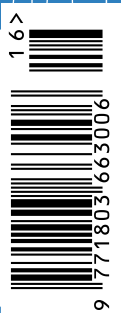


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
30. 7. 2014 ROČNÍK X
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

16

Illustrace Alexey Klyuykov, 2014
ISSN 1803-6635



SOUČASNÁ RUSKÁ LITERATURA

o co jde v Gaze / generační román Václava Kahudy / Led Vladimira Sorokina
Berlínské bienále / pomalost ve filmech Tsai Ming-lianga



Kapitalismus unplugged

TEREZA STÖCKELOVÁ

Skutečnost, že kapitalismus má sklon dramaticky zvyšovat socioekonomické nerovnosti a sociální stát byl jen dočasnou etapou v jeho vývoji, je dnes stále těžší zpochybnit. To, co před patnácti lety tvrdili jen „krajní levičáci“, dnes zpochybňují už jen poslední mohykáni – byť v českých médiích stále dostávají nepoměrně velký prostor. Důkazy poskytují nejen případy jednotlivých lidí, společenství či zemí, ale i „tvrdá“ ekonomická data, nedávno analyzovaná například v knize Thomase Pikettyho *Kapitál v 21. století*. Závěry, které lze z množství dat vyvodit, jsou ale rozličné a hodně tu záleží na tom, jak vlastně rozumíme samotné podstatě kapitalismu a vztahu ekonomiky a společnosti.

Americký antropolog a politický aktivista David Graeber ve svém článku *Divoký kapitalismus je zpět – a sám sebe nezkontrolí*, v češtině publikovaném na zpravodajském webu A2larm, před časem kritizoval Pikettyho za jeho naivitu ohledně reformovatelnosti kapitalistického systému, respektive naší schopnosti držet ho na uzdě tak, jak se to na Západě dařilo v prvních poválečných dekadách. Elita nejbohatších se dobrovolně nevyvlastní, když ji o to zdvořile požádáme, a nic se nezmění, ani pokud svou žádost doprovodíme fundovanou odbornou analýzou. Gigantický vysavač kapitalismu je zkrátka třeba vypnout, tvrdí Graeber. Je ale tento pohled méně naivní než ten Pikettyho?

Přirovnání kapitalismu ke stroji, konkrétně vysavači, jehož chod můžeme zastavit vytažením ze zásuvky (Graeber používá v anglicky psaném originálu slovo „unplug“), je postavena na představě autonomně existující společnosti, vůči níž je onen stroj vnější. Pokud ho vypojíme, zůstane nám – podle této představy – jakási

základní, organická forma společenství, v němž bude konečně možné realizovat to, co je v autentickém zájmu lidí, a nikoli kapitálu. Problém je ale v tom, že žádný „ekonomický systém“, a tedy ani kapitalismus, nelze ze společnosti takto jednoduše a jednorázově vydělit. Naše subjektivity, touhy a tělesné potřeby, stejně jako formy sociality, které umíme praktikovat a z nichž čerpáme jistoty, jsou dnes utvářeny především kapitalismem a jeho logikou. Nejsou „přirozené“, jak tvrdí neoliberální ekonomové, ale také nám nejsou každodenně násilně vnucovány. Jsme do nich vrostlí. O tom, s jakým nadšením jsme podlehli jejich vábení, natočil skvělou dokumentární tetralogii *The Century of the Self* už v roce 2002 britský filmař Adam Curtis. Kapitalismus koluje v našich žilách – a bude ho tam určitě více než ono pověstné jedno procento. Naše subjektivity, touhy a potřeby nelze snadno a jednoduše „vypnout ze sítě“.

Kapitalismus je navíc vtělen do množství technologií, které spoluvytvářejí současnou



Kresba Přemysl Černý

společnost. Kdybychom vzali Graeberovu metaforu vážně a doslovně, museli bychom vypnout množství zcela konkrétních strojů a přístrojů umožňujících životní styl, který vedeme a na kterém jsme tak či onak závislí. Osobně pro začátek navrhuji bankomaty (stop virtuálním penězům), letadla (stop asymetricky distribuovaným ekologickým externalitám z masového létání) a Facebook (stop sledování individuů a rafinované reklamě). Jakou veřejnou podporu mají takové kroky šanci získat?

Kromě vypnutí řady zařízení nebo nalézání jejich nového užití by bylo potřeba rozvíjet takové nové technologie a infrastruktury, které by napomáhaly nekapitalistickému uspořádání společnosti. Jak ale přesměrovat inovace a kreativitu v kontextu globálního kapitalismu? Rozvoj těch nejvlivnějších technologií s dopadem na největší množství lidí je totiž obvykle značně nákladný a lze ho těžko dělat doma na koleni.

Netvrdím, že jsme navěky odsouzeni ke kapitalismu a věci nelze měnit. Už dnes se to částečně daří v samosprávných továrnách nebo různých komunitách založených na vzájemném sdílení. Zároveň ale právě zde vidíme, jak je to obtížné. Je třeba si přiznat, že naše „přirozenost“ je pevně svázána s kapitalismem a jeho logikou soukromého vlastnictví, individualismu, kalkulace, spotřeby, soutěže a cíleného zbavování se ohledů vůči tomu, co nevnímáme jako vlastní. Kapitalismus tedy nelze vypojit. Možná ho lze z těla společnosti vyříznout. Mnohem pravděpodobnější však je, že konec kapitalismu nenastane z naší vůle v důsledku nějakého promyšleného jednání. Spíše dojde ke kolapsu technologií a infrastruktur, které jsou pro soudobý kapitalismus zásadní. Jisté je, že v obou případech přitom budeme krváčet.

Autorka je socioložka.

editorial

„Moje srdce se podvědomě zachvělo. Vzpomněl jsem si na obrovské a rodné. Na to, co mě nutilo třást se v němém vytržení, nespát po nocích, neúnavně jít a mlčet se stisknutými zuby. Bylo to blízko. Znovu jsem to pocítil srdcem. Ale už klidně, bez slz a nářků. Obrovské a rodné mě volalo. A já jsem se pustil za jeho voláním.“ Toto „obrovské a rodné“ ze Sorokinovy knihy *Led by klidně mohlo posloužit jako název tématu, který je věnován nejvýraznějším jménům současné ruské literatury, ale také oficiální kulturní doktríně institucionálně prosazované současným režimem. Důraz se klade, a to nejen v literatuře, na takzvané tradiční hodnoty, didaktičnost a především na velebení vlasti a její velikosti. Dozvíme se, že v tomto prostředí i ty nejdivočejší fikce často zůstávají pozadu za realitou, která jako by navazovala na nejlepší charmsovskou tradici. A jak že to vypadá, když se uprostřed sibiřských močálů konečně zjeví „obrovská a rodná“? Na to opět odpovídá úryvek z citované knihy: „Zadýchával jsem se a polykal jsem vlhký vzduch bažiny. Vepředu se zelený žabinec trochu rozestupoval. V měsíčním světle se tam zableskl Led! Kousíček Ledu velký jako mince! Stoupl jsem si a rozběhl jsem se k němu, od nohou mi cákala voda, rozhrnoval jsem tisíciletý žabinec. Led! Led probleskoval bíle a bleděmodře! Jak je čistý! Jak je mocný! Jak je rodný! Můj, můj navěky!“ Karel Kouba*

z obsahu

- 4 Skaz mezi rojem a strojem. Mezní forma psaní Saši Sokolova / Miroslav Olšovský
- 8 Výroba ruské identity. Vlastenecká indoktrinace prostřednictvím filmu / Kamila Dolotina
- 10 Berlínské panoráma. O čem je letošní bienále? / Barbora Ševčíková
- 13 Ruská nová vlna. Současnost jako námět dramatu / Tereza Krčálová
- 18 Skutečnost poutavější než fikce. Ruská literatura ve třetím tisíciletí / Alena Machoninová
- 23 Led / Vladimír Sorokin
- 25 Izraelci se učili od Britů. Rozhovor s politologem Markem Čejkou / Lukáš Rychetský
- 26 Vpád etiky do politiky. K 225. výročí Velké francouzské revoluce / Ondřej Lánský, Lukáš Matoška
- 29 Mezi mužem a ženou. Jak se žije translidem v Česku? / Marek Vimr

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. SRPNA 2014

Marie Šťastná



Umím se protáhnout mezerou mezi dvěma listy
Umím koleny přidržet psa
a zbavit ho klíšťat
Umím balancovat na brance
i když ji někdo neustále otevírá a zavírá
Jsem provazochodkyně na prádelních šňůrách
na kterých se náhodou suší stažené kůže
Co přechází ze snu do skutečnosti
a naopak
není třeba brát vážně
Ale to co je beze vší pochyby
výsledek dlouhého a těžce vydřeného bdění
je možné použít na sto způsobů

Báseň vybral Petr Borkovec

Vnitřnosti sametové revoluce

Kahudova umělecká reflexe porevoluční éry

Jeden z nejvýznamnějších současných českých prozaiků radikálním způsobem tematizuje českou transformaci. Rozsáhlá próza Václava Kahudy, román *Vítr, tma, přítomnost*, kterým se autor vrací po třináctileté tvůrčí pauze, neotřele prověřuje etické limity a tabu společnosti. S její novodobou mytologií přitom nakládá poměrně cynicky.

JAN BĚLÍČEK

Po vydání svého předposledního románu *Proudy* v roce 2001 vyslovil Václav Kahuda v rozhovoru se Zdenkem Pavelkou pozoruhodnou charakteristiku své tvorby: „Vladimír Holan v nějakém rozhovoru kdysi řekl, že on nechce být poetický pro nějakou poetičnost, že jeho zajímá přesnost. A ta že se nevejde do žádných logických soustav a obvyklých slovních vazeb. Proto se musí vyjadřovat básnickými obrazy a poezií. Mě také zajímá ta přesnost. A abych mohl být přesný, přistupuji ke svým příběhům jako k příběhům někoho druhého.“ V novince *Vítr, tma, přítomnost*, vydané po třináctileté odmlce, se Kahuda snaží získat odstup od sebe, své generace i současnosti ještě důmyslněji než dříve.

Tady něco nehraje

Pečlivě střežená autonomie uměleckého díla, tedy jeho vyvázání ze společenských zákonitostí a morálky, mívá smysl právě v případě tvorby,

tématy knihy jsou sametová revoluce, transformace socialistického zřízení v tržní hospodářství let devadesátých a důsledky tohoto přechodu naplno zakoušené v prvním desetiletí nového tisíciletí.

Co proto při tom dostávají český disent, významné postavy české kultury, ambiciózní svazáci přetvoření ze dne na den v opory nového systému a samozřejmě také porevoluční stoupenci liberální ekonomie, včetně „profesora“ Klause: „Těch starých komunistů si vážím pro jejich oddanost přesvědčení, ale ty své vrstevníky – ty dříve svazáky a nyní členy ODS, ty bych hnal svinským krokem někam do leprosária, někam na opuštěný ostrov, ať si tam rejdí v růžových hummerech a navzájem si kradou z drštěk zlaté zuby. Že by to byl docela dobrý sociální experiment, dát jim tam vše k obživě, k práci, stroje, informační banku vědomostí, a odletět z toho ostrova ztraceného v Tichém oceánu a vrátit se

můj pozdní úkol – pokusit se popsat naprosto slepou, citovou povahu skutečnosti. Postihnout lidi, které jsem znal – jako vzorek lidstva. Pokusit se pojmenovat hlavní pohyby společnosti, které proběhly za mé generace a jejichž příčiny logicky koření v událostech, které se staly za generací předešlých.“

Kahudova pečlivě pěstěná póza spisovatele-mesiáše, který se snaží na světlo vytáhnout pravdu o současnosti, v sobě ovšem skrývá cynický škleb. „Jako starý šašek lezu do tmavého chřtánu, do zóny smrti, kde může zářit a vítězně řvát jen nejsilnější vrah své generace, predátor... král.“ Pokud má být autor důsledný a skutečně chce popsat své známé „jako vzorek lidstva“, nemůže zapomenout ani na sebe samotného. Jenomže jak to udělat? Třeba tak, že svou výpověď bude stylizovat do obvyklé obžaloby porevolučních let, kterou často slyšíme z úst lidí frustrovaných výsledky postkomunistické transformace.

S masovým rozšířením internetu se výrazně proměnil způsob, jakým se dnes vede veřejná debata, a Kahudův román se tuto proměnu pokouší umělecky zprostředkovat. Nejviditelnější a zároveň nejnebezpečnější aspekt rozkladu celku společnosti spočívá v atomizaci informačních toků. Na žádný z hlavních informačních zdrojů se nemůžeme spolehnout, protože už nás tolikrát zklamaly nebo dokonce podvedly. Domácí i zahraniční dění si tak každý interpretuje sám na základě informací, které zapadají do přednastavených obrazců světa. Co hůř, podle stejného scénáře dnes pracují i vlivná světová média (denně se o tom přesvědčujeme třeba v souvislosti s nynější krizí na Ukrajině). Stejně jako my všichni v takovém světě žije i vypravěč Kahudovy knihy – je jakýmsi obludným Anti-Švejkm, který před světem nepředstírá hloupost, ale naopak důvtip. Zatímco Haškův Švejk dokáže díky strojené naivitě a doslovnému čtení světa přežít, on chce svou falešnou prozíravostí pouze zabránit tomu, aby se nezalknul vzteky. Přesto si ponechává dostatek sebereflexe na to, aby prohlásil: „Věnuji se svým zálibám, hýčkám si svou paranoiou. I já jsem součást tohoto světa. I já potřebuji – slast.“ Dokonale tak vystihuje svůj neslavný úděl.

To nejodpornější

Přímočarý čtenář může knihu číst jako autobiografický deník a soudit podle něho spisovatele. Kahudovo odvážné autorské gesto tomu samo nahrává: příběh kopíruje jeho životní osudy, v knize najdeme skutečně žijící postavy a vyprávění odkazuje na všeobecně známé události z nedávné historie. Na fikční povahu světa *Větru, tmy, přítomnosti* nás ovšem neustále upozorňuje „devadesátkový“ styl psaní plný slovních ornamentů, verbálních libůstek a rozvětvených souvětí. Na stylizaci narážíme možná až příliš často, což románu nepomáhá. Přechytralý čtenář by snad mohl ironické hrátky na pomezí reality a fikce považovat za autorský trik, kterým se Kahuda zříká odpovědnosti. V takovém případě by ovšem kniha *Vítr, tma, přítomnost* byla pouhým laciným vtípem, perverzně roztaženým na sedm set stran, a nemělo by smysl ji číst.

Je tu však ještě jiné řešení. A sice, že alegorii porevoluční éry nepředstavuje v této knize příběh ani téma, ale samotná forma vyprávění. Výpovědi bez jakékoli chronologie či hodnotové hierarchizace se valí na čtenáře hrabalovským proudem, v němž se mísí vysoké s nízkým, trefné postřehy s čírymi fantasmagoriemi, vzletné poetické pasáže s pedofilním pornem. Kahuda jako „vrah své generace“ dostal na papír to nejodpornější z našich novodobých dějin a nechává na čtenáři, aby tuto hromadu vnitřností roztřídl.

Václav Kahuda: *Vítr, tma, přítomnost*. Druhé město, Brno 2014, 718 stran.



Hlavní postavou Kahudova románu je Anti-Švejk. Foto Dům čtení

která si udržuje od pozorované reality distanci, snaží se nakročit za její okraj a podat její nelichotivou, nečekanou či břitce kritickou reflexi. Kahuda tento přístup dovádí do krajnosti, když se snaží udržet si od těla i sebe samého, přestože jeho alter ego hraje v příběhu nejvýznamnější roli: své chování pozoruje, komentuje a líčí často ve velmi nelichotivých barvách. Postmoderní čtení nás ovšem naučilo obezřetnosti, a tak se za touto „nesmlouvavostí“ k sobě samému obvykle snažíme hledat strach či nechuť zaujmout stanovisko. S románem *Vítr, tma, přítomnost* je to však o něco složitější.

Kahudova poslední kniha je často prezentována jako pátrání v minulosti, jehož vypravěč se pokouší odhalit, co se stalo s jeho dědečkem, talentovaným konstruktérem, záhadně zemřelým krátce před vypuknutím druhé světové války. Po přečtení několika úvodních stran však už tušíme, že děj se bude ubírat trochu jiným směrem. Genealogické výlety do archivů a za pamětníky slouží pouze jako vratká narativní opora pro mnohmluvnou sumu porevoluční éry. Hlavní postava a zároveň vypravěč Petr (Kahudovo vlastní jméno je Petr Kratochvíl) nesouvisle a na přeskáčku rozebírá různé epizody z posledních třiceti let svého života. Kahuda tak nabízí uměleckou reflexi nejnovější české historie. Ústředními

za dvacet let. Co bychom tam asi našli?“ Čtenář oblažený bizarními průpovídkami plnými spravedlivého hněvu však začíná zjišťovat, že tady něco tak úplně nehraje.

Zrůdnost těla i rozumu

Už v *Houštíně*, vydané poprvé v roce 1999, vykresloval Kahuda žitou skutečnost jako biologicky determinované pinožení a uspokojování základních pudů. Jako přehlídku deviací a komedii smyslů, jejíž postavy baží po bohatství, moci a vlivu a chtivě se soukají do nejbližších pohlavních orgánů, líčí Kahuda svět i v nové knize. Přesto i ve výkalu lidství občas zabliká světélko soucitu – tedy toho, co podle autora činí člověka člověkem. Právě na tomto myšlenkovém půdorysu se uskutěčňuje ambiciózní rekonstrukce porevolučních dějin. Groteskní souboje různé politiky profilovaných příslušníků tajných služeb, mafiánů a komunistických nebo později „ódesáckých“ aparátčků totiž onu zvířecí podstatu společnosti pouze napodobují na vyšší, politické úrovni. Spiklenecké teorie, kterými se to v románu jen hemží, dokreslují atmosféru halucinačního blouznění světa, v němž bojují všichni proti všem. V přivalech kalné vody různých dějových výhonků by mohla zapadnout i následující věta: „Snad tohle je

Skaz mezi rojem a strojem

Mezní forma psaní Saši Sokolova

V románu Saši Sokolova, hajného, dřevorubce, novináře a především jednoho z výrazných představitelů ruské emigrantské literatury, se tlachá a brousí jazyk současně. Hrdinové hledají rovnováhu mezi psem a vlkem nebo ztracené písmeno, autor pátrá po mezních formách řeči, kterou by se daly uchopit a vyprávět lidské životy.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

„První mé okamžiky jsou roje,“ vzpomíná na své dětství Andrej Bělýj v jedné z podkapitol své novely *Kóta Letajev* (1922, česky 1967), nazvané příznačně Roj srojený v ústrojnost, kterou zmiňuje Viktor Šklovskij ve své *Teorii prózy* (1925, česky 1948), aby jí ilustroval Bělého způsob psaní zachycující permanentní zrod myšlenek, který se podobá rojení, jež jen velmi zvolna přechází v řád. Do tradice ruské avantgardní prózy, za jejíhož otce a zakladatele bývá Andrej Bělýj někdy považován, vřazuje Šklovskij rovněž dílo Borise Pilňaka či Jevgenije Zamjatina. Nutno poznamenat, že k této tradici musíme přiřadit i tvorbu Saši Sokolova, současného ruského prozaika žijícího v Kanadě, jehož spisovatelská tvorba započala ve Spojených státech vydáním *Školy pro hlupáky* (1976, česky 2006; recenze v A2 č. 20/2006), a sice v nakladatelství Ardis, kde vycházely knihy Nabokova, Bitova, Brodského a jiných ruských autorů, kteří nemohli v tehdejší Sovětském svazu publikovat. Jako druhý v pořadí vyšel ve stejném nakladatelství román *Mezi psem a vlkem* (Meždu sobakoj i volkom, 1980), za nějž Sokolov obdržel v roce 1981 Cenu Andreje Bělého, udělovanou uměleckými kruhy tehdejší ruské neoficiální kultury. Knihu máme nyní k dispozici i v českém překladu.

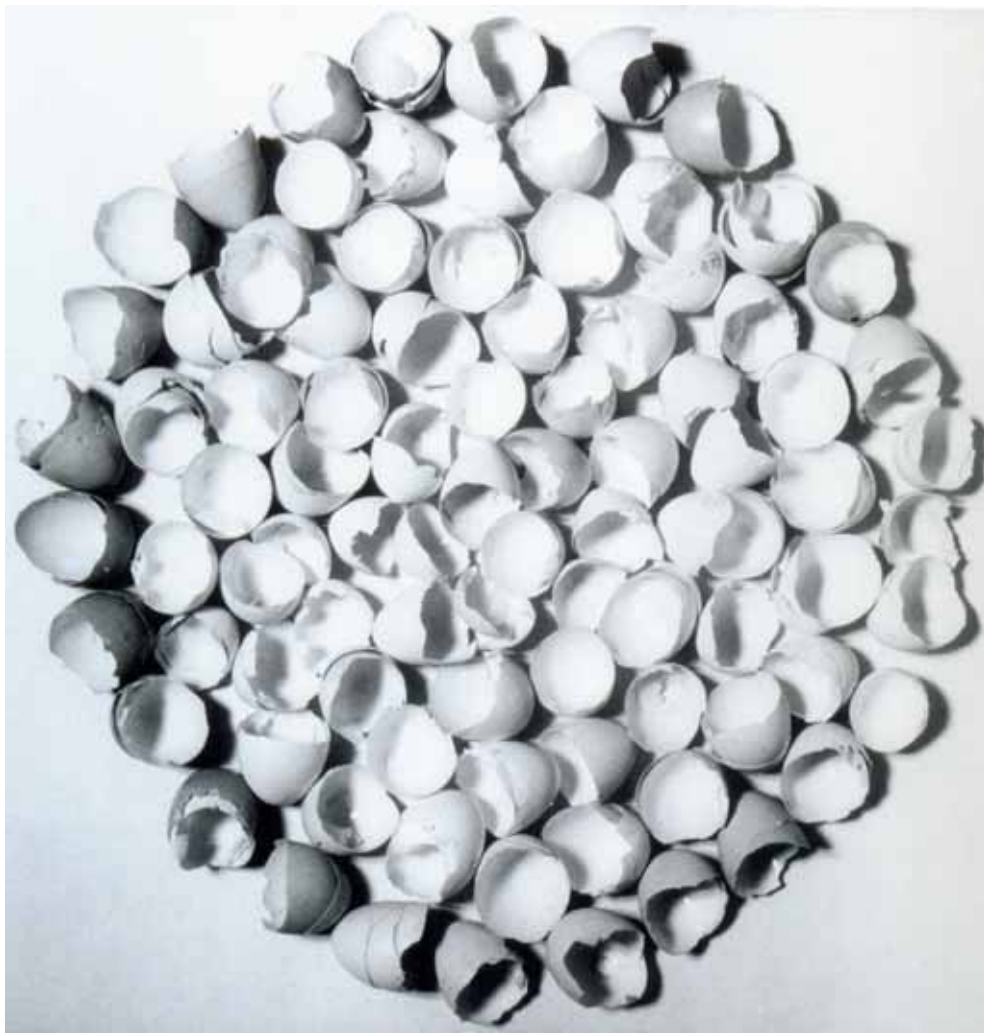
V Sokolovově malém románu se prolíná několik vyprávění a lyrických monologů, počínaje těmi, jež patří brusiči Iljovi Petrikejiči Zynzyrelovi, až po veršované zápisky lovce a opilce Jakova Iljiče Palamachtěrova, jež tvoří čtyři samostatné cykly, evokující roční období. V těchto do sebe zavínutých textech se objevují narážky nejen na ruskou klasiku, jako jsou díla Puškinova či Turgeněvova, ale také na avantgardní texty již zmíněných spisovatelů Bělého nebo Pilňaka. Můžeme však najít i rozsáhlé odkazy na evropskou renesanci (Pieter Bruegel starší), ruský impresionismus v hudbě (Musorgskij) či evropskou modernu (T. S. Eliot). Vypravěči i autor veršovaných zápisků rozvíjejí v románu nejrozumnější anekdoty i příhody, jen občas přecházející v příběhy, jako by všichni raději zůstávali u nedořečeného sdělení, jež stále častěji v moderní literatuře nabývá na významu jako nějaká samostatná oblast, do které se nakonec ponoří každý text.

Mezi houštinou a mýtinou

Sokolov využívá formu skazového vyprávění a vyhrocuje ji natolik, že obnažuje její základní principy a přetváří je po svém. Skaz v jeho podání provází stylistická a jazyková neuměřenost, není mu vlastní vznešenost, ale spíše jakási nízkost. Jak hrdinové mluví, vzniká nekontrolovaný proud řeči, kdy všichni nakonec říkají více, než původně zamýšleli, jako by neustále zapomínali, co chtěli původně sdělit a komu. Pokoušejí se uspořádat své myšlenky do jednolitého vyprávění, které se však drolí nejen do množství nesouvislých, disparátních událostí, ale také do mnoha hlasů, takže v konečném součtu nelze rozlišit, kolik vypravěčů vlastně „mluví“. Jejich příběhy se rozprostírají všude stejně, nemají žádné centrum, jen všudypřítomnou periferii,

do níž můžeme zahrnout vše, na co si všichni namátkou vzpomínají. A to, na co si vzpomene, hned vzápětí opouští. Jako by z jazyka evropské a ruské moderny postaveném na tom, že každé vyprávění se kromě ústřední linie příběhu skládá také z nepřehledné spleti odboček a přerušení, zůstaly u Sokolova už jen odbočky a přerušení, jen opuštěné periferie bez centrálního příběhu.

