromný knižní esej *Heaven Is Real: John Maus and the Truth of Pop* (Nebe je skutečné. John Maus a pravda popu, 2011) od britského teoretika elektronické hudby Adama Harpera, autora blogu Rouge's Foam, textů o efektech v taneční hudbě či knihy *Infinite Music: Imagining the Next Millenium of Human-Making Music* (Nekonečná hudba. Vize hudební tvorby nového tisíciletí, 2011).



Pinka a R. Stevie Moorea. Čeho přesně se přehánění, teatralita a afektovanost v populové hudební formě, žánru a emocích týká? Když jeden z Madonniných producentů popisoval úspěch jejího alba *True Blue*, nemohl vystihnout jednoduchou dokonalost popu lépe: „Má ráda zvony, a ty zní příjemně. Tyhle ty příjemné zvuky jsou důležité pro ucho a způsobují radost. U nikoho s nimi prostě nenarazíte. Je neúprosná, pokud jde o basové linie – s nimi vstupujete do písně. Když tedy dáte dohromady tyto dva prvky a mezi ně vsunete její hlas, dostanete vlastně celé její spektrum.“

Na samotném spektru Maus v zásadě nic nemění, manipuluje ale s jeho jednotlivými částmi. Perfektní „vsunutý“ hlas ohýbá jedním nebo druhým směrem po ose afektu a zhroutení, klávesové rejstříky sentimentu a romantického patosu vrství ve stylu barokního popu, do nějž vrací anachronické umění kontrapunktu nebo fugy, a klíčovou inspiraci pro neúprosnost basové linky nachází v postpunkové strnulosti Joy Divison. Lo-fi filtr ve skutečnosti rozmývá a neurotizuje popovou strukturu méně než u Ariela Pinka a už vůbec neodsunuje její vrstvy do území snu nebo vzpomínky, jak to dělá celá hypnagogická generace. Přesto společně s dalšími prostředky degradace i gradace vytváří svého

že všechno, co dělám, je jistým způsobem spojené s vedlejšími úmysly. Na jedné straně je to zvláštní směs, nádherný druh symbolismu, myšlenka na někoho, kdo trpí, tak jako trpěl Kristus na kříži, na druhé straně se to vůbec nemusí brát vážně. Když jsem chodila do katolické školy, obrovské krucifixy, které řádové sestry nosily na krku, mi připadaly opravdu krásné. I teď mám jeden takový. Někdy ho nosím, ale ne na pódiu. Je příliš velký. Při tanci by se mohl vymrštit a udeřit mě do tváře.“

Jak doplňuje Harper v článku z května tohoto roku, ta nejpůsobivější gesta nebo „mantry“, na které narazíme na Mausových deskách, najdeme zároveň ve filmu *Robocop*. Stejně dobře by ale mohly pocházet z jiného popového kultu. Vycházejí totiž z kulturní tradice, v níž je hudba předurčená k tomu, aby se stala do jisté míry prázdným, ale zároveň euforickým komentářem k tématům jako smrt, láska, vina, trest, odpuštění, anebo dokonce – v případě takto přeexponované verze, která chce prázdnotu naplnit pozitivitou – aby parazitovala na konkrétním traumatu a utvářela z něj fatalistický videoklip. Člověk se pak snadno přistihne ve filmu vlastního života, za zvuku *My Whole World Is Coming Apart* z desky *Love Is Real* (2007), v autě na parkovišti u benzínky, s nohou

a Maus přidává jen jeho druhou vrstvu, často ještě zefektovanější. Používá sám sebe jako doprovod a manipuluje s přeexponovaným stínem nebo dvojníkem, který je přitom sám oním „autentickým prvkem“ performance, jež má být reálná. Z hlediska koncertní ekonomiky přidává málo, z hlediska emocionálního vytržení využívá spoustu prostoru. A pomyslné hranice tohoto prostoru ještě víc rozpouští. Ke ztrátě dochází jen kvůli přeplnění – před zraky všech se dokonalost hitu opakuje a zároveň tříští v živočišné exaltaci. Hysterické tělo (skutečný maniak), o kterém snila melancholická hudba produkovaná v pokoji, se zhmotnilo vedle ní, a navíc se k ní neustále vrací, protože nezapomnělo – tělo znovu prožívá nejsilnější okamžiky skladby, plní původní sny o tom, co by měla způsobit. Nejde nekřičet nebo neplakat, emoce jsou úplné...

Cítíme, že sama nostalgie je parazitováním na dokonalosti. Hypertrofie refrénu, skládajícího se jen z oplakávání skončeného vztahu, minulosti, k níž se můžeme jen donekonečna obracet, neschopnost rozvést text do ornamentu, to všechno jsou symptomy lpění a závislosti na „dokonalé části“. Závislosti, která může vyústit i do podoby rozumného nervového kolapsu, při jehož simulaci si Maus v opakovaném gestu rve srdce z těla.



Hysterické tělo znovu prožívá nejsilnější okamžiky skladby, plní původní sny o tom, co by měla způsobit. Foto archiv VUF

Harper současného amerického skladatele a performeru Johna Mause řadí do blízkosti géníů-outsiderů, jako byli Daniel Johnston či Wesley Willis, kteří se k populární hudbě dostali domnělou psychickou chybou. Nabízí se nicméně myšlenka, že samotná struktura popu se mezitím stala paranoidně-schizofrenní, depresivní a hyperaktivní zároveň a teď sama vytváří podmínky k „využívání“ a produkuje své vlastní anomálie. Širším rámcem, v němž Harper vnímá zhruba desetiletou éru lo-fi estetiky a jejích ústředních žánrů jako chill-wave, hypnagogický pop a hauntologie, je pak spíš než objevování outsiderů či produkčních metod minulosti rámec nostalgie či „evokace“.

Excesivní textura

I tyto pojmy se ale v případě Mausovy tvorby ukazují jako slabé. Nejvíce se povaze této přeexponované, přestylizované hudby – produkované na laciných klávesách a předpotopních automatech a nahrávané skrze šum a filtry nejrůznějšího druhu, a přesto emocionálně průzračné – blíží teorie „excesivní afirmace“, s jejíž pomocí sám Maus interpretuje vztah k popu v tvorbě Ariela

druhu excesivní texturu, iluzi komplexnosti, „dokonalé nedokonalosti“ a emocionálního záchvatu.

Logika videoklipu

Zaujetí zvukovým a textovým materiálem i nevyhnutelná spoluúčast na fanatickém Mausově kultu (myslitel a vizionář, který poznal svůj význam, nechává fanoušky budovat web formou diskusí a dešifrovat sdělení textů) udržují Harpera v tápaní mezi idealistickými vidinami, mezi Zemí, Nebem, Peklem, Lží hudby a Pravdou textů, a naopak. V Mausových textech přitom necítíme ani tak emocionální hloubku, kterou by zajišťovala osobní zkušenost či autentický prožitek, ale spíše obsesi afirmativním sdělením, výkřikem s ideologickou, kulturní či náboženskou historií. Vrátime-li se ještě k Madonně v nejlepších letech, její tehdejší zevnějšek skvěle vymezuje hranice, které Maus – vždy v džínách a košili – překračuje v artikulaci textů: „Například růženec růžové barvy, který mi darovala babička. Jednoho dne jsem se rozhodla, že ho budu nosit na krku jako řetízek. Myslela jsem si, že je to bláznivé a zajímavé. Tím chci říct,

nataženou z okénka, s kolou, cigaretou a cizí holkou nebo klukem, měsíc a hvězdy nad hlavou, nablízku noční taxíky a policajt, který si kupuje bagetu... Vracející se figury „sex with broken heart“, „fear“ a „cop killer“ a celá popová logika ztráty, smutku a naděje útočí v éterickém hávu nebeské hudby, jež dokáže způsobit kolizi dvou různých realit.

Pravda performance

A to ještě pod povrchem úvah o emocionálním excesu, nebo možná úplně stranou, nechává Harperův esej tělesnost samotné performance, při níž se definitivně obnažuje Mausův paradoxní vztah k popu jakožto něčemu, co je cizí a zároveň nezbytné k „životu“, který se v tomto případě rovná extatickému vytržení z konzumní situace i jejímu potvrzení. Ve světle koncertního vystoupení totiž jako by všechny Mausovy desky byly vždy jenom pouhými podklady.

Rozdvojení mezi uzavřeností dokončené popové nahrávky a otevřeností nejisté punkové performance Maus řeší radikální koexistencí obojího na pódiu. Playback překonává svou dokonalost v karaoke bez vymazání hlasové linky – nahrávka běží i se zpěvem

Závislosti, jejíž katarze působí lacině i fatálně. Hudební vizionářství – a vzhledem k četným apokalyptickým motivům v Mausově utopii i záblesky mesiášství – tak přináší výzvu, která završuje undergroundovou zálibu plnit filmy, disco hity a televizní popkulturu zároveň ve zkresleném zrcadle i v extázi: Změň způsob vnímání a uvěříš.

Autor je hudební interpret.

Po hřbetu otočených houslí

Ostravské dny posedmé

Festival Ostravské dny je jednou z nejvýznamnějších evropských přehlídek takzvané nové hudby, či přesněji současné hudby určené k poslechu v koncertní síni.

Hudební pestrosti a otevřenosti novátorským formám odpovídala i rozmanitost koncertních míst. Program probíhal v tradičních sálech, ale také v kostele, v dole, v bance a v masně.

KAROLINA KONSTANCJA KARNACEWICZ



Vzrušující událostí bylo uvedení opery Lohengrin současného italského skladatele Salvatora Sciarrina. Foto Piotr Tkacz

Sedmý ročník bienále současné hudby Ostravské dny letos nekonvenčně zahájil Philip Glass, který zde pod názvem *Music in Twelve Parts* představil pětihodinový hudební materiál. Ale vydatné byly i další chody programu. Zaznělo přes devadesát kompozic – z toho patnáct světových a téměř třicet českých premiér. Jako každý rok i letos se na festivalu, jehož iniciátorem a uměleckým ředitelem je český skladatel, dirigent a flétnista Petr Kotík, objevili jeho oblíbení američtí tvůrci John Cage, Morton Feldman a Christian Wolff. Prezentována byla také hudba jejich krajanů Juliuse Eastmana, Jona Gibsona, Alvina Luciera, Charlemagna Palestina nebo Johna Zor- na a klíčových postav evropské nové hudby, jakými jsou Luigi Nono, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti nebo Galina Ustvol'skaja. Zapomínat však nesmíme ani na menší doprovodné akce. Právě ty totiž lecky nejlépe svědčí o otevřenosti a životnosti dramaturgie i hudební oblasti, na niž je zaměřena.

Bludný kámen a umělci na cestách

Jednou z těchto akcí byl Minimaraton elektronické hudby, který již potřetí uspořádalo sdružení Bludný kámen (viz rozhovor s Martinem Klimešem v A2 č. 4/2012). Tentokrát byl příhodně věnován Luigimu Russolovi – uplynulo totiž sto let od vyhlášení jeho manifestu *Umění hluku*, klíčového textu avantgard a kontrakultur celého století. V prostoru Galerie výtvarného umění se sešla směsice akademických umělců a samouků, kteří příčinlivě dokazovali, že slova manifestu neztratila na svém významu a že hudbu netvoří pouze melodie a noty, ale všechny zvuky a ozvěny kolem nás.

Důležitým bodem programu Ostravských dnů byl rovněž třítydenní Institut. Jedná se o uměleckou platformu, v jejímž rámci se každoročně scházejí desítky vybraných mladých skladatelů nebo interpretů z různých zemí se zkušenými tvůrci, aby spolu pracovali a vzájemně se inspirovali. Vystoupení všech rezidentů, kteří letos přijeli z patnácti zemí, byla do programu zařazena hned vedle uznávaných hudebníků, což někdy vedlo k zarážejícím konfrontacím.

Hlas jako nástroj

Mimořádně vzrušující událostí byla opera *Lohengrin* současného italského skladatele Salvatora Sciarrina, jenž je znám svými kompozicemi plnými napětí. Často se skládají

ze samostatných témbřů a sotva doutnajících šumů, které leckdy balancují na hranici ticha. Roli vestálky Elsy, jež vede dialog se svým vnitřním hlasem, zahrála za doprovodu Ostravské bandy na scéně minimalisticky vyzdobené mramorovým sloupkem a rytířským brněním okouzující sopranistka Marianne Pousseurová. Zpěvačka pracující s hlasem, jako by šlo o další nástroj, šeptala, chraptěla, mlaskala, převalovala sliny v ústech – to všechno bylo snímáno mikroportem.

Vynikajícím provedením Sciarrinovy divoké skladby *Capriccio No. 4* pak posluchače okouzila houslistka Hana Kotková a podobně neuvěřitelný dojem zanechala také Kaiji Saariaho interpretací své skladby *Graal théâtre*, založené na knize francouzského spisovatele a matematika, člena skupiny Oulipo, Jacquesa Roubada. Skladatelka se zde odklání od kombinací s živou elektronikou a místo toho se opírá o jemné zvuky houslí vedoucích dialog s orchestrem.

Mezi kostelem, bankou a masnou

Poprvé na Ostravských dnech mělo publikum příležitost spatřit taneční performance ke Cageově hudbě, jejichž autorem je Daniel Squire, bývalý člen Dance Company skladatelova druha Merce Cunninghama, nebo si poslechnout prostorové kompozice rakousko-německého nekonvenčního tvůrce Petera Ablingera, složené speciálně pro tři ostravská místa s výjimečnou akustikou – katedrálu, masnu a foyer bývalé banky.

Stejně jako v předchozích letech se koncerty konaly i v kostele svatého Václava. Tentokrát zde bylo uvedeno dílo *Rothko Chapel*, atypická meditační skladba Mortona Feldmana, či znepokojivé *Trio* Györgye Ligetiho. Společným dominantním rysem těchto skladeb je kompozice sestavená z více melodických témat.

Na tomtéž koncertě zazněla rovněž tři zajímavá díla rezidentů Institutu. Pro interpretaci *Spherical Harmonics* Todda Lerewa dostal sbor Canticum Ostrava zvláštní instrukce – umělci měli zadaný pouze hlavní tón zpěvu. Jejich úkolem bylo zahvívdat, co je napadne. Fascinovaní posluchači pak pozorovali, jak tento experiment přerůstá ve svérázné cvrlikání spojené s lehkým mručením. Čtyři krea- ce zpěváků ve skladbě Mojja Wanga nazvané prostě *Singing about Love* připomínaly, že láska má hodně odstínů. Všechny bící

nástroje vytvořily pro tento dialog ideální pozadí, a přestože tu bylo také plno sentimentálních zvonků, výsledek zůstal znepokojivý. Skladbu *Linen Clothes* od DIALA Mabitse- la inspiroval biblický obraz prázdného hrobu a především v něm nalezeného lněného plátna. Hudba byla velice emocionální, navozovala náladu smutné zamyšlenosti.

Katastrofy a příroda

Zůstaňme ještě u skladatelů-rezidentů. Temný výraz měla kompozice Tomasze Prasquala nazvaná *YMORH*, tedy smrt nebo šílenství, v níž po něžném začátku hraném na strunách klavíru a vybrnkávaném na harfu jako by nástroje Ostravské bandy s žalostivými gongy v čele věštily katastrofu. *Mirage*, skladba Idina Samimi Mofakhama, v níž zazněl lehký šum vody doprovázený melancholickými houslemi, zase připomněla oběti zemětřesení, které loni zasáhlo Írán. Jak nasvědčují názvy kompozic *Hell Study* od Nissima Schaula či *Enthalpy of Vaporization* od Rity Uedy, ani další témata nebyla nijak radostná.

Japonsko-kanadská zvuková designérka Ueda mnohé zaskočila. Ve své kompozici složené ze čtyř částí prezentovala hudební ztvárnění chemických procesů souvisejících s globálním oteplováním: fúzi, vypařování, odpařování a sublimaci. Ostravská banda svým provedením dokázala navodit otázku, jak by vypadal svět, kdyby lidé slyšeli vzdechy tajících ledovců a umírajících pralesů. Také kompozice *Nimbostratus* Martyny Kosecké byla inspirována přírodními jevy. Janáčkova filharmonie ztvárnila na scéně vydatnou prů- trž mračen i s bouří, včetně hřmění blicích. Po prudkém dešti nastal klid a do uší posluchačů doléhaly ozvěny harfy a různých řehtaček, rourových idiofonů a jiných rušivých zvuků.

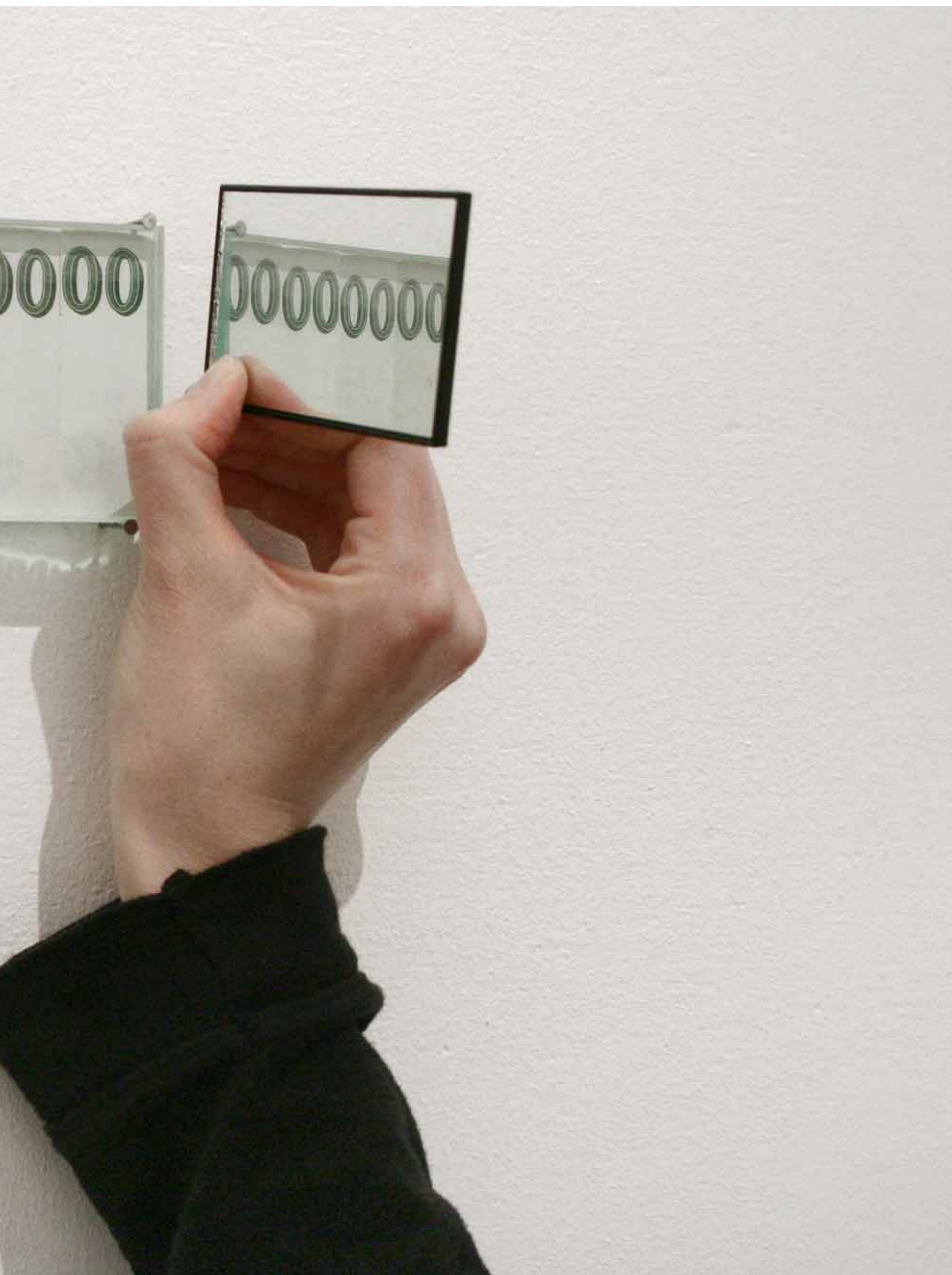
Nemohu zapomenout ani na geniální kompozici *Farther Reaches* Bena Richtera, jehož cílem bylo vyvolat u účastníků festivalu touhu po astrálním výletě. Přestože jsem se nepřenesla do kosmického prostoru, pocit lehkého odpoutání či transcendence u mě přetrvával po celou dobu poslechu. Zájem vzbudila rovněž hra vymykající se šablonám – škrábalo se po hřbetu otočených houslí a altovek, harfistka ke hře používala různé paličky a bankovní kartu.

