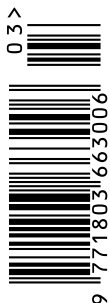




KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
29. 1. 2014 ROČNÍK X
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

3

Illustrace Alexey Klyuykov, 2014
ISSN 1803-6635



**krize v množném čísle
rozhovor s Kateřinou Šedou
20 let zapatistického hnutí
dějiny českých homosexuálů**

Hovory s Nadpremiérem

PETR FISCHER

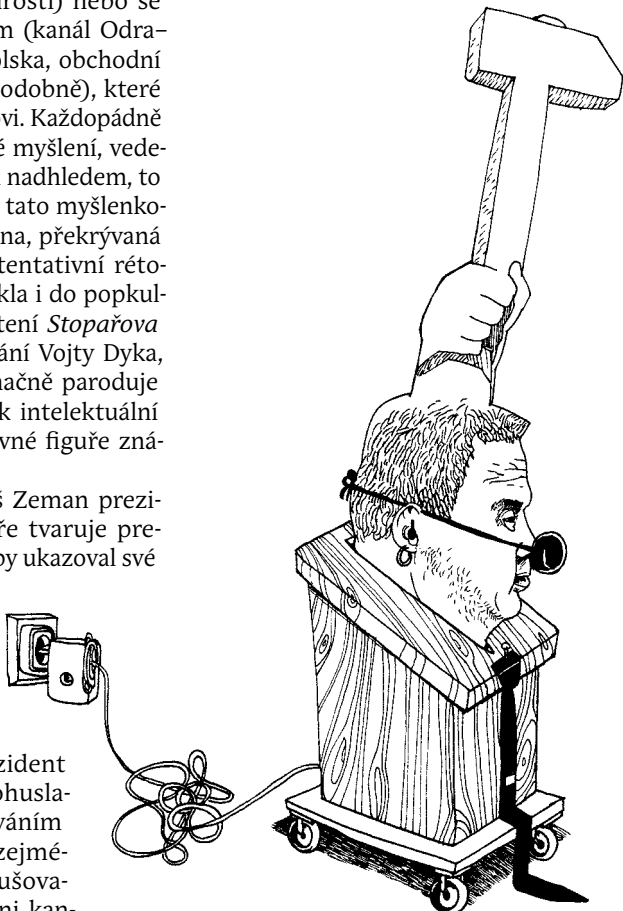
Od chvíle svého zvolení pracuje prezident Miloš Zeman na tučném zápisu do historie, na ustavení a zvýznamnění svého prezidentství, jež by mělo být pro každého zapamatovatelné, ba nezapomenutelné. Zemanův zápis do dějin se ovšem zatím neprojevuje žádnými velkými činy a myšlenkami. Spíše naopak. Dokonce je velkým překvapením, že člověk, který si tolik potrpí na zdůrazňování velké síly své inteligence, se tolik utápí v margináliích a drobnostech každodenního politického popotahování a tak málo myslí na věci *sub specie aeternitatis*, jak by se na hlavu státu slušelo.

Zemanovy projevy v zahraničí – zejména ten berlínský, kdy český prezident hovořil na půdě slavné a z hlediska dějin osvědčenství významné Humboldtovy univerzity – jsou buď mimo realitu (nikdo dnes v Evropě neprobírá, jak bojovat s terorismem a jak vystavět vlastní vojenské jednotky, Evropa má jiné starosti) nebo se věnují praktickým otázkám (kanál Odra–Labe–Dunaj, dálnice do Polska, obchodní výměna se Slovenskem a podobně), které tradičně příslušejí premiérovi. Každopádně žádné inspirativní politické myšlení, vedené zároveň s pochopením a nadhledem, to není. A tak není divu, že se tato myšlenková „neplnost“ Miloše Zemana, překrývaná stále silnější a výrazně ostentativní rétorickou pózou mudrce, otiskla i do popkulturní krajiny – třeba do čtení *Stopařova průvodce po galaxii* v podání Vojty Dyka, který velmi přesně a příznačně paroduje dikci a hlas, a ironizuje tak intelektuální aroganci prezidenta ve slavné figuře známé jako Hlubina myšlení.

Obecně lze říci, že Miloš Zeman prezidentskou funkci přímočaře tvaruje premiérským způsobem, jako by ukazoval své politické i filosofické limity a neschopnost překročit svůj stín. Je to patrné i ve způsobu, jakým zasahuje do sestavování vlády. Premiérem nakonec prezident přece jenom jmenoval Bohuslava Sobotku, ale protahováním jmenovací procedury – zejména vložením nové, přezkušovací fáze, v níž musejí všichni kandidáti na prezidentský koberec

a v rozhovoru tváří v tvář přesvědčit prezidenta o dobré odborné a politické orientaci – se staví do role jakéhosi Nadpremiéra, což mu z ústavy nepřísluší. Ať už se jakkoliv snažíme o vstřícný, proprezidentský, prozemanovský výklad, nic takového tato společenská smlouva neříká.

Jistě, prezident je součástí výkonné moci, praví ústava, ale nikde není napsáno, že je to on, kdo je jejím vrcholem, k němuž se přirozeně sbíhají všechny mocenské siločáry související s praktikou politikou. Prezident plní roli paralelního proudu moci vůči premiérovi, vyvažuje moc a uvádí ji do rovnováhy, reguluje, pokud možno jemně a citlivě, ale téměř výhradně ve věcech ústavně-právních (jmenování, veta), nikoli prakticky politických. Výjimkou je zahraniční politika. Jinak je prezident spíše korektiv mravní a intelektuální.



Kresba Jiří Franta

Stručně, jednoduše, názorně: prezident dělá politiku, ale nevytváří politiky. Je účasten politických debat, stará se o politické tělo společnosti, plave v řece *politics*, usměrňuje, zahrazuje, urychluje její proudy, ale není tu od toho, aby vytvářel politickou agendu, obsah jednotlivých politik, *policy* či *policies*.

To, že Miloš Zeman neustále kříží politiku s politikami a s nimi proplétá i role prezidenta a premiéra, potvrdily i pohovory ministerských kandidátů na Pražském hradě. Nejenže připomínaly ústní přijímačky, jak bylo lze číst z tváří uchazečů, které po odchodu z Hradu jásaly do kamer „Mám to!“, „Dal mi to!“, ale především ukazovaly, jak dalece Miloš Zeman chce pronikat do jednotlivých resortů. A to nejen konkrétními návrhy (prolomení limitů těžby, úvěrová politika, Temelín a tak dále), ale i celkovou autoritou člověka, který už jednou byl premiérem a nyní, v roli Nadpremiéra, může tedy oprávněně radit ostatním, jak a co dělat.

Hradní defilé ministerských kandidátů v přímém televizním přenosu bylo nedůstojným představením. Ale nikoli kvůli tomu, že se kandidáti na ministra předháněli v humoru typu „uzeniny pro prezidenta“. Nedůstojný byl v první řadě způsob, jakým prezident zneužil svou formální autoritu k tomu, aby všechny donutil skákat podle sebe, a ještě nepřímou ukázkou veřejnosti vlastní znalosti, které mu dávají právo zkoušet ostatní, zda mají či nemají na to být ministři. Jinými slovy: celé to podivné třídní představení mělo jediný hlavní cíl – strhnout pozornost k prezidentovi jakožto Nadpremiérovi, což se díky médiím, která Zeman coby neopakovatelný originál a politický bavič sui generis fascinuje, opravdu povedlo.

Ale jak se říká, všechno špatné je k něčemu dobré, což v tomto případě rozhodně není klišé. Díky této dobře připravené a sehrané inscenaci politiky totiž víme, jak „silné“ a pružné osobnosti do vlády vstupují. A o jak velký kus je všechny Miloš Zeman převyšuje. A potom také – což vůbec není zanedbatelné –, jaká že témata budou naplňovat jednotlivé politiky vlády. Ještě nikdy to nebylo vyvedeno tak přehledně a koncentrovaně na jednom místě. Krásné politické divadlo.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

editorial

Téma třetího letošního čísla nebylo motivováno tlakem bezútesné reality, jak bývá v Ádvojce často zvykem, ale naopak neodbytnou potřebou slasti. Posvětili jsme si na postavu Sherlocka Holmesa a pokusili se tuto významnou popkulturní figuru současnosti zachytit v jejích proměnách. Od viktoriánských dob se změnilo mnohé: v seriálu BBC si detektivní konzultant Sherlock místo kouření aplikuje nikotinové náplasti, s doktorem Watsonem se navzájem oslovují křestním jménem a paní Hudsonová holduje marihuaně; ve filmech Guye Ritchieho se Holmes stává akčním hrdinou a jeho vztah s Watsonem vyvolává homoerotické fantazie. Těmi se zabývají hned dva texty, jež spolu sdílejí jednu dvojstranu – podobně jako Holmes s Watsonem byt na Baker Street 221B. Řeč ale přijde i na umění konverzace, nudu, dekadenci, kokain, narcismus či anální housle. Čepice bohužel zůstala opomenuta... Z neholmesovského obsahu zmíníme aspoň dvojici článků věnovanou zapatistickému hnutí v Mexiku, od jehož vzniku v lednu uplynulo dvacet let, a rozhovor s dánským kunsthistorikem Mikkelem Boltem, který promýšlí možnosti, jak bychom se mohli v boji proti neoliberalismu inspirovat avantgardou. Je toho však mnohem více. Nemůžeme být přirozeně u všeho, ale spoustu věcí si dovedeme domyslet. Jak ostatně vzkazuje Sherlock Holmes, nemusíte mít oči v temeni hlavy, když máte před sebou postříbřenou a dobře vyleštěnou kávovou konvici. klamm

z obsahu

- 6 Docela slušná dávka marnivosti. Truchlivý a zasmušilý svět Sherlocka Holmesa / Blanka Činátlová
- 8 Homosexuálové z Baker Street? O vztahu Sherlocka Holmesa a doktora Watsona / Anna Křiváňková
- 10 Zajímá mě pohled ze všech stran. Rozhovor s Kateřinou Šedou / Yvona Ferencová
- 14 Hra na anální housle. Sherlock Holmes a slast umělce na scéně zločinu / Ondřej Klimeš
- 18 Krizí k povstání. Proč Západ marginalizuje hnutí odporu? / Mikkel Bolt
- 26 Mají čeští homosexuálové své dějiny? Recenze knihy „Miluji tvory svého pohlaví“ / Josef Šebek
- 29 Stále říkáme: Dost! Zapatistické hnutí po dvaceti letech / Lukáš Rychetský, Matěj Metelec

Petr Maděra



Sad postříkaný mlčím. Vůně přes kopec. Srdce ztěžka táhne tmu. Hladké zvíře, kámen plný krve, kapsa horské záře...

Mezi lesními jahodami poblíž tvrdosti cesty malinké sladké rozplynutí.

Báseň vybral Petr Borkovec.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ÚNORA 2014

Holmes ve virtuální síti

Nakládání s informacemi v seriálu Sherlock

Dlouho očekávaná třetí sezona televizního seriálu Sherlock byla odvysílána na BBC letos v lednu. Byť sklidila rozporuplné reakce, při srovnání s předešlými díly přináší řadu pozoruhodných posunů, zejména ve způsobu, jakým převádí Doyleovu detektivku do věku virtuálních sítí.

ONDŘEJ PAVLÍK

Popisovat britský seriál *Sherlock* jen jako vysoce funkční a zábavnou modernizaci detektivních příběhů Arthura Conana Doylea by dnes bylo nošením kokainu do Baker Street 221B. Již krátce po odvysílání *Studie v růžové* (A Study in Pink), první epizody z července 2010, tato televizní show upoutala zájem filmových analytiků i literárních teoretiků, kteří si pochvalovali trefné zesoučasnění holmesovských emblémů. S rostoucí fanouškovskou základnou seriálu se rovnoměrně zvyšoval také kultovní status novodobého dua Sherlock Holmes – dr. Watson v podání Benedicta Cumberbatche a Martina Freemana. Zejména Cumberbatchův Holmes, vždy vybavený pronikavým pohledem a úsudkem, se rychle zařadil po bok vzývaných asociálních géníů dneška: doktora House, Sheldona Coopera nebo Dextera.

Prázdný pohřebák detektivky?

Po Sherlockově fingované smrti z konce druhé řady byl proto jeho návrat vyhlášen s napjatým až hysterickým očekáváním. Z dosavadních reflexí v lednu odvysílané trojice nejnovějších dílů by se však mohlo zdát, že tvůrci detektivův comeback nezvládli. Množí se jednak připomínky k lacinému podlézání natěšenému publiku, jehož nejvěrnější kruhy se ve dvouleté pauze oddávaly vymýšlení teorií a psaní fanfikcí, a pranýřování neuniká ani Steve Moffat, jeden z otců seriálu, kterého nespokojená část diváků viní i z úpadku neméně populárního seriálu BBC *Pán času* (Doctor Who, 2005–). Je pravda, že tvůrci ve třetí řadě výrazněji využívají konvence britcomů, ostrovních komediálních seriálů jako *Červený trpaslík* (Red Dwarf, 1988–2012) nebo *Haló, haló!* (Allo, Allo!, 1982–1992), což pochopitelně mění tón původně čistší detektivní fikce. Rovněž Sherlockova postava se na jedné straně hereckým projevem více blíží karikatuře, na druhé straně je ve vyprávění dále polidštěována, především coby mladší sourozenec Mycrofta Holmese.

Jak prosté, chtělo by se říct. Otevřené vstřebávání fanouškovských aktivit v první epizodě třetí sezony *Prázdný pohřebák* (The Empty Hearse), roztažení Watsonovy svatby na celou epizodu v následujícím *Znamení tří* (The Sign

of Three) a odhalování Sherlockových rodinných vazeb napříč všemi díly je přece povrchní strategií, umožňující loajálním divákům navázat ještě těsnější pouto s jejich oblíbenými hrdiny. Možná, ale tak jednoduché to není. Budeme-li si totiž všimnat narativní struktury třetí řady seriálu, objevíme podstatné ozvláštňení. Dosud převažující detektivní linie je sice oslabována zdůrazněním linie soukromé, ovšem nové uspořádání přináší důležité obměny. Budeme-li sledovat, jak seriál zachází s informacemi obecně, uvidíme posun také ve funkcích stylu, jehož prvky zde od počátku odrážely digitální svět nových médií. Tyto inovace pak logicky nejlépe vyniknou ve srovnání s předchozími díly *Sherlocka*.

Princip indukce

Nejprve stručně o tom, co zůstalo při starém. Arcipadoucha Jamese Moriartyho nahradil mediální magnát Charles Magnussen, jehož výskyt v sérii kopíruje vzorce předchozích sezon. První zmínka o Moriartyem padá v závěru *Studie v růžové* (aniž bychom jej zahlédli), a také Magnussen vstupuje na scénu ve finále *Prázdného pohřebáku* (aniž bychom však znali jeho jméno). Prostřední epizody se zatím vždy odehrávaly mimo vliv hlavního záporáka, což dodržuje i *Znamení tří*. A stejně jako *Velká hra* (The Great Game) a *Reichenbachský pád* (The Reichenbach Fall), závěrečné epizody první, respektive druhé řady, byly vystavěny kolem vypjaté konfrontace Sherlocka s jeho největším protihráčem, i v *Poslední přísaze* (His Last Vow), která zakončuje třetí sezonu, Magnussen figuruje jako nepřítel číslo jedna.

Zásadnější odlišnosti ale nalezneme, pokud obrátíme pozornost k individuálním vyšetřováním, jejichž dosah typicky nepřekročí hranice jednoho dílu. Zatímco v prvních dvou řadách šlo pravidelně o souvislé monolitické případy, občas doplňované vedlejšími kauzami, jako byla například bumerangová sebevražda v *Skandálu v Belgravii* (A Scandal in Belgravia), ve třetí sérii nám první dvě epizody předvádějí několik oddělených minipřípadů, mezi nimiž není dlouho patrná žádná spojitost. Sherlock navíc divákovi nepomáhá v orientaci svými dílčími postřehy, protože

mnohdy sám dlouho netuší, jaké vztahy mezi událostmi panují. Ukázková je tato organizace vyprávění ve *Znamení tří*, kde Holmes ve svatební řeči na Watsonovu počest vzpomíná na situace, v nichž se ženich vyznamenal. Nejprve popisuje neuzavřený případ zákeřného útoku na vojáka hradní stráže, poté se přesouvá k případu s „jepičím mužem“, který lákal ženy do prázdných bytů po zesnulých lidech, a nakonec na základě obou zažehnává hrozící nebezpečí pro jednoho ze svatebních hostů. Více než kdy předtím tak seriál ztělesňuje princip indukce, tedy provádění obecného logického úsudku z jednotlivostí, v samotné své vypravěčské skladbě, jež se rozpadá do krátkých bloků a digresí.

Zmatek v myšlenkovém paláci

Zpětné propojování volných motivů a vytváření smysluplných vazeb se ale nevztahuje jen na jednotlivé epizody, nýbrž probíhá napříč celou třetí řadou. Až ve finále *Poslední přísahy* Magnussen Sherlockovi osvětlí význam do té doby nejasného pokusu o Watsonovo upálení z *Prázdného pohřebáku*. Závěrečný díl se pak vrací i do *Znamení tří*, kde v překvapivém bodě nalézá další důkaz stvrzující agentskou minulost Watsonovy manželky Mary. Na této makroúrovni nový *Sherlock* ještě přesvědčivěji evokuje strukturu virtuální sítě, v níž lze velmi rychle přecházet od informace k informaci a data navíc prepisovat. Pomyslné švy, které tu značí jednotlivé odbočky a přechody mezi dějovými liniemi, jako by byly obdobou hyperlinků – internetových odkazů, na něž je možné snadno kliknout.

Ostatně úspěšný převod sherlockovské fikce do digitálního věku byl od počátku seriálu jedním z jeho často zmiňovaných kladů. Vizualizace textu na obrazovce tak nebyla jen originálním a vtipným řešením, jak v televizi zobrazit hromadně rozeslanou sms, ale zasvěcovala nás i do tajů Sherlockových vyšetřovacích metod. V těchto případech můžeme, v souladu s neustále připomínanou „hravou“ dimenzí seriálu, mluvit o remediaci videoherních konvencí, konkrétně adventur, kde text často napomáhá ke zdárné orientaci v prostoru.

Když poté ve *Skandálu v Belgravii* Watson blogoval a do toho vedl rozhovor s Holmsem, narážel seriál na percepční limity diváků, které pak v nové řadě na několika místech záměrně překračoval. Sherlockův střet s Mary například provází nerozluštitelný oblak slov, který se posléze ukáže jako znak detektivova zmatku. K podobně ztvárněné situaci zahlcení informacemi dochází v průběhu svatebního případu, kdy Sherlock mezi hosty zuřivě hledá vrahovu oběť. Původně ryze informativní stylistické prostředky v nových dílech dostávají novou funkci: pomáhají vyjádřit vnitřní stavy hrdinů. Ne nadarmo tu získávají na významu i „myšlenkové paláce“ – proměnlivé mentální databáze, v nichž postavy (Sherlock, ale i Magnussen) skladují obrovské množství informací.

Jistě, některé efektní střihy působí nadbytečně – jako by se seriál za každou cenu snažil strhnout už jen svým výstředním stylem. Nedomyšleně může vypadat i lajdácké nakládání s vybranými kriminálními vsuvkami, jejichž výskyt jsou tvůrci schopni opodstatnit vcelku pubertálním vtípkem. Nezkrotný exhibicionismus seriálu ale naštěstí stále doprovází dravá touha vydávat se novým směrem, díky níž si nadále udržuje status pokrokové detektivní fikce a divácky úspěšného díla. Autor je filmový publicista.

Sherlock. Stanice BBC. VB, 2010– (9 epizod).

Vytvořili Mark Gatiss, Stephen Moffat. Hrají Benedict Cumberbatch, Martin Freeman, Mark Gatiss, Amanda Abbingtonová, Lars Mikkelsen ad. Délka jedné epizody cca 85 minut.



Sherlockův návrat byl vyhlášen s napjatým až hysterickým očekáváním. Foto bbc.co.uk

Osvobozující odstup od historie

Nový román *Čas ztracených holubic* finské autorky Sofi Oksanen se odehrává v pohnutých etapách estonských dějin, kdy byla pobaltská země v područí nacistického Německa a Sovětského svazu. Knihu můžeme číst především jako výzvu k přijetí zodpovědnosti za minulost a ohrazení vůči jejímu zkreslování.

JAN M. HELLER

Sofi Oksanen píše finsky, avšak do jejího literárního díla prolíná skutečnost, že je po matce-emigrantce poloviční Estonka. V jejích prózách, situovaných do Estonska minulého století, se zrcadlí historické zvraty, které pobaltské země, čelící územním expanzím Sovětského svazu a Německa, výrazně poznamenaly. V románu *Čas ztracených holubic* (Kun kyyhkyset katosivat, 2012) Sofi Oksanen obrátila pozornost k tematice estonského odboje, konkrétně k organizaci takzvaných lesních bratrů, kteří v situaci, kdy šlo zdánlivě volit jediné mezi jedním nebo druhým okupantem a velká část obyvatel vítala německou armádu jako osvoboditelku od bolševiků, nepovažovali za svůj cíl nic menšího než nezávislé Estonsko. S jakými protivníky se museli potýkat a jak jejich snažení skončilo, je z dějin dobře známo.

Vlastenec proti kolaborantovi

Děj románu se odehrává ve dvou časových rovinách: v době německého obsazení Pobaltí za druhé světové války a pak v šedesátých letech. Ke specifickým stylu Sofi Oksanen (nejen v recenzovaném románu) patří – kvůli zesílení historické věrohodnosti – uvozování jednotlivých kapitol časovými a místními údaji a zvláště ty druhé jsou samy o sobě dosti výmluvné: lokace „Reval, Generální komisariát Estland, Říšský komisariát Ostland“

má svůj komplementární protějšek v úda-ji „Tallinn, Estonská SSR, Sovětský svaz“, přičemž jde samozřejmě o jedno a totéž město.

Tyto a podobné antiiluzivní postupy (například motta k jednotlivým kapitolám v podobě „citátů“ z neexistujícího historiografického díla, včetně bibliografického údaje), charakteristické pro současnou historickou prózu, však nejsou hlavním stavebním prvkem románu. *Čas ztracených holubic*, stejně jako předchozí autorčina díla, stojí hlavně na postavách. Do protikladných pozic jsou postaveni především dva muži: odbojář a zapřisáhlý estonský vlastenec Roland Simson a jeho bratranec Edgar Parts, kolaborant a prospěchář, přesvědčený o vlastní nepostradatelnosti. Edgar se dává do služeb obou okupantských režimů – Němcům poslouží jako padělatel dokumentů a něco jako styčný důstojník v pracovních táborech, Rusům zase jako padělatel historie, když na objednávku komunistické strany sepisuje knihu o průběhu války v Estonsku, která dějiny přinejmenším zkresluje.

Psát o neprožitém

V postavě Edgara vidíme jasně formulované, byť trochu schematizované zlo. Ve světě četných historizujících děl s tematikou sporných dějinných událostí, jež morální pozice postav relativizují a snaží se padouchy ukazovat „z lidské stránky“, je tato přímočarost a jednostrannost značně osvěžující. Svorníkem obou mužských osudů je Edgarova žena Juudit, která je při srovnání s poněkud zploštělými mužskými protagonisty postavou krevnatější a životnější.

Čtenář je svědkem postupného rozpadu Edgarova a Juuditina manželství. Krátce po svatební noci si Edgar uvědomuje svou probouzející se homosexualitu, Juudit se snaží přežít díky poměru s německým důstojníkem. Za sovětské éry se z Juudit stává alkoholička a z manželského soužití nezbyvá takřka nic. „Proč se mnou mluvíš?“ zeptá se jednoho dne Edgar své ženy. Současně sledujeme další dějovou linii, týkající se záhadné smrti Rolandovy milované Rosalie. Tato linie propojuje obě časové roviny díla. Odbojář Roland o Rosalii přijde během války a k objasnění její smrti dochází – za Edgarovy účasti – v šedesátých letech. Rozuzlení přináší autorka čtenáři jako ve správném thrilleru na poslední stránce.

Sofi Oksanen se narodila v roce 1977. Jako by v současnosti v evropských literaturách docházelo k podobné generační výměně, jaká stojí za obnovenou reflexí krvavých událostí 20. století v historiografii. Ke slovu se dostávají autoři, jejichž pohled na věc je osvobodivě ovlivněn faktem, že většinu popisovaných událostí nemohou znát z vlastní zkušenosti. A i když je *Čas ztracených holubic* třeba ve srovnání s autorčíným předchozím románem *Očista* (Puhdistus, 2008; česky 2010), který taktéž pojednává o nelehkém životě v Pobaltí, těžkopádnější, upovídanější, schematictější a vykonstruovanější, autorčina literární výpověď je vážně míněnou výzvou k přijetí zodpovědnosti za minulost a zároveň jasně vyřčenou obžalobou těch, kteří ji – podobně jako Edgar Parts – falšují. A takového hlasu je potřeba nejen v Estonsku.

Autor je bohemista a komparatista.

Sofi Oksanen: *Čas ztracených holubic*. Přeložila Linda Dejdarová. Odeon, Praha 2013, 320 stran.

Porod, věc politická

Oceňovaná britská prozaička Joanna Kavennová se ve svém románu *Zrození lásky* snaží demonstrovat, jak se proměňuje postoj společnosti k porodům. Vedle toho konstruuje dystopickou vizi budoucnosti, která nás varuje před možným vyústěním masové produkce „lidských zdrojů“.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Porod a následná výchova potomka ženu samozřejmě změní. Joanna Kavennová se rozhodla tuto zkušenost zužitkovat tím, že napsala o porodu román. *Zrození lásky* (The Birth of Love, 2010) začíná ve Vídni roku 1865, v sanatoriu pro choromyslné, kde se z mlhoviny

šílenství začíná vynořovat postava Ignáce Filipa Semmelweise, porodníka, který měl v 19. století šílený nápad (a opravdu z něho zešílel): porodníci si podle něj měli před porodem umýt ruce. Tahle skutečná historická postava je ale jen jednou částí skládanky románu. Kavennová totiž *Zrození lásky* rozdělila do čtyř dějových linií, z nichž jedna se odehrává v minulosti, dvě v současnosti a jedna v budoucnosti. Důležitější než vzájemné propojení časových rovin příběhu je však poselství, které se jednotlivými dějovými liniemi snaží Kavennová sdělit. Demonstruje, jak se proměňují a budou proměňovat postoje západních společností k porodu.

Příběh doktora S. se odehrává v době, kdy se porod y z domácností stěhují do porodnic. Společně s touto změnou se však objevují také do té doby neexistující problémy. Lékaři přebíhající od mrtvol k novorozencům jsou dokonalými přenašeči infekcí. Zvláště když si mezitím ani neopláchnou ruce, protože to považují za ztrátu času. Masově se tak začíná šířit smrtící horečka omladnic. Lékaři navíc Semmelweisovu hygienickou teorii odmítají, zřejmě i z toho důvodu, že je tak jednoduchá, a přijmout ji by znamenalo přiznat, že mnoho žen zemřelo naprosto zbytečně.

Porodní bolesti psaní

V jedné z dějových linií ze současnosti je vypravěčkou Brigita, která se rozhodne své druhé dítě porodit doma. Trend se tu obrací, matky opět preferují domácí porod, aniž by měly strach z vražedných infekcí. Chtějí si zkrátka jeden z nejdůležitějších okamžiků svého života prožít v intimitě domácího prostředí. Vypravěčka tu však naráží na množství problémů, s nimiž nepočítala. Jedním z nich je její matka, kterou před porodem vidí jako ženu pokoušející se rozbít její rodinu, když už nedokázala udržet tu svou. Kromě toho po bytě pobíhá nic nechápající prvorozené dítě a porod se začíná komplikovat.

Hrdinou druhé dějové linie z přítomnosti je muž, neúspěšný spisovatel, na něž se konečně usměje štěstí a jeho román zaznamená vřelé ohlasy médií i kritiky. Avšak látka románu jako by během psaní vyprchala. Najednou neví, co by k němu ještě mohl říct, a začíná pochybovat o jeho kvalitách. Tato dějová linie nejvíce ze všeho tematizuje akt literární tvorby a je vlastně úvahou nad smyslem psaní vůbec. Nenápadně se tedy v příběhových liniích ze současnosti protíná problematika zrození lidské bytosti se zrozením literárního textu.

Úmorná vize budoucnosti

Nejproblematictější je část odehrávající se v budoucnosti. Jazyk je tu strnulý, dokonale zformalizovaný a děj je většinou zprostředkován písemnými záznamy z výsledku. Skupinka žen a mužů totiž unikne z komplexu, v němž lidstvo v zájmu vlastního zachování žije. Život je to ale hodně úsporný, jednotvárný a dokonale nalinkovaný. Ženy jsou především dárkyněmi vajíček, muži dárci spermatu a místo do důchodu se tu putuje do míst označovaných protektory, kteří lidstvo ovládají, jako božská farma. Zde však „pobývájí“ jen pár měsíců, dokud nezemřou hladem a vyčerpáním organismu z nadměrné pracovní zátěže. Čtení této části je obtížné i proto, že vyšetřovatelé neustále opravují výpovědi vyslýchaných. Když tedy postava použije slovo „rodič“, zápis do protokolu je automaticky opraven na „dárce vajíčka nebo spermatu“, což je po chvíli trochu únavné. Zjevně se však jedná o autorský záměr.

Kavennové román ukazuje, že masová produkce se v globalizovaném světě nedotýká jen médií nebo průmyslové výroby, ale i lidské reprodukce. V dystopických pasážích zase rozvíjí úvahy nad tím, kam až může dospět společnost, pokud se bude snažit o trvalý ekonomický růst, devastovat životní prostředí a zároveň se pokoušet dojít k nápravě fašistickou cestou, v níž bude větší část lidstva degradována na odpad, který je dobrý leda k udržování vysokých životních nároků vládnoucí menšiny. Vize to není jistě originálnější, zato stále aktuálnější.

Joanna Kavennová: *Zrození lásky*. Přeložila Karolína Ryvolová. Kniha Zlín, Zlín 2013, 313 stran.



Tajný sovětský přístav pro ponorky (severní pobřeží Estonska). Foto Louise Hay

Proč ztrácet čas se životem

Víc než lolitkovský syndrom Jeffreyho Eugenidese

Sebevraždy panen, dvacet let stará prvotina amerického prozaika Jeffreyho Eugenidese, se dočkala českého vydání. Příběh o pěti sestrách, jež si společně vzaly život, je vyprávěn chórem mužských vypravěčů, kteří se marně snaží pochopit radikální gesto zbožňovaných dívek.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

S odstupem času, po třech románech a jednom povídkovém výboru, se tvorba Jeffreyho Eugenidese stává předmětem bilancování. Pozvolna se ozývají kritické hlasy přicházející s radikálním tvrzením, že autorka první kniha *Sebevraždy panen*, která nyní vyšla v českém překladu, vlastně představuje spisovatelovo vrcholné dílo. V porovnání s epickou šíří *Hermafrodita* (viz A2 č. 16/2009) i fragmentárností

Hry o manželství (viz A2 č. 4/2013) působí Eugenidesův debut nenápadně, jako prolog k dalšímu dílu. Objevují se tu však v zárodku všechny autorovy oblíbené postupy – od experimentování s hlasem vypravěče přes autobiografický nádech příběhu a metakritickou hru s různými mody narace až po fascinaci ženskými postavami. *Sebevraždy panen* sice ještě nepředstavují tak otevřenou apoteózu románu jako další Eugenidesovy knihy, a přece i debut určuje forma bytostně soukromé zповědi.

Enigma bez rozuzlení

Navzdory nevelkému rozsahu jde o spisovatelovu nejhutnější prózu, neboť na menším prostoru, než bývá jeho zvykem, nashromáždil řadu výkladů, domněnek a interpretací motivů dívek k sebevraždě. Autor dopřává sluchu medicíně, reprezentované psychiatrickými racionalizacemi doktora Hornickera (jehož kardinální nepochopení celé situace je korunováno slovy: „Je vidět, že jste nikdy nebyl třináctiletá holka.“), zjednodušujícím

žurnalistickým polopravdám, sousedským klepům i nejrůznějším vzpomínkám.

Radikální gesto sester Lisbonových se snaží pochopit jakýsi mužský chór, sestávající z blíž neurčeného počtu vypravěčů a promlouvající ke čtenáři jako tajemné my. Zatímco snáší na hromadu fotografie, deníkové zápisy a předměty oplývající citovou hodnotou, skutečná podstata událostí se vzdaluje. Je to jako frustrující detektivka, která nikdy nevyústí do úlevného rozřešení, ale naopak se pohrouží do ještě větší záhady. Ve skutečnosti tato enigma nemá žádné uspokojivé rozuzlení, neboť v Eugenidesově podání nemáme co do činění jen s panenskými sebevraždami nebo zánikem jedné rodiny, potažmo čtvrti. V naprosto jedinečném pojetí prezentují *Sebevraždy panen* odvěký námět klasických literárních děl – mysterium ženství nazírané mužskými očima.

Eugenides se však vyhýbá obvykle rozehrávanému lolitkovskému syndromu a kreslí své najády docela jinak. Ani v jeho pojetí samozřejmě nechybí fascinace pomalu se probouzejícím ženstvím, rafinovaně ukrytým za stále dívčími rysy a zvyky, ale z jemně ironického, nuceně distancovaného pozorování vypravěčů ani po letech nevyrchal údiv nad teatrálnějším, invazivnějším a fyzikálnějším dospíváním sester Lisbonových. Z vyhrčeně absolutního pubescentního období, kdy se naposledy můžeme bez výčitek oddávat sebestřednosti, vede cesta už jen k „životu“, který je trpce charakterizován jako „vysoká, manželství, výchova dětí a zpola reflektovaná nespokojenost“. Pokud vypravěči nepochopili své idoly coby mladíci, pak v racionalizujícím zpětném pohledu, v němž se sestry Lisbonovy smrskly na pouhou sumu odpozorovaných fragmentů, už navždy zůstanou jen tesknou vzpomínkou, stejně jako vlastní ztracené mládí.

Ztraceno v převodu

Doposud jsme mohli znát *Sebevraždy panen* pouze prostřednictvím filmové verze a právě

režijní debut Sofie Coppoly jasně demonstuje, proč Eugenidesovy romány převodu na plátno tak usilovně vzdorují. Kromě jeho první novely se filmového zpracování dočkala také krátká povídka *Baster* z roku 1996, a to o čtrnáct let později jako obyčejná „spotřební“ romantická komedie *Záměna*, a k zatím poslední autorově knize *Hra o manželství* zakoupil práva producent Scott Rudin.

Oblíbené klišé o filmové adaptaci málokdy dosahující kvalit knižní předlohy se v případě příběhu sester Lisbonových bohužel skoro naplňuje. Přitom tvůrčí naturel a tematický rozptýl Coppoly a Eugenidese se ve spoustě ohledů překrývají. Oba disponují citem pro vykreslení dospívajících hrdinů a schopností výstižného odpozorování výmluvných detailů, avšak pro spisovatelův dar barvitého popisu, plného tklivých a zároveň ironických postřehů, ne vždy existuje adekvátní audiovizuální vyjádření.