V prozaických částech se setkáváme s fragmenty scén, kusy událostí, nedovyprávěných situací i jednotlivých příběhů zanechaných jakoby ladem. Podobně se prodíráme čtyřmi básnickými cykly, jež vrůstají do cizích vyprávění, jako houštinou a hledáme smysl,



Běla Kolářová: Cercle fragile, 1963

klestíme si jimi cestu, abychom vzápětí zjistili, že smysl, který jsme chtěli na konci cesty nalézt, spočíval právě v onom proklešťování a že mýtiny se za námi opět uzavírá jako houština. A právě v nastolování rovnováhy, hledání hranice mezi houštinou a mýtinou, rojem a strojem, psem a vlkem, spočívá smysl Sokolova psaní a mělo by být i smyslem našeho čtení.

Brusičova daremná mluva

Jeden z vypravěčů, Ilja Petrikejič Zynzyrela, sice brousí nože, ale brousí také jazyk, neboť jeho broušení se proměňuje ve vyprávění. Cizeluje jazyk, z něhož se v proudu řeči odštěpují úlomky slov a chaoticky jako prach dopadají na zem v podobě vyprávění. Všechna slova, která na nás chrlí, jsou vlastně odlétajícími úlomky z broušeného jazyka. Brusič (točilščík) točí nejen brusku, ale také jazykem. Projevuje se to i v ruštině, kde „točit“ znamená jak brousit, tak – ve frazeologismu „točit ljasy“ – tlachat nebo plácet nesmysly. V překladu je to patrné zvláště ve větě: „A jestli si s někým jen tak brousím jazyk, nebo na brusku železo – stejně moje srdce teskní po Orině.“ Zdrojem této řečnické daremné mluvy je bruska a její brusič, tedy vypravěč, který točí brusku a zbůhdarma žvaní (vzpomeňme na Hrabalovo pábení, které má rovněž blízko ke skazové formě vyprávění). Točení brusku vytváří sémantický prostor, v němž

se nejen rodí významy, ale dochází také k probouzení paměti, jíž jsou lesy plné a jakoby prosycené.

Sokolov názvem své knihy odkazuje k hodině mezi psem a vlkem, k soumraku, kdy je nesnadné psa od vlka rozeznat, a v obecné rovině k přechodnému času stmívání nebo svítání. Překlápění mezi soumrakem a rozedníváním je pro román klíčové, neboť v jeho knize panuje jakési kontinuitní šero. Nejenže jako čtenáři nemůžeme postřehnout, kdy končí den a začíná noc, ale nemůžeme ani rozeznat rozednívání od soumraku, takže vůbec nevíme, jestli den ve skutečnosti nastává anebo právě končí.

A zatímco Bělého románem *Petrohrad* (1913, česky 1970) zní neidentifikovatelný zvuk „uuu – uuu – uuu“, evokující nadcházející hrozbu rozpadu civilizovaného světa, v *Hodině mezi psem a vlkem* se tato metafora zániku proměnila ve zvuk brusu – „ž-ž-ž“ – asociující nejen rodící se život (žizň), ale představující rovněž rojení světa. Z brusky totiž vychází jediný zvuk, řeč roje, který se rozléhá ruskými hvozdy, roje, jehož mluvu nakonec čteme jako vyprávění. V Sokolovově podání je vyprávění rojením událostí i jazyka, rojením skutečnosti, která jako by nemohla dojít svého uspořádání, ale byla nucena se neustále rojit.

Z kola brusky ve tvaru písmene „ž“, jehož název v cyrilici je „živěte“, vychází život. Bruska ho přes toto písmeno chrlí, jako by teprve život a tvorba byly tím, co život utváří. Život se stává nositelem života, není vůči událostem života ani tvorby transcendentní, ale je vždy imanentní. Nepoukazuje k ničemu vyššímu, než je život sám, vztahuje se jen sám k sobě a zahrnuje sebe i smrt. Otáčející se kolo brusky představuje zacyklené hledání života, vedoucí zase k životu.

Tučný zelený list

Verše z lovcových zápisků opilce Palamachtěrova tvoří pozadí pro brusičovo vyprávění: „Hromádku dopisů nutně musím, / stejně jako telegramů svazek / odeslat. Slova dvě: Az esm. / Bez meškání, bez znalosti adres.“ „Az esm“ (já jsem) z telegrafické zprávy neodkazuje jen k církevněslovanskému „az“ jako označení osobního zájme „já“, ale také k prvnímu písmeni azbuky. Odštěpky z rotujícího kola, jež je současně písmenem i tvarem života, vytvářejí první písmeno abecedy i vědomí já.

Kolo brusky ve tvaru ruského písmene „ž“ je samotným emblémem tvorby života. Nejde však jen o tvar, který kolo z brusky s písmenem „ž“ propojuje, ale o to, že se jedná o ústřední nerv, klíčové písmeno, z něhož vychází celá abeceda, o kořen, jenž toto písmeno připomíná a z něhož umělecký jazyk skazu *Mezi psem a vlkem* vyrůstá. Pokud hrdinové pátrají po ztraceném písmeni, hledají nejen život jako nějakou podzemní řeku, ale především kolo z brusky, součást tajemného stroje produkujícího jejich řeč, jíž mohou své životy vyprávět, a cele je tak uchopit. Hledají hnací kolo, část, která popohání brusku, hledají její motor. Naplňují tím poselství o sepětí života („ž“) a bytí („az esm“), jež je předpokladem každé tvorby: „Žít: dokázat ocenit vysoké galoše v době záplav hlubokých i mělkých řek. Být: převalovat v ústech tučný zelený list.“

Autor je básník a esejista.

Saša Sokolov: Mezi psem a vlkem. Přeložili Radka Bzonková a Jakub Šedivý. Prostor, Praha 2013, 224 stran.

Podobně je tomu v jeho dalším románu *Pali-sandreia* (1985, česky 2010), v němž absence časových údajů noří celý příběh do jakési šedivé beznaděje, vylučující jakoukoli možnost, že by mohlo nastat ráno anebo večer. Román *Mezi psem a vlkem* však neodkazuje jenom k hodině soumraku, ale také k hranici mezi civilizací a přírodou. Zkrátka odkazuje k hranici mezi chaosem a jeho uspořádáním, k roji, jenž povstává z chaosu a stává se řádem, aniž by se zcela uspořádal. Roj je mezní forma, kterou prochází každé psaní proměňující se v text – při tom se spolu s chaosem rodí i řád překlápějící se zpátky v chaos.

Rojení světa za zvuku „ž“

Roj u Sokolova vzniká jako důsledek stroje na vyprávění, jímž je bruska rodící jazyk. Každý stroj slouží vlastně jen k tomu, aby jím byl roj nakonec chycen a polapen, neboť jej v sobě zahrnuje. A takovou loveckou činnost provádějí vypravěči a hrdinové. Brusič se stává metaforou umělce jako bezdomovce, který je vymaněn z řeči, jíž se ostatní lidé dorozumívají, neboť je to on, kdo dává mluvu věcem a řeč událostem, ale do jejich světa zahrnut není.

Jednou z příhod, jež v sobě nesou ústřední symboliku knihy, je i hledání písmene „ž“ („ж“), které hrdinové nakonec naleznou ve tvaru kola z brusky ležícího v hospodě.

Hledání nových model

S bubnem na zajíce chodil

Román rumunského spisovatele Bogdana Suceavy přináší satirické vyobrazení východoevropské společnosti devadesátých let. Kniha, jejíž děj se točí okolo sekt a samozvaných vůdců, navíc hýří odkazy na světovou literaturu.

JAN M. HELLER

Rumunsko, osmdesátá léta minulého století. V jedné sedmihradské vesnici se narodilo dítě se zvláštní skvrnou na kůži, která připomíná mapu Bukurešti. Je to dítě nejasného původu, na rodném listě stojí jméno Vespasian Moisa. Po pádu Ceaușescova režimu chlapec dospěje a stane se hlavní osobností nově založené sekty, která mísí křesťanskou věrouku s roztodivnými nápady, například „destilováním“ posvátných významů z rumunského jazyka. Zanedlouho se objeví jiné podobné společenství, které hraje na národnostní notu a snaží se čistit Rumunsko od cizinců. Třetím hráčem na scéně je dezorientovaná, ale dosud perfektně fungující tajná policie...

Vysmívané mindráky

Matematik a spisovatel Bogdan Suceavă nabízí v románu *S bubnem na zajíce chodil* (Venea din timpul diez, 2004) satirické podobenství o překotných změnách, kterými rumunská společnost procházela po pádu komunistické diktatury. Je to podobenství

o mnoha významových vrstvách, které autor buduje promyšleně, ale čtivě a čtenáře přímo vybízí k tvůrčí interpretaci – například odkazy na Bibli, křesťanskou liturgii či kanonická díla světové literatury, narážkami na dobové reálie. Už jméno Vespasian Moisa je nomen omen. Tato postava bez minulosti odkazuje svým křestním jménem k antické tradici, ke které se Rumuni tak rádi hlásí, a příjmením zase k postavě Mojžíše, starozákonního proroka a zákonodárce. On sám však vykazuje spíše rysy kristovské, spasi-telské. Porodní bába skloněná nad „mapou Bukurešti“ na jeho dětském těle říká, že jde o „znamení vrozené, ne zrozené“, a vzdělaný čtenář tak zachycuje ozvuk nikajského vyznání víry („zrozený, ne stvořený...“). Takových míst říkajících si o dešifrování lze v románu nalézt mnoho.

Vedle náboženské tematiky věnuje autor pozornost rumunskému jazyku. V něm jsou podle slov jedné z postav zakódovány magické formule, ale tento kód prý zároveň způsobuje,

že Rumuni mají problém při komunikaci se zahraničím: „Jsme ubožáci, odsouzení k osamělosti a neštěstí, protože jsme nositeli kódu, který se projevuje tak zvláště, že ho žádný jiný národ nedokáže pochopit.“ To ovšem není nic jiného než ironicky zveličený, a přitom krutě výstižný obraz východoevropského komplexu vůči bohatému, ale v představách mnohých lidí povrchnímu Západu. Tomuto mindráku se Suceavă vysmívá a výsměch směřuje do vlastních řad.

Kocour z KGB

Atmosféra devadesátých let je v románu přítomná spíše v druhém významovém plánu. Autor tuto hektickou dobu, v níž neplatily takřka žádné obvyklé zákonitosti ani zákony, zobrazil jako období sváru náboženských sekt, věr, věrouk a přesvědčení. Ke specifickým rumunské literatury patří, že obraz světa bývá vykreslován se zapojením velkého podílu tajemna a jinakosti, zobrazených ovšem postupy travestie či černé grotesky. K motivům prodchnutým groteskností bulgakovovského typu patří agent tajné služby proměněný v kocoura coby částečně hororový, částečně směšný odkaz na pokusy na lidech, které prý prováděla KGB. Suceavă stále balancuje na hraně mezi střízlivým popisem jednotlivých událostí charakteristických pro devadesátá léta v bývalém východním bloku a mezi nepřirozenými, až pohádkovými motivy a motivacemi a dostává se tím do blízkosti postupů magického realismu.

Román *S bubnem na zajíce chodil* je povědeným příkladem postmoderních narativních postupů i beletristickým svědecktím o době, která se už pomalu stává historií. Zároveň ukazuje, že při změnách společenských zřízení vzniklé vakuum snadno zaplní nejrůznější proroci a mesiášové. To ovšem platí nejen v religiózním smyslu – a nejen pro východní Evropu devadesátých let.

Autor je bohemista a komparatista.

Bogdan Suceavă: *S bubnem na zajíce chodil*.

Přeložil Jiří Našinec. Paseka, Praha a Litomyšl 2014, 240 stran.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Fanouškovské fenomény fokalizovány

PETR A. BÍLEK

Britské nakladatelství Intellect Books přišlo před rokem s novou knižní edicí, nazvanou deklarativně Fan Phenomena. Chce se s ní zjevně svést na vlně akademické legitimizace popkultury a využít situace, kdy je – dle mého skromného odhadu – výskyt jména Superman v sylabech vysokoškolských kursů desetinásobně častější než výskyt jmen typu Odysseus či Don Quijote. A protože nabídka všeobecných uvozovacích knih ke každému ze stěžejních popkulturních „fenoménů“ již převyšuje poptávku, našli si v Intellect Books svébytnou odnož: nevydávají knihy o genezi a dobovém kontextu kultovních ikon, ale o jejich recepcích. A to v poměrně sofistikovaném provedení.

V červenci 2013 se objevily první tři knihy, věnované analýze recepce filmové série *Star Wars* a seriálů *Buffy*, *přemožitelka upírů* a *Twin Peaks*. Následovaly svazky *Star Trek*, *Batman*, *Doctor Who*, *Sherlock Holmes*, *Big*

Lebowski, *Marilyn Monroe* či *Hunger Games*. Jde o kolektivní díla, sjednocená více či méně editorem konkrétního svazku. Autory bývají zanícení mladí akademici či doktorandi rozmanitých oborů, od anglistiky až po forezní psychologii. Svazky mají poměrně stabilizovanou strukturu: jednotlivé studie se snaží sumarizovat fanouškovskou historii daného „fenoménu“ v souhrnném celku a pak v detailnějším provedení, zaměřeném na podoby a proměny daného „fenoménu“ v jednotlivých médiích, a to včetně analýzy hraček, prodáváných kostýmů a masek, tetování či sběratelských předmětů. Analyzují se základní postavy, adaptace či kontextová propojenost s dobovými společenskými, politickými nebo každodenními rámci. Tento obvyklý a očekávatelný materiál průběžně přerušuje série kapitol zvaná Fan Appretiation a koncipovaná jako řada rozhovorů s typově vyhraněnými fanoušky a znalci. A právě tyto partie představují prubířský kámen edice, protože pochopitelně hrozí, že zahltí text banalitami nebo subjektivními a nahodilými jednotlivostmi. Mohu-li soudit na základě průběžného listování celou edicí a zevrubného čtení knihy věnované Batmanovi, daří se nicméně zatím držet tyto rozhovory v provedení, které není pouhou textovou vycpávkou či přehlídkou excentriků a které vytváří produktivní typologický rastr fanouškovství generované tou kterou popkulturní ikonou.

A právě v tom spočívá, myslím, potenciální podnětnost této série i pro české prostředí.

I v něm se jednotlivci či týmy věnují otázkám, jak „čteme“ či jak jsme kdysi „četli“ – ať už je předmětem onoho „čtení“ konkrétní román, literatura tak vůbec či třeba normalizační televizní seriál. Tyto výzkumy ale zatím, mám dojem, podléhají fascinaci tvrdými fakty. Sdělení čtenářů berou přímočaře jako výsledná data, jež mají stejnou výpovědní hodnotu jako událost či významový prvek díla. Jako by se tiše předpokládalo, že vnímatel je vybaven schopností putovat v čase a vrátit se ve své paměti do stavu, v němž tehdy dílo vnímal. Stranou se tiše, jako irelevantní a dílčí „šum“, nechává faktor zapominání, faktor fanouškovské „nomádské identity“, která se spokojuje s přisvojováním dílčího, momentálně dostupného, aniž by se starala o uchopení celku, ale hlavně faktor paměťového transferu. To znamená, že někdejší pocity jsou vyjadřovány nynějším racionálním nástrojem – jazykem a slovníkem, který máme ve chvíli, kdy jsme tázáni, k dispozici. Edice Fan Phenomena v tomto ohledu bez skrupulí diskriminuje běžné fanoušky. Ví, že jejich výzkum obvykle sice přináší kvantitativně účtyhodnou záplavu dat, ale také, že z nich celkem nic zajímavého nevyplývá. Fanoušci, s nimiž se v této sérii vedou rozhovory, jsou akademici, umělci, redaktoři, novináři, čili lidé zvyklí slovně se vyjadřovat a adaptovat své vzpomínání pro potřeby takového projektu. Proto zde čteme kondenzované, abstrahující vzpomínání, které nepředstírá schopnost vrátit se v čase, ale reflektuje stylizační a významové

posuny, jež si vzpomínání v sobě nese. Jako smysluplná se jeví i struktura otázek: některé jsou položeny všem fanouškům, zatímco jiné respektují individualitu každého z dotazovaných. Kombinace totožného a jedinečného pak dynamizuje čtení – nenudí opakováním, ale zároveň ždímá potenciál stěžejních otázek a umožňuje konfrontovat jednotlivé typy odpovědí. A domyšlená je i kompozice těchto paperbackových svazků, v níž se rozhovory prolínají se studiemi, takže při lineárním čtení se nedostavuje pocit monotónnosti.

Poukazem na edici Fan Phenomena chci říct, že čtenářství a kulturní fanouškovství se nejspíš nedá příliš smysluplně zkoumat metodou plošných sociologických dotazníků. Zaškrťávají-li totiž respondenti třeba jako nejoblíbenějšího spisovatele Michala Viewegha, museli bychom například vědět, zda tato superlativní pozice v daném případě pochází z volby mezi pěti nebo pěti sty autory. Sama o sobě taková volba svědčí jen o tom, že dotyčný věří, že Michal Viewegh je spisovatelem. Při vnímání díla, i jakkoli fanouškovským, jde přece jen o činnost, kterou nelze vyjadřovat volbou z nabídky, jako to funguje u průzkumů politických či jídelních preferencí. Nic na tom nemění ani to, že se pak taková volba lépe převádí do grafů a vypadá náramně vědecky. Laskavého čtenáře jistě napadá, které české popkulturní „fenomény“ by se hezky vyjímaly na místech těch světových, jež edice Fan Phenomena nabízí.

Autor je literární teoretik.

Následnická nuda

Jelizarov oplakává ztracenou majestátnost

Michail Jelizarov patří k výrazným představitelům současné ruské literatury. Jeho publicistická i románová tvorba vyvolává diskuse a sporná hodnocení. Vzájemné sympatie s Vladimírem Sorokinem i časté srovnávání obou autorů ruské postmoderny jeho dílo ještě více problematizují.

GUNNAR LENZ

O Vladimíru Sorokinovi zde řeč nebude. Půjde o Michaila Jelizarova, představitele nové generace ruských spisovatelů, od jehož debutu uplynulo více než deset let a který se svými četnými publikacemi stal neodmyslitelnou součástí ruské literární scény. A přece půjde i o Sorokina. Přesněji o Jelizarovův vztah k sorokinovské postmoderní literatuře. Téměř žádná recenze Jelizarovova díla se neobejde bez obligátního odkazu k Sorokinovi. A někteří recenzenti doplňují přirovnání o autority, jakými jsou Jurij Mamlejev či Viktor Pelevin. Ani Jelizarov se netají tím, že Sorokin patří mezi jeho literární vzory. Mimo chodem sám Sorokin nezastírá své sympatie k Jelizarovově tvorbě. Vztah děl obou autorů však přesahuje pouhé souvislosti mezi dvěma spisovateli, případně mezi dvěma literárními pokoleními.

Klišé, skandály, spor o cenu

Jelizarov mění kód zacházení s literárním pojetím sovětského dědictví, čímž se dotýká i způsobu fungování literatury po postmoderně. Obojí je patrné zejména na jeho románu *Bibliotékar* (Knihovník, 2008), oceněném prestižní ruskou literární cenou Booker. A vzhledem k tomu, že autor do češtiny dosud přeložen nebyl, je nutné čtenáře s ním a jeho textem alespoň zběžně seznámit.

Michail Jelizarov se narodil v roce 1973 ve městě Ivanovo-Frankivsk na západní Ukrajině a později studoval v Charkově na filologické fakultě. V letech 2001 až 2007 žil v Německu, nejdříve v Hannoveru a v roce 2003 se přestěhoval do Berlína. Od roku 2008 žije v Moskvě. Všechny své knihy vydává v ruštině a v ruských nakladatelstvích. Současně se prezentuje jako bard a je poměrně aktivní i na ruském a částečně i na ukrajinském internetu. Jeho publicistiku lze více méně charakterizovat jako směr geopolitických stereotypů postsovětské nostalgie, střípků „levicové“ ideologie a velkoruského šovinismu, která je nyní v Rusku nadšeně kříšena. Autor tento mix klišé doplňuje důrazně hulvátským a pseudoproletářským vystupováním, vyhledává skandály a revoluční pózy, jak lze spatřit i na četných videonahrávkách putujících po internetu.

Jediný obraz Ukrajiny, země jeho dětství, který autor hodnotí pozitivně, je „ruská Ukrajina“. U něj to však musíme chápat spíš jako nostalgickou představu Ukrajiny než jako součást rusko-sovětského impéria. Zatímco jeho postoje vůči Ukrajině jsou přece jenom ambivalentní, o Západu si vytvořil obraz naprosto jednoznačný. Evropa je nepřítel (v tomto stylu uvažování tedy Ukrajina ani Rusko s Evropou nic společného nemají). Samozřejmě že toto všechno by nemuselo hrát žádnou roli. Jednak se tento poměrně primitivní pohled příliš neliší od vyjádření mnoha ruských spisovatelů (Eduarda Limonova, Alexandra Prochanova, Zachara Prilepina a dalších). A jednak to ještě nic nevypovídá o literární kvalitě jeho děl, mezi něž se kromě esejů a sbírky povídek řadí tři romány, jak ostatně zdůrazňoval sám Sorokin, když obhajoval sporné udělení ceny Jelizarovovi. Uvedené potpourri však pomáhá pochopit pohled na svět a hodnotový žebříček, které si zcela podřizují – jak ještě uvidíme – jeho díla a v první řadě *Knihovník*. Navíc je i leitmotivem ruské recepce Jelizarova, s jejíž znalostí autor zřejmě počítá. Jelizarovovy texty bývají označovány za fašistické, a to od roku 2003, kdy vydal román *Pasternak*, který byl zamýšlen jako vypořádání s ruskou inteligencí, avšak mnohými kritiky byl přijat spíš jako špatně napsaný literární pamflet.

Dekonstrukce versus popis

Román *Knihovník* bývá čten jako nostalgický panegyrik na Sovětský svaz, fašistický trash i jako parodie na Sovětský svaz. Syžet má v sobě vskutku cosi velmi sorokinovského.

Knihy fiktivního druhořadého sovětského spisovatele Dmitrije Gromova, později během života téměř zapomenutého, působí tajemným způsobem na lidskou psychiku. Jakmile jsou čteny pečlivě a jedním dechem i na rozvláčných místech, otevírají čtenáři netušené schopnosti. Kniha moci propůjčuje silnou vůli a schopnost ovlivnit ostatní lidi, Kniha síly obdařuje čtenáře nadlidskou silou, Kniha vzpomínek vnukne čtenáři příjemné, ale falešné vzpomínky a podobně. Román popisuje mikrokosmos vznikající kolem těchto knih a kolem jejich objevitelů. Vznikají celé klany takzvané Knihovny, jež tyto knihy sbírají a vedou o ně boje (kopie knih nemají totiž magickou sílu). Vše je vyprávěno v první osobě jednotného čísla, avšak čtenář si toho všimne přibližně v pětině románu, neboť vypravěčův postoj ke vzniku tohoto paralelního světa je poměrně neutrální. Později líčí, jak se on sám kvůli smrti svého strýce-knihovníka do tohoto světa dostal. Jelizarov přebírá mnohé z fantasy literatury a zcela očividně jej těší líčit bitvy, v nichž spolu bojují dvě či více Knihoven a podomácku vyrobenými zbraněmi se doslova mlátí po hlavě (střelné zbraně jsou totiž zakázány).

Něco podobného rozhodně nalezneme i u Sorokina. I zde nabývají v literárním prostoru sovětská mytologémata magickou, ale i reálnou ničivou moc. Přesto je všechno úplně jiné. U Sorokina se hra s mytologématy odehrává v prostoru literatury. Román ničí sám

To ale nezajímá ani vypravěče, ani autora. Nejedná se zde o sovětskou realitu, tak hloupý Jelizarov přece jenom není. Jde o sovětský ideál.

„Román *Knihovník* není nostalgii po ‚sovětském‘ v gorbačovovském provedení, ale po neuskutečnitelném. Nestýskám si po době perestrojkového rozpadu. Oplakávám ztracenou majestátnost a její kosmické možnosti.“

Blahodárné účinky sovětského braku

Jelizarov používá stejné sovětské střípy a mytologémata jako Sorokin, ale v jeho románech se mění v magické předměty se vši jejich vážností, čtenáře hypnotizují a uvádějí do stavu, jenž je lepší než skutečnost. Irealita těchto sovětských symbolů zde nezpochybňuje skutečnost ani symboliku, ale stává se podmínkou záměny libovolného typu skutečnosti za symboliku, již je současně připisován vyšší způsob bytí. O tom vypovídá například i vypravěčova zkušenost prozření. Poté, co si přečte Knihu vzpomínek, je zcela v zajetí jejího světa, a to i přesto, že chápe fiktivnost vzpomínek. Pro vypravěče tedy existuje pouze jediná skutečná vzpomínka. Zpochybněna tak není skutečnost, ale její hodnota.