Autorka je bohemistka, DJka a promotérka.

Festival Ostravské dny. Ostrava 16.–31. 8. 2013.



Kateřina Držková, Daniela Matějková: Fotografie z cyklu Parafráze (2007–2008), volně reagující na umělecké dílo Martina Horáka



Nikdy nezestárnout

„V každém člověku je zvíře a to zvíře si chce hrát,“ napsal Vít Kremlička. Těžko najít lepší vstup do následujícího textu. Otevírá totiž prostor, v němž se lze souběžně soustředit jak na hru, tak i na zvíře. Osud Jaroslava Foglara ukazuje, že v reálném životě neprotéká dostatek kvalitní, výživné krve, a proto je třeba pomoci si k věčnému mládí i jiným prouděním: psaním.

KLAMM



Foglarovo psaní funguje jako dokonalý doplněk jeho životního modu vampýra

Základním cílem prozaické tvorby Jaroslava Foglara i celého jeho dlouhého života bylo zůstat navždy mladý. Tato touha prochází napříč texty, je pravidelně vytyčována, zvýrazňována, podtrhávána. „Já se dívám na chlapectví jako na nejkrásnější část lidského žití, proti jehož krásám a radostem jsou slasti lidí dospělých jen prchavým, bledým stínem. V chlapectví vidím věčné a kouzelné jaro života. Rozhodl jsem se – i když můj vlastní chlapecký čas již dávno prchl – zůstat v něm navždy,“ napsal spisovatel a skautský vůdce přezdívaný Jestřáb do oddílového časopisu Čigoligo v roce 1943, kdy mu bylo „pouhých“ třicet šest let, a až do konce svého života na tomto vyznání nemusel změnit ani čárku. Pozdní životopisný text nazvaný *Život v poklusu* (1990) to jen podtrhuje: „Umiňoval jsem si, že zůstanu hochem až do smrti.“ Ačkoli i z něho se nakonec pochopitelně stal nerudný stařík, obviňující sestřičky, že mu v jeho pokoji v Thomayerově nemocnici přemísťují a odnášejí věci, jak ukazuje film Karla Vachka *Bohemia Docta* (2000), celé jeho dílo i způsob života se jeví jako nepřetržitě následování dávného rozhodnutí nezestárnout.

Jen málokdy se přihodí, aby v blízkosti úvah o nesmrtnosti a věčném mládí chybělo téma lidské krve. Vedle jiných návodů, jak zabránit stárnutí, ať už pocházejí z vědeckého výzkumu, oblasti pověr či moderní

mytologie konzumu, je vampyrismus – tedy parazitování na lidské krvi, nejčastěji panenské – pravděpodobně tím nejznámějším, nejděsivějším a zároveň nejvíce vzrušujícím způsobem věčného života. Na úrovni metafory pak vampyrismus představuje i nejuniversálnější možnost, jak si uchovat mladost navzdory neúprosně tikajícím biologickým hodinám.

Těžko na tento modus vivendi nemyslet v souvislosti s Foglarem. Věčné mládí tohoto metaforického upíra se skautskou lilii na hrudi se odvíjí od neustávající potřeby usměrňovat tok panické krve v žilách jeho reálných či hypotetických prepubescentních svěřenců. Zatímco někteří kněží si strkají hlavičky svých ministrantů pod sutany, aby ukojili sexuální touhu přiskříplou ve dveřích celibátu, Foglarovi, který byl rovněž podezíran z pedofilie, stačilo k přiživování touhy po věčném mládí jen doplňovat řady skautského oddílu, aniž by se musel mladého těla dotknout na jakémkoli nepatřičném místě. Ale ani to se, jak si ukážeme, neobešlo bez těžkostí. Postavíme Foglarovo krédo do blízkosti tří různých upířských vyprávění, aby se lépe vyjevil jak mechanismus jeho života, tak i mechanismus jeho psaní.

Výpravy za krvi

V upířské parodii Paula Morrisseyho *Krev pro Dracula* (Blood for Dracula, 1974), odehrávající

se ve dvacátých letech 20. století, tedy v době, kdy se Foglar stal skautským vedoucím, zoufalý nedostatek panenské krve donutí stále více churavějšího transylvánského hraběte (Udo Kier) opustit svůj hrad a porozhlédnout se po potravě jinde. Volba padne na Itálii, neboť silná katolická tradice, jak usuzuje Draculův sluha, nutí dívky uchovat si panenství až do manželského svazku. Plán je tedy jasný – sehnat pro hraběte na italském venkově panenskou nevestu, jejíž krev by mu umožnila přežít.

Jaroslav Foglar ve svých začátcích na pozici vůdce 2. pražského oddílu, takzvané Dvojky, musel řešit stejně bolestný problém jako tragikomický Morrisseyho Dracula: nedostatek potenciálních skautů. Skauting v té době nebyl zdaleka tak populární jako v pozdějších letech, chlapci bývali nestálí ve svém odhodlání a překážky junáckému nadšení často do cesty kladli i rodiče. Jestřáb byl v těch časech nucen podnikat doslova výpravy za novou krví: obcházel místa, kde se setkávala jeho „cílová skupina“ a věnovala se obvyklým, ze skautského hlediska nepříliš hodnotným činnostem, a snažil se naverbovat nové členy – například tak, že si přinesl luk a vystřeloval šípky do vzduchu. Tuto svou zkušenost později vepsal do příběhu knihy *Pod junáckou vlajkou* (1940). Šlo mu o to chlapce iniciovat, vzbudit jejich pozornost a nechat jim alespoň v náznacích přičichnout k dobrodružstvím, jež by mohli ve skautském oddíle prožít.

Potřebu oslovovat neznámé chlapce a otevřít jim nové možnosti Jestřáb vtiskl i svému nejznámějšímu literárnímu alter egu, postavě Rikitana. „Vím o mnoha krásných dobrodružstvích, lepších než ty vaše věčné rvačky nebo běhání po biografech. O takových, při nichž byste musili ukázat svou odvahu, chytrost a vytrvalost,“ říká Rikitan Vilíkovi a Jiřímu v úvodu knihy *Hoši od Bobří řeky* (1937). Potřebuje oba hochy jako garanci svého vlastního nekonečného mládí, ale zároveň jim za to cosi velkolepého nabízí.

Režim opakovaných ztrát

Podobně štědrá, pokud jde o nabízené možnosti, je i upírka Miriam (Catherine Deneuveová) ve filmu *Hlad* (Hunger, 1983), když říká své čerstvé „oběti“, bioložce Sarah (Susan Sarandonová): „Dala jsem ti něco, o čem se ti ani nesnilo – věčný život.“ Miriam potřebuje pro svou nekonečnou upířskou existenci partnery, které svádí mantrou „for ever and ever“, ale neříká jim celou pravdu. Jejich několik století trvající mládí má velice kruté vyústění: všichni milenci a milenky nakonec začnou rapidně stárnout – během několika dní se dostanou až na pokraj fyzického rozpadu a jsou ukládáni do rakví v nejvyšším patře domu, ponechání nekonečné prázdné existenci, aniž by kdy zemřeli či našli klid. Tento osud ve filmu postihne „třicetiletého“ Johna, kterého ztělesnil David Bowie.

Pro uvažování o foglarovské formě vampyrismu je cenný především ve filmu velmi akcentovaný moment ztráty. Miriam je opakovaně vystavována rychlým odchodům svých partnerů, stejně jako byl Foglar znovu a znovu bolestivě zasahován stárnutím a mizením svých skautů. Ačkoli i Rikitan v závěru *Strachu nad Bobří řekou* (1990) svým chlapcům slibuje nekonečný život prostřednictvím jejich „nesmrtelných“ příběhů, reálná životnost skauta ve většině případů nepřesáhla čtyři roky. Za své věčné mládí tedy Jestřáb platil vysokou cenu v podobě pravidelného truchlení nad odchodem svých „milenců“. Ve svých zápiscích, ať už v oddílovém časopise, deníku či dopisech, se s tímto svým smutkem z rozhodů opakovaně vyrovnával. V roce 1938 například píše: „Kirim (...) začal brzy utíkat z klukovských let, rádcova, ne však dlouho, a do práce pro oddíl nebyl ‚dělaný‘. Přesto jsem to s ním vždy tak vykouzlil, že jsme se nikdy nějak ostře

Draculovské souvislosti života a díla Jaroslava Foglara

nestřetli. Až když teď kteréhosi dne v dubnu šel Kirim jednou proti mně z klubovní věže a zapálil si tak významně cigaretu, viděl jsem, že je už příliš vzdálen našemu oddílovému duchu – a tak jsme se rozešli.“

Protiinfekční opatření

Lítost nad ztrátou však Jestřábovi rozhodně nezatemňovala mysl – alespoň ne do té míry, aby si neuvědomoval nevyhnutelnost většiny odchodů – a zmínka o cigaretě v citovaném úryvku to jen potvrzuje. Vampýr Foglarova typu, stejně jako Dracula v Morrisseyho filmu, potřebuje ke svému životu a nekonečnému mládí krev čistou, nezkaženou čímkoli, co je spojené s dospíváním. Nečistá krev mu nejenže v ničem ani trochu nepomáhá, ale dokonce mu značně škodí, může ho otrávit a uspíšet jeho konec. Když hrabě v *Krvi pro Dracula* podruhé okusí krev dívky, která předstírá, že je dosud panna, po záchvatu zvracení zoufale vykřikne na svého sluhu: „Mé tělo už to není schopné dál snášet! Krev těch kurev mě zabíjí – chci si už jen lehnout do své rakve a spát!“ Foglar byl rovněž ve vlastním zájmu nucen některé chlapce odvrhnout, aby se infikovaná krev nerozšířila po celém oddílu a neohrožovala stabilitu jeho upírského těla. Důkazem toho, jak důkladně dodržoval sterilitu skautského prostředí, je příhoda, kterou popisuje Jiří Zachariáš v knize *Stoletý hoch od Bobří řeky* (2007). Foglar se v pozdním věku autorovi monografie přiznal, že kdysi na lavičce na vltavském nábreží souložil s jistou dívkou. „Zeptal jsem se jej, neboť jsem v hlavě převracel praktickou stránku věci, proč nezůstali na lodi [tj. na lodi Skaut, kde měla Dvojka tehdy klubovnu – pozn. red.], proč šli ven do mrazu a nepohodlí laviček. Jeho odpověď byla stejně překvapující jako předchozí vzpomínka: ‚Prosím tě,‘ řekl, ‚ve skautské klubovně?“

Jako preventivní opatření proti nebezpečí infekce – narušení oddílové pohody – Jestřáb vypracoval důmyslný systém pravidel, odměň a trestů. Byla to vlastně speciální „dieta“, která měla znemožnit, aby se do těla dostala nečistá krev; podobnou dietu ostatně držel i filmový Dracula, protože kromě krve kurev byl alergický i na jakoukoli zvířecí krev a maso (a pochopitelně na česnek). Kromě univerzálních skautských ustanovení a zásad tato prevence zahrnovala i celou řadu interních opatření, například takzvané Nepsané zákony Dvojky, jež byly v rozporu s přívlastkem v názvu pečlivě zaznamenány, a také Jestřábovu Příručku o dospívání, která se bohužel, jak uvádí Zachariáš, nedochovala.

Právě potřeba vše zapisovat, systematizovat a archivovat, přerůstající až v posedlost, je další konstantou foglarovského světa, jejíž praktické důsledky nejsou vždy jen komicke jako třeba Jestřábův legendární způsob, jak s pomocí jednoduchého administrativně-skladovacího systému snížit spotřebu chleba na táboře. Důraz kladený na sílu a moc psaného slova vrhá autorovo dílo i skautskou činnost do obzvláště zajímavých vampýrských souvislostí. Dostáváme se tak k nejklaštějšímu beletristickému dílu s upírskou tematikou – k *Draculovi* (1897) Brama Stokera.

Posedlost psaním

„Psaní, zaznamenávání či zapisování činilo Jaroslavu Foglarovi zvláštní radost už od útlého věku,“ píše Zachariáš, a s přibývajícím věkem tato vášeň jen sílila. K papíru a psaní měl Foglar koneckonců vždy blízko – jeho matka vlastnila papírnictví, sám pracoval po střední obchodní škole v administrativě a jednu dobu dokonce jako úředník ve velkoobchodu s papírem. Ale mnohem přínosnější než úvahy, zda se úřednické zaměstnání otisklo do Foglarova psaní, v němž se vždy projevovaly prvky administrativního stylu, bude

zaměřit se na důsledky a významové kontexty, do kterých Jestřábova zaznamenávací mánie vstupuje.

Četná svědectví ho popisují jakožto člověka, pro něhož bylo psaní posedlostí. Zachariáš to výstižně demonstruje v kapitole věnované spisovatelskému bohatému dopisování: „Vedl korespondenci s nakladateli. Dopisy se ohrazoval proti špatné organizaci, někdy i nespravedlnostem v systému skautských závodů, jichž se Dvojka často zúčastňovala. Občas si neodpustil napsat ředitelství školy, kolem níž procházel za prací či jinými povinnostmi, že její žáci se nechovají patřičně. S pražskými Elektrickými podniky si vyměňoval názory na systém brzd tramvají a u Českých drah vyzvídal, co znamenají čísla a písmena v červených tabulkách připevněných k bokům parních lokomotiv. Po otevření pražského metra mu nedaly spát eskalátory, jezdící zbůhdarma naprázdno bez cestujících. Doporučoval, aby Dopravní podnik vymyslel takový systém, který by schody rozpohyboval teprve tehdy, když na ně noha cestujícího opravdu vstoupí. Navrhoval železnici, jak snadno – podle jeho mínění – a bez velkých finančních prostředků upravit nákladní vagóny pro bezpečnou přepravu osob.“

Rozpětí korespondence více než o čemkoli jiném svědčí o značné autorově povahové zarputilosti, projevující se puntičkářstvím, mravokárstvím, přehnanou zvědavostí a potřebou ovlivňovat a kontrolovat dění kolem sebe. Tato zarputilost se pak promítá i do Foglarova beletristického díla, a to nejen na rovině konstrukce fikčního světa, ale i v rámci jeho vztahu k mimoliterární skutečnosti.

Syntéza vampýra a vymítače

Dosud jsme na Foglarově tváři shledávali pouze draculovské rysy, ale systematičnost psaní ho přibližuje také hlavnímu Draculovu protivníkovi – doktoru Van Helsingovi. Ve Stokerově románu je hlavní Van Helsingovou zbraní písemný záznam symptomů temných sil, jež

reprezentuje transylvánský hrabě. V příběhu, jenž je zprostředkováván výhradně zápisky všech zúčastněných postav vyjma Draculy, nemají klíčovou zásluhu na porážce zla vědecké poznatky či znalosti mytologie a tajných nauk, ale spíš fakt, že Mina Harkerová se projeví jako zdatná sekretářka: ovládá těsnopis, přepisuje, zpracovává a systematizuje všechna zaznamenaná pozorování. „Tyhle listiny jsou jako svit slunce! Otevírají mi bránu,“ říká Van Helsing Mině hned při jejich prvním setkání.

Foglarova genialita spočívá v tom, že dokázal propojit Draculovu parazitní strategii s vanhel-singovským principem boje proti podvratným složkám reality prostřednictvím psaní a textu. V jeho příbězích, pomineme-li nyní jejich jistě důležitou výchovnou funkci, v zásadě probíhají pouze dva pohyby: prvním je vymítání temných sil – skrze jejich detailní popis a racionální vysvětlení – a druhým konstruování a potvrzování idyl. Jako příklad může dobře posloužit *Chata v Jezerní kotlině* (1939). Ústřední dvojice, Pavel a Ludva, kteří setrvávají v první části knihy v idylickém soužití, je konfrontována s dozvuky temných minulých událostí, jejichž smyslu se z počátku nejsou schopni dopátrat (mohyla s křížem v Jezerní kotlině, pomatený Dernet, který chlapce pronásleduje). Poté, co jejich vztah projde krizí, vyjeví se, že ony děsivé věci a příhody jsou pozůstatky dávné pokažené idyl dvou chlapců, jejichž osud nyní Pavel s Ludvou kopírují. Podaří se jim však krizi zažehnat a obnovit nejen vlastní idylu, ale zároveň symbolicky rehabilitovat selhání jejich předchůdců.