Coppola svou vizi podmalovává hypnotickým soundtrackem francouzské dvojice Air; jindy se jí povede trefný a kompaktní překlad Eugenidesova stylu na plátno (nakrápělý, smutkem prostoupený hlas Giovanniho Ribisiho nebo bezbřehý počet dezinterpretací obestírajících sebevraždy, podaný formou nesrozumitelné změti promluv linoucích se z televizní obrazovky), ale ve finále si dívky pouze vezmou život. Přes okraj světa nepřepadnou.

Autorka je doktorandka Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU Brno.

Jeffrey Eugenides: Sebevraždy panen. Přeložila Martina Neradová. Host, Brno 2013, 260 stran.



Hlavní hrdinky Eugenidesovy knihy sestry Lisbonovy ve filmu Sofie Coppoly. Foto vinnieh.wordpress.com

literární zápisník

Jak na tom tedy poezie je?

JAKUB VANÍČEK

Jsem asi nesmírně zaujat proti poezii, napadlo mě, když jsem poslouchal televizní diskusi tří básníků, Bruna Solařika, Adama Borziče a Jaromíra Typlta, s Janem Burianem v rámci (dnes už ukončeného) pořadu Artefakta. Byla to totiž relace kuriózní, některé její pasáže snad dokonce absurdní – nikoli obsahem, spíš nečekaným prolutím dvou paralelních kulturních vesmírů. Mluvil se o dnešní poezii, o tom, v jakém se nachází stavu, jak se jeví její tendence, přetrásla se i tehdy naprosto zásadní kauza facky ve veřejném prostoru. Nevím, jak pořad vnímali kolegové a kumpáni v kulturních epicentrech, já jsem si chvílemi říkal, že jen díky němu může najednou televizní divák vidět, kterak kdysi potměné ghetto nabírá dech a hodlá se razantně postavit k novým úkolům.

A nemohl za to ani tak Adam Borzič, o jehož obezřetnou řeč a obhajobu u nás stále ještě nemyslitelných teoretických pozic či slovníků jsem se v duchu opíral jak o sloup, který zničehonic prochází centrem všeho aktuálního dění. Nemohl za to ani podivuhodně klidný

Jaromír Typlt, natož žertovný Bruno Solařik. Na tom, že se ona Artefakta tak povedla, nese největší díl práce Jana Buriana, básníka, který jako by se najednou probudil do reality. Na rozdíl od jeho kolegy Miroslava Balašтика, vždy připraveného a informovaného, se totiž vydal cestou otázek a – zdá se – nijak nestrojeného překvapení.

Zpočátku jsem v duchu namítal, že se přece jenom mohl trochu připravit a že Česká televize se zase ukázala a že celé tohle ČT Art nestojí za nic a tak dále... Jen pár minut stačilo, aby se situace ve studiu a mé nadávání zvrtny v opak – to když se začalo hodnotit, jak si dnes poezie stojí. Všichni tři básníci se okamžitě přihlásili s tvrzením, že v takové formě jako dnes už naše poezie dlouho nebyla. Jednak že vychází spousta knih, jejichž význam je pro poezii zásadní (a pro českou literaturu tedy snad dokonce dějinyotvorný), že kniha veršů získala první místo v čtenářské soutěži Lidových novin, že dochází k vnitřnímu pnutí struktury anebo že se vyjasňují východiska a tříbí hodnoty. Taková řeč mě potěšila, jistě, vždyť jsem dosud četl a sám i psal o krizi, o tom, jak se autorům nedaří překonat určitou linii; to vše je nyní minulostí. Pak se k věci vyjádřil také Jan Burian, někdejší soupeřník Jiřího Dědečka a člověk z mého úhlu pohledu snad až příliš konzervativní. Mluvil chvíli a já najednou věděl, že jsem nesmírně zaujat proti poezii, proti jejímu vzruchu, a dokonce i proti jedinečnému historickému momentu, do něhož se dostala.

Jan Burian byl totiž velice překvapen, když slyšel ona slova chvály, vážně kýval hlavou

a zachovával dekorum slušného člověka, jemuž se pokoušeli namluvit, že všechno je úplně naruby. Zdálo se mi, že se svými hosty nenechal přesvědčit, zároveň jim ale nehodlal nic vyvracet. A teprve v tuto chvíli, kdy se konfrontovali tři básníci, vyslanci kulturního ghetta, s jedním básníkem poněkud masovější ražby, umělcem, který možná kdysi vyslechl požadavky svých posluchačů a nyní se nechává vést neklamnou intuicí, tehdy jsem si uvědomil, jak hluboce nesouhlasím s požadavkem autismu, hlásaným v Artefaktech jedním ze zúčastněných. A znovu jsem se, navzdory nadšení všech zúčastněných, nechal lapit skepsí. Okamžitě jsem si vybavil běžné útrapy spojené s poezií: všechny ty nulové výpůjčky knih poezie v jedné krajské knihovně, lidový nezájem o tvorbu básníků anebo trapné čekání na jednoho jediného návštěvníka, který by snad omylem mohl zabloudit na veřejné čtení.

Není samozřejmě nic jednoduššího než namítnout, že nechci vidět úspěchy, kterých současná poezie dosáhla, že si nedokážu uvědomit, jak zásadní texty se vydávají a jaký je jejich vliv pro celou poezii. Proto také píšu, že jsem proti poezii nesmírně zaujat, že jsem jejím vymítačem a nepřitelem. Něco mi tu totiž pořád nehraje.

Nedávno jsem četl na A2larmu maocetungovskou poznámku, že by intelektuálové měli vyrazit s chudinou do putyk. K čemu by to bylo? Proč hledat spoje mezi křiklavými protiklady? Artefakta mi znovu potvrdila, že jsem proti poezii nesmírně zaujat, že jsem jejím vymítačem a nepřitelem. Něco mi tu totiž pořád nehraje.

žije za jeho zády. Přiblížit se mase a konečně zapomenout na imperativ poselství, které individualita tvůrce dle příkázání Šaldy musí vynášet na světlo světa.

Kdybych poezii přál a věřil spolu se třemi diskutujícími básníky, že zase nastává její zlatý věk, musel bych si všimat i takových drobných událostí, jako například poslední sbírky Pavla Novotného *Havarijní řád*. Zjistil bych, že v ní svět drobných problémů, malých lidových radostí formuluje novým jazykem, že lyrický subjekt, ona diluviální maskara, mizí a jeho místo obsazují mluvící fragmenty společnosti. Všechna ta modernistická krása se rozpouští – kdo ví, zda by po přečtení *Havarijního řádu* ještě Václav Bělohradský tvrdil, že současná česká poezie je zombie.

Aby ale došlo na slova o skvělém stavu poezie, bylo by třeba udělat krok druhý – když už tedy zjišťujeme, že je možné psát jinak, na jiná témata, když nám to psaní dokonce začíná rezonovat s různými kulturními či společenskými procesy, mělo by se vykročit ke čtenáři. Knihy by měly být kolportovány na maloměsto, nejlépe dům od domu, stylem „Nemáte zájem? – dostanete hned dva kusy“. Někteří básníci by mohli vyrazit napříč krajem, zapomenout na chvíli na tepelnou pohodu zaručených poslucháren té a té pražské kavárny a promluvit s lidem na venkově. Pak bychom měli vyhráno, někteří lidé by najednou nebyli zaujati a Jan Burian by se už třeba tolik nedivil. Vždyť s názorem Adama Borziče, Bruna Solařika a Jaromíra Typlta by najednou souhlasila dobrá půlka republiky.

Autor je literární kritik a spisovatel.

Docela slušná dávka marnivosti

Truchlivý a zasmušilý svět Sherlocka Holmese



Život je fádní, v novinách se nic nedočtete a za okny nuda. Sidney Paget: Sherlock Holmes a John Watson, 1894

Sherlock Holmes patří k stěžejním postavám popkulturního kánonu. Přestože není prvním detektivem, nastavuje základní estetickou normu tohoto žánru a každá následující detektivka – ať už se jedná o tradici noirových příběhů, mystery nebo televizní kriminálky – se s touto ikonou musí nějak popasovat.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Šestého ledna by Sherlock Holmes oslavil sto šedesáté narozeniny, jak můžeme zjistit z četných holmesologických a fandomových monografií, které se snaží podrobně rekonstruovat Holmesovu rodinnou genealogii, včetně skandálního odhalení jeho sourozeneckého vztahu s profesorem Moriartym. Do literatury jej ovšem uvedl spisovatel, lékař, lyžař a a spiritista sir Arthur Conan Doyle v roce 1887 v románu *Studie v šarlatové* (A Study in Scarlet). Literární kontext Doyleových próz je nejen ukotven v tradici dobrodružného, fantastického či gotického románu, ale rovněž výrazně ovlivněn estetikou dandismu a dekadence. Ostatně jedno setkání s Oscarem Wildem na večeri u společného nakladatele údajně podnítilo Doylea k napsání *Podpisu čtyř* (The Sign of Four, 1980).

Umění konverzace

Sherlock Holmes je hráč, podobně jako dandy miluje převleky i umění konverzace. Jeho pečlivě utvářeným „povrchem“ se tak stávají jak masky, tak „umění dedukce“, vlastní tělo zoceluje boxem a šermem, ale přes neustálé varování svého lékaře ho zároveň umrtvuje kokainem. K maskám patří i Holmesovy konverzační schopnosti: „Povečeřeli jsme ve veselé náladě. Když Holmes chtěl, uměl báječně konverzovat, a ten večer opravdu chtěl. Zdálo se dokonce, že je ve stavu jakési nervové exaltace. Byl prostě okouzlující – nikdy jsem ho takového neviděl. Rychle střídal konverzační témata, mluvil o náboženských divadelních hrách, o středověké keramice, o stradivárkách, o buddhismu na Ceylonu a o válečných lodích budoucnosti – a ve všem se vyznal, jako by každou tu věc speciálně studoval. Jeho jiskřivý humor ostře kontrastoval se skličující depresí, které propadal v minulých dnech.“

Společenská konverzace ubíjí čas, konverzační rámce povídek a románů (rozmluva Holmes a Watsona) tvoří narativní klišé – počáteční dialog s klientem, závěrečné shrnutí případu a Holmesovo vysvětlení. Dialog má jednak narativní funkci (zápletk a pointa), ale především emblematicky a potvrzuje role obou hlavních hrdinů. Watson žasne a Holmes se produkuje a exhibuje – podle detailů pozná, že přichází šnupe, pracuje v loděnici, patří ke svobodným zednářům, často píše nebo že se nedávno vrátil z Číny, neboť zabarvit při tetování rybí ploutve „tak jemně do růžova dokážou jedině v Číně“. Většina těchto postřehů ale na běhu světa nic nemění, jsou pouze součástí hry a Holmesovým marnivým sebezpozpytlením: „Za ta léta, co bydlím se svým

přítelem v Baker Street, povšiml jsem si nejednou, že za jeho klidem a mentorskými způsoby se skrývá docela slušná dávka marnivosti.“

Dlouhé bílé prsty

Obraz Holmesova těla odráží dekadentní estetiku. „Sama jeho osoba a vzhled musely vzbudit zájem i toho nej povrchnějšího pozorovatele. Byl šest stop vysoký a tak hubený, že vypadal ještě vyšší. Oči měl – až na ty výjimečné chvíle, o nichž jsem se zmínil – bystré a pronikavé. Jeho tenký orlí nos dodával jeho tváři výraz ostražitosti a rozhodnosti. I jeho vyčnívající, čtverhranná brada byla známkou energické povahy. Ruce měl stále potřísněné inkoustem a chemikáliemi. Ale byly to ruce jemné a citlivé. O tom jsem se mohl často přesvědčit, když jsem ho pozoroval, jak zachází se svým křehkým náčiním.“ Jemnost, citlivost, křehkost, přebujelá senzitivita – tím vším připomíná například des Esseinta, hlavního hrdinu Huysmansova románu *Naruby* (A rebours, 1884, česky 1913). Des Esseintes, churavý každou částí svého těla, se uzavře v opuštěném rodinném sídle, kde kříží rostliny, jež jsou tím krásnější, čím více připomínají nemocné lidské tělo nebo umělé květiny, sestavuje orchestr chutí z likérů, stěny pokoje obkládá exkluzivními látkami, aby imitoval kartuziánskou kobku, a podobně. Holmes proměňuje svůj byt v chemickou laboratoř, píše studii o parfémech, na psech testuje účinky jedů. Buď horečnatě pracuje, slídí a dedukuje, nebo se nečinně válí na sametové pohovce a sahá do safiánového pouzdra, aby „dlouhými bílými, nervózně se chvějícími prsty“, poté, co se zamyšleně zahledí na své „šlachovitě předlokty a zápěstí poseté nesčetnými vpichy“, ošálil svou mysl dávkou kokainu či morfia.

V kokainových kulisách, u krbové římsy, kde se válejí staré dýmky, injekční stříkačky a různé divné věcičky, které se někdy mohou stát klíčovým doličným předmětem, se často odehrává vstupní a závěrečná debata. Přichází osoba (klient či Watson) vytrhne Sherlocka z letargie a nudy, kam se ale po vyřešení zločinu či záhady zase vrací. Jak poznamenává doktor Watson, Holmese vlastní zdravotní stav ani v nejmenším nezajímá, „neboť žil zcela pohroužen do svého duševního světa“. Propad do kokainového opojení v křesle u krbu – což je mimo chodem situace, která tolik připomíná Descartesovo rozpoložení při jeho *Meditacích* – jako by měl demonstrovat opovržení vším vnějším, zjevným, tělesným. Ani box, ani kokain se jeho těla netýkají. Jsou jednak dekadentním „rubem“ a dandyovskou manýrou (dandy činí ze svého těla umělecké dílo; tělo se pak stává převlekem, rolí, maskou, která však nehalí tvář, povrchem, jehož vnějškovost dandy okázale demonstroval, jednak stimulují výhradně mysl – coby její umělá dráždidla ve chvíli, když chybějí záhady, kterými by se mohla zaměstnávat.

Za okny nuda

Sherlocka Holmese nemohou zabít zločinci ani kokain, ale pouze nuda: „Proto užívám kokain. Nemohu žít bez duševní námahy. Čím bych se také jinak zaměstnával? Stál tady u okna a díval se na ten truchlivý, zasmušilý a marnivý svět? Podívejte jen, jak zažloutlé mlhy halí ulice a pohlcují temné moře budov. Copak může být něco beznadějněji prozaičtější a materialističtější? Co prospějí, doktore, člověku veškeré schopnosti, když postrádá příležitost, aby je využil? Zločin je všední událostí, bytí člověka je všední, a pole činnosti na tomto světě se naskytá nejen pro jednotlivce, kteří jsou – všedně neschopní.“ Nuda otráská naši existenci, píše Lars Svendsen v *Malé filosofii nudy* (Kjedsomhetens filosofi, 1999, česky 2011), neboť uvádí člověka do „vědomí ztráty“ (smyslu, schopnosti se orientovat ve vztahu ke světu). Člověk touží po zážitcích a originalitě, ale nalézá jen průměrnost

a nečinnost a o to víc si uvědomuje svůj „stesk po touze“. Nejednou zastihne Watson svého přítele právě v této situaci: „Venku se stále převaluje tučná, těžká nahnědlá kaše a sráží se v olejnatých kapkách na okenních rámech, přítel se svou netrpělivou a činorodou povahou nemohl takové fádňi živoření už déle vystát. Přecházel neklidně po obývacím pokoji sem a tam, jako by ho nevybitá energie rozpalovala horečkou, kousal si nehty, bubnoval prsty na nábytek a žehral na tu nečinnost.“

Holmesovo jednání nemotivuje ani sláva – v povídce *Ďáblovo kopyto* ho Watson popisuje jako člověka strohé a cynické povahy, který se „jakýchkoli veřejných ovací přímo děsil a nejvíce ho vždy pobavilo, když poté, co nějaký případ úspěšně uzavřel, přenechal vlastní odhalení některému úřednímu činicteli a pak naslouchal s ironickým úsměvem mnohohlasému chóru nezasloužených blahopřání“ –, ani touha po spravedlnosti, pouze nuda. V tomto kontextu se pověstná Holmesova metodičnost nejeví jako Doyleovo okouzlení výdobytky soudobé vědy, ale jako pokus vzdorovat absenci smyslu, prázdnotě, banalitě.

Zoufající matematik

„Vy jste učiněný automat – počítací stroj,“ říká Watson v povídce *Podpis čtyř* a konstatuje, že v Holmesovi je „něco nelidského“. Ve *Skandálu v Čechách* to znovu zopakuje: „Sherlock Holmes je podle mého soudu nejdokonalejším myslícím a pozorovacím strojem, jaký svět poznal. (...) Vynakládal všechnu svou nesmírnou inteligenci a mimořádné pozorovací schopnosti na vypátrání stop a vyjasnění záhad, které již policie považovala za beznadějně.“ Melancholické stavy lenosti střídají manické „záchvaty pracovitosti“, kdy jako „dobře vycvičený foxteriér“ pobíhá s metrem a lupou a „nepřestává ze samé dychtivosti kňučet, dokud nenajde ztracenou stopu“. Po zdech rozkrámované místnosti věší grafy, sestavuje vlastní kartotéku a encyklopedii, analyzuje, pozoruje, experimentuje, měří, váží. Anatom Watson diagnostikuje Holmesovy znalosti jako nesystematické a „maličkosti“: „Žádný člověk by se tak usilovně nesnažil získat tak přesné vědomosti, kdyby neměl před očima určitý cíl. Bezdušodně si přece nikdo nezatěžuje hlavu maličkostmi.“ Tam, kde Watsonova viktoriánsky omezená mysl očekává cíl, Holmes vidí pouhý prostředek.

„Na pochopení bezúčelnosti bytí stačí jeden utržený knoflík,“ konstatuje při analýze melancholiků 19. století László Földényi (*Melancholie*, 1988, česky 2013). Foxteriér Holmes se v podstatě neustále žene za takovými „utrženými knoflíky“. Jako detektiv hledá majitele kabátů, jako vědec se vydává po stopách, symptomech, experimentálně ověřuje hypotézy, do rovnic dosazuje neznámé. Ale, jak pokračuje Földényi, „matematik uspořádá svět a pak si zoufá“. Vzrušení z lovu stop a luštění záhad má stejně omezené účinky jako kokain, vyprchá. Nepřichází trofej v podobě uspokojeného smyslu pro řád či právo – Sherlock se podobně jako postavy mýtu nachází mimo dobro a zlo –, ale návrat k počáteční nudě: „Život je fádňi, v novinách se nic nedočtete, z podsvětí se navždy vytratil všechna odvaha a romantika.“

Dandyho impertinentní vtip vyprchá již v okamžiku vyřčení, jeho pečlivě konstruovaná identita se roztříští ve chvíli, kdy je po dlouhé ceremonii jeho tělo/kostým/povrch vytvořen a originalita se stává módou. Tak i Holmeseva „činorodá, praktická povaha“ upadá poté, co jsou hypotézy potvrzeny, záhady objasněny, neznámí identifikováni, opět do nudy a letargie, protože smysl života spočítat, změřit a katalogizovat nelze: „Což není život vůbec dojemně nemohoucí? Dychtíme po něčem. Užij toho dosáhneme. A co nám nakonec zůstane v ruce? Pouhý stín. Anebo ještě hůř – utrpení.“ Naštěstí ještě zbývají umělá dráždidla a stesk po hře.

Asketa a velké dítě

Sherlock Holmes a doktor Watson ve filmu a televizi

Postavy Sherlocka Holmese a doktora Watsona se staly popkulturními ikonami nejen díky Doyleovým povídkám, ale také prostřednictvím velkého množství filmových a televizních adaptací. Nové filmy Guye Ritchieho a seriál Sherlock přitom ustálený vztah obou postav obrazejí naruby.

ANTONÍN TESAŘ

Když v roce 2009 Guy Ritchie natočil svou verzi *Sherlocka Holmese* s Robertem Downeyem Jr. v titulní roli, většina kritiky se shodla na tom, že jejich pojetí dobrodružství slavného detektiva je velmi vzdálené originálu. Někteří komentátoři ovšem upozorňovali na to, že některé neortodoxní kousky Downeyho Holmese, jako je boxování nebo užívání drog, ve skutečnosti vycházejí přímo z Doyleových textů. Figurou, vůči které se Ritchieho film zpronevřuje, tak není původní literární Sherlock, ale stereotyp, který se utvářel zejména v množství televizních seriálů, filmů, ale i komiksů.

Proti Jacku Rozparovači i nacistům

Holmes bývá označován za jednu z nejčastěji adaptovaných postav vůbec a snímky a seriály, v nichž vystupuje, se počítají na stovky. Kdybychom měli vést nějakou základní rozlišovací linii tímto davem audiovizuálních Sherlocků, můžeme konstatovat, že filmové verze většinou tihnou spíš k výstřednějším či hravějším interpretacím, zatímco klasické a kanonické verze najdeme obvykle ve formátu série. Detektivova filmová dobrodružství jsou plná nečekaných setkání, souvislostí a situací: Sherlock se střetává s Jackem Rozparovačem (*Vražda na úrovni*, Murder

věrně nekopíruje původní příběhy, ale naopak s Doyleovými texty zachází velmi volně. Po prvních dvou dílech se děj přesunul do doby druhé světové války a detektiv v jednom pokračování např. pátrá po nacistickém agentovi (*Sherlock Holmes and the Voice of Terror*, Sherlock Holmes a hlas teroru, 1942).

Watson byl dítě

Basil Rathbone v roli Sherlocka působí v této sérii jako příkladná figura sebejistého aktivního muže „v produktivním věku“ (v roce 1942 bylo Rathboneovi padesát), nicméně svobodného a nezadaného, který odpovědně přijímá povinnost bojovat proti zločinu a jehož detektivní schopnosti mají formu spíš vytříbeného důvtipu a pozorovací schopnosti než duševní deviace. Podobně silnou proměnou oproti literární předloze prošla i postava Watsona, z něhož se v podání Nigela Bruce stala jednorozměrná komická postavička, která má typické znaky většiny pozdějších Watsonů: otylou figuru, knír a neohrabané vystupování naivního a vrtošivého děčka. Vztah Holmese a Watsona tu vlastně není rozvržen jako rovnocenné přátelství, natožpak partnerství, ale spíš jako poměr zodpovědného rodiče k bezradnému dítěti. Ještě důrazněji tato Watsonova stylizace vyniká v americkém televizním

V seriálové verzi působil vedle stereotypně pojatého Watsona (Nigel Stock) jako čínorodý dědeček, který dostal na hlídání malého vnuka.

Páv a mentor

Cushingovsko-bruceovskému modelu se přitom vymykají dvě slavné televizní inkarnace Doyleových hrdinů. Představitel titulní role seriálu *Sherlock Holmes* (1984–1994) britské stanice ITV Granada Jeremy Brett, považovaný za jednoho z nejpůsobivějších Holmesů vůbec, vystupoval jako méně upjatá a mladší varianta Cushinga. Oproti dosud jmenovaným Sherlockům ale daleko více akcentoval méně vznešené aspekty Doyleova hrdiny, především okázalý narcismus, se kterým si viditelně vychutnával vlastní intelektuální převahu nad ostatními postavami. Brettova kreace byla často interpretována jako latentně homosexuální [viz článek Anny Křivánkové na s. 8] i díky tomu, že představitel Holmesova partnera David Burke byl mladší a fyzicky mnohem atraktivnější než typičtí filmoví a televizní Watsonové a detektivovo charisma hltať s viditelným obdivem. Ve druhé sezoně (příznačně ve fázi Sherlockova zmrtvýchvstání v povídce *Prázdný dům*) byl Burke nahrazen Edwardem Hardwickem, který měl sice fyzicky blíže k typicky watsonovským proporcím odulého velkého dítěte, ale zato visel Holmesovi na rtech ještě o něco fascinovaněji. Oficiálně tu vztah Sherlocka a Watsona nicméně nabírá podoby poměru pyšného páva a jeho obdivovatele.

Významná sovětská televizní adaptace *Dobrodružství Sherlocka Holmese a doktora Watsona* (Přiključenja Šerloka Cholmsa i doktora Vatsona, 1979–1986) s Vasilijem Livanovem a Vitalijem Solominem také ukazuje Watsona coby o mladšího a naivnějšího společníka geniálního detektiva (Livanov, stejně jako Rathbone, v době natáčení série překročil padesátku). Jedná se ovšem o cyklus, kde oba hrdinové mají vzácně vyrovnané pozice. Už v první epizodě, v adaptaci proslulé debaty nad Holmesovou neznalostí astronomie, se Watson prezentuje jako humanista a čtenář Dickense, který je fascinovaný Sherlockovou absolutní exaktní orientací. Holmes zde vystupuje jako mentor, který má proti sobě zapáleného učedníka, nikoli nemotorné dítě.

Bez kníru a bez jistoty

Na pozadí tohoto výčtu vyniká výjimečnost nových variací. Robert Downey Jr. a Jude Law v Ritchieho snímcích, stejně jako Benedict Cumberbatch a Martin Freeman v *Sherlockovi* (2010–) [viz recenzi na s. 3] typově téměř vůbec nedopovídají zavedenému modelu (*Sherlock* to glosuje v první epizodě třetí sezony, v níž má Watson krátce knír). Jde přitom opět o pohyb v akcentování různých aspektů osobností obou postav v Doyleových textech. Aktualizace povah a vztahu spolubydlících z Baker Street má znovu co dělat s problémem odpovědnosti a starostlivosti, přičemž tentokrát se role obrazejí. Zatímco oba Holmesové jsou sebestřední a žárliví dětinové, hýčkájící si vlastní podivínství, Watsonové do určité míry přebírají úlohu jejich pečovateli. Klíčovou událostí se v obou případech stává Watsonova svatba. Jako by racionalita a vědění, které byly v minulosti chápány jako základní předpoklady dospělého přístupu ke světu, byly nyní nahrazeny odhodláním k rodinnému životu. Zatímco z „obyčejného“ doktora se díky sňatku stává samostatná a zodpovědná osoba, geniální detektiv je najednou tím, kdo je neobratný, dělá chyby a ocitá se v závislé pozici. Holmes a Watson se nově nacházejí v situacích, kdy musí řešit nejen zapeklité kriminální případy, ale také mnohdy podobně nevyzpytatelné mezilidské vztahy.



Basil Rathbone jako Holmes, Nigel Bruce coby Watson. Foto basilrathbone.net

by Decree, 1979) i se Sigmundem Freudem (*The Seven-Per-Cent Solution*, Prokletí Sherlocka Holmese, 1976), coby středoškolák bojuje s egyptským kultem (*Pyramida hrůzy*, Young Sherlock Holmes, 1985), je jen hercem kryjícím geniálního detektiva, jímž je ve skutečnosti doktor Watson (*Není Sherlock jako Holmes*, Without a Clue, 1988), případně je zmražen a znovu oživen v osmdesátých (*The Return of Sherlock Holmes*, Návrat Sherlocka Holmese, 1987) či devadesátých letech (1994 *Baker Street: Sherlock Holmes Returns*, Baker Street 1994: Sherlock Holmes se vrací, 1993).

Pokud bychom naopak hledali adaptaci, kde se definitivně ustanovuje stereotypní pojetí Holmese a Watsona i jejich vzájemného vztahu, je třeba se zaměřit na proslulou čtrnáctidílnou americkou filmovou sérii z let 1939 až 1946. Do té doby se v řadě němých i zvukových filmů vedle dominantního způsobu zobrazení postav objevovaly i atypičtější verze (například Clive Brook ve filmu *Sherlock Holmes* z roku 1932 portrétuje detektiva coby mladého elegána, který je zasnoubený a připravuje se na svatbu). Teprve cyklus z první poloviny čtyřicátých let zavedl standard, k němuž se pozdější varianty nějakým způsobem vztahují. Ten přitom rozhodně

seriálu *Sherlock Holmes* z roku 1954, kde štíhlá energická figura Ronalda Howarda v roli Holmese vedle bruceovský robustního Watsona v podání H. Mariona Crawforda vytváří podobnou dynamiku, jakou najdeme u slavné slapstickové dvojice Stan Laurel a Oliver Hardy.

Zatímco Nigela Bruce můžeme označit za watsonovský prototyp, nejikoničtějším hereckým Sherlockem přece jen není Rathbone, ale Peter Cushing. Tato herecká legenda by ostatně mohla sloužit jako ztělesnění kultivované, rozvážné a upjaté „britskosti“ a ne náhodou vedle Holmese ztvárňovala také další ostrovní popkulturní ikony: upírobijce Van Helsinga a mimozemského poutníka ve filmových verzích populárního seriálu *Doctor Who* (Pán času, 1963–1989). Cushing hrál Holmese v různých formátech v rozmezí čtyř dekad, poprvé ve filmové adaptaci *Psa baskervillského* (The Hound of the Baskervilles, 1959) britského studia Hammer, dále v seriálu BBC *Sherlock Holmes* (1968) a televizním filmu *Maska smrti* (Masks of Death, 1984). Cushingova vyhublá figura, přísný pohled, stařecké rysy a strohý, velitelský způsob mluvy stylizují Sherlocka do podoby staršího, zkušeného, pedantského a lehce arogantního askety.



Homosexuálové z Baker Street?

O vztahu Sherlocka Holmese a doktora Watsona

V dobovém kontextu lze vzájemnou náklonnost Sherlocka Holmese a doktora Watsona popsat jako romantické přátelství. Od čtyřicátých let minulého století, s tím, jak se ve společnosti proměňoval náhled na mezilidské vztahy a sexualitu, se stále častěji objevují homosexuální interpretace vztahu protagonistů.

ANNA KŘIVÁNKOVÁ

Už od čtyřicátých let, kdy slavný autor detektivek Rex Stout přišel se svým proslulým humoristickým esejem *Watson byl žena* (Watson was a Woman, 1946), je jasné, že mnohým fanouškům Sherlocka Holmese vrtá hlavou, jak se to mezi slavným detektivem a jeho věrným společníkem ve skutečnosti má. Námitka, že takovéto starosti může mít pouze dnešní člověk žijící ve společnosti posedlé sexem, je možná do jisté míry oprávněná; přinejmenším lze konstatovat, že dnešní vnímání mezilidských – a zejména sexuálních – vztahů a identit se od viktoriánských časů značně změnilo. Paní Hudsonová z původních Doyleových povídek jistě ani na okamžik nezapochybovala, že spolu její nájemníci žijí v naprosté počestnosti, jak se sluší na gentlemany jejich postavení. A stejně tak v očích viktoriánského čtenáře ryzí přátelství dvou mužů nikdy nepřekročilo meze slušnosti.

Romantické přátelství

Nejradikálnější obecně přijímaná interpretace vztahu Holmese a Watsona se hravě vejde pod hlavičku takzvaného romantického přátelství, které bylo v 19. století mezi stejnopohlavními páry určitého věku a postavení běžné a jemuž učinily přítrž až nové teorie Krafft-Ebinga, Ellise a Freuda, které zásadním způsobem ovlivnily chápání homosexuality i homosexuální identity. Do té doby však mezi sebou mnoho mladých mužských či ženských dvojic zcela běžně navazovalo velmi vášnivé přátelské vztahy, které by v dnešní době jen málokdo váhal označit jako milostné. Sexuální styk mezi osobami stejného pohlaví byl v té době samozřejmě trestný, ale u romantického přátelství se s tělesným rozměrem vztahu, s výjimkou menších důvěrností v podobě polibku či objetí, oficiálně vůbec nepočítalo. Nežřídko se sice stalo, že vztah došel sexuálního naplnění, ale stejně často zůstal zcela platonický, a to navzdory tomu, že spolu takovéto dvojice někdy strávily celý život.

V podobném duchu se nese i naprostá většina oficiálních adaptací Sherlocka Holmese. Věrné přátelství mezi oběma protagonisty bylo po celá desetiletí přijímáno jako nezpochybnitelný fakt. Legendární filmová série s Basilem Rathbonem a Nigelem Brucem sice občas s humorem narážela na detektivův vyhraněný vztah k ženám, avšak jakákoliv explicitní narážka byla zcela mimo diskusi. Do jisté míry se tomuto pojetí vymyká mnohadílný seriál a televizní filmy z produkce britské ITV Granada, kde představitel hlavní role Jeremy Brett neváhal vyzdvihnout i ty vlastnosti, jež maskulinnější Rathbone spíše opomíjel, například Holmesovu prchlivost, náládovost, sklony k teatralnosti a narcismu. Právě pro tuto afektovanost – a zároveň pro daleko vřeleji pojatý vztah k Watsonovi – je Brettovo ztvárnění Holmese některými kritiky považováno za revoluční v otázce homoerotického podtextu. Na druhé straně se ale lze dohadovat, do jaké míry jsou tyto závěry ovlivněny obecně známou skutečností,



Každá z epizod Sherlocka přináší nové pochybnosti o sexuální orientaci Holmese a Watsona. Foto metro.co.uk

že sám Jeremy Brett měl několik vášnivých poměrů s muži.

Jako Čajkovskij

Ještě odvážněji se na horkou půdu otevřených úvah nad vztahem mezi oběma protagonisty pustil režisér Billy Wilder s vynikajícím, mírně parodicky laděným snímkem *Soukromý život Sherlocka Holmese* (The Private Life of Sherlock Holmes, 1970), kde se Holmes v podání Roberta Stephense vykroučí ze spárů roztoužených ruské primabaleríny právě výmluvou na vztah s Watsonem. Nutno ovšem dodat, že slovo „homosexuál“ za celou dobu ani jednou nepadne – Holmesův ruský tlumočník si vypomůže elegantním přirovnáním, že slavný detektiv „je jako Čajkovskij“ – a ve finále se ukáže, že šlo o Sherlockův výmysl, který později Watsona nemálo pobouří. Podobná reakce se v tehdejší době ještě dala čekat i od diváků.

Na další otevřenější narážku tak bylo třeba počkat až do nového tisíciletí, kdy Rupert Everett v nepřilíh známém televizním filmu *Sherlock Holmes a případ hedvábné punčochy* (Sherlock Holmes and the Case of Silk Stockings, 2004) dával svou náklonnost k Watsonovi – a samozřejmě i nelibost nad jeho sňatkem – najevo daleko více, než tomu bývalo zvykem u jeho předchůdců. Ještě o krok dále zašel Robert Downey Jr. v adaptacích režiséra Guye Ritchieho *Sherlock Holmes* (2009) a *Sherlock Holmes: Hra stínů* (Sherlock Holmes: A Game of Shadows, 2011); sám herec se nechal napůl v žertu slyšet, že svého excentrického (a dlužno dodat, že originálu značně vzdáleného) hrdinu hrál záměrně tak, aby jeho city k Watsonovi vyznívaly jako více než jen přátelské.

Velká otázka však zůstala oficiálně nevyslovena až do příchodu moderní adaptace *Sherlock* (2010–) z produkce BBC, která diváky ani na okamžik nenechá na pochybách, že viktoriánské časy jsou už dávno minulostí. Novodobý Sherlock Holmes a John Watson

ve vynikajícím podání Benedicta Cumberbatche a Martina Freemana čelí zcela otevřeným otázkám ohledně svého vztahu již od prvního dílu této důmyslné série: paní Hudsonová si přeje vědět, zda si její noví nájemníci vystačí s jednou ložnicí, majitel restaurace bez mrknutí oka doručí na stůl svíčku, aby pánové měli romantičtější atmosféru, a rovněž Sherlockův vlastní bratr Mycroft si s rozkoší rýpne otázkou, zda má v brzké době očekávat zasnoubení. Samotní hrdinové si toto dilema mezi sebou vyřeší velmi rychle – John Watson svého nového přítele ujistí, že jeho zájmy leží někde zcela jinde, zatímco Sherlock se nechá slyšet, že za choť pojal svou práci – avšak každá z doposud tří řad tohoto seriálu přináší nové pochybnosti, zda „jsou, nebo nejsou“. Z hlediska nejmladší generace fanoušků, kterou z velké části tvoří dívky a dospívající ženy, je možné odpovědět oklikou: pokud jsou, tím lépe. A pokud ne, budíž jim pomoheno.