Tento pohled by nás ještě nemusel nijak vzrušovat, kdyby tak nebezpečně nepřipomínal cynismus a paranoidní víru v konspirační teorie, které jsou v dnešním Rusku velice rozšířeny; každý si v nich najde tu lež, jež mu nejvíce vyhovuje, protože všechno je



Román *Knihovník* bývá čten jako nostalgický panegyrik na Sovětský svaz. Foto Thomas Leuthard

sebe a jakoukoli snahu jazykem kontrolovat skutečnost. Sorokin nikdy sovětskou skutečnost nebo sovětskou literaturu nepopisuje, ale skrze stylizaci ji jazykově inscenuje. Když se hrdinka románu *Třicátá Marinina láska* (1995, česky 1995) stává vzorovou sovětskou pracovnící, mění se i jazyk textu a nabývá podoby, kterou by jí mohl závidět i Jelizarovův Gromov. Sorokinovi se tak v jeho textech daří dovést sovětskou literaturu, a nejen ji, ad absurdum, a tím ji v neposlední řadě i dekonstruovat.

U Jelizarova je tomu zcela naopak. Ve svých dílech sovětskou literaturu neinscenuje, ale popisuje. Lépe řečeno popisuje její účinek. Zcela jistě se nejedná o žádné nostalgické přikrášlování sovětské každodennosti ani o zobrazování parodické, jak mimochodem předpokládá Sorokin. Je skutečně komické, když se zkrachovalí důchodci po přečtení bezvýznamné sovětské bichle vzájemně mlátí baseballovými pálkami, autor však tuto komiku nevidí. A Kniha vzpomínek samozřejmě nevyvolává žádné skutečné vzpomínky, pouze domnělé.

koneckonců stejně jenom lež a propaganda. Kdyby to nebylo tak nudné, autorovy nápad by se tak rychle nevyčerpaly. Po prvních veskrze poutavých a velice dobře napsaných padesáti až šedesáti stranách se román začíná ztrácet v zobrazení blahodárných účinků sovětské brakové literatury. Vlastně je zcela pochopitelné, že se Jelizarovovi nedaří jeho záměr uskutečnit. Aby se stal účinek sovětské literatury skutečný, musela by být inscenována, dovedena ad absurdum, tak jak to činí Sorokin. Tím by se ovšem odhalila její banálnost. V případě, kdy je síla sovětské literatury pouze postulována, je její účinek nulový.

Jelizarovovi by toto mohlo být lhostejné. Vždyť skutečnost je jen prázdný humbuk. A literatura zřejmě taky. A bojovat se vyplatí jen za sovětský majestát, který si člověk přibásní. To trošku nahání strach a velice nudí. Sorokin by si zasloužil lepšího následovníka. Autor je rusista, působí na univerzitě v Basileji.

Z ruštiny přeložila **Linda Lenz**.

Výroba ruské identity

Vlastenecká indoktrinace prostřednictvím filmu

Ruská kulturní politika v posledních letech vkládá velké úsilí a finanční prostředky do filmových projektů, které mají sjednotit a posílit národ. Mezi úspěšné nové snímky patří heroický portrét sovětského hokejisty, komedie o přípravách svatby nebo dojemný příběh z bitvy u Stalingradu.

KAMILA DOLOTINA

Úbytek patriotického citění (a volebních hlasů) přiměl opětovně zvoleného prezidenta a jeho údernou brigádu v čele s ministrem kultury Vladimírem Medinským vytyčit novou strategii kulturní politiky. Téměř sto let od Velké říjnové socialistické revoluce byla kinematografie vybrána jako nejdůležitější umění pro záchranu „kulturního kódu“ země a byl ji svěřen úkol „formovat světonázor sjednocující národ“.

Stmelení země a lidu

S koncem první dekády nového tisíciletí postupně odezněla sláva zdařilých titulů nastupující režisérské generace, jež je označována jako

Putinem ještě v době, kdy byl premiérem. Posléze – už z prezidentského křesla – Putin avizoval, že seznam stoupenců charty by se mohl stát vodítkem pro další financování filmu. Přijetím charty se filmaři mimo jiné zavazovali formovat „občanskou pozici diváků založenou na tradičních hodnotách a principech ruské státnosti“ a držet se „souboru pravidel namířených k obrodě národní kinematografie jako nástroje stmelení země a lidu“. Mezi formální pravidla patří například zachování jasné opozice dobra a zla nebo zákaz použití násilných, pornografických a jinak šokujících scén. Charta určuje i důstojnou tematickou orientaci patřičně didaktického a vlasteneckého



Snímek Stalingrad má být svědectvím o ruském humanismu. Foto athenacinema.com

„nová vlna“ a jejímž jediným jednotícím prvkem bylo zaostření na osud obyčejných lidí. Autoři této volné skupiny, která zásadně změnila estetiku i reputaci ruského filmu a po letech ho pozvedla na solidní úroveň, se často rekrutovali z prostředí divadelního (Andrej Zvjagincev, Kirill Serebrennikov, Vasilij Sigarev) či dokumentárního (Sergej Dvorcevoj, Sergej Loznica). A to také ovlivnilo jejich filmový jazyk. Snímky charakterizoval především pronikavě reflexivní a neutěšivý pohled na ruskou současnost. Tím si pochopitelně většinového diváka nepodmanili, a tak byli odsouzeni k festivalovému flanérství. „Proinvestované“ prostředky vložené do děl odhalujících morální rozklad společnosti sice nebyly závrtné, ale po nedávné ekonomické krizi se staly jednou z pohodlných záminek k reorganizaci systému státních podpory. Ještě závažnější příčinou byl boj s korupcí provázející přidělování dotací a vůbec nejdůležitějším důvodem k zastavení podpory podobných snímků byla naléhavá potřeba vlastenecké resuscitace letargických občanů. Proto od roku 2010 většina státní subvence (přes 1,5 miliardy korun) míří na účty několika produkčních společností schopných a ochotných vyrábět blockbustery představující Rusko jako zemi s bohatou tradicí a zárnou perspektivou. Tvorba režisérů, kteří se zasloužili o návrat ruských titulů na nejvýznamnější filmové festivaly, má v novém způsobu financování jen mizivou šanci získat státní podporu. Tristní situaci ilustrují slova ministra kultury Medinského: „Západ se nyní proměňuje ve svůj opak a Rusko je nuceno se Západu kulturně bránit.“ Jak? „Máme za úkol podporovat to, co posiluje zemi a rozvíjí člověka. Ale to, co lidi rozděluje, probouzí v nich choroby, asociálnost, agresivitu, nemotivuje je ke studiu, k práci, k tvorbě – takové projekty sice zakázat nemůžeme, ale ani je nemůžeme podporovat ze státního rozpočtu.“

Ke splnění úkolu vlastenecké reanimace mělo autorům napomoci přijetí takzvané Etické charty vypracované Svazem filmových pracovníků a iniciované samotným Vladimírem

charakteru: rozvoj občanského a patriotického citění, lásky k Vlasti a jejím staletým tradicím; orientaci na rodinné hodnoty, zodpovědnou výchovu dětí, generační kontinuitu, zobrazení etnické, kulturní a náboženské rozmanitosti Ruska a podobně.

Zvůle jako prozřetelnost

Frontální útok na kinematografii, jehož cílem je co nejpečlivější kontrola vznikajících titulů, probíhá rafinovaně a důsledně skrze nejrůznější instance ministerstva kultury. To záhy po nástupu Medinského zveřejnilo seznam prioritních témat odpovídajících strategickým zájmům státu a – jak jinak – preferovaných při přidělování dotací. Z dvanácti sociálně význačných okruhů zaujímají čelní postavení historické náměty, a to především ty válečné. Současnost pak zachycují buďto osudy výjimečných jedinců na poli byznysu, vědy či kriminalistiky, které prezentují pracovní činnost jako službu společnosti a cestu k seberealizaci, anebo příběhy o věčné platnosti rodinných hodnot, jako jsou láska a věrnost. Obojí má napomoci ke znovunalezení identity ruských občanů.

Jedním z prvních divácky veleúspěšných filmů, v němž se zřetelně rysuje nový ideologický diskurs, je životopisně laděný snímek *Legenda č. 17* (Legenda No. 17, 2012) Nikolaje Lebeděva, pojednávající o sovětském hokejistovi Valeriji Charlamovi. Těžké začátky pod vedením despotického trenéra Tarasova, který svěřence morálně zoceloval trýznivými žertíky, jsou podány natolik sugestivně, že i konečné sprátení obou postav je provázáno hořkým pocitem nezahladitelné křivdy. Teprve později se mučení a ponížení ukáže jako iniciace pro vyvolené. Bez patřičně drsné průpravy by totiž hráči nikdy neobstáli ve finálním souboji s Kanadany. Trenérova zvůle se tak prezentuje jako prozřetelnost a dává divákovi naději, že se i za jeho bolestivými životními zkouškami tájí vyšší smysl a že jeho oběti nebudou zapomenuty.

Historicky první utkání Sovětů se světovými šampiony je plné zákeřností. Tiskovou konferenci provází výsměch západních novinářů a otevřeně nepřátelské prostředí ilustrují i lstiví Kanaďané, jejichž umění ve skutečnosti spočívá jen v podlém faulování. Tendenční spodobnění Západu, které nepostrádá karikaturní rysy, je nicméně ve strhujícím ději rozpuštěno natolik organicky, že je i leckterý protřelý divák přijme bez náznaku znepokojení – jak ostatně dokazuje vesměs velmi pozitivní kritický ohlas.

Velikášství a kýčovitost

Vymezení se vůči Západu zajímavě zpracovává i loňský hit *Pusu!* (Gorko!, 2013), jehož název odkazuje k ruskému svatebnímu zvyku: ženich a nevěsta se políbí na povel svaťbčanů, kteří hlasitým odpočítáváním polibku měří délku předpokládaného rodinného štěstí. Bláznivá komedie o generačním rozkolu spočívajícím v tom, že mladí touží po svatbě v západním stylu na břehu moře, zatímco rodiče trvají na klasické veselce se všemi nezbytnými zvyklostmi a obřady, obnažuje typicky ruské velikášství, kýčovitost a stádnost, pod kterými se prý – podle principu matrjošky – tají ryzí národní charakter. Ruská bezelstnost, upřímnost a všeobjímající dobrota tu ostře kontrastují se západní styllovostí, decentností a falešnou korektností, za nimiž se skrývá jen přetvářka a lhůstevnost. Snímek natočený v reportážním duchu ruční kamerou jednoho ze svaťbčanů však není jednoduchou protizápadní agitkou, naopak, jedná se o jednu z mála duchaplných komedií, vděčně přijímaných jak mainstreamovými diváky, tak odborným publikem. Debut režiséra vystupujícího pod pseudonymem Žora Kryžovnikov, který se vyučil na televizních estrádách, spojuje chytrou komiku s příklady roubování západních schémat na ruskou realitu, jež je ze své podstaty rezistentní vůči jakékoli kultivaci. Skvělým příkladem je nevěstin dívčí sen vdávat se v kostýmu Rusaliky, která vyhlíží svého prince ve vlnách mořského příboje. Její ženich přitom neumí ani pádlovat, a tak nemůže ke své vyvolené doplout.

Ryzost národního charakteru v podobě krajního sebezapření a neochvějné smělosti tematizuje *Stalingrad* (2013) Fjodora Bondarčuka. Snaha dostat hned několika z ministerských příkázání je patrná už v překombinovaném scénáři. Film vychází z reálného základu heroického vzepětí sovětských vojáků, izolovaných od vedení a dodávek zbraní, při obraně strategicky umístěného Pavlova domu. Tento boj se pro Rusy stal symbolem národního hrdinství a srdatosti. Režisér ale událost pojal jako melodramatický příběh cudné lásky hrstky vojáků k mladičké dívce, která odmítá opustit ruiny rodného domu. Dojemné vyprávění o Kátě a pětici vojáků, kteří ani na chvíli nepodlehnu svým zjevným citům a potřebám, je navíc zářmováno scénou z nedávné fukušimské havárie, v níž ruský záchranář důchodového věku vytahuje ze sutin partu německých teenagerů a vypráví jim o svých pěti otcích. Celková zmatenost nesoudržných dějových linií má zářející analogii ve formě. První ruský film natočený ve formátu IMAX 3D, vzbuzuje očekávání výpravného pojetí s mnohohlavým komparesem, a to tím spíš, že jde o válečný snímek. Proto diváka může překvapit, že sleduje komorní příběh soustředěný kolem jedné lokace. Vyprávění proto není ani tak připomínkou hrdinné minulosti, jako spíš svědectvím o ruském humanismu a zároveň kuriózní novozákonní alegorii o neposkvrněném počtu. Ovšem vezmeme-li v potaz, že *Stalingrad* je zdaleka nejvýdělečnějším titulem celé postsovětské éry, nezbyvá než dodat, že strategie nové kulturní politiky na výrobu ruské identity slavi nepochybné úspěchy.

Autorka je filmová publicistka.

Výjevy z putování na Západ

Zpomalený mnich v krátkých filmech Tsai Ming-lianga

Jedním z vrcholů letošního karlovarského filmového festivalu byla projekce středometrážního snímku *Cesta na Západ* tchajwanského filmaře Tsai Ming-lianga. Film patří do cyklu věnovaného zobrazení chůze buddhistického mnicha, který velmi pomalu kráčí moderními městy.

ANTONÍN TESAŘ

Uznávaný tchajwanský autorský filmař Tsai Ming-liang se v posledních letech věnuje celovečerním filmům stále méně (od roku 2009 uvedl pouhé dva). Namísto toho se zabývá originálním multimediálním projektem několika krátkometrážních a středometrážních filmů, spojených s galerijními instalacemi i divadelními inscenacemi. V jádru série je prostý nápad. Tsaiův dvorní herec Lee Kang-sheng oděný v rouchu buddhistického mnicha kráčí ulicemi různých současných měst extrémně pomalou chůzí.

Chodec bez formy

Idea cyklu údajně vychází z Tsaiovy fascinace skutečným příběhem čínského buddhistického mnicha Süan-canga, který v 7. století podnikl sedmnáct let trvající pouť do Indie. Svou cestu detailně popsal v klasickém textu čínské literatury *Zápisky o západních krajinách za Velkých Tchangů* (česky 2003), jenž se v 16. století stal inspirací ještě slavnějšího spisu *Putování na západ* (česky jako *Opičí král: Vyprávění o putování na západ*, 1961) čínského spisovatele Wu Čcheng-ena. O genezi série Tsai prohlásil: „Tento koncept vychází z divadelní inscenace, kterou jsem nedávno připravil pro Čínské národní divadlo v Tchaj-peji. V jedné scéně hry Lee Kang-sheng celých třicet minut jen velmi pomalu kráčí po jevišti. Ta pasáž mě nesmírně dojala. Půl hodiny neprobíhal žádný děj, nebyl slyšet žádný zvuk, žádný dialog, neděla se žádná akce a nepobízelo se k žádným myšlenkám. Chůze už nepůsobila jako chůze a jediné, co v divadle trvalo, byl pomalu ubíhající čas

sútra, 2012, 20 minut) vznikly jako součást projektu Tchajwanského pavilonu na benátském bienále. Rozsáhlá instalace byla inspirovaná tchajwanskou architekturou a měla vyjadřovat tamní kulturu i krajinný ráz. Do tohoto prostředí pak Tsai umístil svého pomalého moderního Süan-canga. Následovala *Chůze po vodě* (2013, 28 minut), zařazená do filmové antologie *Nan gang lai xin* (Dopisy z jihu, 2013). Jednotlivé povídky v antologii měly vyjádřit dynamiku vztahů mezi severní Čínou a jižními oblastmi, jako jsou Malajsie, Macao nebo Tchaj-wan. Tsai tentokrát prostě nechal svého pomalého mnicha šourat se obytnou čtvrtí jeho rodného města, malajského Kuchingu. Filmový cyklus prozatím uzavírá dosud nejdelší snímek *Cesta na Západ* (Xi you, 2014, 56 minut), který se natáčel v Marseille. Film měl premiéru na letošním festivalu v Berlíně.

Denis Lavant a hamburger

Süancangovský projekt zároveň expandoval do dalších médií. Na loňském bruselském festivalu umění Kunsten Festival des Arts představil Tsai multimediální inscenaci *The Monk from Tang Dynasty* (Mnich z dynastie Tchang, 2013), jejíž součástí jsou živé výstupy Lee Kang-shenga a dalších herců, ale i projekce starších částí cyklu. Celá instalace a performance se příznačně odehrály v budově Cinéma Marivaux, která ve dvacátých letech sloužila jako divadlo, od sedmdesátých let jako multikino a roku 2008 se z ní stal hotel a kongresové centrum.

kvalitě obrazu. Nejlepším důkazem toho je právě *Cesta na Západ*, v níž je bezmála do každého záběru vložena nějaká inovace. Určitý minimalistický narativní vývoj ale Tsai předvedl už ve *Walkerovi*, kde nechává mnicha po celou dobu nést v jedné ruce igelitový pytlík, patrně se svačinou, a v druhé hamburger, přičemž v posledním záběru se hrdina do hamburgeru pomalu zakusuje. *Cesta na Západ* pak zcela nečekaně začíná mnohaminutovým velkým detailem na tvář francouzského herce Denise Lavanta. O pár záběrů dál vidíme opět detail Lavantovy tváře v popředí, ovšem za ní se v pobřežní krajině rýsuje silueta mnicha, který se k němu blíží. Vyústěním těchto dvou výjevů je jeden z nejdelších a nejvýraznějších záběrů filmu, ve kterém za Lee Kang-shengem v mnišské róbě kráčí stejným tempem Lavant v moderním oblečení, a jak je patrné, pomalost chůze ho stojí značné úsilí. Lee má celou dobu sklopenou hlavu, takže případnou námahu nemůžeme z jeho obličeje odečíst.

Krása jednoduchosti

Ještě mnohem typičtější inovací jednotlivých záběrů je originální využití kompozice obrazu. Vrcholem *Cesty na Západ* je čtrnáctiminutový záběr zachycující postavu mnicha, jak schází po schodech do jakéhosi podchodu. Kromě sledování reakcí kolemjdoucích, kteří mnicha na schodech různě obcházejí, je tato pasáž především brilantní studií světla, jež se spolu s pomalým krokem pozvolna, ale razantně proměňuje. Některé záběry svou kompozicí připomínají



Lee Kang-sheng a Denis Lavant v *Cestě na Západ*. Foto quinnlan.it

a vědomí vlastní existence zakoušené tak, jak jsme to dosud nikdy nezažili.“

Všech šest snímků spadajících do süancangovského cyklu rozvíjí v podstatě stejnou situaci. Každý z nich představí sérii zpravidla dlouhých, obvykle několikaminutových a většinou statických záběrů, ve kterých Lee v kostýmu mnicha velmi pomalu prochází určitým prostředím, nejčastěji městskou ulicí. Cyklus začal snímkem *No Form* (Bez formy, 2012, 20 minut), který měl premiéru na mezinárodním filmovém festivalu v Marseille. Následoval *Walker* (Chodec, 2012, 27 minut), natočený jako součást projektu *Beautiful 2012*, což je série krátkých filmů produkovaná čínskou internetovou stránkou Youku.com, poskytující video hosting. Film byl na tomto webu také poprvé uveřejněn a sklídl převážně negativní reakce. Dnes je volně ke zhlédnutí také na serveru Vimeo.

Další dva filmy *Meng you* (Chůze ze spaní, 2012, 20 minut) a *Jingang jing* (Diamantová

Rozdílnost médií, v nichž byly jednotlivé snímky uvedeny, i kontextu jejich vzniku je pro jejich podobu zásadní. Nejlepším důkazem je srovnání *Walkera*, určeného primárně pro monitor počítače, a *Cesty na Západ*, která je točená pro velké plátno (na němž jsme ji díky karlovarskému festivalu také mohli vidět). Ve *Walkerovi* se mnohem častěji střihá, je v něm více detailních záběrů a postava mnicha je na obraze obvykle velmi brzy rozeznatelná. Pro sledování mnoha výjevů *Cesty na Západ* je naproti tomu zásadní velikost projekční plochy (v Berlíně film promítli na obřím plátně tamního IMAXu).

Jestliže Tsai popisuje zmíněný iniciační zážitek z třicetiminutové scény své divadelní hry jako naprosté vyprázdnění dění na jevišti a intenzivní zakoušení existence a času, pak nutno podotknout, že jeho filmy míří přece jen poněkud odlišným směrem. Fakt, že se v každém záběru děje v podstatě stále to samé, totiž ještě nezaručuje, že se odpoutáme od

hru „Kde je Waldo?“ – jedná se o velké celky zachycující množství lidí, mezi nimiž musíme mnichovu postavu hledat anebo čekat, až vstoupí do záběru. Někdy je mnich umístěn do zadního plánu obrazu nebo částečně schovaný za nějakým objektem. Jindy je scéna snímána přes zrcadlovou plochu, přičemž někdy jde o velmi komplikované kompozice, u nichž není snadné dovodit, odkud je kamera vlastně snímána.

Určitě však nejde o chladné stylistické cvičení. Forma je sice v popředí, zásadní je však jediné umělecké gesto, které je ve své prostotě geniální. Jednoduchý symbol, vlastně jen odkaz k historické postavě, a jednoduchý, monotónně opakovaný úkon se stávají východiskem pro bezbřehé interpretace a aktualizace. Cyklus zároveň velmi přímočaře a elegantně naplňuje jeden z ústředních principů Tsaiových hraných filmů, ve kterých se civilní realita volně prolíná s fantazijními prvky a z fantazijních prvků se stává rutina.

Berlínské panoráma

O čem je letošní bienále?

Osmé Berlínské bienále využívá rozdílných lokalit a jejich kulturních a historických souvislostí. Kromě aktuálního umění tak zprostředkovává pohled na současnost skrze minulost a otvírá otázku, co pro nás dějiny vůbec mohou znamenat a zda je možné některé jejich části vynechat.

BARBORA ŠEVČÍKOVÁ

Berlínu chybí malebné historické jádro, úhledné bulváry a krásné vyhlídky. Uprostřed města zato vyrůstá nová dominanta – obrovský barokní palác. Konstruuje se tu kus historie. Na volném prostranství se znovu staví zámek pruských králů a německých císařů, který byl poničen na konci druhé světové války a potom definitivně srovnán se zemí. Později na jeho místě vyrostl Palác republiky, budova východoněmeckého stylu, s okny v barvě bronzu a plná azbestu, kvůli kterému ji v roce 2006 zbourali. Téhož roku spolkový sněm rozhodl, že zde bude znovu postaven původní zámek, který bude nyní sloužit jako kulturně-vzdělávací instituce, takzvané Humboldtovo fórum. Do objektu se navíc přestěhuje sbírky z okrajových částí Berlína. Vše má být podle aktuálních plánů hotovo v roce 2019. Oficiální stránky projektu říkají, že se tu člověk bude moci „dívat přes barokní fasádu současné stavby směrem do budoucnosti“.

Otázkou je, jakou perspektivu má zvolit návštěvník osmého ročníku Berlínského bienále, které se přítomnosti jakékoli dominanty či symbolického středu naopak programově brání. Koná se na několika různorodých, vzájemně odlehklých a částečně skrytých místech, navíc ve městě, které de facto nemá centrum.

Cesta z Berlína

Na stole v mém berlínském pokoji se od konce května postupně hromadí pouze ze třetiny využitě vstupenky. Většina lidí, kteří nežijí v Berlíně a přijeli se podívat na pravidelně konanou přehlídku současného umění, totiž viděla jen část bienále, situovanou už tradičně do KW Institutu ve středu města, ale do dalších lokalit už většinou nedorazili. Výchozí bod, kde má podle kurátora bienále Juana A. Gaitána návštěvník začít s prohlídkou, je ovšem na západě Berlína v Haus am Wandsee. Tedy daleko od vyrůstajícího barokního paláce, příjemných kaváren a množství galerií. Člověk musí podniknout výlet do míst, kam by se jinak asi jen stěží podíval. Přesto malá cedule „8. berlínské bienále“ u branky na cestě vedoucí pryč z Berlína vzbuzuje pozornost a u některých návštěvníků i radost z toho, že se jim povedlo Haus am Wandsee najít.

Tato nenápadná a zastrčená vila byla až do pozdních osmdesátých let jedním z hlavních center současného umění v Západním Berlíně. V domě s velkou otevřenou zahradou je umění prezentováno jako součást privátního prostoru. Je integrální komponentou interiéru, kterým divák – tak trochu jako vetřelec – prochází, než vyjde do velké, romantické zahrady. Soukromí a hledání spojené s tímto místem a cestou k němu vytvářejí důležitou složku výstavy.