Jen si pískej, ancikriste

V reálném životě bylo pro Foglara setkání s jakýmkoli tajemným, rozumu se vzpírajícím jevem velkou nepříjemností, jak dokazuje kapitola z *Života v poklusu* nazvaná Nedobrá noční příhoda – šlo o vyšinutou ženu s psíkem, která vtrhla přímo do středu skautského tábora, vzbudila celý oddíl a na Jestřába

pískajícího na poplach křičela: „Jen si pískej, ty jeden ancikriste, túút, túúúút...“ Vyprávění je zakončeno příznačně: „Řekli mi, že to je známá pomatená žena z města, která několikrát do roka uteče od své rodiny, ale že je neškodná. Co to bylo platné, nám ta osoba těžce narušila táborový klid...“

Naproti tomu ve fikčním světě Foglarových děl tajuplné či makabrozní události klid nenarušují, protože jsou pokaždé racionálně vysvětleny – za záhadnou „zelenou příšerou“ se zkrátka vždy skrývá zcela nezáhadný Rikitan. Foglarovo psaní funguje jako dokonalejší doplněk jeho životního modu vampýra. Ve chvílích, kdy sám cítí, že upírské tělo se stává příliš křehkým a zranitelným, protože rozličné složky reality (nedokonalost chlapců, ubíjející zaměstnání, politické poměry a podobně) ohrožují jeho věčné mládí, pomáhá si aktem psaní – textem vymítá temné síly a vyztužuje idylický koncept, jenž je jediným prostorem, v kterém je jeho celoživotní krédo plně realizovatelné.

Zbývá položit si otázku, co má tohle blouznění o upírech vlastně znamenat. Jaroslav Foglar, obdivovaný skautský vedoucí a generacemi ceněný autor literatury pro mládež, se jistě musí obracet v hrobě, protože se stal bezbranným hostitelským organismem pro nepochopitelného parazita. K chápání pohnutek, které se skrývají za předchozími řádky, by zřejmě bylo třeba celou hrozbu dopodrobna popsat a zápisky pečlivě uspořádat. Možná byl text motivován nejasným podezřením, že upíři existují. S některými může být, jak jsme mohli vidět, docela zábava, s jinými to může být mnohem horší. „Je 21. století,“ píše se na webu onvampires.com, „nemusíte nosit viktoriánské šaty, monokl a sadu k zabíjení upírů obsahující kůly a svícenou vodu, abyste byli experty na upíry. Nemusíte žít v jejich světě. Nepotřebujete staré knihy a manuskripty. Upíři sami dnes používají iPady, tak proč bychom se měli my utvzovat ve svých podezřelých honbou za starými svítky?“



Udo Kier jako hrabě Dracula ve filmu Paula Morrisseyho *Krev pro Dracula*

Bez parazitů by nám bylo smutno

Podle evolučního biologa a parazitologa Jaroslava Flegra lidstvo uteklo „hrobníkovi z lopaty, když se objevil AIDS“, a je pravděpodobné, že se jednou objeví virus, u kterého „už takové štěstí mít nebudeme“. Přesto existují i parazitické druhy, které mohou být člověku prospěšné a jejich vyhubení nám může způsobit řadu problémů.

KLAMM
MARTA SVOBODOVÁ

Jak moc se liší termín parazit v biologii od jeho užívání v běžném jazyce?

Parazit má v biologii celkem jasnou definici, i když použít ji není mnohdy úplně jednoduché. Je to organismus, který žije v těsném spojení s organismem jiného druhu. Spojení musí být dlouhodobé a aspoň v určité části životního cyklu parazita nevyhnutelné. Parazit z něj má užitek a hostitel škodu. Do této definice spadají bakterie, viry, helminti [tj. „červi“], ale také rostlinní paraziti, tj. fyto-paraziti, u nichž je to ovšem složitější. Jeli-kož rostlina nemá srdce a nervovou soustavu, může ji něco neustále ožírat, a ona i přes-to přežívá. Zvířata, která s pojmem parazit spojená nemáme, jako třeba housenka nebo kráva, pak podle této definice parazity jsou, protože ačkoli kráva trávu úplně nezabije, neustále jí odebírá část biomasy.

Není potom parazitem i člověk?

I člověk je de facto parazit. Požadavek těsného soužití jednoho jedince s druhým sice nesplňujeme, ale v širším slova smyslu bychom se za parazity považovat mohli – stejně jako všichni živočichové vlastně parazitujeme na zelených rostlinách. Jenže to by pak nebyly parazity pouze autotrofní organismy. I většina suchozemských rostlin žije v dosti těsném vztahu s určitými půdními organismy a ne vždy jde o vzájemně výhodné soužití. Mnohé stromy by bez hub nemohly existovat, zatímco houby by se i bez nich obešly; jindy to zase platí naopak. Parazitismus je prostě všude kolem nás a bez něj by nám tady bylo smutno. Ani biolog samozřejmě není rád, když mu někdo řekne „ty parazite“, ale aspoň k těm našim parazitům, kterými se zabýváme v laboratoři, nemáme negativní vztah. Víme, že někteří z nich jsou zatraceně důležití a že by bez nich bylo zle.

Lze existenci parazitismu hodnotit spíše negativně?

Je to problematické. Svět by bez parazitismu byl především o mnoho druhů chudší. Aby se udržela slušná druhová diverzita, nestačí, že si druhy rozeberou jednotlivé zdroje, které jsou k dispozici, a nějak se na ně specializují. Zdrojů je relativně málo na to, kolik existuje druhů. Musí přijít ještě něco dalšího, co umožní, aby různé druhy mohly žít pohromadě a nekonkurovat si. Velmi často je to parazit, který se specializuje na jeden druh hostitele a zařídí, že tento druh ostatní nepřeroste. Druhy se zároveň výrazně liší kompetiční schopnostmi. Některé umějí velmi ekonomicky využívat současné zdroje, jiné se specializují na situaci, která tu byla před dvaceti miliony lety, a v nynějších podmínkách se jim daří špatně. Paraziti udržují stav, kdy kvalitní i méně kvalitní druhy mohou žít pohromadě v podobně početných populacích.

Kromě toho určitá onemocnění či alergie jsou nejspíš způsobeny tím, že jsme se zbavili některých svých parazitů. Ještě před sto lety jsme všichni měli nějaké střevní helminty, například škrkavky nebo roupý. Jednak jsme se naučili žít v podstatně kvalitnějších hygienických podmínkách, jednak máme k dispozici antihelmintika, léky proti červům. Helmintů jsme se zbavili, a měli bychom být tedy zdravější. Ale ve skutečnosti jsme si moc nepomohli, protože naše tělo bylo celou dobu existence lidského druhu i našich živočišných předků zvyklé mít v sobě helminty. Helminti nejsou v těle zdaleka pasivní, pořád si totiž musí hlídat, aby je imunitní systém nezlikvidoval. Zasahují do jeho činnosti, potlačují ty typy imunitních reakcí, které by je mohly ohrozit, ale naopak zase pomáhají nějakým jiným složkám imunitního systému, aby hostitele nezabila nějaká bakterie. A když najednou helminti vymizí, rovnováha v imunitním systému se posune někam jinam. Tato

nová rovnováha může být z hlediska našeho zdraví nevýhodná, protože imunitní systém automaticky počítal s přítomností a aktivitou helmintů. Výsledkem jsou právě alergie. Vyrábíme spoustu protilátek kvůli něčemu, co není nebezpečné a kvůli čemu bychom je vyrábět neměli. Evoluce parazita a hostitele jsou propojené a nedá se říct, kdo je zde aktivnější a kdo pasivnější agens. My jsme se přizpůsobili parazitům, oni zase nám. Paraziti potřebují nás, a my zase v něčem potřebujeme naše parazity.

Pokud tedy parazit hostitelskému organismu nejen bere, ale i něco dává, není možné využít parazity v současné době právě k tomu, abychom byli naopak zdravější?

To určitě ano, dneska se už i některé typy chorob léčí tím, že se dotýčný nakazí nějakými parazity, kteří opravdu mají především pozitivní účinky. Ale obvykle parazit škodí. Existence více druhů je sice pro nějakou louku nebo člověka výborná, nicméně pro konkrétní rostlinku, kterou nakazil virus nebo kterou zrovna okusují housenky, to samozřejmě výhodné není. V zájmu celého ekosystému je dobře, že tu paraziti jsou, ale v zájmu toho parazitovaného jedince to většinou dobré není. Jako evoluční biolog studuju kromě jiného i třeba vymírání druhů. Pokud vymřel nějaký druh bez účasti člověka, bylo to v podstatě vždycky kvůli nějakému parazitovi. Objevila se pandemie, nejčastěji virového původu, a ta druh vyhubila.

Některé typy organismů jsou na tohle obzvláště vnímavé, například planktonní druhy, které tvoří velké a především husté, prostorově nestrukturované populace. Ty mají mnohem kratší dobu existence než druhy, které žijí u dna a vytvářejí tam jednotlivé, izolované populace. Když totiž na izolovanou populaci přijde nějaký virus, tak ji sice vyhubí, ale jen tu jednu, mnohé další zůstanou. Zatímco u veliké nestrukturované populace se může šířit vlastně bez hranic a vyhubí celý druh. A právě lidstvo, které si přesně takovou populaci vytvořilo, si koleduje o to, že ho nějaký virus taky vyhubí.

Já si ostatně myslím, že už jsme utekli hrobníkovi z lopaty, když se objevil AIDS. Tehdy jsme měli velké štěstí, že se pořádně začal šířit až v osmdesátých letech. Kdyby to bylo o třicet let dříve, kdy jsme ještě neměli monoklonální protilátky a nedokázali jsme detekovat příslušné infekční agens, AIDS nás mohl klidně vyhubit. HIV je opravdu zákeřný a obtížně odhalitelný parazit, třeba proto, že má velmi dlouhou inkubační dobu a nakažený pacient nakonec umírá na něco úplně jiného. A to má v zásobě ještě spoustu dalších triků, které teprve postupně objevujeme. Měli jsme kliku, že v době, kdy se začal šířit, jsme už dokázali zjistit, co je to za parazita, a rozlišit, kdo je nakažený a kdo nikoli. Ale dřív nebo později se objeví něco, u čeho už takové štěstí mít nebudeme. Stokrát může přijít planý poplach s ptačí nebo prasečí chřipkou, ale po sto prvé být planý nemusí.

V oblasti parazitismu se věnujete toxoplazmóze. Proč jste si právě toxoplasmu vybral jako předmět svého zájmu?

Jako evoluční biolog vyhledávám zajímavé evoluční jevy. Toxoplasma je parazit, který se potřebuje dostat z kořisti do predátora, konkrétně do nějaké kočkovité šelmy. Jedna z mnoha evolučních adaptací, jež má k dispozici, je, že dokáže měnit chování hostitele a tím zvyšuje pravděpodobnost přenosu. Už před třiceti lety se vědělo, že toxoplasma umí ovlivňovat chování myši nebo krysy tak, aby se zvýšila pravděpodobnost, že bude ulovena kočkovitou šelmou. Vzhledem

k tomu, že třetina naší populace je toxoplasmou nakažena, je pro studium této manipulace modelový systém člověk-toxoplasma docela vhodný. A to, co se dá zkoumat na člověku, je jednak hodně zajímavé, protože se to týká bezprostředně nás, a jednak se to studuje poměrně snadno, protože pokusného materiálu, například našich studentů, pobíhá kolem nás dostatek.

Jak se změna chování způsobená toxoplasmou projevuje u člověka?

Z hlediska parazita je asi nejdůležitější, že se u nakažených jedinců, lidí i hlodavců, prodlužuje doba reakce na nějaký podnět. Další změny jsou už trochu složitější. Souvisí se způsobem, jak toxoplasma této změny chování dosahuje. Toxoplasma si nese v DNA gen pro enzym, který syntetizuje důležitý neurotransmitter – dopamin. Ten ovlivňuje třeba to, jak jedinec dokáže ve svém okolí rozpoznávat a prožívat novinky. Toxoplasma dokáže zvednout hladinu dopaminu v mozku, což se u myši i člověka projeví tím, že přestane nové podněty vyhledávat. Nakažený člověk nemusí jezdit na drahé dovolené, nevyhledává třeba tolik adrenalinové sporty či drogy. Proč to toxoplasma konkrétně dělá, zatím nevíme, máme ale několik hypotéz. U myši takové změny mohou být pro toxoplasmu adaptivní. Myš, která není zvědavá, si neprohlédne pořádně okolí své nory, nenaučí se, kam se může schovat, a kočka ji tak snáze uloví. Ale to už je spekulace, těžko říct, jestli tohle je opravdu důvod, proč toxoplasma syntetizuje dopamin.

Vedlejší a velmi nepříjemný produkt této činnosti je, že toxoplasma zřejmě u vnímavých osob spouští schizofrenii. Pro schizofrenii je typická zvýšená hladina dopaminu, která má na svědomí právě ty nejnápadnější příznaky nemoci, tedy bludy a halucinace. Pomalejší reakce nakaženého člověka vedou třeba k tomu, že se u něj zhruba dvaapůlkrát zvyšuje riziko dopravní nehody než u lidí nenakažených.

A pak tu jsou zvláštnosti, kterým zatím moc nerozumíme: toxoplasma u mužů a samců krys zvedá hladinu testosteronu. U krys toxoplazmóza zvyšuje pohlavní aktivitu samců a jejich atraktivitu pro samice – u nich se však může přenášet i ejakulátem, takže možná je manipulace s hladinou testosteronu zaměřená právě tímhle směrem. U lidí zatím nevíme, jestli se toxoplazmóza předává i sexuálně a jestli testosteron může hrát nějakou významnější roli v ovlivňování chování. Ale změna hladiny testosteronu může vysvětlovat, proč toxoplasma u obou pohlaví často ovlivňuje sice stejný psychologický faktor, ale opačným směrem. Vyhledávání nových podnětů je jedna z mála vlastností, které u žen i u mužů fungují stejně, ale u velké části psychologických vlastností jdou změny opačnými směry. Například nakažení muži jsou podezřívavější, ženy důvěřivější.

Čím si to vysvětlujete?

Testosteron se zvedá jenom u mužů, u žen naopak klesá, protože u nich se syntetizuje v jiných orgánech a proces jeho syntézy je regulován jiným způsobem. Vedlejším projevem může být, že i řada psychických vlastností je u nakažených mužů a žen posunutá opačným směrem. A druhá možnost? Dnes data ukazují, že toxoplasma po nějaké době zhoršuje zdravotní stav nakažené osoby. Vytváří v nakaženém mozku cysty, kolem nichž se lokálně rozvíjí zánět, a tím vyvolává mírný, ale trvalý stres. Ví se, že muži a ženy na dlouhodobý stres reagují opačně: muž začíná být nespolečenský, nedůvěřivý a podstatně méně dbá o svůj zevnějšek, žena je naopak společenská, důvěřivá, otevřená, má hodně kontaktů, vyhledává pomoc a sama je více

Jaroslav Flegr (nar. 1958) je evoluční biolog a parazitolog, profesor Přírodovědecké fakulty UK, který se proslavil svou teorií zamrzlé evoluce a výzkumy dopadů toxoplazmózy na lidské chování. V nakladatelství Academia vyšly jeho popularizační knihy *Zamrzlá evoluce* (2006) a *Pozor, toxo!* (2011); píše oborové učebnice a publikuje v uznávaných odborných časopisech. Na stránce Pokusní králíci (bio.natur.cuni.cz/~flegr/kralici/) je možné se zapojit do některého z jeho probíhajících výzkumů v oblasti evoluční psychologie.

S Jaroslavem Flegrem o parazitismu a zamrzlé evoluci



Jaroslav Flegr. Foto z osobního archivu

ochotna pomáhat, lépe se obléká a podobně. I to jsme pozorovali na našich studentech. Když jsme jich měli v pokusu asi tři sta, už se tam našly statisticky významné rozdíly ve způsobu oblékání.

V doslovu ke knize Vládce parazit Carla Zimmera píšete, že parazité jsou zodpovědní za různé vynálezy evoluce, například pohlavní rozmnožování. Co se tím míní?

Parazité vytvářejí systematický dlouhodobý tlak na to, aby se vyvinulo pohlavní rozmnožování. Kdyby neexistovali, bylo by pro organismus výhodné se rozmnožovat nepohlavně. Když organismus získá nějakou adaptivní vlastnost, je dobré, aby ji měli i potomci. Ale existence parazitů, kteří představují největší selekční tlak působící na každý organismus, dost mění situaci. V jejich přítomnosti je totiž lepší, když potomci nejsou stejní jako rodiče. Parazit se automaticky specializuje na nejhojnější typ hostitele, který se v populaci vyskytuje. Takže když jsou na tom v jedné populaci dobře jedinci s určitým genotypem, tak se sice namnoží, mají nejvíc potomků, ale problémem je, že se na něj specializují i parazité a v další generaci jsou na tom jejich potomci, nositelé stejného genotypu, úplně nejhůř. Takže je výhodné, když se v každé generaci zamíchají karty, nakombinováním genů od obou rodičů se vytvoří úplně nové genotypy, a parazit tím pádem jako by útočil na pohyblivý terč. Této hypotéze se říká hypotéza červené královny. Je to jedna z těch nejpravděpodobnějších domněnek, které vysvětlují existenci pohlavního rozmnožování. Bez parazitů by tu byly jen bakterie, ty se pohlavně rozmnožovat neumějí. Eukaryotická buňka už zřejmě od svého vzniku používá pohlavní rozmnožování.

Je něco, co v evolučních teoriích stále nezapadá?

Je třeba zvláštní, jakou roli hraje Rh faktor. Proč existují pohromadě dvě skupiny lidí – Rh pozitivní a Rh negativní? Kopii genů pro Rh pozitivitu i negativitu je v evropské populaci zhruba stejně. Jak něco takového mohlo vzniknout? Kdybychom byli na počátku všech Rh negativní a objevil se mutant, který by byl Rh pozitivní, tak by na tom byl zatraceně špatně, protože jeho Rh pozitivním synům by umírala velká část dětí. A kdybychom byli naopak na počátku Rh pozitivní, byl by obdobně znevýhodněn Rh negativní mutant. Takže teoreticky by měla být vždy penalizována vzácnější varianta genu a měli bychom být buď všichni Rh pozitivní anebo Rh negativní – to ale nejsme. Naše výsledky ukazují, že Rh pozitivita chrání před vlivem toxoplazmózy. Reakční časy Rh negativních byly výborné, lepší než Rh pozitivních, ale to jen do okamžiku, než se nakazili toxoplazmózou, pak se jejich reakční časy dramaticky zhoršily. Na Rh pozitivní naopak neměla nákaza prakticky žádný vliv. A úplně nejlépe jsou na tom ti, kteří mají jednu kopii genu pro Rh pozitivitu a jednu pro Rh negativitu. Postupně jsme zjistili, že to platí i pro jiné negativní jevy, jako jsou třeba kouření nebo únava. Je to zvláštní, zdá se, že jsme zde narazili na něco, čemu zatím vůbec nerozumíme, a co se jednou možná ukáže jako podstatně důležitější než celá problematika vlivu toxoplazmózy na lidské chování.

