

A2 POST- ANARCHISMUS

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 6. 2014 ROČNÍK X

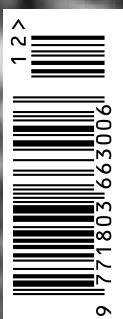
ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

12



Ilustrace Martin Kubát, 2014
ISSN 1803-6635



český film v Cannes
generační sbírka Serhije Žadana
existenciální román Antonia di Benedetto
rozhovor s komiksovým scenáristou Alešem Kotem
aktivistický kolektiv CrimethInc. o prohraných revolucích

Východ jako projekční plátno

TOMÁŠ SAMEK

Slova „my“ a „oni“ nabývají různého významu v různých kontextech. Obecně platí, že „my“ označuje množinu lidí, která v daném kontextu zahrnuje mě „já“. Naopak „oni“ jsou ti, k nimž nepatřím, ať už proto, že nechci nebo že to nechtějí oni, anebo z jiného důvodu. I nejzarytější individualista se cítí být spojován s určitými skupinami lidí raději než s jinými. Všichni jsme bytostí kolektivní. A přitom míváme trochu jiná mravní měřítka na členy společnosti, do něhož patříme, než na ty, které považujeme za cizí. Co s přimhouřenýma očima sami sobě ještě promineme, už jaksí nechceme promíjet jim. Vypadá to přirozeně: každý straní své skupině, a to se stejnou samozřejmostí, s jakou užívá ona dvě zájmena. A přece už Immanuel Kant spatřoval v tomto stranictví důvod většiny morálních selhání lidstva.

Na první pohled se může zdát, že stranic-tví roste s blízkostí: čím víc se mne věc týká, tím vyhrcořenější postoj k ní mám. Rána kladivem do vlastní nohy bolí víc než táž rána, o níž se dovíím, že ji utrpěl kdosi na druhém konci zeměkoule. Jenže co platí o trápení fyzickém, neplatí nutně tam, kde se jedná o kolektivně sdílené ideje a představy. Tady se vzdálený nepřítel mnohdy hodí víc než nepřítel blízký: je snazší ho demonizovat a představovat si ho jako bytostné zlo, jež je třeba potříit. Čím abstraktnější je představa takového zla, tím konkrétnější pak bývají navrhované prostředky jeho exterminace. List Washington Post v souvislosti s napětím na Ukrajině zveřejnil sociologický průzkum ukazující příznačnou úměru: čím větší potíže působilo dotázaným Američanům hledání Ukrajiny na mapě světa (někteří ji umísťovali do Jižní Ameriky), tím rozhodněji prosazovali tvrdý vojenský úder proti Rusku. Radikalita našich postojů často koreluje s žalostně povrchním poznáním těch, vůči nimž se vymezujeme. Nejednen radikál by zkrotil, kdyby víc věděl o tom, proti komu bojuje.

Českými novinovými komentáři na ukrajinské téma prošlo v posledních týdnech několik po sobě jdoucích vln vzepjaté radikality. Mnozí žurnalisté, kteří píší celkem rozumně o blízkém, domácím dění, najednou selhávají, mají-li referovat o Ukrajině a tamních událostech, formovaných komplexním

pletivem vztahů mezi lokálními, translokálními a globálními aktéry. Čím méně něco známe, tím víc do toho promítáme sebe. A převládající český mediální obraz ukrajinského dění podle toho vypadá: zachycuje tamní vývoj a související mezinárodní politiku tak, jako by celý svět neměl nic jiného na práci než neustále uskutečňovat naši historickou zkušenost. Zdejší mediasféra proměnila Ukrajinu v projekční plátno našeho kolektivního vědomí (a nevědomí) ve všech jeho podobách. Ve zprávách a komentářích o ukrajinsko-ruské krizi jsme často referovali především sami o sobě. Striktní rozdělení na „my“ a „oni“ nám dalo příležitost naplnit svoji identitu určitým obsahem, který je ovšem relevantní právě jen pro nás.

Ano, každá novinářina se odehrává v určitém sociokulturním, historickém a jazykovém prostředí a musí do velké míry sdílet jeho stereotypy, má-li být srozumitelná čtenářům. Už proto je naprostá nestrannost novináře iluze, navíc vždy nebezpečná, protože předstírá absolutní neutralitu tam, kde něco takového není z povahy věci možné. Nikdo z nás věci nesleduje z nějaké absolutní perspektivy. Jenže od uznání tohoto



Kresba David Böhm

faktu je ještě daleko k agilnímu, zdravý úsudek zatemňujícímu stranictví, jehož jsme svědky v mnoha povrchně protiruských výpadech.

Tak například jindy respektabilní novinář si zcela vážně kladl otázku, zda vztah k vlastnictví v současném Rusku nesouvisí s jistými vlastnostmi ruštiny. Otázka byla lingvisticky i politicky tak nesmyslná, že se jí nemá smysl zabývat. Zbyla však po ní podivná pachuť. Není totiž podstatného rozdílu mezi takto široce etnolingvisticky pojímanou rusofobií a etnicismem, za který by se autor styděl, kdyby si ho dokázal uvědomit. Podobné případy se děly téměř denně: záplava příkrých hodnocení bez znalosti věci. I rozumní lidé začnou psát nesmysly, pokud nedovedou vnímat Rusko jinak než jako imperiálního agresora a našeho odvčkého nepřítele. Česká mainstreamová žurnalistika v mnoha případech selhala. Střízlivěji pojatých analýz, jako byly ty od Václava Žáka nebo Martina Kollera, bylo jak šafránu a z větší části nepocházely od novinářů.

Podobná situace bohužel panovala i na české politické scéně – sociálnědemokratický ministr zahraničí může být příkladem. Nerozuměli tomu nejprve ani volynští Češi žádající českou vládu o pomoc. Když pocho-pili, že neuspějí, budou-li poukazovat na své obavy z nových poměrů v Kyjevě, rychle svou žádost přepsali tak, aby byla srozumitelná i ministru zahraničí. Prý k nám chtějí přesídlit proto, aby byli dále od Ruska. Tato zoufalá reformulace původního požadavku tváří v tvář nepochopení, na něž narazili v Praze, zřejmě nebude patřit ke zlatým kapitolám české diplomacie.

Východ se tak změnil v projekční plátno, na němž bylo možné spatřit vlastní strachy a resentimenty, které nás dodnes oslepují. Ani na chvíli by mě nenapadlo hájit anexi jednoho státu druhým. Ale od toho je ještě hodně daleko k vypjatému stranic-tví, jež předvedla velká část našich žurnalistů i politiků. Nejde o to být zcela nestranný nebo se tvářit univerzalisticky, nicméně úsilí o přinejmenším transversální perspektivu je úkol, jemuž se jako společnost teprve budeme muset učit. Při svých projekcích namířených na Východ jsme mohli, pokud nás zcela neoslepily, po několik týdnů sledovat tu méně hezkou část sebe samých.

Autor je antropolog.

editorial

Čtete správně: postanarchismus. Čili poststrukturalistický anarchismus. Pokud by vás od tématu tohoto čísla odrazovala předpona „post“ v jeho názvu, nezbývá než konstatovat, že jde prostě o jeden z projevů společnosti, které chybí změna a která ji v obavě, že její doba mívá, usilovně hledá. Něco podobného platí o současném anarchismu. Teoretikům, kteří tento směr v současnosti znovu promýšlejí, snad ona předpona slouží jako můstek, z něhož je možné porozhlédnout se po současném kritickém myšlení. Nutno podotknout, že postanarchismus zatím žije poněkud nenápadným způsobem převážně na akademické půdě a spojení s praxí teprve hledá. Na jedné straně je zde praxe masových protestních hnutí typu Occupy nebo Indignados, na straně druhé teoretické statí několika málo společenských vědců. Celosvětové protesty z roku 2011 nenaplnily naděje, které u mnohých – včetně anarchistů – vzbuzovaly. Teoretici postanarchismu mezitím teprve načrtávají možnosti budoucích revolt. Jak ale ukazuje třeba americký aktivistický kolektiv CrimethInc., s jehož členem přinášíme rozhovor, spojení teoretické analýzy s radikální praxí není nemožné. Tolik k tématu. Pokud si chcete oddychnout, přečtete si třeba text Ondřeje Hanuse, básníka čerstvě oceněného Cenou Jiřího Ortena, v němž líčí své zážitky s utrženým meniskem. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 7 Hukot světa, na kterém záleží. Generační básnická sbírka Serhije Žadana / Jakub Vaníček
- 8 Na periferii zorného pole. Nový film Petra Václava / Antonín Tesař
- 11 Jiří Kovanda proti GHMP. Nevydařená výstava performativního umění / Tereza Stejskalová
- 15 Vzdát se kreativity. Může být umělecká improvizace praxí svobody? / Martin Zajíček
- 20 Mám nápadů na dalších sto let. Se scenáristou Alešem Kotem o komiksech a konspiracích / Lukáš Růžicka
- 26 Hledání rebelie budoucnosti. Rozhovor s aktivistou z kolektivu CimethInc. / Petr Hušek
- 29 Mezi teorií a praxí. Nad Čítankou postanarchismu / Čestmír Pelikán

Miroslav Holub

ZCELA STRUČNÁ ÚVAHA O PÍSMENU M

A, b, c, d, e,
f, g, h, ch, i,
j, k, l, n, o,
p, q, r, s, t,
u, v, x, y, zet.

Báseň vybral Ondřej Buddeus

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. ČERVNA 2014

Obětem čekání

Existenciální román Antonia di Benedetta

Loni na podzim vyšla v nakladatelství Rubato asi nejznámější kniha argentinského spisovatele Antonia di Benedetta, román *Zama*. České vydání nicméně stihá podobný osud jako titulního hrdinu, jehož údělem je čekání. Ani dlouho pomíjený autor a jeho knihy na tom nebyly a dodnes nejsou o mnoho lépe.

HEDVIKA TICHÁ

Tvorba argentinského spisovatele Antonia di Benedetta není příliš známá ani v hispanofonním prostředí. Větší pozornosti se jí dostalo až s příchodem nového milénia díky reedici Benedettových tří románů a jejich následnému uskupení v jakousi „trilogii čekání“. Do té doby byla Benedettova tvorba částečně upozaděna dílem Julia Cortázara, zčásti popularitou magického realismu a do jisté míry i postavením samotného autora, působícího mimo Buenos Aires, jež v Argentině dodnes platí za vstupní bránu do světa literatury.

České vydání nejslavnějšího románu tohoto, pro některé intelektuály takřka kultovního, autora lze považovat za jeden z nejdůležitějších a zároveň nejzdařilejších nakladatelských počinů minulého roku. Nejde přitom jen o objevení u nás v podstatě neznámého spisovatele. Více než padesáti lety, která nás dělí od prvního vydání *Zamy* (*Zama*, 1956), lze totiž poměřit nadčasovost samotného textu. Otázkou je, proč tuzemská literární obec až na několik letmých zmínek knize nevěnovala pozornost. Neotřelý formát „rubatovských“ publikací, krásná typografie, elegantní obálka a především kvalitní překlad Jana Hlouška přitom stojí za povšimnutí.

Trýznivé mezičasy

Rozložení děje do tří kapitol nazvaných 1790, 1794 a 1799 příběhu propůjčuje zdání linearity. Příslušnost k žánru historického románu ovšem již na prvních stranách zpochybňuje metaforičnost textu. Vypravěčem a hlavním hrdinou je kreolský úředník ve službách španělské koruny, jehož zářnou kariéru ukončily politické reformy realizované na sklonku

koloniálního období. Na nejvyšší posty byla tehdy ve snaze docílit efektivnější kontroly nad jihoamerickým kontinentem dosazena španělská aristokracie. Někdejšího zemského správce Dona Diega de Zamu tak poznáváme jako učeného rádce, který je sice přímo podřízen guvernérovi a pohybuje se mezi španělskou vládní smetánkou, leč ve skutečnosti nedisponuje žádnými pravomocemi ani společenským uznáním.

Zatímco vypravěč *Zama* a jeho příběh ubíhají kamsi kupředu, *Zama* úředník je uvízlý v jednom bodě. Ocitá se v mezičase, paralyzován byrokratickým systémem, jenž mu nemožňuje pohyb vzhůru, ba ani do strany (ani povýšení, ani přeložení). Toto strnutí nejlépe vystihují opakované scény s hady a pavouky, okamžiky, kdy je radno nehýbat se z místa a vyčkávat. Čeká se, až se had odplazí. Čeká se na plat, na dopis od manželky, na loď, která nepřijíždí. Také vztahy, které hrdina se svým okolím navazuje, jsou součástí hierarchie vyjádřené čekáním: buď je tím, kdo nechává čekat, anebo, častěji, sám čeká – na nadřízené, protivníky, ženy: „Spoléhal jsem jednoznačně na nepředvídanou možnost, že v jisté chvíli po mně zatouží, a tak mě napadlo, že by k tomu mohlo dojít téhož odpoledne; právě proto, že jsem takovou možnost předvídal, zůstal jsem sedět ve výčepu. Nebyl jsem dost při síle, abych se s ní dychtivě miloval.“

Ze zvířecích motivů, které odrážejí Zamovu bezvýchodnou situaci, je vizuálně nejpůsobivější opičí zdechlina, s níž se identifikuje hned na počátku: „Voda ji chtěla odnést a také ji odnášela, jenomže se zachytila mezi kůly nahnílého mostu a tam zůstala v ustavičném

pohybu tam a zase zpět. A tam jsme byli my, chtěli jsme odejít, a přece zůstávali.“

Existenciální pralesy

Zeměpisné jednotlivosti a jednotlivá slova převzatá z jazyka guaraní dodávají příběhu jisté časoprostorové ukotvení. Jazyk je sice archaizující, ale rozhodně ne poplatný době, do níž spadá, ba ani v které byl napsán. Historické reálie ustupují do pozadí a slouží jako ideální podloží pro existenciální drama jedince. V každé kapitole se ukazuje prohlubující se dekadence prostředí a morální chátrání postavy. Mezi neúspěchy v jednotlivých oblastech života titulního antihrdiny přitom vznikají paralely – ponížení jsou zpočátku drobná, ale s každou další kapitolou ukazují Zamu v horším světle. Neutěšená finanční situace ho nutí stěhovat se do stále zchátralejších domů ven z města. Prosvětlené byty střídají temné labyrinty hraničící s pralesem a existenciálním zmatkem.

Vnitřní pochyby justiciára *Zamy* se přirozeně zračí i ve vyprávění. Tok myšlenek a ironických reflexí, který nás vtáhl dovnitř knihy, se stává čím dál nejistější. Tematické jednotky se zhušťují, vyprávěcí styl je stručnější a současně lyričtější – dominují mu sny, preludy, otázky. Postupná změna ve výstavbě románu odráží převrat v Zamově nitru. Ve třetí části se protagonista konečně vymane ze své apatie a usmyslí si zúčastnit se hrdinského tažení, jehož cílem je polapit uprchlého banditu Vicuňu Porta. Výprava se však proměňuje v bezcílné bloudění, neboť zločinec se ukáže být jedním z vojáků družiny, která ho má dopadnout (důležitou roli zde hrají jména postav: Vicuňu Porto je jakoby dvojníkem Zamova podřízeného).

Zeměměřič uprostřed pampy

Kamenem úrazu se stává snaha posuzovat vše evropským měřítkem – včetně žen: kreol *Zama* je ochoten mít poměr výhradně se španělskými dámami, ale sám je ženatý s míšenkou. Stejně tak si jako úředník usilovně hledá místo v systému, který však kreoly a veškerým domorodým obyvatelstvem pohrdá. Absurdnost úřednickovy existence se dá symbolicky vyjádřit tak, že Zamův Zámek je až za oceánem.

Dozvuky existencialismu a variace na sisypovský příběh jsou u autora obohaceny o další rovinu. Nezměrnost uruguayské pampy – jakési neohraničené nic – má na protagonistu zničující dopad. Naprosto ochromující prázdnota prostoru současně vede k otázce tehdy se formující americké identity. Děj je příznačně situován do historické mezery mezi koloniální minulostí a vyhlášením nezávislosti. *Zama* s nostalgií vzpomíná, kým byl, ale všechny své naděje vkládá do budoucnosti. V tomto ohledu se román zcela nese v duchu argentinské imaginace, jež se rodí ze střetu utopie s realitou. Ze ztroskotání, s nímž Argentinci spojují historii, pak pramení pocit vykořeněnosti a existenciální neukotvenost. Vzdálenost touženého a odcizení se blízkému nutně ústí v téma samoty.

Zama prožívá deziluzi a prozření. Až v samém závěru v sobě objevuje svobodnou vůli a odhodlání namířené do budoucnosti – to je jedna z možností, jak interpretovat ne zcela jednoznačné vyznění knihy. Mezitím čeká na pokračování reality a přitom v klidu popíjí maté. Cyklické dolévání horké vody, s nímž se chuť yerby vytrácí do ztracena, nápadně připomíná strukturu a charakter Benedettova vyprávění. I když čeští čtenáři museli na *Zamu* čekat více než půlstoletí, hořká chuť maté nezeslábla a stále má budivý účinek.

Autorka je hispanistka.

Antonio di Benedetto: *Zama*. Přeložil Jan Hloušek. Rubato, Praha 2013, 302 stran.



Václav Chochola: Věšák, 1944



Slovenský Lodovico Settembrini věří ve všemocnost humanismu a demokracie. Foto Tripsite

Humanista na Dunaji

Nově přeložený román renomovaného slovenského autora Michala Hvoreckého se obrací ke střeoevropskému čtenáři, kritizuje každodenní nádeničinu dnešních kulturních pracovníků a snaží se neotřelou formou zprostředkovat autorovo humanistické poselství. Stojí za to knihu číst?

MIROSLAV TOMEK

Spisovatelé to na Slovensku, ostatně stejně jako u nás, nemají lehké. Někdy to dopadne tak, že jejich jedinou možností obživy je nekvalifikovaná práce, nádeničina. Michal Hvorecký pracoval jako kuchař v IKEA, dělal sekretářku, umýval nádoby, prodával v samoobsluze a vylepoval plakáty. Nouze ho dohnala i k tomu, aby dvě sezony pracoval na lodích plavících se po Dunaji. Když už byla dřina k nevydržení, myslel na materiál, který mu umožní napsat nový román.

Ač je román *Smrt na Dunaji* (Dunaj v Americe, 2010) do jisté míry založen na autorových zážitcích, ohromí vás od samého počátku bizarní a neuvěřitelnou atmosférou.

Postmoderní, jak to jen jde

S hrdinou Martinem Royem a společností American Danube Cruises se vydáme po stopách Verneova *Lodivoda dunajského* (1908, česky 2009) a od věci není ani připomenout si Magrisův esej *Dunaj* (1986, česky 1992). Počáteční satiru na odlidštěné pracovní podmínky v americké firmě střídá detektivní příběh. Historie záhadných vražd, k nimž na palubě dochází, připomíná Ecova *Jméno růže* (1980, česky 1985) – a kniha se bezpochyby pokouší být tak postmoderní, jak to jen jde. Okatě nám nabízí různá čtení: chce být satirou, detektivkou, milostnou romancí a učným cestopisem dohromady. Aluze se skrývájí zvláště ve jménech a historických detailech. Vždyť parník America je lodí mrtvých – paralelu s Travenovým románem *Das Totenschiff* (Loď mrtvých, 1926) představují nejen osudy sedřených lodníků zaživa pohřbených v podpalubí, ale i neslavný konec plavidla. A abychom náhodou nezapochoybovali, odkud vítr vane, na lodi pobývá i „největší český dandy“

Arthur Breisky, který, jak říká jedna z legend, zázrakem unikl smrti, aby se stal Bruno Travenem.

America je jakousi archou: najdeme tu národnostně pestrrou posádku a turisty, což jsou převážně omezení a nerudní důchodci, kteří představují nikoli nejsympatičtější tvář USA. Historickým motivem a traumatem, jež pronásleduje některé účastníky plavby, je osud střeoevropských Židů. Nejenže si vyslechneme vzpomínky stářím seschlého Erwina Goldstuckera, ale celá cesta vlastně pomyslně opakuje neúspěšnou záchrannou výpravu lodi Uranus, která měla v roce 1940 dopravit mimo dosah nacistické moci přes tisíc Židů z Prahy a Vídně. Románový hrdina je na rozdíl od autora překladatelem, ale v jeho vzpomínkách na život „před lodí“ jasně poznáváme autentickou zkušenost spisovatele, pro kterého je každodenní zápas o existenci v podmínkách společnosti, jež se tváří, jako by kulturu nepotřebovala, denním chlebem. Součástí románu je i příběh jeho davné lásky a protagonista nám zprostředkuje také vzpomínky na dětství, prožité v Bratislavě osmdesátých let.

Zdálo by se, že autor namíchal všechny potřebné ingredience, aby čtenáři nic nescházelo. Vznikla jakási obdoba „typického festivalového“ filmu. Bohužel, jednotlivé složky se nedoplňují, spíše si překážejí. Něčeho je příliš, třeba vtípků na adresu účastníků zájezdu nebo zkarikovaných příslušníků posádky, jiného se nedostává. Text nevyniká ani stylisticky, vyprávění je těžkopádné a přímá řeč leckdy šustí papírem. Postavám scházejí věrohodné motivace; projevují se buď jako mechanické automaty, nebo jak se to autorovi právě hodí. Snad nejvíce matoucí postavou je Mona, někdejší Royova přítelkyně, která se postará o pěkný zmatek v ději i o nepochopitelný závěr.

Román osvíceného lidumila

Hvorecký je neobyčejně aktivní publicista. Píše články do novin, dává rozhovory, vede si blog, na Facebooku sbírá tisíce lajků. S nadhledem člověka, který díky tvůrčím stipendiím a literárním akcím procestoval kus světa, odsuzuje socialismus, avšak myslí si, že Evropané si měli vážit vybojovaných sociálních práv. Kritizuje nízké platy učitelů a kulturních pracovníků. Kritizuje snižující se úroveň literární kritiky. Radí lidem, aby si vážili vzdělání, a vládě, aby podporovala kulturu. Ví, že je třeba znát vlastní historii. Hvorecký je tak vlastně živým slovenským Lodovikem Settembrinim, věřícím ve všemocnost humanismu a demokracie. To všechno chtěl zřejmě vtělit i do své knihy a kromě toho jí

dodat přitažlivou literární podobu, která by svědčila o tom, že autor je nejenom světaznalý, moudrý a ušlechtilý muž, ale také obratný vypravěč. Jako umělecké dílo však tento román, psaný jistě s těmi nejlepšími záměry, bohužel nefunguje.

Autor je ukrajinja.

Michal Hvorecký: Smrt na Dunaji. Přeložil Martin Hradecký. Kniha Zlín, Zlín 2013, 269 stran.

Kolem nás hučí bóra

Druhá sbírka Radka Štěpánka, nazvaná podle chorvatského ostrova Krajky Pagu, rozvíjí autorův smysl pro harmonii krajiny. Výjimečný pozorovatelský talent dodává váhu zdánlivě samozřejmým, ale o to autentičtějším básním, které nicméně snad ani nechtějí být literární událostí.

MICHAEL ALEXA

První sbírka Radka Štěpánka jménem *Soudný potok*, která vyšla v roce 2010, se dočkala překvapivě malé pozornosti. Básník a kritik Jakub Řehák pak Štěpánkův debut dokonce odmítl jako „příliš hladce splývavý“. V nové sbírce *Krajky Pagu* se ovšem poněkud idylická religiozita krajiny rozvíjí v krajinné drama. Přesto zůstává Štěpánkova tvorba vzácně pozitivní, jsou to vlastně meditativní ódy na konkrétní místa či osoby, na svět sám a na možnost v něm určitou dobu pobýt. Štěpánek se ve svých vnitřních oslavách vnějšku obrací k hlubším principům – jeho pozorovatelské básně nejsou prosty zamyšlení, touhy prohlédnout svrchní vrstvu věcí a uzříť jejich podstatu.

Drama krajiny

Při troše zjednodušení bychom mohli tvrdit, že se dosud u Štěpánka vyskytoval trojí typ básní. Vedle dominantních přírodně-filosofujících skladeb, v nichž se možná autor inspiroval u starých asijských básníků (topos nevědomou básníka, který se táže moudrého drobného tvora na pravdu), to byly básně motivicky spjaté s vodou (jakožto krajinným

elementem i mírně abstrahovaným univerzálním principem) a konečně básně tematizující domov. Je zajímavé, že se tyto tři způsoby chápání světa prolínaly jen zřídka. Teprve v *Krajkách Pagu* se tyto tři roviny propojily v nové poetice, tvořící kompaktní celek.

Jedna z básní sbírky byla připsána Andrianně Škuncové, mimořádné chorvatské spisovatelce a fotografce, která byla českému čtenáři zatím představena pouze výběrem z lyrických próz *Zvon ve studni: novaljský světlopis* (2009). Právě setkání s jejím dílem Štěpánek nepochybně vděčí za markantní rozvinutí vlastní poetiky. Pag, básnířčino rodiště, prosvítá Štěpánkovým básnickým cestopisem jako prazvláštní fenomén. Většina nových básní je obtěžkána místními realitami a topografií, především jde ale o posun vnitřní, o drama krajiny. Štěpánek po Škuncové podědil některé pro nás poněkud exotické motivy, jakým je například bóra, nebojí se ani expresivity: „Kolem nás hučí bóra./ Vrhá se střemhlav z útesů, proletí trním/ a přes rozervané kamenné pláně.“ Skácelovské ticho v paradoxních obrazech nyní ustupuje „čistému“ halasu větru, příboje či cikád, mohutné duby pokrouceným cypřišům, hladiny řek a potoků hladině moří.

Štěpánek je obzvláště silný v obrazném prolínání těla a krajiny, ať už v básních s milostnou tematikou („Spíš nahý, bílé prostěradlo/ modeluje tvou středomořskou krajinu“) či při líčení „oblin ostrova“. Časté jsou rovněž jizvy, rány: „I vítr mě konejší/ jako kus vápence:/ pečlivě do každé rány/ ukládá krystal soli.“

Doma v exotice

Jedním z nejzřetelnějších rysů Štěpánkovy poetiky je nápadné využití exotismů, především pak slov, která strhují svou neotřelostí. Jsou zde verše jako „Sardinky, palamidy,/ ostaté ropušnice a pražmy“, ale také smokvone a cypřiše, objevuje se i mořská tráva, vrány šedivky a podobně. Štěpánek je ve svých exotických básních jako doma. To je dáno především tím, že v nich je člověk dokonale propojen s přírodou – přinejmenším ve smyslu bytostné spjatosti s milovaným místem. Kromě Andriany Škuncové je dedikace adresována také Robinsonu Jeffersovi. Snad bychom se mohli dohadovat i o souvislosti s nedávno přeloženou Irkou Vonou Groarkeovou. Přesto je Štěpánek básníkem svébytným, s pevným a čitelným rukopisem, který svým ohleduplným, „ekologickým“ pohledem vidí svět takový, jaký by měl být.

Autor je polonista.

Radek Štěpánek: Krajky Pagu. Masarykova univerzita, Brno 2013, 64 stran.

Nuda prišla z moře

Detektivní variace Miloše Urbana

Miloš Urban ve své nové knize opět zkoumá možnosti žánrového příběhu. Tentokrát se inspiroval klasickou anglickou detektivkou a starou dobrou Anglií bez imigrantů a náboženských fanatiků. Přitom se mu daří otrávit čtenáře pomalostí a nefašovanou nudou.

KAREL KOUBA

U Miloše Urbana se v posledních několika letech ustálilo pravidlo, podle něhož se dá s celkem vysokou pravděpodobností předvídat, jaká bude jeho nová kniha. Urban totiž v pravidelném rytmu střídá vydávání knih průměrných s těmi více či méně špatnými. Vzhledem k tomu, že jeho předchozí román *Praga Piccola* (2012) byl relativně dobrý a autor se v něm přinejmenším snažil o něco nového, s jeho letošní knihou *Přišla z moře* se dostáváme do spodních hodnot sinusoidy.

Došly součástky

Urbanův nový román opět exploatuje žánrový příběh a už poněkolikáté se vrací k detektivní zápletce. Jako kulisu si autor zvolil slavný jihoanglický útes sebevrahů Beachy Head a chladný luxus aristokratických sídel, jako fetiš rychlá a drahá auta a chybět samozřejmě nemůžou standardní sexuální narážky ani pár explicitních milostných scén. Detektivka je oblíbený a dobře prodejný artikl, ovšem přinést do ní něco nového je dost těžké. Snad proto se o to Urban ani nesnaží. Jeho autorový záměr dobře vystihují slova hlavní postavy českého rodáka Karla Vrby, který působí jako praktikant v lokálních jihoanglických novinách. Ten komentuje tvorbu současné detektivkářky: „Příliš velký počet mrtvol se mnou nic nedělá. Jednou se každá taková mordýrská orgie musí vyčerpat a zastavit a autoři se vrátí k jedné jediné vraždě.

Odpověděl, že takové oldschoolové (...) věci už nikdo nečte, publikum chce hodně krve a levicově laděný sociální podtext. Odvětil jsem, že přesně tohle nudí mě.“

Zastavme se u slovesa „nudit se“. Právě tohle slovo totiž nejlépe definuje celou knihu. Nudná je nejen většina děje i vývoj příběhu, ale také nepříliš sympatický hlavní hrdina (což ovšem u autora není nic nového). Efektní obraz záhadné němé dívky v žlutých plavkách, kterou jednoho dne vyvrhne moře, rychle překryje nanicovaté pátrání novinářského eléva, které provázejí plytké konverzace napěchované rádoby duchaplnými bonmoty: „Neuvěřil jsem a jel dál. Jak typické. Češi nevěřili bolševikům, tak proč by věřili automobilové navigaci?“ K tomu si přimysleme, že většina situací je vystavěna samoúčelně, děj je nastavovaný a výsledná atmosféra zcela sterilní. Na straně 150 se čtenář podiví, jak je možné popsat tolik papíru.

Nostalgický návrat do zlatého období anglických detektivek se tedy nezdařil. Jakkoli je zde násilí omezeno na jednu poněkud nešťastnou vraždu a děj se rozbíhá opravdu velmi pozvolna, výsledek působí jako paskvil nebo nechtěná parodie. Sám autor v závěru nechá vyprávěče říct o vrahovi, že je „postavou v příběhu nepatřičnou, neboť představenou příliš pozdě, jak by mě zpucoval každý autor detektivek“. Tato sebereflexe však nesvědčí o autorově svrchované pozici, z níž by komentoval své



Jako kulisu si Miloš Urban v nové knize postavil slavný jihoanglický útes sebevrahů Beachy Head

všemocné počínání, spíše vypovídá o zoufalém alibismu a bezradnosti v okamžiku, kdy při konstruování příběhu došly součástky a navíc zřejmě chybí i jakýkoli plán. Čist téměř třisetstránkovou detektivku kvůli několika stranám, na nichž se v knize konečně začne něco zásadního dít, opravdu smysl nemá.