Antické sloupy z polystyrénu

O pár kilometrů dál stojí Museum Dahlem. Zde se bienále včleňuje do rozsáhlých sbírek předmoderního a nezápadního umění. Indická, východoasijská nebo tichomořská umělecká díla společně s kultovními předměty, šperky, maskami nebo loděmi se tu míchají s aktuální přehlídkou. Současné umění a prostor jemu vyhrazený se opět nehledají vůbec snadno. A tak i divák, kterého zajímá výhradně současné umění, musí projít aspoň částí etnografických sbírek. Pojem bienále jakožto prezentace toho nejsoučasnějšího umění se zamlžuje a zpochybňuje. Museum Dahlem se ovšem má stát součástí Humboldtova fóra, a v budoucnu se tedy přemístí do právě budovaného barokního paláce.

Dalším místem letošního bienále je tradičně už zmíněný KW Institut. V jeho několika patrech kurátor vytvořil – na rozdíl od dvou výše jmenovaných lokalit – izolovanější a koncentrovanější prostor, v němž jsou představeny práce vybraných umělců a jejich sedmnácti instalací. V tomto případě jsou tedy umělecká díla oddělena od bezprostředního okolí.

Nakonec v prostoru Crash Pad, hned vedle KW Institutu, diváky čeká několik pokojů – vytapetovaných, vystlaných koberci a opatřených malými knihovnami a lavicemi, na nichž se dá ležet, číst nebo odpočívat. Místy zpoza rohu nebo knihovny vykukuje z polystyrénu vyřezaný antický sloup. Tento poněkud děsivý prostor spolu s velmi jednoduchou zkratkou v podobě bílých polystyrénových sloupů a s knihami odkazujícími k historii jako by kousek od rozestavěného komplexu Humboldtova fóra otevíral otázky, na které se

odpovědi hledají velmi složitě. Co znamená stavět si historickou kulisu uprostřed města? A jak se máme „dívat přes barokní fasádu do budoucnosti“?

Mezi fasádou a historií

Rozdílnost institucí, v nichž se letošní bienále odehrává, po divákovi kromě námahy spojené s projížděním Berlína žádá také schopnost začlenit současné umění do různých souvislostí a všimat si měnicího se kontextu. Umění je tu zprostředkováno skrze prostředí, které tvoří součást historie. Ta ale není uzavřeným a jasným příběhem, je spíše něčím, co se teprve znovu vytváří přesunutím do současnosti. Letošní bienále otevírá velké množství otázek, nepřináší ale žádné jasné odpovědi.

Kurátorský koncept tu představuje proces přemýšlení nad místem, architekturou, historií i tím, co lze nazývat současným – pokud vůbec něco takového je. Poměr mezi jednotlivými uměleckými díly zůstává zkusmý, orientační, předběžný. Divák si letos v Berlíně musí vztah k dílům, místům a jejich významům najít sám. Stejně tak si musí sám odpovědět, co to bienále vůbec je a pro koho je. Město Berlín tu slouží pouze jako příklad, podle kurátora nemá být nezbytnou součástí výstavního projektu. Více než padesát vybraných umělců nespojuje ani žádné téma, které by dopomáhalo k úvaze, co se ve světě umění dnes děje. Aktivistické a radikální umělecké přístupy zde nemají příliš prostoru. Více či méně autonomní díla propojuje silný důraz na živou historii a nedávnou minulost. Ve společnosti jako by totiž byla přítomná snaha některé její části, a zejména ty poměrně nedávné, aspoň na chvíli vynechat nebo opomenout. Pozornost se na letošním bienále tedy záměrně soustředí především na 19. století, jeho vztah k aktuálnímu dění a na fiktivní možnost 20. století úplně vypustit. Návštěvník si kromě zážitku z děl současných umělců odnáší také pár otázek domů, k vlastnímu zodpovězení.

Autorka studuje teorii umění na VŠUP.

8. berlínské bienále současného umění.
29. 5. – 3. 8. 2014.



Haus am Waldsee během bienále, socha v popředí: Tony Cragg – Outspan (2008). Foto Lukas Spörl / Jalag Syndication



Juval Diezider a Mario Husten. Foto Alex Tampau

Za lepší budoucnost měst

Mezinárodní konference platformy reSITE představila v řadě příspěvků vize alternativních přístupů k urbanismu vycházející z komunitních modelů nebo krajinářské architektury. Otevřela tedy témata, která aktuálně rezonují i v otázkách plánování rozvoje Prahy.

JANA PAVLOVÁ

Ve dnech 19. a 20. června 2014 se v nedávno otevřeném Foru Karlín v Praze konala již třetí konference mezinárodní platformy reSITE, tentokrát ve spolupráci s Institutem plánování a rozvoje hlavního města Prahy. Letošní konference nesla název *Města a krajiny nové ekonomiky*. Mezi hlavními přednášejícími se objevily takové osobnosti, jako ekonom působící na Harvardově univerzitě Edward Glaeser, hlavní kritik sekce architektury v New York Times Michael Kimmelman, architektka a držitelka prestižní ceny RIBA Jencks Award za rok 2013 Benedetta Tagliabue nebo krajinářský architekt a urbanista Adriaan Geuze, zakladatel krajinářského a urbanistického studia West 8. Jedinečnost této konference spočívala především ve skladbě přednášejících: vedle architektů, urbanistů a dalších odborníků – sociologů či ekonomů – přednesli své příspěvky také představitelé

veřejné správy či vedoucí manažeři developerských firem.

Komunitní alternativa městské čtvrti

Společným motivem, který se nesl napříč příspěvky, byla snaha o hledání takových modelů přístupu k tvorbě veřejného prostoru, které zcela potírají technokratické myšlení a s ním spojené velké architektonické a urbanistické zásahy vyplývající z velkolepých modernistických idejí, jež spíše než zlepšení životního prostředí demonstrují politickou moc nad občany. Řada příspěvků volala po eliminaci takových zásahů.

„V našem projektu nejde o architekturu ani o městský rozvoj, ale o hledání nového způsobu, jak společně vytvořit prostor k životu v městské čtvrti.“ Těmito slovy popisovali své cíle Juval Diezider a Mario Husten, kterým se podařilo zachovat bar s klubem v lukrativní části Berlína na břehu řeky Sprévy, a to navzdory developerskému projektu kancelářských budov schválenému městem. Dokázali přesvědčit městské orgány díky vytvoření alternativního projektu nové komunitní čtvrti. Úspěšnost prosazení tohoto projektu stojí na modelu sebeorganizace jednotlivých čtvrtí a na systému financování nezávislém na městu. Cílem je získat místo investorů spolupracující účastníky, kteří zde mohou rovnocenně participovat nezávisle na tom, kolik vložili do projektu peněz.

Potenciál krajinářské architektury

Důležitým východiskem hledání alternativního řešení městského urbanismu se v řadě příspěvků ukázala být krajinářská architektura. Otázkou, zda může být řídícím komponentem v urbanistickém navrhování, začal svou přednášku jeden z nejuznávanějších krajinářských architektů současnosti – Michel

Desvigne. Odpověď na ni demonstroval na velkém projektu, na němž v současné době pracuje. Jedná se o více než sedm tisíc hektarů rozsáhlé území Saclay, rozkládající se jihozápadně od Paříže. Zde má vzniknout soustava čtvrtí kolem vzdělávacích a výzkumných institucí jakožto center nového ekonomického rozvoje Francie. Michel Desvigne tu má funkci vedoucího projektu, na kterém se podílí početný tým architektů a urbanistů. Není přitom zdaleka obvyklé, aby do čela tak velkého týmu byl zvolen právě krajinářský architekt.

Základní ideou při urbanistickém řešení celého projektu bylo pro Desvigneho navázání na již existující přirozenou topografii daného území, systém plošin a údolí, který by byl určující pro vznik sítě infrastruktury. Desvigne tak obrací běžně zavedený postup, kdy zásadní zásah v urbanistickém návrhu přichází od dopravního inženýra, pak od urbanisty, architekta a krajinářský architekt přichází (pokud vůbec) na řadu až v poslední fázi plánování. Desvigne však zdaleka nepřináší nové řešení. Pro realizaci na území Saclay se přímo inspiroval americkými projekty z počátku 20. století – systémem parků pro Washington a Boston od krajinářského architekta Fredericka Olmsteada. Města jsou protkána sítí parkových cest, které v krajinářské úpravě nepředstavují ani park, ani infrastrukturu jako takovou, ale fungují v jedné vrstvě. V návrhu pro Saclay se Desvigne snaží zachovat i tradiční charakter tohoto území, které slouží převážně zemědělství. V novém návrhu na řešení veřejných prostranství vytváří plochy, jež ve své funkci oscilují mezi zemědělskou krajinou a veřejným prostorem.

Potenciál krajinářské architektury na řešení urbanistických projektů veřejných prostor měst je v našem prostředí spíše opomíjen. O její prosazení se zde snaží sám zakladatel reSITE Martin Barry, který krajinářskou architekturu vyučoval na Fakultě architektury ČVUT. Konference reSITE se odehrála zrovna ve chvíli, kdy u nás vznikly a dále se rozšiřují důležité dokumenty: Metropolitní plán hlavního města Prahy, Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy nebo Koncepce pražských břehů. Díky konferenci reSITE jsme tak měli jedinečnou možnost konfrontace se zahraničními přístupy, která by mohla pomoci vyvolat diskusi nad dalším utvářením těchto plánů.

Autorka studuje teorii umění na VŠUP a dlouhodobě se věnuje historii architektury.

Konference reSITE. Praha, 19.–20. 6. 2014.

Obchodované, vytěžené

Výstavu Coming to Reality, kterou připravil zahraniční kurátor Fionn Maede, můžeme vnímat jako stylový západní import, který nám připomíná naši opozdilost. Zároveň jde o další malý krok vedoucí k unifikaci mezinárodního uměleckého provozu.

JAN KRATOCHVIL

Svět umění je globalizovaný a uzavřený sám do sebe. Postrádá reflexi svého kontextu. Pohyb nadnárodního kapitálu umělecké produkce definuje trh. Umělecké školy generují nesčíslné zástupy průměrných profesionálních umělců... Podobné postřehy najdeme v nedávno otištěném esejí Art after the End of Art (Umění po konci umění) kurátora newyorského Židovského muzea Jense Hoffmanna. S odkazem na jeho expresivní kano nádu se dá říct, že aktuální pražská výstava *Coming to Reality* kurátora Fionna Maede představuje pro české prostředí vykročení do nadnárodního uměleckého molochu.

Ve sklepech pod galerií

Za podmínek odpovídajících konvencím západního provozu umění by taková výstava byla produktem jedné z velkých státních institucí – byla by jí vyhrazena třeba dvě patra Veletržního paláce. Asi ale nemá cenu znovu opakovat známou skutečnost, že místa, která jinde ve světě slouží k vytváření kontrakultury vůči institucionalizovanému provozu, u nás musí naopak suplovat roli tvůrců mainstreamu. Co naděláme. Můžeme snad jen čekat, co na to nový ředitel Národní galerie Jiří Fajt. Jisté je, že výstavní projekt typu *Coming to Reality*, prezentující nejlepší současné české tvůrce i známé postavy mezinárodní scény a zastřešený jménem renomovaného kurátora, by byl mimořádně silným gestem nového vedení Národní galerie.

Veletržní palác nicméně svou roli při pořádání výstavy přece jen sehrál – nešlo však o galerijní prostory, nýbrž o suterénní kino, kde nyní působí Studio Hrdinů. Tam se uskutečnila jedna z částí projektu, totiž performance *Divadlo mluvících předmětů: Obrazový atlas Antonína, chlapce, který rozřezal knihovnu kliniky na části*, připravená Evou Koťátkovou. Dalšími součástmi *Coming to Reality* jsou výstavy v galeriích SVIT a Futura. Je třeba poznamenat, že kurátoři Zuzana Blochová, Michal Novotný, Edith Jeřábková a Michal Mánek měli na přípravě výstavy zásadní podíl, protože Maede osobně do Prahy ani nedorazil.

Kovanda, Kant

Trojdílné schéma *Coming to Reality* má v sobě mimořádnou dynamiku. Jde o hru na jistotu, se samými esy v rukou – se Zbyňkem Baladránem, Evou Koťátkovou, Jiřím Kovandou, Dominikem Langem a dvojicí Lukáš Jasanský a Martin Polák. Proč Maede vybral zrovna nejfrekventovanější osobnosti současné české umělecké scény, je mi záhadou. Při výběru zahraničních umělců neriskoval také nic. Jedná se o prověřené značky. Celý projekt – zahájený příznačně na jevišti – může působit jako komedie, zejména v souvislosti s Maedeovým průvodním textem, v němž se dostává daleko na území klišé, když se obrací k nejslavnějším autoritám dějin filosofie, jako jsou Kant, Spinoza nebo Descartes. Co chce Maede říct třeba linií Kovanda, Seth Price a Kant? Závěr textu ovšem podobná velkášská spojení vyvažuje svou expresivitou: „Obklopení naší novou realitou sestavenou z obrazů – slepé pochybování se stejnou rychlostí nás nyní činí jedním. Obchodovatelné. Obchodované. Vytěžené. Já. Kein Eingang.“ Tím se vracíme k textu Jense Hoffmanna a jeho zmiňovaným tezím.

Takto rozehrané představení pokračuje v Nové síni galerie SVIT, jejíž přísná symetričnost a vysoký strop budí zdání chrámové lodi – vyplněné závěsnými obrazy. Odvaha kurátorky Zuzany Blochové, s níž na základě stručných Maedeových instrukcí vytvořila zcela klasicky adjustovanou výstavu závěsných artefaktů ve výšce očí, mi připadá v době vnímání výstav coby média neobvyčejná. Nové Kovandovo dílo *She's never wrong* v takovém rozvržení působí jako drobný klenot, lehce vystupující z všudypřítomné symetrie a posvátného ticha. Zcela zásadní je také instalace fotografických cyklů dua Jasanský–Polák *Ředitel a zakladatel, I. a II.* v předsálí síně – na nástěnkách využívaných jinak k umístění propagačních letáků. Vzruch mezi precizní čistotou funkcionalistické modlitebny umění a reklamní plochou maskující umělecká díla je mimořádně působivý.

Cyklus se uzavírá ve Futuře, mimo jiné instalací Evy Koťátkové, jejíž součástí je zvuková dokumentace z performance ve Studiu Hrdinů. Za zmínku také bezesporu stojí práce Bena Schumachera, Davida Malijkovice nebo Shahryara Nashata, jehož *Untitled* můžete přes léto vidět na Berlínském bienále. Skvělý projekt, plný žádaných jmen a kvalitních děl, zaujme především neobvyklým rozložením, a to jak prostorově na mapě Prahy, tak stylově na ose historie výstavnictví. Co víc si na naší malé umělecké scéně vlastně můžeme přát než atraktivní západní import?

Autor je teoretik umění a kurátor.

Coming to Reality. Praha, Studio Hrdinů 25. 6. 2014, SVIT 1. 6. – 19. 7. 2014, Futura 2. 7. – 24. 8. 2014.

Ostrava

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

platforma (pro současné umění)

Tomáš Vaněk

Particip č. 178

14 08 – 30 09 2014

Trojhalí Karolína

PLATO

Kurátor
Marek PokornýTrojhalí Karolína
K Trojhalí
703 00 Ostrava–Vítkovice
Po–Ne, 8–22 hodin

OSTRAVA!!!



Mediální partneři



ANDREAS MÜLLER-POHLE
KOINCIDENCE.
VÝBĚROVÁ RETROSPEKTIVA.
COINCIDENCES.
A SELECT RETROSPECTIVE.

22/7— 28/9/2014
GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
DŮM FOTOGRAFIE

REVOLUČNÍ 1006/5, PRAHA 1
ÚT—NE 10—18 H

WWW.GHMP.CZ

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ

GOETHE
INSTITUT


FESTIVAL DE CANNES
VELKÁ CENA POROTY

Maria Alexandra Lungu
Sam Louwyck
Alba Rohrwacher
Sabine Timoteo
Monica Bellucci

Scénář a režie
Alice Rohrwacher

ZÁZRAKY

V kinech od 14. srpna

www.aerofilms.cz

Mediální partneři:

kulturissimo.cz

Ruská nová vlna

Současnost jako námět dramatu

Uplynulé desetiletí bylo na moskevských divadelních scénách, aspoň těch novátorských, nebývale plodné. Novým trendem jsou především dokumentární inscenace a aktuální témata. Škoda, že české publikum téměř nemá možnost současné ruské divadlo vidět. Anebo je ani nezajímá.

TEREZA KRČÁLOVÁ

Snahy uvést na ruská divadelní pódia nový jazyk a nová témata, začlenit do inscenování dramatika a přitáhnout pozornost diváků k aktuálním společenským tématům se nejvýrazněji projevují v Moskvě. Pro novou divadelní vlnu byl přelomový rok 2002. Lidé z divadla Teatr.doc se tehdy spojili s novátorskými režiséry a dramatiky z londýnského divadla Royal Court a uskutečnili několik seminářů na téma, jak oživit divadlo zaměřené na každodenní realitu. Tentýž rok se na festivalu Zlatá maska otevřela sekce věnovaná „novému dramatu“. Zakladatel festivalu Eduard Bojakov později založil divadlo Praktika. V centru režie a dramatiky Alexeje Kazanceva a Michaila Roščina, fungujícím již od konce devadesátých let, vznikla roku 2003 skupina Sound Drama herce a muzikanta Vladimíra Pankova, která vytváří představení na pomezí divadla a hudby. Mezi lety 2008 a 2013 fungovalo Divadlo Josefa Beuyse. To mělo podle svého zakladatele Georga Genauxe, dříve kmenového režiséra Teatru.doc, především napomoci novým talentům vyzkoušet své schopnosti. Představení se zaměřovala na rozkrývání historické paměti a jejich základním principem byla interakce s divákem. V roce 2012 byl uměleckým šéfem Gogolova divadla jmenován Kirill Serebrennikov. Ten zrušil reper-toárové divadlo a v takzvaném Gogol-centru nastolil koncepci projektů a rezidencí.

Během desetiletí se myšlenka původně několika málo lidí rozrostla v proud, který ve značné míře pozměnil vnímání divadla. Vznikly nové scény, festivaly, semináře a celý tento komplex zajistil rozvinutí nových myšlenek a talentů. Nová vlna chtěla diváka provokovat k reakci – vzdala se obecných hodnot a uvedla na scénu rozporuplný život oproštěný od jakékoli estetiky.

K čemu je verbatim?

Teatr.doc se prezentuje jako experimentální prostor, čímž ovšem jeho tvůrci často omlouvají nedokonalost formy svých představení – jde spíše o dialog s divákem. Umělecký šéf Michail Ugarov chtěl na počátku narušit zaseté postupy, aby navrátil divadlu schopnost výpovědi. Pomohla mu k tomu britská metoda, známá jako „verbatim“ a založená na sběru a montáži dokumentárního materiálu: „První etapa práce s verbatimem byla minimalistická, bylo nutné zbavit se představy, že na scéně je herec a hraje hru inscenovanou režisérem.“ Většina zastánců klasického pojetí divadla verbatim zcela odmítá a považuje ho za vhodný nanejvýš pro studenty. Tato metoda však nemá vyprodukovat veleďila, ale především podnítit proces, který popsal významný divadelní vědec Pavel Rudněv. Jde o to, že v divadle po čase vždy dochází k novému uchopení funkce režiséra, herce, dramatika, scény či ztvárnění role.

Metoda verbatim staví na první místo dramatika a téma hry. Dramatik ho vyhledává přímo v reálném životě a postihuje skrze ně obecněji platné hodnoty. Režisér pak vytváří představení jako dialog s dramatikem. Herci se do procesu vzniku představení včleňují díky účasti na dokumentárním nahrávání rozhovorů. Inscenace je tak výsledkem kolektivní práce. K tomu, aby se hra stala uměleckou výpovědí, je ovšem zapotřebí schopného dramatika. Například divadelní kritička Marina Davydovová vidí hlavní úskalí dokumentárních her v pasivní pozici hlavních postav. Chybí jim odpovědnost za jejich činy, jsou jen „pěšáky v rukou mnoha okolností“.

Činnost Teatru.doc ovšem nelze redukovat pouze na produkci dokumentárních her. Poskytuje totiž myšlenkové i technické základy dalším autorům, kteří se zabývají současností, i když třeba nepracují s verbatimem. Zaměření na aktuální společenskou situaci,

která nemá jednoduché řešení, vede k tomu, že ani v současných hrách nenajdeme žádný jasný model nebo koncept. Naopak se potýkáme s nejednoznačností, postavy zastávají určité stanovisko, které je ale neustále znejistňováno, mnohdy jimi samými.

Hledání střední cesty

Už několik let funguje divadlo Praktika. To na rozdíl od Teatru.doc nepředkládá divákovi „pouhý“ experiment, ale představuje výdobytky nové vlny v podobě formálně završených děl. Nynější umělecký šéf Ivan Vyrypajev charakterizuje koncepci Praktiky jako „objevování“ – diváky je prý třeba seznamovat s tím, že ve světě existují nejružnější typy vědomí a všechna mají svou platnost. Vyrypajev se pokouší najít střední cestu mezi potřebou uchovávat národní tradice a potřebou rozšiřovat povědomí o dění ve světě. Jde v podstatě o reakci na tabuizaci určitých témat

Centrum dramaturgie a režie uvedlo Kuročkinovu hru *Klass Bento Bončeva* (Třída Benta Bončeva, 2012), odehrávající se v budoucnosti. Na základě hypotézy, že láska znamená v historii lidstva pouhý vývojový bod a v budoucnu zmizí, vytváří Kuročkin různé modely chování lidí, kteří se vyrovnávají s její absencí. Vnímání moderního člověka se podle Kuročkina pod vlivem novodobých technických vymožeností štěpí a rozmělnuje, člověk pozbývá schopnosti kontinuálně myslet, pouze vyhodnocuje sebraná fakta, a to ještě téměř vždy jen přiřazením znaménka plus nebo minus.

Rusko nás nezajímá

V Česku jsme měli možnost seznámit se naživo se současným ruským divadlem jen minimálně. Za léta existence Teatru.doc, Praktiky a Centra režie a dramatiky se k nám dostala pouze tři představení (zatímco třeba na slovenských festivalech se ruská nová



Mezi současné nejhranější dramatiky ruské divadelní nové vlny patří i Michail Durněnkov. Foto rusiti.ru

v současně ruské společnosti, která vyvrcholila řadou zákonů vydaných ministerstvem kultury, jimiž byla v zájmu uchování tradic a národních hodnot vnesena do kulturního života přísná cenzura (jde například o zákon o propagaci netradičních sexuálních vztahů nebo zákon o zákazu používání vulgárních výrazů v uměleckých dílech).

Současnými nejhranějšími dramatiky ruské divadelní nové vlny jsou například Maxim Kuročkin, Michail Durněnkov a v Evropě dobře známý Ivan Vyrypajev. Durněnkovova hra *Samyj legkij sposob brosit kurit* (Nejjednodušší způsob, jak přestat kouřit, 2011) pojednává o lidech, kteří se snaží ve svém životě něco změnit. Hlavní hrdina přestává kouřit a jeho bývalý profesor se rozhodne učit gasterbeitery, neboť škola, ve které učil, se má bourat. Tyto změny jsou ale pouhou zástěrkou skutečných problémů, které postavy prožívají.

vlna pravidelně objevovala). Navíc na pozvání těchto tří představení ani neměla hlavní zásluhu česká strana. Hra *Dva v tvém domě* (2011) režisérky Jeleny Greminy, pojednávající o domácím vězení běloruského opozičního prezidentského kandidáta a básníka Vladimíra Něklajeva, byla v roce 2012 pozvána do Prahy v rámci mezinárodního projektu, představení hry Kirilla Serebrennikova *Parchanti* (2011; recenze v A2 č. 21/2012) vybrané též rok na plzeňský divadelní festival přijelo na doporučení ruské produkční a divadelní projekt Jeleny Greminy *150 důvodů, proč nebránit vlast* (2013) u nás byl loni uveden v rámci festivalu Kulturus pořádaného ruskými organizátory. Je jasné, že český divák si tak větší představu o současném ruském divadle nevytvoří. A tím cizěji je mu ovšem i celá ruská společnost.

Autorka je překladatelka a teatroložka.



VOALA nejen papír
je značka pro kvalitní zpracování zakázek,
s užitím 100% eko papíru & ruční výrobu.
Grafické portfolio prací se v roce 2012 rozšířilo
o individuální řešení papírových produktů
(sešity, diáře, pouzdra, tužky) tvořené na míru
klientům. (voala.cz)

VOALA grafický design, knihařství a papírnickví
e-shop voala.cz | showroom Dobrovského 8,
170 00 Praha 7 | email voala@voala.cz |
telefon +420 775 055 421

• O I K O Y M E N H •

Nakladatelství bylo založeno v roce 1991. Navazuje na tradici samizdatového vydávání filosofické a theologické literatury, která je spojena se jménem Ladislava Hejdánka. Z jeho podnětu vznikla v sedmdesátých letech samizdatová edice **OIKOYMENH**, jejímž smyslem bylo obnovit duchovní život, který byl po dlouhou dobu devastován.