Z množství knih a článků, které jsou určeny spíše laikům než odborníkům, lze vyzdvihnout, že se nebojíte své myšlenky popularizovat. Proč se popularizací zabýváte?
Já jsem o tom asi nikdy nepřemýšlel. Když mám pocit, že něco zajímavého můžu sdělit,

sdělím to. Necítím v sobě v žádném případě povinnost „šířit vzdělání mezi prostý lid“. Některé věci možná píšu proto, že holt nemůžu dělat profesionálně úplně všechno. Je lepší inspirovat někoho dalšího, kdo se nápadu chytne, prostuduje ho, a já se časem třeba dozvím, jak to dopadlo. Je to pro mě tedy jeden z prostředků, jak se něčeho zajímavého dobrat.

A existuje ještě jeden důvod. To nejdůležitější, co jsem kdy objevil, není nějaká toxoplazmóza, nebo ochranný vliv Rh faktoru, ale teorie zamrzlé evoluce. A taková teorie se neprosadí tím, že ji budu publikovat v odborných časopisech – ta je tak obecná a tak jiná než to, co se profesionální biologové učili ve škole, že není šance, aby se pomocí odborných článků mohla rozšířit. Já samozřejmě odborné články píšu, ale pro šíření takto obecné teorie to není vhodné médium. Je třeba infikovat teorii zamrzlé evoluce co nejvíc studentů a budoucích biologů. Pokud se s ní setkají včas, mohou hledět na různé jevy, se kterými se seznámí třeba na vysoké škole, jinýma očima. Třeba si řeknou: Ale vždyť to se snadněji vysvětluje teorií zamrzlé evoluce nežli klasickou darwinistickou teorií, kterou máme v našich učebnicích.

Ostatně „zespodu“ šířil své myšlenky i Darwin – jeho slavná kniha O původu druhů přirozeným výběrem není odborná, ale popularizační. Sto let po něm nastoupil Richard Dawkins se svou evoluční teorií a také ji nepublikoval jako odbornou literaturu, také musel napsat popularizační knihu – Sobeký gen. Odborníci se na něj dívali skrz prsty a mnoho let ho vůbec ve svých článcích necitovali. Změnilo se to, teprve když dorostli studenti, kteří jeho knihu a jeho teorii znali a věděli, že se právě s její pomocí dá vysvětlit existence řady jevů, které nelze jednoduše vysvětlit pomocí Darwinovy teorie. Možná

i proto se věnuju popularizaci, ale upřímně řečeno nevím, jestli je to ten hlavní důvod. Jsem si téměř jist, že i bez tohoto motivu bych psal popularizační články.

Čím se vaše teorie zamrzlé evoluce odlišuje od předchozích evolučních teorií?

Třeba zmínění helminti – klasická Darwino-va teorie by předpokládala, že když vyhubíme helminty, během pár generací se lidi jejich absencí přizpůsobí změnou zastoupení různých variant genů v genofondu populace a alergie vymizí. Jenomže to není nejspíš pravda, protože přizpůsobit se podobným změnám ve svém prostředí můžeme, jen když jsme evolučně plastičtí. A to jsme podle teorie zamrzlé evoluce pouze bezprostředně poté, co druh vznikne. Náš druh Homo sapiens už určitě evolučně plastický není. Čím víc budeme měnit naše prostředí, čím víc se bude proměňovat například způsob naší výživy, tím víc se vychylujeme z toho stavu, ve kterém jsme kdysi zamrzli. A takové vychýlení má vždy nejružnější negativní důsledky, a to nejenom alergie. Třeba výrazný pokles fertility. Dopadne to nejspíš tak, že nakonec budeme naprosto závislí na všelijakých berličkách, které nám ochotně, ale nikoli nezištně poskytne farmakologický průmysl.

Dneska je podle mne problém v tom, že různých podnětů je kolem nás tolik, že se dílo k potenciálním divákům nebo čtenářům vůbec nedostane. A když se něco jakýmkoli způsobem zpopularizuje, tak je to vždy plus. Takže když napíšu knížku, dám ji v angličtině na web. Českou verzi tam beztak dá někdo jiný. Nevěřím, že by prodej knihy ohrozilo, že si ji čtenáři přečtou na internetu. Daleko pravděpodobnější je, že si knihu člověk nekoupí kvůli tomu, že se o její existenci vůbec nedozví.



Novou tvorbu Elsy Aids lze uvést citátem: „Proč je tu najednou takové ticho? Černé okvětní plátky jsou zkropené kondenzovaným mlékem.“ Jde o maskulinní operetu na motivy masturbace, jídla, díry, nenávisti a duchovní inverze.

XXX
Když myslím na její díru, vcházím rychle dovnitř – „Vystrč zadek, ať je celé tělo přede mnou!“ – a hned zavádím pohledem o malé, podivně hranaté bílé hrudky nalepené na vlhkých stěnách a postrkované proti mně masem, které zůstane v holčičkách, dokud neumřou. V této chvíli, jejíž kontrastní odstíny by mně mohly stačit k vzrušení, bych jí tam chtěl dělat máslo každou noc, udělat jí mléko vepředu, zbavit se dětského tuku a slyšet její vzdychání znovu nahlas.

Vytáhněte hadice a odkliděte to mléko! Na ulici je ho po kotníky!

XXX
Vytáhněte hadice a odkliděte mléko, muži, na ulici je ho po kotníky a stoupá výš... Odpust', vím, že ti páchne z úst vždycky, ale dnes cítím, že odpad se dlouho nečistil.

V takovém zápachu se kazí cokoli.

Vytáhněte hadice a odkliděte to mléko, muži, máte mé slovo, mé zkažené svědomí.

XXX
O svých zubech říká, že aspoň zvenku pořád vypadají pěkně. Jsou téměř dokonale bílé. Má sice děti, ale jsou to ještě mléčné zuby.

Jak dlouho vydrží?

Kde je ten drn, na němž jsme spolu sedali?

Vyryl jsem ho a strčil pod postel, na které spolu spíme.

Lehnu si na ni, a když začne dýchat ústy, s každým vzdechem vidím kazy, vidím plomby ve stoličkách a povlečení pod námi se pomalu špiní.

XXX
Největší teplo je nad vanou, když se svým tlustým neobřezaným čumákem šátrám po bytě a ve světle tohoto obrazu jsou stěny k sousedům křehčí než bobkový list.

Také před zrcadlem se rodí celé světy: souhvězdí strupů ve vlasech, planety modřin a nakonec, když už není co pokazit, mléčná dráha kanoucí po noze.

XXX
Mé masíčko je růžové. Můj zadek je tvá maminka a předeck tvůj tatínek.

Miláčku, máš na svém těle stejné maso jako já? Jaký je smysl tvého života? Co tě zraňuje?

Losos se dere proti proudu, plný jiker, ale kdybych si vybíral odstín své kůže, byl by to šedivorůžový matjes.

XXX
Zůstávám rozevřený – tak sem nechod', dokud se nezavřu. Počkej venku, dokud se nenajím. Cítím se jako bůh.

Bílé písky mohou mít příchut' rybích prstů.

To jsou mé peníze v bramborové kaši a to je čistá sůl.

Poslední zrnko tření nebo slané zrnko v bílém písku.

XXX
Doma bylo šero, ale postel stojí u okna, takže zatímco jsme mluvili, bylo vidět, že je jen napůl přikrytá dekou. Napadlo mě, že vyndám svůj úd.

Ani jsem si nesundával spodní prádlo, jen jsem ho vytáhl a nechal viset. To už jsem neudělal dlouho, a ani ona to po mně nechtěla. Teď tu visel, na konci o něco širší než v bezbarvých chlupích u kořene, a jak jsem se blížil k posteli, neznatelně se kýval.

„Co to děláš?“ řekla překvapeně, když jsem se jím dotkl jejích úst. V tu chvíli se ani nepohnula. Mléčky jsem se ustrojil a okamžitě usnul.

Jako by kukla nechala zemřít zbytek mraveníště.

XXX
Na klinice je čas večere a na talíři další maso. Je večer a na talíři je zbytek oběda.

Celá porce je pro jednoho až moc velká a zbytečně velká je i pro dva.

Dejte mi radši brambůrky nebo nějaké dobání.

XXX
Některá se nikdy neudělá a vše krásné, co přišlo, bylo kdysi. Jemné jako mráz, křehké snění.

A všechno, co přijde, nebude nikdy dost.

Je tak chamtivá, anebo vyplašená?

Mami, zaveď ji zpátky, do doby, než na to přišla, vždyť já chci být jako ty, má ojebaná mámo.

Mami, tvé mléko nikdy nestoupalo příliš vysoko, vím však jistě, že aspoň teklo.

XXX
Ještě jednou mě chce ojet svojí dírou. Myslí si dokonce, že se to stane samo. Jenže všechno zaplavila má lhostejná voda, kyselý oceán svobody.

Všechno to čvachtání bylo dvojznačné.

Zůstává mateřská abeceda dětí, jejich bílé zadky a mléčná písmenka v mělkých dásních.

XXX
Přišla jsem a moje sedátko bylo celé horké. Společné vejce se opět přihřálo, rozmražený bílek ti stéká po stehně.

Jemně se čeříš, jemně houstneme, jemně lepkaví, jemní lidé.

Zatímco sedím na záchodě, pustíš to do sprchy. Zatímco spíš, sedím vedle.

Vedle je nejbliž.

XXX
Vstupuju do svazku jako velká černá guma: jsem vibrátor nebo kus volantu?

Černou kůží ze sebe téměř nesundám.

Cokoli udělám, táhnu za sebou samičku klíštěte, motám se po městě jako ocas, vzrušením skoro otékám.

Tím myslím její roztažené nohy a také možnost jen tak ji potrápít. Ona tím myslí držet se a kousat.

XXX
Její bytost se ucpala, potíže se rodí příliš rychle.

Ani oblečení, které si svléká, už nejde rozmotat, kalhotky vpletené v punčochách stísněně voní.

Čas zmizel v absenci násilí.

Zatímco spí, její dech klesá z úst do krku a padá vnitřnostmi až dolů, do studených sklípků mezi prsty od nohou.

XXX
Vždycky jsem si vymýšlel, táto, proč jsi mi neřekl, abych držel hubu?

Copak nevíš, že podvody nelze zastavit?

Jen co skončila vláda tvé stěrky, začalo vzdychání koše na špinavé prádlo: vyhoním si péro do špinavé ponožky.

Teď se vracím a neřeknu ani slovo, teď už vím, že žádný tak veliký mlčící výr nemůže proletět ztuhlými bramboráky.

XXX
Voniš dřevem, ale vypadáš chladně. Otěhotněl jsem kdoví s čím, s oblečením nebo s držadlem. Teď si to vyškrábnu lžičkou: na záchodě, v sobě a pro lidi, i když břicho se mi líbí. Ze dveří naproti se odchlípuje černá vločka. Je ochlupená, tlustá, dobře vyvinutá, dobře vypadá s rozteklou tyčinkou v obočí a s příchutí čokolády.

XXX
Do píči, mám zadek po mámě, a myslím, že i nohy. Věříš mi?

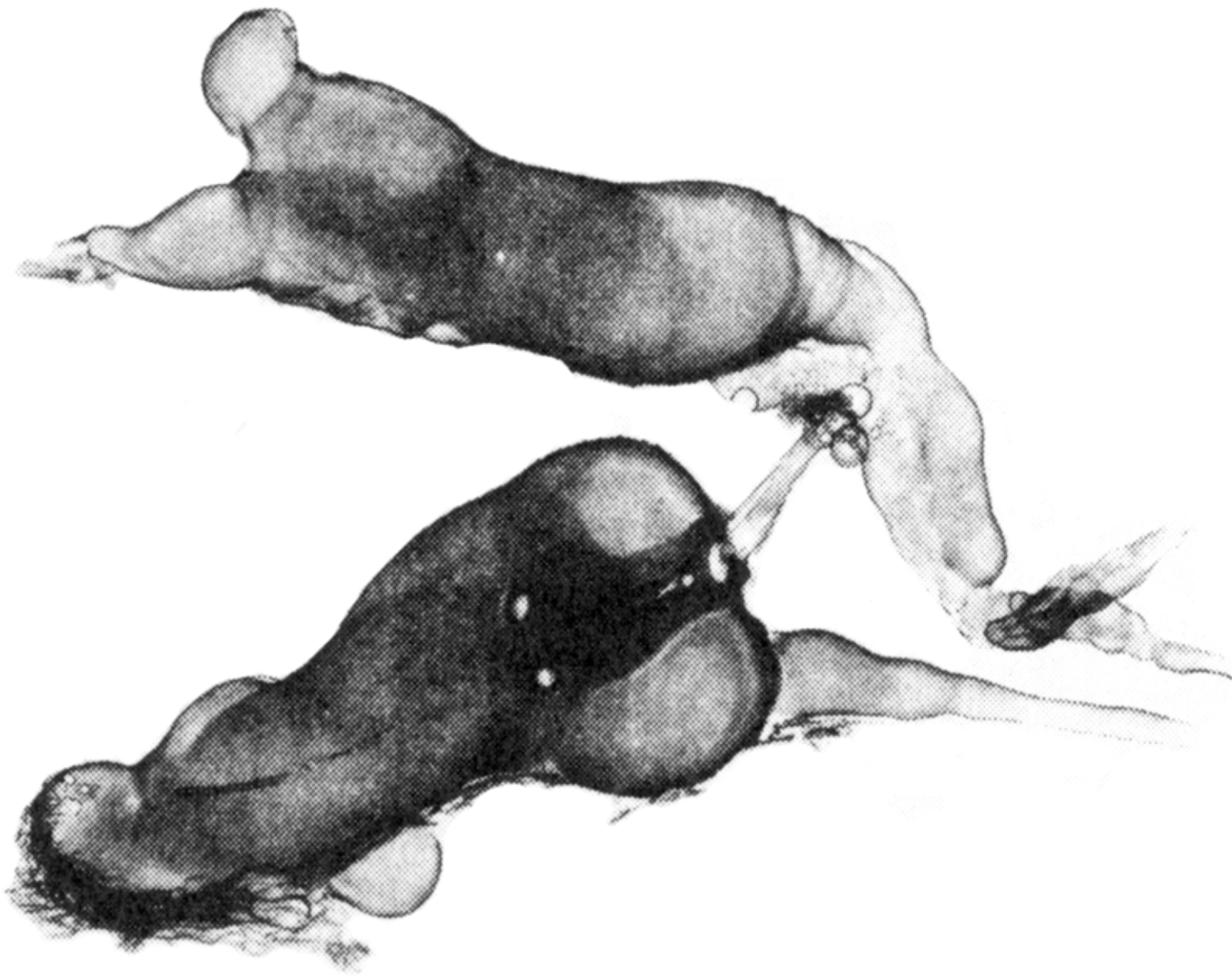
V posteli někdy ztrácím nit, je ve mně cosi měkkého, co nechce souložit.

A přitom jsem to já, kdo odmítal rodit děti (kousni mě, ať se probudím) a jehož lásku měly zajistit potraty.

XXX
Když jsem tě nenáviděl poprvé, mohl jsem ještě odejít – neodešel jsem, nenávidím tě. Teď můžu leda utéct nebo tě potají zabít.

Když to nepůjde, vyspím se s tvým milencem. Ví, že se rád dotkne ocasu, který jsi měla naposledy v ústech nebo uvnitř. A to ani nemluví o tom, co pro něj znamená možnost si se mnou o tobě povídat, přivonět k tvým kalhotkám, které vyndám z koše

Elsa Aids



Paul Wunderlich: Qui s'explique, 1959

na špinavé prádlo, vylízat talíř, z kterého jsi
naposledy jedla, mluvit o tobě a dozvědět se
všechno.

Já zase nutně potřebuju někoho, komu bude
stejně, a ty se nepočítáš.

XXX
Máš díru z hovězí kůže. Musíš ji navlhčit,
aby trochu změkla, a jak to uděláš,
je jen na tobě.

Mně nejlíp poslouží krabí klepeta.

Víš, že pod krunýřem jsem plný másla, plný
milování, plný lásky, plný sekrece.

To já jsem ten krab, v němž tuhne vejce.
To já nejsem normální a naočkuji ti plíseň
do prdele.
To já zakládám postranní požáry.

XXX
Myslím si, že svým objetím na mně chceš
vydělat, a zdá se mi, že nemám co ztratit.

XXX
Samotář se tahá za ocas,
v křoví za smetištěm si něco představuje,
děšť plaší náhodné svědky.

To „mladé květiny“ potřebují zalít
„čerstvým semenem“,

říká si nad hromádkou bramborových
slupek.

Tak se svým vězněm nakládá jeho chatička.

XXX
Trochu si zalhat
a sklidit, co uzrálo.

Myšlenky se řinou jak protlak,
tkáň odtéká s krví, láska

se prodírá dírou a špiní
dům, špiní podlahu i propíchané stěny.

Než zaschne, budu ji muset vylízat.

XXX
Vystrč jazyk a lízej, co nejde uklidit,
promoč, co se dá promočit,

miláčku, dneska ti můžu říct,
že hadřík nejde vyždímat.

Že moje kundička
je nasáklá jako houbička na nádobí (tak plivni)

a na dně dřezu zduřely kousky těstovin.

XXX
Večer se zavinul v koruně.
Slehlé trávníky
šumí čekáním, než se rozevře postranní šev.

Prsty hledají v prázdných punčochách,
země se boří pod nohy.

Jazyk popotahuje uzdičku, mlčení pustilo
trochu slin.
Barva věnovaná čekání hnízdí v dutině
pohledu.

XXX
Jinak řečeno, spíme spolu,
je čas se k sobě otočit a sáhnout.

Palmové listí spadá přes vanu,
tělové mléko prýští.

Máš na sobě místo, které jsme spolu zničili.
Ten kus vytahané kůže bych nerad opustil.

XXX
Mé nevěsty jsou malé holčičky, stačí mít
kousek lepidla a šikovné prsty. Je to potě-
šení, které si mohu dovolit zdarma: skuteč-
ná žena je doma jen málokdy a pokaždé mě
něco stojí.

Děti jsou jiné. Jenom je pohladím po vlás-
kách a snědí i plíseň na nohou. Nemohu se
jich zbavit, jak jsou dotěrné. Trochu se roz-
jaří a hned mě propíchnou malým klacíkem:
účty jsou vyřízené.