Dnes už píše každý Arab

Zvláštním tématem, které by vydalo na samostatný text, je krátká předposlední kapitola. Autor v ní rozvádí průběžné národnostní či sociální narážky a povzdechy aristokratů nad starými časy. I když se nejprve může zdát, že jsou tyto motivy snahou o jakýsi zkarikovaný a mnohdy absurdní anglický kolorit, je pravda, že „esejistické pojednání v kapitole 13 celou knihu staví do poněkud jiného světla“. Anglie podle Urbana už není, co bývala, protože ji nevratně mění příliv Indů, Rusů, Arabů, Poláků, Afričanů a tak dále. Ve své pozoruhodné, do knihy vložené slohové práci pak autor od rizik multikulturalismu a náboženského fanatismu plynule přechází k rozjímání o tom, že anglickou beletrii už dnes píše v podstatě každý Arab: „Hledat to pravé, to svoje ve vši téhle východní kulturní (anglicky píšící) náplavě přestává být důležité. Po Salmanu Rushdiem už opravdu nezáleží na tom, co si myslí Anglosas, kterého podvádí Anglosaska (a naopak). Trochu nás pořád je.“ Do této hrstky tradicionalistů se ovšem zařazuje Karel Vrba, který sebe i svého autora staví po bok velkých romanopisců do elitářského klubu lidí, „pro něž je románová tradice ryze evropská záležitost, Anglii v ni počítaje“. Jenže koho z anglojazyčného prostředí by zajímal Urbanův bezzubý text, kdyby byl napsán anglicky?

Toto volání po starých dobrých časech souzní s konzervativním poselstvím autorových lepších knih, zde ale Urban zabíhá na velmi tenký led latentní xenofobie. Přesto se nakonec přistihneme, že místo přemítání nad velkými problémy multikulturní Anglie, přílivem imigrantů a náboženskými fanatiky po dočtení knihy hloubáme nad problémem zdánlivě menším, ale podobně tíživým: jak složité je udržovat si spisovatelskou kariéru, když spisovatele stihne fatální vyčerpání z tvorby a začnou mu chybět témata, humor i nadhled.

Miloš Urban: Přišla z moře. Argo, Praha 2014, 292 stran.

literární zápisník

Slovenská angažovaná poézia?

MICHAL REHÚŠ

V Česku už niekoľko rokov prebieha pomerne hysterická diskusia o angažovanej poézii, respektíve o vzťahoch medzi literatúrou a spoločnosťou, prípadne ideológiou. Súvisí to s nástupom viacerých básnikov a kritikov, ktorí sa vymedzili voči poézii (ale aj próze), aká dominovala v českej literatúre v deväťdesiatych rokoch minulého storočia. Na Slovensku síce neprebiehajú také búrlivé polemiky, avšak aj tu vznikajú básnické zbierky, ktoré nie sú ľahostajné voči rozmanitým politickým, sociálnym a kultúrnym problémom.

Prirodzene, sociálne senzitívna tvorba tu v rozmanitých podobách jestvuje dlhodobo. V ostatnom období však spoločenskokritickou poéziou prispeli viaceré poetky a básnici, v ktorých tvorbe predtým dominovali

iné otázky a problémy. V minulom roku vyšlo hneď niekoľko básnických zbierok, ktoré tematizujú vonkajšiu sociálnu realitu alebo sa s ňou kriticky vyrovnávajú. Ide najmä o zbierky Kataríny Kucbelovej, Marcely Veselkovej a Vlada Šimeka.

Zbierka Kataríny Kucbelovej *Vie, čo urobí* vznikla podľa jej autorky sčasti aj ako reakcia na násilné udalosti v Nórsku (Breivik), v Devínskej Novej Vsi či v Hurbanove. Znepokojujúco zároveň pôsobili sympatie časti verejnosti k týmto činom: „uprostred rodinnej večere/ je ten, čo zabil, obeť// plné ústa tolerancie/ voči tým, ktorým praskli nervy/ a zobrali spravodlivosť/ do vlastných rúk“. Zbierka teda tematizuje násilie, potrebu ozbrojovať sa, netoleranciu k inakosti, odcudzenie v susedských a medziľudských vzťahoch, historické traumy, pôsobenie médií, konzumerizmus, sociálne vylúčenie a s ním spojený alkoholizmus a tak ďalej. To všetko spracované v jemne imaginatívnych, snových a absurdných, napriek tomu však drsných a naliehavých textoch.

Jeden z problémov Kucbelovej poézie signalizuje už výber tém, ktoré sa zdajú pomerne klišovité. Navyše vyznenie väčšiny z nich je neprijemne moralizátorské. Dobro to ilustruje básne *Branné cvičenie*, postavená na enumerácii rozličných inakostí, ktorá sa končí explicitnou

pointou a lacným odhalením mechanizmu vzniku násilia: „niekedy ho stačí zosmiešniť, niekedy zastrašiť, niekedy uraziť, niekedy jednoducho nekomunikovať, nevšimáť si, niekedy zbiť, niekedy zabiť, musíš byť na pozore, kto ťa ochráni, keď včas nezaútočíš?“

Viaceré texty v zbierke Marcely Veselkovej *Identity* tematizujú udalosti súvisiace s rozmanitými verejnými vystúpeniami, či už ide o demonštráciu, oslavu výročia alebo slávnosť odhaľovania sochy. Vo všetkých prípadoch ide o príznakové podujatia, na ktorých sa vytvára a upevňuje kolektívna politická alebo kultúrna identita. Na tieto udalosti sa však nazerá skepticky, deziluzívne, kriticky, ba až s obavami a strachom. Niektoré z nich sa dajú spojiť s konkrétnymi aktivitami, iné sú bez explicitnejších referencií. Ďalšie autorkine básne sa viažu na konkrétne domáce historické udalosti a obdobia, akými sú druhá svetová vojna či kolektivizácia, ale aj vojna v Zálive a poprava Saddáma Husajna.

V súčasnom slovenskom básnickom kontexte relatívne originálne témy sú však spracované značne rozpačito. Báseň *Front* len recykluje kliše o ruských a nemeckých vojakoch, text *My a oni* sa zase diskvalifikuje explicitným záverom: „toto sme my a tamto oni/ budeme to opakovať tak dlho/ kým sa to nestane pravdou“. Zásadným problémom Veselkovej

„angažovaných“ básní je teda ich explicitnosť a dopovedanosť. Autorka čitateľkám a čitateľom predkladá hotové odpovede a hodnotenia, nenecháva im priestor na utváranie vlastného pohľadu. Navyše prezentuje pomerne triviálne a mainstreamové názory, chýba akákoľvek provokácia alebo názorová a myšlienková osobitosť, nekonvenčnosť a odvaha. Básne sú na druhej strane poznačené pátošom a neprijemným a ťažkopádnym moralizátorstvom. Zbierke zároveň chýba nadhľad, výsledkom sú tak pomerne naivné a smiešne agitky.

Zbierka Vlada Šimeka *Modlitba za Felvidék* najvýraznejšie nadväzuje na český kontext (napokon, Šimek v minulosti pôsobil ako redaktor časopisu *Psí víno* a zbierka vyšla v Nakladateľství Petr Štengl, v oboch prípadoch ide o platformy „kritickej poézie“). Jeho priamočiara poetika blízka ironickej a sarkastickej tvorbe niektorých českých básnikov (Milan Kozelka, Karel Škrabal) atakuje slovenský nacionalizmus, rasizmus, xenofóbiu, homofóbiu, sexizmus a tak ďalej. Nerád by som ju podrobnejšie analyzoval a hodnotil, keďže som na nej spolupracoval ako redaktor. Od predchádzajúcich dvoch zbierok sa však líši najmä adresnosťou, provokatívnosťou a výraznejším humorom.

Autor je básnik a literárny kritik.

Běh zoufalého psa

Pavel Vilikovský putuje po Rakousku

Jeden z nejznámějších současných slovenských spisovatelů se v esejistické novele *Pes na cestě* vydává po stopách Thomase Bernharda. Po jeho vzoru přitom spílá, hudruje a možná i uráží. Cesta po Rakousku ho inspiruje k úvahám o spisovatelství, ale také ke kritice rodné země.

JANA SVOBODOVÁ

Pavel Vilikovský, o němž se občas mluví jako o „slovenském Thomasu Bernhardovi“, je podobně jako slavný rakouský „káleč do vlastního hnízda“ pro české čtenáře zjevním, jaké se na tuzemské literární scéně příliš neobjevuje. Ve své novele *Pes na cestě* (Pes na cestě, 2010) se zamýšlí nad tématy, se kterými se společnost trápí už mnoho desetiletí. A některá vyjádření jsou opravdu pregnantní: „Malé národy jsou jako přeplněný autobus, pokud chcete ve zdraví dorazit do cíle, musíte se přizpůsobit spolucestujícím.“

Bernhard, starší bratr

Hrdinou knihy je redaktor, který putuje po stopách Thomase Bernharda. Sice o něm „neví žádné životopisné detaily“, ale to mu nijak nebrání se do rakouského spisovatele vcítit: „Líbí se mi, mám ho rád jako staršího, obdivovaného bratra, kterého jsem nikdy neměl. Chtěl bych být jako on, a vím, že nikdy nebudu. Je to marné, jsem Slovák, a na zásadní změny je v mém životě už pozdě.“ Cestování poskytlo Vilikovskému skvělý rámec pro úvahy o spisovatelích, národu, mezilidských vztazích, lásce, touze vynikat a snaze vynaložit co nejméně energie k dosažení cíle. Vypravěč se vydává do míst, kde se Bernhard léčil s astmatem. Vedle rakouského velikána se vypravěč cítí, zřejmě oprávněně, jako člověk nevýjimečný a negeniální, ale kupodivu mu to vůbec nevadí. A právě tato sebekritičnost a vyrovnanost působí vtípně i potměšile. Umožňuje navíc Bernharda do jisté míry napodobit, aniž by to působilo nepatřičně. Také Vilikovský napsal novelu, ve které není důležitý příběh, ale spíše autorovy myšlenky a způsob vyprávění.

Při hledání kopce, na nějž se Bernhard ze sanatoria díval, se spisovatel nechává vyfotografovat mladou ženou, kterou pak pozve na skleničku a za několik dní se s ní důvěrně sblíží. Celý vztah je náhodný, nenucený, a přesto vede k otázce, jestli může být láska v současném světě vášnivá, stálá a opěťovaná. Lidé po takovém vztahu obvykle touží. A protože v *Psovi na cestě* hlavní hrdina touží vyrovnaně a bez patosu, působí to celkem útěšně. Podobné je to i s milostnou scénou, na kterou český vydavatel v anotaci na obalu knihy láká čtenáře. Nečeká se příliš, ale výsledek předčí



Ivo Přech: Workshop, Pracovní tabule II, 1965

očekávání. Osvědčený přístup, anebo nápo- věda pro čtenáře? Vztah nicméně skončí tragicky a my se nedozvíme nic ani o mužových pocitech, ani o důvodech rozchodu. Víme jen, že po cestě mezi Bratislavou a Trnavou „pobíhá zoufalý pes“. Ten ostatně proběhne příběhem vícekrát.

Malé národy a malí spisovatelé

Bernhard kritizoval Rakousko velice sarkasticky. To sice Vilikovský nedělá, ale připomínkou bernhardovských témat a motivů se mu velice trefně, s příznačnou ironií a jizlivostí, daří promlouvat o svém národě, který si s Rakouskem v ničem nezadá. Na své cestě se autor setkává s kolegy, slovenskými spisovateli, s nimiž se v Pasově zúčastní přednášky o slovenské literatuře. Tato epizoda pěkně ukazuje, že malé národy a malí spisovatelé si nesou svoji malost i do zahraničí, kde pak jejich chování ostře kontrastuje s názory, které proklamují. Vypravěč přitom jejich chování neodsuzuje, pouze ho velice přesně popisuje. V okamžiku, kdy Vilikovský do detailu

zprostředkovává příběh průměrného autora, baví se čtenář nad jeho „naivním grafomanským zanícením“ vskutku královsky.

Také další zásadní téma – rovnost mužů a žen – zpracovává Vilikovský do novely velice nenápadně a sám vypravěč k němu nemusí zaujímat žádné vyhraněné stanovisko. Zamýšlí se totiž nad postoji anglicky píšících autorů. Na Faulknerových, Hemingwayových či Fitzgeraldových osudech promýšlí okolnosti, jež vedou ke slávě, a také to, jakým způsobem posléze úspěch ovlivní a změní jejich soukromý život. Potenciálnímu patosu podobných „otázek života a smrti“ se však umně vyhýbá. Vše jen tak mimochodem vyplývá z kavárenských konverzace.

Vilikovského esejistická novela je podobných titěrně banálních, a přitom zásadních témat plná. K bernhardovskému sarkasmu a vtipu se přidává bolestná intimita.

Autorka je historička.

Pavel Vilikovský: *Pes na cestě*. Přeložil Miroslav Zelinský. Větrné mlýny, Brno 2013, 212 stran.

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete souborné knižní vydání stripů *Hovory z rezidence Schlechtfreund*, které bylo oceněno jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013.

Objednávejte za pouhých 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz

Hukot světa, na kterém záleží

Generační básnická sbírka Serhije Žadana

Ukrajinskému spisovateli Serhiji Žadanovi vyšla v češtině po souboru povídek také básnická sbírka *Dějiny kultury začátku století*. Texty jako by kopírovaly fragmentární pohyb doby, které se nelze vymanit jinak než odchodem ze scény. Odtud básníková starost o sebe, o přátele, o živé i o mrtvé. Tato poezie zprostředkovává čtenáři okamžité spojení se světem.

JAKUB VANÍČEK

Na počátku tohoto století napsal ukrajinský spisovatel Serhij Žadan sbírku, která se záhy stala klíčovým dílem soudobé ukrajinské poezie: *Dějiny kultury začátku století* (Istorija kultury počatku stolittja, 2003). Poté, co jsme se mohli seznámit s jinou slavnou Žadanovou knihou *Big Mac* (2003, česky 2011), tentokrát však prozaickou, máme nyní k dispozici český překlad básnických textů, které vzbudily pozornost nejen ve své zemi, ale i za jejími hranicemi.

Žádné kontemplace, žádné snění

Čeká-li někdo zběsilé tempo Žadanových povídek, může si v klidu vydechnout. Ne že by tu snad netekl alkohol a že by se tu nemluvalo o době stržených zdí mezi evropskými státy – i těchto rekvizit, stavěných svobodnými punkovými duchy přelomu dvou normalizací, se dočkáme, ovšem v případě básnické sbírky vstupujeme na půdu čisté introspekce. Nedočká se však ani ten, kdo by se na základě výše řečeného domníval, že bude mořen proti působení času lyrikou všedního dne a drobných, zaručeně vzrušujících objevů, že

Nevídaný nebeský kaviár

Žadan knihu rozdělil na tři oddíly a snad by tak mohl někoho dovést k předpokladu, že je na stopě nějakého vyššího dění, že své texty staví s pílí esoterika a buduje schůdky vedoucí k vyššímu smyslu. Ostatně i název prvního oddílu Žít znamená zemřít by mohl leccos napovědět, nebýt ovšem motta vyňatého z útrob Charlese Bukowského: „Nevěděl jsem, kde bydlí všichni její přátelé, její matka a její milenci. Vrátil jsem se do svého dvora a napsal několik milostných básní.“ Návodnější už snad autor ani být nemohl. V době, kdy se svět sám od sebe rozpadá do fragmentů, kdy si neustále musíme ustavovat rámce smysluplného, kdy se v těsné blízkosti vyjevují desítky možných existencí a vše se spojuje snad jen v monumentu odcházení ze scény, lze reagovat pouze mimoběžným zápisem. Zůstáváme nicméně u patosu umělecké tvorby, která nás přese všechno zapojuje do světa.

Z tohoto hlediska lze také ocenit Žadanovu poetiku a jeho schopnost široké syntézy. Nad Žadanovými texty lze pocítit cosi, co bychom

Beatnici to mají za sebou

Úlevný není ani závěr sbírky. Skladba Křížová výprava dětí je mnohvrstevnatým obrazem smrti, ze kterého se vynořují „přízraky zemřelých v pět ráno na schodišti u domovních dveří“. U nás by takový text patně nemohl vzniknout, aniž by působil nepatřičně, aniž by se v souvislosti s ním někdo zmínil o prázdném patosu – zvláště nad verši podobným těmto: „Ale teď vidíš, co se stává z našich/ bubnů a z našich vlajek,/ jak se naše obloha očistila od všech nespoutaných duchů,/ kteří ji přeplňovali;/ náš polní oděv se obnosil spolu se skautskými botami,/ a kožená bunda tvého kluka je odřená na ramenou/ od křídel či snad od řemene samopalů.“

Přitom nad Žadanovými povídkami mohl leckdo usoudit, že má co dělat s autorem naší dekadentní konzumní epochy: Berlín, pivo z benzínky, výlety do světa podivínů, lidí z pohledu majority ztroskotaných, zato ale živelných a svobodných. Nelze se vyhnout pocitu jisté únavy. Vždyť beatnici to mají dávno za sebou a Dorota Masłowska už před lety vydláždila cestu úplně novému typu antihrdiny.



Kresba ČERNÝBERAN

mu bude dovoleno zapomenout na mantinely doby, kterou musí vně poezie snášet. Už v titulním textu doba plave pomalým tempem: „Čas skutečně míjí, ale míjí tak blízko, že se můžeš/ podívat a rozeznat jeho ztěžklá vlákna (...) takhle se rodila epocha,/ takhle se otáčela, ztěžka, jako bombardér...“ A dále: „Až si budeš vybírat obor svého vzdělání, měla bys mimo jiné/ vědět, že kultura začátku století se ve skutečnosti/ už stihla odrazit v žilách na tvé zemdlelé ruce...“ Tedy žádné kontemplace nad tím, jak se nám svět jeví, jaké jsou věci, když je necháme napospas jim samým, žádné kantovské snění. Naopak subjekty i adresáti básní jsou hluboce spjati se svým věkem, orientování směrem, kterým nás vleče, cele zapuštění ve světě smrti a krátkého vytržení. „Svírej pevně v rukou barevnou veteš a lepicí pásku,/ kterou jsou staženy podřezané žíly naší hrdinské doby./ Jednou stejně vypneš tohle rádio/ a začneš si na ni zvykat, začneš si zvykat na její dech,/ ona si mezitím oblékne tvoje tričko/ a podá ti uprostřed noci sklenici s vodou.“

mohli pojmenovat jako okamžité spojení se světem: „V levných berlínských hotelích, provozovaných Rusy,/ kde na recepci nejsou bonbony (...) kde stojí vany zažloutlé časem, ve kterých hledají úkryt ryby a štíři...“ Totéž platí o časové situovanosti: „Teď vzpomínám na tamtu dobu a myslím na to, jakou kaši byly napěchované naše mozky! Všechny tyhle intelektuálské žvýasty ze sedmdesátých let,/ nějaký ty historky o beatu a levicovejch profesorech, o svobodě svědomí a/ o nu jazzu, co ho maj rehabilitovat bílý, a jiný průsery.“ Život se tu ukazuje jinak než v sevření předem daných mantinelů poznání, přetéká přes hranice individua, čeří se náhodnými okolnostmi a míří k tichému závěru: „Dohraj tedy do konce veslou melodii/ o tom, jak jsme se jednou/ potkali pod hvězdnou oblohou/ a od té doby se znepokojením pozorujeme,/ jak na našem nebi zůstává/ čím dál tím míň/ hvězd.“ Tato nutná posloupnost se na mnoha místech sbírky prolamuje do textů a dodává fragmentům příběhů a lyrickým střepům na existenciální naléhavosti, odkrývá „nevídaný nebeský kaviár, schopný zlomit tuhle dočista ztracenou civilizaci“.

Dějiny kultury začátku století ale tento obraz mění. Jednak zvláštním způsobem rozrušují svět povídek do volnějších asociačních řad, jednak na jeho pozadí zřetelně formulují básníkovu starost o sebe, o přátele, o živé i o mrtvé. Obě tyto polohy kupodivu drží při sobě, jako by se měl potvrdit předpoklad, že svoboda pro sebe a odpovědnost ke druhým k sobě patří a že ona starost o jiné má daleko větší sílu než básnické vytržení, jímž se u nás kdekdo legitimuje jako nějakým průkazem zjeveného poety. Autor je literární kritik a spisovatel.

Serhij Žadan: *Dějiny kultury začátku století*.

Přeložil Alexej Sevruck. Petr Štengl, Praha 2013, 56 stran.

Na periferii zorného pole

Režisér Petr Václav natočil svůj třetí celovečerní film. *Cesta ven* byla uvedena i v jedné sekci festivalu v Cannes. Příběh o současné romské rodině však rezonuje spíš s domácím vnímáním romského etnika než se světovou festivalovou scénou.

ANTONÍN TESAŘ

O snímku *Cesta ven* se píše především v souvislosti s jeho zařazením do programu proslulého festivalu v Cannes. Nicméně je třeba dodat, že novinka Petra Václava nebyla uvedena v hlavní soutěži, kde mají aktuální filmy špičkoví tvůrci festivalového okruhu, ani v žádné z dalších prestižních sekcí, jako jsou Un certain regard, Quinzaine des Réalisateurs nebo La Semaine Internationale de la Critique. Film se dostal pouze do výběru instituce L'ACID (L'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion), což je organizace věnující se distribuci a propagaci nezávislých filmů. Kromě Václavova třetího celovečerního filmu jsou v tomto výběru zastoupeny především debuty nebo druhé snímky neznámých začínajících tvůrců z celého světa. Rozhodně tedy nejde o nějak zásadní přiblížení se světové festivalové elitě. Třeba vítězství slovenského filmu Miry Fornayové *Můj pes Killer* (Můj pes Killer, 2013; recenze v A2 č. 9/2013) na loňské přehlídce v Rotterdamu lze považovat za větší úspěch. Václavův film navíc působí spíše v českém kontextu, ať už společenském nebo filmovém, než mezi globální festivalovou tvorbou. Dojem hluboce podnětného uměleckého díla každopádně nevyvolává ani v jednom případě.

Příběh silné matky

Zásadní je na filmu především to, jak se vztahuje k tematice života Romů v české společnosti. V tomhle ohledu totiž nemá mezi domácími hranými snímky posledních let žádnou výraznou obdobu. Pokud jsou dnes Romové v českých filmech vůbec zobrazováni, pak zpravidla jako karikatury založené na více či méně xenofobních předsudcích, ať už jsou to sprosté děti v Magnuskových *Bastardech 3* (2012, recenze v A2 č. 22/2012), buranský ukřičený páreček v Troškových *Babovřeskách* (2013), „dělnasové“ podílející se na ilegálních kšeftech v *Bonech a klidu 2* (2014) nebo dvojice naivních „velkých dětí“ ve Vejdělkově *Romingu* (2007). Hlavní ambicí Václavova filmu je naproti tomu plasticky a realisticky vykreslit postavení Romů v současné české společnosti.

Mimochodem, je poměrně překvapivé, i když v lecčems také příznačné, že v oficiální anotaci filmu na stránkách distribuční společnosti Aerofilms není o Romech ani zmínka. Píše se tu, že jde o příběh „silné mladé matky, která se odmítá smířit s nepříznivým společenským statutem a snaží se vybojovat lepší život

pro sebe a svou dceru“ a že „odvaha a rodičovský cit pomáhají Žanetě překonat překážky v podobě dluhů, mantinelů většinové společnosti i problémů ve vlastní komunitě“. O jaký společenský status a jakou komunitu se jedná, však text vůbec neuvádí. A přitom právě na podobné snahy více či méně násilnými prostředky vytěšňovat romskou komunitu na periferii zorného pole, kde je v poklidu ignorována, případně ji změnit v lidový mýtus, jako to dělájí *Bastardi*, *Babovřesky*, *Bony a klid 2* a *Roming*, film znovu a znovu poukazuje.



Hlavní ambicí Václavova filmu je realisticky vykreslit sociální situaci Romů. Foto ceskatelevize.cz

Proti předsudkům

Z výše řečeného vysvítá, proč je *Cesta ven* spíš významná filmová událost než osobité dílo, které by sneslo srovnání s tvorbou hvězd mezinárodní festivalové scény. Na domácí poměry filmařsky mimořádně suverénní snímek, využívající navíc neherce, totiž působí dojmem, že je vystaven jako antiteze proti nej-různějším předsudkům, které většinová česká společnost vůči Romům má. Hodnota filmu tak do velké míry spočívá v jeho potenciálu rozpoutat společenskou debatu o většinovém postoji k romské menšině a o reálné situaci Romů v našem státě. Režisér totiž nechává hrdiny procházet celou řadou modelových

situací, které vyvracejí naše mnohdy automaticky přijímané iluze o tom, že Romové si za své problémy mohou sami a že česká společnost není xenofobní ani rasistická.

Na druhé straně právě svou exemplárností snímek pokulhává za filmy nejvýraznějších tvůrců současného realismu. U těch se totiž cení přinejmenším schopnost předestřít problém jako otevřenou otázku, případně upozornit na slepá místa našich znalostí o stavu věcí, anebo prostě uchopit danou látkou nějakým radikálním a osobitým formálním

gestem či z ní sestojit nějaké originální univerzum. Na to je však Václavův snímek příliš spjatý s českým stereotypem vnímání Romů – právě tím, že se pokouší předsudky obrátit naruby. Přesto ale *Cesta ven* nepochybně patří mezi nejvýraznější české hrané filmy posledních let a především je jedním z mála současných domácích snímků, které se skutečně konstruktivně stavějí proti ustaveným společenským poměrům.

Cesta ven. Česká republika, 2014, 103 minut. Režie a scénář Petr Václav, kamera Štěpán Kučera, střih Florent Mangeot, hudba Max Richter, hrají Klaudia Dudová, David Ištok, Natálie Hlaváčová ad. Premiéra v ČR 29. 5. 2014.

Minulost v hrubých tazích

Jedním z výrazných diváckých i uměleckých úspěchů současné polské kinematografie je snímek *Ida* režiséra Pawła Pawlikowského, pojednávající o polsko-židovských vztazích. K tématu pogromů se však vztahuje jen povrchním, efektním způsobem.

DOMINIKA PREJDOVÁ

Nový snímek Pawła Pawlikowského *Ida* dominoval letošním polským filmovým cenám Orly. Získal cenu za nejlepší film, režii, ženskou hlavní roli a střih. Kromě toho se stal domácím komerčním hitem. V polských kinech ho vidělo přes sto tisíc diváků, což je nebývalý úspěch. Přitom se jedná o černobílý film s obtížným tématem: vrací se k polsko-židovským vztahům po druhé světové válce. Ukazuje se nicméně, že polské publikum se čím dál více zajímá o náročnější díla z domácí filmové produkce.

Ohlédnutí za pogromy

Téma polsko-židovských vztahů je dnes v polské společnosti silně přítomné. Oživilo ho i vydání knihy Jana Tomasze Grosse *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Sousedé. Příběh vyhlazení židovského městečka, 2001), popisující pogrom v městečku Jedwabnem, který za druhé světové války spáchali Poláci na Židech. Kniha vyvolala v polské veřejnosti rozsáhlou diskusi, která doznívá dodnes. K tématu se ostatně vztáhl také nejznámější polský malíř Wilhelm Sasnal ve svém filmu *Z daleka* (*Z daleka widok jest piękny*, 2011), v němž se pokouší charakterizovat mentální stav polské vesnice a také způsoby, jakými násilí může vyrůst z bídy a chamtivosti.

Také Pawlikowského *Ida* patří do této linie – reaguje na uvedenou společenskou debatu a vychází i z dokumentárních filmů na dané téma. Vypráví o hrdince, jež se dozví dá o svém židovském původu a v šedesátých letech minulého století se vydává spolu se svou tetou pátrat, co se stalo s jejich rodinou za války. Narážejí však na uzavřenost polské společnosti.

Efekty a slabiny

Pawlikowského film je originální především svým asketickým formálním stylem, využívajícím oproštěných, malířských kompozicí, jež někdy připomínají filmy Františka Vlčíla. Hlavní téma ale zobrazuje jen v základních tazích, zjednodušeně a bez jemnějších nuancí. Patrný je vliv dokumentárního filmu Pawła Łozińskiego *Místo narození* (Miejсце urodzenia, 1992), v němž hlavní židovský hrdina přijíždí do Polska a zjišťuje, že jeho otce za války zabili Poláci. Pawlikowského snímek používá nápadně podobné obrazy a motivy. V obou filmech je například scéna, kdy hlavní postava vykopává lebku svého otce. Jenže zatímco u Łozińskiego působí tyto vypjaté momenty přirozeně, v *Idě* vynývají spíše jen efektně, překrývají skutečný problém a zabraňují jeho porozumění. Ostatně i titulní hrdinka filmu je zobrazena jako čistá, nepopsaná duše, jež všechno jen pasivně přijímá. Tím se ovšem zploštuje vyznění celého příběhu.

Problematický je také způsob, jakým se film vztahuje k historickým souvislostem. Poláci se zde obecně vyznačují pouze nepřátelským chováním. Polské židovské společenství

šedesátých let je zase předvedené stylem schematického televizního seriálu – nemá žádná specifika. K tomu se přidávají konkrétní nesrovnalosti: například Idina teta je zobrazena jako silná nezávislá žena, která si sama vybírá své milence, a také jako komunistka a soudkyně posílající na smrt nepřátele režimu. Jenže skuteční Židé, a ženy obzvláště, kteří přežili válku a nenechali se odradit poválečným pogromem v Kielcích, tehdy ještě spíše drželi spolu a nevystupovali mimo společenství. Navíc ve fyziognomii Agaty Kuleszové, která postavu Idiny tety hraje, není nic židovského a také psychologicky je tato postava dost těžko uvěřitelná (například tím, jak chladně vítá neteř, která přežila holocaust). Výrazný styl filmu tak nakonec kromě nepopíratelné estetické krásy především odvádí pozornost od slabín příběhu.

Autorka je filmová publicistka.