T. A. Szlezák,
ZA CO VDĚČÍ EVROPA
ŘEKŮM?

Autorovým záměrem je připomenout skutečnost založení naší evropské kultury v řecké antice. Hovoří spíše o obecných předpokladech a prvotních počátcích základních, typicky evropských postojů a hodnot než o jejich vývoji a zavedení. Evropu chápe jako otevřenou, tolerantní, pluralistickou kulturu občanské společnosti, oproštěnou od absolutismu a státního náboženství, charakterizovanou historickým povědomím a orientací na vědu. Na evropském pojetí literatury a filosofie, kritického psaní dějin či politické analýzy, svobody či sportu, na principiální otevřenosti jiným kulturám autor ukazuje, že za to vše a ještě za mnohé jiné vděčí Evropa právě starým Řekům. Váz., 304 stran, cena 358 Kč, ISBN 978-80-7298-496-1



I. Kant,
ZÁKLADY METAFYZIKY
MRAVŮ

Jsou prvním Kantovým dílem kritického období, jež je zcela věnováno etice. Jsou zde stanoveny základní principy praktické, morální filosofie, která tvoří protějšek filosofie teoretické, vypracované v *Kritice čistého rozumu* (1781). „Nejvyšší princip morality“ nalézá Kant ve svobodě, jež na sebe překvapivě bere podobu povinnosti, tj. respektu k obecnému zákonu, který člověk jakožto rozumová bytost autonomně ukládá sám sobě, v naprosté nezávislosti na přírodě a smyslovosti. Etika rozvržená v *Základech* představuje první a pro mnohé jedinou přesvědčivou sekulární etiku absolutní hodnoty. *Základy* zůstávají nejen nejčtenějším a nejpůsobivějším z jeho etických děl. Brož., 104 stran, cena 178 Kč, ISBN 978-80-7298-501-2



M. Heidegger,
CO ZNAMENÁ MYSLET?

První část přednáškového cyklu z let 1951/52. Heidegger zde podrobně probírá co je moderní věda a jaké je její postavení v rámci aristotelské charakteristiky člověka jako rozumného živočicha. Zjišťuje, že „věda nemyslí“ a vykládá, co pro něho znamená „myslet“. Na pomoc si bere Nietzscheho ve snaze vyrovnat se s jeho myšlenkou „nadčlověka“ a „vědného návratu téhož“.

Brož., 60 stran, cena 138 Kč, ISBN 978-80-7298-494-7

Připravujeme:

J. Huizinga, ERASMUS
V. Jankélévitch, O IRONII
Y. Ch. Zarka, MACHIAVELLI
M. T. Cicero, O ZÁKONECH

Přijďte se podívat k nám do redakce v Černé 3 ve čtvrtky mezi 9:00 a 16:30.
Po předchozí domluvě (224 930 310, redakce@oikoymenh.cz) je možné přijít i v jiné dny.
Poskytujeme 15% slevu, studentům 20%. Tituly lze též objednat na: www.oikoymenh.cz



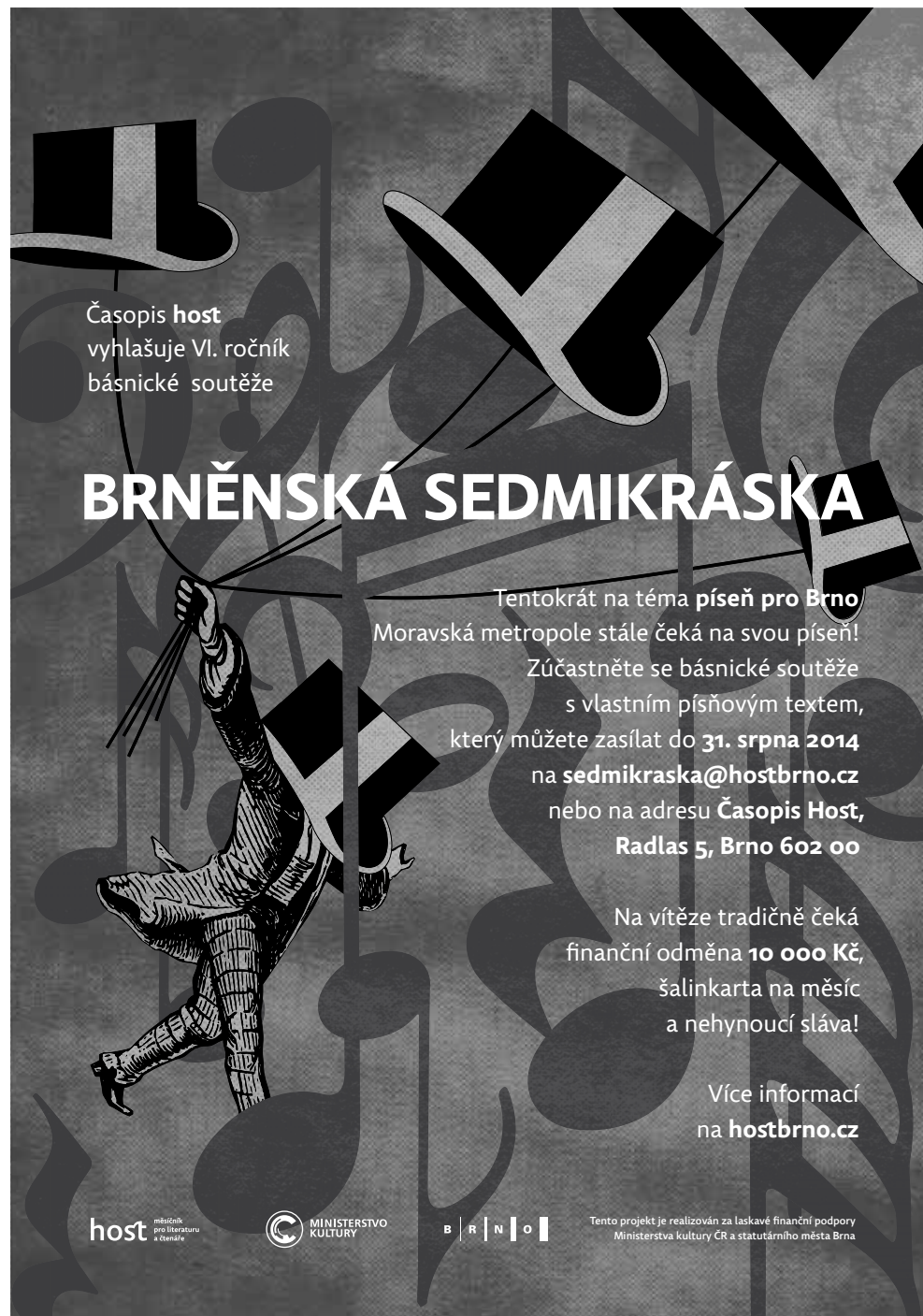
XXI. ročník
SEMINÁŘ
RUSKÝCH
FILMŮ

KIRA MURATOVA
A PROMĚNY
RUSKÉ
IDENTITY

21.–23. 11. 2014
Kino Svět HODONÍN

www.kinosvet.eu kino.svet@seznam.cz tel.: 518 351 092

DK
DŮM KULTURY HODONÍN



Časopis **host**
vyhlašuje VI. ročník
básnické soutěže

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

Tentokrát na téma **píseň pro Brno**
Moravská metropole stále čeká na svou píseň!
Zúčastněte se básnické soutěže
s vlastním písňovým textem,
který můžete zasílat do **31. srpna 2014**
na sedmikraska@hostbrno.cz
nebo na adresu **Časopis Host,**
Radlas 5, Brno 602 00

Na vítěze tradičně čeká
finanční odměna **10 000 Kč,**
šalinkarta na měsíc
a nehynoucí sláva!

Více informací
na hostbrno.cz

host časopis pro literaturu a kulturu **MINISTERSTVO KULTURY** **B | R | N | O**

Tento projekt je realizován za laskavé finanční podpory Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna

Snažím se elektroniku oživit

Rozhovor se zvukovým performerem Crankem Sturgeonem

Performance Cranka Sturgeona mají jen málo společného s běžnou představou experimentálního koncertu. Často se zvrhávají ve spontánní zvukově-vizuální hru, v níž důležitou roli hraje konkrétní prostředí a publikum, ale také náhoda. Rozhovor vznikl u příležitosti nedávného pražského vystoupení.

JORGE BOEHRINGER

Odkud pocházíte a kde v současnosti žijete? Kdy jste začal používat své performerské jméno Crank Sturgeon? Pocházím z Maine, ale v současné době, pokud nejsem zrovna na cestách, pobývám v Berkshires v západním Massachusetts. Berkshires a Pioneer Valley jsou kulturně velmi aktivní oblasti. Už zhruba deset let tu funguje čínorodá umělecká scéna. Nevím, jak se to stalo, ale nějakým způsobem si tato místa zachovala velmi osobitý charakter. Massachusetts, to je především Boston, ale i menší, okrajová města tu mají své umělecké komunity, například Worcester nebo Lowell, který se za posledních dvacet let změnil z fetáckého města v živé kulturní místo.

je třeba vymyslet alternativní možnosti, jak navázat kontakt.

Míváte tedy jakýsi základní plán, který ale poskytuje hodně velký prostor pro improvizaci... Plánu mívám hned několik – každý večer můžu klidně provést úplně jinou show. Když mám třeba tři nápady, které se sice od sebe dost liší, ale jsou v souladu s tím, co běžně dělám, většinou si nejdřív otipuju místo a pak přemýšlím, jaké konkrétní věci by mohly v daném prostředí fungovat.

Na turné jste ale z praktických důvodů nucen používat jen omezený počet



Pokud publikum začne spolupracovat, čeká performer bohatá odměna. Foto cranksturgeon.com

Jako Crank Sturgeon jsem začal vystupovat v roce 1992 v Bostonu, když jsem studoval na College of Art and Design. V Bostonu jsem strávil sedm let a stal se součástí místních experimentálněhudebních kruhů. Klíčové pro mě tehdy bylo především setkání s Ronem Lessardem, který vede label RRRRecords.

Vaše performance jsou založené na značně neortodoxním způsobu vytváření zvuku a obsahují silný vizuální prvek. Jak moc se jednotlivá vystoupení mezi sebou liší? V nejobecnější rovině se liší v závislosti na účasti diváků. Někdy jsou interaktivní, jindy ne. Aby fungovala interaktivita, je nutné, abych od publika dostal určitou odezvu, kterou mu můžu znovu vrátit. V takovém rozvržení pak není třeba se podbízet – je skutečně možné zrušit bariéru mezi performerem a posluchači. Dělám to takhle asi pět let a dostal jsem se do bodu, kdy je podoba mých setů relativně ustálená. Například na posledním turné jsem hodně pracoval s ozvučenou lepicí páskou napnutou v prostoru mezi publikem. To, co jsem dělal s páskou na pražském koncertu, byla vlastně redukováná verze setu z předchozího turné. Předtím jsem zase amplifikovaným fixem kreslil portréty lidí z publika.

Stává se někdy, že tento způsob navazování kontaktu nefunguje? Třeba portrétování fungovalo vždy: lidé slyší zvuk kreslení a z očního kontaktu pochopí, že jde právě o ně. Jsou to situace, kdy se často hrouť zdi, které kolem sebe lidé běžně mají. Pokud někdy došlo k problémům, týkaly se většinou ozvučení, případně vyplývaly z vnějších okolností – například v místech s velkým pódiem, kde není možné, aby publikum bylo dostatečně blízko. V takových situacích

prostředků. Takže když vyjedete na turné například s nafukovacím šourkem, připínáte si ho každý večer, a přesto se průběh vystoupení mění? Pokud mluvíte o chlápku s gigantickými varlaty, tak v této konkrétní performanci se toho měnilo opravdu hodně. V zásadě vždycky vím, jakým způsobem chci skončit a s jakými prvky je možné v daném místě improvizovat – záleží na prostoru, aparatuře, publiku. Když nejsou podmínky pro hlučný noiseový set, můžu udělat elektro-akustickou performanci. Podle toho pak volím prostředky: vím zkrátka, že něco bude fungovat při tišším setu a něco jiného zase při hodně hlasitém. I z omezených prostředků, které na turné máte, se dá vytvořit velký počet kombinací. Show, kterou dělám teď, bude za měsíc vypadat úplně jinak. Budu pořád zkoušet nové nápady. O každé show zpětně přemýšlím – když skončí, zapisuju si své postřehy a příště něco přidám, něco zase odeberu. Uvažuji o tom jak z hlediska zvuku, tak z hlediska performance. A když už mluvíme o promýšlení, vždy byl pro mě inspirativní přístup Johna Cage. Byl mimochodem v moderní době prvním skladatelem, který svými myšlenkami ovlivnil vizuální umění. Do té doby to bylo vždy naopak. Mluvíme o něm ale hlavně proto, abych zdůraznil, že skutečně považuju za velmi důležité znovu a znovu přemýšlet o tom, co dělám. A také je mi blízká jeho potřeba vnášet do tvorby prvek náhody. Lépe řečeno: Cage nejenže zapojil náhodlost do tvůrčího procesu, ale také měl odvahu se jí plně poddat.

Zdá se mi, že právě to lidé na Cageovi nechápou. Čtou si o něm, uctívají ho, ale málokdo dokáže k umění přistupovat tak radikálně jako on. Oslavy jeho výročí před

dvěma lety byly štědře sponzorované, ale většinou šlo o akce, na nichž si umělci mezi sebou navzájem dělali dobře... Přesně tak, Cage je kanonizován a oslavován, ale často lidmi z velmi konzervativního hudebního prostředí, kteří si na cageovskou radikalitu jenom hrají.

Vraťme se k vašim vystoupením: čeho chcete prostředky, o nichž jsme mluvili, dosáhnout? Snažím se především vytvořit prostředí, v němž budu schopen s neutuchající radostí a intenzitou produkovat nejrůznějším způsobem zvuky a tak komunikovat s daným prostorem. V současné době jezdím po Evropě, večer co večer dělám v podstatě dost podobné věci, a přitom pokaždé odcházím ze scény ohromený – z toho, jak se představení na různých místech liší, jak zvuk dokáže bouřit, jak probíhá interakce s publikem...

Očekáváte jako performer od publika nějakou konkrétní reakci, nebo spíš chcete vytvořit uvolněnou atmosféru a dostat se do nějakého specifického stavu vědomí? Já myslím, že stav, do něhož se snažím dostat, se podobá tomu, čemu se říká flow. Jde o to plně se ponořit do činnosti, oddat se čistě radosti a nadšení z tvoření. V takové situaci nemůžete téměř nic zkazit, protože se vezete na vrcholu vlny. Pokud do představení zahrnete publikum a ono to pochopí a začne spolupracovat, čeká vás bohatá odměna. Můžete tu reakci uchopit a pracovat s ní, jako jsem to udělal při pražském vystoupení, když jsem mixoval hlasy participujících účastníků, jež jsem chvíli předtím nahrál. Stačí pak přihořit špetku něčeho dalšího a celé to naroste a ztěžkne. Najednou jsem za pultem a zároveň mezi lidmi, hraju si s elektronikou, s publikem i prostorem. Takhle můžete vzít elektronické přístroje a svým způsobem je transcendovat. Elektronika se totiž někdy vzpírá – nedovoluje hráči takovou míru spontaneity jako tradiční nástroje. Já se ji ale snažím oživit, chci se cítit, jako kdybych jamoval na kytaru. Pokud se to povede, zvuk lítá prostorem naprosto nepředvídatelně. Je to jako hodně rychlý ping-pong. A pokud je publikum pozorné, naladěné na stejnou vlnu a povzbuzuje vás, je to skutečně to nejlepší, co se může stát. Mám rád, když lidé mají při mém vystoupení v tváři výraz, který jako by říkal: „Ten člověk je úplně mimo, pojďme tam za ním!“

Z angličtiny přeložil **Pavel Černovský**.

Crunk Sturgeon (vlastním jménem Matt Anderson) je americký audiovizuální performer. Pochází ze státu Maine, v současnosti žije v Massachusetts. Na poli experimentální hudby působí od začátku devadesátých let. Ve svých vystoupeních pracuje především s vlastnoručně vyrobenými kontaktními mikrofony, schopnými zachytit sebenepatrnější vibrace těla, věci i okolního prostředí, ale nebrání se ani moderním digitálním technologiím. Využívá nejrůznější předměty a materiály, obléká se do bizarních kostýmů a často spolupracuje s publikem.

NLF 2014

NOVOMĚSTSKÝ LETNÍ FESTIVAL

12. 8. 2014 Let's Swing It!

Swingový orchestr Fats Jazz Band (Bratislava)

Skladby prvních jazzových velikánů v autentické interpretaci

Novoměstská radnice Praha, od 20 h.

www.novofest.cz







Francouzská umělkyně Laëtitia Badaut Haussmann (nar. 1980) pracuje ve své nejnovější sérii upravených fotografií s reklamami otiskovanými v časopisu *Maison Française* (Francouzský dům) v letech 1971 až 1989. Často dvoustránkové reklamy zaměřené, stejně jako celý magazín, na interiérový design autorka nejprve převedla do černobílé a poté z nich retušovala všechny textové nebo symbolické prvky, které by upomínaly na původně propagovaný produkt. Čisté fotografie nás oproti vulgárnosti dnešní reklamy udiví výtvarnou kvalitou, snad pramenící z privilegovaného postavení kreativní reklamy ve Francii osmdesátých let. Narativní zkratka pracující s určitou scénografičností překvapí také tím, do jaké míry se v modelových bytech stávají kulisami i samotní lidé. Reklamy tak ukazují, že interiér není naším vlastnictvím či prostředkem ke spokojenému životu, nýbrž čímsi na způsob archaické modly. Důvodem naší existence je pečlivě se o něj starat v bezbřehé víře, že nás snad na oplátku učiní šťastnými.

Michal Novotný

Skutečnost poutavější než fikce

Pro současnou ruskou prózu je charakteristická posedlost realitou. V době, kdy se stát snaží prosadit jednotný výklad dějin, literatura funguje jako alternativa, jejímž prostřednictvím lze uchovat historická fakta. Na podobný dokumentární přístup k současnosti však čtenáři stále čekají.

ALENA MACHONINOVÁ

Během nedávné domovní prohlídky u populárního ruského opozičního politika, který už několik měsíců sedí v domácím vězení, policie zabavila naivistický obrázek s výmluvným názvem *Špatný a dobrý člověk* a zahájila trestní stíhání v souvislosti s jeho krádeží z jedné z hlavních ulic starobylého města Vladimíru. Vzhledem k tomu, že autor obrázku, domovník a malíř amatér, byl na chalupě, k celé záležitosti se zatím stručně vyjádřila jeho kamarádka Lída: „Ano, jeho obrazy visí ve Vladimíru na plotech a žádnou hodnotu nemají.“ Opozičníkův přítel, který obrázek z plotu strhl a věnoval mu jej jako dárek k narozeninám, si jen povzdechl na Twitteru: „Na všechny házejí drsná obvinění ohledně byznysu a milionových úniků, a na mě krádež plakátu z plotu.“ Umělec po návratu z chalupy prohlásil, že proti krádeži svého díla nic nenamítá, že dokonce bývá obvykle potěšen, když některý z jeho obrazů zmizí, neboť to svědčí o zájmu o jeho tvorbu propagující zdravý životní styl a kritizující cigarety, alkohol, peníze, psy, automobily a mobilní telefony. Trestní stíhání ovšem běží dál – u dvou podezřelých proběhly domovní prohlídky a oba byli předvoláni k výsledku.

Předešlý odstavec není stručným převyprávěním děje drobné prózy nějakého novodobého Gogola či Charmse, ale pouhým shrnutím několika zpráv o domovní prohlídce, která proběhla 20. června letošního roku v bytě Alexeje Navalného. Ruská realita po 6. květnu 2012, kdy byl rozeznán protestní Pochod milionů poklidně mířící na Blatné náměstí, a s novou razancí po dubnové anexi Krymu, začala být mnohem poutavější a závažnější než výplody sebebujnější fantazie jakkoli zručného spisovatele.

Ohlížet se je vděčné

Nikoli náhodou proto Jelena Rybakovová v rekapitulaci loňského roku v ruské literatuře na stránkách Colta.ru postavila na první místo dva dopisy Naděždy Tolokonnikovové z mordvinské kolonie, napsané a publikované na podzim roku 2013. Ne snad pro jejich uměleckou hodnotu, ale pro přímost a bezprostřednost výpovědi o současnosti, již se nicméně podle Rybakovové současná ruská próza ze všech sil brání. Jako by bylo zapotřebí nové „literatury faktu“ – obdoby té, k níž tíhla ruská avantgarda dvacátých let, a konkrétně její radikální křídlo reprezentované uskupením LEF, jež volalo po pohřbení fikce a po jejím nahrazení montáží faktů. Nebo jako by s opětovnou naléhavostí zněly požadavky Varlama Šalamova na novou prózu v situaci, kdy román s jeho fabulovanými příběhy po otřesné lágrové zkušenosti přišel o čtenářskou důvěru. „Současná nová próza,“ říká Šalamov, „může být psána pouze lidmi, kteří znají svůj materiál dokonale, pro něž osvojení si materiálu a jeho umělecké přepracování není čistě literárním úkolem, ale povinností a mravním imperativem.“ Šalamov tenkrát, v uvolněných šedesátých letech požadoval, aby taková próza byla jako dokument především prožita a vytrpěna. V tomto ohledu dopisy někdejší členky skupiny Pussy Riot naléhavě trvající na lidské důstojnosti i v podmínkách nesvobody skutečně hlavní literární událostí loňského roku byly.

Jako by fikce zůstávala pozadu za realitou, v níž je možné dostat třeba dva roky vězení za to, že jste se blíže neurčeným kulatým předmětem žluté barvy strefili do policisty vy hrudi v neprůstřelné vestě a způsobili mu bolest. A dokumentárnost, důraz na autentičnost a fakticitu románové výpovědi je v posledních letech opravdu jedním z výrazných rysů současně ruské literatury – jakoli se zatím obrací především do minulosti. Snad proto, že zítřek, jak v esejí *Míř než*

jedna píše Josif Brodskij, není tak přitažlivý jako včerejšek? Že ohlížet se zpět je vděčnější než hledět kupředu?

S trochou nadsázky by se dalo říct, že takový vděk si chtělo vysloužit ruské ministerstvo školství, když odmítlo zařadit do školních osnov ruské literatury současné autory, jako jsou Viktor Pelevin nebo Ljudmila Ulickaja. Pravda o několik týdnů později se ohlédlo do minulosti a hrozilo, že vyloučení budou i klasikové, kteří neodpovídají nové koncepci výuky literatury, jež má z dětí udělat patrioty. Mezi potenciálně nebezpečná díla se dostala třeba *Bouře* Alexandra Ostrovského, *Otcové a děti* Ivana Turgeněva, občanská lyrika Nikolaje Někrasova, pohádky Michaila Saltykova-Ščedrína a *Mistr a Markétka* Michaila Bulgakova.

Vše je již zapomenuto

V čele této „literatury faktu“, „dokumentární prózy“ nebo snad „nového realismu“ který, zdá se, vyrůstá z nespokojenosti s panujícími interpretacemi reálných událostí poměrně nedávné minulosti, bezesporu stojí dílo Ljudmily Ulické, především její dva poslední rozsáhlé romány *Daniel Stein, překladatel* (2006, česky 2012) a *Zeljonij šator* (Zelený stan, 2011). Oba texty se věnují tragickým událostem druhé poloviny 20. století – první vynucenému stěhování národů, k němuž došlo v důsledku druhé světové války, druhý disidentskému hnutí v Sovětském svazu. Hlavní hrdinové obou textů mají své zjevné předobrazy ve skutečnosti – Daniel Stein v katolickém knězi židovského původu Oswaldu Rufeisenovi, Michal Melamid v básníkovi a obránci lidských práv Iljovi Gabajovi.

Napsání obou knih Ljudmila Ulickaja v řadě rozhovorů motivuje právě nespokojeností s tím, jak je na zmíněné události a jejich účastníky nahlíženo. V případě knihy *Daniel Stein, překladatel* autorka vlastně kriticky reagovala na životopisnou monografii americké socioložky Nechamy Tecové o Oswaldu Rufeisenovi. V případě *Zeleného stanu* na oficiální středoškolský dějepis, který v hlavách žáků zanechává stále ještě celou řadu bílých míst. „Ukázalo se, že mladá generace má k disidentům velmi špatný vztah,“ řekla Ulickaja v rozhovoru pro finskou rozhlasovou a televizní společnost Yle. „Když jsem si to uvědomila, velice mě to rozčílilo a zarmoutilo. Došlo mi, že o nich musím napsat pravdu. Byli to stejní lidé jako ti, kdo je obklopovali. Byli to však lidé, kteří jako první pocítili, že svoboda je nutná, a zasvětili svůj život tomu, aby jí dosáhli.“

Ulickaja jako by svými prózami chtěla suplovat oficiální historiografii, která se z iniciativy Vladimíra Putina od února roku 2013 s novou silou ubírá cestou jednotných učebnic s jedinou koncepcí a oficiálním zhodnocením historických událostí. Ulickaja se snaží o popularizaci těžkých témat minulosti, o uchování paměti navzdory jejímu usilovnému, státem řízenému vymazávání. Činí tak nejen jako autorka vlastních prozaických textů, ale rovněž jako editorka. Vydala sborník drobných vzpomínek na poválečné stalinské dětství několika desítek respondentů s prostým názvem *Dětstvo 45–53: A zavtra budět šťastje* (Dětství 45–53: ale zítra přijde štěstí, 2013). Sborník vychází z této smutné premisy: „Vše je již zapomenuto a my tímto zapomněním chudneme. Kromě velkých dějin, které uchovávají data a události důležité pro celou zemi, jsou ještě malé dějiny každé rodiny. Pokud to nepovíme svým dětem, nebudou brzy vědět, co znamenala slova Stalin, komunálka, transport, stranická schůze...“ V důsledku této až urputné autorčiny snahy o dopovězení toho, co se oficiálně zamlčuje či obchází, ovšem nejsou její romány prosty didaktičnosti ani patosu spojeného s přesvědčením o pravdě (byť nahlížené z mnoha úhlů).