Ale malá rezerva mi ještě zůstala. Jsem bůh-otec.
Na nic nezapomínám, nikomu neodpouštím,
odměny nechávám na později.

XXX
Vyprávěj mi pohádku o mých rtech,
jak jsou velké... a jak tě vzrušují
ty dva nateklé svaly.

Jenom kvůli nim musím kouřit.

Jenom proto mi stačí
občas změnit výraz tváře a přeskupit vrásky,
jenom tak
každým pohybem
ještě trochu znásilním dětství.

XXX
Kdybych o té prasečince nemluvil, hned bych
na ni zapomněl – vzpomínky jsou mrtvá věc.
Jednou jsem si lehl na svou spící ženu, vlezl
do ní a rychle se udělal. Až potom jsem si vši-
ml drobků všude po prostěradle. Jak jsem si
zvykal na tmu, pochopil jsem, že něco není
v pořádku. Ona zůstávala nehybná. O to smut-
nější byl pohled na pootevřená ústa a nakous-
nutý rohlík v její ruce.

Rychle jsem smetl drobky, vyjmul rohlík
z jejích prstů a bezděky k němu přičichl. Voněl,
nebo nevoněl? Už jsem byl dost těžký na to,
abych se svalil na postel a usnul.

XXX
I kdyby tma byla tlustá jak deka,
jeho konec by nepřesáhla.
Když se mi nacpe mezi rty, nezbyvá než držet.
Nakonec je to otázka kousání.

Dělám to naslepo, dokud nezměkne
nebo dokud se neobjeví
bezbarvá kapka nenávisti jako malý dárek
a kapka bílé lásky, kterou vysaju.

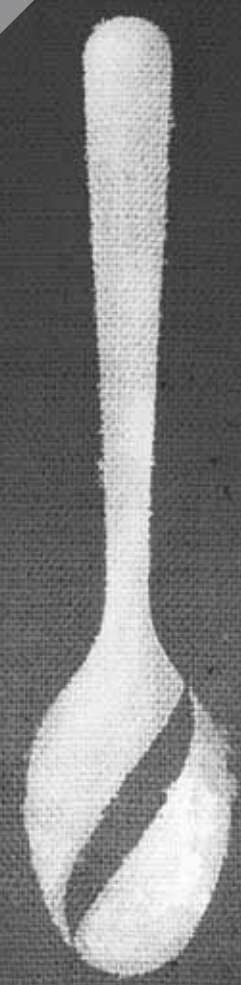
XXX
Je září, bohužel, v podzimním světle
začíná prosvítat, kdo jsme.
Sedáš si na mě tak, jako sedíš ve vaně...
Někdy se cítím jako ty.

Nebo jako něco, co je třeba pomočit.

Jenže dnes má láska nemůže
ani do pupíku, ani do odpadu,
ani do chodbičky.
Dnes kloužu po povrchu. Sledovat stín
je pro mě špinavá práce.

Elsa Aids je autorem několika básnických
knih, vydávaných malým nákladem,
z nichž vyšel výbor pod názvem Trojjediný
prst (Rubato 2011). Naposledy knižně
vydal album překladů a fotografií
Pochávací džíp (Styk 2012). Časopisecky
publikoval především v A2 (například
č. 3/2011 a 13/2012). Více informací
na webu klangundkrach.net/elsa-aids.

OSLAŤE SNAMI
TYDEN KÁVY



1. – 7. 10. 2013

tydenkavy.cz | coffeeweek.cz
facebook.com/tydenkavycz

Tyden kávy Brno 2013 pořádají:
KULTURÁRIUM KLUB ZNALCŮ KÁVY

**DEN
ARCHITEKTURY
05 — 06 10 2013
OBJEVTE SVÉ
MĚSTO**

↓

www.denarchitektury.cz

ERA21
architekt
A2
www.kruh.info

SHALOM TOMAS NEUMAN



**PRVNÍ ČESKÝ
UMĚLEC ZÍSKÁVÁ
PRESTIŽNÍ CENU
GALILEO 2000
ZA PŘÍNOS V UMĚNÍ
(FLORENCIE, ITÁLIE)**

3.10.2013, 19:00 h

**"Temporary
Autonomous
Zone"**

Shalom T. Neuman

Wolfgang Lederer Band

Miloš Vacík & Tam-Tam Batucada

**FUSIONISM Art Center /
B1 Contemporary Design Center
Bubenská 1, Praha 7**

shalom-art.com
www.b1centre.eu

A2 B1 CENTRE FOR CONTEMPORARY DESIGN iam

7.G

Sedmá generace

7.G i do vašich mobilů
a čteček. Zvýhodněné
elektronické předplatné.

facebook.com/7generace
twitter.com/7generace
www.sedmagenerace.cz

**ochrana přírody
udržitelná doprava
jiná kultura
alternativní ekonomika
biozemědělství
lidská práva
ne/obnovitelné zdroje
šetrnější spotřeba
mediální sebeobrana
ekovýchova
přírodní národy
občanský kalendář**

společensko-ekologický časopis

Nashledanou v pomalejších časech.



**Zabalte je, ať jim to po návratu
do knihovny stále sluší!**

Látkové obaly na knihy ve čtyřech velikostech jsou vyrobené
v Čechách ze 100% bavlny. Potěší na pohled i na dotyk!

www.papelote.cz

papelote

Vykročení z pasti represe

K čemu jsou přeplněné žaláře?

Během letošního léta došlo k několika klíčovým posunům v kriminální a trestněprávní politice v Evropě a Spojených státech. Přeplněné věznice konečně přestávají být považovány za řešení kriminality, která roste převážně ze sociálních problémů. Neoliberální praxe kriminalizované společnosti ovšem přetrvává.

JAKUB HORNÁČEK

Ze Spojených států amerických přišel nedávno zřejmě nejdůležitější signál změny přístupu k výkonu trestního práva. Nový kurs v kriminální politice představil americký ministr spravedlnosti Eric Holder při příležitosti výroční schůze Americké asociace advokátů. Ve svém proslovu Holder zdůraznil, že je nutné kriticky přehodnotit strategii války s drogovou mafii, ale také celou řadu dalších aspektů výkonu trestního práva. „Začarovaný kruh chudoby, kriminality a pobytu ve vězení každodenně dostává do pasti příliš mnoho Američanů a oslabuje příliš velký počet komunit,“ zdůraznil ministr. Zlom spočívá především ve změně metodiky amerického ministerstva spravedlnosti ohledně trestů pro malé dealery – a často současně i uživatele – drog. Ti by již neměli končit za mřížemi. Zároveň dochází k zpochybnění vězení jako hlavního nástroje trestní politiky. Ostatně krach amerického vězeňského systému je známý. Za posledních třicet let se počet vězňů zosminásobil, zatímco celkový počet obyvatel se za stejné období zvýšil zhruba o jednu třetinu. Americkými žaláři ročně projde až deset milionů osob a s 2,2 milionu vězňů mají Spojené státy jeden z nejvyšších poměrů počtu vězněných vůči celkové populaci.

Ačkoli v Evropě není situace tak tíživá, i zde se věci začínají měnit, jak ukazuje srpnový návrh reformy francouzského trestního zákoníku z dílny ministryně spravedlnosti Christiane Taubirové. Ten reaguje na chronickeu přeplněnost francouzských věznic a na celkovou situaci vězeňského systému, který se vyznačuje až šedesátiprocentní mírou zaznamenané recidivy a neschopností vězeňského systému splnit zásadní resocializační roli trestu. Tato situace je ve velké míře způsobena zákonem o recidivě prosazeným Nicolasem Sarkozym, který počítá s minimálními tresty nepodmíněného odnětí svobody pro recidivisty. A jelikož vězeňský systém recidivu strukturálně produkuje, velká

část vězňů – především ze znevýhodněných vrstev – se dostala do onoho začarovaného kruhu chudoby, kriminality a vězení, o kterém již mluvil Holder.

Dva krůčky od Abú Ghrajb

Přeplněnost vězení se ovšem řeší i jinde. Na konci srpna italský parlament schválil takzvaný Výnos k vyprázdnění věznic, díky němuž by se neměly kratší tresty odnětí svobody odpykávat za mřížemi. Nový zákon je jednou z reakcí na výhru skupiny vězňů ve sporu s Itálií u Evropského soudu pro lidská práva. Ten odsoudil italský stát za nelidské a ponižující zacházení s vězni kvůli přeplněnosti věznic, a italské žaláře se tak v právní rovině ocitly dva krůčky od Abú Ghrajb. V přelomovém rozsudku soud nabádá stát, aby do jednoho roku vyřešil přeplněnost věznic zavedením strukturálních reforem vězeňského systému. Jinak hrozí masové žaloby vězňů, jimž by mohlo být uznáno odškodnění až v hodnotě půl miliardy eur.

Současně v létě začala referendová kampaň Radikální strany za zrušení zákonů o držení omamných látek a nelegálním přístěhovaectví, které od roku 2006 navýšily vězeňskou populaci o několik desítek procent. Italoové již jednou referendem zrušili celou řadu prohibičních zákonů, a to rovněž z podnětu Radikální strany. Je tudíž vcelku možné, že po více než dvaceti letech se bude historie opakovat.

Rychlé řešení sociálních problémů

Tyto zprávy dávají naději, že neoliberální kriminální politika se blíží ke svému konci. Navržené reformy se však zatím omezují na přenesení největší tíhy této politiky z vězeňství na systém alternativních trestů a stranou ponechávají širokou depenalizaci menších trestných činů.

Pravděpodobně neexistuje ani jeden důvod, proč pokračovat v současné politice prohibicionismu a nulových tolerancí. Jejich

výsledkem jsou přeplněné věznice, strukturální nefunkčnost resocializační role trestu, řešení sociálně tíživých situací skrze želízka a soudy. Politika „war on drugs“ navíc vedla k nezměrnému obohacení a posílení drogových kartelů a dalších skupin organizovaného zločinu. Ty se v některých státech Střední a Jižní Ameriky staly natolik silnými, že zpochybňují monopol státu na legitimní použití násilí. Současně jim období krize poskytlo možnost masově investovat do „čisté ekonomiky“, takže se mnoho z těchto mafií stává etablovanou kriminální buržoazií, donedávna známou jen na jihu Itálie a v Japonsku.

Navzdory tomu si ovšem neoliberální kriminální politika stále udržuje nezanedbatelný počet příznivců. Neoliberalismus dokázal postavit na vlastní trestní politice silný hegemonický syžet, jenž uvnitř společnosti vytváří nejistotu a současně z ní čerpá. Za třicet let svého působení tato politika dokázala vytvořit atmosféru, v níž sama postihovaná společnost vidí ve věznění rychlé řešení sociálních problémů.

Progresivní a socialistické síly naopak naprosto selhaly v tvorbě kontrahegemonního diskursu založeného na antiprohibicionismu, svobodě volby a rovnosti garantované právním státem. Chybí také povědomí o tom, že zpochybnění stále převládající neoliberální kriminální politiky není jen záležitostí životních podmínek několika desítek tisíc vězňů, ale také krokem ze společnosti nerovnosti, nejistoty a kriminalizace, kterou se v těchto letech stále daří prosazovat.

Autor je spolupracovník italského deníku IL Manifesto.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA



Novinářka Raghdá al-Mardíní se v úvodníku syrského vládního listu **at-Tihrín** z 1. září pozastavuje nad podobností očekávaného úderu amerických sil na Sýrii a období před invází do Iráku v roce 2003. V obou případech se podle ní Američané snažili ospravedlnit své koloniální záměry vůči arabským zemím lživými důkazy o existenci zbraní hromadného ničení. Před deseti lety vládě Spojených států vydatně pomáhali četní odborníci, včetně mediálních psychologů, vydávat obyčejný imperialismus za snahu o šíření demokracie. Nyní je však americká veřejnost o mnoho vyspělejší a vůči své vládě obezřetnější. Mohou za to i nová média, která šíří pravdu bez ohledu na manipulace Bílého domu. V průzkumu veřejného mínění, který nedávno uveřejnil deník The Washington Post, se 64 procent Američanů postavilo proti úderu na Sýrii, který se jejich vláda snažila zdůvodnit pomocí falešných důkazů a který by vedl k další zhoubné válce na Blízkém východě. Běžní Američané navíc zřejmě chápou, že úder proti jednomu z nejstarších měst

na světě by vedl k posílení pozic al-Káidy a dalších teroristických skupin. Autorka, která článek psala ještě předtím, než prezident Obama s ohledem na vývoj na diplomatickém poli rozhodnutí o vojenském zásahu v Sýrii odložil, vnímá velmi pozitivně roli amerického kongresu, který se údajně postavil za zájmy amerického lidu a rozhodl se uplatnit svůj vliv. Podle Raghdý al-Mardíní je to důkaz, že americká veřejnost nyní dokáže nahlédnout za oponu lživých politických manipulací. Mezi Colinem Powellem v roce 2003 a Johnem Kerrym v roce 2013 naproti tomu prý neexistuje téměř žádný rozdíl.



Profesorka mezinárodního práva Namíra Nadžm ve vydání egyptského deníku **al-Ahrám** ze dne 6. září se značnou skepsí rozebírá koncept „odpovědnosti chránit“, který OSN přijala na valném shromáždění v roce 2005 a který počítá s možností intervence mezinárodního společenství v případě genocidy, válečných zločinů, etnických čistek a zločinů proti lidským právům. V podání západních mocností se tento bohulibý koncept podle autorky proměnil v nástroj neokolonialismu. Chřestění zbraněmi po údajném plynovém útoku v Sýrii je toho dokladem. Jak je možné obvinít režim prezidenta Asada ze zmíněných útoků, jestliže ještě ani neskončilo vyšetřování? Carla del Ponte, členka nezávislé vyšetřovací komise OSN, navíc varovala, že otravný plyn s velkou navěpodobností použili rebelové. Je skutečně v takové

situaci adekvátní hrozit ozbrojenou intervencí? Americká vláda se snaží přesvědčit svět, že došlo k otřesným zločinům proti lidskosti a mezinárodní společenství má za povinnost okamžitě jednat. Proč ale nebyli Američané stejně aktivní v době, kdy probíhala genocida ve Rwandě? Proč svět může v klidu přehlížet lidskoprávní zločiny Izraelců? Proč můžeme přivírat oči před milionem mrtvých dětí v Iráku? Nebo se jednalo pouze o nutné vedlejší ztráty? Je přece zřejmé, že Američanům jde pouze o ochranu jejich zájmů za každou cenu. Je to osvědčená neokoloniální metoda – pod záminkou ochrany demokracie a lidských práv bude v lepším případě jeden auto-krat vystřídán druhým.



Komentátor listu **al-Haját** Džihád al-Cházin se 6. září v komentáři s názvem Egypt je silnější velmi zásadně vymezil proti vládě muslimského bratrstva, která skončila po jednom roce sesazením prezidenta Mursího na začátku letošního června. **Muslimští bratři se v Egyptě dostali k moci „na zádech revoluční mládeže“ a měli přitom jedinečnou šanci zavést v zemi skutečný demokratický systém. Namísto toho se ovšem pokusili vnutit Egyptanům svou ideologii a zcela selhali ve snaze zachránit ekonomiku a obnovit pořádek. Reakce muslimských bratrů na odstranění prezidenta Mursího je příznačná – uchýlili se k násilí a terorismu, tedy tomu jedinému, v čem doopravdy vynikají.** Není to nic překvapivého. Ideologie

Muslimského bratrstva inspirovala řadu teroristických organizací v arabských zemích včetně al-Káidy. Sympatie arabských států kolem Perského zálivu vůči nové egyptské vládě vyplývá mimo jiné právě z negativních zkušeností, které tyto arabské země mají s radikálním islamismem. Džihád al-Cházin ovšem přiznává, že i některé státy Zálivu v postoji vůči dění v Egyptě zaváhaly. Kupříkladu Katar a jeho televizní stanice al-Džazíra neinformovaly o Arabském jaru v Egyptě vždy objektivně a nezaújatě. Nedá se to však srovnávat s proradnou vypočítavostí Washingtonu, který nejprve otevřeně podporoval islamistickou vládu prezidenta Mursího, a když došlo k jeho svržení, nevěděl, zda má situaci nazývat „revolucí“ nebo „vojenským pučem“. Zcela přitom ignoroval názor milionů demonstrantů, kteří povstali proti muslimskému bratrstvu. Následně se americká vláda postavila k situaci v Egyptě vysloveně negativně, za což údajně mohla „proizraelská lobby“ a „vlivní neokonzervativci“. Pro tyto lidi by totiž bylo ideální přetrvávající napětí či dokonce krveprolití, které by Egypt a jeho pozici v regionu trvale ochromilo. Američané by si však měli uvědomit, že pokud nenavážou přátelské vztahy s Egyptem, těžko mohou mít dobré vztahy s jinými arabskými zeměmi. Okolnosti pro to přitom nejsou nijak příznivé. Od roku 2009, kdy si Barack Obama získal srdce Egyptanů svým projevem na Káhirské univerzitě, jeho obliba klesá. Podle nedávných výzkumů akceptují prezidenta Obamu pouze tři procenta Egyptanů a americkou politiku jako takovou dokonce jen jedno procento obyvatel této nejlidnatější arabské země.

Proti ideologii postižení

Sborník k hledání jazyka jinakosti

Jak se vytváří tělesné a mentální postižení? Má hendikep své dějiny, nebo se jedná o přirozenou kategorii, která nepodléhá změně a času? Na tyto nesamozřejmé otázky se snaží hledat odpověď sborník textů *Jinakost – postižení – kritika*, představující české veřejnosti akademický obor disability studies.

RICHARD CISLER



Vyjevuje se, že lidé s postižením jsou často chápáni jako desexualizované subjekty, což například u postižené ženy umocňuje stereotypní chápání ženy jako sexuálně pasivní až asexuální, zranitelné a slabé. Foto Laurie Callsenová

Kniha *Jinakost – postižení – kritika*, kterou k vydání připravila Kateřina Kolářová, je první česky vydanou antologií z oblasti disability studies, v níž se zkoumá postižení jako kulturní, společenský a politický fenomén. Český čtenář se konečně může blíže seznámit s oborem, který se v akademickém prostředí – v návaznosti na ideje nových sociálních hnutí – etabloval v průběhu osmdesátých let.