Ida. Polsko, Dánsko, 2013, 80 minut. Režie Paweł Pawlikowski, scénář Rebecca Lenkiewiczová, Paweł Pawlikowski, kamera Lukasz Zal, Ryszard Lenczewski, střih Jarosław Kaminski, hudba Kristian Eidnes Andersen, hrají Agata Trzebuchowska, Agata Kulesza, Joanna Kuligová ad.

Slabší, ale nadčasový

Český žurnál podruhé

V dubnu a květnu odvysílala Česká televize druhou řadu dokumentárního cyklu Český žurnál. Tvůrci se tentokrát zaměřili spíše na obecnější a zároveň obtížnější témata – a poradili si s nimi vesměs méně přesvědčivě než v první sezoně.

VLADIMÍR TUPÁČEK

Druhá sezona dokumentárního cyklu *Český žurnál* se oproti té předchozí, loňské, liší v mnoha ohledech. Kromě drobností, jakou je třeba fakt, že letos patroni projektu Vít Klusák a Filip Remunda neuvádějí žádný společný film (možná k naší smůle), jde především o tematické zaměření jednotlivých snímků. Loňské vydání se zabývalo poměrně výbušnými aktuálními tématy, která tenkrát více či méně hýbala tuzemským mediálním prostorem: prezidentská volba, metanolová kauza, případ řidiče Smetany. Letos se tvůrci věnovali fenoménům poněkud méně žhavým a nadčasovějším. Vytyčili si tak úkol, který je mnohem hůře zvládnutelný, než bylo například pozorování volebního dění.

Dělníci a gadžové

Úvodní *Dělníci bulváru* se stali bezkonkurenčně mediálně nejdiskutovanějším dílem letošní řady a ještě v současnosti jsou předmětem nejrůznějších polemických článků, často nečekaně slabé úrovně. Kupříkladu Jaroslav Plesl, šéfredaktor Týdne, ve svém úvodníku duchaplně označil režiséra Klusáka za „komunistu“, poněvadž údajně nerespektuje zákonitosti tržní ekonomiky. Je paradoxní, že tak bouřlivou debatu vyvolal právě snímek, který patří v rámci Klusákovy tvorby k těm nejslabším. Režisér se dopustil zásadní chyby, když celý film úzce spojil s nesnesitelně narcistní postavou bulvárního novináře Pavla Novotného, jemuž tak udělal velkou, byť jistě nechtěnou reklamu. Klusák se snaží odhalovat bezskrupulózní a cynické prostředí bulvárního tisku, avšak komplexní analýzu paparazziovského vesmíru, který navzdory své povrchnosti výrazně ovlivňuje veřejné mínění, rozhodně neposkytuje. *Dělníci bulváru* stojí a padají s Novotným, který sám o sobě žádnou inspirativní osobností není. Aspoň ne pro dokumentaristu s vyššími uměleckými nároky, jakým je Klusák. Místy přitom snímek nabízí různé nedotažené možnosti, jak téma rozvést – například důraznějším zpovídaním jiných bulvárních novinářů nebo oslovením respektovaných autorit, které s bulvárem přímo nesouvisejí (bláznivý pseudoaktivista Zdeněk Ponert ze začátku filmu takovou autoritou opravdu není).

Dosud málo známý režisér Tomáš Kratochvíl se při hledání tématu vydal opačným směrem. Ve svém *Gadžovi* zamířil na pomyslné sociální dno, do podnájmu v bytovce obývané severočeskými Romy. Je jistě namístě ocenit, že se objevil tvůrce, který se pokusil toto kontroverzní, mediálně dosti nafukované téma osvětlit pouze pomocí vlastní videokamery – ne z pozice akademického humanisty. Přesto nakonec jeho snímek postrádá jakoukoli dokumentární syrovost a svou výpověď přespříliš utápí trapnými introspektivními flashbaky o autorově osobním životě. Zavání to filmařským egoismem à la Igor Chaun, ale také sentimentální „špátovskou člověčinou“. Závěr, že Romové jsou stejní jako ostatní, a pokud se dopouštějí zločinů, pak mnohem menších než čeští tuneláři, je vzhledem k sociologické závažnosti látky zcela banální.

Vy lezete pod zem?

Z celé řady má ke standardní televizní publicistice asi nejbližší *Zločin pana Chytila* režiséra Iva Bystřičana. A to v dobrém i špatném slova smyslu. Bystřičan udělal stejnou chybu jako Klusák, když učinil výhradním objektem svého snímku jedinou osobu, v tomto případě úředníka Jiřího Chytila, obviněného v kauze Opencard. Chytilovo odtažené vystupování film zbytečně zdržuje a nepřináší ani v součtu žádné zásadní poznatky. Zklamáním je také interview s exprimátorem Pavlem Bémem, kterého režisér nedokázal donutit k upřímnějšímu výstupu. Mnohem bezprostředněji a konfliktněji naopak vyznívají pokusy o rozhovor s radními, fakticky odpovědnými (leč netrestanými) za danou kauzu. Přesto, navzdory všem těmto chybám, působí Bystřičanův film z celého letošního cyklu asi nejkompaktněji. Méně exhibuje, zato úsporněji slouží tématu.

Zato snímek *Já, horník* lze naopak označit za patrně nejslabší dílo, které pod hlavičkou Klusákovy a Remundovy produkční společnosti Hypermarket Film kdy vzniklo. Režisér Karel Žalud si sice už ve svých předchozích filmech rád pohrával s úmyslně chaotickou filmařskou strukturou, zde se mu však pod nánosem absolutně diletantsky a nesoudržně natočených výjevů ze života ostravských

horníků podařilo jinak velmi živé téma zcela pohřbít. Vůbec nevyužil nejrůznějších společensko-politických souvislostí, včetně role magnáta Zdeňka Bakaly, a místo toho horníky zpovídal až komicky znějícími otázkami, na které snad ani nemohla přijít kloudná odpověď: „Vy lezete pod zem?“ Anebo: „Vy opravdu nechcete přijít o práci?“ Pokud to vše byl nějaký velmi sofistikovaný režijní záměr, pak si režisér zřejmě spletl žánr.

Obnažení národa

Série vyvrcholila *Obnaženým národem* od Filipa Remundy. V dokumentu jsou jasně patrné rozdíly oproti filmařskému stylu jeho kolegy Klusáka, aspoň jak lze soudit podle jejich dosavadních samostatných filmů. Zatímco Klusák je reportérsky úderný a spíše politicky zaměřený, Remunda dodává dokumentu mnohem více poetických i groteskních rysů. Je to patrné především na první polovině *Obnaženého národa*, která snese srovnání s tím nejlepším z filmografie dua Klusák-Remunda. Jedná se o svérázně stylizovanou, obrazově precizní, zábavně „homolkovskou“ a nijak elitářskou výpověď o českých turistech, trávících dovolenou v chorvatských letoviscích a prezentujících se nejrůznějšími čecháčkovskými neduhy, které jsou chorvatským občanům jen pro smích. V druhé půli však režisér bez jakéhokoli vysvětlení opouští rovinu obecné úvahy a zaměřuje se na příběh česko-chorvatské rodiny, čímž se dosavadní groteska láme v rodinné drama, které svou nudností retarduje celý snímek a působí především jako nutná vycpávka zhruba hodinového dokumentu. S hodinovou metráží ostatně bojují všechny snímky *Českého žurnálu* a většina z nich by si bohatě vystačila i s poloviční délkou.

Přes všechny zmíněné neduhy cyklus *Český žurnál* pořád ještě převyšuje většinu dokumentární tvorby veřejnoprávní televize, která jako kdyby se dosud neodpoutala od názoru, že angažovaný autorský dokument je přezítek, zbytečně zatěžující koncesionářův mozek. I když se letošní řada příliš nevyvedla, stále v sobě nese výzvu k diskusi o věcech, o nichž se příliš nemluví. Příště by to chtělo originalitě a důležitosti témat lépe přizpůsobit také tvůrčí přístup.

Autor je filmový publicista.



První polovina *Obnaženého národa* snese srovnání s tím nejlepším z filmografie dua Klusák-Remunda. Foto ceskatelevize.cz

Služba, nebo intervence?

O čem svědčí čínská Turnerova cena

Současné čínské umění je na Západě poměrně dobře známé a také ve své domovině pomalu začíná být institucionálně zajištěné. Potíž je v tom, že jde v naprosté většině o import západních zkušeností a pohledu na věc. Neztrácí tak umění Dálného východu svou jedinečnost a nejedná se o projev kulturní kolonizace?

EMMA PECHÁČKOVÁ

Na konci dubna byla v šanghajské galerii Power Station of Art zahájena výstava *15 Years Chinese Contemporary Art Award* (15 let Ceny současného čínského umění), mapující historii v současnosti nejrespektovanější ceny pro čínské umělce. Založil ji ovšem Evropan. Stejně tak Power Station je obdobou londýnské Tate Modern: stojí na břehu řeky, je to přestavěná elektrárna s turbínovou halou z roku 1897 a od roku 2012 hostí výstavy současných umělců a zároveň funguje jako muzeum moderního umění.

Švýcarský dárek

Zmíněná Cena současného čínského umění vznikla v roce 1998 z iniciativy sběratele Uliho Sigga, který pochází ze Švýcarska a čínské umění začal systematicky nakupovat se svou manželkou v devadesátých letech, kdy se do Číny dostal jako velvyslanec. Siggova sbírka, obsahující tři sta padesát umělců a celkem více než patnáct set děl, je považována za nejucelenější a nejrespektovanější soubor čínského současného umění na světě. Její celková hodnota se odhaduje na více než sto milionů dolarů, je-li vůbec vyčíslitelná. Sigg ovšem zakoupil mnohá díla v době, kdy jejich hodnota ještě nebyla obecně uznána – ta kontroverznější z nich byla i ničena.

Jedinečnou sbírku otevírají práce z období kulturní revoluce a počiny uměleckého kolektivu Hvězdná skupina z konce sedmdesátých let. Jeho členové čerpali inspiraci v tvarosloví západního umění a svým svobodným projevem bojovali proti režimem dlouhodobě propagovanému socialistickému realismu. Sbírka ale pokrývá i devadesátá léta, kdy si nová čínská umělecká scéna i přes cenzuru vybojovala určitý nezávislý prostor, a zahrnuje i současné mladé umělce, kteří již mají stejný přístup k informacím a knihám o umění jako jejich kolegové na Západě.

Rozsáhlý soubor děl byl až do minulého roku soukromým majetkem. Loni v červnu však Sigg celou sbírku daroval nově připravovanému hongkongskému muzeu M+, které řídí Lars Nittve, tedy spoluzakladatel a první ředitel Tate Modern. Z muzea, jehož slavnostní otevření proběhne někdy mezi lety 2016 a 2018, se tak přes noc stalo prominentní místo s depozitářem, díky němuž bude vyčnívat ze záplavy ostatních soukromých institucí rovněž prezentujících příběh čínského moderního umění.

Debaty západních kritiků

Sigg tedy svou sbírkou napomohl založení velkolepého muzea západního střihu a i Cenu současného čínského umění koncipoval tak, aby byla obdobou britské Turnerovy ceny. Zároveň jejím prostřednictvím chtěl iniciovat teoretickou debatu, která v Číně do té doby chyběla. Ze soutěže, jež si po celých patnáct let udržela svou nezávislost, se postupem času stala respektovaná platforma uměleckého provozu. Spolupracovali s ní nejlepší čínští kritici, například Feng Boyi, který od počátku devadesátých let v Číně zorganizoval mnoho zásadních výstav a stal se spoluzakladatelem pekingské umělecké čtvrti 798, či Li Xianting, přezdívaný „kmotr čínského avantgardního umění“.

Siggovi se navíc podařilo, aby v porotě ceny zasedli i světově uznávaní kritici, kteří mají se současným uměleckým jazykem přece jen bohatší zkušenost než jejich čínští kolegové. Již během prvního ročníku zasedal v porotě švýcarský kunsthistorik Harald Szeemann, který se rok nato stal kurátorem Benátského bienále. Nebylo náhodou, že právě v roce 1999 byla v Benátkách vystavena díla dvaceti čínských umělců a západní veřejnost se tak vůbec poprvé mohla ve větším měřítku seznámit s čínským současným uměním.

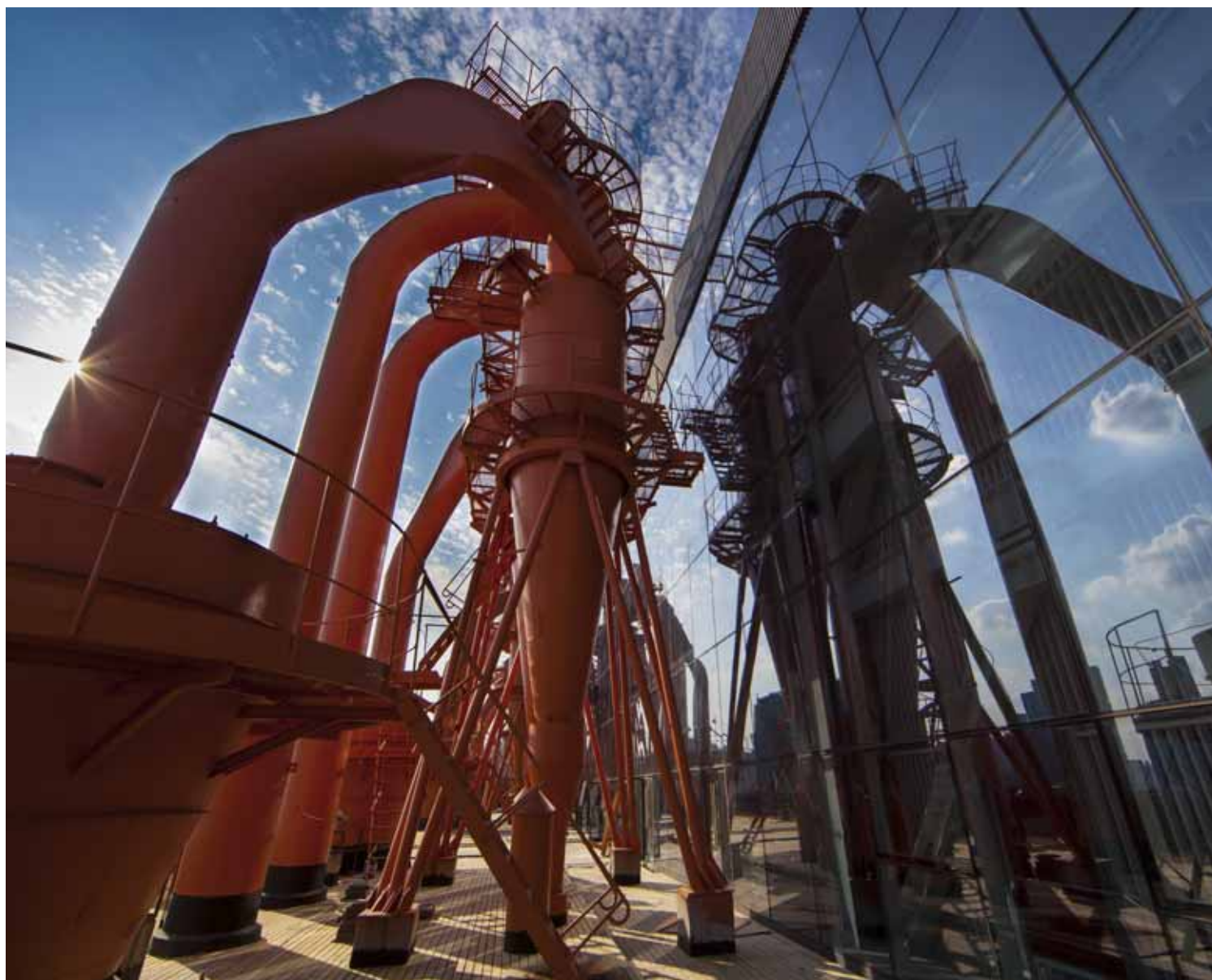
Hned dvakrát (v letech 2006 a 2008) se stala členkou poroty německá kurátorka Ruth Noacková. Ta svou zkušenost zužitkovala při organizování *Documenty 12* v Kasselu, kde kromě již známého Ai Weiweie prezentovala hned čtyři další čínské umělce. Dále se v porotě objevili Alanna Heissová, zakladatelka newyorské galerie MoMA PS1, Chris Dercon, současný ředitel Tate Modern, který předtím působil v mnichovském Haus der Kunst, americko-italská kurátorka Carolyn Christov-Bakargieová či švýcarský kurátor a historik umění Hans Ulrich Obrist.

Přátelská kolonizace

Čínská vizuální tvorba se tak začlenila do celosvětového provozu především díky evropským kurátorům, kritikům, historikům umění a sběratelům. Také institucionální podhoubí současného čínského umění nezapře své evropské kořeny. V reflexi výtvarné kultury však kvůli této situaci vznikl zvláštní nepoměr. Tradiční tušová malba, kaligrafie či porcelán jsou doménou především čínských badatelů, avšak ve výzkumu moderního umění převažují teoretici z Evropy či Ameriky. Těch několik málo místních kritiků současného umění se navíc objevilo hlavně v okruhu kolem Ceny současného čínského umění. Jak dlouho ještě bude současné čínské umění potřebovat infuzi ze Západu, než se osamostatní a vybuduje si vlastní respektovanou síť teoretiků a kritiků umění? Je také otázkou, zda nastupující umělecké generace v Číně budou považovat pomoc západního světa rozvoji tamního umění za prospěšnou přátelskou službu, anebo za nesmyslnou intervenci, ne-li dokonce kolonizaci.

Autorka studuje dějiny umění na VŠUP.

15 Years Chinese Contemporary Art Award. Power Station of Art, Šanghaj, 26. 4. – 20. 7. 2014.



Power Station of Art v Šanghaji. Foto unlike.net



O kontextualizaci Kovandova díla nemůže být řeč. Foto Tomáš Souček

Jiří Kovanda proti GHMP

Po brněnském Domě umění představuje také Galerie hlavního města Prahy dnes již kanonickou tvorbu Jiřího Kovandy. Neotřelá prezentace akcí ze sedmdesátých let se však míjí s běžnými diváky, kteří dobové umění hlouběji neznají. Veřejná instituce v tomto případě zůstává veřejnosti uzavřená.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Pokud je posláním Galerie hlavního města Prahy jakožto veřejné instituce zprostředkovávat české umění, výstavou *Jiří Kovanda proti zbytku světa* se jí to rozhodně nepodařilo. Jedná se o projekt francouzských kurátorů Guillaumea Desange a Françoise Pirona, poprvé prezentovaný už v galerii GB Agency v Paříži a posléze v několika dalších evropských institucích. Právě „osvědčenost“ projektu zřejmě představitele galerie přesvědčila. Umožnili tak konání výstavy, jež při zprostředkování prezentovaného díla laikům zcela selhává – divákovi, který není odborníkem, nic nepřináší.

Konceptuální umělec a performer Jiří Kovanda, který spolu s Petrem Štemberou, Janem Mlčochem a Karlem Milerem proslavil české performativní umění, v posledních osmi letech zažívá období celosvětové i domácí slávy. Jeho díla se objevují na zahraničních přehlídkách a také u nás už není k vidění jen v nezávislých galeriích, nýbrž i v zavedených institucích. Nedávno skončila Kovandova retrospektiva v brněnském Domě umění, původně připravená pro Muzeum současného umění ve Vratislavi. Kovanda se o ní vyjádřil, že je na jeho vkus příliš konzervativní (viz rozhovor v A2 č. 6/2014). Expozice dvou francouzských kurátorů představuje opačný extrém. Zdá se, že si s momentálně nejslavnějším českým umělcem nevíme rady. Naznačuje to ostatně i fakt, že obě expozice byly převzaty ze zahraničí.

Obrázky záhadného původu

Výstava v Galerii hlavního města Prahy je rozdělená do dvou částí, situovaných ve dvou

patrech nově otevřených výstavních prostor Domu fotografie. V prvním patře nalezneme dokumentace nejslavnějších akcí ze sedmdesátých let, například *Dal jsem si sraz s několika přáteli... stáli jsme v hloučku na náměstí a hovořili... náhle jsem se rozběhl, utikal přes náměstí a zmizel v Melantrichově ulici...* (1978) nebo *Čekám, až mi někdo zavolá* (1976). Dále jsou zde některé instalace z let osmdesátých, například *Věž z cukru* (1981), pod nimiž jsou umístěny reprodukcce a fotokopie výtvarných děl mnoha světových tvůrců, která nějak s Kovandovým dílem souvisejí – někdy jen formálně, jindy hlubší logikou. Jde mimo jiné o díla Bruce Naumana, Lee Lozana, Base Jana Adera. Cílem tohoto srovnání bylo zasadit Kovandu do světového kontextu, zdůraznit, že jeho díla jsou více méně svázána s pracemi výtvarníků té doby. Kovanda v jistém smyslu skutečně patří spíše k světovému než lokálnímu umění – jeho akce se svou neokázalostí vymykaly z českého performativního umění sedmdesátých let, kam bývají obvykle zařazovány, a také jeho „comeback“ v posledních letech se odehrál především v zahraničí.

Kurátorské gesto, spočívající v „ledabylé“ instalaci laciných fotokopii a reprodukcí, jejichž spojení s Kovandovou tvorbou není nikterak systematické, ale spíše asociativní, možná působí neotřele. Bohužel chybějí jakékoli informace, které by naznačovaly, o jaké práci či autory se vlastně jedná. Pár fajnšmekrů se jistě zabaví hrou na určování děl od ikon umění 20. století. Má ale být cílovým divákem městské galerie kurátor, umělec či teoretik? Pro ostatní, kdo se sice zajímají o současné umění, ale kurs o konceptuálním umění sedmdesátých let neabsolvovali, z výstavy zbude jen změt obrázků záhadného původu. O kontextualizaci Kovandova díla tak nemůže být řeč.

Zaplácnout prostor

Druhé patro je věnováno nejnovější Kovandově tvorbě. Černobílé záznamy čtyřicet let starých akcí jsou přelepeny pestrobarevnými ústřižky z novin a časopisů – vzniká tak jakýsi dialog samotného autora se svou předešlou tvorbou. Koláže doplňují typicky neokázalé intervence: zmačkaný papír mezi dvěma sokly, hrníček zavěšený na provázku, napnuté barevné šňůrky. Jenže tu vyvstává podobný problém – kdo má uhodnout, že se jedná o nejnovější Kovandovu tvorbu? Na místě se to nedozvíte. Navíc není jasné, proč

na výstavě založené na kontextualizaci starších Kovandových akcí je takto odděleně prezentována i jeho aktuální výtvarná činnost. Působí to trochu dojmem, že výstava byla pro velkou galerii příliš malá a prostor v druhém patře bylo třeba nějak „zaplácnout“.

Výsledek nevyčítám ani tak autorovi či francouzským kurátorům – expozici si lze představit v menším, alternativnějším prostoru, kde by snad dávala větší smysl. Jenže to by zase neodpovídalo Kovandovu statusu a neuspokojilo by to touhu veřejné instituce jej z tohoto důvodu vystavovat. Takhle v Galerii hlavního města zabili dvě mouchy jednou ranou: Kovanda byl vystaven a hlavní práci odvedl někdo jiný. Co na tom, že se do této galerie podobný experiment nehodí.

Jiří Kovanda proti zbytku světa. Galerie hlavního města Prahy – Dům fotografie, 1. 4. – 15. 6. 2014.

Nesvoboda malby

Společná výstava Jiřího Davida a Milana Saláka je pokusem o debatu nad médiem malby, konceptuálním přístupem, svobodou a didaktičností. Koncept však nakonec malbu zastínil a výsledkem je především přehlídka řemeslné suverenity.

VIKTOR ČECH

Kromě dlouholetého společného pedagogického působení na Vysoké škole uměleckoprůmyslové pojí Jiřího Davida a Milana Saláka také spolupráce tvůrčí, především v seskupení Reality, jehož součástí je ještě Jan Kadlec. Jejich nejnovější společný projekt, představený v galerii Kvalitář, navazuje na předchozí tvůrčí směřování obou umělců, v němž se pojí médium malby se spekulativním gestem. David se již léta na české umělecké scéně profiluje jako vysoce individuální, mediálně výrazná osobnost, spjatá s několika navzájem se proplétajícími a neustále inovovanými tvůrčími proudy. Salák je známý především díky konceptuální práci s malířským řemeslem,

ale také jako organizátor kolektivních uměleckých akcí a jako kurátor. Toto jeho zaměření lze ostatně rozpoznat i v aktuální společné výstavě.

Tradiční a konceptuální

Návštěvníkům se po vstupu do galerie naskytne pohled na rozsáhlý klenutý prostor, v němž je pouze šest v prostoru místnosti se poněkud ztrácejících nástěnných maleb, které reagují na starší obrazy autorů. Na rozdíl od původních děl, jež jsou obrazy-artefakty, se zde jedná o výtvoř, které existují ve vymezeném časovém úseku výstavy a musí po jejím skončení zaniknout. Divák je postaven do zvláštní situace: na jedné straně zde vidí něco výsostně tradičního, neboť nástěnné malby asociují až historický sakrální prostor, na straně druhé naráží na autory proklamovaný „konceptuální“ přístup, vymezující se vůči současné malířské rutině. Do jaké míry je toto snažení autorů po argumentační i tvůrčí stránce skutečně zajímavé či přínosné?

Když roku 1920 historik umění a teoretik expresionismu Wilhelm Worringer ve své „pohřební řeči“ nad expresionismem de facto konstatoval, že z hlediska tvůrčího přínosu nahradil malbu a sochu kritický diskurs o nich, bylo to mimo jiné spojeno i s nemožností klasických výtvarných médií zaujmout v životě společnosti tak výraznou pozici, jak tomu bylo v minulosti. Tisíckrát opakovanou ozvěnu tohoto konfliktu mezi intelektuálním a výtvarným sdělením můžeme nalézt v dvoj- kolejnosti tvůrčí pozice Jiřího Davida, který výtvarné dílo doplňuje angažovanými texty, i v řadě spekulativních realizací Milana Saláka či projektech skupiny Reality – a nyní také v pojetí výstavy v Kvalitáři. Jistě nelze zapomínat ani na lekci Marcela Duchampa a konceptualistů, obecně přítomnou ve většině současného umění. A našly by se i jiné souvislosti. Intelektuální diskuse nad tradicí zatíženým médiem malby ostatně sahá minimálně k manýrismu.

Suverénní naivita

Didaktičnost, se kterou oba autoři chtěli realizovat svoji tezi o nekomerční povaze maleb přenesených na stěnu, může působit poněkud naivně a ve výsledné podobě se spíše proměnila ve volnější variaci na původní díla. Pokud pohlédneme do historie nástěnné malby, sahající daleko před vznik závažného obrazu i jeho chápání jako tržního artefaktu, nelze si nepovšimnout její role jako čisté reprezentace. Zákazníková investice do umělcovy práce nesla svůj zisk právě a jenom ve spojení se sdělením obrazu prostřednictvím jeho vizuální řeči. Tento akcent na reprezentaci s sebou nese i jisté zdůraznění služebné role, ať už jde o podřízení se architektuře, funkci prostoru a místa, anebo, jako na přítomné výstavě, podřízení se „tezi“ autorů. Z historického hlediska tedy nástěnná malba příliš „svobody“ oproti nástěnnému obrazu neposkytuje.

Konceptuální gesto autorů do jisté míry zastíňuje hodnotu samotného malířského projevu. Podívejme se však na samotné obrazy. Některé, jako Salákův obraz řadící se do cyklu leteckých „druhých horizontů“ či Davidův „vesmírný“ obraz, se vážou k širším sériím se specifickým tematickým a formálním řešením. Naopak celá řada dalších maleb, ať již se jedná o Salákova zátiší s botami či Davidův portrét, jsou spíše přehlídkou standardního malířského řemesla, jak se ho jeho adeпти učí již po staletí. Jistě můžeme ocenit malířovu vizuální senzitivitu v podání portrétu či vtip ve „vangoghovském“ zachycení vlastních bot, nicméně celkově je tato hra umělců naplněna aurou suverénní naivity a působí vlastně jako zbytečná práce.

Je dobře, že autoři ve vedlejší prostoru vystavili i svůj starší projekt, vzniklý v rámci skupiny Reality. Jejich umné falzifikáty obrazů Václava Špály tentokrát dokonce doplnil jeden mezi nimi skrytý originál. Tento starší projekt, který rovněž spočíval v reinterpretaci modernistického paradigmatu autenticity autorského závažného obrazu a současné úlohy tradiční malířské práce, lze rozhodně pokládat za vydařenější.

Autor je kurátor a kritik.

Jiří David, Milan Salák. Kvalitář, Praha, 8. 5. – 31. 7. 2014.

OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ

2/ bienále festivalu

NEW OPERA DAYS OSTRAVA

NO DO

DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA

DIVADLO JIŘÍHO MYRONA
DIVADLO ANTONÍNA DVOŘÁKA
COOLTOUR

BERNHARD LANG / MARTIN SMOLKA / PETR KOTÍK
RUDOLF KOMOROUS / MOJIAO WANG

25 — 28 / 06 / 2014
OSTRAVA

www.newmusicostrava.cz
www.ndm.cz

06 / 2014
MOTUS > ALFRED
VE DVORE

02 | 06
ŘEKNI NĚCO
Jiří Adámek & Boca Loca Lab

04 05 | 06
SVĚCENÍ JARA
Handa Gote Research and Development & Pasi Mäkelä ^{FIN}

07 | 06
POVĚSTI ČESKÉ
Divadlo Toy Machine

10 11 | 06
JINX 103
Cie József Trefeli ^{CH}

10 11 | 06
BRUIT DE COULOIR
Clément Dazin ^{FR}

11 | 06
ŽONGLOVACÍ WORKSHOP
Clément Dazin ^{FR}

14 | 06
VLAŠTOVKY, STOPY
A TŘEŠNĚ
Dětské studio Alfred Junior

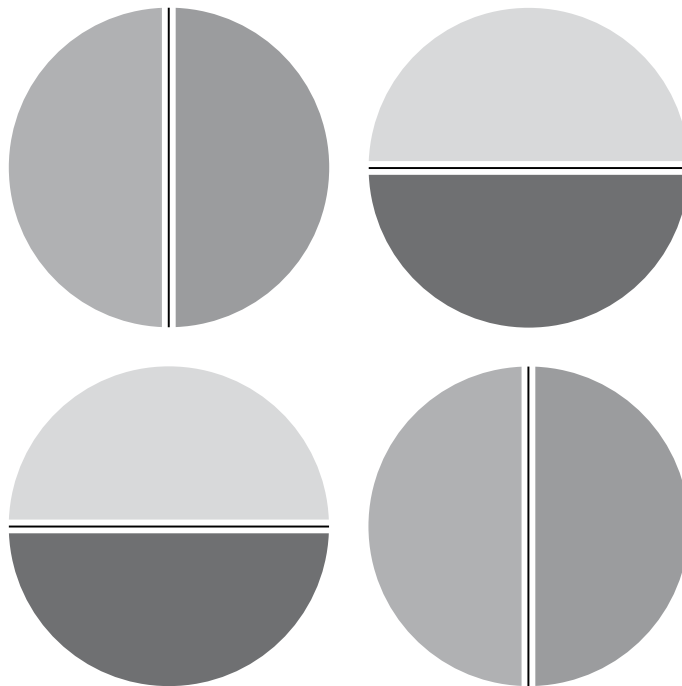
WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

JAN KUŽÍČEK

RETROSPEKTIVA

23/4—10/8/2014



MĚSTSKÁ KNIHOVNA, 2. PATRO
OTEVŘENO DENNĚ KROMĚ PONDĚLÍ 10.00—18.00



LUHOVANÝ VINCENT

5. ročník multizánrového festivalu

www.luhovanyvincent.cz

26. – 29. 06. 2014
Luhačovice

SVĚŽÍ KULTURA

KAM OKO DOHLÉDNE

Zveme vás na premiéru představení

KAM OKO DOHLÉDNE
Domácí násilí poprvé optikou pomáhajících
Režie: Jiří Honzík
Hrají: Natálie Pelcová, Tereza Lexová, Táňa Hlostová

Premiéra se koná
19. června 2014 od 19:00 hodin,
BURANTEATR, Kounicova 22, Brno

u příležitosti Mezinárodního dne rovnosti žen a mužů.

Vstup na premiéru je volný.

Z důvodu omezeného počtu míst je nutná rezervace předem na e-mail: dialog@persefona.cz.

Tešíme se na vás!

Divadelní představení vzniklo v rámci projektu Posílení dialogu mezi NVO a institucemi v rámci prevence domácího násilí, který byl podpořen z Fondu T-Mobile prostřednictvím Nadace VIA.

Podkladem pro přípravu scénáře představení byly materiály z neformálních diskusí odborníků věnujících se problematice pomoci obětem domácího násilí na území města Brna. Diskuse probíhaly od listopadu 2013 do dubna 2014.

Partnery projektu a aktivními diskutéry byli zástupci těchto brněnských organizací a institucí: Bílý kruh bezpečí, Intervenční centrum při Spondee o.p.s., Úrazová nemocnice v Brně, Nesehnutí, Domov sv. Markéty, Magdalenium, Policie ČR - skupina Domácí násilí, OSPOD MČ Brno-střed a MČ Brno-Královo Pole, Probační a mediační služba, Odbor zdraví Magistrátu města Brna a Divadlo Feste.

Realizátorem projektu je Persefona o.s. - registrovaný poskytovatel odborného sociálního poradenství obětem domácího násilí, znásilnění a sexuálního zneužívání.

www.persefona.cz

Open Air

Metamorphosis

Open Air Program Mezinárodního festivalu
Divadlo evropských regionů Hradec Králové 21. – 30. 6. 2014

d.8

THEATRE EUROPEAN REGIONS

Morfologie města. 10 dní endemického procesu.
www.openairprogram.cz

Možná bychom neměli dělat nic

S Alešem Čermákem o inscenování výjimek

Konceptuální umělec Aleš Čermák uvedl v pražské MeetFactory cyklus divadelních událostí Občan a věc. Jde o ojedinělý experiment na poli angažovaného umění. S autorem jsme mluvili o imigrantech, politické síle výkřiku, sociálně vyloučených a postavení umělce ve společnosti.

VERONIKA MUSILOVÁ KYRIANOVA

Uměleckými druhy a žánry se pohybujete celkem volně. Co vás přivedlo k divadlu a v čem vám tento druh umění vyhovuje? Od roku 2011 do své práce zapojuji figuranty, živé prvky, herce. Vzniká tak dočasný prostor pro vytváření modelových společenských situací, sdílení nebo naopak konfrontaci. U divadelní inscenace mi vyhovuje pomíjivost a následná existence mýtu, přehnaně řečeno.

Jak vznikl cyklus Občan a věc?
Nejprve vznikl text. Dostal jsem nabídku zúčastnit se konference o architektuře ve Vědecké knihovně v Hradci Králové. Měl jsem udělat přednášku o konkrétní poezii a říkal jsem si, že vztah písma a architektury je docela zajímavý. Když jsem na tom začal pracovat, zjistil jsem, že by to mohl být dialog, performativní lekce. To byl impuls pro další práci.

Výchozím bodem cyklu však byla osobnost E. F. Buriana. Jak to souvisí s performativní lekcí?
Mám velký archiv textů o konkrétní poezii. Jedna složka je věnována voicebandu, Burianovi a jeho divadlu D 34. Jde o přepis rozhlasového pořadu z šedesátých let. Zaujala mě na tom právě performativní forma. Burian se svým voicebandem pro mě představuje politikum. Lidské tělo jako orchestr, který zesiluje všechny zvuky vydávané tělem. Výkřik jako citoslovce je třeba chápat v politické rovině. Je to volání po pozornosti.
Rozhodl jsem se, že budu Buriana konfrontovat s imigrantskou politikou. Už v názvu Občan a věc je jasný akcent na něco politického a naopak na cosi zbaveného politického statusu. Třeba imigranti v jistém smyslu pozbývají statusu občana a jsou suspendováni na zcela nepolitickou úroveň věci. Najednou se dostanou do utečeneckého tábora a tam často celé roky čekají, rodí se jim děti, a přitom jsou vyloučeni ze zbytku společnosti. To je další zásadní téma cyklu. Tábor je místo, kde panuje abnormálně jiný vztah vůči politickému uspořádání kolem, což je pro mě velice důležitý moment.

Jak se celý projekt, rozvržený nakonec na dva roky, vyvíjel?
Nikdo z nás netušil, že to bude tak monumentální záležitost. Zatím vzniklo pět velkých

představení, v nichž figuruje spousta lidí, ale tematicky stále řeší tu samou věc. Nejprve formou historické sondy, pak skrze aktuální problémy současnosti a pátý díl už směřuje k budoucnosti. Začínali jsme zpracováváním historických pramenů, byla tam přehršle významů, odkazů, ale jednalo se o intelektuální věc, ve které nebylo možné se vyznat. Vykrytalizovalo však téma, které se dále redukuje a pro které se hledá ideální forma. Postupně šla historie do jisté míry stranou a věnovali jsme se aktuální situaci, v níž se nacházíme a o níž musíme podat srozumitelnou zprávu.

Měnila se i forma komunikace mezi diváky a děním na scéně?
Snažím se vytvořit demokratickou zónu, jako určitý ideální model fungování společnosti, do níž může publikum volně vstupovat a zasahovat. Vnímám divadlo především jako laboratoř. Zároveň tak vzniká jakýsi pedagogický model – divák se emancipuje a snaží se získávat nějaké informace. Výměna je oboustranná.

Jakým způsobem se v posledních inscenacích odráželo aktuální společenské a politické dění?
V podstatě jde o téma katastrofy, kterou nemůžeme bezprostředně ovlivnit, protože se děje člověku za zády, a člověk zjistí, o co jde, teprve když už je pozdě. Dalším zásadním tématem je akceptování druhého jako sobě rovného. Proto se také na inscenaci podílela skupina postižených lidí. Někdo druhý, vyloučený, totiž může být i umělec – koneckonců umělec sám o sobě je dost zvláštní postavou: je, není, vynoří se, zmizí, existuje, jenom když je potřeba, a částečně se neustále ocitá v pozici vyloučeného.

Čím se při těchto úvahách inspirujete?
Většinou vycházím z psaného textu. A naopak – výsledkem projektu má být první kapitola knihy. Abych byl schopen tu první kapitolu napsat, musím dělat toto představení, které se teď svým způsobem chýlí ke konci, může skončit řekněme na konci roku, a tím bude první kapitola hotová. Kniha bude mít tři kapitoly. Dalo by se říct, že od konce roku 2012, kdy jsem začal na té knize pracovat, z ní vycházejí všechny moje aktivity.

Pokud jde o konkrétní podněty, důležitým myšlenkovým zdrojem je pro mě filosof Giorgio Agamben a jeho knihy Homo sacer či Prostředky bez účelu – především otázky výjimečného stavu, stavu výjimky, tedy toho, co vytváří nějaké diametrálně odlišné podmínky než ty, v nichž se pohybujeme. Místem takových výjimek je vězení, koncentrák nebo právě utečenecký tábor. Jde mi o tematizování těchto výjimek – je to něco, co vypadává z běžného vnímání věcí. Dost možná, že i divadlo funguje na podobném principu výjimečného stavu.

Proto jste ve své inscenaci pracoval s postiženými lidmi? Jejich svoboda byla v divadelních podmínkách velmi překvapivá.
Ano. Ve čtvrtém dílu jsem se snažil ukázat možnou koexistenci dvou odlišných řádů, tedy herců jako osob, které se neustále přetvářejí a mění svoji tvář na požádání, a lidí, kteří představují naprosto spontánní a iracionální protipól. Otázka neschopnosti uvolnit se, být šťastný je pro mě důležitá.

Zatím poslední díl cyklu je o budoucnosti. Na jeho konci stojí otázka a možná i odpověď v podobě pána, který od začátku do konce představení pouze sedí na jakémsi ležení a nic nedělá... Co by podle vás měl člověk dělat?
Možná bychom neměli dělat nic. Ale to by měla být spíš otázka. Ten text končí otázkou, není to žádné potvrzení, chybí tečka, která by to uzavírala. Ale asi by bylo ideální, kdyby byl člověk schopen nedělat nic, protože svou aktivitou působí velké problémy. To by bylo to nejradikálnější, co by člověk mohl udělat. Krok zpět.

Aleš Čermák (nar. 1984) je výtvarník, režisér, editor a zakladatel nakladatelství Ausdruck Books. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru monumentální tvorby. Ve své tvorbě se dlouhodobě zabírá otázkou smyslu radikálně subjektivního gesta a postavení umělce v současném politickém uspořádání. V roce 2013 byl nominován na Cenu Jindřicha Chalupeckého.



Cyklus představení Aleše Čermáka s názvem Občan a věc představovuje nezvyklou podobu politického divadelního eseje. Foto Archiv Aleše Čermáka

Angel Olsen

Písničky z dob, kdy to ještě bylo vzrušující

Americká písničkářka Angel Olsen letos vydala své druhé album, *Burn Your Fire for No Witness*. Stojí za pozornost více, než se na první pohled zdá. Podařilo se vytvořit nahrávku, jejíž těžiště leží v konvenčních folkových a rockových písničkách, a která je přesto zajímavá.

BENJAMIN SLAVÍK



Angel Olsen. Foto youthunitedpress.com

Unijazz ve spolupráci s městem Boskovice a rodinou Mensdorff-Pouilly, za finanční podpory MK ČR, Mezinárodního Visegrádského fondu a Česko-německého fondu budoucnosti pořádá

22. ročník
festivalu
pro židovskou
čtvrt'

10.–13.
ČERVENCE



hudba
divadla
autorská čtení

výstavy
filmy
palouk Potrvá

UNITED FLAVOUR (E/USA/CZ), DVA,
KORAI ÖRÖM (HU), NYLON JAIL,
AKURAT (PL), WWW NEUROBEAT + FAJT,
ROLLING STONES BLUES CIRKUS 50 (SK),
BRATŘI ORFFOVÉ, PETR NIKL,
NAPSZYKLAT (PL), GOOD BISCUITS (GB),
ATOMIC GIGOLO, DIVADLO NORI SAWA
A MNOHO DALŠÍCH

www.boskovice-festival.cz



Spojení vyhraněného, možná až lehce agresivního pohledu na svět s ženskou křehkostí bylo vždy velmi vděčné a v pop music zvláště. Například indie scéna je dívčími kapekami doslova posedlá. Jde vlastně o celou estetiku, jejímiž praktickými výsledky jsou více méně nehudební fascinace mužské části publika, ale také určité omlazení žánrů, které se opotřebovaly převážně v mužských rukou. Alba skupin jako Dum Dum Girls nebo Vivian Girls poskytují dobový must, jak by měla dívčí kapela znít, aby se o ní psalo na hipsterských hudebních blozích. Bohužel to občas působí, jako by tvorba celé řady dalších podobných formací byla generována automaticky – jakousi pozdní, afektovanou a už dávno bezpečnou dívčí kolonizací původně maskulinní rockové estetiky, bez individuální vize.

Nahrávky americké písničkářky Angel Olsen našťastí dojem, že současný „ženský alternativní rock“ je vyráběn čistě zakázkovým způsobem, dokážou přesvědčivě zpochybnit. Zejména to platí pro její druhé, letošní album *Burn Your Fire for No Witness*, které vyšlo na labelu Jagjaguwar. Na stejné značce vyšly také desky kanadské indiefolkové zpěvačky Julie Doiron, novozélandského postpunkového tria The Dead C, alternativně rockových Dinosaur Jr. nebo třeba skupiny Women, jež je ovšem navzdory názvu tvořena muži.

Tříšť ozvuků

Když řekneme, že písničky Angel Olsen neobsahují nic, co bychom neznali z jiných, starších folkových a rockových skladeb zpívaných ženami, nezní to moc slibně. A přesto právě v tom tkví síla této písničkářky. Její osobitost spočívá v autenticitě. Jako by formě, která se už dávno stala dobře prodejným produktem, vrátila původní smysl. Její nové, na první poslech obyčejné, i když působivé album má schopnost zavést nás do časů, ve kterých všechno to ženské křičení nebo naopak systematické zpívání bylo ještě vzrušující.

Olsen nemá nejmenší ambici inovovat ženské písničkářství. Naopak, vrací se zpátky. Možná je to trochu retro, možná je v tom trocha naivního snění, rozhodně však nejde o kopírování jednotlivých stylových prvků, ale o celkové naladění. Ti, co v devadesátých letech milovali alba Sonic Youth a Pixies a nad postelemi jim visely plakáty Kim Gordon a Kim Deal, mohou letošní desku Angel Olsen považovat za svůj splněný sen. Album totiž zní jako imaginární či snad nikdy nevydané sólové nahrávky zmíněných hudebnic. Podobně blízko má ale i k tvorbě Cat Power nebo třeba Scout Niblett.

I když písničkářka tvoří v souladu s indie estetikou devadesátých let, nepůsobí jako někdo, kdo by chtěl žít v minulosti nebo těžit z nostalgických energií, které současnou nejen hudební popkulturu do značné míry ovládají. Olsen prostě vzdává poctu hudbě, kterou má nejraději. Zdá se, že tento eklektismus zahlazuje všechny rozpory. Zpěvačka se na svých albech na chvíli schová za stěnu kytarového hluku a vzápětí procítěně zpívá do tlumeného akustického podkresu – v tu chvíli by nebylo těžké uvěřit, že jde o folk šedesátých let. Ambientní zvuková hloubka jiných skladeb zase připomíná ranou tvorbu písničkářky Grouper z počátku milénia. Zdánlivě prosté písně tak provází tříšť všemožných ozvuků. S opakovaným poslechem tento dojem ještě nabývá na intenzitě.

Redukcí ke kořenům

Nejde však jen o okouzlení hudební minulostí. Angel Olsen má velice blízko také k soudobému americkému folku Billa Callahana a Bonnie Prince Billyho (na jehož albech se podílela jako vokalistka). Jejich společný sklon na jedné straně k lo-fi a na straně druhé k pečlivému aranžování písní je zřejmý. Snad by se dalo říct, že Olsen dospívá ke „kořenům žánru“ redukci – její tvorba je do určité míry anachronická, nevznikla však kupením přežatých stylových prvků či gest, ale naopak systematickým odkládáním všeho nadbytečného.

V jejích písních není nic navíc, a právě proto působí velmi intenzivně – jako by vyvěraly ze silné vnitřní tenze.

Olsen ovšem před posluchači neotevřítá žádné komůrky svého srdce. Její výpověď je mnohem více estetická než emocionální. Vše, co v jejích skladbách najdeme, je v první řadě odrazem její subjektivní představy o ideální demonstraci žánru. City, které na svých deskách předkládá posluchačům, se ona sama nikdy nenechá zcela pohltit. Největším kladem nového alba je vlastně fakt, že vše slouží kompozici celku. Každá jednotlivost má své předem dané místo. Výsledkem je, že jednoduché a zcela přirozené skladby zároveň působí jako součást promyšleného konceptu. Nebo lépe řečeno: ryze upřímného konceptu.

Skromný klenot

Dvě doposud vydaná alba Angel Olsen si posluchač nesplete. To první, *Half Way Home* z roku 2012, je mnohem jednotvárnější a v podstatě se omezuje jen na čistě folkové aranže. Letošní počín je svou větší hudební rozmanitostí mnohem ambicióznější. Povzbudivé je také, že zpěvačka napodruhé netěží ze stylu, který jí už jednou přinesl úspěch, naopak hledá nové vzorce či spíše – vzhledem k výše popsané eklektičnosti – nové kombinace. Přestože aktuální nahrávka Angel Olsen je v rámci současného ženského rockového a folkového písničkářství poměrně výjimečná, není to ten typ výrazného dobového alba, které je napodobováno a kopírováno. Ne kvůli tomu, že by nebylo dostatečně dobré, spíše proto, že v sobě nemá nic dostatečně efektního, aby to mohlo být patřičně využito. Deska *Burn Your Fire for No Witness* zůstane skromným klenotem pro šťastlivce, kteří se umějí zastavit v slepých ramenech, mimo rychle se valící popkulturní trendy.

Autor je redaktor časopisu Živel.

Angel Olsen: *Burn Your Fire for No Witness*.
Jagjaguwar Records 2014.

Vzdát se kreativity

Může být umělecká improvizace praxí svobody?

V posledních letech vyšlo několik teoretických knih zabývajících se oblastmi noise music a hudební improvizace na pozadí socioekonomických vztahů. Jedním z klíčových témat je otázka, jak lze dosáhnout v rámci tvůrčího procesu svobody, žijeme-li ve společnosti, která je čím dál nesvobodnější.

MARTIN ZAJÍČEK

Teoretik postanarchismu Lewis Call se zasazoval o to, aby se současný anarchismus nesoustředil na dosahování konkrétních, a proto vždy dílčích výsledků, ale spíše se stal permanentním úsilím, využíváním prostředků bez omezujících cílů. Lehko by se tak dal považovat za zamlčenou inspiraci současného úsilí hudebních teoretiků, hudebníků, skladatelů či performerů, kteří mají co do činění s žánrem noise. Jakkoli tento druh hudby existuje již několik dekad, z teoretické „sebereflexe“, jež v nedávných letech vyústila hned v několik rozsáhlých publikací, se zdá, že se v této oblasti kumuluje jistá revoluční energie. „Improvizaci bychom mohli považovat za typ hudební tvorby, který se soustředí spíše na samotnou aktivitu než na výsledný produkt,“ píše baskický improvizátor Mattin v textu *Improvizace a komunizace*, který je součástí publikace *Undoing Property* (Odvolávání vlastnictví, 2013). Kniha, která se zabývá vztahem umělecké tvorby, vlastnictví a trhu, je jakýmsi antipodem monografie *Noise In And As Music* (Hluk v hudbě a jako hudba, 2013), která se snaží na tento žánr dívat spíše z hlediska hudební teorie, analýzy vývoje a používaných prostředků. Procesualita, kouzlo bezprostředního zážitku přetvářené zvukové materie, se nabízí jako jedna z prvních možností, jak popsat podstatu noise music. Britský perkusionista Eddie Prévest ve své osobně laděné knize *The First Concert* (První koncert, 2011) to popisuje takto: „Dříve než si uvědomil, co slyšel, zaznamenal, že poslouchá.“

Svoboda – jaká svoboda?

Na otázku, co ho přitahuje na hudební improvizaci, odpovídal Mattin v jednom mnohem starším rozhovoru: „Snaha dosáhnout svobody, ať už je to cokoli.“ Jenže jak může být umělecká improvizace praxí svobody, probíhá-li v nesvobodné situaci? Tato otázka je variací problému, na který upozornila teoretička a feministka Judith Butlerová, když se v přednášce u příležitosti převzetí Adornovy ceny ve Frankfurtu před publikem tázala, jak je možné žít dobrý život v podmínkách, které nahrávají spíš životu špatnému.

V antologii *Noise & Capitalism* (Noise a kapitalismus, 2009), která reflektuje podmínky a možnosti noiseové hudby ve světě otreseném finanční krizí, upozorňoval Matthieu Saladin, že současný kapitalismus využívá principy nekonečné improvizace. Jde o schopnost přizpůsobovat se proměnlivým podmínkám trhu, efektivně, a přitom v podstatě náhodně komunikovat, riskovat, být vždy připraven na cokoli, co může přijít. Čím více experimentujete, tím úspěšněji otevíráte kapitalismu dveře do světa „produkování hodnoty“. Není náhoda, že kreativita je v současnosti jednou z nejsměňovanějších komodit.

Co lze v aktuální společenské situaci v okrajovém žánru dokázat s možnostmi, které už zhruba před sto lety začala otevírat vážná hudba? Vzájemně si potvrzovat, že rozrušujeme kategorie posluchač–skladatel–hudebník a v průběhu uměleckého výkonu emocí ustavujeme novou sociální skutečnost? Podobné nadšení vyžaduje buď značnou dávku optimismu nebo rovnou lobotomii. Svoboda tvorby se dnes zdá být pouhou chimérou. Musíme nejprve uzávorkovat společenský kontext, abychom mohli o něčem takovém hovořit. Jaký však má svobodná tvorba uprostřed nesvobodné společnosti smysl? Vývoj umění ve 20. století vyjevil nepříjemnou pravdu: ať už se avantgarda snaží oponovat společenskému řádu sebeusilovněji, nakonec pouze umeštá cestičku uspořádání novému, které nebude o moc lepší než to předchozí. Musí tedy dnešní avantgarda, aby dostála svému úkolu, žít v dobrovolné amnézii?

Improvizace v šedesátých letech znamenala rušení vztahů, hierarchií a pravidel. A už



Mattin se svým projektem Deflag Haemorrhage/Haien Kontra ve Ferraře v dubnu 2006. Foto Andrew Slick

v té době byl politický potenciál improvizace odhalen jako nenaplnitelný – jak ukazuje nejen případ Cornelia Cardewa, který svůj improvizací soubor Scratch Orchestra rozpustil poté, co se mu přes usilovnou snahu nepodařilo sejmout si z čela nálepku elitářské hry.

Absolutní negace

Otázka nezní, je-li undergroundovějším médiem vinyl nebo kazeta. Kdykoli dáváme hudebnímu zážitku rámeček, který vede k jeho technické reprodukovatelnosti, už nám kalná řeka kulturního průmyslu cáká za krk. Jakkoli je však pokušení stvořit fetiš velké, improvizace musí žít okamžikem a přijmout, že s ním i umírá. Omezit se na čirý akt tvorby, popřít sebe jako posluchače i jako tvůrce, zapřít jméno, hierarchii, sociální vztahy,

historický kontext. Zapomenout na to, že existuje pochybné rozdělení tvůrce–posluchač. To je jediný způsob, jak konečně dovést autora k tak dlouho očekávané smrti.

Nejsubverzivnějším gestem je pak naproti rezignaci na jakoukoli kreativní aktivitu. Toto řešení navrhuje Mattin, když v již citovaném textu oslavuje performanci Jarroda Fowlera, uskutečněnou v roce 2009 na závěr Dundeeského festivalu Kill Your Timid Notion. Fowler se ve chvíli, kdy měl vystoupit na pódium a začít hrát, posadil mezi diváky jako jeden z nich, aniž by většina publika vůbec tušila, co se vlastně děje. Absolutní negace se stala tichým protestem nejen proti zaběhaným pořádkům žánru a potažmo kulturního průmyslu, ale vlastně proti celému společenskému kontextu, jemuž tvorbou nelze uniknout. Autor je hudební publicista.

AKCE

Výrobek z mletého masa – mix

- 480 g
- 1 kg = 62,30 Kč
- masný polotovár



2990
~~39,90~~

SLEVA 25%



Akce platí v supermarketech Albert od 5. 2. do 11. 2. 2014 nebo do vyprodání zásob.

Ivars Gravlejs: Pop, 2014

Plakát ze série Pop litevského umělce Ivarse Gravleise je ready-made, jedná se o slevový plakát ukradený v obchodním řetězci Albert. Gravlejs je fotograf, ovšem typická je pro něj redukce tvůrčí aktivity na výběr již existujícího materiálu od neznámých autorů z komerčního sektoru. Na rozdíl od pop-artových umělců apropriováný materiál nijak nemodifikuje ani nepřevádí do jiného (uměleckého) média. Pouhým výběrem a vytržením z kontextu umocňuje mechanismus produktové komunikace: je zde agresivita titulu „AKCE“, nerealně upravený obrázek mletého masa na bílém pozadí s komiksovou bublinou a překlápěcí hodiny evokující cenovku. Výmluvný je i výběr produktů, který však za Gravleise učinil také sám obchodní řetězec: mleté maso, pivo, kuře, máslo, ústní voda, věci nezbytné i zcela nedůležité.

Michal Novotný

Nepravděpodobní spojenci?

Poststrukturalismus dekonstruoval velké příběhy osvícenství. Tím ovšem zpochybnil také univerzální kategorii lidské přirozenosti, na niž se dodnes spoléhá klasický anarchismus. Jak se mohou současní anarchisté poučit z poststrukturalistických analýz fungování mocenských struktur?

PETR HUŠEK

Když Friedrich Nietzsche vyhlásil válku sílící hegemonii osvětské epistemologie, anarchisté se soustředili na praktické činnosti: boj za osmihodinovou pracovní dobu, útoky proti represivnímu aparátu a představitelům autoritativní moci a podobně. Činili tak v naději, že ve světě ctícím osvícenský „rozum“ po usilovném boji nakonec vypluje na povrch ta správná pravda – a bude nastolen rozumný řád a spravedlivý svět. Svět osvícenského odkazu vypadal jako hřiště ideologií, připravených podrobit se vítězné pravdě a podvolit se jejím spravedlivým, zaníceným a vznešeným nositelům.

Jenže nakonec byli všichni podvedeni – i když někteří to stále ještě nevědí. Konzervativci hodující na svých takzvaně tradičních hodnotách, komunisté kapitalizující společné vlastnictví a ustrašeně vyčkávající liberálové společně bloudí v nitru pozitivistického bludiště a doufají, že reinkarnovaná bestie pravdy povstane na jejich straně. Fašisté pohlcení vlastní teatralitou se mezitím snaží stvořit dramata, která však končí jako pětníkové frašky, a neoliberálové se lísají ke kdekámu dikátorovi, aby se prosadil jejich „volný“ trh.

Útok na lidskou přirozenost

Velké příběhy – tyto eposy osvícenství – si samy utahovaly kolem krku smyčku dogmatických pravd a lží. Uvízly v prostoru, o němž se domnívaly, že je zmapovaný a lehce dekodovatelný. Jenže mapa se změnila. Nikdo nakonec nevěděl, kde se na ní nachází. Ideově-hodnotová nejistota a především nejistota pramenící z ambivalence a prostupnosti mocenských sítí pramenily z proměnlivosti orientačních bodů mapy. Dichotomie „vládnoucí versus ovládaní“ nebyla setřena, ale rozlila se i do jiných než pouze politických a ekonomických oblastí. Vznikla tak složitá síť vztahů. V některých případech mohli být vládnoucí zároveň i ovládanými, což paradoxně nijak nepřispělo k demokratizaci společnosti, ale právě naopak. Pokud totiž začali být vládnoucí v určitých směrech ovládaní, pak v oblastech, v nichž dominovali, panovali o to usilovněji – a kompenzovali tak ztráty z jiných oblastí.

Z útoku na fixní koncepci lidské přirozenosti, která vycházela ze strukturalistické ideje reprezentace Ferdinanda de Saussura a Clauda Lévi-Strausse, povstal poststrukturalismus reprezentovaný především Jacquesem Derridou, Michelelem Foucaultem a Jeanem-Françoisem Lyotardem. Tito myslitelé odmítali jak ontologický charakter moderního individualismu, který byl základem liberalismu, tak teologický charakter marxismu. Nietzscheho lumpenaristokratickou destrukci nahradila poststrukturalní dekonstrukce. Přesvědčení, že pravda a vědění jsou výsledkem lineárního nahromadění informací o tomto světě, bylo poststrukturalisty postupně a bez skrupulí zpochybněno. Po důsledném obnažení koncepcí a manter osvícenských filosofů (například Hobbesova teze „o přirozeném stavu“, Rousseauovo pojetí „obecné vůle“ nebo nedotknutelnost majetku dle Johna Locka) se však ztratil snadno dostupný základ, na kterém by se dalo stavět. Zůstala jen necudná prázdnota, bezzubá faleš a především vtíravá otázka, odkud tedy vychází legitimita moderního státu. Ukázalo se, že přímo z jeho institucí.

Proces legitimacy

Právě instituce státu vytvářejí pravidla a mechanismy pro rozšiřování a propagování mocenského diskursu. Mají moc tento diskurs nejen kontrolovat, ale také rozhodovat, kdo ho bude formulovat a rozvíjet. Vyvolení diskursu legitimizují a diskurs legitimizuje je. A právě zde se nachází politicko-epistemologická linie, na niž upozornil Michel Foucault, když spojil

mocenské instituce se vzděláváním, věděním a vědou obecně. Ve vědění se kumuluje moc tím, že mocenské instituce souhlasí s jím uplatňovanými nároky „pravdy“ a „objektivitu“. A vědění na oplátku přitakává mocenským institucím v pojmání „legitimity“ a „reprezentace“. Vědění, které tak nečiní, je vytlačováno na okraj diskursu, mimo „objektivitu“ a „pravdu“ do oblasti „nevědění“.