Zaplnit bílá místa

Z předpokladu, že v malých dějinách se odrážejí ty velké, vychází ve své prvotině *Cvín-ger* (Zwinger, 2013) také Jelena Kostukovičová, překladatelka Umberta Eca do ruštiny, slavistka a literární agentka. Kostru jejího detektivního románu tvoří materiály z rodinného archivu týkající se záchrany a evakuace obrazů z drážďanské galerie po skončení druhé světové války, jichž se účastnil autorčin dědeček Leonid Volynskij (v knize Semjon Žalusckij). Doslova archeologické pátrání po dokumentech, jež by projasnily rodinný mýtus, v románu podniká hlavní hrdina, ruský Evropan a literární agent Viktor Ziman. Jednotlivé kapitoly, vymezené jen několika říjnovými dny frankfurtského knižního veletrhu roku 2005, se na více než sedmi stech stranách tříští do četných dějových linií, jež procházejí celým 20. stoletím, napříč evropským kontinentem. Román vypráví o německé inteligenci, která se stěhuje do sovětského Ruska ve třicátých letech v naději, že tam se dostane k masám, o masakru v Babím Jaru, o moskevské olympiádě roku 1980 a pohřbu Vladimíra Vysockého, o mladých italských anarchistech sedmdesátých let, o Ukrajincích a Moldavancích mířících na začátku nového tisíciletí za prací na Západ a o mnohém jiném. Také Kostukovičová se snaží zaplnit bílá místa, dopsat onen příběh, jemuž obětovala život generace jejího dědečka a skrze který „prosvítá to, o čem nebylo dovoleno výt, křičet, dokonce ani mluvit pološepem“. Na rozdíl od Ulické však své ambice omezuje na přerušovanou a útržkovitou rodinnou paměť, kterou se snaží zacelit nevyvratitelnou výpovědí dokumentu.

V těchto archivních hrátkách jednoznačně nejvýše stojí vpravdě dokumentární román demografa a ekonoma Anatolije Višněvského *Perehvačennyje pisma* (Zadržené dopisy, 2001). Román je rovněž věnován 20. století, tentokrát viděnému očima tří generací starého šlechtického rodu Tatiščevových a jejich blízkých z uměleckého prostředí ruské emigrace – básníka Borise Poplavského a výtvarnice Idy Karské. Uvádí jej Poplavského slova: „Jaký musí mít člověk ksicht, aby se cpal s báchorkami do umění? Jen dokument.“ A skutečně, až na několik strohých a nesmělých autorských komentářů, je román nesporně důmyslnou koláží původních textů, dopisů, deníkových zápisků, vzpomínek a jiných archiválií. Znovu se v něm odráží války, revoluce, vyhnanství, emigrace, disidentské hnutí. Višněvského román je nesporným vítězstvím faktu nad fabulací, zároveň však je mistrným literárním dílem.

Pravda děravé paměti

Proti diktátu faktu jako by se programově stavěl Zachar Prilepin se svým dobrodružným románem *Obytěl* (Kláster, 2014), který už předem nepřijemně dráždí nejen všudy přítomnou reklamou zaplavující moskevské ulice, ale také autorovou smělostí, ba dokonce drzostí sáhnout po lágrové tematice a hrdinou učinit nikoli politického vězně, ale otrocvraha. Román o soloveckém lágru situovaný do konce dvacátých let se ovšem bez opory v dokumentech neobejde. Prilepin v rozhovoru pro časopis Afiša přiznává: „Mám všechny knihy, všechny dokumenty, všechna jména, všechny odkazy schované, a když mě někdo bude chtít usvědčit, dokážu, že mám pravdu. Téma je to opravdu otřesné, bolestivé a strašné. A bylo by hanba, kdybych se pokoušel fantazírovat a líčit je nějak sympaticky nebo v růžových barvách. Takže, všude, kde se objeví věci, které vás mohou překvapit, vycházím přesně z čísel, mám všechny tahy zapsané.“ Veškeré faktické materiály slouží k prokreslení dobové atmosféry či jako autorův obranný štít. Prilepin se přitom soustředí

Ruská literatura ve třetím tisíciletí



Čto dělat: Perestrojková zpěvohra, 2009

na svou vizi ostrova, kde nevládne sovětská, ale solovecká moc a kde se tajně šlechtí nový revoluční člověk. Ideálem, k němuž vzhlíží nejen hlavní hrdina knihy, ale, jak se zdá, také sám autor, je první velitel Soloveckého táboru zvláštního určení, o němž v románu zazní: „To není lágr, to je laboratoř!“ I když to působí, že autor je tímto průměrem nadšen, v citovaném rozhovoru odmítá, že by chtěl vystupovat v roli advokáta lágrů a dodává: „Je třeba si uvědomit, že ve dvacátých letech to přece jen nebyla ona šalamovovská hrůza, že existovala možnost překování člověka a vedle všelijakých zvrstev tam docházelo k věcem naprosto fantasmagorickým.“

V úvodu k románu stojí: „Pravda je to, co si pamatujeme.“ Prilepin se spokojuje s děravou a selektivní pamětí masového čtenáře, který o minulosti raději mlčí. Misionářství Ljudmily Ulické se mu pochopitelně příčí. Prilepin se ze všech sil snaží dokázat, že ruské dějiny jsou nehybné, že ruský člověk se nemění, a právě v této státnosti podle něj spočívá záruka jeho existence. Román *Klášteř* je proto jednou z mála literárních výpovědí o současnosti, jakkoli nejspíš bezděčnou a beznadějnou – ruská společnost jako by nyní skutečně ustrnula a vrátila se k pohodlné konformitě, k onomu věčnému spánku, o němž píše Vladimir Sorokin ve svém posledním románu *Telurie* (2013, česky 2014).

Proroci bezmoci

Současní ruští spisovatelé nicméně nestojí mimo aktuální společensko-politické dění.

Výraznými tvářemi a mluvčími protestů, které se rozběhly po parlamentních volbách na podzim roku 2011, se stali například prozaici Boris Akunin, Ljudmila Ulickaja a Dmitrij Bykov nebo básník a publicista Lev Rubinstein. Próza o dnešním dni „vytrpěná jako dokument“ však zatím chybí. Její místo zaujímají skutečné dokumenty – nejruznější protestní dopisy nebo naopak prohlášení vyjadřující podporu. Svaz spisovatelů Ruska se tak například letošního 6. května obrátil k Vladimiru Putinovi, aby vyslovil víru v jeho pevnou vůli a spravedlnost v boji proti fašismu, jenž prý byl Západu vždy vlastní. (V provolání se mimo jiné píše: „Pamatujeme si, jak prostranství naší země žehlily tanky vyrobené v Česku.“) Druhý den ruské PEN centrum vydalo prohlášení na podporu svobody slova a proti násilí. O týden později iniciativní skupina Kongresu inteligence zveřejnila výzvu proti válce, izolaci Ruska a restauraci totalitarismu.

Objevily se také texty současných spisovatelů adresované převážně západním čtenářům. Za zmínku stojí dva eseje – první od Michaila Šiškina, s názvem *Básník a car* a s podtitulem *Dvě Ruska*, a druhý od Vladimira Sorokina, pojmenovaný *Nechat minulost, aby se zhroutila včas*. Šiškinův esej vyšel v angličtině a ruštině na stránkách časopisu *The New Republic* v červenci loňského roku, vztahoval se tedy ještě k vyhasínajícím opozičním protestům. Ten Sorokinův byl publikován letos 8. května v *The New York Review of Books* a věnován byl nepřímou událostem na Ukrajině.

Šiškin svou úvahu o ruské společnosti a jejích dějinách staví na prosté opozici, která západního čtenáře nepřekvapí a jen ho utvrdí v dobře známých mýtech o nebyvalé síle ruské literatury: „Moc v Rusku se bojí básníků, neboť počínaje Puškinem nejsou podřízení režimu, představují tutéž shora danou moc, jsou představiteli jiné země v mezích téhož impéria.“ Eсей je plný drobných faktických nepřesností a obrovských zjednodušení – nejen ono „dvojvládí“, ale i Šiškinův pohled na ruskou inteligenci či internetovou komunitu, kterým podle něj nezbyvá než uniknout do emigrace (opravdové nebo vnitřní alkoholické). Mimoděk vzniká dojem, že právě on se cítí být básníkem, který dnes stojí osamocen proti carovi. Naproti tomu Sorokin se ve svém eseji podobným globálním úvahám o ruské duši vyhnul a soustředil se na jednu příhodu z revolučních srpnových dní roku 1991, kdy dav demonstrujících na náměstí před budovou KGB poklidně čekal, než přijede jeřáb, aby bezpečně demontoval sochu Felixe Dzeržinského: „Měli jsme svrhnout tu železnou modlu, i kdyby její hlava měla prorazit dlažbu a poškodit ‚důležité podzemní komunikace‘. Žili bychom dnes v jiné zemi.“ Sorokinova slova jsou často až bolestivě pravdivá – jak na Rádiu Svoboda prohlásil Alexandr Genis: „K Sorokinovi mám jednu výhradu spojenou s tím, že vůbec píše. Psaní bych mu jednou provždy zakázal, protože všechno, co napíše, se plní, a to je strašné.“

Současná ruská literatura se pochopitelně nevyčerpává těmito několika jmenovanými

autory a díly – jen v posledních dnech byl například zveřejněn seznam čtyřiačtyřiceti uchazečů o literární cenu Ruský Booker za rok 2014. Přesto o dnešku paradoxně vypovídá spíše klasika – a tak jedna anekdota na závěr, tentokrát skutečně autorská, Charmsova: „Butaševič-Petraševskij před nikým netajil své přání svrhnout samoděržaví – věděla o tom jeho neteř s manželem a dětmi, jeho stará hospodyně a její sestřenice a ještě několik příbuzných z venkova.“

Autorka je rusistka.

Jak chodí stonožka

Ruský literární kritik, redaktor a vysokoškolský pedagog mluví o vlivu politické situace na formální i obsahovou stránku současné ruský psané beletrie. Věnuje se také proměně literárního provozu ve vztahu k internetu a globalizaci.

NATALIJA SANNIKOVOVÁ



Osip Mandelštam po roce 1917 prohlásil, že se stránky klasiků otevřely na nejpotřebnějších místech. I současná ruská literatura se chce poučit z minulosti. Foto archiv VUF

Čemu se věnujete a jaké aktivity jsou nyní pro vás nejdůležitější?

Zabývám se zejména analýzou sociálních, psychologických a uměleckých aspektů dnešní ruské literatury, hlavně poezie. Důležité je pochopit, jak současná ruská literatura zapadá do evropského kontextu a jakou má souvislost se společenskými, politickými a estetickými procesy sovětského období. Jak se různí spisovatelé vztahují k oficiální i neoficiální sovětské literatuře. Také je podle mého názoru třeba demytologizovat mnoho jevů sovětské historie. K tomu je ale nutné pochopit, co se dělo se sovětskou společností v pozdních etapách jejího vývoje, od padesátých do osmdesátých let. A ještě je tu jeden mimořádně důležitý úkol – prozkoumat, jak současná společnost prožívá kolektivní historická traumata, spojená s válkami, masovými represemi a vraždami bez rozsudku. Jak se na ně vzpomíná po jedné či dvou generacích a jaký vliv mají na život a vědomí našich současníků. Toto téma je dnes módní, možná už i trochu omleté, ale obávám se, že se nad ním budeme muset ještě dlouho zamýšlet.

Původním vzděláním jste psycholog. Jak jste se dostal k těmto otázkám?

Na fakultu psychologie Moskevské státní univerzity jsem přišel v roce 1986. Tehdy mě zajímalo chování zvířat. Postupně jsem však pochopil, že badatelská témata týkající se lidí jsou mi bližší. Psát o poezii jsem začal částečně i proto, že jsem sám psal verše. Bylo pro mě zajímavé na jedné straně maximálně podrobně analyzovat text, abych pochopil, jak jsou verše udělány a jaká je jejich mechanika. Jako mnozí v mé generaci jsem vyrostl na pracích Jurije Lotmana. Na straně druhé jsem se snažil literaturu chápat ve společenském kontextu. Společenské a politické „řady“, jak by řekli formalisté, byly důležité pro to, co jsem psal já, i pro to, co psali a píší významní básníci mé generace – Stanislav Lvovskij, Sergej Kruglov, Marija Stěpanovová, Polina Barskovová, Jevgenija Lavutová,

Nikolaj Zvjagincev, Andrej Sen-Seňkov, Anna Glazovová, Dmitrij Kuzmin... Tak postupně v mé práci narůstaly zájmy sociologické a historické a zároveň jsem usiloval o to, abych neztratil z dohledu samotné literární otázky, nevzdálil se k čisté sociologii a historii.

Dnes se mnoho básníků věnuje také kritice a badatelské práci. Jak podle vašeho názoru může profesionální provozování literární vědy ovlivnit tvůrčí strategie a hledání vlastního uměleckého projevu? Nemáte pocit, že s příchodem nových způsobů komunikace a publikování dochází k postupnému splývání role autora a teoretika?

Podle mne profesionální provozování literární vědy – například u Michaila Ajzenberga nebo Kirilla Korčagina – tvůrčí strategie ovlivňuje, ale děje se tak mnoha různými způsoby. Výzkum toho vlivu začal už poměrně dávno. Připomeňme třeba článek Michaila Gasparova Bělýj versolog a Bělýj básník. Ale proč se bavíme pouze o literární vědě? Leckdy se člověk zabývá povoláním od poezie vzdáleným, třeba biologií, chemií nebo ekonomikou, ale i to ovlivňuje jeho literární tvorbu, stejně jako literatura může naopak inspirovat mnohem přísnější disciplíny.

V současnosti jsme svědky zrychleného rozvoje literatury, který je srovnatelný s takzvaným stříbrným věkem v ruské poezii. V takových obdobích se role básníka a kritika nebo básníka či prozaika a literárního badatele slévají – lidé účastníci se literárního života cítí, jak se mění subjekt poezie, jak se formují nové typy autorské osobnosti a konceptualizovat tyto změny je pro ně snadnější než pro ty, kdo proces nesledují přímo. Vzpomeňme na Vjačeslava Ivanova, Vladislava Chodaseviče, Zinaidu Gippiusovou nebo právě na Běleho či Brjusova.

Dnes však díky internetu mohou i lidé, kteří se nepovažují za profesionální básníky, sledovat literární dění stejně intenzivně jako jeho přímí účastníci. Celkově se mi zdá, že celosvětová síť přispívá ke zrychlení literárního

procesu. Ráno básník žijící v Izraeli zveřejní báseň na svém blogu a večer už autor ze Sibíře umísťuje na blog báseň jako odpověď.

Myslíte, že spisovatele přivedl k většímu zájmu o literární teorii i samotný způsob komunikace a rychlost šíření informací?

Možná, že ano. Ale jsou tu i další důvody, kvůli nimž se dnes kombinace tvorby a teorie vyskytuje častěji, a je-li to možné tak říct, je po ní i větší veřejná poptávka. Mnozí lidé reflektující současnou situaci mají pocit, jako by viseli v prostoru bez opory. Není totiž vůbec jasné, jaké máme my, lidé žijící v Rusku, po tolika pohromách a po sedmdesáti letech rozdělení ruské literatury na oficiální, neoficiální a emigrantskou, vztah ke kulturní tradici. Myslím, že kulturní tradice, která pokračuje, jako by se nic nestalo, je vzdělanou společností často vnímána jako lež a podvod. Člověk se pak chtít nechťe musí stát analytikem. Nedávno na webu literárního časopisu Novoje litěraturnoje obozrenije (Nový literární přehled) publikovali rozhovor Michela Foucaulta s Roger-Polem Droitem, zaznamenaný v roce 1975 a vydaný ve francouzštině až v 21. století. Foucault v něm vysvětluje, že intelektuál přestává ve společnosti plnit funkci proroka. Mísoto toho, aby se zabýval otázkami: „Co bude?“ a „Kam máme jít?“, se snaží spíš pokládat si otázky směřující k současnosti: „Co se děje?“, „Kým jsme?“. Místo aby vytyčil nějaký směr, za nímž by šli všichni na povel v semknutém šiku, raději se pokouší pochopit, co se děje v přítomném okamžiku, co děláme, jaké mocenské vztahy nás bez našeho vědomí prostupují, jakou událost konstruujeme a co nás zavádí na scestí. Lepší je položit si otázku: „Kým jsme byli, než jsme byli podvedeni?“

Podle mého je zaujetí současností to, co dnešní intelektuály určuje. Jsme víc žurnalisté než proroci, ale jsme žurnalisté sebe sama. Nyní se takové otázky řeší nejen ve filosofii, ale i při bádání nad literárními texty. Oproti tomu v sovětských dobách bylo směřování role prozaika a kritika nebo třeba básníka

O tendencích v ruské literatuře s kritikem Iljou Kukulinem

a teoretika poměrně vzácné, převažoval názor, že každý člověk má mít jen jedno pole působnosti. Nyní pomalu třetina nejvýraznějších básníků a prozaiků píše také analytické články, někteří nahrávají své autorské čtení společně s avantgardními hudebníky a celkově se snaží rozšířit pole své kulturní aktivity. A naopak mnozí kritici se pokoušejí sami psát literární díla. Je to jistě i tím, že se změnila celková sociokulturní situace. Silně vnímáme přerušení kulturní tradice. Je nezbytné orientovat se ve světě, který se ve srovnání s tím sovětským zvětšil a stal se komplikovanějším. Pro ty, kdo usilují o vytvoření něčeho nového v kultuře, je stále důležitější potřeba nejen psychologické reflexe, ale i kritického, filologického a filosofického pochopení světa. Je to opačný případ než ve známé anekdotě o stonožce, která začala přemýšlet, jak chodí, a zamotaly se jí nohy: dnes se jí můžou zamotat nohy, pokud se nebude snažit pochopit, kam a proč ji ty mnohačetné nožky nesou.

V ruském společenském a politickém životě došlo k očividnému zlomu. Změnila se intenzita a směr aktivity sociálních skupin, formuje se nový typ publicistiky, zesílil konfliktní podtón na různých úrovních komunikace. Odráží se to i v jazyku poezie?

Ano, vidím to především na verších, které píší básníci mé generace, ale to je tím, že je mezi nimi určité množství mých přátel, jejichž texty průběžně sleduju na Facebooku nebo na

sociální síti Live Journal. Nicméně se domnívám, že v poezii těch, kdo jsou podstatně mladší než já, i těch, kdo jsou starší, lze také nalézt známky těchto změn. Podívejte se třeba na nové verše Alexeje Cvetkova staršího nebo na poslední knihu ruský písničích běloruského básníka Dmitrije Stroeve. Ale jako vždy, i v dnešní poezii inovace vznikají na různých úrovních. U některých básníků se dostávají do popředí politické motivy, protože politiky je nyní ve vzduchu mnoho. Zde je možné připomenout občanskou lyriku Jeleny Fanajlovové. Na druhou stranu existují takové esoteričtí básníci jako Alexej Porvin nebo Igor Bulatovskij, v jejichž básních sice navenek žádná politika není, ale verše jsou nové esteticky, anebo se zaměřují na skryté napětí sociálních a kulturních sil. Zajímá mě také neobvyklé spojení historické, politické a lingvistické reflexe, kterého docílují básníci mladší generace Denis Larionov a už zmiňovaný Kirill Korčagin. Popsat obecné trendy si zatím netroufám, vše se nám děje přímo před očima.

To, co je v kultuře nové, lze rozpoznat nejen podle děl napsaných teď, ale také podle toho, jak začínají rezonovat dávno napsaná díla. Tak to vysvětloval Osip Mandelštam těsně po dvou revolucích roku 1917: „Nyní vítr obrátil stránky klasiků a romantiků a otevřely se na tom místě, které bylo nejpotřebnější pro tuto epochu. Racine se otevřel na Faidře...“ Pokud se budeme bavit o tom, co se znovu čte, zdá se mi signifikantní, že vyšla kniha básní vynikajícího a možná posledního

nevydaného významného básníka Stříbrného věku Sergeje Něldichena. O Něldichenu vi jeho učitel Gumiljov položertem říkal, že uvádí do kultury hlas hlupáka. Za jeho verši ovšem vůbec nestojí hloupost, ať už ji chápeme jakkoli široce, ale spíš deklarativní nepochopení kulturní hierarchie, demokratismus, s jeho výhodami i riziky.

V jednom svém článku tvrdíte, že volný verš v devadesátých letech už nebyl „bodem růstu“. Co je takovým bodem nyní?

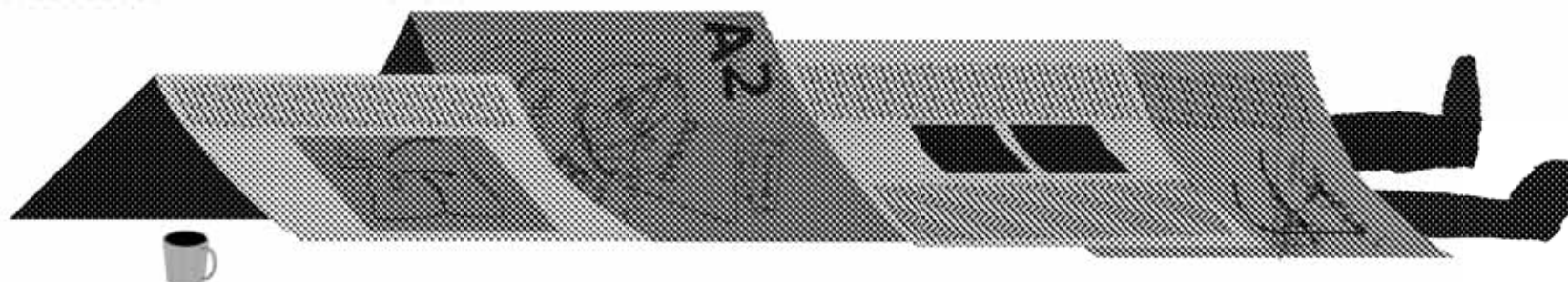
Přední linie je nepředvídatelná. V sovětském období se volný verš téměř automaticky asocioval s estetickou svobodomyšlností, protože narušoval představu o tom, co je poezie: pořádek, lehké plynutí, předvídatelné obraty a metra. Nyní ale mohou být experimenty v poezii svázány jak s veršovanou poezií, jako například u Nikolaje Zvjaginiceva, který píše na pohled tradiční rýmované verše, tak s volným veršem, případně s tím, co literární teoretik Jurij Orlickij nazývá heteromorfní verš, u něhož se metrum mění, rým se objevuje, mizí... Ale celkově si myslím, že dnes experimenty z větší části nejsou spojené s novým metrem nebo rytmem, ale častěji s novou rytmikou, byť někdy naplňuje starší formy, s transformací hranic mezi veršem a prózou, s vědomým narušováním gramatických pravidel, s neobvyčejnou kompozicí básně nebo s porušením hranic mezi obvyklými literárními žánry. V poslední době vzájemně velmi

nepodobní autoři napsali veršované texty, které mají být vnímány jako próza. Je to třeba příklad Triptychu Saši Sokolova – jde o tři díla, která nejspíš mají být vnímána jako próza, přestože jsou napsána ve verších.

Z ruštiny přeložila Kateřina M. Kolářová.

Ilja Kukulin (nar. 1969) vystudoval psychologii a filologii. Působí jako kritik, literární historik, redaktor, vysokoškolský pedagog a je také autorem poezie. V letech 2002 až 2009 byl členem redakční rady časopisu Novoje literaturnoje obozrenije. V současnosti působí jako šéfredaktor internetového literárního časopisu TextOnly a podílí se na mezinárodním vědeckém projektu Ab Imperio, který je zaměřen na výzkum imperiální historie v postsovětském prostoru. Pod jeho redakčním vedením byla vydána antologie nejnovější ruské poezie Děvjať izmerenij (Devět rozměrů, 2004). Je autorem sbírky básní Bejděvind (Ostře proti větru, 2009).

Dopřejte svým kavárenským povalečům kvalitní kulturní čtení – předplaťte jim ÁDVOJKU!



Nabízíme zvýhodněné roční předplatné A2 pro všechny kavárny, čajovny, hospody, kluby a příspěvkové organizace. Jako bonus získáte možnost bezplatné inzerce.