Disability studies, podobně jako například queer studies nebo postkoloniální studia, vycházejí z aktivistického prostředí usilujícího o emancipaci a uznání společensky nevýhodně skupiny obyvatel. Středem zájmu je demaskování diskursu postižení jako projevu ideologie, která ustanovuje a reprodukuje určitou společenskou hierarchii, jež „postiženým lidem“ zabraňuje plně se účastnit společenského života. Postižení a tělesná odlišnost se tak oproti běžnému názoru nechápuje jako individuální nedostatek, nýbrž jako projev společenské konstrukce, která rozděluje těla na užitečná a neužitečná. Obecněji řečeno, tělo neexistuje samo o sobě, ale vždy jako průsečík společenských sil.

Norma a ideál průměrnosti

Tento teoretický předpoklad je společný všem textům sborníku. Ty jsou rozděleny do tří tematických částí, z nichž každou uvozuje úryvek z knihy *Exil and Pride* (Hrdost a exil, 1999) transgender aktivisty a pedagoga Eliho Clarea. Právě jeho autobiografie totiž čtivým způsobem propojuje teoretické koncepty s aktivistickým zápasem o rovnoprávnost a uznání, hledání vlastní identity s překonáváním společenských tabu.

První část se zabývá především teorií a konceptualizací tělesné jinakosti a nezpůsobilosti. Přesvědčivě se zde ukazuje, jakým způsobem normativní kategorie normality prostupuje celou moderní společnost a jaký vliv má tato kategorie na naše porozumění postižení. Počátky „společnosti normy“ situují

autoři do osvícenství, kdy vzniká moderní stát s potřebou výraznější kontroly obyvatelstva. Ne nadarmo se většina autorů a autorek inspiroje u Michela Foucaulta a jeho pojmu biopolitiky, odkazujícího k mocenské praxi, která se od 18. století soustřeďuje na disciplinaci těl a racionalizaci životních sil populace, zejména v oblasti sexu, zdraví, hygieny či úmrtnosti. Lennard J. Davis například poukazuje na skutečnost, že moderní pojetí normy jako průměru či standardu se objevilo v evropské kultuře až v průběhu 19. století. Jako příčinu uvádí Davis vzestup střední třídy s ideologií zlaté střední cesty. V téže době přišla statistika s konceptem normálního člověka, vycházejícím ze zprůměrování individuálních veličin. Tělesným ideálem se tak stalo průměrné tělo. Populace byla rozdělena na ty, kteří spadají pod normu, a na ty, kteří se od ní odchylují.

Léčba diskriminace

Druhý tematický blok krouží kolem vytváření kolektivních a subjektivních identit lidí s postižením, přičemž důraz se klade především na to, jak medicínský diskurs konstruuje objekt, o němž mluví. Klinický pohled totiž redukuje individuální postižená těla na znaky obecné choroby, a subjektu se tak vnucuje identita, kterou neprožívá jako svou vlastní. Stuart Murray například poukazuje na stereotypní zobrazování autismu ve veřejném diskursu jako morálního problému rodiny. Pravým účelem těchto stereotypních reprezentací je ovšem snaha zakrýt působení normy, jež lidi s postižením chápe jako deprivované.

Skrze pojem postižení se odlišnost redukuje na dysfunkci, která by se měla překonat či léčit – nejde již o autonomní zdroj poznání a životní zkušenosti. Své místo v antologii našly i autobiograficky laděné texty svědčící o odporu vůči symbolické moci expertního vědění a hledající pro individuální zkušenost

alternativní jazyk. Jak píše Clare, měla by se léčit spíše diskriminace než postižená těla.

Ve jménu společenského organismu

V závěrečném oddílu sborník obohacuje analýzu postižení o kategorie genderu, rasy a sociální třídy a ukazuje jejich vzájemnou podmíněnost. Vyjevuje se, že lidé s postižením jsou často chápáni jako desexualizované subjekty, což například u postižené ženy umocňuje stereotypní chápání ženy jako sexuálně pasivní až asexuální, zranitelné a slabé. Postižený muž zase neodpovídá ideálům mužství, jako jsou síla, aktivita a nezávislost. Analýza postižení se tak propojuje s kritikou maskulinity a „povinné heterosexuality“. Kniha uzavírá studie o amerických zákonech z konce 19. a počátku 20. století zakazujících nevzhledným a ošklivým lidem – ve jménu zdraví společenského organismu – pobyt na veřejných místech. Mezi nevzhledné lidi byli přitom zařazeni nejen postižení, ale i bezdomovci a imigranti. Na této historické analýze se tak ukazují obecné způsoby exkluze lidí, kteří neodpovídají společenské konvenci.

Editorka i překladatelky jednotlivých studií odvedly výtečnou práci při hledání adekvátní terminologie, jejímž prostřednictvím lze problematiku disability studies přenést do českého kontextu. Orientaci v pojmosloví i teorii čtenáři navíc usnadňují úvodní studie. Českému prostředí tak tato průkopnická práce představuje dosud nepřilíh známý obor a zároveň nabízí tolik potřebný kritický aparát k subverzi tělesných norem spojených s kultem zdraví, krásy a individuální zdatnosti.

Autor studuje historii na FF UK.

Kateřina Kolářová (ed.): Jinakost – postižení – kritika. Společenské konstrukce nezpůsobilosti a hendikepu. Antologie textů z oboru disability studies. Sociologické nakladatelství, Praha 2013, 581 stran.

Kdo na kom parazituje?

Finanční sektor jako škůdce společnosti

Pátrání po vinících současné ekonomické a společenské krize vede zatím především k nalézání obětních beránků. Podle autorky následujícího komentáře se však skuteční parazité nacházejí právě ve finančním sektoru. Ten je v krajním případě dokonce schopen zabít svého hostitele – reálnou ekonomiku.

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

V Česku se už delší dobu vede zvláštní debata o tom, kdo parazituje na veřejných rozpočtech. Pravicová vláda přišla s tvrzením, že sociální dávky jsou u nás nadmíru štědré, a započala rozpravu na téma, kdo parazituje na sociálním systému. Domnělým důkazem pravdivosti tohoto diskursu byly řecké ekonomické problémy; jak víme, dluhovou krizi dokázala pravice ve volební kampani v roce 2010 náležitě využít. Diskuse o parazitování ovšem stále nekončí. Nedávno k ní přispěl stínový ministr financí za sociální demokracii Jan Mládek svým rozbořením parazitismu živnostníků na zaměstnancích. Také na západ od nás se v souvislosti s politikou mluví o parazitismu – nejčastěji ale o tom, jak na reálné ekonomice parazituje finanční sektor. Tento typ debaty se u nás zatím bohužel příliš nerozšířil.

Kdo je vlastně parazit? Obecně tak můžeme definovat jakýkoli organismus živící se na úkor hostitelů. V ekonomice pak můžeme takto nazývat subjekty, jedince nebo skupiny, instituce či sektory, které využívají ekonomické prostředí, aniž by do něj něco vraceli, a navíc toto ekonomické prostředí poškozují a destabilizují. Na finanční sektor se celosvětově tato definice hodí skvěle. Zde se dokonce jedná o parazita, který má sílu zabít svého hostitele, totiž reálnou ekonomiku, jak se ukázalo v době velké recese.

Parazité a obětní beránci

Úvahy na téma, kdo komu kolik přispívá, se logicky objevují spolu se zhoršujícími se ekonomickými a sociálními podmínkami. Debata o parazitech tak zdaleka nemusí mít podobu analýzy ekonomického prostředí, mnohem spíše vytváří podhoubí pro nacházení obětních beránků. Ti pak údajně mohou za sociální a ekonomické problémy, protože prý parazitují na systému. Právě tímto způsobem uchopila toto téma pravice. A tak se objevovaly zástupy nových parazitů. Někdy byli jmenováni přímo, někdy jsme je odhalili díky tomu, že jim byla škrtána podpora či snižována mzda.

Parazity se tak stali nezaměstnaní, protože nepracují, ale již se zapomnělo, že počet uchazečů a počet volných míst je dlouhodobě

v zoufalém nesouladu. Z materiálů Českého statistického úřadu se dozvíme, že uchazečů o zaměstnání bylo v minulém roce přes půl milionu, zatímco počet volných míst kolísal mezi třiceti a čtyřiceti tisíci. Těžko pak věřit heslu, které tvrdí, že „kdo chce, ten si práci najde“. Podpora v nezaměstnanosti přitom nepřesáhla šest tisíc korun měsíčně a navíc ji zdaleka nepobírají všichni uchazeči o zaměstnání. Těžká sociální situace se projevuje i tím, že lidé přijímají různé prekarizované smlouvy na dobu určitou. Zjistíme pak, že neplatí ani pravidlo, že kdo pracuje, vyžije. Pracující chudoba se rozšiřuje i v Česku. Již dnes je jí ohrožena pětina pracujících, převážně jde přitom o ženy. Připočteme-li k tomu, že stát nepomáhá matkám samoživitelkám v případě vybírání alimentů, nemůžeme se divit, že dynamicky roste počet dětí, které nemají peníze na školní oběd.

Touha prezentovat nezaměstnané jako parazity dostala svůj reálný obraz v politice ministerstva sociálních věcí. S-karty, změny na úřadech práce, které dodnes nejsou schopny řádně fungovat, systém DONEZ či pokus šikanovat nezaměstnané novým typem „roboty“, kterou naštěstí Ústavní soud zrušil, jsou jasnými příklady toho, jak ukázat prstem na parazity, kteří nám projídají naši krásnou bezdluhovou budoucnost.

Dobývání renty

Tyto změny ale neměly jen demonstrační, obecně mocenský účel. Byly skutečně využity pro parazitismus. Jenže nikoli ze strany nezaměstnaných. Jen pro představu podotkněme, že výdaje na podporu v nezaměstnanosti činily minulý rok 9,8 miliardy korun, což je částka srovnatelná s dotacemi obnovitelných zdrojů, představující méně než jedno procento celkových výdajů státního rozpočtu. Výše uvedené S-karty, zničení normálních funkcí úřadu práce a podobné přitom poskytují přímo učebnicové příklady dobývání renty. Jednoduše řečeno, jde o parazitismus privátních aktérů na veřejných rozpočtech. Nyní už zbývá jen otázka, o kolik byly tyto nesmyslné projekty předražené. Odhady se pohybují v řádu stovek procent.

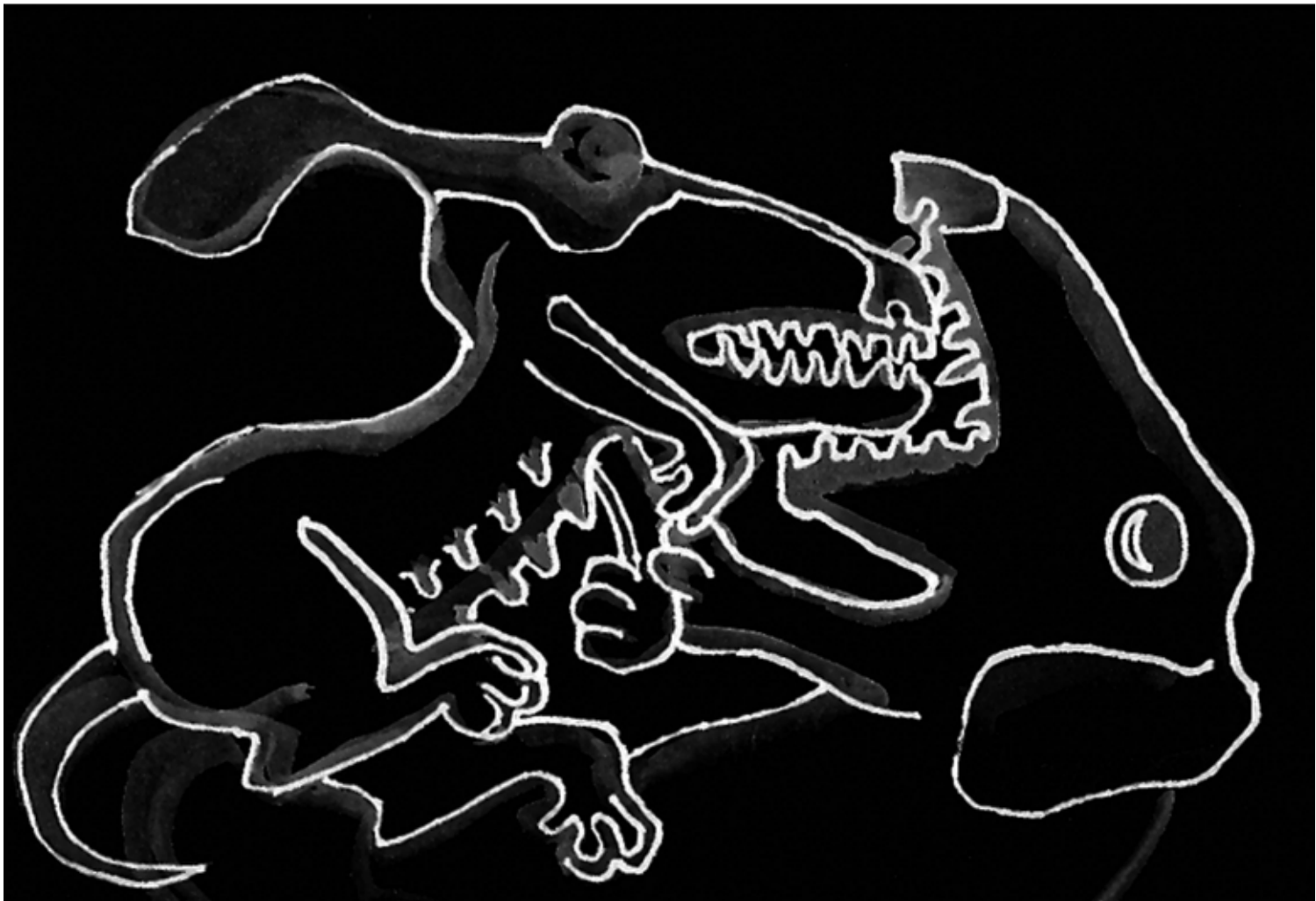
Jako parazité ovšem nejsou prezentováni jen nezaměstnaní. Totéž platí o nemocných, postižených, některých menšinách, migrantech a seniorech. Nemíním se zde vracet k odpornému videoklipu „Přemluv bábu“, který provázel minulé volby, je ale třeba uznat, že přesně vystihuje trend vzrůstající nenávisti a opovržení ke starým lidem. Právě oni totiž představují to, co překáží „výkonnému kapitalismu“ a děsí mladé, tedy potenciální nové voliče.

V případě veřejných rozpočtů jsou senioři rovněž představeni jako ti, kteří nám ujíždají. Dávky důchodového pojištění jsou jednoznačně největší kapitolou v rozpočtu, v minulém roce překročily 384 miliard korun. Jistě si vzpomenete na debaty o tom, jak to „má stát těžké“, když jsou tak velké mandatorní výdaje. Jenže: existuje snad nějaká obecná a jediná správná představa o tom, kolik má stát vydávat v rámci mandatorních výdajů? Pokud tvrdíme, že jsou dávky důchodového pojištění vysoké, co to znamená? Uvědomme si, že průměrný starobní důchod minulý rok činil 10 770 korun, přičemž ženy-seniorky byly hluboko pod touto úrovní. Není divu, že se téma feminizace chudoby dostalo i k nám.

Urvat si kus masa

Debata o „nadměrných“ mandatorních výdajích má jediný cíl – oslabit stát, respektive veřejný sektor, a poskytnout soukromému sektoru, či spíše vybraným podnikatelům nebo zájmovým skupinám možnost „urvat“ si svou libru masa. Pokud se společnost shodne na tom, že se nechceme vracet do 18. století či si v každodenním životě připomínat scény z Charlese Dickense, pak bude sociální zajištění jejích členů otázkou vhodného nastavení daňového mixu. Jak se ukázalo, nemilosrdný boj s velkými státními výdaji nemusí mít co do činění s významným snížením vládních schodků. Spíše jde o převedení zdrojů daňových poplatníků do soukromých kapes. Vděčná hra na to, „kdo parazituje“, tedy připomíná spíše nové kolo odvěké hry „rozděl a panuj“.

Autorka je ekonomka.



Kresba Eliška Plyš

Určení k likvidaci

Diskuze k fotografické výstavě autorek Gabriely Kontra a Dory Kubíčkové *Lidé věznění v 50. letech 20. století komunistickým režimem*.

Čtvrtek 26. září 2013 od 18.00
v Kavárně Mamacoffee,
Vodičkova 6, Praha 1

Panelisté:

Adam Hradílek, ÚSTR
Jaroslav Bárta, katedra fotografie FAMU
Kamil Činátl, FF UK/ÚSTR
Jakub Jareš, FF UK/Archiv UK

www.photon.cz

ústav pro studium
totalitních režimů
mamacoffee

A2
kulturní čtrnáctideník



**KABINET
NEZÁVISLÉHO
FILMU**

**25.9. Akademie
nezávislého
filmu**

STŘEDA - KAVÁRNA TROJKA

**8.10. Dokumentární
portrét**

15.10. Drama

22.10. Černobílý film

29.10. Happy-end

5.11. Grande Finale

**KAŽDÉ ÚTERÝ V BRNĚ
NA STADECU**

www.kabinetnf.cz

Sdružení Stará síť na novou hudbu a HIS Voice
pořádají první ročník putovního festivalu
HearMe!

ZVUKEM DO ZDI

Neděle 29. září, 16.30 – 22.00
Kostel Sv. Jana Křtitele Na prádle, Říční 6, Praha 1
Vstup 100 Kč, kapacita omezená

Improvizovaná hudba rozeznávající
románskou architekturu kostela

**Burkhard Stangl Angélica
Castelló George Cremaschi**
a další

Předprodej Školská 28
a Hudební informační středisko

<http://skolska28.cz/hearme>

BALET V KINĚ

WWW.BALETVKINE.CZ

PŘÍMÉ PŘENOSY

Pondělí 16. prosince 2013 19.30
Světovzor a další kina

P. I. Čajkovskij / **SPÍCÍ
KRASAVICE**

L. Minkus / **DON
QUIJOTE**

Čtvrtek 12. prosince 2013 20.15
Bio Oko a další kina

P. I. Čajkovskij / **LOUSKÁČEK**

Pondělí 27. ledna 2014 20.15
Bio Oko a další kina

A. Adam / **GISELLE**

a další přenosy v roce 2014

ZÁZNAMY

**HOLANDSKÝ NÁRODNÍ BALET
V AMSTERDAMU**

S. Prokofjev **POPELKA**

**MARIINSKÉ DIVADLO
V PETROHRADĚ**

P. I. Čajkovskij **LABUTÍ JEZERO**

DEGENERATION NEXT

International multi-genre festival of music

28/9/2013
Vlněna, Přízova 1
Brno

www.degenerationnext.cz

Neříkají nám pravdu

Zápas o paměť v Ústavu pro studium totalitních režimů

Občanská demokratická strana, která prochází největší krizí ve své historii, si vybrala jako předvolební téma obranu demokracie. V praxi jde zejména o již mnohokrát osvědčené strašení komunisty. Právě komunisté prý připravují převrat v Ústavu pro studium totalitních režimů. Tento názor opakuje i většina českých médií.