Poststrukturalismus tento vzájemný sebe-stvrzující proces kritizoval a upozorňoval na provázanost vědění s historickým kontextem. Vede-li však mechanismus vzájemné kohabitace mezi věděním a mocenským uspořádáním k tomu, že honorační adjektiva typu „objektivní“ či „legitimní“ jsou pouze fikcí, vzniká řada otázek. Co dělat, je-li legitimita státu založena pouze na fikci, stejně jako jeho reprezentativnost, morálka nebo přirozenost? Není pak fikcí i samotná jeho existence? Nespočívá existence státu pouze v tom, že je uznávána za objektivní, přirozenou, neměnnou a opravdovou? Situace je obdobná, jako když člověk stojí v zrcadlové síni a věří, že zrcadla mu zjevují realitu. Je však možné se ze sebe-stvrzujícího mechanismu moci a vědy, jehož produktem je legitimita, vyvázat?

Modernisté se v ontologickém duchu tázali po lidské přirozenosti. Z konstruovaných odpovědí pak vytvářeli „pravdy“, které si měly nekompromisně podmanit sociální svět. Ti, kdo se do jejich představ nehodili nebo je dokonce odmítali (blázni, proroci, kriminálníci, přírodní národy), se dopouštěli nového smrtelného hříchu – vzpírali se lidské přirozenosti. Racionální humanismus se stal nástrojem milostivé represe i disciplinace. Převýchova a náprava nekompatibilních jedinců se stala předmětem nových vědeckých oborů, jejichž cílem bylo bránit hranice lidské přirozenosti a vyhledávat a eliminovat „úchytky“.

Poststrukturalisté se však vůči modernistům zrádně obrátili, když se s důrazem na epistemologickou rovinu začali nasmilovavě ptát, proč byla víra v lidskou přirozenost vůbec formulována, neexistuje-li žádný univerzální referenční subjekt a jedna dominantní ideologie spolu s určitou představou pravdy může být kdykoli nahrazena jinou s představou zcela odlišnou. Není-li zde podle poststrukturalistů žádná Pravda, pak zde ovšem není ani žádná legitimní báze politiky. Jedná se jen o více nebo méně příznavý karneval moci, který produkuje současný diskurs, a aby mohl nerušeně pokračovat, je legitimizován replikací mocenských institucí (vtahuje do hry nové masky).

Pokus o symbiózu

Soudobé uspořádání moci se tak nemá o co opírat. Namísto aby modernisté sebekriticky reevaluovali svá východiska, opírá se jejich protiútok vůči poststrukturalistům hlavně o poukaz na neexistenci referenčního univerzálního v jejich analýzách moci. Jelikož poststrukturalisté modernistům dekonstruovali jejich modly (univerzalitu, objektivitu, racionalitu, legitimitu institucionální autority), kritizují modernisté na oplátku nepřítomnost obdobných božstev v poststrukturalních analýzách, což podle nich vede k nemožnosti artikulovat jakýkoli nárok na změnu. Modernistický protiútok byl veden ve smyslu výroku: „Ano, vytvářeli jsme dominanci a hledali v dobré víře univerzalitu, ale vy nepřinášíte nic více než neohraničenou kritiku a relativismus. Ten nabourává naše hodnoty, jiné nedodává, a proto je neetický. Nemůžete křičet, že je bůh mrtev, pokud nám nepřinesete nového boha.“

Skutečně, poststrukturalistické zacílení na epistemologickou kritiku moci zdánlivě zcela vylučuje jeho propojení s jakýmkoli politickým projektem. Sblížení s anarchismem,

na rozdíl od jiných existujících ideologií, je však nejen možné, ale i plodné. Analytické koncepty poststrukturalistických teoretiků totiž obohacují anarchismus o nové nástroje k demaskování mocenských struktur a k vytváření rezistentních strategií. Naopak anarchismus může být zdrojem etického diskursu poststrukturalismu, a tedy odpovědí na část modernistické kritiky.

Setkání poststrukturalismu s anarchismem však není bez překážek a obtíží. Poststrukturalistická kritika moci a vědění je totiž zároveň kritikou klasického anarchismu a všech jeho ontologických východisek spjatých s představou o „podstatě“ lidských bytostí. Je přitom zcela bezpředmětné, zda je proklamována lidská přirozenost sobecká, solidární, racionální nebo iracionální. Lpění na lidské přirozenosti a důraz na neměnné, univerzální struktury (například historická schémata nebo modely uspořádání společnosti) znovuoobnovuje debatu v intencích rozepře poststrukturalismu s modernismem, který je v tomto případě zastoupen právě klasickým anarchismem.

Rekonstruovaný anarchismus

Teoretik Andrew M. Koch v článku Poststrukturalismus a epistemologický základ anarchismu, publikovaném ve sborníku *Post-Anarchism: A Reader* (Čítanka postanarchismu, 2011), identifikuje tři možné trajektorie prolnutí poststrukturalistické teorie s „rekonstruovaným“ anarchismem.

První se zaměřuje na rovinu poznání. Anarchie s důrazem na přitakání individuální subjektivitě a pluralitě subjektivit představuje skutečný charakter společnosti po stržení univerzalistické, racionalistické fasády. Toto východisko vychází ze tří předpokladů: 1. diskurs je vždy poplatný vládnoucí epistémě, a formulování univerzálního, normativního a racionálního diskursu je tedy nemožné; 2. význam diskursu není možné vyjednat, odkazuje totiž vždy k individualizované metaforické zkušenosti, jenže těchto metaforických zkušeností je velmi mnoho a škála jejich rozmanitosti je vysoká; 3. idealistická představa, že by na politické úrovni mohlo dojít k jakémusi konsensu těchto rozmanitých individuálních zkušeností, ať v rámci demokratického nebo jiného strukturálního uspořádání, je nesmyslná. Ustavení takto širokého konsensu není možné dosáhnout bez použití donucovacích prostředků nebo klamu za účelem rozbití rozmanitosti a plurality individualizovaných významů. Reálná demaskovaná povaha společnosti se jeví jako anarchistická a pouze díky vytváření rozličných fikcí a za pomoci donucovacích prostředků dochází k legitimizaci státu a navázaných mocenských sítí, jako jsou korporace, korporátní média, akademické instituce, represivní aparát, jurisdikce a podobně. Bez iluzorního ideologického ospravedlnění stávajícího rozložení mocenských vztahů je anarchie opravdovým a empirickým stavem společnosti.

Normativní aspekt je druhým z možných přístupů k provázání anarchismu s poststrukturalní teorií. V mnohotvárném a různorodém pluralitním prostředí vyznačujícím se mnohostí individuálních zkušeností, zájmů a epistemologických kontextů není možné dosáhnout konsensu skrze unifikující pravidla státní moci ani ideologickou projekci opírající se o univerzalitu. Takový typ univerzálního konsensu není ničím jiným než specifickou formou totalitní politiky. Předpokládáme-li, že zdrojem norem, hodnot a morálky jsou svrchovaní jedinci, dostáváme se ovšem do opozice ke všem konceptům o transcendentní pravdě a spravedlnosti, z nichž čerpají svou legitimitu dominantní normy. Ty jsou často v rozporu s normami jednotlivých

8C
PK
CENAKOUTECKY.CZ

KINO CENY PAVLA KOUTECKÉHO 2014
SVĚTOZOR, Vodičkova 41, Praha 1, vstupné 50 Kč
PO 2. 6. / 18.30 / Velká noc, rež. Petr Hátle, 72 min.
20.45 / Show!, rež. Bohdan Bláhovec, 67 min.
ÚT 3. 6. / 18.30 / Felvidék – Horná zem, rež. Vladislava Plančiková, 75 min.
ÚT 3. 6. / 20.45 / Pirátské síť, rež. David Čálek, Jakub Zahradníček, 85 min.
KAVÁRNA UŽ JSME DOMA, Uralská 6, Praha 6, vstup zdarma
ÚT 3. 6. / 20.00 / DK, rež. Bára Kopecká, 75 min.
ST 4. 6. / 20.00 / Parta Analog, rež. Martin Dušek, 67 min.
CONTAINALL, Cihelná 548/4, Praha 1, vstup zdarma
ČT 5. 6. / 21.45 / Velká noc, rež. Petr Hátle, 72 min.
PARK LETNÁ u dětského hřiště, Praha 7, vstup zdarma
PÁ 6. 6. / 21.45 / Liebe Indigo, rež. Saša Dlouhý, 52 min.
SO 7. 6. / 21.45 / Pirátské síť, rež. David Čálek, Jakub Zahradníček, 85 min.
Slavnostní vyhlášení 8. ročníku Ceny Pavla Kouteckého proběhne v úterý 10. června 2014 od 20.00 v Divadle Archa. Vstupenky v prodeji na pokladně divadla.
www.cenakoutecky.cz

partneri

film & sociologie

Divadlo Archa

JEDEK 13

hlavní partner

NADACNÍ FOND AVAST

SHENLOG

za podpory

Ministerstvo kultury České republiky

mediální partneri

UNI

TVH111

A2

ČRF

Vltava

Pod záštitou Tomáše Hušeka, primátora hlavního města Prahy

inzerce

Jak poststrukturalismus potkal anarchismus

individuí, a stávají se jak z epistemologického, tak z ontologického hlediska neobhajtelnými. Normativní charakter anarchismu vychází z toho, že popírá nárok státu a jeho legitimizačních struktur na definování morálky a norem. Setkává-li se pokus o unifikaci s odporem, není jednání státu ničím jiným než kolektivním násilím. A právě v této perspektivě se důkazní břemeno přesouvá z anarchismu na stát. Není to totiž rezistence vůči státu, ale stát, kdo by měl ospravedlnit své násilné jednání proti jednotlivcům. Pluralita reprezentovaná anarchismem se stává v této situaci nenapadnutelnou (v opozici vůči neoprávněné normativitě a totalitě státní moci).

Jedinečná zkušenost

Zatímco předchozí dva Kochem definované způsoby prolnutí anarchismu s poststrukturalismem pracují s negativním vymezením

vůči poznání a normativitě, třetí propojuje pozitivní konstruktivní prvky obou koncepcí v „nereflexivním individualismu“. Individualismus je nereflexivní v tom smyslu, že jedinec se neobrací sám do sebe, aby ospravedlnil nebo definoval jedinečnost nebo hodnotu. Nevyžaduje žádný definiční obsah, nevytváří definici hodnot interně. Individualita vzniká na základě interakce s vnějšími podmínkami diskursu a ten potřebuje jak tvůrce, tak příjemce. Každý diskurs, stejně jako každý jedinec, je jedinečný a jedinečná je i zkušenost, která vznikne mezi jakýmkoli tvůrcem a příjemcem diskursu. Takovouto zkušenost je nemožné přenést do vrstev reprezentace, jež onu jedinečnost neuznává a podstatu individuality vylučuje na základě ontologických, nikoliv empirických tvrzení. Má-li však reflexe skutečnosti ničím neomezený pluralitní charakter, je anarchismus jediným

ospravedlnitelným politickým postojem, vedoucím od individuálních významů k diskursu. Jedinci vytvářející pluralitu potom mají legitimní nároky vůči státu, který ze své povahy vnucuje totalitní univerzalizmus nebo konsensuální tyranii většiny.

Kulturní a politické instituce potlačují pluralitu povyšováním jedné formy subjektivity nad druhou. Poststrukturalismus se ovšem staví na stranu jedinečnosti a diverzity proti jakékoli totalizující koncepci tím, že demaskuje propojení politického útlatku s širším kulturním procesem, produkcí poznání a kulturou reprezentace. A právě proto je poststrukturalismus vhodným operačním a analytickým nástrojem nejen pro anarchismus, ale všechna hnutí snažící se dekonstruovat koncepty útlatku vytvářené svévolnou racionalitou a legitimizované univerzalistickými koncepty. Boj za osvobození tak získává

charakter politického odporu vůči procesu sémantického a metaforického redukcionismu sloužícímu kontrole a manipulaci.

Přece jen se však vnucuje určitá pochybnost: stihne anarchismus zmíněný „nástroj“ poststrukturalismu vůbec v praxi použít, stane se někdy součástí jiné než psané historie? Anebo zůstane postanarchismus pouhým akademickým diskursem a bude jako takový také překonán? Tuto možnost koneckonců naznačuje Duane Rousselle titulem své knihy *After Post-Anarchism* (Po postanarchismu, 2012), v níž problematizuje poststrukturalistickou koncepci přitakávající epistemologii na úkor ontologie. Samozřejmě, na teorii záleží jen do jisté míry a na termínech ještě méně. To ovšem platí jen za předpokladu, že jejich předmětem je určitá praxe – což se týká anarchismu stejně jako postanarchismu.

Autor je politolog.



Boj za osvobození získává charakter politického odporu vůči procesu sémantického a metaforického redukcionismu sloužícímu kontrole a manipulaci. Foto Thomas Hughes

Mám nápadů na dalších sto let

Jak se stane, že český spisovatel prorazí v tvrdé konkurenci amerického popkulturního průmyslu? Na návod, jak zámořskému publiku úspěšně prodat portrét upadající velmoci, jsme se zeptali autora, který spolupracuje se špičkou současné komiksové scény.

LUKÁŠ RŮŽIČKA

Jak vypadá typický pracovní den profesionálního scenáristy? Mám denní rytmus, který se snažím udržovat. První věc je, že si do diáře zapíšu sny. Pak obvykle cvičím, dám si kvalitní snídani, zeleň čaj, a potom čtyři hodiny píšu a hodinu se zabývám maily. Ideálně se snažím skončit okolo třetí, udělat si volno a číst si, případně si zaběhám, jdu ven, do kina, na výlet – cokoli chci. Večer si někdy zamedituju. Samozřejmě je velká výhoda, že jsem naprostým pánem svého času.

Do Los Angeles jste jel za komiksovou kariérou?

Neberu to tak, že bych jel za kariérou. Chtěl jsem dělat komiksy, chtěl jsem, aby mě uživily a abych je mohl dělat přesně tak, jak chci já. Začal jsem na tom pracovat ještě v Česku, psal jsem každý den. Asi po tři čtvrtě roce jsem napsal první grafický román, který nevyšel a nikdy nevyjde. Pro mě bylo hlavně důležité předsevzetí, že napíšu patnáct stran týdně, což znamená šedesát stran měsíčně. A to jsou tři měsíční komiksy. Jakmile jsem tohle dokázal a zjistil, že to v pohodě zvládám, bylo jednoduché získat větší sebevědomí, protože jsem si ověřil, že na to mám. Zároveň jsem potkal holku, která žila v L. A., zamilovali jsme se...

A pak jste si ji vzal...

Poznali jsme se přes diskusní fórum slavného komiksového scenáristy Warrena Elvise. Jel jsem za ní na pár měsíců do L. A. s tím, že uvidíme, co a jak. Pak jsme se rozhodli, že chceme být spolu, takže jsme se vzali, protože nám to přišlo jednodušší než pořád cestovat tam a zpátky. Bylo sice těžké odjet s tisícem dolarů a žádnou jistotou, ale věděl jsem, že v L. A. je dobré prostředí pro tvorbu komiksů.

Čím jste se živil, než uspěl váš debut Wild Children?

Když jsem dostal zelenou kartu, chvílku jsem dělal asistenta veterináře a chvílku jsem pracoval ve smoke shopu. Pak jsem nastoupil do magazínu Coilhouse, který spoluzaložila moje dnes už bývalá žena, a zároveň jsem pracoval jako account executive pro velkou společnost, která distribuovala časopisy všude po světě. Pro Coilhouse jsem dělal rozhovory – třeba s Grantem Morrisonem, Paulem Popem, Clivem Barkerem. Mám pocit, že Wild Children už jsem v té době měl minimálně v poznámkách, ale scénář jsem přepisoval tak čtyřikrát nebo pětikrát, než jsem dospěl k tomu, co nakonec vyšlo.

Jaké to bylo, dělat rozhovor s Morrisonem? V té době jste za sebou ještě neměl ani Wild Children a on byl jedním z vašich vzorů...

Nikdy jsem neměl iluze, že někdo, od herců po prezidenty nebo astronauty, je něco víc nebo míň než já nebo kdokoli jiný. Jedna z nejlepších rad, jakou jsem kdy od své mámy dostal, byla: „Nad nikoho se nepovyšuj a před nikým se neponižuj.“

Kdy jste si řekl, že scénář Wild Children už uzrál?

Připravoval jsem si zároveň víc věcí. Věřil jsem si čím dál víc a začal jsem kontaktovat jen lidi, se kterými jsem opravdu chtěl dělat. Profici se mnou začali spolupracovat, i když jsem neměl žádné jméno a nic vydaného. Takhle to šlo asi dva roky, to bylo mezi lety 2009 a 2011. Pak jsem v Seattlu na komiksovém festivalu – conu – potkal Erika Stephensona z Image Comics, který už viděl pár mých věcí. Vybral dva projekty, které mi rovnou schválil. Wild Children jsem zvolil jako první věc, i když jsem tehdy neměl kreslíře. Shodou okolností jsem na stejném conu potkal také Rileyho Rossmu a okamžitě jsme se do toho pustili. S jinými

plány to šlo nahoru dolů, protože jsem si vybral kreslíře, kteří se mnou nesouzněli, případně je přetáhli jinam, třeba Chris Burnham šel dělat řadu Batman a Robin. Aspoň jsem ale poznal, že jsem na dobré stopě.

Zajímáte se vůbec ještě o dění v Česku?

Jasně. Přejde mi zajímavé, jak je jednoduché zkorumpovat systém natolik, že se někdo jako Babiš dostane do vlády. Občas mám pocit, že Česku vládnou korupce a klientelismus, ale věřím, že tomu tak nemusí být. Bezbréhá adorace kapitalistického snu naplněná dojmem, že „takhle se prostě dělá byznys“, je jen jednou z životních možností, kterou si lidé mohou vybrat. A je jen na nich, jestli si zvolí cestu, kterou jim někdo jiný nalajnuje, nebo takovou, kterou si spoluvytvoří bez lži a nenávisti.

Jak na vás dnes působí návrat do rodné Ostravy? Je to domov?

Domov je pro mě kdekoli, kde se cítím dobře. Máma žije v Itálii, táta v Bohumíně u Ostravy. I Ostrava má svoje krásy, lesy, velmi unikátní syrovost. Ale vidím taky neskutečně znečištěné ovzduší, vybaví se mi nekvalitní školství, vidím vysokou nezaměstnanost. Jsem rád, když se tam občas na chvíli vrátím, ale žít bych tam nechtěl.

Vaše matka žila i v Indii. Jistá multikulturnost se do vašich komiksů promítá, je vidět, že nepíšete jen pro Američany.

Rodiče mě hlavně vedli k tomu, že můžu být, čím budu chtít, a vždy se snažili dát mi to nejlepší po emoční i materiální stránce. Od první třídy mě dali do jazykové školy. Vždycky mě hodně podporovali, i když měli své problémy, co se týče výchovy nebo komunikace. Hodně jsme cestovali, odmala jsem díky nim četl všechno možné. Nedělalo jim problém koupit mi Pratchetta nebo Kinga, když mi bylo sedm nebo osm. Clivea Barkera jsem četl, když mi bylo asi deset. Ale vybíral jsem si sám, tehdy jsem četl třeba Score, kde jsem sledoval i kulturní tipy. Rodiče mě zkrátka podporovali v tom, abych byl zvědavý.

Jaké byly a jsou vaše další inspirace?

Inspiruje mě naprosto všechno. Dlouhodobě je to například Carl Gustav Jung, David Cronenberg, Noam Chomsky, David Lynch, Stanley Kubrick, psychologie, biologie, vesmír, věda všeobecně. Cokoli, co se děje ve světě – žijeme v neskutečně zajímavých, komplexních časech. Politika, glitch art, matematika, jazykověda, programování, všechno vstřebávám. Obklopuju se lidmi, kteří vědí víc než já nebo mají jinou životní cestu a můžeme se navzájem obohatit. Každý životní moment je naprosto unikátní. K tomu, že jsem si to uvědomil, mi pomohlo cestování, čtení, zodpovědné užívání psychotropních látek a praktikování každodenní empatie ke všem bytostem.

Když odmyslíme politiku, jak se vám žije ve Spojených státech?

Ale já si politiku odmyšlet nechci! Prostupuje každou částí života. Jinak se žije ve státě, kde někdo může přes mobil desetkrát denně kontrolovat vaši lokaci, a jinak ve státě, jehož vládě se dá věřit. To, čemu by se v minulosti říkalo paranoia, je dneska v USA zcela na místě, ale tak je tomu i jinde ve světě. V určitém smyslu se hranice ve světě skutečně boří. Uvědomuji si různé paradoxy, různé protiklady ve společnosti i v sobě. Žiju třeba v jedné z nejhezčích částí Brooklynu, pár bloků ode mne bydlí herec Patrick Stewart. Když vyjdu na střechu, vidím většinu New Yorku. Přitom politicky a ideologicky jsou USA ve stadiu rozpadu, ovšem i tento rozpad má v sobě nové možnosti, které mě velmi zajímají.

Co vám na Americe vadí?

Je toho celkem dost. Nelíbí se mi, že moje daně jdou na podporu zbytečných válek, vězeňského systému, který se stále nafukuje, místo toho, aby lidem pomáhal. Podívejte se na Finsko nebo Švédsko, tam zavírají věznice, protože nemají vězně. V Americe je to průmysl, vězni vyrábějí v továrnách neprůstřelné vesty nebo kulky a pak jedou zpátky do věznice. Další věc je, že americká vláda je teď v podstatě zločinné spolčení. Čím dál víc se stahují smyčky kolem lidí, kteří nějakým způsobem nevyhovují vládnímu aparátu. Známý je případ Michaela Hastingse, reportéra Rolling Stoneu, který se loni v létě zabil při autohavárii. Vláda nechala jeho tělo spálit bez vědomí rodiny... Jeden z jeho článků vedl k rezignaci generála Stanleyho McChrystala a před smrtí chystal kauzu o současném řediteli CIA Johnu O. Brennanovi.

Podílel jste se na komiksovém sborníku Occupy Comics. Co vám imponuje na hnutí Occupy?

Podněcuje základní lidskou sounáležitost a solidaritu. Ukázalo, že i když se v současnosti rozpadá kapitalistický systém, neznamená to konec světa – naopak budeme schopni spolupracovat úplně jinak než dosud. Mluví se o tom, že iniciativa Occupy prohrála, protože nezrealizovala všechny věci, které chtěla, ale tak to vůbec není. To, že si člověk dá nějaký úkol, neznamená, že ho musí hned splnit, ale že za ním půjde co nejdál. Před Occupy třeba nebyl ve slovníku výraz „99 procent a 1 procento“, označující ekonomickou sílu hrstky mocných. Teď už je to běžný pojem v rozhovoru v kavárně stejně jako ve Wall Street Journalu.

Occupy mimo jiné vystupuje proti obřím korporacím. Vy přitom pracujete pro vydavatelství Marvel, které spadá pod společnost Disney. Může se to zdát jako pokrytectví...

To je přesně jeden z paradoxů, o kterých mluvím. Jde to hlouběji – pracuju na Applu, což znamená, že svými penězi podporuju nechutné pracovní podmínky v Asii. Objednávám věci přes Amazon, což znamená to samé i v jiných částech světa. Můj život je protkáan korporacemi tak důkladně, že proces odmotávání a vytváření nového systému může zabrat roky i dekády. Stále si v sobě přebírám, co přesně je další správný krok. Tvrdit, že mám všechny otázky a odpovědi, i co se mě samotného týče, by byla lež. V hrubých obrysech ale vím, k čemu směřuju.

Ted' producenti projevíli zájem o Zero, takže píšete pilot...

Už v roce 2011 jsem pracoval na scénáři pro jednoho hollywoodského režiséra, kterého nemůžu oficiálně jmenovat. Nakonec to nedošlo do finále, ale to je v Hollywoodu celkem běžné. Dostanete předem velmi dobře zapláceno s tím, že to třeba nikdy nevyjde, ale když odvedete kvalitní práci, tak se vám to vrátí. Momentálně je tu možnost udělat Zero jako seriál pro několik velkých společností. Pilot a první sezona by se daly prodat za spoustu peněz, ale pokud bych neměl finální slovo, tak to neprodám. Jednak to nepotřebuju k životu, jednak nechci, aby to bylo zneužití a šlo to proti původnímu smyslu příběhu. Ale pokud najdu správné spolupracovníky a dostanu za to dobře zapláceno, tak jsem otevřený naprosto všemu, ať už jde o film, komiksy nebo média, která dneska ještě ani nejsou pořádně vyvinutá.

Co obecně soudíte o trendu převádění komiksů do televizní nebo filmové podoby?

Na něco se rád podívám, ale pochybuju, že mezi mými oblíbenými filmy za poslední dva

Aleš Kot (nar. 1986) pochází z Ostravy, ale od roku 2009 žije ve Spojených státech, kde se prosadil jako komiksový scenárista. Svou tvorbu definuje výrazem spekulativní fikce. Debutoval grafickou novelou Wild Children (2012), ve které studenti vezmou za rukojmí své učitele, aby jim pomoci drog odhalili pravou realitu. V metafikci Change (2013), inspirované mimo jiné H. P. Lovecraftem, se prolíná život spisovatele a jím psané dílo. Nechronologicky vyprávěná spy-fi série Zero (od 2013), která má letos vyjít i v českém překladu, pojednává o stejnojmenném tajném agentovi. Každý sešit kreslí jiný výtvarník. Pro DC Comics loni Kot napsal několik sešitů Suicide Squad, největší zakázkou u konkurenční společnosti Marvel je současná řada Secret Avengers. Mimoto pracuje například na scénáři grafického románu Anti Star o iránské transsexuální popové hvězdě. Kot bude hostem komiksového festivalu Crwecon, který proběhne počátkem června v Praze.

Se scenáristou Alešem Kotem o komiksech a konspiracích

roky je něco podle komiksu. Taky nemám pocit méněcennosti, který se ve světě komiksu může objevit. Lidé mají pocit, že když se podle jejich komiksu udělá film, tak jim to dodává kredibilitu, což mi přijde scestné. Pokud něco chci jako komiks, udělám komiks, pokud chci film, udělám film. Samozřejmě se nebráním tomu, že někdo koupí práva na moje věci, ale nestavím si na tom sebevědomí.

První projekt pro Marvel, komiks Secret Avengers, jste psal s Nickem Spencerem, který také vzešel z líhně Image. Měl ve vašem přestupu prsty?

Občas jsme se spolu bavili, líbily se mu moje věci. Ozval se s tím, že startuje řadu Avengers World, takže by se mnou na Secret Avengers rád spolupracoval. Vymysleli jsme společně poslední příběh, scénáře jsem pak napsal sám. Po prvních třech číslech mi Nick nabídl, jestli nechci převzít v březnu obnovení série.

Vaším kolegou u Secret Avengers je Michael Walsh, který kreslil první sešit vaší spy-fi Zero. Spolupracujete často s lidmi, kteří jsou vám blízcí?
Jsem vybíravý. Chci dělat komiksy, které bych sám měl důvod číst a kupovat je. Kreslíř musí tyhle standardy splňovat.

Zero bude mít třicet až čtyřicet sešitů a každý má kreslit jiný člověk. Najdete tolik vhodných spolupracovníků?
Možná, že v půlce už to přebere jeden člověk, protože se série určitým způsobem zlomí a bude dávat větší smysl jeden kreslíř. Každopádně mám vytipovaných ještě asi jedenáct, dvanáct lidí.

Ve třetím sešitě mě zaujala bílá strana – hrdina prochází teleportem. Je to jen bílá strana se sugestivním popisem toho, co Zero cítí při průchodu. Inspiroval jste se nějakým zážitkem s látkami rozšiřujícími vědomí?
To vzniklo úplně jednoduše. Procházel jsem si ten díl a poslal jsem ho kamarádovi, který taky píše. Zeptal se mě, jestli má být poslední strana vážně nalevo místo napravo... Tak mu říkám, že nemá. Uvědomil jsem si, že jsem špatně spočítal stránky. Musel jsem jednu přidat, ale to by se zase nestihlo nakreslit. Vzniklo to z nutnosti, aby to vůbec fungovalo.

Ale výsledek je skvělý. Zero vejde do portálu a drží se za ruku s kolegyní, následuje bílá strana. Pak otočíte na další stránku a zjistíte, že Zero při výstupu už drží jenom ruku... Bílá strana zpomalí děj a umocní šok.
Tak super. Ono to nakonec není bez záměru, ale spíš v tom smyslu, že jsem akceptoval chaos. O tomhle píše Nicholas Taleb v knize Černá labuť. Jsou věci, které nemůžeme předvídat, ale když se stanou, tak s nimi můžeme pracovat. Z chyby lze udělat výhodu.

Proč jste v létě předčasně opustil sérii Suicide Squad a tým i společnost DC Comics?
Můj editor stál za mnou, ale lidé z vedení chtěli u série někoho jiného, s kým už v minulosti spolupracovali. Buď jsem z toho mohl udělat problém, anebo to použít ve svůj prospěch. Nakonec jsem napsal přesně to, co jsem chtěl, a dostal jsem díky tomu tolik nabídek, že jsem minimálně polovinu musel odmítnout.

V té době se s DC Comics nerozešel v dobrém ani J. H. Williams III, který nemohl uzavřít Batmanem podle svých plánů. A to ji psal dva roky.
Management DC podle mě není momentálně zrovna ideální. Stačí mi, co jsem viděl u sebe



Aleš Kot. Foto outpt.net

a u svých přátel. Těsně po zkušenosti se Suicide Squad jsem při jednom rozhovoru řekl svému editorovi, ať druhý den nechodí do práce, protože to tam hodlám zapálit. Nastala desetisekundová pauza – zdálo se mu, že to myslím vážně.

Ovlivní to nějak příběh s Batmanem, který už jste napsal a odevzdal?
Pravděpodobně nikdy nevyjde. Což je v pořádku. DC je z dlouhodobého hlediska nakloněné spolupráci a já taky. Záleží jen na správném projektu, týmu a kontraktu.

O čem měl váš Batman být?
Rozvíjel jeden ze základních příběhů Batmana – tedy Rok jedna od Franka Millera a Davida Mazzucchelliho. Šlo o den v práci Batmana a Jima Gordona a o Batmanovo zjištění, že potřebuje křídla.

Zajímá se konkurenční Marvel o své autory, nebo prostě jen odevzdáte práci na klíč?
Do redakce Marvelu docházím jednou za dva nebo za tři týdny. Jinak záleží na každém člověku, jaké má podmínky. Brian Michael Bendis vyprávěl, že když byla jeho manželka vážně nemocná, Marvel mu odložil na několik

týdnů všechny série, aby mohl být s ní. Tak by to podle mě mělo fungovat. Sám se vždycky snažím budovat pracovní vztahy tak, aby zároveň byly kamarádské. Kolegové musí být féroví, jinak to nemá cenu. Celkově v Marvelu cítím velkou podporu.