Fanfikce a queerbaiting

Historie slash fanfikce – tj. amatérské fikce tvořené pro vlastní potěchu fanoušky (či spíše fanynkami) určitých literárních, filmových děl, jejímž středobodem jsou homoerotické vztahy mezi protagonisty – je dlouhá a složitá, takže nezbude než se spokojit s vysvětlením, že jde o typ fikce umožňující originální reinterpretaci původních děl a nové pojetí mezilidských vztahů, oproštěných od tradičních stereotypů a ideálů. Mezi první „slashované“ dvojice patřili na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století třeba kapitán Kirk a pan Spock ze *Star Treku*, Starsky a Hutch ze stejnojmenného krimiseriálu – a samozřejmě Sherlock Holmes a doktor Watson, jejichž milostné eskapády (lhostejno, zda striktně platonické či divoce pornografické) lze počítat na desítky tisíců. Autorky i autoři těchto děl se rádi nechávají inspirovat jak originálními příběhy, tak nejrůznějšími adaptacemi, přičemž nejvíce nadšení

vzbuzuje v poslední době právě *Sherlock*. Na této skutečnosti mají kromě charismatických hlavních představitelů lví podíl i tvůrci pořadu Steven Moffat a Mark Gatiss, kteří svůj projekt pojali jako svéráznou fanfikci, jejíž součástí je nejen dosud nejmotivnější vztah mezi Holmesem a Watsonem, ale i sklon dnešní společnosti automaticky hledět na projevy blízkosti mezi dvěma muži jako na homosexuální chování.

Ať už je však homoerotický podtext u *Sherlocka* úmyslný či ne, vyvolává u příznivců slash fanfikce velké nadšení a zároveň vzbuzuje nevoli jiné části publika: někteří diváci nařkli tvůrce z tzv. queerbaitingu (naznačování možnosti homosexuálního vztahu mezi protagonisty za účelem zvýšení diváckého zájmu), ti konzervativnější pak zase považují jakýkoliv homoerotický podtext přinejmenším za nevhodný, v nejhorším pak za vyloženou svatokrádež. Otázka je, jak by se na celou věc díval sám Arthur Conan Doyle; je možné, že by byl z podstaty svého viktoriánsství pohoršen, ale nakonec by nad tím nejspíš mávl rukou. Není totiž tajemstvím, že Doyle svého nejslavnějšího hrdinu upřímně nesnášel. Jednou na návrh divadelního herce, který na postavě Holmese toužil provést jakési úpravy, ledově odvětil: „Je mi to jedno. Klidně ho ožeňte nebo zabijte, zkrátka si s ním dělejte, co uznáte za vhodné.“ Jako by tím dal vysněnému homosexuálnímu sňatku své požehnání...

Autorka je překladatelka.

Dva muži, jeden byt

Queer čtení Sherlocka Holmese

Současné adaptace Sherlocka Holmese dávají prostor mnoha novým interpretacím nejen jeho hlavních postav, ale i vztahů mezi nimi. Je Holmes asexuál, gay, zvolil si život v celibátu, nebo nakonec skončí s Watsonem, který je vlastně žena? Možnosti jsou otevřené.

EVA CHLUMSKÁ

„Dva muži, kteří intimně znali jeden druhého“, tak popsal vztah slavného detektiva Sherlocka Holmese a jeho pomocníka doktora Johna Watsona sám autor Arthur Conan Doyle. Jasnější a zároveň nejednoznačnější popis vztahu dvou slavných literárních hrdinů, kteří sdíleli byt v Baker Street 221B, si tvůrkyně a tvůrci fanouškovské fikce (ale i filmoví a televizní scenáristé) nemohli přát. Připočteme-li detektivův absentující milostný život, celkový nezájem o ženy a fakt, že nejsilnější citové pouto Holmes chová ke svému příteli, queer interpretace je nasnadě. Ačkoliv by se z historického hlediska dal vztah Holmese a Watsona označit jako takzvané romantické přátelství (které mohlo, ale nemuselo zahrnovat erotickou stránku vztahu), již několik desítek let převládá tendence interpretovat jej jako milenecký.

Nejen vyplňování mezer

Queer čtení je specifickou recepční praktikou, kdy jsou překračovány heteronormativní hranice původního (kanonického) textu a postavy jsou umísťovány do zcela nových rámců. Jako jedna ze základních příčin queer čtení bývá uváděna absence LGBTQ postav v původní umělecké tvorbě. V současné době je však tato tvorba spíše vyjádřením osobních preferencí, snahou vypořádat se s neadekvátní reprezentací a/nebo projevem vlastního nekonformního vztahu k genderovým kategoriím. A i když se často uvádí, že naprostá většina autorů slash fanfikcí, založených právě na queer čtení, jsou heterosexuální ženy, tuto domněnku celkem přesvědčivě vyvracejí výzkumy z poslední doby. Zároveň neplatí ani další představa, že veškerá fanouškovská tvorba obsahuje sex, někdy se fanyanky a fanoušci pokoušejí vyplnit mezery či napravit to, co se odehrálo v kanonickém textu, nebo zkrátka nechtějí své oblíbené postavy opustit.

Fanfikce s přívlastky „slash“ (mužské homoerotické párování) nebo „femslash“ (lesbické

párování) představuje široké spektrum kreativní činnosti, k níž patří nejen různé literární útvary, ale také výtvarná díla, hudební videa nebo písně. Fanouškovská tvorba je neustále se rozvíjející fenomén, který prostupuje všechna média a díky internetu je poté opět spojuje.

Je pochopitelné, že s fanfikcí je úzce spojen problém týkající se autorských práv, který provází fanouškovskou tvorbu od jejího vzniku. V případě holmesovského fandomu to však neplatí, protože na konci roku 2013 prohlásil chicagský federální soud postavu Sherlocka Holmese za veřejné vlastnictví, a je s ním tedy dovoleno nakládat zcela volně.

Variabilita párování

Slash fanfikce tvoří téměř polovinu veškeré fanouškovské produkce a na vrcholu oblíbenosti všech mužských „shipů“ (zkratka anglického označení pro vztah – relationship) se drží právě Holmes a Watson. Jednotlivé páry se většinou označují spojením jmen obou aktérů, například Johnlock nebo – s odkazem na výraz slash, který v angličtině znamená lomítko naznačující vztah mezi těmito osobami – Sherlock/John. To, že jsou Sherlock Holmes a John Watson nejoblíbenějším párem, ovšem neznamená, že neexistují i jiná párování. Lze najít všechny možné dvojice, dokonce i heterosexuální (ty však nejsou tak časté) nebo incestní (například Holmescest, neboli vztah Sherlocka a jeho bratra Mycrofta).

Už dávno neplatí tvrzení, že v kanonickém díle musí existovat mezi hrdiny určité napětí, gay/lesbický subtext, který je ve fanouškovské tvorbě vlastně jen rozvíjen. Jen těžko by se totiž daly vysvětlit slashové crossovery, tedy taková díla, která propojují více kanonických textů. Stejně jako bychom neměli zapomenout zmínit žánr real person slash, který je lehce problematický z etického hlediska, neboť se jedná o párování reálných postav, například herců (oblíbenými objekty jsou

samozřejmě představitelé Holmese a Watsona v seriálu BBC *Sherlock* Benedict Cumberbatch a Martin Freeman).

Je Watson žena?

Nejasnou sexualitu Sherlocka Holmese lze ale vysvětlit i jinak. Steven Moffat a Mark Gatiss, scenáristé *Sherlocka*, interpretují Holmese zcela explicitně jako „vysoce funkčního sociopata“, osobu s Aspergerovým syndromem, jímž je vysvětlena nejen jeho neschopnost navazovat běžné sociální vztahy, ale také jeho genialita. Dokonce i Sherlockův obdiv k Irene Adlerové se zdá být spíše oceněním mentálních schopností soupeřky než čímkoliv jiným. Otázka je, zda si Holmes svůj „celibát“ vybral, jak naznačuje jeho výrok, že se oženil se svou prací, nebo zda prostě o vztahy nemá zájem, protože ho nudí. A tak stejně jako u všeho jiného záleží právě na divácké interpretaci. Komu přitom záleží na tom, že Moffat Holmesovu asexualitu popřel?

Se zajímavou interpretací Holmese a Watsona přišli tvůrci amerického seriálu *Sherlock Holmes: Jak prosté* (Elementary, 2012), kteří z doktora Watsona udělali doktorku Watsonovou. Rozhodně se ale nejedná o něco převratného, neboť s myšlenkou, že Watson byl žena, přišel už v roce 1946 americký spisovatel Rex Stout, který ve svém humoristickém eseji *Watson byl žena* (Watson was a Woman) vyřešil s pomocí deduktivní metody, vypůjčené od samotného Holmese, nejen pravou identitu Johna Watsona, ale i tajemství jediné ženy, která kdy upoutala Holmesovu pozornost – Irene Adlerové. Navíc, pokud by snad s touto myšlenkou nepřišel Stout, jistě by se o to postaral fandom Sherlocka Holmese, kde koluje povídek, v nichž je Watson ženou, nespočet.

Návnada pro queer publikum

Homosexuální náznaky se ve filmových a televizních adaptacích objevují už od sedmdesátých let, ale až v poslední době dochází k explicitním narážkám na podstatu Holmesova a Watsonova vztahu. Queerbaiting, jak už název sám vypovídá, užívají tvůrci především k navnadění homosexuálních diváků, slibují ale něco, co nemají v úmyslu splnit. Je známe, že divačky a diváci náležející k sexuálními minoritám bývají velmi loajální. S tím počítal i Guy Ritchie, který spolu s Robertem Downeym Jr. prohlašoval, že jejich filmy *Sherlock Holmes* (2009) a *Sherlock Holmes: Hra stínů* (Sherlock Holmes: A Game of Shadows, 2011) budou mít zřetelný homoerotický nádech. Divačky a diváci, kteří se těšili na queer subtext v těchto dvou snímcích, však byli zklamaní.

O to větší překvapení připravili těmto diváckým skupinám Moffat s Gatissem v seriálu *Sherlock*. Nechali se slyšet, že tím nejzajímavějším na Doyleově díle jim připadá právě Holmesovo a Watsonovo přátelství, a proto mu věnují tolik prostoru, současně ale popřeli, že by mezi postavami „bylo něco víc“. Čím více se jejich vztah prohlubuje, tím hlasitější jsou jejich protesty. Přesto tvůrci *Sherlocka* zašli v queer interpretaci ze všech adaptací zatím nejdál. Nad vztahem protagonistů visí otazník v průběhu všech tří řad. Tápe paní Hudsonová, tápe Mycroft Holmes, tápou Watson s Sherlockem a nakonec tápe i divák. A patrně právě tato nejistota je pro mnohé tak přitažlivá.

Autorka je filmová teoretička.



Dva muži, kteří intimně znali jeden druhého. Kresba sherlock-art.tumblr.com

Zajímá mě pohled ze všech stran



Kateřina Šedá. Foto archiv Moravské galerie

Kateřina Šedá se specializuje na sociálně laděné projekty, které realizuje uvnitř konkrétních zvolených obcí či komunit. U příležitosti probíhající jednoroční výstavy Bedřichovice nad Temží v Moravské galerii jsme hovořili o začátcích, průběhu i výsledcích dlouhodobé spolupráce umělkyně s obyvateli malé obce na Brněnsku.

YVONA FERENCOVÁ

Dlouhodobě pracujete s obyvateli vesnice Bedřichovice. V roce 2011 jste spolupráci zahájila akcí Od nevidím do nevidím, kdy jste s pomocí Tate Modern vesnici přesunula do Londýna, nyní se již půl roku zabýváte revitalizací bedřichovické návsi. Ve většině ostatních případů mají vaše projekty povahu jednorázové akce. Proč jste se rozhodla takto soustavně pracovat právě s občany Bedřichovic? Myslím, že principy mé práce se postupně mění. Posledních pár let mám více projektů, které jsou dlouhodobé. Nejlepším příkladem je projekt Nedá se svítit v severomoravských Nošovicích, spjatých s automobilkou Hyundai. Chtěla bych jej dokončit v okamžiku, kdy továrna definitivně zavře své brány. Důvody k pokračování jsou u každé věci jiné. V Bedřichovicích jsem původně nic podobného nepředpokládala a v plánu byla jen jednorázová akce. Zároveň jsem ale pořád hledala obec, kde bych mohla zrealizovat svou myšlenku založení obecního svátku. Žádná vesnice, v níž jsem předtím působila, nesplňovala moje podmínky do té míry, abych se o něco podobného mohla pokusit. I přesto, že řada mých akcí dotyčné komunity hodně ovlivnila, nenašla jsem žádnou, u níž bych byla přesvědčená, že se s ní dá během několika let vybudovat svátek. Možná se to nepovede ani v Bedřichovicích, ale přesto jsem nikdy nepochybovala o tom, že jsem si vybrala správně.

Zásadní rozhodnutí přišlo v okamžiku, kdy jsem po první schůzce v obci měla skoro třicet přihlášených. Bylo mi jasné, že pro mnohé je motivací cesta do Londýna, ale i přesto to bylo podezřele jednoduché. Byla jsem vždycky zvyklá celé měsíce překonávat pochybnosti, ale zároveň jsem věděla, že je to přímo úměrné výsledku. Čím větší odpor je na začátku, tím větší proměna se odehraje na konci. Postupně mi došlo, že to je možná znamení

a ty hlavní překážky teprve přijdou – s opakujícími se akcemi v dalších letech.

Jak se dají podobné akce financovat? Nerada mluvím o penězích, ale i to je jedna z otázek, na kterou v „zákulisí“ často narážím. Je to důvod, proč většinu svých projektů realizujete v zahraničí? Lze v našich podmínkách připravit podobný projekt jako přesun vesničanů do Londýna? Každá moje věc je úplně jiná, neexistuje tedy žádný standardní model financování. Řada akcí je téměř bez nákladů, když pomínu čas – můj i samotných účastníků. Záměrně se snažím, aby moje projekty zůstaly normální, aby se daly v menším měřítku realizovat i bez velkých nákladů. Nechci se dostat do situace, že bych bez peněz nedokázala vůbec nic vytvořit. Když se ale vyskytne příležitost, tak ji využiji. To byl právě případ cesty do Londýna. Původní vizi přenést vesnici do města jsem chtěla uskutečnit v Česku. Nejdřív v Brně, pak v Praze. Ve stejném čase se mi ozvala kurátorka z Tate Modern. Přišlo mi skvělé, že se přesunem vesnice do města promění i jazyk. O část nákladů se postarala Tate Modern, část zaplatil můj galerista z Itálie a zbytek pokryly mé vlastní peníze, které jsem získala prodejem jedné z věcí do sbírky muzea. Myslím si, že v našich podmínkách takovou akci podniknout lze. Problém je ale v tom, že malá skupina lidí, kteří nákupem děl finančně podporují výtvarníky, se zaměřuje na jiné typy artefaktů. Pro mě osobně je navíc důležité, odkud peníze jsou, takže ne každou podporu bych přijala.

Do projektu Bedřichovice nad Temží jste zapojila i děti. Co vás k tomu vedlo? Inspirují vás?

Prvním impulsem pro mě byl rozhovor, který se mnou bedřichovické děti udělaly během soutěže v chytání lelků. Původně to braly spíš

jako vtip, ale mně se to celé hodně líbilo – jak se ptaly, jak se u toho tvářily... V něčem mi to připadalo jako přesný obraz toho místa. Navíc místní děti běžně tráví dost času na hřišti před kulturním domem, takže kdo by mohl lépe referovat o dění v obci a během roku podrobně sledovat proměnu návsi? Řekla jsem si, že bych toho mohla využít – založila jsem s nimi Bedřichovické zpravodajství, které pravidelně každý měsíc přináší aktuální zprávy z obce. Od začátku jsem do toho nechtěla příliš zasahovat, jen jsem jim dala techniku a občas pro ně zařizuji nějaké praktické věci. Výsledek je neuvěřitelný. Jen jsem rozpoznala příležitost, trochu děti popostrčila, a nyní vzniká skvělá a velmi zábavná věc.

Jak děti pohlízejí na vaši práci? Mám na mysli například i studenty ze Zastávky u Brna, kteří vás sami oslovili a s nimiž rovněž delší dobu spolupracujete. Stále ještě věří v možnost proměny této lokality, jak tomu bylo na počátku?

Myslím, že tomu teď věří ještě víc. Ale to je spíš otázka na ně. Od začátku jsem se jim snažila ukázat, že pokud opravdu chtějí viditelnou změnu, musí investovat daleko víc času a úsilí, než si představovali. Oni mě oslovili s přesvědčením, že Zastávka je hrozné místo, které je potřeba zlepšit. Chtěli s tím něco udělat, jenže je těžké ostatní obyvatele přesvědčovat o kvalitách tohoto místa, když v ně sami nevěří. Proto jsem se na začátku zaměřila na samotnou skupinu, chtěla jsem nejdřív proměnit pohled teenagerů, aby pak mohli sami měnit své okolí. Změnit jejich náhled se jednoznačně podařilo, dokonce když jsme teď sepisovali popisky do našeho průvodce Zastávkou, zakončili to větou I love Zastávka.

Revitalizace náměstí v Bedřichovicích působí ve srovnání s jinými vašimi projekty odvážněji. V tomto případě

S Kateřinou Šedou o posílení komunity v Bedřichovicích

úzce spolupracujete se šlapanickou radnicí, pod níž obec spadá. Co bylo na počátku tohoto velkorysého plánu?

Už během prvních schůzek v roce 2011 jsem si nemohla nevšimnout, že Bedřichovice nemají žádné centrum, kde by se mohlo scházet více lidí. Kaple stojí na jiném místě než kulturní dům a nemá kolem sebe žádné prostranství. Před kulturním domem je pouze silnice a velké dětské hřiště. Kdykoli jsem uspořádala nějakou akci, lidé museli postávat na silnici před kulturním domem a potom šli domů. Nebylo v mých silách to změnit, proto jsem se alespoň snažila spojit komunitu v rámci samotné akce.

Na podzim 2013 se mi zničehonic ozval starosta Šlapanic Jaroslav Kláška, zda bychom se mohli společně sejít na radnici. Téma schůzky mě okamžitě překvapilo – jednalo se o opravu kulturního domu. Starosta přišel s návrhem společně vypracovat plán na směřování kulturního domu a zažádat o dotaci u Regionálního operačního programu. Krátce nato se však ukázalo, že Evropská unie tentokrát vypisuje výběrové řízení na návrhy veřejných prostranství a středů obcí. To byla přesně věc, která Bedřichovicem chyběla – společný prostor uprostřed obce, kde by mohli obyvatelé trávit společně čas.

V únoru 2013 jsme s architektky Jitkou Ressoovou a Davidem Zajíčkem, starostou Šlapanic, zastupitelem Bedřichovic Ivanem Vavrem a grafikem Radimem Peškem podali návrh na revitalizaci návsi pod názvem Bedřichovice nad Temží. Návrh vycházel z mého původního nápadu přenést londýnskou atmosféru do obce natrvalo a tím do Londýna dostat úplně všechny. Prostor před kulturním domem je inspirován nábřežím Temže, převážíme londýnskou telefonní budku, vytváříme kopie londýnských laviček a tak dále. Všichni s napětím očekávali, zda je možné takovou věc zrealizovat, vytvořit tímto způsobem jedinečnou „dokumentaci“ té první akce. Když se to podařilo, nikdo tomu nemohl uvěřit.

V Moravské galerii aktuálně probíhá celoroční výstava Bedřichovice nad Temží. Není to pro vás komplikace, že hlavní část projektu se odehrává mimo galerii?

Výstavu jsem zahájila ve stejný den, kdy probíhala v Bedřichovicích soutěž v chytání lelků. Nechtěla jsem klasickou výstavu, budovy galerie mají v tomto případě spíš sloužit jako rozcestník, odkud diváka pošlou přímo do Bedřichovic. Návštěvník zde najde pouze dvanáct nástěnek, kde jsou aktuální informace z obce, včetně zpravodajství. Může však také na blogu bedrichovicenadtemzi.cz podrobně sledovat celý projekt. Prezentace ve formě přednášek, projekcí či akcí neukazuje dokončenou věc, ale v přímém přenosu nechává diváky nahlédnout do samotného procesu, který vyvrcholí otevřením návsi 3. září 2014. Záměrně se proto řada věcí během roku mění, což není standardní postup ani pro galerii, která plánuje vše dlouho dopředu, ani pro diváka, který je při návštěvě galerie zvyklý dostat všechno naráz. Líbí se mi, že klíčový „exponát“ stojí mimo instituci, i když je to pochopitelně spojené s řadou komplikací. Provádět jakékoliv změny v galerii vyžaduje čas, což je u tohoto typu práce obrovská překážka. Současně instituce není – pochopitelně – připravena posílat své návštěvníky úplně jinam, i když je to hlavní záměr projektu.

Co od výstavy čekáte?

Mohla by veřejnosti přiblížit způsob mé práce, protože hodně věcí dělám v zahraničí a moc se tu o nich neví. V novinách potom kolují často nesmysly. Lidé mou práci kritizují, i když ji pořádně neznají, často se akcí neúčastní, dokonce se mnohdy dodatečně ani nikoho nezeptají. Jako zástupný problém vidí „manipulaci“, což je označení, pod které lze zahrnout jednoduše úplně všechno. Chápu to ale jako jistý druh sebeobrany, protože z mého pohledu ty věci prostě nechtějí poznat.

Jak souvisí vystavený projekt Bedřichovice nad Temží s Od nevidím do nevidím?

První část Od nevidím do nevidím s názvem Bedřichovice v Londýně se uskutečnila 3. září 2011 před britskou Tate Modern. Bedřichovice jsem pomocí pomyslných katastrálních hranic přenesla přímo do středu Londýna a osmdesát obyvatel obce dostalo za úkol chovat se zde jako doma. Tímto způsobem měli svou vesnici ve velkoměstě oživit. Osmdesát britských výtvarníků stálo celý den na pomyslných hranicích Bedřichovic a vyrovnávali se s náročným úkolem: dívat se dovnitř obce a malovat – ne Londýn, který před sebou vidí, ale Bedřichovice, které znají jen z fotografií. Lidé z Bedřichovic stejně jako Londýňané tak zároveň měli možnost se při svých činnostech sledovat.

Už v názvu samotném je obsažen pohyb, vnímám to jako cestu tam a zpět. Přestože první akce byla v mnoha směrech úspěšná a osmdesát obyvatel Bedřichovic prokazatelně sblížila, uvědomila jsem si, že je současně rozdělila: na ty, co v Londýně byli, a ty, kteří zůstali doma. Zároveň se účastníci neustále ptali, kdy Londýn přivezu do Bedřichovic a kdy do vesnice pozveme londýnské malíře. Jejich přání jsem alespoň částečně splnila v navazujících akcích, které probíhaly od září 2011 do července 2012. Obrazy z Londýna jsem obyvatelům Bedřichovic věnovala pod jednou podmínkou: museli přijít na způsob, jak si je mezi sebou rozdělit. Dnes většina obrazů už visí v domácnostech. Těm, kteří v Londýně nebyli, visí na stěně aspoň kalendář s vybranými obrazy, který jsem pro všechny nechala vytisknout.

I přes velkou snahu jsem však byla přesvědčená, že se mi tímto gestem zrcadlovou událost přenesení města do vesnice nepodařilo uskutečnit, a proto jsem se rozhodla s tímto tématem pracovat v dalších částech projektu. I v navazující akci Dejte mi svátek! je patrná snaha o přesun města do obce, v tomto případě vytvořením nového pracovního místa.

Tate Modern mi pomohla jedním směrem: dostat obec do města. Moravská galerie mi pomáhá opačným směrem, tedy dostat město do vesnice.

Jsou prvky převzaté z Londýna také pomyslnou spojnicí vzdálených míst, vesnice a města?

Ano. V návrhu jsme se snažili, aby si člověk na tomhle místě připadal „jinak“. Obyvatele Bedřichovic paradoxně spojuje právě město – každý den tam většina z nich odjede za prací. Pripadalo mi víc než logické, že by je prvky města symbolicky propojily právě ve středu obce.

V chystané tištěné publikaci bych pak také chtěla vytvořit něco jako kroniku Bedřichovic, která bude čtyři roky sledovat budování nového svátku. Hodně by se mi líbilo sesbírat rozhovory se všemi obyvateli, i kdyby někdo měl mít jen pár vět. Všechny mé projekty v sobě mají silnou touhu obsáhnout celek a současně mě zajímá pohled ze všech stran. Snad se to do září podaří.



Projekt Od nevidím do nevidím (From Morning Till Night) Kateřiny Šedé v londýnské Tate Modern (září 2011). Foto archiv Moravské galerie

Kateřina Šedá (nar. 1977) je absolventkou Akademie výtvarných umění v Praze.

V roce 2005 získala Cenu Jindřicha Chalupeckého za projekt Je to jedno, jehož součástí byly kresby její babičky, kterou se prostřednictvím tvorby pokoušela dostat z dlouholeté letargie. Ve svých logisticky a produkčně složitých uměleckých dílech se věnuje vztahům v rámci konkrétních komunit (např. Nic tam není, 2003; Furt dokola, 2008; Duch Uhystu, 2009; Nedá se svítit, 2010). Od roku 2011 dlouhodobě spolupracuje s obyvateli obce Bedřichovice (Od nevidím do nevidím, Dejte mi svátek!, Bedřichovice nad Temží).

02 / 2014
MOTUS > ALFRED
VE DVORE

01 | 02
ZAVAŘ
 Motus o.s.

03 | 02
KAJ ČE... / CO KDYBY...
 Maja Delak ^{SLO}

10 | 02
CIRKUS PRDÍTKO
 Jakub Folvarčný

10 | 11 | 02
KARLOVA A JAROMÍROVA POHÁDKA
 Jakub Folvarčný

17 | 18 | 23 | 02
MISSION
 Handa Gote Research
 & Development

21 | 24 | 02
**THE STRANGER GETS
 A GIFT SERVICE - REMINISCENCIA**
 Cristina Maldonado ^{MEX}
 & Bethany Lacktorin ^{USA}

22 | 23 | 02
**THE STRANGER GETS
 A GIFT SERVICE - INTERRUPTOR**
 Cristina Maldonado ^{MEX}
 & Jessica Serran ^{CAN}

22 | 02
KOUPELNY PART II: KRÁSA
 Ryba řvoucí o.s.

24 | 02
STICKER
 Jan Bárta, Halka Třešňáková
 & Milou Veling ^{NL}

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

SEJNÉ PARTNER
 /PATROCINADOR PRINCIPAL:

O₂

La PELÍCULA

9. FESTIVAL
 ŠPANĚLSKÝCH FILMŮ
 /DE CINE ESPAÑOL

18-23/2/2014
PRAHA
 KINO SVĚTOZOR

20-23/2/2014
BRNO
 KINO SCALA

24-26/2/2014
HRADEC KRÁLOVÉ
 BIO CENTRAL

OSTRAVA
 MINIKINO

WWW.LAPELICULA.CZ

POŘADATEL
 /ORGANIZADORES:

POSPORUJÍ
 /COLABORADORES:

PARTNER
 /PATROCINADORES:

MEDIÁLNÍ PARTNER
 /MEDIOS COLABORADORES:

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO
 SVĚTOVOU
 LITERATURU

Již devátým rokem se Plav plaví vodami světové literatury, od Estonska po Japonsko, z Kanady až do Persie, a přináší vám především původní překlady beletrie, doplněné o eseje, kritiky a recenze...

Z nejnovějších čísel:

9/2013 **ZDE JSOU LEVÍ!**
 Vítězové Překladačské soutěže Jiřího Levého, rozhovor s V. Slezákem a reportáž M. Szczygiela. Percec Markiš, C. A. Smith, Paul Celan, Clemens J. Setz, Tomasz Rożycki aj.

8/2013 **MAGYARORSZÁG**
 Maďarsko z mnoha různých úhlů pohledu. Viktor Horváth, Lajos Grendel, Lajos Parti Nagy, György Spiró aj.

7/2013 **MILÝ DENÍČKU**
 Soukromé i veřejné deníky světových autorů. Witold Gombrowicz, André Gide, Andrej Platonov, Rudolf Sloboda aj.

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ
697 Kč
 více na
www.svetovka.cz

Výroční výstava Vysoké školy
 uměleckoprůmyslové v Praze
 28.1.2014 – 2.2.2014
 Veletržní palác, Praha 7
www.umprum.cz

UMPRUM

Vysoká škola
 uměleckoprůmyslová
 v Praze
 Academy of Arts
 Architecture & Design
 in Prague

2013

**TVŮRČÍ
 SKUPINA**

uvádí:

**BACHOR
 KNIHA
 ČEPEC
 SLEZ**

NOD
 12.12. 2014
 Dlouhá 33
 20:00

tvurciskupina.org

**FILM Z PROSTŘEDÍ
 ABORIGINSKÉ KOMUNITY**

REŽIE: VLADIMÍR TURNER

**WHITE
 BLACK
 FILM**

**KOMPOVANÝ VEČER
 S HOSTY NA TÉMA**

POSTKOLONIALISMU

ČTVRTEK, 6.2.

STUDIO BÉLA, 20:00

**GOOD NIGHT
 WHITE PRIDE**

Ohlédni se k Východu

O divadelní emancipaci bez vlivu Západu

Dvacet let po politických změnách v Evropě v roce 1989 začala být na středo- a východoevropské kulturní scéně patrná tendence návratu k intenzivnější spolupráci v regionu, která se stala protiváhou do té doby převažujícího „dohánění“ Západu. Jedním z pilotních projektů, které vytvářejí nové vazby, je Eastern European Performing Arts Platform (EEPAP).

MARTINA ČERNÁ

Země bývalého východního bloku hledají svou novou identitu. V posledních letech vystřízlivěly z nekritického okouzlení Západem a nahradily je uvědoměním si vlastního kulturního a politického potenciálu. Tuto snahu umocnila ekonomická krize, která v posledních letech obrátila pohled Západu na Východ, a to i v oblasti kultury a umění. Obnovit kulturní spolupráci v bývalém východním bloku se však vzhledem k rozpadlým strukturám, zprerhaným kontaktům a v neposlední řadě i k integraci většiny zemí regionu do celoevropských systémů podpory umělecké tvorby a mobility ukázalo být obtížné. Kulturní politika a objemy finanční podpory ve středo- a východoevropských zemích jsou doposud na mnohem nižší úrovni, než je tomu v západní Evropě, a politické či finanční nástroje, jako jsou Mezinárodní visegrádský fond nebo programy Východního partnerství, pokrývají region jen částečně. Přesto kulturní spolupráce přináší zajímavou reflexi politického a společenského vývoje, která úzce souvisí s identitou postkomunistických zemí ve „zralé“ fázi jejich reintegrace do demokratického světa.

Vzdálení příbuzní

V roce 2011 vznikl v rámci polského předsednictví EU projekt Eastern European Performing Arts Platform (EEPAP, Východoevropská platforma pro scénická umění). Jedná se o platformu určenou primárně k „vytvoření mostů mezi zeměmi východní Evropy a Východního partnerství“, kterou v současné době podporuje polský Institut Adama Mickiewicze (příspěvková organizace ministerstva zahraničí zřízená k propagaci polské kultury) a město Lublin. EEPAP se zaměřuje na spolupráci v oblasti divadla a tance, jejími hlavními pilíři jsou výměna informací, vzdělávání a koprodukce. Záměrně nenavazuje na formát analogických uměleckých mezinárodních sítí a profiluje se především prostřednictvím diskusí jeho jednotlivých členů o divadle a tanci v politickém a sociálním kontextu (východo)evropských zemí.

„I přes naši společnou historii nemáme prakticky společnou zkušenost. Ve východní Evropě máme nejen různé kulturní systémy, ale překvapivě toho o sobě málo víme,“ říká jedna z kurátorek a spoluzakladatelek platformy Marta Keil. EEPAP je iniciativa, která nástroji, jako jsou internetový portál, publikace, konference, kurátorské cesty, vzdělávací semináře a stáže, vytváří příležitosti pro „společnou zkušenost“ nejen ve sféře nezávislého umění, jež v regionu střední a východní Evropy stále ještě operuje bez dostatečné infrastruktury, ale i pro zástupce státních výzkumných a kulturních organizací.

„Poslední desetiletí 20. století byla ve východní Evropě důležitým obdobím pro kulturní život. Ve většině zemí byla kultura od roku 1945 doménou státu a národních kulturních institucí. Devadesátá léta

přinesla transformaci rovněž do této sféry. V prostoru svobodného trhu vznikl nově filmový a hudební průmysl, rozrostl se knižní trh a trh s médií. Tyto dramatické změny se však méně viditelně promítly do divadla a tance,“ představuje premisy projektu teatrolog Paweł Płoski v komparativní studii, vypracované na základě reportů z jednotlivých zemí, v publikaci *The Organisation of Performing Arts in Eastern European Countries* (Organizace scénických umění ve východoevropských zemích), kterou EEPAP vydala v roce 2011 (ke stažení na eepap.org). Publikace se zaměřuje na systémové reformy, tendence, postoje autorit a způsobilost vládních organizací k managementu divadelních a tanečních institucí. Płoski zdůrazňuje rozdíly kulturních systémů v jednotlivých zemích, přičemž – celkem nepřekvapivě – shledává jako nejpokročilejší v procesu transformace země Visegrádské skupiny a Chorvatsko. Bulharsko, Rumunsko a některé balkánské země sice deklarují svou připravenost na evropské standardy, ale zároveň se potýkají se zděděnou nefunkční sítí kulturních institucí. Netransparentní cíle, herme-

programy. Díky citlivosti kurátorů a kulturních manažerů, kteří projektují a realizují její jednotlivé aktivity, se však EEPAP pokouší co nejvíce vzdálit „kolonialistickému“ přístupu. „Sami máme historickou zkušenost kolonizace. Byli jsme kolonizováni před rokem 1989 různými režimy a nyní jsme určitým způsobem kolonizováni kapitalistickým režimem peněz. Stále jsme považováni za region, který je nějak nezralý, který se musí učit, a sami jsme si prošli zkušeností, kdy jsme za jedinou hodnotnou kulturu považovali západní umění. Toho se snažíme vyvarovat především v přístupu k zemím Východního partnerství,“ říká Wichowska.

Jsou to právě osobnosti jednotlivých kurátorů, které tuto křehkou rovnováhu udržují. „Osmnácté století bylo stoletím autora, devatenácté stoletím herce, dvacáté stoletím režiséra a nyní žijeme ve století producenta,“ pojmenoval v aforistické zkratce hlavní divadelní tendence německý kritik Thomas Irmer na konferenci What Can Theatre Do?, věnované roli divadla ve společnosti, jíž EEPAP pořádala v roce 2012 v německé Bochumi.

svou povinnost,“ říká Wichowska, která sama jakožto divadelní praktik prošla experimentálním komunitním divadlem Gardzienice.