JAN GRUBER

Miroslava Němcová, která se rozhodla vést občanské demokraty do voleb, poskytla deníku Právo rozhovor, v němž vysvětluje, proč se blíží konec svobodné éry: „Moc teď bude zkoncentrovaná v rukou prezidenta. Dodám k tomu, že po jeho zvolení následovala změna v rozložení sil v Ústavu pro studium totalitních režimů, a jestliže ústav, který bádá o době nesvobody, má být dysfunkční, tak o svobodu samozřejmě jde.“

Němcová podobně jako někdejší předseda strany Petr Nečas chápe Ústav pro studium totalitních režimů jako poslední pojistku svobody a demokracie v zemi, doslova jako instituci, která má moc udržet či proměnit politický systém země. Na tomto způsobu uvažování o vědeckém pracovišti, kterým by Ústav podle zákona měl být, je dobře vidět, že jej občanští demokraté vnímají jako ryze politický orgán. O ten ovšem – kvůli ztrátě většiny v senátu – zrovna nedávno přišli. Jako by při jeho konstruování předpokládali, že pravice bude u moci do konce věků a levice se podaří – také za pomoci jednotlivých výstupů Ústavu – trvale delegitimizovat. Spletli se, a tak dnes prohlašují, že se tato instituce politizuje a že se sociální demokracie pokouší paralyzovat jeho činnost, aby vyšla vstříc požadavkům KSČM, s níž hodlá po volbách na vládní úrovni spolupracovat.

Svoboda je pravicová

Česká novinářská elita se k tomuto povyku vcelku očekávatelně přidala. Martin Fendrych, který má zapotřebí zdůrazňovat skutečnost, že se za normalizace „živil rukama“, uveřejnil na svém blogu článek *Gottwaldovec kádruje Čuňase: V ÚSTR začínají prověrky*. V textu se snaží čtenáře přesvědčit o tichém a nenápadném nástupu autoritářského systému – za jeho první projev považuje fakt, že činnost pracovníků Ústavu bude evaluována. Evaluace

jsou označeny za prověrky, prováděné bývalými komunisty, jichž je ostatně ve vědecké radě ústavu celá třetina (například bývalý disident Petr Pithart nebo Jan Rataj). Právě tito lidé prý mají dopomoci KSČM k návratu k moci: „Je to absurdní, ještě před rokem nepředstavitelný stav. Cítíte tu symboliku? Jak se starí komunisté vracejí, opět silní, opět ve formě, ve funkcích? Jak masírují mladé lidi a „učí je“, že tu nikdy žádná totalita nebyla?“

Pozadu nemohly zůstat ani Lidové noviny, které uveřejnily článek Veroniky Berné *Přednášel marxismus, teď hodnotí disidenty*. Jeho hlavním sdělením je, že „komunistický politruk“ Jan Rataj, který „léta dělal propagandu, a ne historii“, bude rozhodovat o práci Františka Stárka. Také Berná je zřejmě přesvědčena, že v minulosti několikrát vězněný Čuňas bude znovu kádrován. A to je podle ní ovšem nepřijatelné, neboť všichni ti, kteří za minulého režimu seděli ve vězení, mají při výkladu dějin socialistické diktatury jakési přednostní právo. Bohužel si ve svém „spravedlivém rozhořčení“ neověřila fakta. Rataj totiž neposuzuje Stárkovo bádání o undergroundu a evaluace nejsou prověrky ani kádrování. Vědecká rada Ústavu pro studium totalitních režimů se k diskutovanému textu vyjádřila následovně: „Konstatujeme, že článek (...) ignoruje zásadní etická žurnalistická pravidla. K těm patří ověřovat si fakta důkladně a dávat možnost k přímému vyjádření i napadené straně.“

Po několika dnech Lidové noviny přinesly velký rozhovor s Františkem Stárkem, který se celý točí kolem jeho domněnek o „přípravě na čistku“. Za ní prý stojí Petruška Šustrová, líčená jako protagonistka levice se zálibou v kádrování. Šustrová však byla do rady Ústavu navržena Stranou zelených, která tehdy byla součástí druhé vlády Mirka Topolánka. V závěru rozhovoru se pak konstatuje, že čelíme nástupu další

normalizace, neboť to bude levice, kdo nyní disponuje „klíčem od archivů“. Dokud však činnost Ústavu kontrolovala pravice, bylo vše v nejlepším pořádku. Jak píše Jan Schneider na České pozici: „Skutečně osobitý vklad do budování demokratického státu!“

S komunisty se nemluví

Diskusí o povaze předlistopadového systému proběhla v posledních letech celá řada, ať už v souvislosti s vydáním podnětné knihy Michala Pullmanna *Konec experimentu* (2011) nebo v tematicky zaměřeném čísle časopisu Soudobé dějiny (č. 4/2009). Většina tuzemských historiků se přitom shoduje v tom, že termín totalitní je přinejmenším problematický, jiní jej rovnou odmítají a pokoušejí se hledat nová označení, která by lépe odpovídala povaze studované doby. Bohužel česká historiografie dlouhodobě teoreticky strádá. Pokud už se někdo pokouší fenomén totalitarismu uchopit, obvykle nezajde dál než k dílům Hannah Arendtové, Zbigniewa Brzezinského a Carla Joachima Friedricha, případně k pracím amerických revizionistů. Politologická díla, která se zabývají teorií nedemokratických systémů a přinášejí potřebné klasifikace jednotlivých politických systémů, zůstávají valně většině historické obce neznámá. Nemůžeme se proto divit, že se stále vrací zdánlivě banální otázka: „Byla normalizace totalitou?“

Nesmíme navíc zapomínat na skutečnost, že koncept totalitarismu byl vytvořen pro potřeby studené války, za účelem ostrakizace Sovětského svazu. Bohužel čeští novináři, kteří s oblibou hlásají postideologický věk, nadále slouží – ať už záměrně či bezděky – zájmům pravice a víceméně opovrhují všemi těmi, kteří v mladých letech po konci druhé světové války vstoupili do komunistické strany, časem prozřeli a zapojili se do československého disentu: jednou komunistu, vždycky komunistu. A s těmi se nemluví.

Temná minulost

Většina publicistů se navíc ani nepozastavuje nad vědeckými výstupy Ústavu pro studium totalitních režimů. Stačí jim jen pár slov Miroslavy Němcové o tom, že je „utlumená práce dokumentačního týmu, nevycházejí knihy ani výzkumné práce“, a ihned začínají psát o rozsáhlém spiknutí, které nás má uvrhnout do temné minulosti. Místopředsedkyně ODS však neříká celou pravdu. Sice skutečně nebyla vydána kniha Pavla Žáčka (druhý díl protokolů vyšetřovací komise 17. listopadu), avšak nikoli z ideologických důvodů. Autor v této práci totiž porušuje archivní zákon, neboť zveřejňuje výpovědi osob, které k tomu neudělily souhlas. Nové vedení Ústavu se tak pouze snaží předejít možným žalobám. Na okraj je možné podotknout, že Žáčkem připravená edice dokumentů nestojí za nic. Jak poznamenává Adéla Gjuričová ve své recenzi v MF Dnes: „S takto vyvedenou edicí dokumentů by měl problém projít na škole i student vyššího ročníku humanitního oboru.“

Historik Karel Kaplan před rokem v rozhovoru pro A2 (č. 23/2012) mluvil o tom, že poválečná mladá generace byla komunistickou stranou zneužita: „byli mladí a neříkali jim pravdu“. Časem se nejen on, ale i mnozí další s ideou komunismu či socialismu, jak jej prezentovala KSČ, rozešli. Přesto zůstávají v očích dnešních novinářů komunisty. Bude zajímavé sledovat, jak se po uplynutí pár desítek let současná novinářská generace postaví k tomu, že v polistopadovém dvacetiletí pomáhala budovat a udržovat politický systém, který rezignoval na hodnoty solidarity a spravedlnosti, svobodu vždy spojenou s odpovědností proměnil na svobodu neomezené konzumace, v zájmu pokojného vládnutí zakrýval skandál za skandálem a zavíral oči před vzrůstající rasovou nesnášlivostí. Budou také oni schopni přiznat, že neříkali pravdu?

Autor je spolupracovník redakce.



Herbert Slavík: Pravda a láska musí zvítězit, 1989

Za osmihodinovou pracovní dobu

Odborářské protesty v Polsku

Polsko zažilo největší demonstrace od roku 1989. Čtyři dny trvající protesty konané po celém státě vyvrcholily v sobotu 14. září ve Varšavě. Nesouhlas s vládou Donalda Tuska a její novelou zákoníku práce tam přišlo vyjádřit až dvě stě tisíc lidí.

MICHAL GAUZA

Důvodem nedávných protestů v Polsku jsou změny v zákoníku práce. Polský parlament letos odhlasoval a prezident Bronisław Komorowski podepsal novelu, v níž bylo prodlouženo zúčtovací období pracovní doby ze čtyř na dvanáct měsíců a byla zavedena takzvaná pružná pracovní doba. Novela začala platit v srpnu. Schválené změny sice postihují vykořisťování, jemuž byla vystavena značná část zaměstnanců například ve velkých obchodních centrech, na druhé straně ale umožňují rozšířit tuto

Nevídané spojení

Novela zákoníku práce se tedy stala hlavním důvodem, proč se zástupci největších odborových organizací rozhodli pro bojkot Trojstranné komise pro sociální a ekonomické otázky. Jde o zvláštní orgán, který má sloužit dialogu mezi vládou, podnikateli a zástupci zaměstnanců. Bohužel už delší dobu tento dialog neexistuje a vláda spolu s lobbisty opakovaně zaváděla změny nepříznivé pro zaměstnance, zdůvodňované ovšem „bojem s krizí“. Za této situace vzniklo od změny režimu v roce 1989 nevídané spojení tří odborových organizací: Nezávislých samosprávných odborů Solidarity, Všepolské dohody odborových svazů a Fóra odborových svazů. Výsledkem byly „všepolské protestní dny“, které se uskutečnily mezi 11. a 13. zářím ve Varšavě a vyvrcholily „hvězdným pochodem“ v sobotu 14. září. Účastníci požadovali po vládě skutečný dialog se společností a konkrétně pak změnu zákona o referendu (parlament nyní může ignorovat 2,5 milionu podpisů pod návrhem důchodové reformy), zrušení novely zákoníku práce, omezení užívání dohod mimo

Všepolským odborovým svazem „Zaměstnanecská iniciativa“ a také pravicové kluby deníku Gazeta Polska. Velkým úspěchem bylo i to, že demonstraci neorganizovala žádná z hlavních politických stran. Můžeme se tak domnívat, že v onom různorodém davu dozrálo zjištění, že jen masové hnutí zdola – a ne koalice s tou nebo onou stranou – může vést v Polsku ke skutečné změně. Jaká to bude změna, lze nyní ovšem těžko odhadnout.

Levice má šanci

Samozřejmě nelze zapomínat na to, že část lidí, kteří se demonstrace zúčastnili, přišla jen proto, aby vykřičela svoji více či méně racionální zlost na vládu Donalda Tuska. Jedním z důvodů nespokojenosti je údajná proruská orientace vlády, trvající prý od letecké katastrofy ve Smolensku v roce 2010 a smrti prezidenta Lecha Kaczyńskiego. Podle opozice soustředěné kolem pravicové strany Právo a spravedlnost a klubů deníku Gazeta Polska to nebyla nehoda, ale atentát. Demonstrovali tedy i lidé, kterým o změny zákoníku práce rozhodně nešlo. Někteří křičeli: „Pryč

napětí

Ve středu 17. září proběhla v Ostravě demonstrace horníků. Zaměstnanci společnosti OKD se bouří proti plánům vedení, které hodlá uzavřít důl Paskov, v němž pracuje přes 3 000 lidí, a zároveň plánuje snížit zaměstnancům platy. „Za časů prosperity vydělával Paskov managementu společnosti RPG a Zdeňku Bakalovi desítky miliard korun. Nyní, když kvůli poklesu světových cen uhlí hrozí v tomto dole snižování hornických platů o 20 procent a propouštění, je Bakalovi zatěžko uvolnit aspoň malou část těchto zisků na zachování hornických mezd a pracovních míst,“ píše se v prohlášení iniciativy ProAlt.

V noci ze 17. na 18. září ubodal v Řecku člen hnutí Zlatý úsvit, které má dvě desítky poslanců v tamním parlamentu, hiphopového zpěváka Pavlose Fyssase, známého svými protifašistickými postoji. Večer se na místě vraždy na athénské předměstí Keratsini shromáždilo několik tisíc lidí se svíčkami a květinami. Následně vypukly střety s policií.

Ve Velké Británii se zvedají vlny xenofobie, nacionalismu a rasismu. „Slušní občané“ se pod hlavičkou organizace English Defence League bouří proti pouhé přítomnosti muslimů a islámu v centru Londýna. Proti tomu se stavějí britští antifašisté, kteří v polovině září uspořádali demonstraci, jež měla dát najevo, že tato nenávistná ideologie rozhodně není v Londýně vítaná. Nicméně takřka tři sta z nich bylo policií zatčeno. Jako důvod bezpečnostní složky uvedly, že demonstrace nebyla správně ohlášena.

Osm dní probíhaly v několika městech v Rumunsku protesty proti kanadské společnosti Gabriel Resources, která hodlá v malé vesničce Rosia Montana vybudovat největší zlatý důl v Evropě a vytěžit odhadem tři sta tun zlata. Tisíce demonstrantů s transparenty jako „Miluju přírodu, ne kyanid“ na náměstích volaly po rezignaci premiéra Victora Ponta.

Po celých Spojených státech protestovaly tisíce zaměstnanců společnosti Walmart, která provozuje řetězec velkých diskontních obchodů, proti nízkým mzdám a špatným pracovním podmínkám. Stejně jako jejich kolegové z jiných řetězců s rychlým oběrstvením, kteří pořádají protestní akce od počátku roku, i oni požadují minimální roční mzdu 25 000 dolarů. Během demonstrace v New Yorku byli tři zaměstnanci Walmartu zatčeni, když se snažili doručit petici se svými požadavky členovi správní rady do jeho kanceláře na Manhattanu.

–jg–



Na výzvu odborů přišlo na sobotní demonstraci svolanou pod heslem „Dost bylo pohrdání společností“ sto nebo podle jiných odhadů až dvě stě tisíc lidí. Foto Wojtek Raczek

praxi na širší skupinu zaměstnanců. Nový zákoník práce totiž v podstatě likviduje osmihodinový pracovní den a dává podnikatelům možnost využívat zaměstnance deset a více hodin denně, aniž by jim přitom zaplatili přesčasy. Navíc se v Polsku rozmohlo uzavírání dohod o provedení práce a dohod o pracovní činnosti a stovky tisíc lidí tak jsou nuceny pracovat mimo tradiční pracovní poměr, bez dovolené, zdravotního a sociálního pojištění a také bez výpovědní lhůty, což vede k trvalé nejistotě, protože mohou být kdykoli propuštěni. To vše dohromady tvoří velmi temný obraz polského pracovního trhu, na němž získali znepokojivě velkou převahu podnikatelé.

pracovní poměr nebo udržení úrovně veřejných služeb, jakými jsou vzdělání nebo zdravotnictví. Byly rovněž vzneseny požadavky na rozšíření práva na stávku pro skupiny obyvatel, kteří tuto možnost zatím nemají (například zaměstnanci jeslí nebo řidiči městské hromadné dopravy).

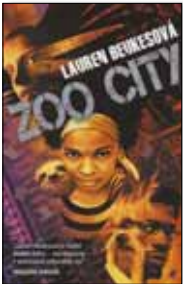
Na výzvu odborů přišlo na sobotní demonstraci svolanou pod heslem „Dost bylo pohrdání společností“ sto nebo podle jiných odhadů až dvě stě tisíc lidí. Základ tvořili aktivisté a sympatizanti největších odborových organizací, dále se zúčastnily různé levicové skupiny, anarchisté, zástupci umělců, svazy nájemníků tvořící součást antikapitalistického bloku organizovaného anarchosyndikalistickým

s komoušema!“ Nejspíše se domnívají, že Polsku vládne krajní levice. Pokud ovšem pomíneme tyto zvláštní názorové ostrůvky, panovala na demonstraci neobvyklá solidarita lidí se skutečným zájmem o situaci v zemi – o osud spolupracovníků, sousedů, rodiny či dětí.

Sobotní demonstrace byla určitým přelomem, ačkoli si to možná ještě neuvědomujeme. Je příliš brzy na to, aby se mluvilo o důsledcích, a bezprostřední vliv, viditelný na první pohled, akce bohužel neměla. Jisté však je, že levice má šanci se do dění seriózně zapojit.

Autor je redaktor polského časopisu Krytyka Polityczna.

Z polštiny přeložila Lucie Zakopalová.



Lauren Beukesová
Zoo City
 Přeložila Daniela Orlando
 Laser-books 2013, 333 s.

V roce 2010 rozčeřila vody sci-fi a fantasy literatury Lauren Beukesová. Zoo City je především poctou Johannesburgu, kde se autorka narodila a do nějž s geografickou přesností zasadila děj knihy. Realita je tu ale lehce posunutá: v posledních letech totiž lidé začali trpět zvláštní „nemocí“. Po spáchání zločinu (není však definované jakého) je k člověku z jiné reality, nazvané Protiproud, připojeno zvíře. Člověk se pak nemůže od zvířete odloučit, podobně jako v Pullmanově trilogii Jeho temné esence, kterou se nechala autorka inspirovat. Svou roli tu hraje také magie, kterou zvířetníci, jak se lidem se zvířaty přezdívá, získají spolu se zvířetem. Navzdory četným prvkům, které dílo pojí s žánrem městské fantasy, je Zoo City spíš detektivka. Hrdinka knihy Zinzi má magickou schopnost nalézat ztracené věci. S lenochodem, jenž jí byl přisouzen, se pokouší najít zpěvačku jisté populární skupiny pro teenagery a stále více se zaplétá do temného pozadí tohoto případu. Příběh se ale nikam nehrne, akčnější je až v druhé části knihy. Ta je navíc zaplněna různými jihoafrickými slangovými výrazy, z nichž jen některé jsou vysvětleny ve slovníčku na konci. Vyprávění bohužel chybí větší spád a také literární obratnost, což jde možná na vrub překladatelky Daniely Orlando.