Jaké jsou největší rozdíly mezi rodinnějším Image a korporátním Marvelem?
U Image mám poslední slovo, vybírám si všechno od papíru po spolupracovníky a vydavatele беру jako kamaráda. Marvel je obrovská korporace, navíc vlastněná Disneym. Funguje na principu franšíz, zatímco Image chce hlavně kvalitní komiksy, a když se na ně nabalí něco dalšího, je to nadstavba. U Image jde většina peněz zpět umělcům – a ne do nadnárodní korporace. Je to jednoznačně můj domov, protože chci mít stoprocentní kontrolu nad tím, co dělám.

Dá se psaním komiksů uživit?
Ano, psaním komiksů se živím naprosto bez problémů. Mám velmi nadstandardní životní úroveň. Komiksovými scénáři si momentálně vydělám něco mezi třemi až šesti tisíci dolarů za měsíc.

Máte rozdělané série Zero, Secret Avengers, Iron Patriot, připravujete projekty pro Image a chystáte grafický román. Jaké to je, nosit neustále v hlavě tolik příběhů a postav?
Pomohlo mi, že jsem mezi šestnácti a dvaceti běžně bral psychedelika a hrál jsem si se změněnými stavy vědomí, poslouchal alternativní hudbu, četl všechno možné a snažil se nemít žádné bariéry kromě těch, které jsem si postavil sám. Snažil jsem se rozšířit si tak vnímání. Určité látky vám změni chemii v mozku a já postupem času tu chemii začal měnit i jinak. Skrze meditaci, stravu, cvičení a podobně. Dostal jsem se tak k tomu, že pokud něco chci, musím věřit, že to dokážu, a pracovat na tom. A pak se to často opravdu stane.

Nebojíte se, že si budete vykrádat nápady, třeba mezi Zero a Secret Avengers?
Ta možnost tu je, ale záleží na tom, co si daný příběh žádá. Jsem si jistý sám sebou a tím, že budu mít dostatek nápadů po zbytek života. Nepřemýšlím nad tím, co se stane, když nápady dojdou a budu mít půl roku blok. Nápadů mám dost na dalších sto let.

Vstup do dějin / Linn Hansén



Cai Guo-Qiang: Dědictví, 2013

Text švédské básnířky Linn Hansén lze považovat za manuál k dějinám. Názorně ukazuje, že historie se odehrává, ale především píše a přepisuje, na samé hranici nesmyslu a libovolnosti. „Literatura přináší důkazy o tom, že mnozí trpěli. Částečně trpěli a částečně dělali něco jiného.“

Co jsou dějiny dějiny jsou centralizované proto nepatří malé loděnice do dějin.

Co je nejvíce a nejméně historické je to kámen. Doba ledová je historické období které se vyznačuje ledem pro invazi to neplatí.

Dobří spisovatelé jsou lepšími otci tak to není. Ženy s alergiemi se lépe baví tak to možná je. Jsou dějiny pestré. Ano jsou pestré.

Kolik lidí kdy mluvilo anglicky v dějinách a kolik jich bydlelo na pobřeží. Dvě věci jsou pro člověka důležité jsou to ženy nebo digitalizace.

V roce 1934 bylo nejhůř. V roce 1979 nebylo nejlépe.

Co přežilo dějiny koláč přežil. Sport a spolkový život. Některá plavidla. Hlas patří do dějin a promluva také.

Dějiny jsou nesmrtelné. Lidstvo bohužel smrtelné. Příbuzenstvo se stále zvětšovalo ale volalo si čím dál méně jsou to dějiny ne to je chyba v komunikaci. Kůň dokáže k smrti milovat pamatovat si a oplakávat člověka či jiného koně je to historie ne to je psychologie. Akvarel patří do dějin. Olej také.

Bota padne jako ulitá jsou to dějiny ne to je štěstí. Když se stihne koupání i nákup je to štěstí ne to je dobré naplánování. Odbory jsou houževnaté nepatří ale do dějin. Děkuji za všechny dopisy to nejsou dějiny ale odpověď.

Historický okamžik trvá nejvýše hodinu a půl. Pokud trvá déle tak už to je datum. Historické období se dotýká mnoha lidí. Epocha skoro všech. Rozdíl mezi historickou událostí a historickým okamžikem je že událost má dopad a přináší následky. Historická událost byla nejčastější v devatenáctém století.

Dějiny jsou uspořádány encyklopedicky a abecedně nejdřív je Alexandr Veliký big bang Cicero Codex gigas černá smrt dánská nadvláda doba bronzová evoluce feudalizace finská zimní válka fordismus galvanický článek hladomor a tak dále.

Literatura přináší důkazy o tom že mnozí trpěli. Částečně trpěli a částečně dělali něco jiného. Jaké je to být člověkem je to bezpečné nebo těžké.

Říká se že se má stát něco hrozného potom se něco hrozného stane to je smůla. Někdo spadne z houpačky nebo vypukne válka to není smůla to jsou dějiny.

Bible je poznámka pod čarou k Platónovi. Finský trajekt je poznámka pod čarou ke kajaku stejně jako podrážděnost je poznámka pod čarou k pravému vzteku. Jehně je poznámka pod čarou k potomku blbouna nejapného.

Paměť je horší ale stále ještě věrohodnější než anekdota. Dějà vu je kratší ale překvapivější než paměť. Šlechta patří do dějin stejně jako monarchie zatímco dějà vu je opakem dějin.

Následující předměty hořely v průběhu dějin parlamenty lesy srdce

domovy obyčejných lidí celá města. Těsně po teleskopu přišla hvězdná obloha.

V antice se lidstvo nemohlo dočkat středověku. Ve středověku lidstvo nevědělo že je ve středověku ale zároveň si nemyslelo že je někde jinde. Za renesance se lidstvo chtělo vrátit do antiky ale místo toho přišla industrializace. Od třicátých let je tu mladá generace a ta nedá ani ránu bez nerezové oceli.

Z knihy **Gå till historien** (Norstedts, Stockholm 2013) přeložil **Jonáš Thál**.

Linn Hansén (nar. 1983) je švédská básnířka, redaktorka kulturní revue *Glänta*, pořadatelka a kurátorka Göteborgského festivalu poezie. Je členkou uměleckých kolektivů *G-T-B-R-G* a *Sharks*. Debutovala sbírkou *Ta i trä* (*Zaklepej na dřevo*, 2008). Ukázka pochází z knihy *Gå till historien* (*Vstup do dějin*, 2013). Autorčina poezie byla přeložena do řady jazyků.

Koleno / Ondřej Hanus

Při čtení naturalistické črty ze života básníka čerstvě oceněného Cenou Jiřího Ortena poněkud mrazí. Zejména v okamžicích, kdy praská česka nebo když se cévka zasouvá do penisu.

Pár tejdnu předtim, než jsem nastoupil na fildu, jsme šli s Mírou na pivo do Dražiče. V Dražiči jsou dvě hospody: horní, kde vaří kvasnicový pivo Lipan, a dolní, kde se říká U Páji. Vzadu za hospodou je dřevěná pergola a betonový hřiště. K Pájovi jsme přišli už s několika Lipanama v hrbu. Dali jsme si pivo a kořalku a šli jsme si sednout dozadu. Na hřišti pár kluků mastilo nohejbal a my se k nim po chvílce připojili. Při jednom pokusu o odkop zůstala moje levá noha stát na místě, kdežto zbytek těla se otočil o devadesát stupňů proti směru hodinových ručiček. V koleni podivně prasklo a zabolelo. Šel jsem si sednout. Jak jsem měl v hlavě, dělal jsem si randu z toho, že mi nateklo. Hrál jsem si s ním, pěkně v něm lupalo a otejkalo čím dál víc. Po pár hodinách jsme to zatáhli a šli domů. Koleno bolelo, ale došel jsem.

Nastoupil jsem na věžku. Po prvním tejdnu jsem kvůli stresu shodil deset kilo. Spolubydlící byl nudnej adept práva. Praha mě děsila a srala a já si říkal, že to tu zabalim. Ale nakonec jsem se kousnul. V koleni přitom furt přeskakovalo a občas i dost bolelo. To podle toho, jak se v něm naprasklej meniskus vrtěl.

O rok pozděj jsme s Mírou podnikli opileckou výpravu do Koloměřic, v tehdejší sezóně poslední. V Koloměřicích je betonovej venkovní parket a od června do září se tam každý tejdén pořádá klasická venkovská diskotéka. Mám vesnický diskárny rád, protože je to bizarní směs špatný muziky, laciného chlastu, rvaček, nametenejch holek a v případě Koloměřic i nočního nebe. Jihočeská vidlácká alkoromantika, něco mezi Hájčkem, Haklem a Máchou. Na vrcholu pijácký sinusoidy někdo přitáh na parket stůl a lidi na něm začali tancovat, mě nevyjímaje. Po deseti minutách mě to přestalo bavit, a tak jsem seskočil. V koleni opět podivně prasklo a zabolelo, tentokrát ale hůř. Noha se zafixovala v jedný pozici, nešlo ji pokrčit ani natáhnout. Odkulhal jsem ke stolu a tušil průser.

Ráno jsem kromě palčivý kocoviny detekoval, že noha se furt ani nehne. Jeli jsme na budějckou ortopedii. Diagnóza: meniskus v hajzlu a natržené zadní zkřížené vaz. Hned druhý den jsem musel pod kudlu. Na vaz se tehdy vykašlali, bez něj se totiž chodit dá.

Po probrání z narkózy mi bylo nádherně. Dostal jsem asi slabší dávku nebo co já vim, každopádně jsem byl ještě několik hodin parádně vyjetej. Horší to bylo, když mi z kolene vytahovali drén, takovou hadičku, co z rány odvádí krev a kdovíco ještě. Přišel zřízenec a povídá: „Teď vám vytáhnou drén“, načež ho jedním vrzem vyškubnul a já se minil bolestí posrat. Rekonvalescence ale probíhala rychle a za pár tejdnu jsem byl na nohou. Bez vazů jsem to vydržel šest let.

V říjnu roku 2013 mě to ale přestalo bavit. Koleno se rozjíždělo a nedrželo. V Budějčích jsem proto absolvoval vstupní prohlídku a po pětiměsíční čekací lhůtě jsem se dostal znovu pod kudlu. Klíčový bylo projít příjmem. Nesměl jsem bejt nastydlej, na operovaný noze jsem nesměl mít ránu. Vstupní brána infekce, říkali. Prošel jsem. Až na pokoji si zřízenec s opileckejma očima všim, že mám přímo na koleni drobněj škrábanec. Přes chluupy si ho do tý doby nikdo nevším. Kdyby na to přišli předtim, měl bych smůlu, odklad a několik měsíců těšení navíc. Nad koleno

mi zřízenec lihovkou nakreslil šipku. To aby mi operatér náhodou nevykuchal špatnou haksnu.

Zkoumal jsem spolupacienty. Chlápek bez nohy. Vyprávěl, jak mu před lety dělali nový koleno, totální endoprotéza, ale že to nějak posrali a ucpala se mu tam žíla. Nateklo mu lejtko, že ho měl jako balón. Museli mu to opakovaně nařezávat a upouštět nahromaděnou krev. I když ho pak po měsících dali jakžtakž dohromady, dostával různý záněty, trápyly ho nekonečný horečky a bolesti. Nakonec si tu nohu nechal vzít dobrovolně. Hopsal po pokoji celej šťastnej. Když volal domů, vesele vysvětloval mámě, že už má klid. Máma brečela, to jsem slyšel na tři metry, ale chlápek se smál. Měl někde poblíž hospodu a už se těšil, až tam bude obsluhovat s protézou. Sestra z rehábky mu vysvětlovala, že až mu ji nasaděj, bude na tom muset hodně skákat, aby kůže na pahejlu ztvrdla, zmozolnatěla, a tudíž nekrvácela a nezaněcovala se. Chlápek extaticky máchal pahejlem a přikyvoval, celej vodvařenej ze svý zlepšený situace.

Pak tam byl tlustoch, co ho čekala nová kyčel, a ten bez ustání prděl, a aby to přebil, rozstříkoval kolem sebe deodorant. Odhadem padesátkrát denně. Ani nevím, kterej z těch dvou smradů byl horší, ovšem v kombinaci to mělo fakt grády. Ten samej chlápek si taky pořád vyplachoval hubu ústní vodou, protože ho bolely zuby, ale nechťel to přiznat, protože by mu napařili odklad a on by musel zase kdovíjak dlouho čekat. A to se holt nechce nikomu.

Když přišla moje chvíle, narvali do mě nějaký prášky, odvezli mě výtahem na sál, do levý hnáty mi prdli kanylu, párkrát si zavtipkovali na téma Ordinance v Růžové zahradě, na ksicht mi flákl masku a už to jelo. Plná narkóza a doktor Pertlíček do akce. Pozděj mi jedna holka na koleji říkala, že si nechala dát jen částečnou a celou dobu pozorovala, jak ji kuchaj, a povídala si přitom s doktorama.

Když jsem se probral, bylo mi na blití. Jakási sestra mě odvážela do dospávací místnosti a já se jí ptal, jak operace dopadla. Prej je ale zákonem dáno, že tyhle informace

můžou poskytovat jenom doktoři. Když jsem se dostal zpátky na pokoj, pokusil jsem se napít vody. Kufr se mi zvednul tak rychle, že jsem se nestačil ani leknout. Jelikož mi bylo blbý poblejt to sněhobílý nemocniční povlečení, spořádaně jsem všechno zase spolknul. Takhle jsem pil vodu a žral vlastní zvratky až do večera. Pak mi dali nějakěj oblbovák a já se vzbudil až druhý den. Doktor Pertlíček mi přišel vysvětlit, jak taková rekonstrukce vazů probíhá. Dozvěděl jsem se, že člověku odříznou kus česky a přivrtaj ho na místo, kde bejval vaz. Jednoduchý jako facka.

Haksnu jsem měl několik dní na nějaký podpěře, aby se mi neohejbala a zůstala zafixovaná v jedný poloze. V pravidelnejch intervalech mi dávali různý tlumidla a mně se udělalo docela dobře. Problém nastal ve chvíli, kdy jsem se měl vychcat. Nešlo to. Narkóza to prej dělává. A že když se nevychčiju do večera, dostanu cévku. Nevím, jestli to fakt bylo tou narkózou nebo spíš kombinací studu a strachu, ale toho jejich bažanta jsem nenakrmil. Večer proto nakráčela eska dra složená ze dvou sester a nějakýho mladýho doktůrka, chytli mě za něj, pomazali ho lidokainem a vrazili mi do něj šlauch. Tlačili a sunuli, dokud mi tu cévku nenacpali pěkně až do močáku. Řval jsem jako malá píča a asi jsem tak i vypadal. Když skončili, zavěsili mi na pravou stranu postele pytlík, kterej se pomalu začal plnit tmavě žlutou, téměř neprůhlednou tekutinou. Prej mám víc pít. Na protest jsem nepil asi tři hodiny. Druhý den se v pytlíku vznášel malej chomáček krve.

Na cévku jsem si postupně zvyk, i když první noc to pálilo tak, že jsem nemoh usnout. Jelikož už jsem v sobě měl nějakěj oblbovák, nemohli mi zároveň dát prášek na spaní. Prej bych skončil na psychině. Tři dny jsem ležel na zádech a pokoušel se neexistovat. Tlustoch prděl jako o život, kdežto jednonohej si vesele odhopsal domů.

Třetí den už jsem byl sžitéj s cévkou natolik, že jsem si k ní vytvořil docela pěkněj vztah. Jenže ten samej den se mi poprvý po tom třidenním chemickým masakru postavil. Ereke s cévkou je téměř mystickej zážitek. Jak se

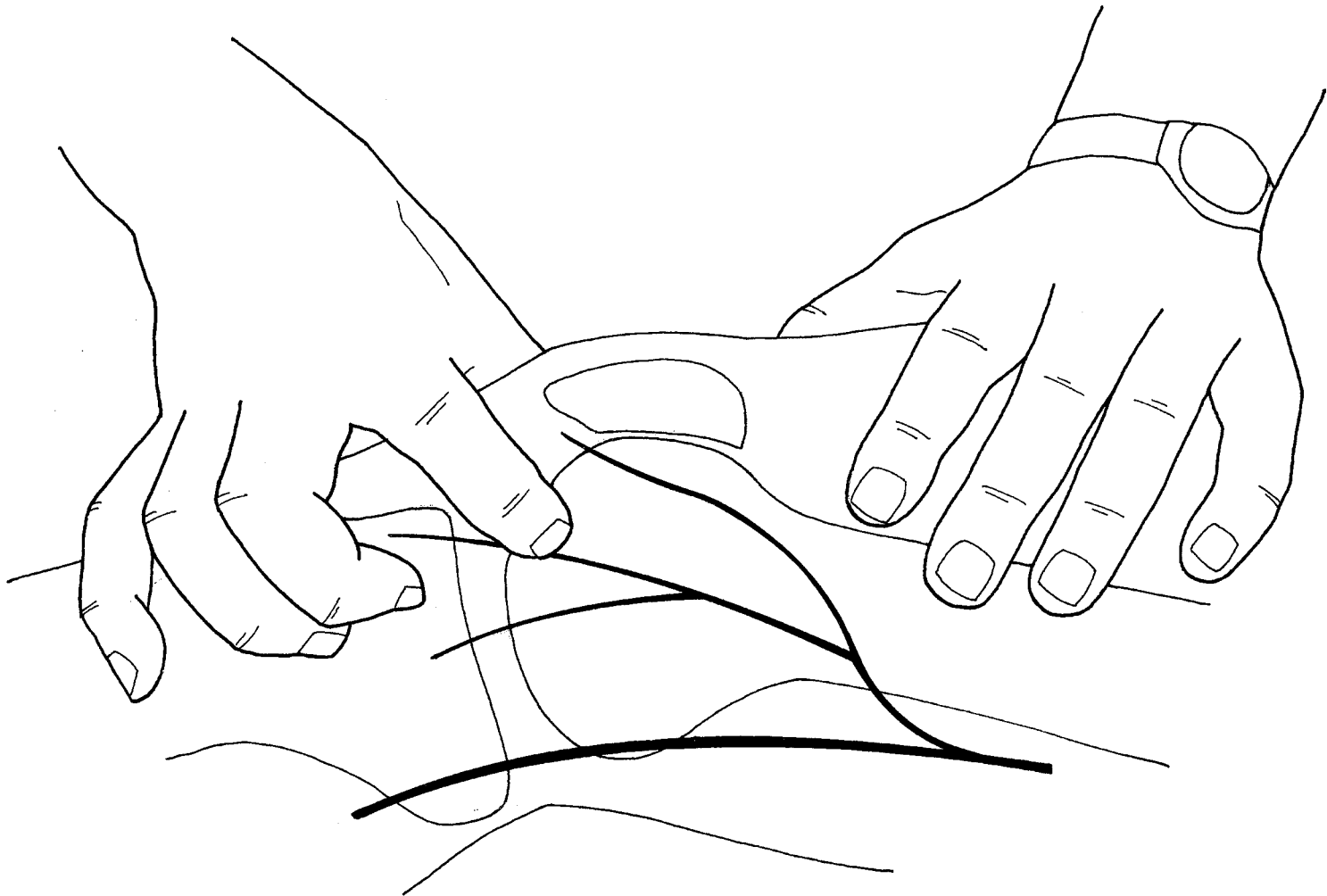
penis zvětšuje, kousek po kousku šplhá vejš a vejš a požírá šlauch. Had požírající hadici. Čuroboros. Prostata je přitom vyztužená supertvrdým plastem a penis je v tý chvíli doslova nezlomnej.

Odcévkování bolelo podobně jako zacévkování, ale aspoň jsem pak měl klid. Koleno mi pak párkrát denně dávali do elektrické dlahy, která ho ohejbala do odborně nastavenýho úhlu. Děsil jsem se, že se ta mašinka posere a ohne mi koleno až nadoraz. Ani si tu bolest nechci představovat. Naštěstí jezdila spolehlivě a já si i k ní vytvořil docela pěkněj vztah.

Potom mě přinutili začít chodit s berlema. Hned při první příležitosti jsem se odbelhal na hajzl, kde jsem se nejdřív v euforii vychal a hned nato si to udělal. Chtěl jsem si ověřit, že mi ty potvory doktorský nepoškrábaly trubky. Naštěstí všechno fungovalo bez problémů a víceméně i bez bolesti. V pondělí mě pustili domů. Sestřičky i doktoři mě už měli plný zuby a já jich taky.

Koleno mě bolí dodneška, ale horší je, že kdykoli se mi postaví, vzpomenu si na tu zkurvenou cévku.

Ondřej Hanus (nar. 1987) pochází z jihočeských Nemětic. Žije v Praze. Vystudoval bohemistiku a překladatelství z angličtiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Překládá anglicky psanou poezii, například Seamuse Heaneyho. Je redaktorem časopisu *Psí víno* a pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Knižně debutoval sbírkou *Stínohrad* (2008), za sbírku *Výjevy* (2013) získal Cenu Jiřího Ortena.



Kresba Carlos Jilguero

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
ANIMOVANÝCH FILMŮ

F FES FEST A AN ANČA

18.-22.06.2014

ŽILINA, SLOVENSKO
WWW.FESTANCA.SK

PŘEDPRODEJ:
TICKETPORTAL.SK

FESTIVAL FINANČNĚ PODPŮŘILI



ORGANIZÁTOŘI

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



93 **CINEPUR**
ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

SERIÁL
TEMNÝ PŘÍPAD

ROZHOVOR
SYLVAIN CHOMET

PROFIL
ALAIN GUIRAUDIE,
BOHDAN BLÁHOVEC

FENOMÉN
ÚSPĚCH SOUČASNÉHO
DÁNSKÉHO SERIÁLU

BLOCKBUSTER

Předplatné na rok 2014:
6 čísel za 440 Kč
(cena jednotlivého čísla 80 Kč)
Starší čísla a speciální balíčky:
www.cinepur.cz/shop



Směrnice proti bojkotu

Je BDS kampaň proti Izraeli politickým antisemitismem?

Hnutí BDS se po vzoru mezinárodního bojkotu z doby ukončování apartheidu v Jižní Africe pokouší nenásilnou formou donutit stát Izrael k dodržování mezinárodního práva. Ve Francii se aktivisté tohoto dnes již celosvětového hnutí dostali před soud. Musí dokazovat, že nejsou antisemité.

JAKUB HORŇÁČEK

Kampaň či hnutí známé pod zkratkou BDS (Boycott, Divestment and Sanctions) se zasu- zuje za bojkot, odliv investic a sankce vůči stá- tu Izrael. Jde o reakci na porušování meziná- rodního práva židovským státem. Ve Francii se však v posledních měsících kampaň ocit- la pod tlakem státního aparátu. Rada akti- vistů musela čelit trestnímu a přestupkové- mu řízení a několik z nich bylo již odsouzeno k peněžitým trestům. Nejznámější případ, který skončil před francouzskou justicí, se týká komunistického starosty města Seclin, který nařídil, aby v městských menzách neby- ly podávány potraviny pocházející z Izraele. Jean-Claude Willem byl nakonec odsouzen k zaplacení pokuty v hodnotě tisíc eur.

Diskriminace, nebo aktivismus?

Ke stíhání aktivistů BDS kampaně nedochá- zí na základě konkrétního zákona, jenž by zakazoval bojkot, ale díky právní konstruk- ci, kterou v letech 2009 a 2010 vypracovalo ministerstvo spravedlnosti pod vedením mini- stryně Michèle Alliot-Marieové. Směrnice, kte- rá nebyla zpochybněna ani po změně vlády, ponouká státní zástupce k tomu, aby se zamě- řili na aktivisty BDS kampaně, jelikož výzva k bojkotu Izraele údajně představuje šíření rasové a náboženské nesnášenlivosti a brá- ní ve výkonu ekonomické činnosti. Směrnice v podstatě vychází ze stanoviska militantních podporovatelů Izraele, podle kterých je každá

kritika vnitřní či vnější politiky tohoto státu přinejmenším podezřelá z rasismu. Ostatní probíhající bojkoty (například protibetských aktivistů proti čínskému zboží) přitom zůsta- ly mimo pozornost trestněprávních orgánů.

Směrnice vstoupila v platnost v únoru 2010 bez větší pozornosti médií, byť od začátku vzbuzovala rozpaky mezi některými státní- mi zástupci. „Kolektivní akce, jejímž cílem je nekupovat zboží vyrobené v podniku, kte- rý propustil své zaměstnance a delokalizov- al svou výrobu, či ve státě, který potlačuje své menšiny, nemůže být považována za dis- kriminaci, pokud nechceme spotřebitelům odebrat svobodnou volbu, co kupovat a co nikoliv,“ argumentoval na stránkách deníku Libération několik měsíců po vydání smě- rnice zástupce generálního tajemníka asocia- ce levicových státních zástupců (Syndicat de la Magistrature) Benoist Hurel. Podle Hurela směrnice překrucuje zákon proti diskrimina- ci se záměrem umlčet občanský aktivismus.

Francouzské soudy nezareagovaly na vzne- sená obvinění jednoznačně. V polovině letoš- ního dubna bylo odsouzeno k peněžitým trestům dvanáct aktivistů z oblasti Colmar, zatímco v květnu odvolací soud v Montpellier vynesl pro trojici aktivistů osvobozující roz- sudek. Konstrukce kladoucí rovnítko mezi výzvou k bojkotu a šířením rasové a nábožen- ské nesnášenlivosti tak nebyla justicí přijata beze zbytku, a někteří soudci žádají o před- ložení dalších důkazů, které by potvrdily, že kampaň má antisemitský podtext.

Mediální kampaň

Hlavním argumentem odpůrců kampaně BDS a podporovatelů tvrdého přístupu francouz- ské spravedlnosti je domnělý antisemitis- mus aktivistů. „Výzvy aktivistů BDS kampa- ně mi připomínají výzvy k bojkotu židovských obchodů a živností, jež šířili nacisté v třicá- tých letech v Německu,“ uvedl jeden z nejvi- ditelnějších odpůrců hnutí Pascale Markowicz v diskusi na rozhlasové stanici France Culture.

V posledních týdnech zahájili výraznou mediální kampaň i další odpůrci BDS a jejich komentáře se objevily na stránkách prak- ticky všech významných celostátně vydá- ných deníků. Přirovnání bojkotu izraelského zboží k nacistickým protižidovským opatře- ním však v několika zásadních ohledech ne- sedí. V první řadě BDS aktivisté využívají zce- la nenásilné formy mobilizace a politického boje, což se o nacistech evidentně říct nedá (ani v třicátých letech, ani dnes). Současné

se bojkot týká výlučně firem, státních orgá- nů a mezinárodních dohod, a v žádném pří- padě není namířen proti osobám, jak ostatně potvrzuje Michèle Sibonyová, mluvčí Fran- couzského svazu Židů za mír (Union Juive Française pour la Paix). „Pokud například nějaký izraelský umělec vystupuje na akci, která není sponzorována a zaštitěna izrael- skými úřady, pak bojkotu vystaven není, ale kulturní akce sponzorované izraelskými úřa- dy samozřejmě bojkotovány jsou.“

Slova Sibonyové potvrzuje fakt, že hlavními cíli francouzské BDS kampaně byly v posled- ních letech především obchodní smlouvy, jež dojednávaly francouzské koncerty s těmi izraelskými, akce organizované izraelskými vládními a polovládními institucemi a samo- zřejmě dohody o mezinárodní spolupráci mezi francouzskými a izraelskými veřejnými institucemi. Odpůrci bojkotu naopak argu- mentují, že v některých případech aktivisté BDS kampaně rozdávali letáky a brožury, jež měly latentně antisemitský obsah.

Zákon jako obušek

Od svého vzniku v roce 2005 kampaň BDS vyvolává (dokonce i mezi samotnými propa- lestinskými aktivisty) mnohé otázky a roze- pře. Stačí připomenout dlouhé debaty ohledně akademického bojkotu izraelských univerzit, proti kterému se postavila i část intelektuá- lů a akademických pracovníků, kteří aktivně vystupují proti izraelské okupaci palestinských území. Každopádně především ve Spojených státech kampaň dosáhla neuzavření či zruše- ní několika smluv o spolupráci mezi ameri- kými a izraelskými univerzitami.

Ve Francii se zatím diskutuje o účinnosti boj- kotu či individuálních motivací aktivistů. Dle francouzského ministerstva spravedlnosti a státního zastupitelství je každá výzva k bojkotu Izraele latentně antisemitská a je na obžalo- vaných, aby dokázali opak. Hlavním cílem této justiční aktivity ovšem není naplnit žaláře akti- visty, ale stigmatizovat jejich politickou kampaň podezřením z intelektuálního přibuzenství s generálem Mercierem, ne-li přímo s Hitlerem. Zákony proti šíření rasové, náboženské a třídní nenávisti, tolik oblíbené na levici, se tak sta- ly obuškem, kterým lze potírat jeden z hlavních demokratických nástrojů, jímž disponují hnutí protestující proti politice nějakého zahraniční- ho státu. Zákony „na ochranu svobody a demo- kracie“ bohužel vytvářejí prostor k mocenské- mu zneužití a justiční zvůli.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Dle francouzského ministerstva spravedlnosti a státního zastupitelství je každá výzva k bojkotu Izraele latentně antisemitská a je na obžalovaných, aby dokázali opak. Foto bdsmovement.net

par avion

Z UKRAJINSKÉHO TISKU VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



Události na Ukrajině přehlušují prakticky coko- li, co se děje jinde ve východní Evropě. Oděsa se dostala v poslední době na titulní stránky novin kvůli tragédii z 2. května, kdy nejprve proruští aktivisté napadli pochod fotbalových fanoušků, kteří následně zlikvidovali jejich tábor a během boje podpálili budovu Domu odborů, kam se aktivisté schovali. Výsledkem bylo 48 mrtvých. Nový kyjevský týdeník **Novo- je vremja** se ve vydání z 23. května v této sou- vislosti zaměřil na spojení fotbalových ultras prakticky všech ukrajinských fotbalových klubů na podporu jednoty Ukrajiny. „**Poprvé**

v dějinách světového fotbalu uzavřely vzá- jemně se nenávidící skupiny ultras příměří a spojily se pod heslem Jednotná Ukrajina, aby zachránily svou vlast před občanským konfliktem.“ Představa, že v Doněcku na sta- dionu bude sektor Šachtaru křičet „Sláva Ukra- jině“ a tribuna fanoušků Dynama Kyjev bude odpovídat „Hrdinům sláva“, byla před rokem zřehla nemožná. Tyto kluby byly posledních patnáct let největšími nepřáteli. Obdobné rivality panovaly třeba mezi lugaňskou Zar- jou a charkovským Metalistem. „Nyní fotba- loví chuligáni pomáhají chránit státní hranice, hlídají v ulicích a sbírají humanitární pomoc armádě,“ končí článek optimisticky. Uvidíme, jak dlouho to vydrží.