Všímat si blízkého okolí

Zatím poslední setkání platformy EEPAP se uskutečnilo v listopadu 2013 v ukrajinském Lvově, shodou okolností právě ve dnech, kdy Ukrajina odmítla podepsat asociační dohodu s EU a v zemi vypukly demonstrace. Toto „divadlo demokracie“ tak symbolicky a přirozeně splynulo s aktivitami sítě EEPAP, která se právě v roce 2013 na Ukrajinu zaměřila. Nabízí se otázka, zda v této souvislosti vnímat výsledek mezinárodní kulturní spolupráce s jejími demokratizačními cíli a prosazováním evropských hodnot jako neúspěch. V konfrontaci se zástupci lvovské kulturní scény se zdá, že nikoli. Ačkoli jsou zde propasti mezi nezávislými umělci, akademickou sférou a lokálními politickými autoritami stále ještě dost hluboké, na jednom se shodli všichni. V rámci diskusních setkání se zde hovořilo o potřebě „sociálně proaktivní“ divadelní kritiky, která by stimulovala společensky angažované divadlo. Pozoruhodně tento



Setkání kurátorů a producentů The Eastern European Performing Arts Platform v polském Lublinu. Foto EEPAP

tičnost a mnohdy nacionalistické tendence v kulturních politikách, spojené s korupčním konglomerátem socialistických i kapitalistických tendencí, nachází v oblasti Balkánu a zemích Východního partnerství.

Nový rámec sounáležitosti

Právě v kontextu těchto disproporcí je asi největším přínosem EEPAP velkorysý přístup polské strany, která doposud její aktivity téměř výhradně financuje. Neakcentuje totiž primárně vlastní národní zájmy, tedy propagaci polského umění, ale nabízí možnost konfrontace umělecké tvorby těm, kteří jsou znevýhodněni například politickou izolací nebo finančními podmínkami. „Mezinárodní divadelní a taneční sítě jsou bezesporu potřebné... Napomáhají vyhnout se pasti solipsismu a mají také samozřejmě politický účel – skupinové úsilí se ignoruje obtížněji než individuální“, říká Joanna Wichowska, kurátorka EEPAP zodpovědná za vzdělávací

Není náhoda, že platforma vznikla právě v Polsku. Nikoli vzhledem ke geopolitickému zaměření jejích aktivit, které bylo ve vysoké míře dáno politickou vůlí polských a evropských autorit, ale jako koncept spolupráce, který se nese v intencích animace kultury, jež se jako směr kulturního managementu rozvinula právě na polských univerzitách. „Divadlo v našich souřadnicích bylo často chápáno jako chrám, kde se má hovořit jen o krásných, duchovních a metafyzických věcech. Dnes se potýká s tímto dědictvím a zároveň s moderními požadavky na svou měřitelnou komerční úspěšnost. Přitom právě v kontextu polské divadelní kultury si uvědomujeme jedinečnou schopnost divadla vytvářet pocit sounáležitosti. To je něco, co současné společnosti velmi chybí. Divadlo dokáže navazovat přímá spojení a vytvářet komunitu, a díky tomu je schopno ovlivňovat společnost. V kultuře často děláme práci za politiky – práci, kterou by měl vykonávat stát. Ale chápeme to jako

požadavek spojený s plánem radnice podporovat mezinárodní kritické workshopy zněl zejména z úst vedoucí kulturního referátu města Lublin.

Pozornost globální politické scény věnovaná střední a východní Evropě ve srovnání s devadesátými lety pohasla. Region je ponechán sám sobě a jeho zralost lze možná nejlépe poměřovat právě mírou jeho odolnosti vůči ideologiím. „Po změně systému bojuje většina východoevropských zemí s pokusy o komercializaci kultury a brutální implementaci modelů, které zde nemají přirozený původ. Proto chápu EEPAP jako snahu změnit úhel pohledu a více si všímat našeho blízkého okolí. Tento network by měl napomoci vyvinutí vlastního modelu podpory kultury v našem geopolitickém prostoru s jeho specifiky,“ říká Goran Injac, člen výboru EEPAP. Nezbyvá nic méně a nic více než se k tomu úsilí připojit.

Autorka je teatroložka a kulturní manažerka.

Hra na anální housle

Život britského spisovatele Arthura Conana Doylea přesně odpovídal době, kterou později George Orwell nazval „největším obdobím anglické vraždy“. Holmesovský cyklus spojil zločin s novou slastí a vytvořil pro ni žánr, jehož osnovou je estetika „odhalení“. Jakou roli při tom hraje hudba?

ONDŘEJ KLIMEŠ

V případě svého nejslavnějšího literárního výtvaru zašel Arthur Conan Doyle příliš daleko. Zatímco detektivní zápletky nás po svém objasnění pokaždé zavádějí zpátky k usilovné práci autora, jemuž byl po rozuzlení smyšleného zločinu vyplacen další honorář, postava detektiva zůstává stočená na pohovce vystlané polštářkem v životním modu nepřetržité slasti. Mezi vyšetřováním bizarních případů, apatií, kouřením, narkomanií, chemickými pokusy, četbou černé kroniky a hrou na housle není místo pro smír se světem. Zápletka je vedlejší. Na rozdíl od svého tvůrce totiž nevdechí Sherlock Holmes za svůj úspěch důmyslu, ale spíše jistému nastavení, zvláštní strojovosti, díky níž opouští dobový humanismus, stává se svým vlastním prototypem a uvádí se do chodu pouze pro individuální potěchu. Svět, jehož obyvatelé se rozplývají v kapkách nahnědlé mlhy podobně jako pod mikroskopem preparáty v toxickém nálevu, zůstává za okny tak dlouho, dokud neumožní Holmesovi uspokojit jeho potřeby. Jejich vyvrcholením je „odhalení“ – okamžik, kdy Holmes ovládne scénu a paralyzuje okolí svým sólovým výstupem na místě odklizené mrtvoly.

Hudební darwinista

Z výčtu Holmesových excentrických zálib je jeho detektivní činnost ta nejméně asociální a jediná aspoň navenek prospěšná, jakkoli jde jen o vedlejší produkt maniakální povahy a narcistních dispozic. Právě proto nás do životních způsobů dekadentního detektiva mnohem lépe uvádí kratochvíle, která bývá přes svou přízračnost často považována za pouhý ornament: hra na housle. Holmesovy osamělé hudební produkce, svědčící o „pozoruhodném improvizacním talentu“, ukazují nejen na povahu slasti, kterou je v koloběhu sublimací procházejících příběhem leckdy těžké přiřadit k protagonistovu tělu, ale především na estetické uspořádání jeho života.

Pár důležitých údajů o Holmesově přístupu k nástroji obsahuje už *Studie v šarlatové*, první holmesovský příběh z roku 1887. Dozvídáme se, že detektiv „sedával opřen v křesle a jen tak vrzal na housle, které měl položeny na klíně“. Doktor Watson hru svého přítele popisuje jako „sluch drásající sólová vystoupení“, která ovšem nebyla výsledkem nedostatku instrumentálních schopností, nýbrž plodem libovůle. Na otázku, zda šlo o projev myšlení, nebo jen „vrtoch a podivínství“, si nedokáže odpovědět. Klíčová je ovšem už samotná hudebníková pozice. Svědčí totiž o zvláštním načasování. Znepokojivá improvizace, o níž zřejmě bylo těžké něco určitého říct, je výrazem stavu amorfního, slastného, a přitom zdánlivě dezolátního vyčkávání, smíšeného s dobovými prvky nudy a degenerace. Soukromí strojovitěho detektiva vyplňovala praxe bohémského umělce, který obohacuje žánr tím, že s rezonanční deskou přitisknutou k podbřišku líně odkládá čas, znásilňuje formu, opouští soudobou kulturu a s ní i společnost. Sublimovaná potence, která se během takového hudebního experimentu hromadí, posléze vede ke zničení protivníka a nastolení dokonalé nadvlády nad skutečností. Watsonova poznámka ve *Spolku ryšavců*, povídce z roku 1891, to vyjadřuje přesně: Holmes „nebyl nikdy tak nebezpečný, jako když celé dny proseděl ve svém křesle uprostřed svých improvizací“.

Umělecká žilka

Zatímco se dlouho do noci ozývá „kvílení jeho houslí“, pracuje Holmes na zvratu – spěje k okamžiku, v němž se deficit ve vztahu k realitě změní v krajní efekt a umožní aspoň na okamžik vystoupit v dokonalé formě. Lecos vysvětluje Holmesovo přihlášení k hudebnímu darwinismu: „Pamatujete se, co říká Darwin o hudbě? Tvrdí, že schopnost vnímat



Nikdy nebyl tak nebezpečný jako ve svém křesle uprostřed svých improvizací. Foto 221bakerstreet.org

a provozovat hudbu měl člověk dřív, než začal mluvit.“ Tuto chronologii, podle níž estetika předchází argumentům, včetně těch morálních, dodržoval Holmes i při svých pátráních, jejichž počátkem je rezonance spáchaného zločinu či nevysvětlené záhady s jeho osobním vkusem. Motorem akce tedy není disciplína, ale touha po slasti. Její veřejná manifestace spojená s „odhalením“ je pak pojata jako bezchybný výstup – i když ostatním se to zpočátku často jeví právě naopak – a navzdory své obskurnosti musí vyvolat patřičný „dramatický efekt“. Sám detektiv tuto svoji posedlost komentuje v *Údolí strachu*, posledním holmesovském románu z roku 1915: „Mám v sobě nějakou uměleckou žilku, která se stále bouří a vytrvale se domáhá dobře zrežirovaného představení.“ Totéž by ovšem mohli říct sadeovští libertini. Bez ohledu na to, zda jde o dokonalý zločin nebo dokonalé odhalení, dosahuje se zde požitku totalitním uspořádáním vztahů a vytvořením scény.

V mezidobí nečinnosti Holmes, jako hibernující upír nebo jako umělec číhající na inspiraci, lenoší, kouří tabák z uhláku nebo z perské trepy, střílí do stěny, luští palimpsesty, dívá se z okna, hraje si s myšlenkami a těší se na okamžik, kdy mu lidské neštěstí dodá další bizarní příběh podle jeho vkusu. S každým zajímavým zločinem Holmes získává novou inspiraci, vstupuje na novou scénu, zkouší si nové převleky, zejména „mrzáka“ či „žebráka“, ovládá nové publikum, pohrává si s lidmi a zkrátka se baví na účet světa. Pokud ale čekání trvá příliš dlouho a hrozí nedostatek vzrušení, žádá si zmíněná „žilka“ zavedení náhradní stravy v podobě kokainu. Zdánlivou letargii nese imperativ slasti, jejíž hladina nesmí příliš klesat. V situaci, kdy se svět za okny zdá být „pustý, strašný a bezperspektivní“, se Holmes nalézá na počátku *Podpisu čtyř*, novely z roku 1890: „Dlouhými, nervózními bílými prsty nasadil tenkou jehlu a na levé ruce si vyhrnul rukáv košile. Chvilku zamýšleně hleděl na šlachovité předloktí a zápěstí, poseté nesčetnými vpíchy injekční jehly. Posléze vbodl ostrý hrot pod kůži, stlačil malý píst a s hlubokým, spokojeným povzdechem se zvrátil do křesla se sametovým potahem.“ Na konci této slavné dekadentní scény se tak hrdina dostává do polohy, v níž ho nacházíme při jeho hudebních improvizacích.

Výsměch světu

Týdny, po které je Holmes „stravován střídavě kokainem a vlastní ctižádostí“, svědčí o jeho manické povaze. Detektiv zde hraje roli hvězdy, která se potmě snaží proniknout

na ozářené jeviště své slávy, odmítá všední život a na svůj výstup se připravuje prohlubováním příkopu mezi sebou a společností. O to dokonalejší, formálně vybroušenější – ideálně až strojová – má být jeho role při vyšetřování případu, počínaje okamžikem, kdy přeruší své improvizace v lenošce. Samozřejmě, že i slavný detektiv se občas dopustí chyby, elegance tím ale netrpí. Občasné excentrické momenty narušující čistě estetickou formu Holmesových vystoupení jsou pak především důsledkem přílišného vzrušení a jeho odklánění ve chvílích, kdy by bylo vyvrcholení předčasné. Jde například o okusování nehtů, zvířecí vrčení, nechtěný výraz ve tváři, mdloby nebo smích, tedy o projevy nekontrolovatelné tělesnosti.

V povídce *Skandál v Čechách* z roku 1891 dolehl na Holmes přival smíchu dokonce s takovou intenzitou, že se „musel opřít v křesle a chvíli tam bezvládně a bezmocně ležel“. Příznaky hysterie utlumí tabák nebo brandy, s jejíž pomocí Watson náhle indisponované postavy opakovaně uvádí do přijatelné formy. Odpověď na zásadní psychologickou otázku, jakého druhu bylo vzrušení, které přivodilo tak komickou sublimaci, nacházíme v druhé půlce slavné gotické detektivky *Pes baskervillský*, vydané v roce 1902, kde jsou náhlé Holmesovy záchvaty smíchu komentovány slovy „pokaždé to věštilo něčí konec“. Pokud se tedy v detektivových dokonale vypočítaných výstupech objevují zdánlivě bezdůvodné prvky neestetického, je to proto, že chvílemi nedokáže potlačit sadistickou touhu vysmát se světu, který ovládl svým uměním ve chvíli, kdy si přestal hrát v obyváku.

Delikt v estetice

Možnost vytyčit hranice scény, kterou si běžný umělec obvykle jen najímá, a bezvýhradně ji ovládnout sblízuje amatérského hudebníka Holmesa na jedné straně se samozvaným světem zločinu a na straně druhé se zvůli policejní akce. Ačkoli se Holmesovy experimenty s novými způsoby „odhalení“ obvykle odehrávají v zákonné oblasti, nepohání je touha po nastolení práva, ale fascinace zločinem. To je dáno také tím, že právo bylo ve světě viktoriánských gentlemanů neustále privatizováno a distribuováno na půdoryse rodinných vil, profesních klanů, rodokmenů a herních klubů. Stačí, aby detektiv deklaroval, že se snaží „soukromé skandály spíše ututlat než zveřejnit“, a otevírá se mu volné pole uměleckého působení – může se pohybovat společenskou krajinou jako zločinec, a přitom využívat servisu policie. Jak v povídce *Stavitel*

Sherlock Holmes a slast umělce na scéně zločinu

z *Norwoodu* z roku 1903 přiznává i Holmesův obligátně průměrný společník, jemuž nicméně tu a tam také není zatěžko „trochu překročit zákon“, občasný pohyb v ilegality vyvolává „pronikavé vzrušení“. Holmes, který se v problematice slasti vyzná mnohem lépe, pak přímo prohlašuje, že by z něho nepochybně byl „velice úspěšný zločinec“. Co mu v tom brání?

Holmes je raději umělcem. Vede ho k tomu smysl pro formu a ohled na praktické inscenační možnosti. Zákon mu slouží podobně jako lupa při zkoumání krvavých skvrn – umožňuje přiblížit zločin. Zároveň však nastoluje distanci, díky níž se tříbí požitek, materiál se dostává pod kontrolu a prvotní namáhavá akce nebo naopak nekontrolovatelná událost se z kriminálního faktu mění v téma dokonale zkomponovaného díla. Holmes tedy zřejmě příliš neokouznil bonmot hypochondrického estéta, který se v *Podpisu čtyř*, uprostřed orientálního přepychu napěchovaného v „řadovém domku třetího řádu“, nechává slyšet, že „špatný vkus vede ke zločinu“. Důvodem, proč se Holmes na scéně zločinu věnuje svému umění pro umění v mezích zákona a s deliktem pracuje stejně lehce a efektně jako s hudebním motivem, je obava z opačné kauzality, která by začínala zločinem a jejím výsledkem by byl naopak špatný vkus. Z téhož důvodu může policie Holmesovým výstupům pouze přihlížet a přispívat k jejich zdaru pomocnými pracemi, nesmí však do nich zasahovat („na světě není nic tak neestetického jako policajt“). S odkazem na povahu jeho hudební produkce lze pak říct, že Holmes odmítá každé násilí páchané na estetice především proto, že v jeho vlastním umění se mají obě oblasti prolnout. Jinak řečeno, zajímá ho delikt v estetice, a ne proti ní. Půlstoletí po de Quinceyho parodické *Vraždě jako krásném umění*, jejíž druhý díl vyšel v roce 1839, tak vzniká nový žánr, v němž je zločin estetizován zcela opačným způsobem: mrtvola je odklizená a středem scény se stává „odhalení“ pojaté jako umělecký výstup.

Podívaná na tygří kůži

Holmes nebyl ochoten vystoupit kdekoli. Zločin musel jeho „odhalení“ poskytovat patřičnou scénu – zpravidla jde o komplikované, a přitom efektní uspořádání znaků, rekvizit a kulis, v nichž by bylo možné kriminální čin opakovat donekonečna. Ideální poměr mezi jevištěm a výkonem umělce lakonicky vystihuje Holmesovo konstatování: „Ano, scéna je přiměřená dramatu.“ S požadavkem „dobře zrežírovaného představení“ a „přiměřené scény“ počítá i venkovský detektiv z *Údolí zločinu*, který se rozhodl svůj případ postoupit umění vyšší úrovně a do svého dopisu zařadil formulaci: „Člověk by si málem myslel, že celá ta věc byla naaranžována pro dramatický efekt, kdyby uprostřed všech těch kulis neležel mrtvý.“ Tento postřeh, zmíněný zřejmě především s ohledem na vkus slavného detektiva, dost možná inspiroval Waltera Benjamina. Ten v jednom z aforismů své *Jednosměrné ulice*, vydané v roce 1928, řadí Doylea k několika autorům, kteří pronikli do charakteru velkopanský zařízeného měšťanského bytu konce století. Jeho zdobný, bohatě členitý interiér podle Benjamina definuje především to, že „bude odpovídající ubytování poskytovat pouze mrtvole“. Rozvržení bočních vchodů, točitých chodeb, odlehklých pokojíků, těžkých závěsů a fikusových houštín, koberce tlumící kroky, ostré hrany krbových říms a interiéry, v nichž se zpravidla najdou exotické zbraně, busty, těžítka, jehlice, perořízky a všudypřítomné pohrabáče, spáchání zločinu nejprve umožní, potom se zapojí do jeho provedení a nakonec uchovají jeho stopy. Dokonalý příklad takto připravené scény nalezneme v *Opatském sídle*,

povídce z roku 1904: mrtvola leží v jídelně „na tygří kůži před krbem“, zatímco po zbytku místnosti jsou „roztroušeny důkazy o zuřivé zběsilosti úderu“.

Nejde ovšem o „hrůznou podívanou“, kterou zdemolované tělo poskytuje shromážděnému publiku, ale o hádankovitou povahu celé scény, na níž se přítomní aktéři cítí jako v pasti – ovšem s výjimkou Holmesa, který musí tajenku spáchaného zločinu vyřešit co nejdříve především proto, aby nad pastí sám převzal kontrolu, zaujal pozici na středu jeviště, kde do té doby ležela mrtvola, a mohl dostatečně vychutnat slast z ovládání ostatních a dobře rozehraných „dramatických efektů“. Protože se v takové situaci cítí jako doma, vytváří detektiv pro vlastní potěchu nesrozumitelné stopy i ve svém bytě. Jak se dozvídáme v příběhu *Musgraveského rituálu* z roku 1893, různé „kriminalistické relikvie“ se objevovaly „v misce s máslem nebo někdy i na místech ještě méně žádoucích“. Watsonovi, kterého jeho přítel používá „tu a tam jako pokusného králíčka“, ale i všem ostatním svědkům Holmesových výstupů jsou pak neustále kladeny otázky, na něž nelze odpovědět, jsou vyzýváni k mlčení a poslušnosti a je jim až do konce tajen smysl dění, přičemž v klamání a simulaci dokáže Holmes zajít hodně daleko – jak napovídá název povídky *Umírající detektiv*, uveřejněné v roce 1913.

Umění kouřit

Příznačné je, že protagonista na scéně zpravidla zažívá příjemnější pocity než diváci, jimiž manipuluje, i když ani ti si nestěžují. Detektiv navíc rád šokuje mírou, v jaké vyšetřování splyvá s požitekem. Holmes například, podobně jako charismatické hudební hvězdy, učinil podstatnou součástí svých vystoupení kouření, které se obvykle stává jednou z nepostradatelných metod. Na otázku, co hodlá dělat, pak přichází lakonická odpověď: „Zakouřit si.“ Pokud je případ komplikovaný, koberec v okolí lenošky, do níž se Holmes zaboří, je za chvíli „poset nedopalky cigaret“. Důležitost a frekvence kouření dokonale potvrzuje imperativ všudypřítomné slasti – cigarety lze využít i v nepohodlí venkovních scén, kde nejsou k dispozici housle, pohovka ani injekční stříkačka. Triumfem nikotinismu je bezesporu povídka *Zlatý skřípec*, napsaná roku 1904, v níž se Holmes setká s přiměřeným soupeřem své náruživosti. Jakýsi invalidní, a jak se ukáže, také zcela amorální profesor si nechává cigarety posílat po tisíci kusech a každé dva týdny potřebuje novou zásilku. Jeho osud shrnuje zvolání: „Tabák a moje práce, teď však už jenom ten tabák!“ V holmesovské detektivní praxi je naopak jedno bez druhého nemyslitelné – k odhalení totiž dojde pouhým kouřením. Holmes kouří „neobyčejně rychle“, připaluje si nové cigarety od nedopalků předchozích a pokrývá scénu zločinu popelem. Když se pak vrátí z procházky, najde na podlaze ve vrstvě cigaretového popelu čerstvé stopy.

Navzdory tomuto působivému efektu nicméně nesmíme zapomínat, že nikotin je přinejlepším katalyzátor, kouření představuje jen nedokonalý prostředek sublimace, a jedná se tedy spíše o součást vystoupení než o slast, která je jeho účelem. Rafinovanost a zdánlivý chlad holmesovského uspokojení spočívají v tom, že samo „odhalení“ – jakkoli je musíme číst doslovně – zůstává vždy skryto v konstelaci. Intence je patrná, ale fyzická stránka věci, kterou jako by symbolizovala hned na počátku odklizená mrtvola, nám uniká, skrytá ve stále nových projevech Holmesova umění.

Tajemství lenošky

Holmes a Watson jako nerozlučná dvojice, jejíž aktivity jsou navíc maskovány viktoriánskou

etiketou, jistě představují dokonalé sublimační soustrojí, postavené na principu dominance a submisivity, nicméně o sodomii ani jiné podobě erotického vztahu nemůže být řeč. Nejen mrtvol, ale i všichni živí lidé, kteří se zrovna naskytnou nablízku, jsou poměrně brzy odklizeni ze scény a mění se v pasivně přihlížející obecenstvo. Ke klientům, jejichž prostřednictvím získává inspiraci a také stále nová angažmá, se Holmes staví skutečně jako vyšetřující. Zajímají ho jen jako „pacienti“, jejichž „symptomy“ si vyloží po svém, a které – podobně jako v téže době Sigmund Freud – usazuje do křesla, aby mu dopodrobna vyprávěli bizarní příběhy, traumatické svou neúplností, nesmyslností nebo neřešitelností. Tím zájem o klienta končí a pozornost se přesouvá k uspořádání scény, možnostem inscenování případu a přípravám na vystoupení. V této fázi je už předchozí verze skutečnosti i identita zúčastněných rozkouskována, získané detaily roztrženy a Holmes z nich skládá vlastní verzi.

Narcismus umělce dovoluje dosáhnout uspokojení jen vlastní pomocí. Na realizaci erotického završení svých aktivit tedy Holmes zůstává sám. Pokud jde o jejich obraznou stránku, je, jak bylo řečeno, spojena s momentem triumfálního „odhalení“

dokonale nastolené kontroly, která se na scéně tyčí jako falus. O tělesné stránce věci, kterou Holmes tají s umem dokonalého zločince, se pak dá předpokládat, že byla prováděna promyšleně a zřejmě i s jistou dávkou instrumentální odtažitosti. Tím se opět vracíme k Holmesově výstřední hře na housle položené v klíně, tentokrát ovšem se zřetelem na vibrace rezonanční desky dráždicí genitál, zatímco zdánlivě nepřítomný hráč s hlavou zvrácenou nazad imaginuje nové „odhalení“. Pokud se v průběhu Holmesovy kariéry kvílivý zvuk houslí z příběhů poněkud vytrácí, je to pravděpodobně dáno tím, že do hry byl zapojen nový nástroj, který koloniální velmoc importovala z Orientu a na nějž se dá hrát i velmi potichu – totiž anální housle. Tělo tohoto nástroje tvoří vibrační tělísko v podobě slonovinové koule, průměrem odpovídající konečníku, a smyčcem se hraje na jedinou strunu, která snadno zapadne v intimě pohovky.

Pokud nic jiného, poskytuje tato spekulace vhodný obraz pro recepci celého Doyleova detektivního cyklu: příběhy jsou monotónní, jednostrunné, ale pokud je vezmeme za správný konec, dobře se usadíme a více než na napětí se soustředíme na hru, zadními vrátky vklouzne slast, jejíž povahu si můžeme nechat sami pro sebe.



Ovládne scénu a paralyzuje okolí. William Gillette jako Sherlock Holmes v roce 1899. Foto nypl.org





Steffi Thiel: Agnes a Traudi

Krizí k povstání

Protestní hnutí, která získala po celém světě v posledních letech masovou odezvu, dosáhla jen částečných úspěchů. Může za to i snaha západních států udržet postkoloniální status quo, neřešit skutečné příčiny krize a prezentovat doutnající nespokojenost jako pouhou kosmetickou vadu na kráse společenského systému.

MIKKEL BOLT

Ve filmu Roye Anderssona *Písně z druhého patra* (Sånger från andra våningen, 2000) se odehrává scéna se skupinou ekonomů, kteří sedí kolem dlouhého stolu v honosné zasedací síni. Schůzují, aby probrali ekonomickou strategii a předložili vládě řešení hospodářské krize. Země má problémy s konkurenceschopností, mzdy jsou příliš vysoké. Předseda odborné rady ekonomické fakulty ovšem nemůže ve své aktovce najít strategické podklady. Na dotaz odpovídá, že si není jistý, zda existují nějaké dlouhodobé plány, ale že ty krátkodobé by měl mít s sebou, nemůže je ovšem najít. „Vím určitě, že jsem je ještě dnes ráno měl,“ říká. Předsedající schůze není úplně spokojený: „Tak to samozřejmě není v pořádku. Budeme muset přeskochit strategii a soustředit se místo ní na taktiku. Vím, že je to těžké. Máme za sebou víc než osm hodin jednání.“ Najednou se jeden z účastníků zvedne, ukazuje ven z okna a říká: „Budova naproti se hýbe.“ V okamžiku jsou všichni ekonomové u okna, nastává rozruch. Všichni, kteří seděli u stolu – kromě většiny –, v panice běží ke dveřím, ty však nejdou otevřít. Předsedající se snaží uklidnit situaci a říká: „Je velmi důležité, abychom zachovali rozvahu, velmi důležité.“ Tak scéna končí. Během celé schůze si ekonomové podávají křišťálovou kouli a hloubavě do ní hledí. Nejsou v ní však žádné stíny, je úplně čistá, a ekonomičtí mudrcové tedy nedokážou předpovědět vůbec nic.

Krize v množném čísle

Kapitalistické hospodářství je v krizi. Mluvit o krizi v jednotném čísle se však zdá být nepřesné – vytváří to obraz krize jako dočasné výjimky, jež se liší od běžného stavu a slibuje, že „v roce 2014 bude zcela určitě lépe“. Ze všech stran slyšíme krizový žargon, který hrozí katastrofickými scénáři a současně slibuje návrat „domů“: Rozpoutalo se peklo, ale když budeme jednat ekonomicky zodpovědně, vyjdeme z krize nezranění. Proto je v jistém smyslu lepší mluvit o krizích v množném čísle. Mezi jinými čelíme finanční krizi, ekonomické krizi, energetické krizi a klimatické krizi. Tyto krize se nejenom vzájemně překrývají a jsou bytostně provázány, ale všechny souvisí se základními rozpory kapitalistické ekonomiky.

Nic nenásvědčuje tomu, že bychom měli krizi za sebou. Krize není jen otázkou zpomalení růstu ekonomiky a poklesu obrátu, ovlivnění klimatu nebo dočasné ztráty zájmu o politiku, krize je výrazem základních rozporů kapitalismu, jež se stávají stále neodbytnějšími. Proto nemá smysl představovat si krizi jako něco přechodného nebo si myslet, že je možné vrátit se zpět do stavu „před krizí“. Ať se soustředíme na kteroukoli z podob krize, ukáže se vždy, že máme co do činění s daleko radikálnějšími poměry, než jak jsou běžně chápány. To platí zejména o takzvané ekonomické krizi. V protikladu k různým reprezentacím krize kolujícím v médiích – takzvané chyby finančního trhu nebo chyby, které udělali Řekové – není ekonomická krize jen krátkým intermezem, po němž můžeme opět stisknout tlačítko růstu.

Současná krize má své kořeny v sedmdesátých letech, kdy kapitalismus nahradil poválečnou keynesiánskou dohodu o mzdě a produktivitě – tedy fordistický kompromis, v němž dělníci dostali vyšší platy za vyšší produktivitu, a drželi tak kolečka spotřeby na vysokých otáčkách – novým modelem, prostřednictvím něhož se kapitál systematicky vydal po co nejnižších nákladech. V druhé polovině šedesátých let a začátkem let sedmdesátých dosáhla akumulace kapitálu ve „vyspělých“ kapitalistických zemích právě hranice, jejíž překročení bylo symbolicky poznamenáno ropnou krizí v roce 1973, kdy se ukázala

být změna výrobních podmínek nutnou. Součástí restrukturalizace se stalo rušení hlavních průmyslových odvětví v západních zemích, čímž byli vzpurní dělníci rozprášeni a výroba přesunuta do Asie nebo na jiná místa, kde byly mzdy mnohem nižší. Tímto způsobem šla deindustrializace Západu a industrializace zemí jihovýchodní Asie či jiných oblastí ruku v ruce. Outsourcing a nové technologie současně otevřely možnosti značného rozšíření mezinárodního obchodu, v němž se lokálně vyráběné zboží distribuuje globálně. Američtí a evropští spotřebitelé začali nakupovat levně vyrobené čínské zboží, které si sice nemohli dovolit, ale mohli si na ně půjčit od Číny, jež na využívání svých mzdových otroků vydělala obrovské sumy. Významnou složkou v novém akumulacním režimu se tak stal úvěr, protože restrukturalizace nevytvořila trh, jenž by odpovídal množství vyrobené hodnoty. V případě mnoha společností investiční náklady jednoduše převýšily zisky. Tento vývoj nicméně řadu let maskovala neskutečná výše úvěru.

Nové možnosti

Světová ekonomika už od začátku sedmdesátých let strašlivě skřípe. Pracující na Západě zažili obrovský propad reálné mzdy a od osmdesátých let se v USA a Evropě začalo šetřit na sociálních opatřeních. Analýza období od sedmdesátých let do současnosti ukazuje, že je řeč o protahujícím se otřesu, kdy na sebe znehodnocování prostředků, tj. strojů, budov a pracujících, které je nezbytné pro další kapitalistickou expanzi, bere podobu spotřebování společenských a přírodních zdrojů. V tomto světle se neoliberalismus ukazuje jako dlouhodobý krizový režim, ve kterém se šetří na zachování výrobních prostředků včetně každodenní rekreace pracovní síly, a ze společnosti se těží, aniž by se „za to zaplatilo“. V tomto smyslu krize není nic nového. I neoliberalní léčba šokem, kterou momentálně zažívají jihoevropské země, byla již průběžně mimo centrum akumulace kapitálu testována. V průběhu osmdesátých a devadesátých let byla obdobným šokovým terapiím vystavována jedna jihoamerická či africká země za druhou. Novinkou je, že masivním škrtům, jež zásadním způsobem opotřebovávají společnost, nyní čelí obyvatelstvo zemí EU. Ale samotná politika úspor byla součástí neoliberalního arzenálu již dlouho a pokudžé jsou to pracující, kdo na ni doplatí nejvíc.

Avšak kapitalismus toho ještě nezničil dost. Tři desetiletí trvající spotřebování patrně nestačí k zahájení nové kapitalistické expanze. Ačkoli jsme svědky neustálé likvidace, konkursních řízení a zavírané továrny a masové propouštění již od sedmdesátých let spoluutvářejí obraz USA a Evropy, samo o sobě to nestačí, jelikož kapitál našel útočiště ve finančním oběhu. Vzhledem k tomu, že výrobní kapitál se zdvojnásobil o finanční kapitál, zůstala neoliberalní restrukturalizace neúplná a bylo nutné neustále snižovat hodnotu pracovní síly. Tato strategie se v budoucnu jen prohloubí, což bude znamenat další fragmentarizaci a vyloučení. Proces ničení nabere na obrátkách. Výrobní možnosti kapitálu jsou stále dost velké, ještě se musí mnoho osekát, než se opět dosáhne úrovně, která by umožnila novou expanzi. Musí se šetřit, ale také ničit. To proto, že krize je momentem, kdy kapitalismus likviduje kapitál, aby byl schopen ho obnovit.

Krize otevřela cestu rozsáhlé vlně protestů, jež se rozšířily ze severní Afriky do jižní Evropy a USA a zase zpátky. Trvalo několik let, než se protesty daly do pohybu, ale v roce 2011 šlo už všechno rychle: v Tunisku a Egyptě byli svrženi místní, Západem podporovaní diktátoři a prakticky na celém Středním východě demonstranti protestovali proti místním zkorumpovaným režimům, které se obohacovaly

na úkor svých lidí. Protesty se rychle přesunuly do Evropy a zakrátko i do USA. Všude lidé odmítali platit za finanční krizi.

Protesty ukazují, že krize je vždy také „subjektivním“ historickým procesem, ve kterém se „normální“ ekonomický a politický úzus rozpadá a otevírá prostor pro alternativní úhly pohledu a subjektivní činitele. Jinými slovy je krize také možností, a to v tom smyslu, že dochází ke zlomu – předchozí stabilní formy a instituce se stávají porézními a je možné je měnit nebo zcela odmítnout. Stejná situace nastala v letech 1848, 1917 a v roce 1968, kdy se ulice najednou staly laboratořemi nových radikálních myšlenek. V protikladu například k roku 1917 dnes ale nemáme žádný program, východisko pro utvoření nového světa je dnes nejen nejisté, ale i zoufalé. Avšak to, že politické formy západního dělnictva leží v troskách, není nezbytně ke škodě věci.

Vývoj v severní Africe a na Středním východě byl výbušný. Po několika týdnech protestů donutili demonstranti v Tunisku a Egyptě tuniského prezidenta Ben Alího a egyptského prezidenta Mubáraka odstoupit z úřadů. Protestů se zúčastnily statisíce lidí. V Káhiře demonstranti obsadili Tahrirské náměstí po dobu téměř tří týdnů. Zatímco Ben Alí a Mubárak padli poměrně rychle, v Libyi, kde byl u moci Kaddáfí, bylo zapotřebí více. Avšak po občanské válce a západní intervenci se další změna režimu stala realitou. V Jemenu se po bouřlivých protestech a pokusu o atentát stáhl Alí Abdalláh Sálíh. Nepokoje v Sýrii se vyhroutily a země již třetí rok zmítá občanská válka mezi příznivci vlády Bašára al-Asada a různými povstaleckými skupinami, které jsou financovány arabským kapitálem ze Saúdské Arábie a států Perského zálivu. V řadě dalších zemí regionu protesty sice nedosáhly obdobného rozsahu nebo se střetly s masivními represemi, jako například v Saúdské Arábii, ale takzvané Arabské jaro dalo do pohybu revoluční proces, který útočí na poválečný postkoloniální světový řád s chudými „barevnými“ despotciemi a bohatými „bíлыми“ národními demokraciemi Západu.