Cena: **649 Kč**

Pro objednávku a informace pište na **distribuce@advojka.cz**

Dávný a prastarý smutek / Anna Barkovová

Dílo ruské básnířky Anny Barkovové formovalo vězení, lágry, vyhnanství, německá okupace, sovětské čistky, neustálý hlad a nucený pobyt v nejzapadlejších provinciích. Jako vysvobození z ubíjející reality se v její tvorbě objevuje motiv dávných skytských nájezdů.

Třídni boj zesiluju,
tovární komín opěvuju:
B-b-bu-bu-bu.
Dávno žiju v bludu,
stále čekat budu:
U-u-u!
Ženy měly i děti,
už nic není na světě.
Bože, prosbu pronáším,
ať lidé jsou ve smečce naší.
Věčná
paměť
Jidáši!

(1931)

Smrtelná nuda. Barák. Ta tíha mě svalí.
Co to je? Ptačí zvuk snad zdá se mi?
Ach, to je rádio. Děti v něm štěbetají
v té naší, tak šťastné zemi.
Zkus se zeptat dítek svěžích,
kam ztratili se jejich tatínci?
– Tátové v hromadných hrobech leží
na našich i cizích hranicích.
Cože? Ach tak, tohle slyšet nechtěl jsi.
Tak ptej se, kdepak mají matky.
– V transportech šlapou, plné vši,
ty lágrové prostitutky.
A co vy, děti, o čem sníte,
kampak vás osud zavěje?
– Jestli vy teď nic nezměníte,
čeká nás přesně to, co je.

(1949)

Ve dne podobní jsou prachu
a v noci tiší jako myši.
Naslouchají ostražitě vzdechům,
co v domě slyší.

Na schodech... Bože! Kdo je to?
Ke komu? K nám? Zvoní...
Ze srdce jedno velké klepeto,
v něm třaslavě měkké svědomí.

A vzpomínají každý den:
snad ne za to, že v pátek
s jedním dost podezřelým – já blázen –
pil jsem vodku a jedl karbanátek!

Ráno vstávají. Kruhy pod očima.
Ale den strach s nocí odehnal.
Zpívají o zemi, kde se tak volně dýchá,
o naší zemi veliké... a tak dál.

(1954)

Pokradmu... – od slova „krádež“ –
rodí se něha, v tichu, potají.
Z nás nespouštějí oči strážce,
nás i ve snu hlídají
oči cizí všude, blízko,
oči jak voda zkalená
nás zalévají kalem slizkým
stále, věčně, v světle, v tmách.

(1954)

Stařena

Nad hlavou hrozivý mrak.
Co přijde – krupobití, bouře?
Podivná stařena opodál
s očima věčného hoře.

Chůze bezcílná, pomalá,
o hůl se třaslavě opírá.
Třeba je nemocná? Či přebrala?
Nejspíš se asi zbláznila.

„Kampak ses, stařenko, vydala?
Vždyť hromy už začínají bít...“
Na tryznu čekám. Dávno jsem umřela,
jenže mě nemá kdo pohřbít.

Všechny své cesty jsem zchodila,
však štěstí nenašla nikde.
Tonula ve vodě, v krvi se topila,
hořela ohněm, mrzla v ledové zimě.

V odraných hadrech chodím,
do rakve nemám si s sebou co vzít.
Dávno tu mrtvá bloudím,
jenže nemá mě kdo pohřbít.

(1952)

Já

Můj hlas je chraplavý a hrubý –
zpívat, sladce šeptat neumím.
Mám bezbarvé, šedivé rty,
obličej vrásčitých pavučin.

A tělo? Jen kost a kůže.
V objetí mohla bych popíchat.
A přece, věřte, i tohle je možné
– milovat.

Jak milují pálivou vodku –
je hnusná, však ohněm spaluje,
bodá do krku i mozku
a blázna carem jmenuje.

Jak milují chléb plesnivý
v době hladu, pohromy –
tak milují mě a vroucně líbají
mé sivé, okoralé rty.

(1954)

Tatarský smutek

Můj volžský smutek, tatarský,
dávný a prastarý smutek,
můj osud bídný i královský,
step, kavyl, ten dávno ztracený věk.

Po slané kazašské stepi
prostovlasá kráčím snící,
vichřice trávou letí,
kvílí tu vítr a vyjí vlci.

Já chci tak jít, bez myšlenek i strachu,
do dálek vlčích cestami slepými
k vítězství, hanbě, na popravu,
a neznat dne ani hodiny.

Za mnou – ostnatý zátaras,
vybledlý, kdysi rudý prapor.
Přede mnou – msta, smrt a odplata,
slunce i mraků černý roj.

Roj černý, co teď rudě září,
co zhltal ta největší města,
v jejichž zdech teď hoří
ponížení a potupa otrocká.

Vše na prach! Jen popel poletuje.
Proč mě ta vidina dusí?

S evropskou pevně propletla jsem
svou temnou tatarskou duši.

(1954)

V baráku

Nespím. Bouře vichry hnána
vypráví o dávné, neznámé době.
A pestré stany Tamerlána
tam, v stepích... A ohně, a ohně.

Být zas mongolskou carevnou
v hlubinách stovek let,
své milé i nepřátele
za koňským chvostem povláčet!

Pomstou divoškou bych omráčila
Tebe, dobytý světe,
v carském stanu hostinu vystrojila,

hostinu barbarskou za poražené.

A pak, za jedné bitvy,
v orgiích zbraní, kdy svět je seč,
ve chvíli neodvratné prohry
upadla bych na svůj meč.

Povězte, co já s tím,
že žena jsem, a básník?
Jen vhlížím jak vlk tesklivý
do hloubky dob tak dávných.

Pálí mě lačnost nenadálá,
hořím touhou divošskou.
A stany, ohně Tamerlána
jsou daleko, tak daleko.

(1938)

Z ruských originálů vybrala a přeložila
Radka Rubilina.



Kresba Silvie Vavřinová

Skica velkého díla

Ruská básnířka Anna Barkovová (1901–1976) během svého života publikovala jen jednu knihu. Ne že by snad netvořila, ale do sovětské literatury se jaksi nehodila. Pro zastánce klasické poezie byla příliš chaotická a živelná, pro sovětský kánon nepřijatelná kvůli tematice svých básní. Svůj specifický básnický styl si totiž vytvořila ve vězení, lágrech a vyhnanství. Její první sbírku básní *Žena* (1922) přitom vychválil tehdejší „komisař pro kulturu“ Anatolij Lunačarskij. Dokonce autorku přemluvil, aby se přesunula z rodného provinčního města Ivanovo-Vozněsenska do Moskvy, a ubytoval ji protekčně přímo v Kremlu. Právě tam pak začaly první srážky Barkovové s režimem: ve svých dopisech kritizovala panský život kremlské smetánky, což způsobilo skandál, a po pár měsících se pro ni dveře v Kremlu navždy zavřely. Během dalších let byla třikrát zatčena a třikrát odsouzena – vždy výhradně za svou tvorbu. Mezi její hlavní tehdejší témata patřil hladomor, zatýkání, všeobecné veselí na pozadí všeobjímajícího strachu, výsměch stádnosti. Pozdější tvorba v lágru a ve vyhnanství nabývá stále niternější, reflexivní podoby; její básnické alter ego se stává zpodobněním celé historie Ruska. V zajetí Barkovová strávila celkem přes dvacet let, a když byla na svobodě, přežívala na hranici chudoby a hladu ve vyhnanství, bez přístřeší a práce – živila se i hádáním z ruky. V šedesátých letech byla rehabilitována. Zemřela v naprostém zapomnění v Moskvě. Její básně představují existenciální ponor do ruských dějin 20. století. Zásadně je ovlivnily události, které autorka bezprostředně prožila: vězení, lágry, vyhnanství, německá

okupace, sovětské čistky mezi civilním obyvatelstvem v době druhé světové války, neustálý hlad a nucený pobyt v nejzapadlejších provinciích mimo kulturní dění. Do prvního lágru vstoupila Barkovová již jako vyzrálá básnířka a celý život psala pouze uměleckou literaturu. Většina lágrových autorů se přitom proslavila svými memoáry (Jevgenija Ginzburgová, Olga Adamova-Sliozberg) nebo sbíráním svědectví od zajatců (Alexandr Solženicyn). Barkovová nikdy nic podobného nenapsala, nepokládala to za důležité. Její básně jsou považovány za předzvěst existencialismu v ruské literatuře. Autorčino zoufalství je spjato se společenskou atmosférou formující se diktatury, později s vizí světové apokalypsy v podobě atomové války. Celému dílu dominuje motiv „skici“ velkého díla, zmařeného života, citů a naděje. Bytí se jeví jako znehodnocené a zhanobené. Autorka v textech diskutuje se svými postavami o smyslu takové existence a vyjadřuje přitom naprostou nedůvěru k ideologiím a patosu. Asi i proto je její jazyk suchý a sžíravý. Zvláštní existenciální oblouk je dobře viditelný v básních, v nichž Barkovová pracuje s tématem „skytství“ – symbolickým obrazem divokého národa Skytů, který plenil ruské země v období středověku. V jejich krutosti a divokosti básnířka nachází jedinou alternativu k šedivé každodennosti života i ubíjející monotónnosti stalinských lágrů. Motiv vzdoru, asiatské vzpoury, krutosti a nespoutané divokosti se ovšem z oslavných výšin v raných básních propadá stále více do historie, zasutých vzpomínek. Asiatství se stává čím dál vzdálenější touhou, historickým obrazem, dávno zapomenutým citem. Tento vývoj vrcholí v jedné z nejtesknějších balad ruské poezie – básni *V baráku*.
Radka Rubilina

Led / Vladimir Sorokin

Úryvek z druhého dílu do češtiny dosud nepřeloženého románu Vladimira Sorokina, o němž se dočtete na straně 7, zachycuje moment, kdy se hrdina v rozechvění vydává na pouť do bažin za „obrovským a rodným“.

Otevřel jsem oči.

Byla tma a pronikavě voněla půda. Pohnul jsem se, natáhl jsem ve tmě ruku. Nahmatala půdu a kořeny. Studená půda se začala sypat. Hned jsem si vzpomněl, kdo a kde jsem. A začal jsem vylézat ze svého doupěte. Vyplazil jsem se zpod převislé „střechy“ z kořenů starého listnatého stromu, která mi posloužila jako útočiště, a strnul jsem: vše okolo bylo zalité jasným měsíčním světlem. Zvedl jsem hlavu: na modročerném nebi v záplavě hvězd visel obrovský měsíc v úplňku. Svítil tak jasně, že jsem odvrátil pohled a rozhlédl jsem se kolem: to neuvěřitelné světlo zalévalo vše až k horizontu. Objevila se přede mnou fantastická krajina. Osvětlené sopky připomínaly zatuhlé vlny nevidaného oceánu. Přelévaly se, vzdouvaly a srážely a mizely v dálce u podsvíceného obzoru na východě. Okolo byl mrtvý les v naprostém tichu: nebylo slyšet ani hlásku. A uprostřed toho jsem stál já. Sám.

Ale strach jsem neměl. Hluboký spánek pod kořenem starého stromu mě naopak posílil a uklidnil. Horečka, která mnou do té chvíle neustále trásla, opustila tělo, jako by se vsákla do země. Zdvíhl jsem ruce k měsíci, s rozkoší jsem se protáhl.

A zhluboka jsem si vydechl.

Byl jsem svobodný!

Nikdo tu nebyl. Nikdo se mi nevysmíval, neprikazoval, nežádal, nepobízel, nedával idiotské rady, nediskutoval o marxismu a astronomii. Protivný roj slov, který mě jako mrak komárů pronásledoval celý tento měsíc, odplynul společně s lidmi. Absolutní ticho světa mě ohromovalo. Pozemský svět se přede mnou zastavil ve svrchovaném klidu. A poprvé v životě jsem ostře pocítil *stvořenost* tohoto světa. Náš svět se neobjevil sám od sebe. Není výsledkem náhodné kombinace slepých sil. Byl stvořen. Úsilím vůle. A v jediném okamžiku.

Tento objev mě ohromil. Opatrně jsem do sebe vtáhl studený noční vzduch. A strnul jsem, bál jsem se vydechnout. Knihy o filosofii a náboženství, spory o bytí, času a metafyzice mi vůbec nepomohly pochopit svět, v němž jsem se ocitl. Ale jedna minuta uprostřed mrtvé, měsíčním světlem zalité tajgy mi odhalila velké tajemství.

Wydechl jsem.

A udělal jsem krok.

Moje srdce se povědomě zachvělo. Vzpomněl jsem si na *obrovské a rodné*. Na to, co mě nutilo trást se v němém vytržení, nespát po nocích, neúnavně jít a mlčet se stisknutými zuby. Bylo to blízko. Znovu jsem to pocítil srdcem. Ale už klidně, bez slz a vzlyků. *Obrovské a rodné* mě volalo. A já jsem se pustil za jeho voláním.

Šel jsem mezi zčernalými kmeny. Měsíc se pohyboval se mnou a osvětloval mi každý kousek cesty. Viděl jsem každý kámen pod nohama, každou zlámanou větev. Měsíční světlo hrálo na zuhelnatělých kmenech. Pableskovaly a leskly se jako antracit. Hustý mech se měkce prohýbal pod mými holínkami. Šlo se mi lehce: na zádech jsem už neměl nic. Ani konzervy, ani sádlo, ani suchary. Nic, co by mě vázalo k lidem. Ale nelekalo mě to – vůbec jsem nepocítoval hlad. Veškeré mé vnitřní vytržení posledního měsíce se teď proměnilo v jedno rovnoměrné a vytrvalé přání: jít k *obrovskému a rodnému*. A najít ho.

Šel jsem.

Nohy lehce překonávaly divokou krajinu bez života. Šel jsem hodinu, dvě, tři. Sopky



Kresba Silvie Vavřínová

pomalu proplouvaly okolo mě. Nakonec se vyhladily, rozplynuly se. A měsíční světlo se zablesklo v pruhu vody.

Bažina!

Přišel jsem k ní blíž.

Jako dřív se nad ní vznášela lehká mlha z výparů. Srdce mi začalo silně tlouct. Táhl mě to tam nepřekonatelnou silou. *Rodné* bylo tam. Vykročil jsem. Mech pod nohama zhoustl a zcela pokryl půdu. Objevily se trsy bažinné trávy a brzy mi začala pod nohama čvachtat mazlavá břevka. S každým krokem moje srdce bilo silněji. Ale nebyly to charakteristické údery nekľidu a rozechvění. Srdce bilo pomalu, ale stále silněji a s větší těžkostí – každý úder se rozléhal v hrudi, rozlévaly se od něj vlny po těle. Srdce začalo žít svým životem, odděleným od života těla. Jeho rovnoměrné a těžké údery mnou otřásaly. Tělo rezonovalo do rytmu úderů. Holínky se bořily čím dál hlouběji, chůze začala být obtížná. Bahno bažiny se zvedalo. Brzy jsem se propadl po pás. Studená voda se nahrnula do holínek, objala mi nohy. Byl to chlad věčně zmrzlé půdy. Měsíc mi jasně a nevzrušeně svítil. Duté údery srdce nenechávaly místo pro strach. *Strašně* jsem toužil jít kupředu. Vyzrazil jsem vši silou. Ledový močál mě chytil za nohy. Ale byl jsem silnější. Chytil jsem se rukama za trsy trávy a dral se vpřed. Jeden krok, druhý. Deset velice těžkých kroků.

Dvacet.

Sto.

Trsy trávy zmizely: přede mnou byla hladká hladina žabincem potažené bažiny. Udělal jsem první krok. Propadl jsem se po hrudník. Ale tlukot srdce byl naprosto ohlušující, každý úder krve mě postrkoval vpřed. Zachytil jsem se za shnilý kmen starého zlomeného stromu trčící z žabince. A pochopil jsem, že dál je hloubka a husté bahno. Ale nad tím bahnem je pás vody. A v té vodě je možné plavat. Je třeba si jen všechno vysvléct a začít plavat vpřed. Chytil jsem se kmenu, prudkým pohybem jsem vytrhl nohy z bahna, vytáhl jsem se nahoru a sedl si na zlomený kmen. Sundal jsem si mokré oblečení, které se mi nalezpilo na tělo. Stáhl jsem si holínky plné vody. A nahý jsem se odstrčil od kmene, vyrazil

jsem dopředu, jako žába, rozhrnoval jsem vodu rukama a kopal nohama. Bylo to neuvěřitelné, plaval jsem v bažině jako v jezeře. Vrchní pás vody pod žabincem byl čistý a studený. Bylo jen třeba plavat vpřed a nezastavovat se. Pokud bych se zastavil – smrt, bahno mě vtáhne. Šimralo mě na bříse hniijícím slizem a chňapalo po mně kořeny. Ale strach zůstal za mnou, ve světě lidí. Uplaval jsem ještě kousek a najednou jsem pochopil: *obrovské a rodné* je docela blízko. Už jen maličko a budu se ho moct dotknout.

Moje srdce se rozbušilo tak, že mi v očích vzplanuly růžovooranžové duhy. Zalilo mě *náhle* teplo. Potom horko.

Zmocnilo se mě vytržení.

Vzlyky se draly ze sevřených rtů, které zapomněly jazyk lidí. Pochopil jsem, že nedotknuli se *obrovského a rodného*, zemřu, utopím se. Nemám *bez něj* proč žít. Nemám nic, kromě *něj*. Nikdy v životě jsem si nic tak silně nepřál.

Rozhrnoval jsem vodu a ta se přelévala v měsíčním světle. Zelený žabinec na ní pableskoval.

Kolem panovalo božské ticho.

Záběr rukou, skluz těla vpřed.

Další záběr:

Ještě.

Ještě!

Ještě!!

Ještě!!!

Moje ruce se dotkly Ledu.

A já jsem pochopil, *proč* jsem tady.

A rozvzlykal jsem se štěstím.

Našel jsem *obrovské a rodné*! Prsty se dotýkaly hladkého povrchu. Srdce mi ohlušivě tlouklo. Pocítil jsem, že ztrácím vědomí. Hlava se mi naráz vyčistila. Rozezněla se v ní božská prázdnota. A prsty se horečnatě stále znovu a znovu dotýkaly Ledu pod vodou. Uprostřed vzlyků jsem začal polykat vodu. Okraj Ledu hladce stoupal vzhůru. Zoufale jsem se odrazil od vody. A vylezl jsem na Led, úplně jako ještěrka. Nad ním bylo jen trochu vody. Trásl jsem se a vzlykal, ale plazil jsem pořád dál po čůcce Ledu. Okolo se až ke vzdáleným sopkám rozprostírala hladká bažina, potažená žabincem. Mohutný blok Ledu spal pod její hladinou, ponořený do bahna. Tento *rodný* blok

Ledu tiše ležel dvacet let a čekal na mě. Bylo potřeba dvacet let mého života, abych našel Led! Vzlyky zkroutily moje tělo. Sálalo z něj horko. Údery srdce mnou otřásaly. Zadržoval jsem se a polykal jsem vlhký vzduch bažiny. Vepředu se zelený žabinec trochu rozestupoval. V měsíčním světle se tam zableskl Led! Kousíček Ledu velký jako mince! Stoupl jsem si a rozběhl jsem se k němu, od nohou mi cákala voda, rozhrnoval jsem tisíciletý žabinec. Led! Led probleskoval bíle a bleděmodře! Jak je čistý! Jak je mocný! Jak je rodný!

Můj, můj navěky!

Rozběhl jsem se a uklouzl.

A upadl jsem, vši silou jsem se udeřil hrudníkem o oslnivý Led.

Vědomí mě opustilo. Na okamžik.

Potom se moje srdce nárazem o Led rozezvonilo. A pocítil jsem srdcem *najednou* celý blok Ledu. Byl kolosální. A celý vibroval a rezonoval spolu s mým srdcem. A pouze pro mne samotného. Srdce, které spalo všech těch dvacet let v hrudním koši, se probudilo. Nezačalo bít silněji, ale nějak sebou *šklublo* – nejprve bolestivě, pak sladce. A rozechvělé strachem *promluvílo*: „Bro-bro-bro... Bro-bro-bro... Bro-bro-bro...“

Pochopil jsem to. To bylo moje skutečné jméno. Jmenoval jsem se Bro.

Pochopil jsem to celou svou bytostí. Moje ruce objaly Led.

Z knihy **Ljod** (Ad Marginem, Moskva 2002) vybrala a přeložila **Kateřina M. Kolářová**.

Vladimir Sorokin (nar. 1955) je ruský spisovatel, dramatik a výtvarník. Vychází z konceptualismu a je považován za jednoho z hlavních představitelů ruského postmodernismu. Proslavil se románem *Fronta* (1985, česky 2003). K jeho dalším významným knihám patří *Norma* (1994), *Trčící Marinina láska* (1995, česky 1995) nebo *Trilogija* (Trilogie, 2005), z jejíhož druhého dílu pochází zde otisknutá ukázka. Jeho posledním románem je *Telurie* (2013, česky 2014).

Sedm motivů ve třech barvách



b

a



d



Jaké bude tvoje A2 tričko?

c



e



g



f



velikosti:
M, L, XL, XXL

dámské 290 Kč
pánské 250 Kč

Trička si můžete objednat na adrese distribuce@advojka.cz. Uveďte velikost, motiv, zda chcete dámské nebo pánské, a my vám pošleme nabídku barevných kombinací látky a potisku. Tričko vám obratem zašleme na dobírku poštou.

Izraelci se učili od Britů

Rozhovor s politologem Markem Čejkou

V pásmu Gazy probíhá intervence izraelské armády. O souvislostech této vojenské operace jsme mluvili s odborníkem na izraelsko-palestinské vztahy. Ptali jsme se na současnou pozici hnutí Hamás, novou palestinskou vládu a možnosti ukončení dlouhodobého konfliktu.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Současná vojenská ofenziva izraelské armády v Pásmu Gazy má údajně zabránit raketovým útokům a oslabit radikální palestinské hnutí Hamás. Není to ale tak, že tomuto hnutí získává další přívržence a sympatizanty?

Hamás byl vždy velmi obratný v propagandě a je schopen přetavit i dílčí úspěchy ve velké vítězství. To je ale obecně výhoda slabších stran v asymetrických konfliktech. Stačí jim zasazovat čas od času pár menších ran daleko silnějšímu protivníkovi a zároveň dlouhodobě prokazovat, že je silnější strana není schopna zničit. Hamás dobře ví, že nemůže Izrael vážněji ohrozit, ale také ví, jakou mu Izrael dopřává publicitu. Za této situace jsou menší ztráty Izraele ve spojení s vlastní umně formulovanou propagandou pro Hamás skutečně velkou posilou.

Hodně se spekuluje o tom, že Hamás za posledních sedm let, kdy vládl v uzavřeném prostoru Gazy, prošel významnou proměnou a že už nejde o stejnou militantní organizaci jako před lety. O jaké změny se má jednat? Hamás byl v poslední době především v útlumu. Způsobil to částečně pád Mursiho režimu a egyptského Muslimského bratrstva po nástupu maršála Sísího. Bratrstvo mělo k Hamásu podstatně blíže než vojenský establishment v dnešním Egyptě, který naopak Muslimské bratry perzekuuje. Další nedávnou komplikací pro Hamás byl rozchod s dlouhodobým spojencem – Asadovým režimem v Sýrii. To, že Izrael obvinil Hamás z únosu tří židovských osadníků, navíc aniž by šlo

o jednoznačně prokázanou skutečnost, bylo pro Hamás svým způsobem velkou pomocí a příležitostí opět se zvýraznit jako pilíř palestinského odboje.

Fatah s Hamásem vytvořily po sedmi letech rozbrojů společnou palestinskou vládu národní jednoty. Má toto spojení podle vás budoucnost? To je za současné situace velmi obtížné říct. Vztahy Fatahu s Hamásem jsou dlouhodobě velmi konfliktní a konkurenční a palestinské vlády národní jednoty se už mnohokrát rozpadly. Izraelští politici si toho jsou dobře vědomi a posilování rozepří mezi okupovanými komunitami je příkladem staré a účinné koloniální praktiky „rozděl a panuj“. V té excelovali na Blízkém východě, v Indii i jinde hlavně Britové. Přestože proti Britům řada Izraelců před rokem 1948 bojovala podobnými technikami, jako to činí dnešní palestínští radikálové, Izraelci se mnoho věcí od Britů naučili. Stavění separačních zdí a plotů, bourání obydlí jako trest, tvrdé výslechy – s tím vším přišli britští „experti na terorismus“, hlavně sir Charles Tegart. Geografické oddělení Gazy a Západního břehu je navíc pro strategii „rozděl a panuj“ přímo ideální. Ani společný osud tak často nedokáže znepřátelené palestinské frakce dát dohromady.