Корреспондент

Časopis **Korrespondent** se v čísle rovněž z 23. května věnuje otázce dodávek ruského plynu na Ukrajinu a dále do Evropské unie: „Naftogaz a Gazprom připomínají boxery při- pravené k souboji. Jenže zvítězit beze ztrát se nepodaří ani jednomu a výhody možného

kompromisu jsou příliš významné, než aby- chom mohli vyloučit možnost mírového řeše- ní.“ **Ukrajinský Naftogaz a ruský Gazprom nejspíše směřují k arbitráži, protože Ukra- jina nemůže, zejména v podmínkách krize, platit nejvyšší cenu za plyn v Evropě.** Kromě toho Ukrajina žádá kompenzaci za společ- nost Černomorněftgaz, kterou Rusko zaba- vil během anexe Krymu. Autor článku dále optimisticky tvrdí, že pokud by Gazprom uza- vřel kohoutky od 1. června, jak Moskva vyhro- žuje, nic se nestane, protože spotřeba bude pokryta vlastní těžbou a reverzními dodáv- kami přes Polsko a Slovensko. „Hrozí repu- tační ztráty v případě přerušení dodávek do zemí Evropské unie, o čemž neustále hovoří Gazprom, ale nejsou pro to objektivní důvo- dy. Zkušenost z roku 2009 ukazuje, že Evropa se umí poučit z toho, co se stalo, a chovat se podle toho. Evropané se aktivně účastní roz- hovorů mezi Moskvou a Kyjevem.“ (Je však třeba podotknout, že zatím neúspěšně.) „Kaž- dopádně výhody ze spolupráce jsou větší než výhody z vítězství v další „plynové válce“, proto- že stejně bude nutné se nakonec domluvit,“ dovozuje autor v závěru textu.

РЕПОРТЕР

Sedmnácté číslo časopisu **Vesti Reporter** z 25. května se věnovalo bojům okolo Sla- vjansku v doněcké oblasti. Asi nejzajímavější částí tématu jsou příspěvky obyvatel, které redakce vyzvala, aby popsali svůj každodenní život. „**Žijeme na sídlišti. Hned za námi je kontrolní stanoviště u konzervárny, kte- ré neustále přechází z jedné rukou do druhých. Podle vlajek rozeznáváme, kdo tam zrovna je. Ale lidé si zvykli. Když je pěkné počasí, na hřištích jsou maminky s dětmi. Tam v dálce se střelí, a ony se o to vůbec nestarají. Až když začne střilet těž- ké dělostřelectvo, jsou domů,**“ píše pen- zista Vladimir Serafimovič ze Slavjansku. „Obchody fungují. Bylo několik vln paniky, lidé skupovali mouku, kroupy. Teď ale je chleba, kroupy i cukr. Whisky a vodky je, co hrdlo ráčí. Ale po šesté hodině už se alko- hol nesmí prodávat. V místní televizi ukazo- vali, jak v jednom stánku zkoušeli prodávat v noci vodku. Přijela domobrana a prostě jim to vylila.“

Hledání rebelie budoucnosti

Jak se proměňují způsoby rezistence a s nimi i podoba anarchistického hnutí? Jaký význam mají prohrané revoluce? V čem selhalo hnutí Occupy? Ptali jsme se aktivisty z amerického kolektivu CrimethInc., který si přál zůstat v anonymitě.

PETR HUŠEK

Mohl byste představit kolektiv CrimethInc. a strategie, které používáte? CrimethInc. Ex-Workers' Collective vzešel z americké punkové a hardcore scény devadesátých let a původně se zaměřoval na sebeorganizaci, DIY kulturu a podobně. Anarchismus začal rozvíjet jako cestu vedoucí k autentickému životu, spolu s odmítáním hierarchie a společenské nesvobody. Jak se postupně vyvíjely naše osobní životy, a ovšem také ekonomický systém, docházelo k posunu v představách o tom, co znamená žít svobodně a vzdorovat útlaču. Zpočátku jsme se zaměřovali spíše na cestovatelský životní styl, punkovou subkulturu a publikaci knih a materiálů s tím spojených. Nyní se kolektiv více soustředí na reportáže a rozhovory z různých sociálních bojů a rebelií po světě a také na analýzy forem a podob kapitalismu. Tato proměna částečně kopíruje proměnu severoamerické anarchistické scény. Během antiglobalizační éry kolem roku 2000 zde převažovala globální subkultura, lidé hodně cestovali, účastnili se masových akcí, pracovali na rozličných DIY projektech. Postupem času těchto taktik rezistence začalo ubývat a lidé začali využívat jiné prostředky pro vyjádření svých názorů. Soustředili jsme se na to, jak vyvíjet odpor přímo v místech produkce, v kancelářích a továrnách.

Nedošlo zároveň k výrazné proměně DIY přístupu?

Od šedesátých a sedmdesátých let byl punk a hardcore svým způsobem nejradikálnějším vyjádřením toho, co bylo v té době možné. Obě subkultury zahrnovaly ideu, že v rámci DIY přístupu můžeme vytvořit alternativní nehierarchické světy založené na sebeorganizaci, decentralizaci a participaci. Od té doby se však proměnily technologie, včetně těch komunikačních. Dnes je participativní model DIY základem celé nové ekonomiky. Například úspěchy Facebooku, Twitteru a YouTube totiž spočívají v procesu produkce, která vychází z nás samých. Vytváříme vlastní obsah a spolu s ním vlastní identity a tímto způsobem vyživujeme struktury, jež využívají decentralizované sítě pro vlastní centralizovaný tok informací a zisk. To je jeden z důvodů, proč bylo nutné přistoupit na změnu strategie. Ta předtím stála na heslech jako „nepracuj“ a „nezapojuj se“, což dávalo smysl v době kontaktní ekonomiky a dlouhodobého zaměstnaneckého poměru, ale nedává to smysl dnes, kdy existuje prekariát a spousta lidí má několik úvazků, dočasnou nebo sezonní práci, pracuje na fakturu a podobně. Tyto změny ovlivňují i způsoby rezistence, to, k jakým procesům dochází při masových revoltách a rebeliích. Soustředíme se také na hledání adekvátní společenské struktury v naší komunitě, hledáme nová pojetí sebeorganizace, genderových vztahů a péče.

Lze tedy současnou roli CrimethInc. připodobnit k jakémusi „think-tanku anarchistického hnutí“?

V první řadě se snažíme aktivně participovat na všech sociálních bojích odehrávajících se kolem nás. Své analýzy zakládáme právě na těchto praktických zkušenostech. Spíše než think-tankem jsme informační sítí. V době DIY, punku a mobilní subkultury jsme navazovali kontakty s lidmi po celém světě a nyní můžeme z této internacionální sítě těžit. Ale samozřejmě, že jsme spíše think-tank než třeba nahrávací společnost nebo agentura pořádající zasedání. To, o co nám jde především, je ale efektivní účast v různých sociálních bojích.

Některé anarchistické kolektivy však vůči CrimethInc. zaujímají poměrně kritické stanovisko. Často je vám vyčítána subkulturní orientace,

eskapistický životní styl a přílišné upřednostňování DIY etiky na úkor skutečné politiky. Z čeho tato kritika vychází a nakolik je relevantní?

Mnoho anarchistů v USA i jinde má zřejmě dojem, že za vše, co se jim na anarchismu nelíbí, může CrimethInc. Existuje pro to několik důvodů. Za prvé CrimethInc. byl vždy decentralizovaný projekt. Pod hlavičkou CrimethInc. působí různé skupiny, a kolektiv tedy zaštiťuje velké množství projektů, včetně vydávání různých publikací, od zínů zaměřených spíše na lifestyle po seriózní analýzy. To je podle mne jeden z důvodů kritiky. CrimethInc. funguje už přes dvacet let, a přitom jde o open-source značku, kterou může kdokoli použít. Mnoho anarchistů je navíc frustrováno vlastní neschopností zaujmout svými idejemi a strategiemi. Kritika přichází například ze strany lidí zaměřených na třídní boj a dělnictvo. Ti pak tvrdí, že jsme parta privilegovaných ze střední třídy, jimž jsou dělníci ukradení. Jiní si myslí, že anarchismus je příliš subkulturní. Ti pak říkají: „CrimethInc. se zaměřuje pouze na životní styl, dumpster-divingu a Food Not Bombs.“ My se přitom těmto tématům věnujeme spíše okrajově. Jenže někteří lidé tímto způsobem pěstují antagonismus uvnitř anarchistické scény. Další kritici tvrdí: „CrimethInc. je banda rozbíječů výloh, omlouvajících násilí a ničící vše, co jim přijde pod ruku. Nejsou schopni pochopit, že chceme vybudovat konstruktivní společnost.“ Přitom CrimethInc. se dlouhodobě věnuje praktickým alternativám vůči systému a způsobům, jak žít kreativně vně kapitalismu, což nemá s ničením výloh nic společného.

Vypadá to, že kritiku své činnosti považujete za irelevantní...

Nemyslím si, že kritika je zbytečná. Naopak, pomáhá nám pohlédnout na to, v čem jsme zainteresovaní, z jiného úhlu. Často zjišťujeme, že je zde jakási mezera mezi tužbami, představami a realitou. Příkladem toho je anarchosyndikalismus, který, řekněme si upřímně, se opravdu asi nestane masovým hnutím současnosti. Strategie, taktiky a analýzy minulého století už nejsou ani platné, ani účinné. Ale i naše strategie, taktiky a analýzy v duchu punkové subkultury je třeba změnit, a to si přiznáváme. Podstatná je právě dvacetiletá kontinuita, založená na sebereflexi a schopnosti změny. To je rozdíl od mnoha anarchistických publikačních a organizačních projektů, federací, platforem, publikačních kolektivů a hlavně lidí, kteří byli přesvědčení o správnosti vlastní ideje a zůstali na smetišti dějin. My nejsme průkopníci precizních a správných analýz, právě naopak, umíme se poučit ze svých chyb, a proto pokračujeme ve svém vývoji. Také rozmanitost lidí zapojených do CrimethInc. nám pomáhá udržovat kontinuitu.

CrimethInc. participoval i na aktivitách hnutí Occupy. Nedomníváte se ale, že Occupy dlouhodobě znemožnilo další podobné aktivity, ve smyslu Bookchinovy teze, že každá revoluce, která selže v dosažení svého cíle, je kontrarevolucí?

To je sice zajímavá teorie, ale vypadá to, že nekoresponduje se zkušenostmi posledních tří let, ve kterých právě taktiky, ideje a možnosti jejich šíření fungují jako jakýsi open-source software. Tak se například protestující z Brazílie prostřednictvím YouTube sledováním videí z demonstrací v Turecku učí, jak zneškodnit slzné granáty. Od Arabského jara k Occupy, od Occupy k Turecku, od Turecka k Brazílii jsme svědky vzájemného ovlivňování a nepředvídatelného přenosu zkušeností. Je tedy nepřesné tvrdit, že každé z těchto hnutí selhalo a neuspělo, neboť každé přispělo ke shromáždění metod, které je



Existuje touha po bezprostřední komunikaci, přímé spolupráci a spo

možné evaluovat a následně v nějaké podobě použít. Upřímně řečeno, jediné hnutí, které dosáhlo svých cílů, byla revoluce na Ukrajině. Což je děsivé a je to ten nejméně povzbuzující příklad. Otevírá však otázku požadavků: kdy jsou naše požadavky užitečné a kdy představují nedosažitelné limity? Podobně se můžeme tázat, co vlastně znamená pro anarchismus úspěch. Často narážíme na kritiku anarchismu, poukazující na vágnost nebo utopičnost toho, co považujeme za úspěch. Osobně se však domnívám, že mnohem utopističtější je myslet si, že kapitalismus a stát mohou nadále existovat, protože ekologický kolaps, nárůst sociálního útlaču, prekarizace, chudoba a války neohrožují pouze existenci lidské společnosti, ale i samotný život na Zemi.

Domníváte se tedy, že i neúspěch může být v mnoha ohledech přínosem?

Pokračování v boji představuje spíš racionální než utopistický přístup. Samozřejmě může být frustrující, pokud se vize nenaplní. Domnívám se ale, že každá neúspěšná revoluce otevírá nové možnosti, přináší nová poznání a nové taktiky, s nimiž můžeme experimentovat a importovat je na další místa do nepředpokládaných, fascinujících situací. Ne vždy je ale na místě optimismus. Ukrajina je toho očividným příkladem. Můžeme také uspět, a přitom ničeho nedosáhnout, vláda nám může například garantovat splnění některých požadavků, ale to dozajista není vítězství zajišťující transformaci společenských vztahů a proměnu systému. Stejně tak může být hnutí zcela rozdrčeno

Rozhovor s aktivistou z kolektivu CrimethInc.



Společné fyzické konfrontaci s mocí. Foto CrimethInc.

a v následujících pěti letech nebude schopno zorganizovat jedinou demonstraci. Nemůžeme se však na tyto věci dívat pouze na národní nebo lokální úrovni, je jim třeba porozumět v globální rovině. Tak jako kapitalismus překračuje hranice, i naše sociální boje a povstání by se měly internacionalizovat.

Vraťme se ještě k hodnocení hnutí Occupy...

V případě Occupy musíme mluvit o mnoha možnostech, které ovšem zůstaly promarněny. Především v místech, kde byla zřetelná účast anarchistů, třeba v New Yorku, Oaklandu či Seattlu, došlo ke kreativnímu rozvíjení taktik a okupace trvaly déle – na rozdíl od míst, kde aktivní úlohu sehráli propertariáni, přívrženci konspiračních teorií, liberálové, pacifisté a jiní. Jejich akce byly nudné, nedělo se tam nic inspirativního, nevytvářeli žádné zázemí pro budoucí rebelie. Na mnoha místech síť vytvořených vztahů přetrvávala díky zkušenostem s Occupy došlo k akceleraci dalších sociálních bojů, například v rámci environmentálních témat, vězeňství a podobně. Současně se však projevilo, že zde existuje touha po bezprostřední komunikaci, přímé spolupráci, společné fyzické konfrontaci s mocí... Stručně řečeno, Occupy přineslo spoustu otázek a plno pozoruhodných experimentů, ale určitě ne odpovědi.

Strategie a taktiky činnosti CrimethInc. původně vycházely z představy světa vykresleného Georgem Orwellem v románu 1984. Šlo tedy o odpor vůči totalitnímu režimu. Jak v této souvislosti

chápete politické uspořádání, které se samo označuje jako demokratické?

Demokracie je mechanismus konstantně absorbující každý požadavek, nezávisle na tom, jak dalece je radikální. Absorbuje vše právě proto, aby zamaskovala to, čím je, tedy formou vlády. Anarchismus je však proti všem systémům, v nichž vláda vychází z místa mimo nás samotné. I kdybychom vytvořili generální shromáždění a dali systému legitimitu skrze naši participaci, stále tento systém zůstane tím, co je třeba překonat a zničit. Jakýkoli systém vládnutí si přivlastňuje moc a legitimitu, které náleží lidem a stěží je lze delegovat skrze hierarchickou strukturu. Je těžké říct, co demokracie opravdu znamená. Nenalézáme žádnou koherentní odpovídající definici. Soudě podle médií v USA demokracii představuje kolonizace Iráku a Afghánistánu nebo fašisté na Ukrajině, případně jakýkoli ekonomicky spřátelený režim. To však nemá co do činění s demokracií, jak ji známe z učebnic. Obvykle je demokracie prostě jen pojmem, který politický diskurs užívá k udržení vlastní legitimacy. Pak ovšem vůbec nezáleží na tom, o jaký politický systém se jedná, jak se vytvářejí politická rozhodnutí nebo jakým způsobem jsou voleni politici. Záleží jen na tom, co média a mocenské struktury chtějí říct o konkrétním aktéroví. Mají-li zájem označit jej za legitimního, nazvou ho demokratickým, předpokládají-li, že je nepřátelský vůči jejich zájmům a cílům, nazvou jej teroristou. A tak se aktivisté za práva zvířat, povstalci v Libyi či Iráku anebo sebevražední atentáčníci ocitají na seznamu teroristů. Ale když kubánští pravíci nacionalisté

odpálí bombu v letadle, teroristy nebudou, neboť snaha o návrat kapitalismu na Kubu je přece legitimním projektem napomáhajícím demokracii.

Hledání skutečného významu demokracie tedy už není na pořadu dne?

Mnoho lidí v anarchistických kruzích i v Occupy věří, že anarchismus je nejdemokratičtější formou demokracie, a že je tedy třeba bojovat za znovuustanovení významu slova demokracie, za jeho vymaňování ze spárů politiků a neo-liberálních byrokratů. Tento přístup má svoji strategickou logiku, zvláště je-li zaměřen na masové akce, při nichž je téměř nemožné uvažovat vně demokratického diskursu. To ale nemůže inspirovat kritickou vizi anarchismu. Namísto odmítnutí nebo upřesnění termínu demokracie je třeba odmítnout celou ideu legitimizace koncentrující se mimo nás samotné v nějakých institucích, je třeba odmítnout ideu, že bychom se při hledání správné definice termínu demokracie měli pohybovat na stejném poli jako George Bush, fašisté z Euromajdanu nebo rojalisté v Thajsku. Pokud na to přistoupíme, dostaneme se na území, kde nemůžeme vyhrát, uvízneme v logice vládnutí, v logice reprezentace a dialektiky legitimacy. Ani utopistické vize digitální demokracie prosazované pirátskými stranami nejsou pro nás zajímavé. I v nich stále existuje centralizovaná moc, autorita a legitimita. Je jedno, jestli moc v rukou drží stát, korporace nebo programátoři, kteří kontrolují proud informací. Univerzalita tohoto principu jenom znesnadňuje jakoukoli snahu o autonomní jednání. Jakmile budeme

participovat v soutěži založené na logice demokracie, prohrájeme. Elementární premisou anarchismu je stát v opozici vůči jakékoli ideji externí kontroly, kterou vykonává autorita zaštiťující se konstruovanou legitimitou. A je nepodstatné, jak často se chodí k volbám, není důležité, jaké struktury onu legitimitu konstituují, a už vůbec nezáleží na tom, jaká forma občanství jedny z nás vylučuje a jiné zahrne.

CrimethInc. Ex-Workers Collective vznikl v polovině devadesátých let 20. století v prostředí severoamerické anarchopunkové scény. Vyznačuje se silně decentralizovanou strukturou založenou na autonomních buňkách, které vyvíjejí řadu různých aktivit. Významná je jejich organizační a publikační činnost, například vydávání časopisu Rolling Thunder, a především podíl na teoretickém i praktickém utváření podob přímých akcí. Anonymita aktivistů má svou bezpečnostní funkci, také je však projevem odporu vůči hierarchii a konceptu autorství.

12/6/2014/19:00 KRITICKÝ KLUB A2

Je romská literatura pouhým aktivistickým konstruktem, který by se měl vtělit do českého kánonu, anebo je natolik specifická a životaschopná, že si obhájí samostatnou existenci coby malá literatura? Je definovaná svými autory, svým tématem, nebo obojím? Má romština budoucnost coby literární jazyk? Do jaké míry jsou čeští překladatelé, editoři a vykladači romského psaní nezbytní pro jeho recepci u majoritních čtenářů, a nepřišel už čas se jich zbavit? O těchto a podobných otázkách si promluví romistka a hungaristka **Adéla Gálová** se svými hosty, básnířkou a prozaičkou **Renátou Berkyovou**, básníkem **Martinem Oláhem** a romistkou **Karolínou Ryvolovou**.

Emancipace romské literatury

Tranzitdisplay / Dittrichova 9/337 / Praha 2
www.advojka.cz / www.tranzitdisplay.cz / www.a2larm.cz

A2 td  MINISTERSTVO KULTURY

platforma pro soudobou experimentální hudbu

A2+



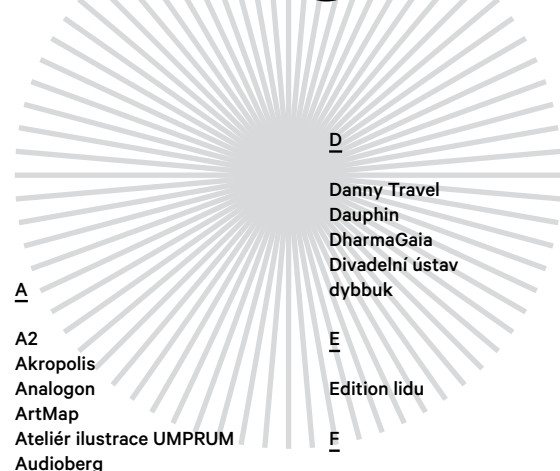
SEC_ & OLIVIER DI PLACIDO (IT/FR)
TRANS/HUMAN (UK), ŽUŽU (CZ/FR)
8/6/2014 19.30 CAFÉ V LESE, PRAHA
advojka.cz cafevlese.cz

A2

 MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

 MINISTERSTVO KULTURY

Knihex



A
A2
Akropolis
Analogon
ArtMap
Ateliér ilustrace UMPRUM
Audioberg

B
Baobab
Book Marks Lovers
Brody
Broken Books
Burian a Tichák

C
Casablanca
Cesta domů
culture83

D
Danny Travel
Dauphin
DharmaGaia
Divadelní ústav
dybbuk

E
Edition lidu

F
FF UK
Full Moon

G
GplusG

H
H&H
H_aluze
HIS Voice
Host
Hrana

K
Karmásek
Kudla Werkstatt

L
Labyrint
Lipník
Listy
Lógr

M
Makovice
Malvern
Maťa
Meander
Mou

N
N AMU
Na konári
Napoli
NFA
No Ordinary Heroes
Novela bohémica

O
Oikoymenh

P
Page Five
Papelote
Paper Jam
Paragraph
Pasparta
Plav
Psí víno

R
Revolver
Revue
ROE
Rubato

T
Triáda
Trigon

V
Verzone
Voala

W
wo-men

Z
Živel

U
UMPRUM

S
Sam83
7. generace
Skoba
65. pole

Projekt vznikl za
finanční podpory

Mediační partneři



 MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

 MINISTERSTVO KULTURY

 Státní fond kultury ČR

RESPEKT

 Radio Wave
Český rozhlas

A2

 Městská knihovna
v Praze

 BIOHOTO

 A2

 Kino

10—20 hod.
náplavka mezi Palackého
a železničním mostem
knihex.cz

Všichni malí nakladatelé

aneb Knižně na Vltavě

22—6—2014

Mezi teorií a praxí

Nad Čítankou postanarchismu

Po konci studené války ožily myšlenky anarchismu, který na jedné straně hledá kontinuitu s minulostí a na straně druhé se snaží vstřebat nové teoretické proudy a reagovat na současné dění. Je postanarchismus záležitostí několika akademiků, nebo může iniciovat vznik masového hnutí?

ČESTMÍR PELIKÁN

Anarchismus prožil svůj zlatý věk na konci 19. a na začátku 20. století. Symbolickou tečkou za ním byl atentát srbského anarchisty a bojovníka za národní osvobození Gavrila Principa na rakouského následníka trůnu. Tento čin odstartoval celou řadu historických událostí, které zcela proměnily společenskou atmosféru Evropy. Vznik Sovětského svazu (v důsledku první světové války, kterou atentát zahájil) ovšem anarchistické hnutí značně oslabil. Objevila se jiná, přesvědčivější alternativa emancipačního boje v podobě marxistických komunistických stran a jimi uskutečňované utopie. Až na několik výjimečných okamžiků, jakými byla španělská občanská válka či květen 1968 v Paříži, se tak anarchismus v průběhu 20. století změnil v marginální hnutí.

K oživení zájmu o anarchismus došlo až počátkem devadesátých let. Po pádu Sovětského svazu, v kterém mnozí vidí definitivní kompromitaci konkurenčního marxisticko-leninského emancipačního projektu, nabízí anarchismus atraktivní alternativu. Kromě

v poněkud jiném smyslu. Popularitu získal až díky knize Saula Newmana *From Bakunin to Lacan: Anti-Authoritarianism and the Dislocation of Power* (Od Bakunina k Lacanovi. Anti-autoritářství a narušení moci, 2001). Přestože jde do značné míry o vysoce teoretickou záležitost, vyvolal postanarchismus živé diskuse a polemiky a otevřel řadu nových otázek. Zvýšená akademická produkce v této oblasti přinesla několik tematicky zaměřených čísel odborných časopisů a různě koncipovaných sborníků. V londýnském nakladatelství Pluto Press pak vyšel reprezentativní výbor textů *Post-Anarchism: A Reader* (Čítanka postanarchismu, 2011), jehož editory byli Duane Rousselle a Süreyya Evren.

Čítanka *postanarchismu* je rozdělena do čtyř částí. Ta první, nazvaná Když se anarchismus setkal s poststrukturalismem, přináší texty tří osobností, které stály u počátků postanarchismu: Andrewa Kocha, Todda Maye a Saula Newmana. K nim je připojen již zmiňovaný manifest Hakima Beye, ve kterém se termín poprvé objevil. Druhá část s názvem

politickou teorií anarchismu?, přibližuje čtenáři především filosofické počátky postanarchismu. Jde především o kritiku tradičního pojetí anarchismu jakožto myšlení inspirovaného filosofií 19. století a o snahu nahradit deterministické uvažování o lidské podstatě operativnějším poststrukturalistickým konceptem. Text Saula Newmana, pojmenovaný Postanarchismus a dnešní radikální politika, pak přenáší teoretickou diskusi na politické pole a snaží se vypracovat univerzální teorii kolektivní politiky, založené na lokalizovaných praxích politického odporu. Zavádí pojem „radikální demokracie“, odkazující k možnosti politického uspořádání mimo rámec státu.

Pozoruhodná je rovněž implicitní diskuse mezi Tadzio Muellerem a Richardem J. F. Dayem v druhém oddílu knihy. Muellerův text Posilování anarchie dokládá na ilustrativních případech, že anarchisté se už vypořádali s faktem, že hnutí není osvobozeno od problematických mocenských vztahů. Mueller upozorňuje, že i antihegemonie bude zahrnovat moc, a odkazuje k Foucaultovu zjištění, že moc není pouze negativní princip, ale také pozitivní jev. Dayův článek Hegemonie, afinita a nejnovější sociální hnutí na konci prvního desetiletí 21. století protirečí Muellerově tezi argumentací, že nejnovější sociální hnutí jsou nehegemonická. Day se zajímá o posun od antihegemonické politiky požadavků k nehegemonické politice jednání. Otázka stojí takto: směřují vůbec nejnovější sociální hnutí k tomu, že by se stala trvalými společenstvími odporu, jež by pak musela být chápána do jisté míry hegemonicky?

Za zmínku stojí ještě text Benjamina Frankse, nazvaný Postanarchismus: částečné vymezení. Jde o shrnující článek, v němž autor kritizuje postanarchismus za to, že se pokouší rozejít s klasickým anarchismem, ačkoli by se měl snažit jej spíše doplňovat. Píše ovšem o „postmoderním anarchismu“ v opozici proti „lyotardovskému postanarchismu“, což je poněkud zmatené a zavádějící, neboť Lyotard byl jedním z nejotevřenějších zastánců postmodernismu jako takového. To, co Franks odmítá jako postmodernismus (queer teorii, kulturní diverzitu a zpochybňování vztahu anarchismu k hegemonii), bylo jinde ve sborníku přesvědčivě předvedeno jako témata příslušející současné anarchistické praxi.

Marginální hnutí?

Obecně řečeno, postanarchismus otevírá pro myšlení o anarchismu několik zásadních otázek. Především je to otázka vývoje anarchistického myšlení. Co všechno se může změnit a co musí zůstat zachováno jako trvalé jádro? Je možné přijmout vlivy z jiných směrů a tradic? A pokud ne, bude anarchistické myšlení schopno adekvátně reagovat na měnící se svět? Nebudou potom tradiční anarchistické pravdy jen ztuhlými dogmaty? Druhým velkým tématem je vztah teorie a praxe. Nepřeceňuje se teorie a vůbec symbolická rovina řeči, diskutování, přesvědčování, na úkor „přímé akce“? Nejsou dnes většinou i přímé akce značně symbolické, zvláště ve srovnání se zlatým věkem přelomu 19. a 20. století? A je vůbec představitelný celospolečenský převrat, nebo má smysl pouze lokální aktivita, postupné utváření autonomních prvků? A konečně otázka nejzávažnější: jaká je vlastně dnes pozice anarchismu? Dnes je to do značné míry marginální, exkluzivní hnutí pro akademiky a pár nadšenců, aktivistů, kterým ale většina společnosti nerozumí. Může se vůbec stát masivním celospolečenským hnutím? Hledání odpovědí na tyto otázky bude nepochybně základním úkolem anarchistického myšlení, i když se mu bude říkat třeba postanarchismus.

Autor je překladatel.



LeRoy Rauschenburger: Londýnské anarchistické rioty, 2011

znovuobjevování klasiků anarchistické literatury a hledání návaznosti mezi tehdejšími boji a současnou situací se objevují i snahy vyrovnat se s novými teoretickými proudy ve společenských vědách, především s tím, co je zjednodušeně nazýváno postmoderní či poststrukturalistické myšlení. Zároveň však dochází k nástupu anarchismu na poli čistě praktickém – ať už jde o zapojení se do širokého celosvětového proudu takzvaného alterglobalizačního hnutí nebo do různých okrajových či lokálních iniciativ, jako je hnutí Food Not Bombs, squatting nebo různé ekologické iniciativy.

Od slova k čítance

V souvislosti s tím, jak se anarchismus znovu dostává do popředí zájmu, se vedle tradičních odnoží, jako jsou anarchokomunismus, syndikalismus, pacifismus, anarchistický individualismus a další, objevují nové směry – například anarchofeminismus či primitivismus. V teoretické oblasti se potom, v důsledku pronikání vlivů soudobého filosofického myšlení, objevuje pojem postanarchismus.