Staré struktury stále v provozu

Ačkoliv již v Evropě, obzvláště jižní, probíhala řada protestů proti politice škrtů, v roce 2011 se situace ještě vyostřila, když se ve Španělsku a Řecku objevila skutečná protestní hnutí, která nejen odmítla politiku úspor, ale kriticky se postavila i k parlamentní demokracii v její současné podobě. Rozhořčení Španěle a Řekové převzali káhirský nápad obsazení náměstí a proměnili ho v sociální a politický experiment, v rámci něhož tato hnutí vyzkoušela alternativní způsoby organizace a procesy rozhodování.

V návaznosti na hnutí odporu v severní Africe a protesty v Evropě zasáhl USA výbuch jménem Occupy. Zmobilizoval statisíce lidí z celých Států, kteří obsadili náměstí a protestovali proti státní záchraně bank. V USA se od sedmdesátých let neudály žádné větší sociální protesty, a proto bylo hnutí Occupy obzvláště pozoruhodným jevem. Demonstrace zasáhly více než stovku amerických měst.

Ať už se v budoucnu stane cokoli, kapitalistická třída nebude moci věci nadále libovolně reorganizovat a likvidovat. Ne že by se rozhodující zlom již udál. I v Tunisku a Egyptě zůstaly instituce zajišťující reprodukci systému dosud poměrně nedotčeny, ačkoli i ony jsou vystaveny zkoušce a jejich modus operandi bude nutné průběžně upravovat. Podařilo se zbavit místního otce Ubu, ale staré mocenské struktury jsou stále v provozu. V Egyptě uzavřely po Mubárakově smrti armáda a Muslimské bratrstvo spojenectví, jež mělo za úkol pokračovat v neoliberalní politice a zamezit rostoucí nespokojenosti.

Proč Západ marginalizuje hnutí odporu?



Pokud se nevyřeší základní příčiny nespokojenosti, pokud bude kapitalismus uvrhovat stále více lidí do nezaměstnanosti a chudoby, neudrží se vládnoucí vrstvy u moci dlouho. Foto vosizneias.com

To se nicméně nepodařilo a sotva po roce byla egyptská armáda nucena spoluprací s muslimským bratrstvem ukončit. Armáda a církve nyní bojují o malou nadhodnotu, již země produkuje. Obě chtějí zabránit pokračování revoluce a obě se snaží využít obrovskou bojovnou energii, jež vznikla v ulicích Káhiry, Mahaly a jiných egyptských měst po 25. lednu 2011. Otázka je, jestli tuto energii dokážou získat pro věc náboženství, nacionalismu nebo něčeho třetího, anebo jestli se podaří otevřít cestu k opravdovému postkoloniálnímu řešení; jestli se revoluční hnutí udrží při životě a dokáže dát společenskému rozkladu jiné směřování. Pokud se nevyřeší základní příčiny nespokojenosti, pokud bude kapitalismus uvrhovat stále více lidí do nezaměstnanosti a chudoby, neudrží se vládnoucí vrstva u moci dlouho.

Zatímco protesty v Evropě a USA jsou v první řadě defenzivní – jedná se o snahu zabránit rozpočtovým škrtům či ztrátě vlastního zaměstnání, bez ohledu na to, jak mizerné může být –, v jiných částech světa jsou protesty ofenzivní. V jihovýchodní Asii a Číně tak v posledních letech došlo k obrovskému nárůstu stávek a protestů. Nespočetná armáda dělníků, která vyrábí většinu globálně cirkulujícího zboží, začíná požadovat vyšší plat a lepší pracovní podmínky.

I bouřící se masy v severní Africe a na Středním východě požadují něco jiného než jenom pokračování současné mizérie a odmítají desetiletí trvající despotismus

a nepotismus, zavrhuji ale taktéž – a to je důležité – postkoloniální řád, z něhož Západ dosud žije a jež používá k udržování mýtu o neschopnosti postkoloniálních zemí rozejít se s autoritarismem. Proto mají arabské protesty revoluční perspektivu, která je víc než jen pouhým svržením místních despotů. A to je také důvod, proč mají západní mocnosti plné ruce práce s podvázáním protestů, jejich vykojením a odkloněním do občanských válek a sektářského násilí. Jejich alfou a omegou je zabránit tomu, aby se v postkoloniální konstrukci objevily trhliny a aby arabské masy navázaly spojení s masami odjinud. Proto má vládnoucí třída na Západě tak napilno, aby protesty v severní Africe, na Středním východě a v Číně prezentovala jako místní protesty proti zkorumpovaným tyranům. Jakákoli hlubší studie by ukázala, že o to se v žádném případě nejedná. Střety jsou vykládány většinou tak, že demonstranti by jenom rádi měli stejný politický systém, jaký máme na Západě. I když egyptské davy vypálily stovky policejních stanic, jsme informováni o tom, že se jedná o pokojné protesty za „naši demokracii“. Chudáci, mají konečně dost místních diktátorů a chtěli by rozhodovat sami. Další otázník se vznáší nad tím, zda jsou na to přece jenom připraveni, tedy jestli dokážou zvolit neislámské politiky. Orientalismus nebere konce.

Trhlina v obrazu světa

Jedním z nejpálčivějších problémů je otázka, jak roztržštěná protestní hnutí propojit.

Vzpouře v severní Africe a na Blízkém východě, krize v Evropě a stávky v Číně jsou navzájem provázány. Nejedná se o místní krize, křehké národní ekonomiky, špatné hospodaření či korupci, stojíme před globální krizí, jež je výrazem základních protikladů kapitalistických procesů výroby. Současný rozpad statu quo je důsledkem špatného načasování. Vývoj v severní Africe je příkladem toho, jak absence mezinárodní solidarity nutí arabské masy, aby vyhledávaly pomoc lokálních institucí, jako jsou mešity. Ne proto, že by více inklinovaly k náboženství, ale protože doposud byly ponechány na holičkách. Jako v dřívějších historických situacích užívá kontrarevoluce techniky podvázání a postupného vyčerpání. Důležité je zamezit rozšíření revoluce. Mladí Evropané musí zůstat pasivní. Zrovna tak jako zůstala pasivní dělnická hnutí ve Velké Británii, USA, Francii a v severských zemích na konci první světové války, když povstali dělníci v Německu a Rusku. Tak jako když Západ zasahoval v případě Ruska, Polska a Kavkazu, i dnes vidíme zásahy, které mají za úkol zabránit revoluci. Západní mocnosti koneckonců již dlouho působí na Středním východě, v pásu Gazy, Libanonu, Iráku a Libyi právě proto, aby zamezily vzpurnému obyvatelstvu ve vzájemné komunikaci. Je důležité přijít s takovým řešením, které zabrání povstání nebo jeho šíření.

Krize sahá hluboko. Bez ohledu na to, co se stane, bude blížká doba těžká. Hospodářství

v USA i Evropě je v krizi a exportní ekonomiky jihovýchodní Asie začaly rovněž pociťovat závažnost situace. Všude jsou to dělníci, kdo platí cenu za krizi, která je vykupována státem a škrtá se na sociálních výdajích. Zároveň se krize užívá jako nástroj pro odstranění těžce vybojovaných práv. Kapitál přiložil polínko do ohně třídního boje, jenž nyní běží na plné obrátky. Ale ozývat se začíná i proletariát. Vzpouře na Středním východě a v severní Africe zpochybňují současný světový řád a rozhoření lidí v jižní Evropě a hnutí Occupy v USA se pokoušejí v tomto smyslu pokračovat. Ačkoli byli diktátoři v Tunisku, Egyptě a Libyi svrženi, protesty pokračují. V Řecku, Španělsku a Portugalsku obyvatelstvo, stejně jako studenti v Chile a Kanadě, rozhodně odmítá úsporné plány. V Brazílii zapříčinila stoupající cena veřejné dopravy v ulicích velkých měst kolaps. V Sýrii řadí občanská válka. A v Číně roste počet stávek. V Turecku mladá generace odmítá Erdoganův neoliberalní „úspěch“ a v Brazílii vyšly do ulic „nebezpečné třídy“. V neoliberálním obrazu světa se objevila trhlina. Třídní boj již není jednostrannou záležitostí.

Autor je docent kulturní historie na Kodaňské univerzitě.

Z dánského originálu *Klassekampen er ikke længere en ensidig affære* přeložil Rado Ištok. Text je úryvkem z knihy *Krizí k povstání. Poznámky k pokračujícímu rozvratu* (Krise til opstand. Noter om det igangværende sammenbrud, 2013), který byl zveřejněn 11. 10. 2013 na webové stránce modkraft.dk.

Dědictví poslední avantgardy

Dánský kunsthistorik a teoretik Mikkel Bolt tvrdí, že globální krize nezačala v roce 2008, ale sahá do počátku sedmdesátých let, a posledních čtyřicet let nazývá „pomalým nouzovým přistáním“. Hovor se točil především kolem složitého vztahu umění a politiky a potřeby v dnešní situaci oživit některé prvky avantgardního hnutí.

RADO IŠTOK

Začal bych vaší první knihou *Poslední avantgarda. Situacionistická internacionála za hranicemi umění a politiky* (Den sidste Avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik), kterou jste napsal již téměř před deseti lety. Co vás tehdy zaujalo na situacionistech?

To je jednoduché, zajímal mě vztah umění a politiky. Studoval jsem avantgardní hnutí, původně ta z meziválečného období: dadaismus, surrealismus nebo ruskou avantgardu. Někteří dánští umělci byli členy Situacionistické internacionály, takže existoval materiál o situacionistech v dánštině – knížky, letáky, časopisy z šedesátých let. Asger Jorn dokonce spoluzakládal celé hnutí, jeho bratr Jørgen Nash v něm rovněž sehrál

svou roli (když byl vyloučen, založil dokonce protisituacionistické hnutí). Dánský umělec J. V. Martin byl členem až do roku 1972, kdy Debord a Sanguinetti skupinu rozpustili. V mezidobí vydal tři čísla časopisu *Situacionistická revoluce*, který obsahoval dánské překlady článků z francouzského situacionistického časopisu. V roce 1971 publikoval knihu *Život po narození*, což byla kompilace textů Guye Deborda a dalších Francouzů. O rok později dokázal přesvědčit jedno dánské nakladatelství, aby vydalo *Společnost spektaklu* v dánštině. Četl jsem ty překlady už na střední škole.

V době, kdy jsem psal svou disertaci, o situacionistech kromě pár novinových článků v dánštině ještě nic nevyšlo. Moje studie je v podstatě jen prezentací situacionistického projektu, který považuji za poslední avantgardní výhonek po konci avantgardy. Tvrdím, že po porážce revolučního hnutí na počátku dvacátých let a boje proti fašismu, zvrácené realizaci komunismu v Sovětském svazu a vzniku poválečné konzumní společnosti a sociálního státu se stal avantgardní postoj nemožným. Všechny tyto události učinily jakékoliv pokračování avantgardního projektu po roce 1945 velice obtížným. Situacionalismus byl poslední avantgardou.

K problému avantgardy jste se vrátil ve své knize *Sebevražda avantgardy* (Avantgardens selvmord) z roku 2009.

V současné době pracujete na antologii manifestů avantgardy. Na jedné straně se zajímáte o selhání nebo dokonce sebevraždu avantgardy, na druhé straně cítíte potřebu se vrátet k jejím manifestům. Jak byste popsal svůj vztah k avantgardě?

Sebevražda avantgardy je radikální kritikou samotného pojmu avantgarda, myšlenky, že avantgarda ví, jak dál, že zná způsob, jak udělat revoluci, jak vzbudit nebo aktivizovat spící masy. Představa avantgardy jako vědouceho subjektu je samozřejmě veskrze problematická. Najdeme ji i u situacionistů, kteří se zároveň vymezovali vůči leninskému pojetí avantgardy, uvědomělé straně, předvoji, který vede ostatní k revoluci a ustavení socialistické společnosti. Analýza *Společnosti spektaklu* se nicméně soustředí na pasivitu lidí. Chtěli je aktivizovat.

Sebevražda avantgardy je tedy na jedné straně pokusem o kritiku pojetí avantgardy jako vědouceho subjektu, který může nahlédnout falešnost společnosti spektaklu. Na druhé straně se pokouším hájit avantgardní kritičnost. Snažím se pochopit, co je ještě možné zachránit z avantgardního projektu, aniž bychom museli realizovat revoluční program. Chceme-li dnes kritizovat současnou společnost a umění, musíme se vyrovnat s myšlenkou avantgardy a její kritičností, využít ji v boji proti neoliberalismu.

Působíte na Kodaňské univerzitě jako vedoucí Ústavu moderní

kultury. Jak neoliberalismus ovlivnil dánské univerzity?

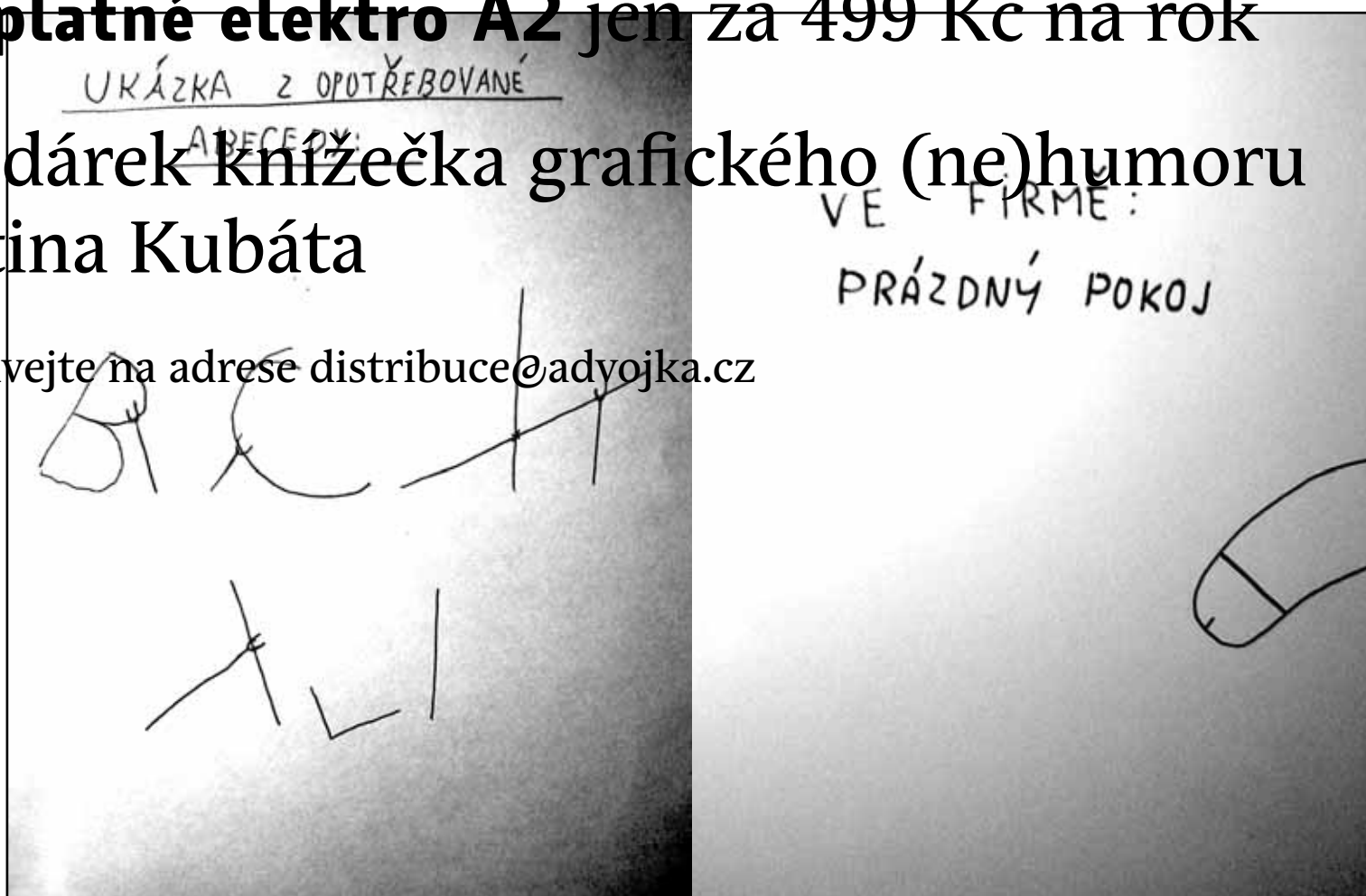
Dánský sociální stát prošel různými fázemi zeštíhlování a úspor, které se dotkly i univerzit. Souvisí to s pojetím vysoké školy jako součásti tržního mechanismu, který produkuje budoucí pracovníky nebo námezdní dělníky. V Dánsku existuje výraz „fra forskning til faktura“ [od výzkumu k účtence], s nímž přišla bývalá pravicová vláda, ale pokračuje v tom víceméně i současný sociálnědemokratický establishment. Znamená to v podstatě vnímat univerzitu jako něco, co musí vytvářet ekonomické bohatství. Důsledkem toho je nátlak, který vede k tomu, že je čím dál těžší věnovat se kritickému výzkumu, jelikož studenti jsou nuceni ukončit svá studia ve stále kratším horizontu a pedagogové jsou zase čím dál víc zatěžováni administrativními úkoly. Jistě, porovnáme-li to se situací v jiných zemích, pořád se těšíme relativní autonomii a řada z nás se může svobodně věnovat, čemu chce. Během svého posledního vědeckého volna jsem například napsal knihu o krizi a protestech. Ale tlak na to, abychom plnili určité nároky, publikovali v určitých časopisech a tak dále, je znatelný.

Ve své poslední knize *Krizí k povstání. Poznámky k pokračujícímu rozvratu* (Krise til opstand. Noter om det igangværende sammenbrud) z loňského října analyzujete situaci v letech 2008 až 2011, poznamenanou protesty

AKCE NABIJTE SVÉ ČTEČKY A TABLETY OSTRÝMA!

**předplatné elektro A2 jen za 499 Kč na rok
jako dárek knížečka grafického (ne)humoru
Martina Kubáta**

objednávejte na adrese distribuce@adyojka.cz



S Mikkelem Boltem o dánských situacionistech a politické krizi



Mikkel Bolt. Foto Antipyrene

v severní Africe, jižní Evropě nebo v USA. Naznačujete, že krize nepočala v roce 2008, ale už roku 1973 a že naše krize trvá už čtyřicet let...

Ano, tvrdím, že krize sahá až do raných sedmdesátých let a celé období posledních čtyřiceti let nazývám „pomalým nouzovým přistáním“. Poválečný sociální stát a konzumní společnost, jež vznikla v západní Evropě, USA a také částečně ve východní Evropě, se od sedmdesátých let postupně rozpadaly. Odehrávalo se to v různém tempu, v Dánsku poměrně pomalu, i když na počátku devadesátých let se proces urychlil. Na USA a Británii to přišlo na počátku osmdesátých let s nástupem pravice k moci, ve východním bloku pak expresně po pádu Berlínské zdi a začlenění do světové ekonomiky.

Bádání o krizi v roce 2008 je nutné rozšířit o mnohem dlouhodobější perspektivu. Díváme-li se na statistiky, vidíme, že reálné mzdy stagnují od počátku sedmdesátých let. Díky úvěrům si střední třídy v západní Evropě a USA byly schopné udržet svoji životní úroveň. Právě tato strategie ale roku 2008 zkolabovala. Půjčovali jsme si, abychom si mohli udržet životní styl, na který jsme si zvykli v poválečných letech.

Krize, kterou zažíváme, je v podstatě systémová. Co se odehrálo v roce 2011 například v Řecku nebo ve Španělsku, jsou opožděné reakce na finanční krizi, po níž následovaly úsporné programy, obzvláště v jižní Evropě. Krize, která vyplavala na povrch v roce 2008, protesty v severní Africe a na Blízkém východě či v Číně – to vše bychom měli vnímat jako důsledek faktu, že ekonomiky byly dlouhodobě postaveny na dluzech. V západních zemích jsme možná mohli pokračovat tak jako dříve, jenže odvrácenou stranu mince představují hluboké nerovnosti světové ekonomiky. Věřím, že protestní hnutí odhalila určitý potenciál. Konkrétnější rysy získal v roce 2011, kdy jsme byli svědky nové vlny protestů, jež budou zřejmě pokračovat i v blízké budoucnosti a nabudou nových podob.

Kritizujete dnešní levicové akademické prostředí, které už nechte Kapitál. Místo

toho se uzavírá v postmoderních a poststrukturalistických analýzách rasy a genderu a soustředí se na subjekt a individuum. Kde vidíte hlavní problém?

Jednou z tezí mé knihy je, že západoevropská a americká inteligence od konce sedmdesátých nebo počátku osmdesátých let přestala kapitalismus vnímat kriticky. Začala věřit, že kapitalismus sám sebe zreformuje, ale ta reforma se nikdy neuskutečnila. Místo toho jsme svědky extrémní nerovnosti jak na lokální, tak i na globální úrovni. Marxismus zcela vymizel z politického slovníku. Moje kniha je pokusem ho navrátit zpět a nabídnout nejen interpretaci současného světa, ale i jeho kritiku, což je svého druhu avantgardní gesto. Právě o to se musíme pokusit. Tento kritický postoj je vyjádřený i ve zmíněných protestech, i když možná jen na intuitivní úrovni – dějí se přece jen v určitých konkrétních podmínkách. Zároveň ale existuje skrytý vztah mezi protesty a oním politickým režimem, který se zrodil v raných sedmdesátých letech a byl plně nastolen v letech osmdesátých. Revoluci je ale třeba chápat i jako mentální proces. Když nazíráme revoluci nebo kapitalismus skrze avantgardu, dojdeme k poznání, že revoluce není jen otázkou sociální, materiální nebo ekonomické transformace, ale týká se také našeho vědomí.

Nedávno Kodaň navštívil francouzský filosof Jacques Rancière. Diskutoval jste s ním na veřejné debatě v Královské knihovně. Zdálo se mi, že s ním v některých důležitých bodech nesouhlasíte. Můžete to rozvést?

Byl jsem Rancièrův student, když jsem v devadesátých letech studoval v Paříži. Znáám ho tedy dlouho. Byl pro mě velice důležitý, co se týče pojetí politického konfliktu, ale také pokud jde o kritiku pojmu avantgarda. V souvislosti s marxismem a kapitalismem se mi však zdá, že Rancière vylil s vaničkou i dítě – o kapitalismu vlastně uvažuje jen zřídka. Nemůžete přijít s adekvátní analýzou toho, co se dělo v posledních třiceti letech, pokud využíváte Rancièrův politicko-filosofický slovník.

Jeho popis politiky a estetiky, i když to není přímo jeho vina, se stal zástěrkou pro celou řadu uměleckých stanovisek, která zřídka kdy kritizují instituci umění. Měli bychom se znovu naučit využívat kritického přístupu, jenž byl vlastní avantgardě – vůči uměleckým institucím, univerzitám a podobně. Jde svým způsobem o sebekritiku.

Řada uměleckých strategií od dob vztahové estetiky pojímala Rancièrovu analýzu vztahu estetiky a politiky tak, že „všechno umění je politické“. Rancière zřídka kdy řeší institucionální otázky a tvrdí, že umění má schopnost vznášet metapolitické otázky. Je ale nutné vnímat funkci umění v kapitalistické společnosti a reflektovat skutečnost, že umění je v jistém smyslu rovněž výrobou luxusního zboží. Rancière se tím málokdy zabývá – když se odklonil od Althussera, vzdává se tradičtějšího marxistického slovníku.

Rancièra se také týká idea, že umění nám může pomoci představit si alternativy. Tvrdíte, že počínaje osmdesátými a devadesátými lety už nic takového neumíme. Věříte ale, že je toho schopné umění?

Pokud bychom byli optimističtí, můžeme říct, že s ústupem levice z globální veřejné sféry během osmdesátých let se ze současného umění stal prostor, v němž některá z těchto témat nadále přežívají. Vezměte si vlivné výstavy, jako například documenta 10 a 11, které se potýkaly se zajímavými politickými otázkami. Takže pozitivní interpretace současného umění by znamenala, že se jedná o oblast, kde jsou podobné otázky stále živé. A to je i důvod, proč se sem Rancière uchýlil.

Moje interpretace čerpá z kritické teorie a situacionistů v tom smyslu, že umění je dvojsečné. Těší se relativní autonomii, ale ta je včleněna v širší společenský kontext. Tato svoboda v podstatě společnost konsoliduje. Umění má stále schopnost vytvářet obrazy, ale dopad těchto obrazů je vždy uzávorkován – jelikož se odehrává v instituci umění. Na druhé straně věřím, že umění se vždy pokouší alespoň zpochybnit, v lepším případě

překročit hranice oddělující život a umění, umění a politiku, což je také jedno z dědicství avantgardního projektu.

Když už mluvíme o politice: v Dánsku se nedávno konaly regionální volby a volby do městských zastupitelstev. Rudozelená strana Enhedslisten, spojující demokraticko-socialistický a ekologický program, si v nich velice polepšila. Před nějakou dobou ale oznámila změnu směřování a zdá se být méně radikální než dříve. Jak byste popsal současnou politickou situaci v Dánsku?

Lidé jsou zklamaní politikou Lidově-socialistické a Sociálně demokratické strany, a tak volí rudozelenou alianci. Ale není v tom velký rozdíl. Myslím si, že bychom neměli volit. Vydírají nás, jsme nuceni si vybírat ve velice omezeném rámci. Nejradikálnější volbou je proto se voleb nezúčastnit a říct si, že momentálně nejsou tím nejdůležitějším. Měli bychom se naopak odpoutat od národní demokracie, v jejímž rámci Enhedslisten funguje. Tato strana postrádá dobrou analýzu podstaty kapitalismu. Usiluje o to, co bychom mohli označit spolu s Debordem a jinými jako státní kapitalismus. Je to hloupý projekt, který se už jednou ve východní Evropě a Sovětském svazu odehrál a který není skutečným komunismem, jenž souvisí s odmítnutím mzdy a také národního státu. A pokud nepřijmete globální perspektivu, zase skončíte v národní demokracii, která každou politickou analýzu zničí.

Není úplně na mně – heterosexuálním příslušníkovi střední třídy –, abych přicházel s nějakými vizemi. Mým úkolem je spíš přispět k odmítnutí modelů, které jsme posledních sto padesát let vyváželi do zbytku světa a které novým vizím brání. Jedná se tedy spíš o kritický a negativní projekt, který se snaží ukázat lidem, že nejde o volbu mezi rudozelenou aliancí, Lidově-socialistickou stranou a kýmkoliv dalším. Jinde ve světě se odehrávají velice zásadní procesy a my se jimi musíme zabývat. Národní stát a národní demokracie je dokážou řešit jen pokračováním statu quo.

Mikkel Bolt (nar. 1973) je dánský kunsthistorik, který přednáší v Ústavu umění a kulturních studií na Kodaňské univerzitě. Zabývá se avantgardou, moderní politickou filosofií a revoluční tradicí. Je autorem knih Poslední avantgarda. Situacionistická internacionála za hranicí umění a politiky (Den sidste Avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik, 2004), Sebevražda avantgardy (Avantgardens selvmord, 2009) nebo Krizi k povstání. Poznámky k pokračujícímu rozvratu (Krise til opstand. Noter om det igangværende sammenbrud, 2013).

Návrat básníka

Co dělat, když „elitní psychopati vedou zástupy neurotiků do univerzálního pekla“? Jak psát v době, kdy „každá definice už svým vznikem selhává a každé zlo má něco z našich rysů“? Odpověď nabízí text suplující „návrat básníka“.

Současnost zdá se stále neuchopitelnější a zrovna jako na potvoru hruškovsko-borkovcovská linie nadělala z poezie nivelizovanou obět nafkněných grafomanů s magisterskými tituly, a tak se živá básnická reflexe přestěhovala do úst Kata z Prago Union, tedy na neseriózní hiphopovou a kriminální drogovou scénu.

Čtěl by to vůbec návrat básníka, protože vypotřebovaný prostor a čas připomíná vakuum, ve kterém se za prvé blbě dýchá a za druhé nic tam nehoří.

Přestože svůj život směřuji už jen k neoslyšitelným výzvám rezonujícím s konečnou výzvou k nebytí, přestože jsem si úspěšně vsugeroval, že jsem udělal víc, než bylo možné, a vynesl mimo dosah obecné duchovní anihilace něco z principu svobodné tvorby a myšlení, dokonce i konečně pochopil, kde všude není moje místo, nemusi to nutně znamenat, že se nechám umorit komunálním kretenismem, nejméně za situace, kdy už ani odlehle horské oblasti, zmrzačené na způsob zábavních parků, a dálnice, na kterých si odreagovávají agresivní chlápci z byznysu cosi vážně hnusného, neskýtají možnost úniku a nížiny jsou zasvěceny kšeftu komplet.

Přežil jsem nejtrapnější apokalypsu v dějinách, renesanci veksláckého policejního státu, průlom husákovského sentimentalismu do klausovské normalizace, nástup neofeudalismu i rekatolizaci, ale je ticho po pěšině.

Kdybych se o svojí zkušenosti aspoň něco dočetl nebo doslechl jinde než u rapperů, kteří jsou přece narkomani a psychotici, mohl bych si psát své odtazité stylizované opusy a nemusel čekat, až hlídací psi své malé publikační šance vytrhnou přítomný příspěvek z jeho básnického kontextu a označí mě ve svých internetových komentářích opět svými urválkovskými přívlastky.

Nicméně v mediálním světě se orientuji. Když na mě řve jako hovado nějaké hovado, že si mám něco koupit, jde o levnější zboží, když to vemlouvavým hlasem říká slavný herec, jde o drahé zboží, poznal jsem i to, že podivně setřené informačně-interpretační hybridy komentující skutečnost jako zlý sen spokojeného člověka, který se jen přejeďl, jsou zpravodajství a publicistika, a pravděpodobně v marťanštině.

Nejdřív jsem marně hledal tak velký společenský segment se sklony k demenci, pro který je určena všechna ta agresivní stupidita, televize, diskotéková estetika, komerční totalita a primitivní marketingová didaktika. Pak mi došlo, že to všechno je určeno pro nás, abychom otupěli a umožnili další generaci nepřijít už do ničeho jiného, že jde o to fixovat většinový vkus na úroveň konzumních teenagerů.

Tak jsem pochopil, že konzum je jen další z řady nesnesitelných režimů, a v jistém obranném mechanismu jsem zcykličtel. Musel mě přestat děsit život bez umění, zvykl jsem na permanentní přítomnost režimních tvůrců a interpretů tam, kam dříve pro svou prostitučnost a neschopnost ani nepáchli. Nasávájí charakteristický zápach grantů a kontaminují zbylý umělecký prostor, který postupně připojují k pevnině nové masové kultury, čerpající dnes ideově více z té nejlepší domácí normalizační tradice než z nejnižšího patra americké komerce.

Zbylí umělci ale nechtějí ke svému umění chodit do práce, a tak konečně vnímají svou práci jako vytváření produktu, na školách to konečně taky už učí, vlastně se zdá, že tam nic jiného neučí.

Manažeři i v této oblasti prokázali, že jsou jako parazité na významu a smyslu věci nenahraditelní, a na důkaz vytahali z lidí tak obrovské množství peněz za zřejmý odpad, že jejich schopnosti budí respekt jistě už i ve vojenských diktaturách a jejich práce získává zasloužený ohlas a prostor i tam.

Nezaostává ani duchovní oblast, kde k největšímu pokroku došlo po posledním konkláve. Papež lásky si zvolil pouze pozlacený prsten. Naděje celého světa nabrala nový dech a ukázalo se, že oprávněně.

Papež lásky totiž také vymítá ďábla.

Záběr z baziliky je vcelku kvalitní, jen tvář posedlého člověka na vozíku je televizní agenturou rozostřená. Pravděpodobně proto, že nositeli ďábla nemáme vidět do tváře, tomu se říká příznačný jev.

Vidím nezaměnitelné pohyby sekretářů našeptávajících papeži, kdože z řady nebožáků je ten posedlý, vnitřním zrakem vidím i tradiční podstatu tohoto pomocného informačního úkonu, který by si zasloužil ochranu Uneska, jen si náhle nejsem jist, zda ďábel obývá právě jen označeného nešťastníka, zatraceně, nemám dnes už žádnou jistotu.

Náměstek Kristův s falešným prstenem působí sympaticky, vymítá krátce, akce se odejde bez vnějších efektů, a pak odchází.

Nejsem podezřívavý, vlastně naivní, ale přesto se mi po chvíli zdá tenhle oblak duchovního tmářství až příliš evidentní, tohle rozostřené není, za každým varietním číslem je tvrdé racionální jádro.

Církev komusi prezentuje své možnosti.

Je tu přece staronová potřeba zkrotit přibývajících a co častěji se bouřících obětí sociální nespravedlnosti, navíc z čím dál vyšších společenských pater.

Vychudlému a korporátně zalobbovanému státu, ztrácejícímu ekonomické nástroje k udržení sociálního smíru, se nabízí tradiční partner a krotitel plebsu, který na základě psychologické manipulace a přenastavení metafyzických principů držel Evropu a později i koloniální sféru spolehlivě pod krkem dlouhá staletí.

Princip dědičné viny je silným a osvědčeným nástrojem, který působí příčně, je levný a abstraktní a uplatňuje se nejlíp v dekadentním prostředí, kde se otevírá dokořán prostor pro pocit provinění vlastní existencí, navázaný na sexualitu a odnímaný příslibem loajality.

V tomhle světle nejsou rozostřené ani spravedlivé restituce miliardy proudící od státu do církevních institucí, jinak opuštěných duchem, uměním i viděním skrytých souvislostí, které kromě uhrančivé architektury realizované na těchto principech v minulosti, neúnosně vyžilého duchovního otroctví a pokřizovaného obchodáku nemají hledajícímu člověku co nabídnout. Snad ještě naději, že zatočí s jeho ďábelstvím.

A tak otře-li se nějaký zbloudilý performer o nějakou sutanu, je zle, hodně zle. Ve vzduchu co častěji visívají i kriminály.

Nikdo do toho ale moc nejde, ani ti povolání, kteří jsou v polistopadovém zřízení celí etablovaní a mají možnost svobody projevu účinně tzv. mediálně bránit. Jenže třeba většina bývalého disentu a celý underground jsou katolické. (U undergroundu je zajímavé, že zakladatelsky byl ideově vybaven marxistou, a katolicismus je tak nejspíš přínosem jeho organizátora.)

Když arcibiskup na církevní půdě pozehlá sdělovacím prostředkům za účasti jejich vedoucích pracovníků a předních politiků, zůstává tento akt otevřeného ultrasatanismu také bez odezvy.

Účast opravdu už jen malého biskupa na rádo-vém nacionalistickém obřadu celebrowaném mediálně oblíbeným neonacistou ve vyšehradské bazilice připomínám už jen z plezíru pro jeho neutuchající bizarnost. A také proto, že nejvýraznější reakcí na tuto obludnost bylo její odvysílání veřejnoprávní televizí.

Zajděme i pro dobrý příklad, nejlépe k Salvátorovi, kam jsem neustále někým posílán, ekumenické mudrlantství jistě prohloubí naši toleranci a vyváží náš pohled stejně, jako má vyvážit otevřené zločiny.