Jiří G. Růžička



Reinhard Marx
Kapitál. Plaidoyer pro člověka
 Přeložil Hanuš Karlach
 Academia 2013, 221 s.

Mnichovský a freisingský arcibiskup, kardinál Reinhard Marx v úvodu díla, které je koncipováno jako otevřený dopis, polemizuje se svým slavnějším jmenovcem Karlem Marxem. Ačkoli mu přiznává, že se v mnohých svých předpovědích vývoje kapitalismu nemýlíl, „doufá, že mu dějiny nedají za pravdu“. Vyčítá mu, jakými způsoby byl uskutečňován jeho „program“: „Jistě jste nechtěl, aby byl ve Vašem jménu instalován sovětský komunismus. Ale že ve Vašem jménu instalován být ‚mohl‘, na tom se svými spisy nejste bez viny.“ V dalších kapitolách se pouští do rozsáhlé, ale dosti povrchní kritiky současné společnosti. Přestože si je vědom mnoha nebezpečí, kterým svět čelí – narůstající chudoba obyvatelstva, prekarizace práce, fungování hedgových fondů apod. –, není ochoten připustit, že chyba je v kapitalistickém uspořádání společnosti. Neustále vyzdvihuje Friedricha Augusta von Hayeka, Alexandra Rüstowa či Wilhelma Röpka jako ty, kteří se zasazovali o „kapitalismus s lidskou tvář“. Dovolává se padesátých a šedesátých let, kdy byl sociální stát na vrcholu, chudoba obyvatelstva klesala a nezaměstnanost takřka neexistovala. Mnohé se však v posledních čtyřiceti letech změnilo. Není možné vzývat tržní hospodářství a odsuzovat chápání práce jako zboží, bojovat proti acidnímu kapitálu a ekonomické globalizaci v systému, který vyžaduje neustálý růst. Politická imaginace Reinharda Marxe bohužel končí v „zlatých šedesátých“.

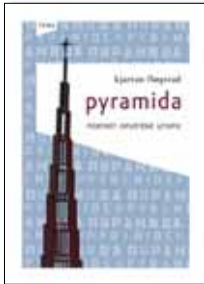
Jan Gruber



Carl Honoré
Chvála pomalosti
 Přeložil Petr Hnilo
 65. pole 2012, 296 s.

Další z řady knih, které na přebalu doporučuje Tomáš Sedláček (ostatně tuto vydává jeho kmenové nakladatelství). Tentokrát slovy: „Některé věci můžeme objevit jen v pomalosti a tichu, naše přepracovaná doba tuto knihu potřebuje. Spěchejme pomalu – festina lente!“ Sám autor se filosofií pomalosti začal zabývat, protože si uvědomil, že nestačí vlastní život skutečně prožívat. Vrhł se na zkoumání toho, jak se s neustále stoupající rychlostí života vypořádávají ostatní. Kontaktoval různá hnutí a osobnosti, které se věnují zpomalení, a praktikoval na sobě jejich metody. Svou knihu „reportáží“ rozdělil tematicky – od jídla přes myšlení, zdraví, sex a práci až po trávení volného času nebo výchovu dětí. Brojí proti globalizaci, kterou považuje za hnací motor zrychlené společnosti. Propaguje důkladnější přípravu jídla, od jeho vypěstování až po uvaření, tantrický sex a vyučování dětí doma, nebo alespoň v pomalé škole, která se zaměřuje spíše na osobní růst svých svěřenců než na biflování. Někdy jsou jeho nápady a experimentování trochu únavné a zdoluhavé, jindy – pro českého čtenáře – až příliš banální, například když zjišťuje, že vařit se dá i jinak než v mikrovlnce. Ale přesto má kvůli některým inspirativním postřehům cenu tuhle knihu číst. I když se člověk stává kvůli hypotéze na pár desetiletí otrokem své banky, mohl by alespoň trochu zvolnit a věnovat se věcem podstatnějším pro vlastní život. Případně některé činnosti dělat trochu pomaleji.

Tereza Zubatá



Kjartan Fløgstad
Pyramida. Portrét opuštěné utopie
 Přeložila Hana Kendíková
 Kniha Zlín 2013, 117 s.

Arktida, Špicberky, opuštěné hornické město Pyramida, ruský majetek na norském území. Vybudováno v polovině dvacátého století ve stylu socialistického realismu. Toto pozdní zosobnění sovětské avantgardy je centrálním toposem, z něhož vychází první v češtině vydaná kniha norského spisovatele, překladatele a esejisty Kjartana Fløgstada (nar. 1944). Pyramida je esejistickým pojednáním o dolech, práci v hlubinách země a smutném konci jedné utopie. Text se odvíjí od exkurze po chátrající Pyramidě. Autor zdařile rozvíjí cestopisné a reportážní pasáže, stírdá je s historickými, ekonomickými a politickými úvahami, odkazuje na architektonickou teorii či kanonická díla světové literatury, věnovaná různým šachtám a hrobům, ale i na současnou teorii, třeba na Borise Groyse. A také samozřejmě poukazuje na roli manuální práce v socialismu i kapitalismu. Hojně je tu tematizován přechod z industriálního do postindustriálního věku a krach plánované ekonomiky, který v podstatě tuto vzorovou socialistickou utopii za severním polárním kruhem v roce 1998 pohřbil a učinil z ní v čase zamrznutý památník jednoho věku, jenž už je nenávratně pryč. Fløgstadova elegie navazuje na autorův vlastní literární průzkum v předchozích knihách, v nichž popisuje „propletené následky deindustrializace a globalizace finančního kapitálu“. Kniha je napsána velmi živě a přesvědčivě, mimo jiné také proto, že autor několik let pracoval jako horník.

Jan Gebrt



Diana
 Režie Oliver Hirschbiegel, Velká Británie, 2013, 108 min.
 Premiéra v ČR 19. 9. 2013

Film o posledních letech života lady Diany svádí ke srovnání s dva roky starým životopisným snímkem Železná lady o Margareth Thatcherové. V obou filmech totiž významná herecká hvězda ztvárňuje kontroverzní postavu z nedávné britské historie. Jestliže v Železná lady se Meryl Streepové za vydatné pomoci maskérů podařilo vytvořit alespoň vnějškově věrný portrét, Naomi Wattsová v novém filmu Dianu nepřipomíná ani svým vzhledem. Podstatnější ale je, že zatímco Železná lady se alespoň pokouší sestavit něco jako životopisný příběh opírající se o fakta ze života a práce političky, Diana nepokrytě utíká do milostné fantazie ve stylu nejobyčejnější červené knihovny. Železná lady selhává na tom, že Thatcherová je dodnes natolik kontroverzní figurou, že v podstatě není možné z ní udělat „lidský“ působící filmovou postavu. Diana zase jako by měla problém s tím, že bulvár obestřel princeznu z Walesu tolika klíše, že nejsnadněji se k ní lze vztáhnout skrze ryze žánrový romantický film. A přesně touhle snadnou cestou se snímek vydává. Diana se mění v naivní a zmatenou ženu, kterou všude pronásledují fotografové, a padá do náručí muže, romantického ideálu dokonalého partnera, na němž i chyby jsou obdivuhodné. Film se zcela soustředí na jejich vztah a fakta z Dianina života tu fungují v podstatě jen jako nedůležité pozadí, případně coby vnější překážka osudového milostného citu.

Antonín Tesař



Kick-Ass 2
 Režie Jeff Wadlow, USA, 2013, 103 min.
 Premiéra v ČR 22. 8. 2013

První Kick-Ass v režii Matthewa Vaughna byl nekorektní verzí komiksu Strážci a jeho středoškolských hrdinové s frackovitou „teplákovou“ sebestředností vyráželi potírat zločin a při tom nevyhnutelně dostávali na zadek. Zábavný drav prvního dílu se pokouší reinkarnovat režisér Jeff Wadlow. Hlavní hrdina Dave již jen vzpomíná na své kousky, zatímco „Hit-girl“ Mindy stále vyrazí krotit nekalé živly. Dvojice se záhy začne společně trénovat, poznává další „superhrdiny“, včetně plukovníka Pravdolásy (Jim Carrey). Druhou, temnou stranu barikády opanuje padouch z jedničky Red Mist, nově přezdívaný Mother-Fucker, toužící pomstít smrt otce z minulého dílu. Přestože opakování stejného příběhového vzorce zpočátku obstojně funguje, pokračování postupně zabředává do nemístné vážnosti a předkládání takřka disneyovských pravd typu „bud sám sebou“. Kéž by autor původního komiksu i následného scénáře Mark Millar přidal na podvrtné nekorektnosti. Kick-Ass 2 samozřejmě překvapí velkou porcí krvavého násilí, nebojí se nekompromisně likvidovat postavy příběhu. Ve své druhé polovině to však působí jako nadstavba banálního vzorce o hledání vlastního „já“. Od postav jako Dave či Mindy opravdu nečekáme zvolání: Odhodme kostým a perme se za lepší svět pod svými jmény! Kéž by raději zase dostali pořádně na zadek...

Petr Hamšík



Maska č. 151–152 (2012)

Slovinský časopis Maska v současnosti představuje – přinejmenším v evropském kontextu – jeden z nejdůležitějších teatrologických časopisů. Ač v něm publikuje mnoho autorů z území bývalé Jugoslávie, má i řadu přispěvatelů z Německa, USA nebo Francie. Vzhledem k tomu, že celý časopis již léta vychází ve slovinsko-anglické mutaci, neuzavírá se v úzkém lokálním kontextu malého slovanského jazyka. Ovšem nejen angličtina a kvalita příspěvků, ale také tematické okruhy, které zkoumají různé oblasti divadelního umění z málo probádaných pozic, činí z Masky zásadní časopis o performativním umění. Dvojčíslu s názvem Gesta odporu předcházela témata jako například časovost, gestičnost, paměť či dramaturgie tance. Texty zavádějí sondu do oblasti revolty, politického aktivismu na poli performance a divadla. Z jedné strany je revoltující tendence prezentována jako dosti problematická vlastnost současného umění, která bývá často zneužívána, a to jak sociálně, tak ekonomicky, a málokdy se vyhne exploataci mainstreamem. Další texty zase ukazují odpor jako základní kvalitu umění, která se však ne vždy musí propojovat přímo s politikou. Pozornost je věnována i německým politickým hnutím před rokem 1989 i po něm, která jsou vnímána jako rozporné retroaktivity naplněné revoluční sentimentalitou a melancholií, nebo odkazu Waltera Benjamina ve vztahu k současné kritické umělecké praxi.

Lukáš Jiříčka



Stara Rzeka
Cień chmury nad ukrytym polem
 Instant Classic 2013

Je úsměvné, když se některá hudební tělesa striktně drží daného žánru i za cenu tvůrčího vyčerpání, dodržování všech klíše, jen aby se neodchýlila z daného směru. Je ale mnohem vtipnější, objeví-li se někdo, kdo kombinuje klasické žánrové postupy s inovačními prvky, které hranice žánru rozšiřují. Polský projekt Stara Rzeka tuto definici naplňuje zcela přirozeně. Kombinace folku, black metalu, ambientu a dronu může na první pohled vypadat jako laciná snaha zalíbit se širokému publiku, avšak „mezižánrovost“ není tím, co by tento projekt definovalo. Působí dodatečně, je výsledkem kontextualizace celého projektu. S žánry je pracováno rozvážně, nekříží se za každou cenu. Spojení folku a black metalu sice svádí k imitaci severských „ortodoxních“ blackmetalových skupin, ale ve chvíli, kdy hrozí, že by tomu tak mohlo být, přichází odlišná poloha. Na rozdíl od Innercity Ensemble, dalšího projektu, na kterém se Kuba Ziolek ze Stare Rzeky podílí, se nejedná o výsledek improvizace – struktury skladeb jsou jasně vymezeny. Album Cień chmury nad ukrytym polem vyšlo v pozměněném složení skladeb i jako kazeta. Jen škoda, že na CD se nenacházejí dvě skladby, které jsou vydařenou směsí folku a „snového“ ambientu. Stara rzeka paradoxně vlila „novou vodu“ do řečiště experimentální hudby. S bezprostřední elegancí překonává dnešní postrockové přešlapování na místě a vykrádání sebe sama.

Václav Dobíáš



eskalátor

Dnes už bývalý člen ODS Jiří Janeček po opuštění domovského modrého hnízda nelenil a posílil řady obskurní protofašistické freak show Jany Bobošíkové, volebního bloku Hlavu vzhůru!. Právě na pražské kandidátce se pokusí vrátit do Poslanecké sněmovny, v níž mezi roky 2008 a 2010 zasedal jako náhradník. Krok to byl od něj zajisté uvážený. Když v srpnu opouštěl ODS, měl ji za nereformovatelnou a ovládanou pouze úzkou skupinou lidí (mezi něž nepatřil), protože jeho vlastní pokus o její obrodu Pravá frakce ODS (inspirovaná Pravou IRA?), na jejímž oficiálním webu se od konce května neobjevilo nic nového, patrně zacházel na úbytě. Janeček to ale podle všeho s Pravou frakcí nevzdává. Na Facebooku nelituje peněz a právě pod touto hlavičkou propaguje nejen svou kandidaturu do Sněmovny, ale i své pozoruhodné myšlenky. Nejzajímavější z nich je tato: „Chci vytvořit malý efektivní stat (sic!), který bude zasahovat do života obyvatel co nejméně.“ A já si říkám: Proč ne? Vytrvejte, Jiří Janečku, a vytvořte, ideálně s minulými i současnými politickými soupeřnými, malý stát, scházejte se někde ve sklepě nebo v klubovně a zasahujte do života ostatních lidí co možná nejméně. Nejlépe vůbec.

M. Motelec

Na internetu se v polovině září objevilo video prezentující vzornou spolupráci litvínovské

sociálky a městské policie. „Sociálka se strážníky si došlápli na problémové rodiče“ – tak se tato zpráva o bohubilé činnosti úřadů oficiálně jmenuje. Dokumentuje, kterak pracovníci navštěvují v podvečerních hodinách vybrané byty a dožadují se provedení testu na přítomnost alkoholu a jiných omamných látek. Komentovat mentální vybavenost kameramana („To, že se natáčelo na chodbě, není přece žádné vnikání do soukromí, nepřekročil jsem jejich práh“) asi netřeba, ale vedoucí příslušného odboru sociálních věcí jsem požádal, aby mi vysvětlila, zda je toto počínání legální, zda jí přijde legitimní a k čemu je dobré. V obsáhlém odstavci jsem se dočetl o narušeném prostředí, jednání na podnět občanů, zanedbávání péče a snaze ponechávat děti v péči biologických rodičů. Video prý bez znalostí situace v dané rodině působí zkresleně. Podle jaké metodiky však přispěje překračování pravomocí a neoprávněná buzerace ke štěstí oněch nebožátek, jsem se nedozvěděl. „Ani nám nejsou tyto kontrolní mechanismy příjemné, ale někdy nastanou situace, kdy jsou nezbytné.“ Úředník, ten těžký život má.

T. Stejskal

Doby, kdy jste u deníku na první pohled poznali, že pravou titulní stranu zakrývá jen reklamní přebal, jsou asi už pryč. Nově si mohou firmy zaplatit i reklamu na první straně v rámci zpravodajství. Nebo tak alespoň vypadá text s titulkem „Hazard s pacienty: číhá na ně infekce“, umístěný 19. září v Lidových novinách

jako zpráva dne. Nepíše se v ní o tom, že by se nemocnicemi šířila smrtící infekce, to si jen Česká asociace dodavatelů zdravotnických prostředků stěžuje, že některé pomůcky určené na jedno použití se zřejmě používají po sterilizaci i dvakrát. A takový hazard se životy spotřebitelů si dodavatelé líbit nenechají!

J. G. Růžicka

Silvio Berlusconi se po čase zjevil na obrazovkách italských televizí, a hned ve velkém stylu. V útesu nikoli nepodobném Velkému kormidelníku Mao Ce-tungovi pronesl, že část italských státních zástupců a soudců připravuje cestu k socialismu a že postkomunistická levice se dle jeho mínění nikdy nevzdala „této ideologie závislosti a nenávisti“, nad níž však jednou zvítězí právě Berlusconiho strana „lásky“. Nechybělo ani obligátní lamentování nad Itálií, kterým vyčítá, že mu nikdy nedali absolutní většinu, aby mohl provést nezbytné reformy justice a hospodářství. To vše v předvečer hlasování mandátového výboru italského Senátu o tom, zda by mu vzhledem k jeho odsouzení za daňové úniky neměl být odebrán mandát. Berlusconi tak znovu předvedl dvacet let starý koktejl ublíženectví a agresivity vůči komukoliv, kdo zpochybňuje jeho přesvědčení, že politik si může dělat, cokoliv se mu zamane, pokud dostal hlas od milionů občanů.

J. Horňáček

Mouchy jsou otravný hmyz, ale larvy bzučilků zelené jsou v určitém ohledu čím dál

oblíbenější. Bzučilka je obyčejná moucha a její larvy obyčejní nekrofilní „červi“. Když se však dostanou do infikované rány, bércevého vředu nebo poranění na noze s narušeným prokrvením, dokážou je nejen vyčistit od odumřelé tkáně a bakterií, ale také významně podpoří hojení. Přestože západní medicína tuto prastarou metodu považovala za obskurní a překonanou, je v řadě případů larvální terapie účinnější než antibiotická léčba a čištění rány chirurgickými technikami. Larvy se živí pouze nekrotickou tkání, která brání přirozenému hojení a je v ráně živnou půdou pro růst choroboplodných bakterií. Larvální trávicí enzymy odstraní tuto tkáň, aniž by porušily tkáň zdravou. Larvy dále vylučují zásadotvorné látky, které brání množení bakterií a podporují růst nové tkáně, která ránu postupně vyplní a uzavírá. Postižená končetina tak může být uchráněna před amputací, která by jinak při šíření infekce byla nezbytná. Renesance tohoto postupu nastala v západních zemích asi před třiceti lety. Letos v říjnu tomu bude deset let, co byla uznána za léčebnou metodu i u nás, a počet pracovišť, kde se provádí, pomalu stoupá. Je to zpráva o tom, že dnešní západní medicína ovládaná molekulárně farmakologickou lobby je schopna vrátit se k primitivní metodě, která je svou komplexností obtížně vědecky uchopitelná, ale v podstatě efektivnější než nejnovější vědecké produkty. Na fráze hlásající, že z dnešní medicíny se vytratil člověk, lze s potěšením odpovědět: Zato červi se už vrátili.

A. Houska