Termín poprvé použil již koncem osmdesátých let v jednom textu Hakim Bey, ovšem

Postanarchismus udeřil v ulicích se skládá ze čtyř příspěvků, které si za své východisko berou radikální a anarchistické aktivity a snaží se ukázat, jak poststrukturalismus užitečným způsobem reflektuje či rekonstruuje některé aspekty současné politické situace. Část třetí, nadepsaná Znovuobjevený klasický anarchismus, přináší významnou kritiku postanarchismu. A konečně část čtvrtá, Linie úniku, sestavená z pěti kapitol, tvoří tematicky nejrozmantější část sborníku: příspěvky se věnují možnosti využití lacanovské teorie symbolického v postanarchismu, otázce sexuality coby nástroje státní represe, kritice přezíravého přístupu k Emmě Goldmanové, hledání paralel postanarchismu a pařížského máje 1968 či kritice anarchoprimitivismu a obhajobě užitečnosti technologií.

Antihegemonie a moc

Zastavme se u několika příspěvků. První oddíl s textem Andrewa Kocha z roku 1993, nazvaným Poststrukturalismus a epistemologické základy anarchismu, a zkrácenou verzí článku Todda Maye z roku 1989, jehož titul tvoří otázka Je poststrukturalismus

V trhlinách kapitalismu

Myšlení mimo stát i trh

Současná anarchistická teorie není vedena jen snahou vstřebávat nové impulsy. V mnohém se rovněž snaží navázat na dědictví klasického anarchismu, jehož východiska a metody přizpůsobuje realitě dnešních sociálních hnutí a soudobým strategiím odporu vůči systému.

ARNOŠT NOVÁK

Jedním z podnětných příspěvků do diskuze o možnostech antikapitalistického odporu může být stanovisko kanadského sociologa a anarchisty Richarda Daye. Ten se zabývá především teoretickou reflexí praxe a organizačních struktur iniciativ, které souhrnně označuje jako „nejnovější sociální hnutí“. Těmto proudům je vlastní důraz na přímou akci, odpor k hierarchii či kritika reprezentace. Dayova kniha *Gramsci Is Dead: Anarchist Currents in the Newest Social Movements* (Gramsci je mrtvý. Anarchistické proudy v nejnovějších sociálních hnutích, 2005) sice reflektovala především alterglobalizační hnutí, ale v souvislosti s protesty Occupy ve Spojených státech, Indignados ve Španělsku či Syntagma v Řecku je stále velmi aktuální.

Logika hegemonie

Dayovo uvažování se rozvíjí v intencích anarchistické tradice. To znamená, že ani

kapitalismus, ani stát pro něj nejsou přirozené, jednou provždy dané a nezměnitelné instituce. Nesdílí ani u nás rozšířené přesvědčení, že stát a trh jsou ve vzájemném rozporu. Naopak, prosazování neoliberální politiky škrtů a privatizací je spojeno se státními zásahy a zejména represivní složky státu hrají důležitou roli při udržování sociálních a mocenských nerovností. Day proto spojuje odpor vůči kapitalismu s odporem vůči státu a svou pozornost zaměřuje na taktiky, které se snaží vymanit z logiky hegemonie, charakteristické pro většinu minulých hnutí ovlivněných marxismem.

Tato „stará“ sociální hnutí se snažila odstranit vykořisťování a zničit kapitalismus získáním moci ve státě, ať už revolucí, vítězstvím ve volbách nebo kulturní převahou. Proti kapitalistické hegemonii stavěla svoji vlastní kontrahegemonii. Historická zkušenost ale prokázala platnost staré Bakuninovy výtky, že diktatura proletariátu se změní v diktaturu strany nad proletariátem. Day odmítá politické revoluce, které jsou ve svých záměrech totalizující a vycházejí z představ různých „Zimních paláců“, jichž je potřeba se zmocnit. Proti nim staví radikální politiku vycházející z foucaultovského pojetí moci, jež působí rozptýleně.

Sociální hnutí sedmdesátých a osmdesátých let postrádala totalizující koncepci společenské změny, neredukovala různé sociální antagonismy na představu třídního boje a neusilovala o dosažení moci ve státě. Naopak v mnohem větší míře než stará komunistická

hnutí kladla důraz na každodenní politiku a soulad prostředků a cílů. Právě v tom často navazovala na určité aspekty anarchismu. Jejich protesty se však až příliš orientovaly na konkrétní aspekty společenské reality a nevedly k odmítání státní moci jako takové. Hnutí neměla celkovou koncepci změny společnosti a se svými požadavky na uznání různých práv se orientovala na stát, od něhož očekávala přijetí. Nezpochybňovala tedy logiku hegemonie, spíše se pohybovala v jejím rámci. Už nešlo o to nahradit jednu hegemonii druhou, cílem byla větší demokratičnost panující moci.

Nežádáme, jednáme

Nejnovější sociální hnutí se snaží z logiky hegemonie vymanit. Nechtějí se zmocnit moci ve státě a ustavit svoji kontrahegemonii, ani se nepodvolují stávající hegemonii s vírou v zlepšení podmínek ve společnosti. Zatímco pro hnutí, která jednala a stále jednají v rámci logiky hegemonie, je charakteristická politika požadavku, pro nejnovější sociální hnutí, která kladou důraz na přímou akci, je charakteristická politika jednání. Neorientují se na stát – snaží se ho ignorovat anebo konfrontovat. Nekladou vůči němu požadavky na uznání či přijetí, protože jej nepovažují za nestranného arbitra a protože by tak pouze nepřímo uznala jeho legitimitu a posílila stávající hegemonii.

Politika jednání vychází z předpokladu, že svobodu je neustále třeba uplatňovat a praktikovat, ne o ní jednat, když už je omezena. Tato strategie spočívá ve snaze vytvářet alternativy ke státním a korporativním formám společenské organizace, v úsilí vytvářet „jiný možný svět“ teď a tady, v trhlinách kapitalismu. Jak poukazuje také antropolog David Graeber, mnozí současní aktivisté odmítají politiku apelující na vlády a zaměřují se na přímé fyzické intervence proti státní moci. Cílem není získat moc ve společnosti ani koexistovat v rámci stávající hegemonie, ale neustále ji narušovat. Nejde přitom o odmítání reformního či revolučního úsilí, ale o vyvíjení taktik, které nám pomohou na jedné straně zabránit kooptaci radikální politiky a na straně druhé předejít nějaké nové podobě „diktatury nad proletariátem“.

Místa odporu

Day jako představitel postanarchismu navazuje na myšlení německého anarchisty Gustava Landauera, který tvrdil, že stát není věc, nýbrž sociální vztah. Stát nemůžeme rozbit jako okno ani povalit jako stůl. „Stát je sociální vztah, určitý způsob, kterým se lidé k sobě vztahují, a lze jej zničit pouze vytvářením nových sociálních vztahů, tedy tím, že se lidé k sobě vztahují jinak. Stát jsme my. A budeme státem tak dlouho, dokud nebudeme něčím jiným,“ napsal Landauer před sto lety. Odtud pramení i představa, že každodenní sociální vztahy (re)produkuji stát, kapital, patriarchát nebo rasismus. A právě proto potřebujeme v trhlinách kapitalismu vytvářet místa odporu a vzdoru, být solidární, vzpurní a konfliktní. Taková místa jsou často materiální a organizační oporou sociálních hnutí, ale jsou také důležitou sociální laboratoří.

Kniha *Gramsci Is Dead* upozorňuje na důležitost vytváření situací, v nichž je možné zkoumat a zakoušet jiné způsoby bytí, sociálních vztahů a subjektivit, a přesvědčit se tak, že jiné než panující sociální vztahy jsou nejen možné, ale i žádoucí. Řečeno s Foucaultem: „Dnes není hlavním cílem objevovat, nýbrž naopak odmítnout, co jsme. Musíme vynalézt a vytvořit, co bychom mohli být, abychom se vyhnuli politickému ‚double bind‘, kterým je souběžná individualizace a totalizace moderních mocenských struktur.“

Autor působí na katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

napětí

Dvacet let trvající domorodé povstání v mexickém Chiapasu označil spisovatel Carlos Fuentes za „první postmoderní vzpouru“. Tomu odpovídají i poslední události. „Dne 25. května 2014 ve 14.08 na jihozápadní válečné frontě EZLN vyhlášení, že ten, který byl znám jako Subcomandante Insurgente Marcos, již nadále neexistuje,“ pronesl maskovaný mluvčí indiánských rebelů v komuniké při příležitosti svého prvního veřejného vystoupení od roku 2009. Světová média okamžitě interpretovala prohlášení tak, že velitel Marcos zkrátka končí. Vystoupení se ale zdá být spíše svéráznou reakcí na přílišnou personifikaci zapatistického hnutí a také na nedávný vražedný útok paramilitárních jednotek v jedné ze zapatistických škol, při níž zemřel místní učitel Galeano. „Myslíme si, že jeden z nás musí zemřít, aby Galeano mohl žít,“ sdělil dále mluvčí. Je možné, že Marcos tím za nový pseudonym přijal jméno zemřelého spolubojovníka. O odchodu neformálního zapatistického vůdce do ústraní se spekulovalo delší dobu. Poslední komuniké sice dává najevo, že Marcos skutečně odchází, není ale zcela jasné, jakou roli bude v pokračujícím povstání hrát „subcomandante Galeano“.

Tisíce zejména mladých lidí v pracovním týdnu od 26. do 30. května v Barceloně protestovaly proti vyklizení squatu a kulturně-sociálního centra Can Vies, které fungovalo sedmnáct let a nyní se na příkaz starosty bourá. Z průmyslové čtvrti Sants se nepokoje brzy rozšířily i do dalších částí města, kde byly postaveny barikády. Převážně v noci pak docházelo k ostrým střetům s policií, při nichž bylo zadrženo třicet lidí. Ještě v pátek 30. května v ulicích stále hořely barikády.

V Paříži se 29. května, čtyři dny po volbách do Evropského parlamentu, odehrály první demonstrace namířené proti ultrapravicové straně Národní fronta, která ve volbách zvítězila. Zatímco však v roce 2002 se po úspěchu Jeana-Marie Le Pena v prvním kole prezidentských voleb mobilizovalo k odporu takřka jeden a půl milionu lidí, tentokrát se jich sešlo ve francouzské metropoli jen pět tisíc.

V Brazílii pokračují demonstrace proti nákladnému fotbalovému šampionátu, který má zanedlouho začít. V posledních týdnech se k demonstrantům navíc houfně připojují amazonští indiáni, kteří tak protestují proti ilegálním dřevorubcům a zlatokopům drancujícím jejich kmenová území. Současné protesty proti mistrovství světa, které má stát financovat 17 miliardami dolarů, jsou sice méně početné než ty z minulého roku, podle pozorovatelů však spojují různé sociální skupiny. Vláda zatím nasadila 57 tisíc vojáků a sto tisíc policistů.

—lr—



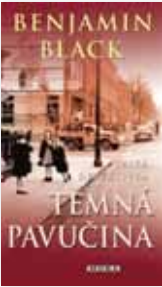
Ilustrace Punx23



Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu
Konec slavnosti
 Přeložila Jarmila Horáková a kol.
 Petr Štengl 2013, 100 s.

Rumunská poezie se u nás nejspíš nikdy nedočká masového zájmu. Je však otázka, zda má smysl lákat nové čtenáře zpola zábavným, zpola defenzivním způsobem. „V Rumunsku? Tam taky píší poezii? To jsou mi teda věci (...) Čtenář může žasnout, jak silná může být poezie malého národa,“ čteme v rozpacích na obálce antologie Konec slavnosti a vzpomínáme na dobu, kdy se vydavatelé podobným stylem snažili prosadit třeba ukrajinskou literaturu – dnes už snad tuto rétoriku nepotřebuje. Mimochodem, o malý národ, jak nám sugeruje citovaná anotace, opravdu nejde, a kdo oblast aspoň trochu sleduje, žasnout nemusí. Už proto, že reprezentativnější, byť špatně dostupná antologie rumunské poezie Tahle čtvrt je naše vyšla již před šesti lety. To nicméně neznamená, že by utlý výbor z díla čtyř autorů nepřinášel dobré básně v dobrých překladech. Vedle tří básníků narozených ve čtyřicátých a padesátých letech je tu zastoupena také o něco mladší Simona Popescu, jejíž básně se od ostatních liší větší stylovou rozevřatostí. Mureșan, Pop a Prelipceanu jsou si blízcí jak civilním způsobem psaní, tak tématy, mezi něž patří venkov a pobývání mimo centra dění (všichni tři básníci ostatně pocházejí z odlehklých regionů), stesk, úpadek a zapomnění, alkohol, víra a soucit s lidmi na okraji. Stárnoucí svět tito osamělí básníci sledují převážně z hospody a podávají o něm neveselou zprávu: „HDP smrti neustále vzrůstá/ dosáhli jsme vrcholu/ prvního místa na onom světě“.

Michal Špína



Benjamin Black
Temná pavučina
 Přeložila Martina Knápková
 Moba 2013, 269 s.

Temná pavučina je v pořadí třetím románem ze série, kterou John Banville napsal pod pseudonymem Benjamin Black a v níž vystupuje patolog Quirke. Na pokračování si ale asi budeme muset počkat. Black se totiž pokusil navázat na tvorbu Raymonda Chandlera a letos v únoru mu vyšla kniha, v níž postaršího Quirka nahradil mladíkem Philem Marlowem. Těžko říct, zda tento odklon má posloužit autorovi jako tvůrčí oddech, ale možnosti pro zapojení Quirka do vyšetřování se tím zužují. Black v zápletkách využívá zejména Quirkovy nejbližší, jichž není bůhvíjaký počet. V Temné pavučině se řeší vražda mediálního magnáta, který je přes svou sestru propojen s Quirkovým pomocníkem Sinclairem. A toho zase v tomto románu dává Quirke dohromady se svou dcerou. Do případu se pak zaplete i sirotčinec, v němž Quirke vyrůstal... Zdá se mi, že čím déle je Banville Blackem, tím jsou případy zamotanější a jejich rozplétání napínavější. Navíc postupně odhalujeme další detaily z Quirkova předchozího života a pomalu si tak, spolu s autorem, skládáme Quirkův životopis. Blackova detektivní série rozhodně překonává mnohá díla populárních severských autorů, a to nejen jazykovou zručností. Black totiž dokáže udržet zápletku v sevřenější formě a nesnaží se čtenáři namluvit, že kvalita spočívá v množství slepých uliček (a v důsledku toho pořádné tloušťce knihy). Z Quirka se navíc, díky seriálovému pojetí, stal docela zábavný parťák na cesty.

Tereza Zubatá



Paul Gravett (ed.)
1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete
 Plus 2013, 960 s.

Mediální pozornost, jež se dostala publikaci 1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete, je oprávněná jen částečně. Jedná se totiž jen o další tuctovou příručku typu „1001 produktů, které byste měli zkonzumovat, protože nemáte před smrtí nic lepšího na práci“. Je přitom nepochybně pravda, že kniha ukazuje šíři a pestrost komiksového média, že kromě zavedených komiksových značek představuje i obskurnější tvorbu a že nabízí přehled důležitých mezníků komiksové historie. Na druhé straně těžko si představit méně vhodný formát pro úvod do dějin a rozmanitých zákoutí komiksového média, než je tento kvazienklopedický sběr chronologicky řazených titulů, o nichž se dozvídáme jen tolik informací, kolik se vejde do stručného hesla o čtyřech odstavcích. Pomyslnou mapu komiksového území tak dostáváme ve formě pomíchaného puzzle, u něhož je velmi obtížné rozeznat, které dílky k sobě pasují a které kam patří. V době internetu je navíc pochybná i knižní podoba encyklopedie, která poskytuje pouze první informaci o titulu, na který náhodou narazíme. A má-li, jak název napovídá, kniha sloužit jako soubor doporučení, které zásadní komiksy je vhodné si přečíst, pak jich je přece jen trochu moc a kontextu k nim zase trochu málo. Publikace tak především upozorňuje na zoufalý nedostatek rozumněji strukturovaných historických, teoretických a popularizačních knih o komiksu. Ty ale tento svazek rozhodně není schopen suplovat.

Antonín Tesař



Bill McKibben
Zeemě
 Přeložil Jaroslav Veis
 Paseka 2013, 256 s.

Na rozdíl od podobných, spíše prognostických titulů nehrozí Bill McKibben v knize Zeemě tím, že se emise oxidu uhličitého budou postupně zvyšovat, teploty narůstat a hladiny moří stoupat. Místo toho rovnou říká: rozhlédněte se kolem sebe, už nežijeme na planetě Zemi, jak jsme ji znali, ale na planetě zcela jiné, totiž na Zeemi. Oteplování dávno začalo a jeho následky pocítujeme už teď. Jediné, co můžeme udělat, je celý proces zpomalit. Každý rok slyšíme zprávy o tom, že počet částic oxidu uhličitého v atmosféře dosáhl nového rekordu, zaznamenáváme stále silnější hurikány a tajfuny, rozsáhlejší povodně i delší období sucha. Skoro se zdá, že neuplyne den, aby nepřinesl kalamitu v některé části světa. Globální oteplování totiž neznamená jen to, že budeme místo jablek pěstovat pomeranče. Znamená především, že klima bude méně stabilní, začne hromadné stěhování živočišných a rostlinných druhů a jejich vymírání. Přesto bychom neměli se sklopenou hlavou čekat na konec, který je ostatně ještě daleko. Musíme se spíš naučit na nové planetě žít a situaci našim potomkům dále nezhoršovat. McKibben nás nabádá, abychom žili úsporně, pokud možno samozásobitelsky, a omezovali tak spotřebu, která narostla na neúnosnou mez. „Musíme dokázat být menší a méně centralizovaní, soustředit se ne na růst, nýbrž na údržbu a na kontrolovaný sestup z riskantních výšin, kam jsme vystoupali.“ Jinak nás totiž čeká nekontrolovatelný pád.

Jiří G. Růžicka



Excepter
Familiar
 LP, Blast First Petite 2014

Na první poslech by málokdo hledal za novou deskou kolektiv, jehož počátky jsou spjaty s brooklynským noiseovým labelem Fusetron a vůbec newyorskou avantgardou přelomu milénia, rituál. Ve srovnání s dosavadní konfuzní tvorbou výrazně uhlazené album vystavuje na odiv hlavně emocionálně přesycené tracky Maids, Palace to Palace či Grinning in Your Face a téměř od první sekundy lze tušit, jak asi budou znít závěrečné vzdechy „uklidněného zvířete“ ve skladbě s názvem Song to the Siren. Přesto emblémem novinky není ostrý předěl, ale naopak návrat k povědomému a důvěrnému. V období mezi poslední řadovou deskou z roku 2010 a Familiar došlo především k přesunu ústřední dvojice, Johna Fella Ryana a Laly Harrison, z Los Angeles zpět do Brooklynu, ale také k předčasné smrti Clare Amory a následnému odchodu dalšího člena, Nathana Corbina. To, že materiál uzrál v tomto ovzduší, je možná pro výsledný zvuk důležitější, než že byla nahrána v pražském studiu Faust během minulého turné. Nejde o smířlivý, natož eskapistický rituál – z opakování a vrstvení dokonalých fragmentů vzniká pocit nepřetržitého vrcholu a „rozbolavělé“ citlivosti, prodlužované pro Excepter typickými neharmonickými souzvuky elektroniky a hlasů. Dissonance vytváří nejlepší podmínky pro nekonečné představy spojení, podobně jako se znovuoživení snese s pravidly obětování.

Head in Body



Trans/Human
The (Un)Expected
 LP, The Audacious Art Experiment 2014

Britské duo Trans/Human tvoří sheffieldští hudebníci Adam Denton a Luke Twyman. Projekt, který lze žánrově situovat na pomezí noisem, improvizace a sound artu, je jednou z mnoha uměleckých aktivit spojených s labelem The Audacious Art Experiment. Ten funguje od roku 2002 a poslední dva roky navíc v Sheffieldu provozuje vlastní klubový prostor Audacious Space. Kolem vydavatelství vznikla lokální scéna, dělaná podomácku a zaměřená na drobné radosti kulturní činnosti malých měřítek: „Dej nám vědět a my se s tebou podělíme o to, co víme...“ Je v tom něco z DIY přístupu punku, něco z idealismu hippies a také trocha prázdninového travellerství. Právě v Audacious Space během jednoho zimního víkendu vznikla nahrávka, která se stala základem aktuálního alba. O povaze desky, jejíž první skladba začíná laděním rádia, nejlépe svědčí turné, na které se duo vydalo po jejím vydání. Nejde jen o klasickou koncertní šňůru, ale o součást projektu s výzkumnickým názvem Audacious Mobile Research Library. Skupina cestuje dodávkou a po cestě nahrává všelijaké šumy a frekvence, které se objeví v dosahu antény. V obytném autě je všechno, co současní elektroničtí improvizátoři vycházející z noiseu potřebují: walkmany, rádia, kontaktní mikrofony, dětské vysílačky, mobilní telefony, preparovaná kytara. Tedy nástrojové obsazení desky The (Un)Expected. Závorku v názvu zatím nechme stranou.

Billy Shake jr.



X-Men: Budoucí minulost
X-Men: Days of Future Past
 Režie Bryan Singer, USA, 2014, 132 min.
 Premiéra v ČR 22. 5. 2014

Poslední díl série X-Men neobsahuje paradox zdaleka jenom ve svém názvu. K seriálu se navrátil režisér, který stál nejen u jeho zrodu, ale především u zrodu moderního superhrdinského filmu, který na jedné straně plní kina a na druhé se dotýká i závažnějších témat (mutanti v X-Menech coby velmi vhodná metafora menšin). Jenže většina komiksových velkofilmů se poté odvíjela spíše v rozvernější linii, kterou nastolil Spiderman Sama Raimiho a Singerův stylově tradiční, až zastaralý a tematicky výlučný přístup se stal spíše slepou vývojovou větví. To ukázalo i jeho zpracování Supermana z roku 2006 jako takřka ryziho melodramatu. X-menovský „návrat do starých vod“ dále problematizuje fakt, že Budoucí minulost se snaží propojit dvě odlišná X-menovská univerza – to Singerovo a mnohem dynamičtější a odlehčenější pojetí Mathewa Vaughna ze snímku První třída. Dystopická osudovost budoucích X-menů, žijících ve světě, který se radikálně vymyká ze superhrdinských pravidel, neboť v něm neexistují superpadouši, se potkává se sedmdesátkovou odlehčeností a výsledkem je v lecčem pozoruhodný, leč přesto hybridní film. Pozoruhodný je jak několika skvělými scénami, tak několika podnětnými rozvedeními tematiky menšin, ale v posledku hlavně tím, jak se vzpírá zavedeným škatulkám „reboot“ či „pokračování“ a jak vyjevuje prazvláštní povahu filmových superhrdinských sérií, které jsou mutanty vzešlými z filmového, seriálového i komiksového vyprávění.

Tomáš Stejskal



Marta Ljubková a kol.
Šťastná generace
 Pražská scéna 2013, 264 s.

Nakladatelství Pražská scéna ve své edici s všeríkajícím názvem Režie po svazcích věnovaných například Petru Lébloví, J. A. Pitínskému či Josefu Kroftovi nyní vydalo portrét hned šesti mladých divadelníků, kteří absolvovali Alternu na DAMU. Přestože Jiřího Adámka, Jiřího Havelku, Petru Tejnorovou, Rostu Nováka a dvojici SKUTR spojuje autorský přístup k divadlu a tendování k experimentu, jejich díla se komparaci spíše brání – jak srovnávat Adámkovo puristické hudební divadlo, Novákův zájem o nový cirkus a scénický paradokument Tejnorové? Kniha je tedy složená z osobních reflexí tvůrců a ze studií od různých teatrologů či dramaturgů, kteří se snaží vystihnout charakteristické znaky díla každého z režisérů. Různorodost textů je celkem pochopitelná. Problematičtější je výběr režisérů podle studia na jedné katedře, zvláště když z katedry vzešlo ještě několik dalších schopných režisérů. Podivný je také titul knihy. Zatímco například v Polsku bývá generace mladých režisérů označována jako „nespokojená“ či „naštvaná“, zde získala nálepku „šťastná“. Argument, že je šťastná díky svému talentu a možnosti pracovat, se nejvíce jako dostatečně nosný, konfrontujeme-li jej s kritičností konkrétních děl – hořkých obrazů mezilidských vztahů Tejnorové či sarkastické demaskování politiky v inscenacích Adámkových. Rozhodně se nejedná o generaci spokojenou se současnou podobou světa anebo generaci pracující v důstojných podmínkách s příslibem kontinuální práce a podpory.

Lukáš Jiříčka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2014

A2
ZVÍŘE
NIKDY!

advojka.cz

eskalátor

Ministerstvo školství má štěstí na nepředvídatelné střelce. Zatímco proslulý Josef Dobeš si svůj útočný fortel vytrénoval v bezpečnostní agentuře, současný ministr Marcel Chládek má coby fotbalový rozhodčí zkušenosti z fotbalu. Protože seznam zlepšováků, se kterými tento Dobeš 2.0 denně přichází, uspokojivě narůstá a předsedovi vlády pomalu docházejí argumenty na ministrovu obranu, stal se Chládek jedním z politiků, na které se soustředí zájem médií. Škoda, že se jejich pozornost povětšinou týká jen malicherností, jakou je například zákaz automatů na dobroty, zatímco třeba ohlas otevřeného dopisu, kterým akademická veřejnost protestuje proti zrušení grantové výzvy na podporu výzkumných týmů v nových vědeckých infrastrukturách, je prakticky nulový. Přitom jde o věc zásadní. Ministr se tradičně dušoval, že pro něj je vzdělání prioritou a tak dále a tak podobně. Jednání s ministrem financí Babišem každopádně nesou své plody – jako jediní státní zaměstnanci nedostanou přidáno učitelé. A teď to navíc vypadá, že si ministerstvo školství utrhne mezinárodní ostudu. Pan ministr by si zkrátka zasloužil červenou kartu a pro příštích pár zápasů navíc i distanc.

T. Čada

„Doba, kdy někdo zkope vychovatele a my mu za to zakážeme večerníček, skončila,“ popsal pro server Novinky.cz ministr školství Marcel Chládek situaci po „brutálním útoku dvou chovanců na vychovatele“ v ústavu v Králíkách. V článku o potřebě represe, která všechno vyřeší, padne ještě mnoho velkých slov. Třeba o tom, že jediné, co na „ně“ platí, je zákaz styku s rodinou a zákaz kouření. Hlavně se tu však líčí příběh obětavých vychovatelů, kteří ze svého kupují chlapcům struny na kytaru a dostanou za to šroubovákem do krku. Že stejný vychovatel také uhořel bratra onoho „útočníka“ tak silně, že skončil v nemocnici s otřesem mozku, už se do tak dojemného příběhu nehodí. Režisér Petr Václav, který má s ústavem mnohé zkušenosti z doby natáčení svého hraného debutu Marián, napsal ministru Chládkovi otevřený dopis, v němž vedle dosti pochmurného líčení přístupu vychovatelů k chovancům vyjádřil pochyby nad smyslem represe při výchově. Ministr by měl dát na režisérovo závěrečné doporučení a jít se podívat na jeho nový snímek Cesta ven. Možná by mu pak došlo, že realita mnohdy vypadá jinak, než se z dálky zdá někomu, kdo si nic bližšího nezjistil, a že složité problémy nemívají jednoduchá řešení. Upřímně řečeno, kdyby mě někdo separoval od běžné společnosti, zakazoval mi stýkat se s rodinou, mlátil mě a ponižoval, násilí by mi nejspíš připadalo jako vhodná volba.

T. Stejskal

Letošní ročník festivalu v Cannes se musel obejít bez velkých událostí a mimořádných filmů. A ještě horší bylo, že i zajímavé události se odehrávaly jinde. Jérôme Kerviel, bývalý makléř banky Société Générale, při návratu ze své vatikánské pouti přitáhl do nedalekého Mentonu víc fotografů než kdejaká hvězda stříbrného plátna při proměně na Croisette. Jeden výjimečný film se sice v Cannes přece jen promítal, ale stalo se tak mimo rámec festivalu. Jde o snímek Welcome to New York amerického režiséra Abela Ferrary, který francouzská média vyhodnotila jako umělecky laděnou variaci na vtipy o Francouzích. Neúčast Jeana-Luca Godarda – jenž „sjezdu zubarů“, jak občas Cannes nazývá, poslal trochu drzý videodopis plný urážek, citací Stalina, Maa a italských revolučních písní ze sedmdesátých let – pak definitivně zmarnila veškerou naději na pamětihodný ročník. Zastaralé promítací sály, hodinové fronty na nejvýznamnější filmy (a poloprázdné sály při projekci těch ostatních), bujaré večírky a rozmarné počasí dodaly festivalu atmosféru jakéhosi opožděného fin de siècle. Toto vyznění ještě posílila zpráva, že Číňané si chtějí uspořádat filmový festival vlastní a samozřejmě pompézní. Zdá se, že odchodem Gillese Jacoba, který festivalu šéfoval čtrnáct let, se Cannes nachází na uměleckém i ekonomickém rozcestí. Bude ale těžké vybrat si správně, kam dál.

J. Horňáček

Ze světa komiksu. Na webu Komiksárium.cz jsme nedávno ohlásili, že chceme podpořit komiksového scenáristu Stana Sakaie, jehož manželka se zotavuje po vážné nemoci a zdravotní pojištění na to nestačí. V Americe pro Sakaie pořádají aukce, na nichž se draží hrdina jeho série Usagi Yojimbo v podání nejslavnějších kreslířů současného komiksu. Tento nápad jsme přenesli k nám a králičího samuraje tak ztvárnili domácí výtvarníci. Odezva kreslířů byla skvělá, na internetu se ale několikrát objevil názor, že je to zbytečné, protože ve Spojených státech stejně padají tak horentní sumy, že nějaká tisícovka z Česka už to nevytrhne. Proč bychom vůbec pomáhali, když to za nás udělají jini? Několik českých médií v uplynulých dnech slavilo pětasedmdesáté narozeniny Batmana, jehož první příběh prý vyšel 27. května, což je hloupost. Když jsem v jednom krátkém textu vysvětlil, že se Batman poprvé objevil 30. března a že naše média špatně pochopila nápis na obálce, který neznáčí datum vydání, ale „datum spotřeby“, reakce mě opět zaskočila. Proč do toho vůbec rýpat? Novináři se prostě seklí o dva měsíce... To přece nikoho nezajímá. Přeháním, když se mi zdá, že všeobecná laxnost české společnosti začíná u drobnosti? Pokud ano, berte to jako poznámku hnidopicha, který zvedl hlavu od drobnokresby komiksových okének.

L. Růžicka