Ani se nechce věřit, co všechno je v tomto neuchopitelném prostoru možné, vezmeme-li však v úvahu míru našeho metafyzického a duchovního primitivismu, naši takřka nijakou, protože námi odmítanou zkušenost s přesahy nad biologické vegetování, pověrečnost a užitkovou racionalitu, úctu před oficialitou, víru v instituce a neschopnost vzepřít se vlastním podřízeným atavismům, zas tak neuvěřitelný ten současný středověký atak není, ačkoliv středověký člověk i přes nedostatek informací věděl o sobě samém možná víc než my o všem možném.

A tak je nejspíš daleko chvíle, kdy patriarcha pravoslavné církve usedne po boku ruského neocara k šicímu stroji v sibiřském gulagu za pronásledování a věznění nevinných lidí, za totéž i polodementní petrolejový princ, řekněme někde na kubánském území v červenooranžovém overalu, kdy velmi osvěžující myšlenka, že současné zlo může čerpat svou inspiraci a oporu ve starých náboženských doktrínách, nebude trestána smrtelnou klatbou, podobně jako názor, že fungování a směřování současné globální civilizace jen potvrzují, že elitní psychopati vedou zástupy neurotiků do univerzálního pekla, nebude považován za expresivní výstřelek.

Říkáme, že chceme změny, ale nenapadá nás nic lepšího než znovu vyrazit, snad pro pocit svobodné volby a občanské zodpovědnosti, ke stále stejné bezendný urnám, je nám sice divné, ale naše dvacetiletá zkušenost s povolebními kocovinami a naše nepoučitelnost z nich z nás dělá už jen směšné alkoholiky přízraku demokracie a naše důvěra v tzv. zastupitelský systém nepřipomíná už nic jiného než blbost.

Kdo koho zastupuje a v jaké věci? Je možné to vysvětlit bez blábolení odposlechnutého z nedělních debat, na které se prý stále některý otrlí dobrodruzi obrazovky dívají?

Jsme tak zoufalí a především zahanbení, že předstíráme i náš dávno ztracený vliv na cokoliv. Schováváme se se svým sladkým volebním tajemstvím za plentu jako kurvy s lavórem, výsledek voleb ale ovlivní akorát tak trapně marginálně vycucané z prstu stranických sekretariátů a prezentované jako závažné společenské problémy. Novináři, kteří z toho žijí, interpretují tenhle kabaret jako osu stvoření. Dokonce označují naši sebezáchovnou tendenci odvracet se od hnoje za infantilitu. To je drzost i od mimochodných kmetů.

Každé další volby nám jen potvrdí, že postupný rozklad mrtvolny zastupitelské demokracie, stále intenzivněji balzamované PR agenturami z peněz lobbujících mafí, pokračuje, volíme také nejspíš proto, abychom mohli sledovat mentální a morální tápání tékajících bytostných podržtašků, lezoucích nám vždy jen před volbami tam, kam nás pak po většinu volebního období posílají, volíme, abychom prodloužili kuloárové pobíhání splašených vořežprutů s bolševickou průmyslovkou, vyčerpaných bojem o sestavení rozvité větvy, kteří to asi spletli a ukazují nám na svých nabubřelých a idiotských billboardech namísto tváří jiné tělesné destinace, řečeno otře, volby pokaždé znovu ukážou prohnulost celého systému, jen více durt.

Snad proto, nejspíš v jakémisi masochistickém záchvatu, pošleme do sněmovny

ke všemu stranickému archivnímu výběru ještě přerostlé veksláky nebo rovnou nelustrovatelného oligarchu, nezbytně obklopené profesionálními kariéristy, nejlépe vyráchanými v kultuře, ale vždy čistíci a antikorupčníky.

A když dojde na přímou volbu, volíme zas jen mezi předžvýkanými panáky, až tak jsme občansky emancipováni, že nevidíme jiný prostor než ten vykolikovaný a kontrolovaný pseudoelitní zvěřinec.

Prasečí hlava je všem k smíchu, ale jednotná umělecká fronta, podporující s povýšenou hysterií ultrakonzervativního katolíka a zaměřující jeho nehledanou rozšafnost za příslib lepších liberálních časů, vysmívána není.

Ani kulturní antikomunistický odboj třetího tisíciletí, pomíjející daleko horší a aktuálnější hrozby s opravdu nefalšovanou přiblbostí rockerů a etablovaných nonkonformistů.

Je moc smutné, že nedotknutelné ikony u nás po revoluci vztyčují právě umělci, brání tak přirozenému posunu optiky a tím přesnému vidění a pojmenování situace, bez čehož by se vlastně neměli obejít.

Vůbec jde o nějaké zmatení pojmů, používají se výrazy přímá demokracie a ještě občanská společnost, ale jak se rozvíjeji v tvrdém režimu spotřeby, nastaveném k pozvolnému ožebračení a zotročení spotřebitelů, a kde se v čemkoliv zásadnějším projevu, mi uniká.

Občané už toho moc nemají, sami ani společně, a snad proto si nechávají od kdekoho podobit drahý stát, který si v podivuhodné pokoře a nepodivuhodné servilnosti vydrží.

Pěstujeme občanskou společnost a demokracii bez koruny v kapse na panském, církevním a korporátním, to je jistě podivuhodný experiment, ale asi nesměřuje k získání výrazného vlivu.

Nic jsme si nenechali, ale za všechno zaplatíme. Treba hned za nákladný veřejný prostor, ze kterého pak řetězce s podřadným zbožím a fastfoodem za luxusní ceny vytlačí tomtoluxusu nepřizpůsobivé živly a promění ho v soukromý sektor pohybu svých klientů, který bude zasviněný reklamou.

Občanská společnost začíná splývat s představou všudypřítomného dětského eurohrště nebo uvláčeného aktivisty, který se zdravím podlomeným bojem s neubývajícími cynickými obludami na nějaké radnici a dýcháním zplodin na cyklostezkách jede v jediném narvaném voze redukován tramvaje s albánským intervalem za další prohrou.

Zmatené jsou i pojmy práce a peníze. Prý se hodně mluví o penězích, ale žvaní se hlavně o práci, pořád by nějaký vychandíra každého chudáka, který nemá ani kde spát, honil do práce, pořád by nám ji někdo strkal, co nejhorší a pokud možno blbě placenou, všichni do práce, ale práce není, nejspíš léčba paradoxem, je tu i hromada lidí, které jejich usilovná práce zradila, kterým se nevyplatila, které nechala na ulici zničené a ponížené, kdyby se raději starali o peníze, peníze nikoho nezradí, to je jisté, osobně dávám přednost penězům, protože po čtvrtstoletí práce je výsledek stejný jako na jejím začátku, holá prdel, jen jsem starší, unavenější, neurotičtější a tím pádem méně zábavný, nechte si práci, kterou nemáte, stejně ekonomům přijde málo produktivní, strčte si svou hnusnou práci za klobouk i se svým vytvářením pracovních míst, nabouchejte si neokonzentráky a podnikatelské záměry, ze kterých kouká akorát další otročina a devastace, a vysypte konečně pořádné prachy, které mně a mým pracujícím předkům beztak dlužíte, a šlus, pořádný prachy, drobný si nechte a zkuste si za ně pár let usilovně, flexibilně, loajálně a pozitivně otročit podobným sráčům, jako jste vy, semele vás to na kaši, milión let chodíme do háku a nic. Nic, nic, nic. Navalte prachy, tohle je nová ekonomika! Nikoliv plebs blues, ale trash metal.

S.d.Ch.



Banksy: Opičí parlament, 2009

Arbeit macht nicht frei!
Nemluvte mi o práci.

Jenže my vlastně nechceme změny, chceme spásu, transcendenci a věčný pokoj od hnusného světa tam venku za okny, ale i to se stydíme vyslovit. Stydíme se za svou transcendentální touhu.

A to je vlastně to nejhorší, co můžeme proti sobě udělat. Odtud se všechna bída odvíjí.

V jakémisi náhražkovém programu se pak nutíme ke všemu, co se nám v daném režimu předkládá jako žádoucí. Socialismus měl rád třeba pasivitu, dnes se tedy v rámci nutné dějinné inverze nutíme k dynamičnosti, flexibilitě, všestrannosti, kultu dětství a mládí, neutuchající aktivitě, k nerozlišující vstřícnosti, všeobjímající pozitivitě a úsměvům, uvnitř jsme ale k smrti uvláčení neustále dotírající a rostoucí ohavností a krutostí společenského systému, o kterém navíc tušíme, že ho především svým spotřebitelstvím spoluvytváříme.

K tomu potlačujeme svou přirozenost, ke které kromě smysluplné práce patří i dlouhý odpočinek, slastná zahálka, bezprostřední radost z ničeho a hledění do blba, jinými slovy přirozená religiozita.

V rámci vnucené kariéry jedeme na farmakách, chemojidle, neurosexu a masové kultuře do lepší budoucnosti pro naše nezadlužené děti.

Otevíráme se novým věcem a zjistíme, že tak nazýváme jen stále převybařenější technologie, které nám už lezou krkem.

Nejsme lhotejší k zlořádům a křivdám, ale k našemu úžasu nás to jen ničí.

Do toho jsme nabádáni k šetření a spotřebě zároveň, to jsou úplné zenové kóany, za pochodu mezi vesměs ubíjejícími zaměstnáními od rána do noci poučování o makroekonomických spasitelných manévrech, našem stále rostoucím dluhu a naší zodpovědnosti vůči všemu možnému za všechno možné. A rovnou v globálním měřítku, které si za boha neumíme představit jinak než jako něco zaobleného.

Ke všemu na Vánoce v televizi osvědčený podvyživený Afričanek. Ach jo! Každý protiargument z nás učiní bestii, a tak odložíme cukroví zpátky na podnos, než umírající dítě nahradí usměvavá tvář paní, které prací prášek zastavil nechtěný únik moči či tak nějak.

Děláme víc než můžeme, cítíme, jak se nám z toho kdesi vpředu sprádá privátní katastrofa, a nejspíše za půlkou života užasneme, že nic nemáme a jak se napakovali ti, co si sem nepřišli lámat hlavu s nějakou zasranou etikou,

zodpovědností a slušností. A přitom byli na stejném koncertě pro všechny slušné lidi jako my.

Recyklujeme jogurtová víčka, ale někde uvnitř víme, že vzhledem k našemu životnímu stylu v naší automobilizované domácnosti je to komický alibismus.

Vletěli jsme pod záminkou komfortu pro naše děti do konzumu a vidíme, jak jsme jim ho zadřeli pod kůži.

Blikne nám vize blízké budoucnosti. Všichni nejmiň bakaláři, všichni bohorovní, všichni konzumáci, všichni na rodičovské výživě, poskakují na komerčním majálesu prošacování ochrankou v rytmu nejnovějšího rádiového hitu nestárnoucího Krajča. Ach jo!

Nestačily nám ke štěstí ruské dřevěné běžky? ptáme se řečnický (protože stačily) na eskalátorech nákupní galerie, z jejíž klimatizace, nepochopitelně, tu a tam táhne namísto parfemace charakteristický zápach bezdomovců jako připomínka současné dekadence a tajemný příslib civilizačního zániku.

Nejhorší je, když zjistíme, že nemáme nic ani ze života. Cítíme frustraci a křivdu, ale zlými už se nestaneme, jen směšnými.

Korunou pachtění je malý důchod, omletý politickými drzkami až k pocitu provinění za jeho pobírání.

Zkrátka nám chybí lehkost rapperů, kteří zbohatli na sociální kritice a na spílání establishmentu. Okázale se honosí svým bohatstvím, jsou sociálně ještě kritičtější a vymetou každou firemní a televizní sračku. To následováníhodné je, že ten evidentní rozpor ignorují jako přirozenost a někteří dokonce ani neztrácejí nic ze své původní autenticity.

Všechno to hnusné je navíc u hloubavějších typů v nesrozumitelné disproporci se šťastnou a oduševnělou tváří esoterizujícího herce vstřebávajícího a zprostředkovávajícího kosmické energie z exotických destinací a univerzální pravdy z internetu nám hledajícím, kteří jsme na tomto duchovním kýči nena dělali balík a sedíme doma na negacích zatíženém zadku i přesto, že nám tlumočil také poselství tuzemské anorganické přírody, že to dělat nemáme.

Je to v nesrozumitelné disproporci s nadějí, kterou v nás budí vystoupení poznovu osvěcených filosofů a sociologů hovořících cosi o našem oprávněném snění, trochu nám to přijde jako new age hadříkem přeblyskané akademizované marxácké haraburdí tak ze šedesátých let, ale to pomineme a koupíme si i knihu,

co když sen se stane skutečností, ale k našemu zklamání dál bdíme v očistci. Jediný splněný sen tak zůstává ten o popularitě a prodaném nákladu.

Nic nezabírá. Občas se nám podaří zapomenout, ale to se pak vždy odněkud vynoří profesor Keller (nadále se bude zjevovat se státním metálem) a zdeprimuje nás.

K tomu všemu se dozvíme, že všechny známé formy odporu na tomhle systému selhávají, to nejspíš od Bělohradského, ale revoluci jsme stejně dělat nechtěli, protože nás bezprecedentní názorová vágnost park okupujících podivínů k smrti vyděsila.

Ještě že nám nekonečně poutavé žvanění doktora Maléra, největšího intelektuála, jde jedním uchem tam a druhým ven. Na Masaryka a Baťu už nemá náladu nikdo.

Univerzální buranství starého všivého socialismu propářené ve trojce s arogancí korporátního fašismu a fizlovstvím státního kapitalismu, to všechno zezadu jistěno pokrytectvím klerikalismu, který kopulujícím drží džíny, to všechno se zhmotňuje v obludný koktejl, po kterém se pozvracíme vážně už všichni, včetně bolševiků.

Ke všemu ještě nám hruškovsko-borkovcovská poetická linie i přes svou účtyhodnou svrchovanou trendovost pravděpodobně žádné východisko nenabídne.

Současnost je opravdu stále neuchopitelnější, každá definice už svým vznikem selhává a každé zlo má něco z našich rysů.

Nemůžu se pak sám sobě divit, že nevycházím už z ničeho jiného než z každodenní zkušenosti, přesněji z autopsie.

Že jsem opuštěn básnickým duchem okoral. Že už mě nezajímá žádné politologické sofistikování a eufemizování evidentního a nekomplikovaného zla, žádné důležité předpoklady, sociologické vize, kongresové vidiny, neopominutelné kontexty a žádná nutná zla pro budoucí dobra.

Mám svůj dávkou dobranou, s drogami jsem na rozdíl od Kata seknul.

Už nemám ani potřebu všechno až na dřevě vyargumentovat, protože jsem pochopil, že to je projev interpretační slabosti.

Nerad se nechávám ochromovat řečmi o nutnosti seriózní debaty z orálů znovu dobře usazených oportunistů, kterým se pak naše seriózní připosranost proměňuje v další posy a peníze.

Také korektnost přenechám třeba perversákům, kteří vyjednávají s konfidentem o vládě.

Ke všemu se množí výtky na mou adresu. To chybělo. Že prý píši o příchodu nového paradigmatu, o proměně lidského myšlení a jiných naději vonících věcech a kolem jen hlubší a hlubší marasmus.

Nejhorší deziluze je ta transcendentální, ale za paralelní restauraci všemožných selhavších a vyžilých společenských konceptů na půdorysu marketingového fašismu tak úplně zodpovědné kosmické síly nejsou, natož já.

Zároveň ale právě prudce akcelerující absurdita událostí nic jiného než průlom jiného druhu skutečnosti nenaznačuje, nemůžu si pomoci.

Z nebe ale nic nepřijde, ani andělé, ani mimozemšťani, a to je dobře, nebe je tu od kyselých dešťů a naděje je tam, kde vždycky byla, v každodennosti a přítomnosti.

Co jsem živ, poslouchám jen a jen sliby směřované do budoucnosti, nikdy nikdo jediný nesplnil, nenaplnila se jediná politická a ideologická vize, nenaplnily se dokonce ani katastrofické scénáře, ze všeho zbyla jen karikatura, jediné, co se částečně naplnilo, byly básnické vize dvou českých pouličních filosofů a některé příběhy z německého marxistického soudu. To je tedy bilance.

Vypadá to, že věci si jdou tak nějak po svém a mají recht. Uskutečňují se na rozdíl od nás v intuitivní bezprostřednosti.

Všichni se nažvanili, a dohromady k ničemu. Humanitní obory praskají ve švech, ale řeky mletého lidského se dál valí pod akademickými okny, jako by se na Sahaře nechumelilo.

Exaktním vědcům zase odlevily objevy potvrzující učení alchymistů, a tak nám mohou se svou nezaměnitelnou přizpůsobivostí oznámit, že obraz toho, co nás děsí, je výslednicí našeho kolektivního vědomí a odehrává se pouze na našich sítnicích, že jsme jen prostupné mřížky informací na principu přijímačů, včerejšek že je pryč, dnešek každým okamžikem prchavý, a tak jediným místem pro náš zbytečný zvířecí strach je zítřek, který není.

Nás to ale pořád nějak neosvobozuje, protože naše tělo zkrátka cítí všemožnou bolest, a to ani nemluvíme o duši.

Zdá se, že je ontologická smyčka opravdu kurevsky zatažená.

Z nebe nic nepřijde, protože andělé i mimozemšťani tady jsou odjakživa, takže naděje může být v každodennosti a přítomnosti každodenně přítomná třeba i jako zoufalství.

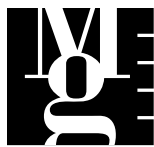
Kolektivní hnutí už nejsou jen komická, jsou jako noční můra, a tak se zdá, že nám všechno to zlé i dobré čím dál neurvaleji naznačuje, že to, po čem toužíme, máme uskutečnit v sobě, sobě nebo sami sebou. To podle světonázoru.

Nejvnitřnější a nejintimnější touhu.

Tohle by se dalo bez rizika deziluze přijmout. V tomhle duchu jsem si návrat básníka zasuploval radši sám.

Praha, leden 2014

S.d.Ch., *vlastním jménem Miloslav Vojtíšek (nar. 1970 v Praze), je spisovatel, scenárista, loutkoherec a autor koláží. Živí se jako hrobník a správce hřbitova. V osmdesátých letech stál u zrodu Barrandovské čtyřky, která pořádala pravidelné literární středy v branické nádražní restauraci a vydala almanach. Hrál na elektrickou kytaru ve skupině Periferie 42, v současnosti znovuoživil skupinu Ruce naši Dory. Provozoval divadelní společnost Miloš a Matěj a Naturální divadlo, vede Varlénův loutkový seminář. Publikoval samizdatově, udržuje domácí edici Creatura Culina Slach. Jeho práce soustavně vydává nakladatelství Divus.*



7/2–18/5/2014

Uměleckoprůmyslové muzeum
Husova 14, Brno

Někdy v sukni



Umění 90. let

www.moravska-galerie.cz

partneři



Jihomoravský kraj

BRNO

B | R | N | O | I

mediální partneři



ArtMap

A2

Unamuno
Zadrazilová
Ouředník
Fischerová
Richterová
Lomová
Walser
Kurek
Catalano
Glanc

souvislosti 3.2013
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

NUBERG

Nová hudba – tak
trochu jiná káva!

Hlasujte o nejlepším kousku...

10. 1. – 21. 2. 2014
www.nuberg.cz



MEJCHAR

Elfriede

Minulost
výstava nestorky současné
rakouské fotografie, proměny
vídeňské periferie 60. až 90. let

The Past
an exhibition by the doyenne
of contemporary Austrian
photography, transformations
in the periphery of Vienna from
the 1960s to the 1990s

KOVANDA

Jiří

Ještě jsem tu nebyl
multimediální a performativní
tvorba od 70. let po současnost

I haven't been here before
multi-media and performance
art from the 1970s to the
present day

07 02 — 06 04 2014

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

www.dum-umeni.cz


Statutární město Brno dotuje provoz Domu umění města Brna, příspěvkové organizace

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“

tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

poezie

próza

esejistika

studie

historie

recenze



informace o předplatném na www.itvar.cz

Jestřáb, nebo muž míru?

Naposledy o Arielu Šaronovi

Bývalý izraelský premiér Ariel Šaron, který nedávno zemřel po sedmiletém kómatu, byl polarizující a rozporuplnou osobností. V posledních letech politické dráhy se překvapivě odklonil od svého dosavadního radikálně militantního přístupu k izraelsko-palestinskému konfliktu směrem k umírněnějším řešením.

MAREK ČEJKA

Jakkoli byl Ariel Šaron, ať už při svém působení v izraelské armádě nebo v politických funkcích, spojován s mnoha krveprolitími, nelze jeho osobnost v kontextu Blízkého východu posuzovat jen skrze protiklad míru a boje. Na hranici válečných zločinů a terorismu – či už za ní – se pohybovala i výrazná část jiných charismatických politiků a vůdců, a to jak v muslimských zemích, tak i v Izraeli. Stačí vzpomenout na aktivity premiérů Menachema Begin a Jicchaka Šamira, kteří měli zpočátku významné postavení v organizacích, jež používaly metody teroristického boje, a sám Šamir nese mimo jiné velký díl zodpovědnosti za smrt prvního vyjednavče OSN na Blízkém východě – hraběte Bernadotta. Že ani mírotvorci Rabin a Arafat nebyli jen beránky, je obecně známá věc. I ti nejlepší „good guys“ z arabského světa, mezi něž se řadí Egyptané Sadat, Mubárak či jordánský král Husajn, měli krev na rukou, o „bad guys“ typu Saddáma Husajna, Háfize Assada či Muammara Kaddáfího ani nemluvě. Většinou platí, že historie a justice nejsou k řadě státníků v tomto ohledu příliš spravedlivé. A tak se stává, že ti, kteří by v jiném postavení možná stanuli před soudem a dostali tvrdé tresty, měli ve vysoké politice naopak možnost získat zcela novou tvář a často i auru „mužů míru“.

Verze Šaron 2.0

Když se Ariel Šaron na sklonku života v roce 2000 stal izraelským premiérem, neočekávalo se, že by se mohl nějak zásadně změnit. Během druhé palestinské intifády prosazoval používání velmi tvrdé vojenské taktiky jako odpovědi nejen na sebevražedné útoky, ale třeba i při likvidačních útocích na vybrané palestinské představitele, při nichž často umírali náhodní lidé. Přesto se lze domnívat, že se už tehdy rýsovala jistá verze Šaron 2.0. Důvodů, proč k tomu došlo, bylo více.

V premiérském křesle získal Šaron větší díl politické zodpovědnosti než kdy předtím

a nemohl si dovolit totéž, co dříve v opozici. V době po mírovém vyjednávání v devadesátých letech – byť neúspěšném – nemohl tak jednoduše setrvat na bojových politických pozicích a výsledky mírového procesu úplně ignorovat. Každému izraelskému premiérovi jde také o zachování dobrých vztahů s USA, a tak byl Šaron limitován i v tomto ohledu. Kromě toho byl nucen stále více se vymezovat vůči svému vnitrostranickému sokovi v Likudu Benjaminu Netanjahuovi a s tím souviselo vytvoření jisté politické vize. Určitou roli mohl hrát i jeho pokročilejší věk a větší rozvaha, kterou tato část života zpravidla přináší. Možná také dospěl ke kritičtějšímu postoji k vlastní minulosti a spatřil izraelsko-palestinský konflikt v realističtějších obrysech. Tento bod však není jasně prokazatelný.

Zed' i evakuace osad

Velmi důležitou roli nakonec sehrálo, když Šaron přišel s vizí jednostranných politických kroků, které měly zastoupit nefungující mírový proces. Jedním z nich byla i výstavba bariéry mezi Izraelem a Západním břehem Jordánu. U Palestinců tento krok nevyvolal zpočátku tak negativní reakci, protože se domnívali, že linie vytvoří fakticky i hranice budoucího Palestinského státu. Když se ale ukázalo, že bariéra kopíruje tuto hranici jen zčásti, mnohde se zakusuje hluboko do palestinského území a připojuje k izraelskému území řadu židovských osad, odsoudili ji jako „apartheidovou zed“.

Šaron ale více překvapil svým plánem evakuovat židovské osady z pásma Gazy. Tedy právě z těch míst, kde byl izraelský nepřítel číslo jedna, Hamás, nejsilnější. Šaron byl celoživotním patronem osadnického hnutí a tímto rozhodnutím vyrazil mnohým Izraelcům, a mezi nimi hlavně samotným osadníkům, dech. Premiér ale dobře věděl, že osady v Gaze silně zatěžovaly izraelskou

ekonomiku, nebyly mezi většinou Izraelců příliš populární a ve srovnání se Západním břehem v nich žilo jen relativně málo osadníků (přibližně osm tisíc oproti více než dvěma stům tisícům na Západním břehu). Navíc tento krok sliboval podporu ze strany USA, které chtěly ukázat, že Irák není jejich jedinou prioritou.

Vážnost svého počínání podtrhl Šaron tím, že po třiceti letech opustil řady Likudu a založil stranu Kadima, aby mohl lépe prosazovat svoji politiku. Evakuace osad byla v roce 2005 uskutečněna a Ariel Šaron ve svých projevech stále jasněji mluvil o neblahých důsledcích izraelské okupace. Je tak možné, že by byl v evakuaci osad a v omezování izraelské správy nadále pokračoval i na Západním břehu. Na počátku roku 2006 ho však paralyzovaly vážné srdeční problémy a upadl do kómatu, z něhož se již nikdy neprobral.

Nástup jestřábů bez vize

Někteří religiózní Židé věří, že úmrtí Arie-la Šarona a zavraždění Jicchaka Rabina mají mystické souvislosti. Nad oběma politiky byla totiž krátce před jejich smrtí – ať už klinickou či skutečnou – vynesena kabalistická kletba. Bez ohledu na tuto interpretaci je zjevné, že ačkoli si Rabin zcela jistě nálepkou mírotvůrce zasloužil mnohem více než Šaron, náhlý odchod obou politiků velmi negativně ovlivnil vývoj izraelsko-palestinského usmíření a usnadnil nástup k moci jestřábům bez vize. Jejich postoj možná nechtěně, ale jistě zcela přesvědčivě vystihl současný ministr obrany Moše Jaalon, když nedávno obvinil šéfa americké diplomacie Johna Kerryho kvůli jeho mírovým snahám z mesiášského komplexu: nejlepší by podle něho bylo, kdyby Kerry získal Nobelovu cenu míru a do izraelsko-palestinského konfliktu se nevměšoval.

Autor je politolog a právník, působí na Ústavu mezinárodních vztahů.

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Pekingský deník přináší v článku z 18. ledna zprávu o čínské „krizi kluků“. V textu s titulkem Krize kluků přitahuje pozornost, je třeba přehodnotit situaci v rodinách, školách a celé společnosti se dozvídáme mnohé o tom, jak chlapci ustupují z nejdůležitějších míst v čínské společnosti, a to už od školních let. Ředitel Jang Jü-chua ze střední školy v šantungském městě Te-čen se domnívá, že „čím dál tím více chlapců se na školách cítí být zahnáno do kouta, stále přibývá jejich duševních onemocnění, tělesně i temperamentem se stávají čím dál nepodobnější mužům“. Toto zdaleka není jen problém čínských základních a středních škol, dokonce i na vysokých školách už chlapci svými výsledky zaostávají za dívkami. Z dlouhodobého hlediska by tento úpadek dokonce mohl ohrozit kvalitu celého čínského národa, píše se v textu. Ředitel Jang se při pojmenovávání příčin této krize nebojí říct, že problém není ani tak v chlapcích samotných či jejich učitelích a rodičích, ale v celém nastavení vzdělávacího systému, který s charakteristikami mužského světa nepočítá. **Muži, obdaření od přírody**

fyzikou silou, odvahou a energií, potřebují pohyb, „méně používat ústa, více používat ruce“ a učit se z praxe. „V současné situaci, kdy se sedí na židlích a nejdůležitějšími činnostmi jsou čtení a psaní, ty nejlepší vlastnosti chlapců leží ladem,“ shrnuje článek názory ředitele Janga. Krize mužského vzoru v rodině, kdy se otec stává jenom tím, kdo vydělává peníze, a na výchově dětí se prakticky nepodílí, rovněž nepřispívá ke zdárnému psychickému zrání chlapců. „Ze všeho nejdůležitější je napravit poměr učitelů a učitelek na základních školách, který je v současné době naprosto nerovnovážený,“ uzavírá ředitel Jang.



Z neméně pesimistického soudku vybíráme i článek z **Lidového deníku** z 9. ledna nazvaný Zapomnětlivost nemocí bílých límečků – hlavní důvody: stres a příliš rychlé životní tempo. To, co dříve bylo symptomem stárnutí, je dnes v Číně běžné u lidí v produktivním věku, jak ukázal internetový průzkum mezi velkoměstskou populací „bílých límečků“. Ve výzkumu na webu Feng-chuang-wang uvedlo přes čtyřicet pět procent respondentů, jichž bylo celkem sedmdesát tisíc, problémy se zapomínáním – poměrně překvapivě nejčastěji zapomínají jména známých a kamarádů. Jistý pan Feng se svěřil novinářům, že jeho problém jde až tak daleko, že už neřeší jen obligátní otázku, kam položil klíče, ale často si třeba zapomene vzít mobil, když jde do práce. Pro svou zapomnětlivost prý v posledních dnech čelil „těžké kritice od nadřízených“. Přidruženými problémy jsou

neschopnost se soustředit, únavový syndrom a také nespavost.

Dne 16. ledna Lidový deník čtenáře informoval o dění kolem celostránkového inzerátu v „nejvlivnějším čínském periodiku v Austrálii, Mej-er-pen ž'pao (Melbourne Daily)“. Text inzerátu, který na internetu vzbudil obrovský ohlas, zní: „Pchengu, tolikrát jsem ti volala a ty se neozýváš, snad uvidíš aspoň tenhle inzerát. Rodiče už tě nikdy nebudou nutit k ženitbě, neboj se a vrať se domů oslatv s námi Nový rok! Tvoje milující máma.“ **Diskuse se týká tématu, jež je v Číně oblíbené – generační propasti, která způsobuje mimo jiné i to, že děti, které už nemohou poslouchat rodičovské otázky a rady ohledně své svatby, končí často dohazováním vhodných partnerů, se raději seberou a odejdou z domova.** „Mladí dnes dávají přednost citovému vztahu, hledají kvalitu manželství, a tak je tradiční formy navazování vztahů zase tak nepřitahují,“ píše se v článku. „Přitom se zvyšuje tlak ve školách, v zaměstnání a vůbec v životě, doba školní docházky se stále prodlužuje, zatímco času pro zamilovávání ubývá a okruh lidí k seznamování se smršťuje.“ Je proto třeba chápat i rodiče, kteří mají životní zkušenost a chtějí pro svého, často jediného potomka to nejlepší, ale někdy svou starost neprojeví právě nejvhodnějším způsobem. Mezi generací rodičů a jejich dětí se proto rozpoutala vleklá zákopová válka. „Rodina je ovšem buňka národa a Číňané vždy říkali, že rodina a stát jedno jsou.“ Láska k partnerovi, avšak i synovská oddanost jsou hluboko zakořeněny v naší tradici, nejde dost dobře přijímat jedno a odmítat druhé,“ přemítá autor článku o rodinných hodnotách a nabízí ne zcela

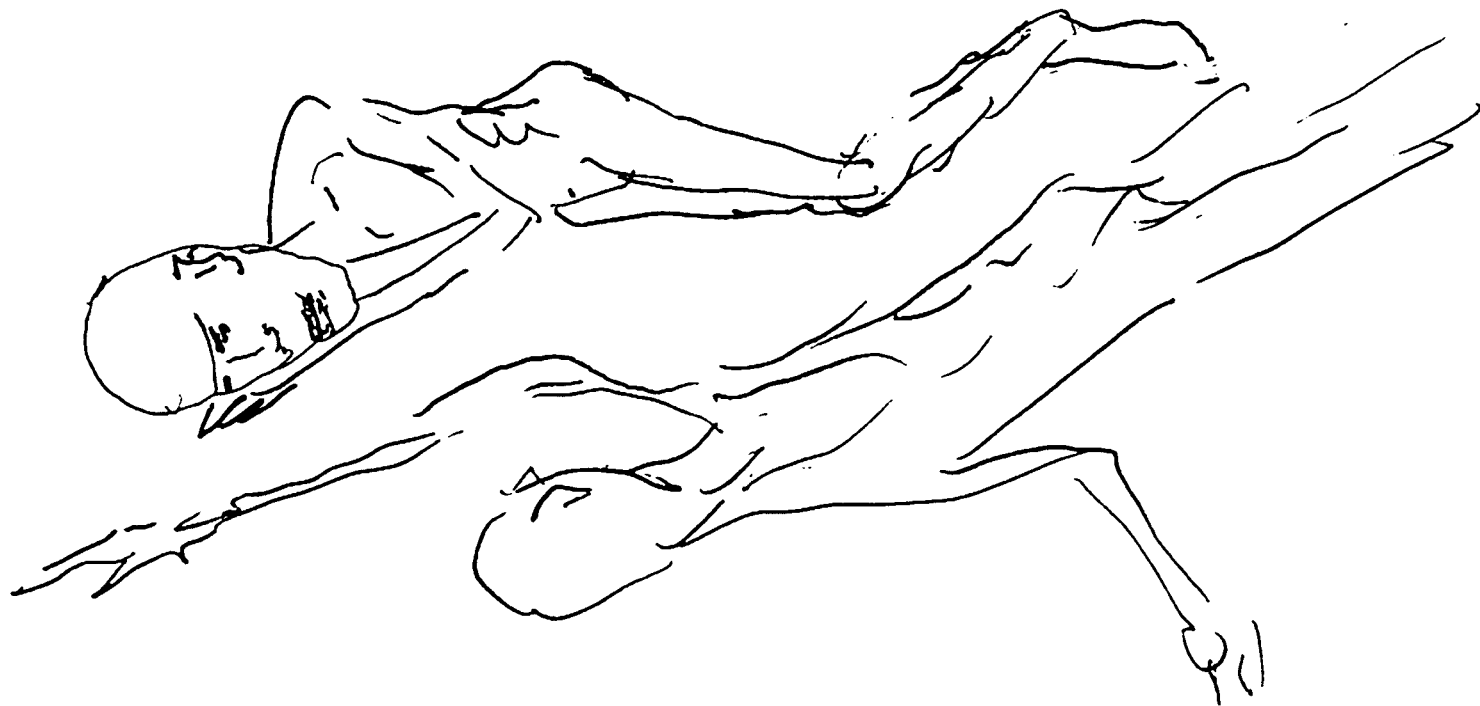
jednoduché řešení celé situace: jednat spolu ohleduplně a se vzájemným respektem.



Doklad oficiálně vyhlášené plurality čínské společnosti nalezneme ve vojenské příloze webu agentury **Nová Čína**. Devatenáctého ledna tam vyšel článek o čtrnácti vojačkách menšinových národností včetně Tibetanek, Ujgurek a Kazašek, které byly vybrány pro speciální trénink u flotily v Pej-chaj. Po absolvování zkoušek rukují na první letadlovou loď čínského námořnictva, Liao-ning. (Loď původně vyřadili Rusové jako nedostavěnou, Číňané ji od nich roku 1998 vydražili a navzdory původnímu plánu udělat z ní plovoucí zábavní park se rozhodli dokončit její stavbu a použít ji k výcviku svých vojáků.) Během školení překonávaly nedostatečné znalosti standardní čínštiny, tělesnou slabost, učily se teorii i praktické úkoly, jako utěšňovat otvory proti vodě, vázat uzly, ovazovat rány a další. Kvůli schopnosti správně vyslovit rozkazy dřely do noci standardní výslovnost, kvůli posílení svalů na rukou neúnavně cvičily s činkami. „**Dívky po úspěšném absolvování zkoušek zářily štěstím a přítomným novinářům řekly: ‚Cítíme se skutečně poctěny tím, že budeme sloužit na letadlové lodi.‘**“ Čuo-ma, Tibetanka, která před vstupem do armády studovala na vysoké škole techniku, v praktické zkoušce obsadila první místo. „Jsem tak šťastná, že se stanu členkou námořnictva!“ prohlásila. „Chci přenést trochu ohnivé nadšení, které je v tibetské mládeži, s sebou na loď, aby na mě všichni v rodné vsi mohli být pyšní!“

Mají čeští homosexuálové své dějiny?

Příspěvek k diskursu o homosexualitě v českých zemích



Kresba Silvie Vavřinová

Zatímco v západních zemích se lidská homosexualita intenzivně zkoumá už desítky let, v Česku je diskurs zabývající se homosexuálními vztahy stále na samém začátku. Nejnovějším přírůstkem je publikace kolektivu autorů „Miluji tvory svého pohlaví“, kterou v loňském roce vydalo nakladatelství Argo.

JOSEF ŠEBEK

Zdánlivě prostá otázka v názvu této recenze ve skutečnosti naznačuje řadu problémů: Kdo je „homosexuál“? Je možné o takové osobě ve starších obdobích vůbec hovořit? Je mužská homosexualita natolik odlišná, že ji lze zkoumat odděleně od ženské? Co znamená „český“, když se až do konce druhé světové války relevantní prameny týkají i českých Němců a jsou často jazykově německé? A v nejobecnější rovině: Jsou dějiny „rekonstruovány“ (a mohou tedy pak i účinně reprezentovat nějakou sociální skupinu), nebo je spíš konstruuji historikové? Těmto a mnoha dalším, speciálnějším tématům se věnují autoři a autorky příspěvků v nové kolektivní monografii *„Miluji tvory svého pohlaví“*. *Homosexualita v dějinách a společnosti českých zemí*, jejímiž editory jsou Pavel Himl, Jan Seidl a Franz Schindler.

Hledisko aktérů

V západních zemích se homosexualita stala předmětem intenzivního akademického výzkumu už před několika desetiletími, v českém prostředí ale interdisciplinární diskurs o homosexualitě po dlouhou dobu nevznikal. Povzbudit a soustředit doposud rozptýlené bádání se snaží trojice knih, které vyšly v posledních letech: *Homosexualita v dějinách české kultury* (Martin C. Putna a kol.), *Od žaláře k oltáři. Emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti* (Jan Seidl a kol.) a recenzovaná kniha, věnovaná především obecným dějinám, respektive sociologii a antropologii.

Publikace obsahuje úvod historika Pavla Himla a třináct studií, řazených chronologicky. Po období středověku a raného novověku se pozornost trochu skokem přesouvá k době první republiky (a protektorátu), kdy sice homosexuální akty nadále zůstávaly trestné a skutečně byly předmětem soudních procesů, ale zároveň čeští homosexuálové začínali hledat způsoby, jak nechat zaznít vlastní hlas ve veřejném prostoru a otevřít diskusi na politické a právní úrovni. Nejrozsáhlejší studie od Franze Schindlera se pak zabývá životem homosexuálních mužů za socialismu. Druhá polovina textů, soustředících se na socialismus a období po roce 1989, je zaměřena spíše sociálněvědně a pohybuje se v oblasti diskursivní analýzy a sociologie, popřípadě gay a lesbických / queer studií.

V úvodu a navazující studii, věnované homosexualitě v českých zemích zhruba do roku 1800, představuje Pavel Himl pole konceptů, které se dnes v rámci historické vědy pro zkoumání stejnopohlavnosti nabízejí. Autor si je jasně vědom role, jakou dobové konfigurace moci a diskursy náboženství a církve, práva nebo medicíny hrají pro utváření identit stejnopohlavně se chovajících či citících lidí, nicméně ještě o něco podstatnější je pro něj hledisko samotných aktérů včetně jejich „individuálních motivací, intuicí nebo emocí“. Tento přístup je v souladu se současným trendem nechápat historické aktéry jako předurčené či přímo konstituované společenskými strukturami, ale spíše jako ty, kdo tyto struktury (aspoň do jisté míry) svébytně adaptují a přetvářejí.

Dějiny represe

V následující studii, věnované barvitému sexuálnímu životu slezského šlechtice Sig-munda Tschirnhause, který žil v 18. století, poukazuje Jiří Dufka na zásadní problém dostupnosti pramenů o homosexuálním citění a chování v raném novověku (a tím spíše ve starších obdobích). Upozorňuje, že máme k dispozici prakticky jen „akta vyšetřujících orgánů“ a dále pak „méně probádanou korespondenci nebo řídce dochované deníkové záznamy“. Výpovědi účastníků vyšetřování

však procházejí sítím instituce a zapisovatelů, jednotliví aktéři se „nezpovídají“, ale strategicky se snaží dosáhnout osvobození či co nejnižšího trestu. Je tedy nezbytné hledat modely, které interpretaci těchto několikánásobně kódovaných pramenů napomohou. Dufka nicméně při výkladu soudních akt z procesu s Tschirnhausem plně nevyužil potenciál existující zahraniční teoretické a historické literatury, která nosné konceptuální rámce vypracovala. V ještě větší míře to platí pro navazující text Lukáše Nozara o prvorepublikových „aférách“ v Plzni. Obě práce jsou založené na rozsáhlém archivním studiu a přinášejí velké množství pozoruhodných zjištění, kvůli slabšímu teoretickému ukotvení však autoři sami omezují dosah svého výzkumu.

Ke skupině textů zaměřených spíše na prameny patří i práce Jana Seidla o perzekuci homosexuálů v protektorátu a víceklejnosti tehdy platných právních norem, která se ovšem díky širšímu přehledu po relevantní literatuře zmíněnému úskalí do značné míry vyhýbá. První blok textů doplňuje studie Marka Cornwalla o pozapomenutém českoněmeckém mládežnickém vůdci Heinzi Ruthovi, rekonstruuji homoerotickou myšlenkovou soustavu, jež stála v pozadí Ruthovy činnosti a dočasně se také stala ideologií jedné odnože sudetoněmeckého mládežnického hnutí. Zajímavě se zde propojuje hned několikery menšinový diskurs, navíc v kontextu studia nacionálního socialismu.

Jak je patrné, dějiny homosexuality jsou ve zmíněných studiích představeny především jako dějiny represe; tomu odpovídají i typy využitých pramenů a zaměření na zprávy o sexuálních aktech. Je pravděpodobné, že díky dalšímu bádání se pramenná základna rozšíří o jiné zdroje a snad budou více zastoupeny i dokumenty vytvořené samotnými aktéry. Doufejme, že pak bude možné věnovat větší prostor rovněž ženské homosexualitě.

Výhody interdisciplinárního přístupu

Již zmiňovaná studie Franze Schindlera o životě homosexuálních mužů za socialismu využívá metodu orální historie a je založena na strukturovaných rozhovorech s jednadvaceti

respondenty, z nichž nejstarší se narodil v roce 1921. Ačkoli se Schindler ve svém textu zaměřuje převážně na místa homosociálního života (salony, bary, veřejné záchodky apod.), zaznívají v něm rovněž silné osobní výpovědi. Schindlerova práce se metodologicky podobá textu Věry Sokolové o gay rodičovství, taktéž vycházejícímu ze strukturovaných rozhovorů, ale zatímco Sokolová se zaměřuje převážně na postoje a názory respondentů (a na společenskou rozpravu o rodičovství), Schindlera zajímá spíše, „jak se žilo“ v časech socialistického Československa.

Následující tři texty jsou věnovány diskursivní analýze. Josef Řídký se soustředí na to, jak byla v populárně-naučných sexuologických příručkách konstruována homosexualita. Kateřina Kolářová analyzuje články o AIDS vycházející v osmdesátých letech v českých médiích, zejména na stránkách Mladého světa. Zatímco však Kolářová ve své studii využívá bohaté možnosti tematizace diskursu o homosexualitě, nemoci a „zdravé společnosti“ (a přesahuje otázky sexuality k úvahám o společnosti pozdního socialismu a obrazu „asociálního“ jedince), Řídký chápe medicínské texty spíše jako mocensky podložené trapné karikatury homosexuála a nejde nabízející se cestou hlubšího zkoumání medikalizace homosexuality, nároků expertního vědění a podobně. Studie Jana Wintra o homosexualitě v kontextu českého práva po roce 1989 je interpretačně strážlivá, nicméně poskytuje jak ucelený popis vývoje názorů českých právníků a právních norem na danou problematiku, tak základní kategorizaci postojů v tomto období.

Porevoluční etapou se zabývají i všechny zbývající články. Studie Věry Sokolové o gay rodičovství už byla připomenuta. Autorka dospívá mimo jiné k závěru, že mladí gayové si většinou přejí stát se rodiči, i když o možnostech realizace tohoto záměru mnohdy nemají zcela jasnou představu a do cesty se jim staví mezi heterosexuály i gayi všeobecně rozšířená představa, že děti mít jednoduše nemohou. Pozoruhodný text od Timothyho M. Halla mapuje současné české homosexuální identity a subkulturu. Jeho závěry jsou překvapivé a nejednou odporují zjištěním prezentovaným jinde v knize (například u Řídkého nebo Wintra). Poslední dva příspěvky se věnují médiím. Zdeněk Sloboda podrobně analyzuje porevoluční média a pořady specializující se na gaye a lesby (časopisy, televizní a rozhlasovou tvorbu) a stereotypy v zobrazování fikčních homosexuálních postav v českých filmech a seriálech. Kristýna Ciprová si pak na mušku bere pořad České televize Q (vysílaný od roku 2007) a ukazuje, že jeho tvůrci nemají ujasněnou koncepci toho, co „Q“ (queer) vlastně znamená – pořad tak některé stereotypy sice narušuje, ale jiné naopak pomáhá upevňovat.

I z tohoto letního přehledu témat a konceptů prezentovaných v knize podle mého názoru vyplývá, jak výhodný je interdisciplinární přístup k homosexualitě jako historickému a sociálnímu fenoménu. Stojí za úvahu, zda by rozšíření pramenné základny a teoretické prohloubení výzkumu v budoucnu nepřinesla spíše konvergence historie, práva a umělecké kultury, a nikoli jejich oddělení, k němuž fakticky i symbolicky došlo vydáním zmíněných tří samostatných svazků. Potěšující každopádně je, že všechny tři knihy vyšly ve větších mainstreamových nakladatelstvích (Academia, Host a Argo). Doufejme tedy, že tento fakt reflektuje potenciál českých homosexuálních / gay a lesbických / queer studií obohatit i poněkud proměnit domácí akademický mainstream. Autor je literární teoretik.

Pavel Himl, Jan Seidl, Franz Schindler (ed.): „Miluji tvory svého pohlaví“. Homosexualita v dějinách a společnosti českých zemí. Argo, Praha 2013, 649 stran.

Koště v pytli

Nastává v Indii další „totální revoluce“?

Nedávné volby v indickém hlavním městě Dillí přinesly nečekaný výsledek. Vládu nad městským státem na nejbližších pět let převezme Strana obyčejného člověka – uskupení, které existuje teprve čtrnáct měsíců a které voličům slíbilo takřka jediné: vymýcení korupce. Dojde v nejlidnatější demokratické zemi k radikální proměně celé politické scény?

JIŘÍ KREJČÍK

Výsledek voleb, v nichž si na začátku prosince Národní svazové teritorium Dillí volilo nové zákonodárné shromáždění, byl na jedné straně vcelku předpokládáný. Že voliči demokraticky svrhnou patnáct let trvající vládu Indického národního kongresu, bylo jasné přinejmenším od Her Commonwealthu v roce 2010, organizačně nezvládnutých a poznamenaných korupčním skandálem. Prognózy nicméně naznačovaly, že v reakci na rostoucí inflaci a nezaměstnanost většina voličů hodí svůj hlas opoziční Indické lidové straně (Bhártij džantá party, BJP). Ta sice skutečně zvítězila, avšak z celkového počtu sedmdesáti křesel získala pouhých jedna třicet a sestavení vlády raději přenechala soupeři na druhém místě. Novým hlavním ministrem se tak stal protikorupční aktivista Arvind Kédžrívál a příštích pět let bude v Dillí vládnout Strana obyčejného člověka (Ám ádmí party, AAP). Seskupení, jež bylo donedávna považováno za kratochvíli hrstky mladých facebookových a tweetujících kverulantů, dnes plní dillíské ulice demonstracemi, na nichž desetitisíce lidí volají po vyčištění indické politiky od korupce a klientelismu. Ne nadarmo si AAP vsadila do znaku koště.

Postideologický svět

Sílící střední třídu už zkrátka nebaví politika, která se točí jen okolo kast a náboženství, ani ji nepřitahují zasloužilí straníci, kteří pojali politický boj jako prostředek k vlastnímu obohacení. AAP předložila veřejnosti

bojova, a jak se koaliční vláda Džanty po dvou letech sama rozložila svými vnitřními spory. Z příběhu, kdy všechny opoziční strany načas táhly za jeden provaz, však plyne jasné ponaučení: je vcelku snadné získat na svou stranu lidi, kteří už mají po krk stávajícího systému, ale mnohem složitější je systém opravdu změnit.

Nabízí tedy program dnešní AAP skutečnou alternativu? Jsou v něm obsaženy body jako odstrižení byznysu od politiky, lepší distribuce nezbytných potravin a služeb, větší podíl občanů na rozhodování a vznik institucí, které zatočí s korupcí. Svět AAP je postideologický – už tedy žádná pravice a levice, hinduisté a muslimové, vysoké a nízké kasty. O vnitřní napětí v politické obci se strana příliš nezajímá, neboť předpokládá, že politikou jsou beztak znechuceni všichni. Známy marxistický ekonom Prabhát Patnájak dokonce označil tento pragmatický přístup za „politické nemyšlení“. Jestliže se Arvind Kédžrívál ve svých slovech a činech něčemu vyhýbá opravdu důkladně, jsou to kastovní a náboženské identity – tedy téma, na němž je indická politická soutěž do značné míry založená. Kupříkladu opoziční BJP pravidelně získává nemalou část hlasů svým kulturním nacionalismem, v němž Indii ztotožňuje výhradně s hinduistickou většinou, a ostře vystupuje proti muslimům. Naproti tomu AAP nechce do svých řad přijímat osobnosti, které jsou příliš spojeny s některou z kast či komunit. Místo toho se snaží vytvořit identitu zcela novou – poctivě

neposlušnosti vůči ústřední moci. Když byli po dvou dnech stávkování skutečně dva policejní důstojníci propuštěni, Arvind Kédžrívál to označil za „vítězství lidu“.

Ani on, ani jeho kolegové však ve svém revolučním zápalu příliš neřeší klíčovou otázku: je tolik proklínaná korupce skutečnou příčinou nemoci indické politiky, anebo jejím pouhým příznakem? Jejich řešení údajných společenských problémů totiž v posledku není nikterak radikální, nýbrž čistě technokratické: pokud potrestáme ty největší lumpy, dosadíme na nejvyšší místa poctivé lidi a prosadíme patřičné zákony a nařízení, potíže rázem zmizí. Nikdo už se příliš nezamýšlí nad tím, zda bující korupce či nedostupnost základních služeb nemůže mít hlubší systémové příčiny, například přetrvávající kastovní nerovnosti nebo přesun veřejných prostředků do soukromých rukou, k němuž došlo po neoliberálních reformách v devadesátých letech. Otázkou je i to, nakolik téma korupce skutečně zajímá obyčejného indického člověka, kterým i v 21. století zůstává nepříliš vzdělaný chudý venkovan z nižší kasty.

Politické placebo

Že to s radikálním řezem asi nebude tak zhavé, Kédžrívál mimoděk přiznal už tím, že jeho menšinová vláda přijala podporu Indického národního kongresu, tedy přesně té zkorumpované a prohnílé strany, proti níž během předvolební kampaně nejvíce brojil. Místo skutečné revoluce nás tak čeká spíše přeskupení indického stranického systému, neboť po nečekaném úspěchu v Dillí AAP oznámila, že půjde i do celostátních parlamentních voleb, které proběhnou v dubnu a v květnu.

O jejím úspěchu v parlamentních volbách však bude rozhodovat i to, jak se jí podaří uskutečnit její hlavní předvolební taháky z Dillí – kupříkladu slib, že sníží ceny energií na polovinu a každé domácnosti zaručí dodávku sedmi set litrů vody denně. Přestože je město zadlužené, strana svým příznivcům doporučila, aby předražené účty za elektřinu vůbec neplatili. Voliči, kteří radu poslechli, teď netrpělivě čekají, jestli jim nový hlavní ministr stihne zaplatit složenky dříve, než je dodavatelé odpojí od sítě. Přinejmenším jednu věc už však Arvind Kédžrívál dokázal: ve středu 18. prosince, pouhých deset dní po vyhlášení výsledku voleb, odhlasoval indický parlament v nebyvalé shodě zákon o protikorupčním ombudsmanovi (Lókpál Bill), který Kédžrívál poslední dva roky vehementně prosazoval. Parlamentní strany si zjevně dobře spočítaly, že mají poslední šanci přizvít se na módním tématu a urvat si kus zásluh pro sebe.

Teprve čas ukáže, zda je AAP skutečně stranou obyčejného člověka a jestli dokáže hájit jeho zájmy. Už nyní jí však musíme přiznat, že dokonale pochopila jeho myšlenkový obzor a založila na něm celou svou strategii. Dnešní mladá generace už nevěří velkým příběhům a idejím, ať už jde o liberalismus či marxismus – všechny se už tak či onak zdiskreditovaly. Naproti tomu politika jednoho tématu současnému voliči zřejmě plně vyhovuje. Vedlejším účinkem tohoto tunelového vidění však může být nejen odtržení od celku a vzájemných souvislostí, ale i snazší manipulovatelnost. Volič se čím dál více podobá spotřebiteli, který si vybírá stranu, jež se k danému tématu vysloví nejlidnatěji. A již brzy se ukáže, jestli si obyčejný indický člověk nekoupil jen obyčejný politický kýč.

Autor je indolog.



Svět AAP je postideologický – už tedy žádná pravice a levice, hinduisté a muslimové, vysoké a nízké kasty. Foto Deepak Raja

transparentní seznam svých podporovatelů a navrhla jednoduchá řešení několika konkrétních problémů. Politickým stranám pak uštědřila lekci, když připomněla, že kdo chce uspět na lokální úrovni, musí být pevně zakotven v místě, kde kandiduje. Je sice otázka, zda se AAP podaří proniknout i mezi chudší vrstvy na venkově, jisté však je, že už teď dokázala přilákat řady studentů, kteří během zkouškového období pomáhali s volební kampaní. Protikorupční hnutí se tak pozvolna stává protestem celé jedné generace proti dosa- vadním pořádkům.

Mobilizace studentů a mladých lidí obecně dává vzpomenout na čtyřicet let starý příběh z indické historie. Když veterán boje za nezávislost Džajprakáš Nárájan v roce 1974 vyhlásil „totální revoluci“ proti vládě Indiry Gándhiové, spustil tím masivní studentské a poté i lidové protestní hnutí. Ministerská předsedkyně na něj tehdy zareagovala vyhlášením výjimečného stavu a zatýkáním opozičních předáků, což nakonec v roce 1977 vedlo k historicky první porážce Indického národního kongresu ve volbách. Nárájan se našťástí nedomáhl, jak se nově příchozí politici začali chovat úplně stejně jako ti, proti nimž

pracujícího člověka, jenž nechce být ovládán a okrádán prohnílou státní mašinerií.

Nejsme jako oni

Ačkoli Arvind Kédžrívál obdobně jako jiní političtí předáci využívá k mobilizaci svých voličů dichotomii my a oni, operuje s novými rozlišovacími kategoriemi a jeho společenský apel je větší, neboť celou politiku redukuje prostě jen na souboj dobra se zlem. Korupce, tento největší nešvar dnešní společnosti, podle něj přímo souvisí s jejím morálním úpadkem – ne nadarmo může tolikrát opakované hindské slovo „bhraštáčár“ znamenat nejen korupci, ale i mravní zkaženost. AAP se tím hlásí k odkazu tři roky starého protikorupčního hnutí Anny Hazáreho, který ovšem do politiky vstoupit odmítl a s Kédžríválem se rozešel. Fetiš morálky někdy dosahuje až bizarních rozměrů: například když nová vláda označila nedávné znásilnění dánské turistky v centru Dillí za důsledek prostituce a v pondělí 20. ledna uspořádala blokádu na protest proti tomu, že policie odmítla provést razii v údajném sídle afrického kuplířského gangu. Zřejmě poprvé v dějinách tak vláda jednoho indického svazového státu vyhlásila akt občanské

Chybí světlo na konci tunelu

S Ernestem Ledesma o zapatistech a politice v Mexiku a Česku

Někdejší centrum zapatistického povstání, San Cristóbal de las Casas, se v průběhu let změnilo v oblíbenou destinaci turistů. Dilema, jak obě sféry propojit, se kdysi rozhodl vyřešit po svém mexický aktivista Ernesto Ledesma Arronte, jehož činnost zahrnuje jak podporu zapatistů, tak provozování kulturního centra a kavárny.

JAROSLAV FIALA

Vedete kulturní centrum Tierradentro ve městě San Cristóbal de las Casas v mexickém státě Chiapas. Můžete konkrétněji popsat, jak vzniklo a jak funguje?

Kdysi jsme s přáteli založili nevládní organizaci jménem CAPISE – Centrum pro výzkum politiky, společnosti a ekonomiky –, která se zaměřuje hlavně na práva domorodého obyvatelstva. Ale měli jsme mnoho problémů, zejména finančních, asi jako každá nevládka podobného zaměření. Abychom se mohli udržet a rozvíjet naše aktivity, rozhodl jsem se vzít si úvěr v bance – šlo o největší půjčku v mém životě, rozhodně to nebyla žádná legrace.

Posléze jsme založili Tierradentro, jež slouží jako kulturní centrum a zároveň kavárna a restaurace, a přizvali jsme ke spolupráci i naše přátele z autonomních zapatistických družstev. Fungujeme už skoro osm let a snažíme se dodržovat zásadu, že s nikým se nesmí zacházet špatně. Prodáváme kávu, kterou nám dodávají zapatisté, ale cenu si určují oni sami. Osmdesát procent našich zaměstnanců jsou domorodí obyvatelé. Pracuje tu dvaatřicet lidí, někteří z nich pocházejí z komunity Acteal, kam v roce 1997 vtrhla paramilitární jednotka a pozabíjela několik desítek osob. Jsou to tedy potomci těchto obětí, mladí lidé bez rodičů. Není to tak, že bychom boj zapatistů pouze podporovali – sami jsme součástí tohoto boje a máme jasnou politickou pozici. Proto také příliš dobře nevycházíme s úřady. Neustále u nás hledají problémy, provádějí tu kontroly a podobně.

Říkáte, že vaši platformu považujete za součást zapatistických aktivit, z čehož vyplývá, že odmítáte parlamentní politiku. Přivedla vás k tomuto postoji zkušenost života v Mexiku, vysoká kriminalita a nekompetentnost vlády?

Ano, ale nejen to. Uvedu jeden příklad za všechny, který je pro dnešní dobu typický. Procestoval jsem v posledních letech zhruba tucet zemí, kupříkladu Španělsko, Řecko, Francii, Německo nebo Itálii. A hovořil jsem i se zástupci místních levicových stran, jako třeba se španělskými socialisty, kteří mi v souvislosti s volbami řekli zajímavou věc: Přesvědčujeme lidi, aby nás příště volili, protože jinak vyhraje pravice a situace pro ně bude ještě horší. A já jim na to odvětil: Měli byste se raději zeptat lidí, kteří vás už jednou volili, proč změnili názor a teď chtějí dát hlas pravici. Ale oni mě odbyli, tvrdili, že situace je složitá a podobně.

Není to přitom zas tak složité. Problém spočívá v tom, že parlamentní levice i pravice jsou od sebe v zásadě k nerozeznání a nakonec se ještě klidně spojí. Jakožto součást zapatistické strategie v tom máme jasno, jsme proti neoliberálnímu kapitalismu a hledáme prostor pro něco jiného, protože nemůžeme spoléhat na politické strany, které nabízejí v podstatě to samé.

Před několika lety jste přednášel o situaci zapatistů také v Praze, kromě toho

máte v Česku řadu přátel. Jak se díváte na východní Evropu a její situaci?

Mezi Mexičany a lidmi z této části světa donedávna vládlo určité nepochopení. V Latinské Americe existuje hodně romantických představ, co se socialismu týče, takže když do San Cristóbalu přijedou lidé z východní Evropy nebo Ruska, kteří se při vyřčení slova socialismus otřesou, pro zdejší romantičtější založené lidi je to šok. Jenže s vámi je to také těžké. V roce 2008 jsem byl v České republice a na Slovensku, setkal jsem se s řadou aktivistů a jel se podívat i mimo Prahu, do chudších regionů. Zdálo se mi, že levice pohybující se mimo oficiální struktury je trochu v depresi a že v České republice je do značné míry uzavřen prostor pro alternativní kulturu nebo média, a to je špatné. Pokud stát brání živé kultuře, je velice těžké se vzpamatovat.



Ernesto Ledesma Arronte. Foto hastasiempre.info

Na jedné straně bylo úžasné, jak velkou pozornost mi lidé věnovali. Na přednáškách pozorně naslouchali a kladli ohromně zajímavé a promyšlené dotazy. Evidentně jsou velmi sečtělí, což byl pro mě nesmírně obohacující zážitek. Ale také se mi zdálo, že jim chybí světlo na konci tunelu. Moc se nesmáli, byli hrozně vážní, jako by u vás vládla tma a nikdo nebyl schopen říci: Hej, to je ono, pojďme všichni tudy, udělejme tohle... Podobně jako jiné země i Česko dnes řeší dilema, zda zůstat neuvězněné v neoliberalismu, ale nachází se v jiném politickém čase, a je proto těžké odhadnout, jakou cestou se vydá.

Co znamená jiný politický čas? Jaký je rozdíl například mezi Českem a Mexikem?

Jak známo, všechny východoevropské země po pádu východního bloku přivítaly s otevřenou náručí neokapitalismus. Tento nový kapitalismus byl pro vás cosi nového, vzrušujícího. Myslím si, že Češi dnes prožívají velkou deziluzi. Něčemu nadšeně věřili, viděli před sebou chutnou čokoládu, ale nakonec zjistili, že realita je jiná. Pomalu, opožděně si to uvědomují. Obecně bych řekl, že se cítí být podvedeni, což může být i velmi nebezpečné. Hrozí, že by v takovéto situaci mohl zvítězit nějaký nový druh fašismu, protože je snadné představit si, že budou hledat silné zachránce a obětí beránky. Tahle možnost je v současném systému vždy přítomná, ale nesmí nás dopředu paralyzovat, jinak se fašismus může stát sebenaplňujícím proroctvím.

V Mexiku je naproti tomu mnohem víc živoucích center odporu i kultury, ale jsou

desítek tisíc lidí, rodiny hledají otce, matky, děti. Organizovaný zločin má ročně na svědomí zhruba šedesát tisíc obětí a nebudu raději ani mluvit o tom, kolik lidí je ve vězení. Je to situace, která je srovnatelná s regulérní válkou. V některých oblastech je běžné, že mafie demonstruje svoji sílu tak, že přijede do města a vyvraždí lidi v nějakém podniku nebo restauraci – jen proto, aby ukázala svoji beztrčnost. Když tohle vyprávím, říkám si: Je to horší, nebo lepší, než byl váš socialismus? Myslím si, že lidé v Česku by si měli v první řadě uvědomit, že jejich bývalý režim byl lepší než to, co pravděpodobně přinese tento systém.

Co můžete říci k budoucnosti zapatistů? Ztratili dřívější energii, jak se někdy tvrdí, nebo ještě přijde jejich čas?

V situaci, jaká dnes v Mexiku panuje, je úspěch už to, že zapatisté mohou žít nezávisle v autonomních oblastech. Média píšou zejména o tom, že zapatisté jsou v útlu a stal se z nich byznys pro turisty, ale už neukážou, že stavějí nemocnice nebo školy, že vychovali novou generaci a mají mnoho pozitivních výsledků.

Příležitost vidím v tom, že mnoho lidí v Mexiku skutečně vnímá oficiální politiku jako nefunkční, neschopnou řešit jejich problémy. Možná víte, že probíhaly velké diskuse o tom, jestli by měli zapatisté podpořit levicového prezidentského kandidáta Manuela Lópeze Obradora. K tomu nakonec nedošlo a mnozí to zapatistům vyčítali, protože Obradora vnímali jako kandidáta, který by mohl prosadit řadu užitečných věcí a zlepšit situaci v zemi. Dnes už má podobné iluze čím dál méně lidí a řada jich k volbám vůbec nechodí.

Kromě toho v Mexiku existuje spousta nevládních organizací, řekněme občanská společnost, která začíná situaci vidět podobně a má k zapatistům čím dál blíže. Otázkou proto zůstává, zda se tyto politické proudy v budoucnu propojí. Možné to je, protože problémy, kterými se zabýváme, se netýkají jen Mexika, ale celé planety, a zapatisté v minulých letech dokázali inspirovat a spojovat aktivisty z celého světa.

Ernesto Ledesma Arronte (nar. 1967) je mexický lidskoprávní a politický aktivista, zakládající člen nevládní organizace Centrum pro výzkum politiky, společnosti a ekonomiky (Centro de Análisis Político e Investigaciones Sociales y Económicas, CAPISE). Pracoval jako výzkumník a podílel se na kampaních za zprostředkování dialogu mezi mexickou armádou a zapatisty. V současnosti působí jako vedoucí kulturního centra Tierradentro, které sídlí ve městě San Cristóbal de las Casas, a často přednáší v zahraničí.

Stále říkáme: Dost!

Zapatistické hnutí po dvaceti letech



Subcomandante Marcos stále umí psát, možná lépe než kdy dříve, pořád dovede nadchnout, tnout do živého a vznést správně zacílená a drtivá obvinění. Foto Germán Causeco

Dvacáté výročí vypuknutí indiánské vzpoury v mexickém státu Chiapas vybízí k bilancování i k prognózám. Lze stále trvajícím boj zapatistů považovat za úspěšný, nebo jejich původní revoluční ideály spíše vyhasínají? Čeho se jim během dvou dekád podařilo dosáhnout a jaké výhledy čekají hnutí do budoucna?

**LUKÁŠ RYCHETSKÝ
MATĚJ METELEC**

Prvního ledna 1994 obletěla celý svět zpráva, že v mexickém státě Chiapas vystoupilo z lakandonského pralesa zhruba pět tisíc ozbrojených a maskovaných indiánských rolníků, kteří v krátké době – ale také nakrátko – obsadili několik měst, včetně okresního sídla San Cristóbal de las Casas. Zapatova armáda národního osvobození (EZLN – Ejército Zapatista de Liberación Nacional) načasovala svůj vstup na světovou politickou scénu na den, kdy vstoupila v platnost NAFTA (Severoamerická dohoda o volném obchodu), vyhlásila otevřenou válku federální mexické exekutivě v čele s prezidentem Carlosem Salinasem de Gortari a zároveň se přihlásila k bezvýhradnému dodržování Ženevských konvencí. Začalo povstání zapatistů za práva a důstojný život původních obyvatel, které trvá do současnosti.

Postmoderní partyzánská válka

Ikonou zapatistického hnutí, které se označuje za indiánské, se stal vzdělaný, literárně nadaný a věčně maskovaný Subcomandante Marcos (zvaný také El Sup), jenž se pasoval do role mluvčího indiánských rolníků, ale v armádní hierarchii EZLN je dle své hodnosti podřízen indiánským velitelům. Podle mexické vlády, k níž se v této věci přiklání i řada novinářů, jde ve skutečnosti o Rafaela

Sebastiána Guiléna Vincenta, bývalého profesora designu na univerzitě v Xochimilcu, jemuž dnes už může být přes padesát let. Marcos dal hned v prvním komuniké z lakandonského pralesa volbou jazyka najevo, že EZLN sice v něčem možná navazuje na historii latinoamerických guerill, ale v mnohém se od nich také výrazně odlišuje. Namísto očekávatelné marxistické terminologie přichází totiž s požadavky na „práci, půdu, jídlo, zdraví, vzdělání, nezávislost, svobodu, demokracii, spravedlnost a mír“ a přímo odkazuje na článek mexické ústavy, v němž se píše, že „lid má za každých okolností nezcizitelné právo měnit či modifikovat formu své vlády“. Při troše dobré vůle lze tvrdit, že EZLN sice žádá změnu režimu, ale zároveň požaduje garantování ústavou zaručených práv, která jsou odnímána především indiánům, a v dalších komuniké si dokonce libuje v používání souloví „občanská společnost“.

Dnes už je ometlou frází, že EZLN – a zřejmě především Marcos – stvořila model postmoderní partyzánské války, která se nevede pouze lokálně, ale možná především globálně, vytvářením podpůrných sítí po celém světě a za velké pomoci internetu. Změna terminologie znamenala zkrátka i změnu strategie a prohra na bitevním poli tak nutně nemusela znamenat prohru ve válce mediální, která se naopak ukázala klíčovou pro přežití povstalecké armády i povstaleckých vesnic, v nichž se už rodí druhá generace zapatistů. Po počátečním vojenském úspěchu EZLN totiž brzy následoval rychlý úprk před silou mexické armády zpátky do bezpečí tropického deštného pralesa, ale také neobvyklá vlna solidarity ze všech koutů světa, díky níž zapatistické autonomní vesnice ještě stále existují. Marcos se zkrátka kromě jiného osvědčil jako brilantní vypravěč hnutí chudých, jehož členové, indiánští rolníci, často neuměli ani španělsky – nyní jejich boj za uznání oslovil statisíce lidí po celém světě. S trochu nadsázky bychom mohli prohlásit, že ve světě je dnes mnohem více zapatistů než v samotném Chiapasu.

Utopie Chiapas

Pro aktivisty mnoha směrů i proveniencí se zapatistické povstání stalo nejen inspirací, ale také pádným argumentem, že jiný svět je stále možný. Možnost alternativy ale kromě odhodlaného boje zapatistů udržuje při životě právě mezinárodní podpůrná síť, která nejen monitoruje skrytou válku, již proti indiánům stále vedou mexické úřady, ale často jim různým způsobem pomáhá i materiálně. Bylo by ovšem přece jen nespravedlivé tvrdit, že zapatisté jsou živoucím symbolem kýžené změny pouze pro příznivce nových sociálních hnutí, kdežto v Mexiku žádnou významnou roli nehráli a nehrají, a že Chiapas je pouze umělou atrakcí revolučního turismu, která je více než cokoliv jiného odrazem dnešního světa spektakulárních zážitků. Často bizarní podobu kupčení s kýčovitou podobou revoluce je třeba chápat jako nutnou daň za všeobecné zviditelnění.

Zapatisté dnes sice již nepatří do hlavních zpráv, ale otevření a politizaci palčivé indiánské otázky lze právem považovat především za jejich zásluhu. To ovšem vůbec neznamená, že zapatisté mluví za většinu chiapaských indiánů nebo dokonce indiánů mexických. EZLN přednesla svou řeč, promluvila jménem umlčovaných původních obyvatel a pak díky vytvoření Národního indiánského kongresu předala slovo zástupcům mnoha ostatních indiánských skupin, včetně těch, které její počínání sledovaly s vyslovenou nelibostí. Dnes se často mluví a píše o jejím sestupu do ústraní, ale dlouho vyjednávané dohody ze San Andrés (1996) mezi mexickou vládou a EZLN jsou stále v mnoha ohledech nejradikálnější, byť značně nekonkrétním příslibem faktického zrovnoprávnění původních obyvatel. Paličaté trvání na jejich úplném dodržení je sice EZLN často vyčítáno, ale je také zdrojem její výjimečnosti. To nakonec platí i o nechuti zapatistů ke vstupu do stranické, parlamentní politiky.

Posoudit úspěšnost hnutí na sociálním poli není snadné vzhledem k latentní válce, které jsou stále vystaveni a jež rozděluje celé

vesnice, když se indiánské hlasy kupují formou vládních dotací na rozvojové projekty. I to ale lze vnímat jako svého druhu úspěch zapatistů, byť je cílem těchto praktik hnutí oslabovat. Fakt, že zdravotní péči nebo vzdělávání přináší do indiánských vesnic snaha vlády omezit vliv a přitažlivost zapatistické alternativy, nemůže nic změnit na tom, že tato aktivita má pro obyvatelstvo reálné pozitivní důsledky. Nakonec oslabování radikálních požadavků realizací jejich umírněných variant je běžnou strategií vládnoucí moci přinejmenším od revolucí roku 1848. Navzdory tomu, že EZLN byla vojensky poražena, v otázce práv indiánů byla důležitým katalyzátorem změn.

Sami zapatisté také zprovoznilí řadu nemocnic a škol a také přispěli k ožívování domorodých jazyků či ke zrovnoprávnění žen. Komunitní grassroots přístup aplikovaný ve svobodných autonomních vesnicích (aguascalientes), tolik odlišný od klasické vojenské hierarchie EZLN, se sice snaží v mnohém přiblížit starým formám rozhodování indiánů a velkou přitažlivost jistě nutně vzbuzuje především u anarchistů, ale rozhodně jej nelze považovat za návrat k tradičnímu způsobu života. A možná právě proto politickou filosofií zapatistů odmítá mnoho konzervativnějších indiánských skupin.

Nenahraditelný hlas?

V komuniké zveřejněném v prosinci 2013 k dvacátému výročí povstání se Subcomandante Marcos zamýšlí nad otázkami osobního příběhu, biografie a historie a mimo jiné říká: „Protože, přátelé a nepřátelé, když je vzpoura individuální, je krásná. Ale když je kolektivní a organizovaná, tak je hrozná a úchvatná. Ta první je materiálem pro biografie, ta druhá je tím, co tvoří dějiny.“ Z těchto slov je zřejmé, že chce stále otvírat možnost radikální změny stávajícího řádu, možnost revoluce. Je ale namístě se ptát, jak to konkrétně myslí. Marcos stále umí psát, možná lépe než kdy dříve, pořád dovede nadchnout, tnout do živého a vznést správně zacílená a drtivá obvinění. Jeho úvahy lze chápat nejen jako pokus o resumé významu zapatistického odporu, ale i jako osobní bilancování. Přestože odmítl roli vůdce, není pochyb o tom, že v rámci hnutí má klíčovou roli – představuje hlas, který půjde jen těžko nahradit. Je tedy namístě se tázat, zda po jeho smrti, bez jeho burcujičích textů, nepadne na Chiapas prach nezájmu, který se v našem světě, bohatém na stále nové podněty, snaší nebezpečně rychle. Když Marcos prohlašuje, že „vzpoura, přátelé a nepřátelé, nepatří výlučně nezapatistům. Patří lidstvu. A něco takového musí být oslaveno. Kdekoli, kdykoli a neustále. Protože vzpoura je také oslavou“, je jeho entuziasmus strhující a nakažlivý. Pro životaschopnou budoucnost zapatismu bez Marcose ale možná bude určující výše zmíněný revoluční turismus a podobné jevy.

Vztah zapatistických komunit a jejich podporovatelů k povstání, k humanistické a univerzalistické rétorice lakandonských prohlášení i k sobě navzájem se v leccem blíží Badiouovu pojetí věrnosti Události. Pro příznivce zapatistů je poukaz na existenci autonomních komunit důkazem, že alternativa je nejen možná, ale že kdesi skutečně stále nějak funguje. Tyto komunity by zase bez existence podpory a zájmu zbytku světa rychle zmizely pod tlakem nepřátelího okolí, ať už jde o nezapatistické indiány či mexickou vládu, o „bílých“ paramilitárních skupinách ani nemluvě. Samotný étos povstání se stal symbolickým vkladem, jehož cílem už není primárně přímá změna mexického politického systému, tím méně uskutečnění jednoho, dvou, mnoha Chiapasů, ale spíše umíněné lpění na alternativě a odhodlání udržet dobytá území. Nejde přitom jen o vesničky v džungli na jihu Mexika, ale také o prostor idejí. A vzhledem k tomu, že zapatistický jazyk se nebojí patosu, je snad možné říct, že také o ideály.

Rote Flora: někdo to rád horké

V Hamburku probíhá konflikt o „právo na město“

Na přelomu roku vypukly v Hamburku rozsáhlé pouliční demonstrace a střety s policií, jejichž výsledkem byly desítky zraněných a zatčených. V některých částech města policie dokonce vyhlásila „nebezpečné zóny“. To vše kvůli plánovanému vyklizení legendárního squatu Rote Flora. Nejde ale jenom o něj.

ARNOŠT NOVÁK

Tři dny před Štědrým dnem se v Hamburku konala celonárodní demonstrace na obranu squatu Rote Flora, na podporu uprchlické iniciativy Lampedusa a proti vystěhování a zbourání takzvaných Esso-Häuser, tj. domů, v nichž bydlí převážně chudí. Už před začátkem byla atmosféra napjatá, protože o týden dříve policie napadla menší solidární demonstraci na podporu uprchlíků. Očekávání se naplnila a po několika metrech pochodu policejní těžkooděnci zaútočili obuškami a pepřovými spreji na čelo zhruba deseti tisícového davu. Policie zákrok zdůvodnila tím, že pochod začal o několik minut dříve, než měl, a také přítomností „násilných jedinců“. Demonstrace tak skončila ještě předtím, než se stihla přesunout do centra města. Násilné policejní ukončení protestu odstartovalo nepokoje na mnoha místech v Hamburku, protože značná část demonstrantů se v rámci afinitních skupin rozptýlila po městě a prováděla decentralizované přímé akce. Během nejnásilnějších riotů v tomto městě za několik posledních let byly zraněny stovky osob, sto dvacet protestujících bylo zadrženo a šestnáct zatčeno. Zranění utrpělo také několik desítek policistů.

Příběh Rudé Flóry

Rote Flora se nachází v budově z roku 1888, která nejprve sloužila jako divadlo, po druhé světové válce až do roku 1967 v ní bylo kino, dalších dvacet let pak fungovala jako obchodní dům. Z prázdného domu chtěl hudební producent Friedrich Kurz udělat hudební divadlo, proti čemuž protestovali místní obyvatelé a levicoví aktivisté, kteří měli o jejím využití jiné představy. Producent nakonec kvůli útokům aktivistů a negativní reakci médií od plánů ustoupil a město budovu pronajalo autonomním skupinám s projektem sociálního centra. To bylo slavnostně otevřeno

23. září 1989, ale po pár dnech byla smlouva prohlášena za neplatnou a z Rote Flory se stal oficiálně squat. Od té doby Flora funguje jako otevřený prostor pro kulturní a politické aktivity nezávislé na státu a městě, spravovaný autonomně a financovaný z příspěvků podporovatelů a výtěžků z vlastních aktivit.

V následujících letech se hamburské úřady několikrát snažily přimět levicové aktivisty k podpisu nějaké dohody, ale ti to navzdory hrozbě vyklizení vždy odmítali. Chápou totiž Rote Floru jako politický projekt, vymezující se vůči kapitalistickému státu, rasistické imigrační politice, komodifikaci a privatizaci veřejného prostoru či postupující gentrifikaci města, a uzavření jakékoli smlouvy s představiteli moci by znamenalo jeho popření. V roce 2001 město budovu prodalo podnikateli Klausu Kretschmerovi, jenž se netajil úmyslem ji zbourat a postavit místo ní hlavní komerční centrum celé čtvrti. Kretschmer narážel na odpor aktivistů i řady obyvatel blízkých čtvrtí, nesehnal pro své plány dostatek finančních prostředků a nakonec se zadlužil. V roce 2011 se objevuje na scéně investor Gert Baer, který splácí Kretschmerovy dluhy a de facto získává i budovu Rote Flory, i když papírovým vlastníkem je nadále Kretschmer.

Ti, kdo milují stres

Baer s Kretschmerem v srpnu 2013 svolali tiskovou konferenci, na které vyhlásili svůj plán skoncovat s okupací budovy a využít ji ke komerčním účelům. V reakci na to aktivisté svolali ve squatu všeobecné shromáždění, kterého se zúčastnily zhruba čtyři stovky lidí, a vyzvali veřejnost k celonárodní demonstraci na 21. prosince a k připojení ke kampani Flora bleibt!. Pod tlakem aktivistů, ale i médií Baer s Kretschmerem přešli do protiútoků a vydali tiskové prohlášení, v němž tvrdí, že je velká chyba, že Haffenstrasse (legendární ulice plná squatů, která v osmdesátých letech několikrát odolala evikci) a Rote Flora nebyly už dávno vyklizeny. Zároveň označili squattera a organizátory kulturních akcí v Rote Floře za členy „zločinecké a teroristické organizace“. Squatteréi odpověděli vyvěšením transparentu s nápisem „Ti, kdo si koupili tuhle budovu, musejí milovat stres“.

Baer a Kretschmer skutečně udělali vše pro to, aby se situace co nejvíce vyostřila, což se ukázalo v listopadu. Když měla v Rote Floře na její podporu koncertovat známá hiphopová kapela Fettes Brot, Kretschmer po kapele žádal pět tisíc eur za vystoupení, jinak že se obrátí na soud se žalobou a na policii, aby kapele zamezila

vstup. Kapela očekávatelně odmítla zaplatit a prohlásila, že její koncert je projevem solidarity s nekomerčními prostory typu Rote Flory a vyjádřením odporu ke komerčním plánům podnikatelů. Koncert se nakonec uskutečnil.

Kdo se bojí, nesmí do Hamburku

Pod vlivem násilných nepokojů po rozpuštěné prosincové demonstraci a pod zámkou údajného útoku na policejní stanici, při kterém byli údajně zraněni tři policisté, začaly některé hamburské čtvrti vyhlášovat „nebezpečné zóny“. Šlo v podstatě o obdobu vyhlášení výjimečného stavu. Policejní těžkooděnci v obrovském množství v ulicích a dopravních prostředcích kontrolovali či zatýkali kohokoli, kdo vypadal „podezřele“. K tomu většinou stačilo být oblečený v černém, mít jinou barvu pleti než bílou, působit jako levicový radikál či prostě jen postávat na ulici. Cíl bezpečnostních složek byl jasný: znemožnit jakékoli další demonstrace nebo veřejné akce. Tato opatření vyvolala obrovskou vlnu nevole nejen aktivistů a sympatizantů autonomní zóny, ale především místních obyvatel a ke kritice se přidala i mainstreamová média. Začaly se šířit projevy nespokojenosti, počínaje vylepováním plakátů a konče mnoha spontánními akcemi, na nichž se nejrůznější lidé snažili znovu si přivlastnit veřejný prostor. Četnost podobných demonstrací odporu nakonec způsobila, že policie roli dohlížitele už nemohla zvládat. V souboji občanů s represivní mocí nakonec zvítězili občané. Přesto je třeba zdůraznit hrozivou bilanci „nebezpečných zón“: během devíti dnů v nich bylo obtěžováno zhruba tisíc lidí, sto devadesát pět z nich byl zakázán pobyt v oblasti, šedesát šest jich bylo zadrženo a šest zatčeno.

Odhodlání a kreativita aktivistů, podpora značné části místních obyvatel, tlak médií a postoj některých politických stran způsobily, že město v polovině ledna oznámilo, že budovu odkoupí zpět. Nejde však pouze o jeden objekt, nýbrž o podobu města, potažmo celé společnosti. Squat je součástí grassroots sítě Recht auf Stadt, stavějící se proti gentrifikaci, a boj za jeho zachování je jedním z mnoha sociálních konfliktů ve městě. Nezáleží vlastně příliš na tom, kdo budovu vlastní, protože pro aktivisty je stejně jakýkoli smluvní vztah nepřijatelný. Rote Flora má podle nich zůstat oázou neklidu a vzduchu v centru jednoho kapitalistického města. Jak praví oblíbený slogan: Flora zůstane konfliktní! Autor působí na katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

napětí

Na celé Ukrajině eskalují pouliční protesty proti vládě Viktora Janukovyče a mezi demonstranty je podle dostupných zpráv již sedm mrtvých. V noci z 23. na 24. ledna pronikli aktivisté opozičního hnutí Společná věc do budovy ukrajinského ministerstva zemědělství v Kyjevě a synchronně došlo k pokusům o obsazení oblastních zastupitelstev i v ostatních městech včetně Lvova a Tarnopolu. Den předtím přitom dojednala opozice v čele s Vitalijem Klíčkem příměří mezi demonstranty a policií. Janukovyč ale nadále odmítá rezignovat a je ochoten jen k malým ústupkům. Přistoupil pouze na to, že propustí zadržované demonstranty a obmění vládu, a slíbil, že krizovou situaci projedná v parlamentu. Nicméně podle většiny opozičních předáků jeho postoj povede pouze k pokračování násilností. Ukrajinský parlament navíc předem posvětil brutální zásahy vůči obyvatelstvu, když 16. ledna přijal účelové změny v trestním zákoníku a podle řady nevládních organizací tím v podstatě vyhlásil stanné právo a pošlapal dosavadní platnou ústavu. Až mezinárodní nátlak dohnal Janukovyče k prohlášení, že narychlo přijaté novely budou zrušeny. Jen za poslední týden se v Kyjevě pohřešují desítky osob a není tajemstvím, že policie chodí zadržovat zraněné protestující přímo do nemocnic, kde vyhledávají ošetření.

V Istanbulu a dalších tureckých městech vyšly 18. ledna tisíce lidí do ulic na protest proti plánu vlády zavést cenzuru internetu a na řadě míst došlo k ostrým střetům s policií, při nichž policisté použili gumové projektily, slzný plyn a vodní děla. Návrhy už prošly parlamentem a v podstatě Erdoganově vládě umožňují blokovat klíčová slova, sledovat činnost všech uživatelů na síti a archivovat veškeré informace po dobu dvou let. Podle nevládních organizací Amnesty International a Human Rights Watch je v zemi už nyní blokováno 40 tisíc webových stránek, čímž vláda porušuje lidská práva.

Zátoka v japonském městě Taiji je jako každý rok znovu svědkem utrpení delfínů a moře je v těchto místech zbarveno krví. V posledních týdnech bylo v zátoce uvězněno několik stád delfínů, dohromady čítajících přibližně 250 jedinců, kteří jsou postupně odchytávání a následně putují do zábavních parků na celém světě, případně se dostanou na jatka místních rybářů a od nich na stoly vyhlášených restaurací. Situaci monitorují aktivisté ze Sea Shepherd, v jejichž silách však není odchytu delfínů zabránit. Zatím bylo pro oba účely odchyceno 51 delfínů.

—lr—



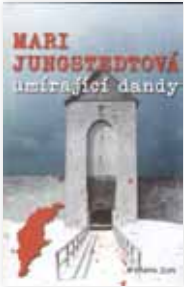
Flora funguje jako otevřený prostor pro kulturní a politické aktivity nezávislé na státu a městě. Foto archiv VUF



Jaroslav Balvín
Host a ryba
 Novela bohemica 2013, 114 s.

Ve třetí knize navazuje Jaroslav Balvín na stylové experimenty, kterými překvapoval už čtenáře krátkých próz zveřejňovaných na blogu nebo v Polabských novinách. Jeho poslední román sestává takřka výlučně z přímé řeči dvou protagonistů, Pražáka Karla a Severočecha Milana. Tuhle nesourodou dvojici sledujeme během výprav, při nichž mladí muži hledají nejen uvolnění, které jim přináší alkohol, ale hlavně sexuální dobrodružství. Hrdinové jsou ve své touze po erotických zážitcích natolik bezprostřední, že ani mezi nimi nezůstane jen u odvážných řečí. Sdílený hédonismus snadno spojí dva muže, z nichž jeden neskrývá intelektuální ambice a zájem o politiku, zatímco druhý je posedlý takřka výhradně sexem – a chronicky neúspěšný při hledání možných partnerek. Specifická forma textu dává čtenáři možnost stát se téměř jedním z účastníků nekonečných dialogů v nočních litoměřických ulicích. O vytoužených vzrušujících okamžicích se logicky dozvídáme až zpětně, z jejich dodatečné verbální reflexe. Pro navození pocitu autentičnosti autor vynalézavě užívá nejen hovorový jazyk a slang, ale také četná opakování a neobratná vyjádření. Výsledek ovšem není vždy stejný, některé pasáže působí trochu chtěně. Formálně odvážnou črtou – ne románem – pokračuje autor ve svých pokusech o literární hravé mapování každodennosti mužů své generace, tentokrát bez francouzských postmodernistů a záplavy literárních citací, o to však bezprostředněji.

Miroslav Tomek



Mari Jungstedtová
Umírající dandy
 Přeložila Karolína Kloučková
 Kniha Zlín 2013, 263 s.

„Na ostrově Gotland panuje zima.“ Vše je opuštěné a uzavřené. Městem Visby se procházejí pouze lidé, kteří musí: domorodci spěchající do tepla a vrah dokonávající svůj plán. Komisař Knutas, fanouškům Mari Jungstedtové jistě již známý, zatím nic netuše sedí ve své kanceláři. Tak začíná Umírající dandy, další z řady severských detektivek, které nepřekvapí ani neurazí. Snoubí v sobě záhadnou, téměř umělecky spáchanou vraždu s rozuzlením hodným Kriminálky Las Vegas. Krátké, rychle se střídající sekvence, nahlížení totožné scény z perspektivy různých postav i svižný děj, to vše jsou typické znaky kriminálních příběhů skandinávského typu. Nalezneme tu však navíc také jistou rozplizlost. Autorka patrně ve snaze nedopustit se autorské diskriminace věnuje poměrně velký prostor i nedůležitým postavám. Nejspíš by se nám podařilo sestavit i týdenní jídelníček všech charakterů knihy. Toto autorčino zvláštní pojetí „spravedlnosti“ neguje původní kompozici. K čemu je dobré, že jsou kapitoly svižně krátké, když se v nich neustále omílají osobní problémy epizodních postav? Zdá se, že jde o techniku, již se Jungstedtová neobratně pokouší natahovat děj. Z jiného úhlu pohledu je Umírající dandy příběh, v jehož jádru stojí stejnojmenný obraz. Proto může kniha zaujmout všechny čtenáře, kteří se nepovažují za milovníky detektivek. Tato „víceúčelovost“ je patrně jediným lákadlem Umírajícího dandyho.

Tereza Šnellerová



Jiří Pelikán, Dušan Havlíček
Psáno z Říma, psáno ze Ženevy. Korespondence 1969–1989
 Burian a Tichák 2013, 334 s.

Listy, dvouměsíčník pro kulturu a dialog, který v Římě roku 1971 založil politik a novinář Jiří Pelikán, v lednu slaví čtyřiačtyřicet let své existence. Jsou tak jediným původně exilovým periodikem, které přežilo až do dnešních dnů. Kniha Psáno z Říma, psáno ze Ženevy, již k vydání připravil publicista Dušan Havlíček, přináší výběr ze společné korespondence s Jiřím Pelikánem z let strávených ve švýcarském, respektive v italském exilu. Jedním z hlavních témat jsou právě Listy, dopisy ale zároveň mohou sloužit jako cenný vhled do života opozice, která se snažila udržet ideje Pražského jara. Nechybí ani ryze osobní rovina: oba muži se vyrovnávají s nelehkým postavením emigrantů, ať už po stránce finanční či politické, se stárnutím a skutečností, že zanechali své příbuzné a známé doma v Československu. Intenzivní komunikace mezi Pelikánem a Havlíčkem končí na podzim roku 1987 a obnovuje se až počátkem devadesátých let, kdy se Listy stěhují do Prahy. Korespondence by si zasloužila důkladnější zpracování poznámkového aparátu (třeba ve formě krátkých medailonků jako v knize Hovory v Lánech 1990), který se v současné podobě obvykle omezuje na doplňování jmen či příjmení zmiňovaných osob. Stejně tak by čtenář jistě uvítal vložení některých textů, jež jsou v dopisech diskutovány. I přes tyto technické výhrady se jedná o poutavou a podnětnou četbu.

Jan Gruber



Łukasz Grabuś
Formy śmiercionośne. Kilka strategii dramaturgicznych we współczesnej operze
 Księgarnia Akademicka 2013, 294 s.

Polský teatrolog Łukasz Grabuś se ve své knize Formy śmiercionośne (Smrtonosné formy) věnuje problematice dramaturgie v současné opeře. Dopouští se však zásadní chyby, označuje-li díla trojice analyzovaných tvůrců nálepkou opera, neboť se jedná o tři klíčové představitele „hudebního divadla“, tedy formy, která se opernímu umění vzdaluje tím, že jak libreto, tak i kompozice vznikají mnohdy improvizovaně přímo během zkoušek na scéně a často se radikálně proměňují. Rovněž se hudební divadlo snaží distancovat od institucionální operní mašinerie. Přesto jsou analýzy děl režisérských skladatelů Georgese Aperghise, Heinerja Goebbelse a Salvatora Sciarrina a jejich osobité dramaturgie, která neuznává – na rozdíl od opery – dominanci hudby nad celým tvarem inscenace. Grabuś zde pracuje s adornovskou koncepcí takzvané negativní dramaturgie, která ukazuje švy děl, pracuje s nedořečeností, chaotickými strukturami a rozvrací hierarchické uspořádání jednotlivých složek divadelního díla. Tato neexplikativní strategie, odmítající pokus o scelující a interpretativní režijní gesto, přiznává hudbě jiný charakter, než je tomu v mnohých operách, kde má hudba funkci ilustrativní. Pohled na dramaturgii jako strategické odmítnutí jednotité struktury (a tedy i snadné recepce) je v současném divadle více než důležitý.

Lukáš Jiříčka



Špinavý trik
American Hustle
 Režie David O. Russel, USA, 2013, 129 min.
 Premiéra v ČR 23. 1. 2014

Komedialní drama Davida O. Russela Špinavý trik o dvojici podvodníků, kteří jsou donuceni spolupracovat s agentem FBI na usvědčení skupiny politiků a mafiánů, dominovalo letošním Zlatým glóbulům a sklídilo velmi pozitivní ohlasy u americké kritiky. Znovu se tak potvrdila současná ochota podlehnout smířlivě a s nadhledem podaným jednoduchým pravdám, pokud se prezentují způsobem, jako by šlo o důmyslné a zásadní myšlenky. Špinavému triku se daří inscenovat rafinovanou a podnětnou zápletku asi stejně tak dobře, jako se mu vede evokovat sedmdesátá léta – takže opravdu jen velmi povrchně. Sedmdesátky ožívají především v hudbě, kostýmech a účesech herců a komplexnost narace spočívá jen v tom, že děj je vyprávěn z hlediska několika postav a občas je narušována časová posloupnost událostí. O nějakých „přesazích“ se nedá hovořit – snímek je až výjimečným způsobem prvoplánový a polopatický. Prostá pravda, kterou se snaží ilustrovat, totiž že svět není černobílý. O Christianu Baleovi lze říct nanejvýš to, že docela věrně napodobuje herectví Roberta De Nira, a Jennifer Lawrenceová nepředvedla nic jiného, než že umí kromě mladé bojovnice z Hunger Games zahrát i stereotypní „protivnou manželku“.

Antonín Tesář



Denise Mina
Konec vosí sezóny
 CD, Panteon 2013

V českých zemích se začíná rozmáhat sympatický zvyk: spolu s knihou vychází i její zvuková verze. To je i případ Konce vosí sezóny. V záplavě severských detektivek je čtenář rád za každou, která pochází odjinud, jakkoliv se od nich kniha skotské autorky zas tolik neliší. Mina se zaměřuje především na postavy vyšetřovatelů a pachatelů, o zločin jde až v druhé řadě – pachatele ostatně známe hned od začátku. V jedné linii sledujeme vyšetřovatelku Alex Morrowovou, která se postupně dostává na správnou stopu. Vražda byla ale spáchána spíš omylem a i v samotném vyšetřování hraje výraznou roli náhoda. Zajímavější než vyšetřovací postupy těhotné komisařky, jež se kvůli případu vrací do rodného kraje, je linka sledující vraha, s nímž postupně začínáme trochu soucítit pro jeho vlastně ne úplně sobecké představy o ochraně vlastní rodiny. Na detektivku je tu až příliš balastu, který nemá ani sociálně kritický přesah jako u Stiega Larssona, ani se nevyznačuje tak dokonalou prostotou jako některé motivy ve filmu Fargo bratří Coenů, v němž rovněž figuruje těhotná policistka. Plno motivů působí nedotaženě a samotná Morrowová je podobně nudná jako Joona Lina u Larse Keplera. Audioknihu se stopáží přes patnáct hodin čte Jaromír Meduna. Navzdory profesionálnímu nasazení jeho hlasu chybí ona enigmatičnost, již dosáhli třeba Martin Stránský při čtení Larssona nebo Pavel Rímský v adaptaci Keplera. O to rychleji vám tahle „nejlepší britská detektivka roku 2012“ zmizí z hlavy.

Jiří G. Růžicka



Negra Branca
N B
 LP, Ono Tesla 2014

Negra Branca je sólový projekt Marlene Ribeiro z manchesterských Gnod, skupiny, která nedávno vyměnila krautrockový jamming za elektronické hračky. Její debut s názvem N B minulý rok neznamenal větší zájem posluchačů, což bylo dáno z velké části jeho kazetovým formátem. Začátkem letošního roku se toto skvělé album dočkalo vinylové reedice a k původním dvěma dlouhým trackům přibýly hned tři další. Deska je prvním plodem spolupráce kazetového labelu Tesla Tapes a vydavatelství ONO, jež se zaměřuje na vinyly. Jedná se bezpochyby o krok správným směrem, protože deska si skutečně větší pozornost zaslouží. Pohybuje se ve vodách poměrně populární kombinace psychedelického popu a dubu, kterou reprezentují například dnes již celosvětově známá jména Hype Williams a FKA Twigs. Negra Branca má rozhodně mnohem blíže k duu Hype Williams; její nahrávka není tak přímočaře popová jako tvorba zpěvačky Tahliah Barnett neboli FKA Twig, která trochu připomíná Lanu Del Rey, minimálně svými ambicemi. Negra Branca si zachovává chladný odstup od posluchače, trpělivě buduje křehké kompozice a natahuje je až do zcela nehitové délky okolo devíti minut. Nejlepším příkladem tohoto postupu a zároveň nejvýraznější skladbou alba je Those 27, v níž se do neměnného rytmu postupně vlétají různé elektronické zvuky a společně s vrstvicím se vokálem pomáhají skladbu vyváženě gradovat.

Ondřej Bělíček



Mapa. Migracje artystyczne a zimna wojna
 Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Varšava, 30. 11. 2013 – 9. 2. 2014

Mladá polská kurátorka Joanna Kordjak-Piotrowska ve svém ambiciózním projektu doslova mapuje cesty polských umělců po celém světě během první fáze studené války. Snaží se zachytit, jak tyto pobyty v zahraničí ovlivnily polskou uměleckou scénu i jak se v nich odrážela samotná geopolitická situace. Rovněž tu vystávají kontury kulturní politiky polského státu, který tyto cesty často hojně subvencoval. Přestože byly polské hranice ve stalinistických dobách uzavřeny, polští umělci na Západ jezdit mohli – mnozí tam studovali či vystavovali. Podnikali také výzkumné cesty do Afriky, Číny nebo Vietnamu. Výstava je v podstatě sofistikované nainstalovaným archivem uměleckých děl a nejrozumnějších historických dokumentů. Začíná rokem 1947, kdy se k moci dostávají komunisté, a končí o dvanáct let později „expanzí polského modernismu na Západ“. Nejpohodlnější by asi bylo tvrdit, že významní avantgardní umělci s komunisty nespolupracovali. Nebo že umělci, které komunistický režim podporoval, byli hloupí a morálně zkažení. Ani jedno ale není pravda. Dodnes vážení a vlivní vizuální tvůrci tehdy „kolaborovali“ s vládnoucí elitou na poli kulturní diplomacie a výměny. A to bez velkých ústupků, ať už se měly týkat obsahu a formy umělecké tvorby či politických názorů. Poláci se (na rozdíl od nás) nebojí otevřít nejednoznačná témata související s traumatickými obdobími vlastních dějin.

Tereza Stejskalová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FRED BRUNOLD 2014

advojka.cz

A2
ZVÍŘE
NIKDY

eskalátor

Vystoupení Filipa Renče v pořadu Českého rozhlasu Zastrěno na cizince, kde spolu s Kamilem Filou rozebírali scénu útoku muslimského muže na záchranáře v seriálu Sanitka 2, v podstatě není potřeba nijak analyzovat. Renč je natolik explicitní a přímočarý, že nepřipouští žádné pochybnosti, ať už jde o silně přesudečné výroky o samotných cizincích nebo vytáčky ohledně vlastní odpovědnosti za jím zrežírované dílo. Co ale za poznámku možná stojí, je srovnání Renčova výstupu s rozhlasovým hostováním jiného českého režiséra, takéž hojně citovaným, totiž s loňským rozhovorem Pavla Sladkého se Zdeňkem Troškou v pořadu Čajovna, kde Troška mimo jiné čelí – pravda, poněkud překomplikované – otázce na téma „verbální agresivita“. Aniž bychom chtěli generalizovat a ptát se, co vlastně oba rozhovory vypovídají o úrovni české režie obecně, může být udivující, že lidé s přístupem a vyjadřovacími schopnostmi, jaké oba pánové předvedli, se vůbec k režirování filmů dostanou. Výsledek samotného srovnání je ovšem také brutálně prostý: zatímco Troška v rozhlasu působí jen jako buran, Renč ze sebe svými výroky dělá i hulváta.

A. Tesař

Pořád se diskutuje o úpadku vzdělanosti v naší zemi. Čeští žáci a žáčky i studenti a studentky

se propadají v rozličných žebříčcích. Domácí vysoké školy si ve srovnání se zahraničními rovněž nevedou nijak výtečně. Proto bychom měli kvitovat poslední počínání prezidenta republiky, který dbá o to, aby alespoň ve vládě zasedli lidé, kteří jsou v oboru kovaní. Vždyť to byl právě on, kdo se zasadil o vytvoření kabinetu odborníků. Ve volném čase usedá k počítači a za pomoci internetu dohledává impaktované studie současných kandidátů na ministerská křesla. Vymezuje se proti plzeňským rychlostudentům. A při setkávání s budoucími členy kabinetu Bohuslava Sobotky pokládá nominantům otázky, které mají prověřit jejich kompetenci. Přesvědčil se o tom i Martin Stropnický, který – jakožto budoucí ministr obrany – dokázal prezidentovi říct, kolika tanky Česká republika disponuje. Je radost žít v zemi, kde se hlava státu skutečně stará o to, aby bylo lépe. Přestože nemá ani jeden článek v impaktovaném časopise. Někomu to prostě páli od přírody.

J. Gruber

Soudě podle nejvyššího počtu heren v Praze (celých padesát) žijí v Městské části Praha 8 velmi hraví občané. Anebo spíš hraví zastupitelé, kteří rádi zjišťují, kam až mohou trpělivost rezidentů pokoušet. Pohár přetekl ve chvíli, kdy povolili hernu hned vedle Psychiatrické léčebny v Bohnicích. Obyvatelé „Osmičky“ založili iniciativu 8 bez hazardu a začali sbírat podpisy pod petici za místní referendum o hernách a kasinech. Místostarostka

Vladimíra Ludková vytáhla do boje s trumfem v podobě argumentu, že když se zruší herny, děti si nebudou mít kde hrát. Ale jsou peníze z hazardu vskutku nepostradatelné pro zajištění provozu sportovišť a neziskových organizací? Příjmy z hazardu tvoří jen 1,7 procenta rozpočtu městské části, gambléři nahazují do automatů mnohonásobně více. Na to upozorňuje i organizace Člověk v tísni, která se spolu se skauty Prahy 8 proti tomuto výroku ohradila. Navíc městská část musí vydávat peníze na potírání kriminality, která v některých oblastech (Karlín, Palmovka) není zrovna malá a na jejíž souvislost s přítomností heren upozorňuje i Policie ČR. Pokud se občanům Prahy 8 podaří do konce května sehnat osm a půl tisíce podpisů, možná už na podzim v místním referendu vyhlásí, že hrátek s čerty bylo dost.

V. Jelínková

Podle toho, jak se v Česku rozjelo vydávání komiksových manga sérií Bleach nebo Naruto (každá šestkrát do roka), se zdálo, že se japonskému způsobu vidění světa u nás daří. Teď ale přišla firma Sony s nepříjemnou zprávou. Televizní kanál Animax, který v místních končinách patřil k průkopníkům popularity kreslených seriálů anime, v lednu končí. A důvod? Mediální divize japonského výrobce elektroniky se chce zaměřit spíše na své kanály AXN Black a White. Místo u nás stále ještě neobvyklého žánru anime tak bude moci český a slovenský divák sledovat více amerických seriálů a reality show. Ne že by

tedy u většiny nekonečných japonských příběhů o něco zásadního přišel. Ale to jsem opravdu sám, kdo miluje klasiku žánru Ghost in the Shell? Nebo vyprávění o bratřech z paralelního vesmíru, v němž je alchymie záležitostí státních úřadů (Fullmetal Alchemist)? RIP Animax.

J. G. Růžička

Ze sportu. Zběhlý archivář sovětské zpravodajské služby Mitrochin poutavě vypravuje o světovém šampionátu šachistů v roce 1978, který se konal na Filipínách. Za dramatických okolností se na něm utkal sovětský velmistr Anatolij Karpov s uprchlíkem Viktorem Korčným. Centrála KGB vytvořila zvláštní tým, složený z osmnácti operačních důstojníků zahraniční rozvědky, s jedním úkolem: emigrant Korčnoj musí prohrát. Před zahájením osmé partie, kdy Korčnoj vedl, si s ním Karpov odmítl potřást rukou. Rozčilený Korčnoj, o němž se vědělo, že pokud je rozlađen, hraje velmi špatně, prohrál. Po dvanácti hrách se skóre opět vyrovnalo a Korčnoj se vrátil do původní formy. Během následujících pěti partií se o Karpovova soupeře stal doktor Vladimír Zuchar. Tento sovětský hypnotizér seděl v první řadě, odkud na Korčného po celou hru upřeně hleděl, takže po sedmnácté partii mu na Karpova chyběly už tři body. Dva ještě získal, ale nakonec rozdílem jediného bodu prohrál. Nespoléhejme na odborníky a cvičme se v zírání. Svěpomocí v rodině, na pracovišti i večer v baru. V dnešní tekuté době se bude hodit cokoliv.

R. Rops-Tůma