V minulosti se hodně měnily názory izraelských úřadů na Organizaci pro osvobození Palestiny. Ta byla zprvu považována také za teroristickou organizaci, dnes je však Fatah, který k ní patří, hlavním hráčem mírových jednání na palestinské straně. Není na čase se o podobný posun pokusit i v případě militantního Hamásu a vtáhnout ho do případných izraelsko-palestinských mírových jednání? Osobně si myslím, že ani Fatah, ani Hamás už toho Palestincům příliš dobrého nepřinesou, a doufám, že vznikne nějaká konstruktivnější politická alternativa. Zároveň se však obávám, aby nebyla ještě horší, například formátu organizace Islámský stát v Iráku a Levantě (ISIL). Izraelský premiér Netanjahu ovšem tvrdí, a to dokonce do očí generálnímu tajemníkovi OSN, že al-Káida, Hamás, ISIL a další

jsou prakticky jedno a totéž. Buď nemá dostatek informací, o čemž pochybuji, nebo zkrátka záměrně neříká pravdu. Proti ISIL se může i současný Hamás někdy jevit jen jako příležitostný střelecký spolek vousatých strýců.

Právě Netanjahu dnes možným izraelsko-palestinským jednáním nepřejí, čehož je nejlepším dokladem současná pozemní operace v Gaze. Zažíváme další kolo radikalizace izraelské politiky? V Izraeli je situace svým způsobem ještě složitější než v Palestině. Tamní politický systém je jedním z nejrozdrobenějších na světě. Dva dlouhodobé pilíře izraelské politiky jsou na scestí: Strana práce se stává bezbarvou a neschopnou a Likud se radikalizuje, což sice mnoha jeho voličům – nezřídka ruskojazyčného původu – imponuje, avšak vede to Izrael nebezpečným směrem. Také Izrael tudíž potřebuje politickou alternativu, přičemž se ukazuje, že formace typu strany Kadima jsou jen dočasným a značně nedotaženým záchvěvem.

Postoj Spojených států amerických k nové palestinské vládě je zatím spíše zdrženlivý, byť ne odmítavý. Současně ale Barack Obama i John Kerry otevřeně podpořili vojenskou intervenci v Gaze, kterou neváhají po vzoru Netanjahua označit za obranu. Co to vypovídá o vztahu USA k Hamásu? Spojené státy jsou obětí své vlastní politiky mnohonásobných standardů, kterou na Blízkém východě uplatňovaly po dekády. Obama i Kerry jsou vysoce inteligentní politici, kterým musí být jasné, že jim jejich izraelští spojenci na Blízkém východě už mnohokrát přerostli přes hlavu. Ale i když si mohou myslet „A“, ve skutečnosti musí s ohledem na své voliče a nátlakové skupiny často říkat spíše „B“.

Řešení izraelsko-palestinského konfliktu je často spatřováno ve stažení Izraelců ze Západního břehu Jordánu a z Gazy, v následném vytvoření Palestinského státu a dosažení kompromisu v otázce Jeruzaléma. Souhlasíte s podobným scénářem, nebo vás napadá ještě jiná možnost?

případech nejedná a jde spíše „o hloupé výkřiky divných lidí“. Podle Benze má především Izrael zájem na tom, aby se jakákoli kritika jeho politiky automaticky označovala za antisemitismus. „Ale ne každý, který nesouhlasí s válkou v Gaze a má soucit se zabitými nebo zraněnými palestinskými civilisty, je antisemita.“

DER SPIEGEL

Poslední číslo internetového vydání magazínu **Der Spiegel** informuje o iniciativě poslance a místopředsedy spolkového sněmu Johannese Singhammera, který vehementně požaduje, aby byli přijati křesťanští uprchlíci z iráckého Mosulu. Militantní hnutí Islámský stát v Iráku a Levantě (ISIL), pod jehož kontrolu se město Mosul dostalo, totiž vyzvalo tamních zhruba šedesát tisíc křesťanů, aby buď konvertovali na muslimskou víru, anebo opustili město. Jinak jim hrozí smrt. Většina jich prchá do kurdských oblastí Iráku, nicméně nejsou vyloučeny ani tragické případy. Pro Singhammera je to „jedna z nejhorších zpráv posledních měsíců“ a apeluje na své kolegy ve Spolkovém sněmu, aby vytvořili podmínky pro přijetí těchto uprchlíků v Německu, a to především z toho důvodu, že prakticky nemají kam se uchýlit,

Ještě je tu dnes už takřka utopická možnost společného židovsko-arabského státu, případně o něco reálnější formy federace či kantonnální konfederace. Je tu ale problém neustálého posilování nacionalismu, který je založen do značné míry na nepřátelství vůči druhé straně. Současné konflikty to jen posilují. Stačí sledovat dnešní nesnášenlivost v Palestině i v Izraeli. Pokud by se lidé na Blízkém východě byli schopni posunout v politickém uvažování od nacionalismu 19. století k integrační fázi, bylo by to jen dobře. Některé blízkovýchodní společnosti se ale ještě nedostaly dokonce ani od kmenového chápání politiky k nacionalismu. Podobný problém byl ostatně i na Balkáně. Lidé na Blízkém východě si zkrátka neodžili řadu historických zkušeností, které mají země Západu za sebou. Podívejme se na Evropu třicátých a čtyřicátých let a na současnost. Přes všechny neduhy integrace můžeme vidět obrovský pozitivní rozdíl. Proč by jednou do podobné fáze nemohl dospět Blízký východ?



Marek Čejka (*nar.* 1975) je politolog a právník. Působí jako výzkumný pracovník Ústavu mezinárodních vztahů, kde se věnuje především problematice Blízkého východu. Je autorem knih *Izrael a Palestina* (2005), *Rabíni naší doby* (2010) a *Dějiny moderního Izraele* (2011).

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

Frankfurter Allgemeine

Konflikt mezi Izraelem a hnutím Hamás se intenzivně dotýká také izraelské a palestinské diaspory. Odráží se to i v Německu, kde žijí zástupci obou národů. V několika německých městech, především ale v Berlíně, proběhly 17. července arabské protesty, které odsuzovaly izraelské útoky na Gazu. S tím se dalo počítat. Problematická byla ovšem hesla demonstrantů. Dokud především mladí Arabové skandovali „Alláh je velký“, policie poměrně v klidu přihlížela a nechala je být. Poté ovšem přišli s heslem „Žide, Žide, zbabělé prase – vylez ven a pojď bojovat sám“. To už bylo vidět, že si policisté trochu neví rady. Nezasáhli ovšem ani tehdy, když arabští demonstranti volali „Zatracení Židi, dostaneme vás“. Reakce německé politické scény na sebe nenechala dlouho čekat, o čemž

informuje **Frankfurter Allgemeine Zeitung** z 23. července. Spolkový prezident Joachim Gauck varoval před jakoukoli formou eskalujícího antisemitismu. Zdůraznil, že Německo má být rádo, že má na svém území synagogy a potomky těch, kteří měli úplně zmizet z povrchu zemského. Německo prý má být „otevřená a tolerantní země“, která všem svým obyvatelům zaručí bezpečnost a agresivní formy antisemitismu v žádném případě nestrpí. Na toto téma prezident vedl důvěrný hovor také s předsedou Centrální židovské rady v Německu, Dieterem Graumannem. V podobném duchu se vyjádřila i Angela Merkelová a další němečtí politici. Jiná reakce se ostatně ani nedala čekat. Pozitivně diferencovaný názor na věc má předseda Centrální rady muslimů Aiman Mazyek, který vyloženě antisemitská hesla a nálady u demonstrantů velmi ostře odsoudil. Hovořil dokonce o tom, že ten, „kdo hlásá nenávist k Židům, nemá v naší společnosti co dělat“. Zároveň ale zmínil aspekt, který němečtí politici zamlčují – podle něj je ostrá kritika Státu Izrael kvůli jeho vojenské operaci v Pásmu Gazy zcela legitimní. Celý článek zakončuje nestor německé historie antisemitismu Wolfgang Benz, který „varuje před přílišným varováním“. Antisemitismus je v Německu jako podprahová konstanta stále přítomen. O žádný lavinovitý nárůst se však podle něj ve výše zmíněných

protože ani okolní regiony jim nejsou příliš přátelsky nakloněny. Německé muslimy žádá, aby „přiznali barvu“ a jednoznačně se křesťanských uprchlíků zastali. Navíc apeluje na muslimské rodiče, aby aktivně bránili svým dětem v náklonnosti k radikálnímu islamismu. „Obyvateli Německa, který jezdí do zemí Předního východu, aby se tam učil, jak masakrovat jinověrce, musí být odebráno německé občanství.“

Süddeutsche Zeitung

„Oko za oko, zub za zub“ – tak by se dala shrnout nová taktika Spolkové republiky Německo vůči Spojeným státům americkým, o které psal jako první deník **Süddeutsche Zeitung** z 23. července. Němci se rozhodli, že budou mít pod dohledem britské a americké agenty, kteří pracují na území jejich země. Toto převratné rozhodnutí je reakcí na odposlechy amerických tajných služeb, jež sahaly až do nejvyšších pater německé politiky, a také na odhalenou spolupráci dvou státních úředníků s americkou rozvědkou. Dosud se Němci soustředili především na agenty z Ruska, Číny a Iránu. Nezbyvá než jim popřát mnoho úspěchů. Především by však bylo namístě, aby USA přehodnotily politiku svých tajných služeb vůči spřáteleným státům.

Vpád etiky do politiky

Jaký odkaz může současná levice čerpat z dědictví Velké francouzské revoluce? Zejména manifestaci toho, že etika leží v základech politického řádu a zároveň bez ní není možné tento řád měnit. Místo hledání neexistujícího revolučního subjektu, čekání na historickou nevyhnutelnost nebo víry v polidšňování kapitalismu je třeba začít pojmenováním současných nespravedlností.

ONDŘEJ LÁNSKÝ
LUKÁŠ MATOŠKA

Roku 1789 byl francouzský král za účelem řešení tíživé finanční situace donucen po 175 letech svolat generální stavy. Jejich rozsažení v sále dalo jméno klasické dichotomii: na pravici zasedla aristokracie s duchovenstvem, na levici zástupci emancipujícího se třetího stavu. Toto dělení můžeme zobecnit jako rozdíl mezi privilegovanými a neprivilegovanými. Dnes se často tvrdí, že pravo-levé dělení je překonané. Slýcháme, že je třeba řešit problémy a oprostít se od politické ideologie. Řešení problémů je prý oddělené od etických soudů. Politik-odborník nahradil aktivistu či revoluční onáře. Avšak požadavek odbornosti v politice pouze odpovídá stavu společnosti, která vylučuje široké skupiny obyvatel, a přitom vytváří dojem, že politický rámec je vlastně neutrální. Je až děsivé, jak tato situace připomíná projevy Ludvíka XVI. či ministra financí Jacquese Neckera z prvního zasedání generálních stavů. I oni varovali před novotami, které by mohly změnit stávající „normální“ režim politiky. Necker ve svém tříhodinovém projevu zdůrazňoval „odborná“ témata týkající se stavu financí královské pokladny. Jako by třetí stav byl povolán pouze k odsouhlasení připravených reforem a jeho požadavky byly nicotné – a právě tato arogance ve jménu odbornosti byla rozbuškou revoluce.

Pravo-levé dělení dnes v parlamentech ve skutečnosti nenacházíme. Zastupitelská demokracie se stala pouhou oporou utlačovatelského řádu fingované reprezentace všech částí společnosti. Jedním z posledních projevů aspoň částečně emancipační praxe v euroatlantickém prostoru bylo zavádění sociálních států po druhé světové válce. I když je v současných sněmovnách levice zpravidla nominálně zastoupena, třeba i většinou, parlamentáři nejsou s to jakoukoli emancipaci uskutečňovat. To ovšem neznamená, že by pravo-levé dělení ztratilo smysl. To jen dělicí linie není přítomná v současných parlamentech a vede spíše mezi parlamentem a institucemi kapitalismu na jedné straně a neprivilegovanými, případně vůbec nereprezentovanými skupinami obyvatel na straně druhé.

Proletariát, nebo prekariát?

Přibližně dvě stě let po Francouzské revoluci vypráví kanadsko-britský analytický marxista G. A. Cohen v textu *Rovnost: od faktu k normě* následující příběh. Potkává svého pražského strýce, který se vehementně brání tomu, že by etika nějak souvisela s jeho politickou prací v komunistickém hnutí. Strýcova pozice je pro levici reprezentativní, podobně totiž uvažovala a stále uvažuje její převážná část. Podle strýce nejde o to, co je správné, nýbrž pouze o prosazování zájmu vlastní třídy. Strýc vycházel z předpokladu, že vzhledem k rozložení sil ve společnosti a rozporům kapitalismu je směřování společnosti k revoluci, kterou uskuteční proletariát a jež nutně povede k socialismu, historicky dané. Obdobně – můžeme dodat – sociální demokraté věří, že jejich politika má za úkol humanizovat kapitalismus. Ostatně sociální stát či sociálně-tržní hospodářství řada z nich považovala či považuje za nevyhnutelný dějinný kompromis kapitálu a práce, za svého druhu konec dějin. Strýc věřil v dějinnou úlohu proletariátu, neboť vycházel z Marxových poznatků, že proletariát ve vyspělých kapitalistických zemích tvoří naprostou většinu společnosti: vytváří její bohatství, je vykořisťovanou třídou, je nemajetný, a revolucí tedy nemůže nic ztratit, protože může iniciovat revoluční proměnu celé společnosti. Sociální demokraté zase počítají se středními třídami, které, pokud se budou mít dobře, vytáhnou na pomyslném sociálním výtahu i vrstvy nižší. I zde se projevuje skrytá idea historické nutnosti.

Třídní struktura se nicméně od 19. století výrazně proměnila, což se projevovalo již

v šedesátých letech minulého století, tedy přibližně v době, kdy proběhl parafrázovaný rozhovor se strýcem, a tím spíše se to projevuje dnes – v éře globálního kapitalismu. Oněch několik kritérií při popisu proletariátu již nelze použít. Problém je v chybném přístupu k realitě: v praxi máme tendenci se domnívat, že pojmy rozvinuté v určité dobové konstelaci (například proletariát) mají nárok na to být nadčasově platné, univerzální. Ovšem když se snažíme starými pojmy popsat současnost, ukazuje se, že si musíme společenskou realitu v představě či analýze tak trochu přizpůsobit, aby ony pojmy vůbec dávaly smysl. Analyticky máme jasno, ale pokulhává nám realita.

Dnes budeme těžko hledat třídu na způsob proletariátu 19. století. Britský ekonom Guy Standing tvrdí, že vzniká společenská vrstva zvaná prekariát, jež nahrazuje proletariát. Prekarizací označuje sérii procesů vedoucích k oslabování pracujících – například prostřednictvím neplnohodnotných úvazků, řetězení práce, malých odměn, krátkodobých úvazků a podobně. Netýká se pouze jediné sociální skupiny, ale v odstupňované míře všech pracujících. Její působení je transversální, čímž vytváří nepřehlednou síť křížicích, protínajících či podporujících se projevů prekarizace. Přitom ale existují skupiny, na které dopadá nejvíce (migranti, etnické minority, senioři). Připomeňme v té souvislosti Marxovu kategorizaci, která předpokládala třídu „o sobě“, tedy skupinu lidí, kteří mají srovnatelnou moc a životní úroveň, a třídu „pro sebe“, to znamená skupinu, jejíž členové jsou si nadto své situace kolektivně vědomi a organizují se ve vlastnímu zájmu. Prekariát zjevně není třídou pro sebe, jinými slovy prekarizace automaticky třídní identitu nezakládá, protože v opačném případě by se příslušníci této třídy pravděpodobně už dávno organizovali ve svém zájmu. A těžko se pojmenovává i jako třída o sobě, neboť sestává z velmi odlišných společenských skupin. Prekariát tedy není reinkarnací proletariátu, jenž se jako revoluční subjekt nyní nevyskytuje, nicméně nespravedlnosti kapitalismu, které od počátku formují proletariát i prekariát, nezmizely.

Hrobníci, nebo lékaři?

Cohen na jiném místě přesvědčivě ukazuje, že předpokladem vědeckého socialismu zastávaneho zmíněným strýcem byla domněnka, že problém – tedy kapitalismus – obsahuje zároveň již řešení. Jedná se zde o takzvaný porodnický motiv, který je hegelovským dědictvím levice. Tak je třeba rozumět slovům z Manifestu Komunistické strany, že „buržoazie produkuje především svého vlastního hrobaře“. Jenže na čem stojí tento předpoklad? Skutečnost, že kapitalismus je systém plný rozporů, přece ještě nezakládá žádnou jistotu, že tyto rozpory vedou k socialismu nebo jej alespoň umožní. Teze, že kapitalismus může vytvářet své hrobníky, je zrovna tak hypotetická jako teze, že kapitalismus si vytváří své lékaře. Uvedme dva příklady. Za prvé, na sociální stát lze nahlížet jako na částečný úspěch emancipačního hnutí, ale také jako na prostředek k udržení kapitalistického řádu v situaci, kdy masové hnutí pracujících vznášelo radikální požadavky a bylo ještě silné. Za druhé, finanční krize z roku 2008 byla vyhodnocována jako výrazné oslabení kapitalismu. Nakonec je její vyústění více než dvojznačné: po téměř sedmi letech je celosvětově utužen režim politiky škrťů a neoliberalního vládnutí, jenž nesnese srovnání se situací před krizí. Přesně z tohoto důvodu kritický teoretik Axel Honneth hovoří spíše o paradoxech kapitalismu než o jeho rozporech. Zakládat politický program na přesvědčení o existenci rozporů kapitalismu, a to navíc v situaci, kdy chybí proletariát jako revoluční subjekt, je proto nedostatečné. Levice prostě ztratila vědeckou jistotu – pokud ji ovšem kdy

skutečně měla. Kdyby ji totiž bývala měla, žili bychom už v socialismu.

Emancipace Romů, žen, sociálně vyloučených, prekarizovaných, nezaměstnaných a pracujících je nedělitelná, neboť nespravedlnosti mají stejný zdroj, a zároveň není nikdy předem vymezená odkazem ke starším bojům a s nimi spojeným pojmům. Příslušníci kulturně, etnicky, sociálně a jinak rozdílných skupin, jež tvoří současnou disparátní společnost, se patrně nespojují a zřejmě ani nemohou spojit jen prostřednictvím artikulování svých odlišných zájmů, natožpak aby mohli prosazovat zájem nějaké jedolité třídy na způsob starého proletariátu. Mohou ale najít, a dost možná na některých místech už dávno nacházejí, co je spojuje. Podmínkou je pojmenovávání nespravedlností, které se každého z nich dotýkají jinak.

Vzhledem ke všem výše zmíněným důvodům musíme sestoupit na úroveň artikulace nespravedlností, kterou za Francouzské revoluce představovaly kupříkladu takzvané sešity stížností třetího a čtvrtého stavu. Pojmy svobody, rovnosti a solidarity musí být stále znovu vymezovány v kontextu konkrétních nespravedlností. A to se odehrává právě na úrovni etiky, nikoli na úrovni zájmů.

Danost, nebo otevřenost?

Protože byli klasičtí marxisté přesvědčeni o vědeckosti svého programu, postupem času začali považovat za stále zbytečnější svůj program fundamentálně – tedy eticky – odůvodňovat. Ovšem jejich přesvědčení přestalo odpovídat realitě, neboť v druhé polovině 20. století se proměnila třídní struktura společnosti. Cohenův strýc chápal politiku jako prosazování zájmu vlastní třídy (proletariátu), takže otázky spravedlnosti (etiky) pro něj nemohly hrát rozhodující roli. Zanedbáním etiky se levice připravila o fundamentální argumenty ve změněné společenské situaci, což se definitivně projevilo s nástupem neoliberalismu. Cohen si to uvědomil v době, kdy analyzoval práce politicko-filosofického nestora pravicového libertarianismu Roberta Nozicka. Uvědomil si, že Nozick a pravicoví ideologové mají na rozdíl od marxistů propracované etické argumenty, které navíc rezonují ve společnosti. V článku *Návrat k základům socialismu* z roku 1995 Cohen v souvislosti s reflexí politického programu Labour Party podotýká, že levicově orientovaná politická filosofie vyklidila nejpozději počátkem sedmdesátých let minulého století pole pravicově orientované politické filosofii, a to pod dojmem údajných historických jistot o socialismu jako nutném vývojovém stadiu dějin. Variantou této dějinné jistoty byla představa sociálního státu jako definitivní humanizace kapitalismu. Přijetí těchto představ levicí ovšem jakoukoli emancipaci znemožňuje.

Dominance pravicové etiky, která úspěšně předstírá neutralitu a ovládá veřejné mínění, se projevuje právě přijetím jejích východisek levicovými politickými silami. Klasickým příkladem je Blairův program New Labour. Parlamentní levice otevřeně přistupuje na pravidla hry a především na způsob pojmenovávání problémů, jak je formuluje pravice. Příkladem může být třeba diskuse o fiskálním paktu a typy argumentů, které slýcháme od sociálních demokratů. Hovoří stejně jako neoliberálové o rozpočtové odpovědnosti, nikoli o bídě obyvatel či omezování demokracie. Nehovoří o zjevných nespravedlnostech, jež kapitalismus způsobuje. Nicméně problémy má i část antikapitalistické levice, která se domnívá, že proletariát se někde skrývá, a že se stále neujímá své historické úlohy. Tato chybná domněnka vede buď k nicnedělání, vyvýjení pseudoaktivit anebo k nanicovátému exhibování se „zakázanými“ slovy či odkazy ke starým pořádkům. Jádrem problému přitom není v absenci proletariátu, ale již v samotném perverzním hledání revolučního subjektu. Jako

K 225. výročí Velké francouzské revoluce

by antikapitalistickou levici někdy více než konkrétní nespravedlnosti zajímaly více než sto let staré předpovědi o vývoji společnosti.

Představa nevyhnutelného směřování dějin a důraz na politiku zájmů vedly k tomu, že levice přestala rozvíjet etické pojmy a dostala se do argumentační krize, do krize přesvědčivosti a srozumitelnosti. Není se tedy co divit, že dnes jsou přesvědčivé i deriváty pravicových argumentů, a to často v podobě zjednodušených tezí z politických kampaní (vzpomeňme heslo „stát jako firma“). Deriváty fungují právě proto, že jsou vypolstrované pravicově etickým zdůvodněním toho, co je správné a dobré – primát jedince, nedotknutelnost vlastnictví a podobně.

Zájmy, nebo spravedlnost?

Levice se etickému pojmenovávání sociálních problémů a jejich argumentování nadále nevěnuje, ba dokonce se mu aktivně brání. V českém kontextu je reprezentativní odmítnutí takzvaného morálního kýče Václavem Bělohradským, které bylo téměř celou českou levicí příznivě přijato. „Role mravního kýče v politice je v tom, že představuje apel tak naléhavý, že díky němu je legitimní přeskóčit těžkopádnost institucionálních postupů a mechanismů a jednat bezprostředně, přímo jak svědomí nám káže. Chudí trpí, snižme zákonem ceny a donuťme obchodníky za takové ceny prodávat! Kýč znamená, že vše je dovoleno, že už není třeba nechat se zdržovat těmi hloupými ‚zákony trhu‘ nebo ústavními zákony,“ píše Bělohradský v esejí *Morální kýč*. Tuto kritiku pak opakovaně uplatňuje na rozdílné

fenomény v zásadě až do současnosti. Jedním z nejviditelnějších rozporů této pozice je, že ustavující událostí samotného liberálního rámce, který Bělohradský brání, byla právě Francouzská revoluce. Ta prokazatelně rozložila rámec starého režimu – bezprostředně, bez ohledu na zavedené postupy, přímo tak, jak svědomí účastníků revoluce žádalo.

Do politiky by se podle Bělohradského neměly zavádět nepatřičné pojmy, jejichž základní dvojicí je dobro a zlo, tedy morální, etické pojmy. Bělohradský hájí přístup, podle něhož jsou všechny zájmy reprezentované politickými aktéry v zásadě stejně legitimní. Potom ovšem nelze tvrdit, že zájem továrníka maximalizovat zisk je méně legitimní než zájem pracujících obhájit a rozšiřovat svá práva. V liberálnědemokratickém rámci jsou tyto zájmy rovnocenné. V čem je problém? Ten, kdo etiku odmítá jako „morální kýč“, přísně vzato odmítá i existenci odsouzeníhodných nespravedlností. V takto chápaném rámci se pak nedá prosadit žádný levicový program, který by kupříkladu ve jménu spravedlnosti zespolečňšoval majetky korporací.

Jádro Bělohradského omylu je v domněnce, že liberální řád je prostý etických soudů. Navzdory tomu, že je tento řád ideologicky prezentován jako neutrální, totiž stojí specifické etické argumenty v samotném jeho základu. Nejasněji se vyprofilovaly právě po Francouzské revoluci – jako rovnost před zákonem, přirozená práva a tak dále. Jde o řád, jenž historicky vznikl v zájmu buržoazie a také mu odpovídá. Klíčovou oporou tohoto řádu je údajná neutralita, která vytváří zdání

rovnocennosti aktérů (například továrníka a nezaměstnaného) a falešně smazává sociální nerovnosti na úrovni politiky. Tomuto řádu potom odpovídá politika zájmů.

Možná posledním příkladem odmítnutí etického traktování politiky je text Jiřího Příbáně nazvaný *O kritickém myšlení* (A2 č. 13/2014), v němž tvrdí, že „složitě politické problémy dnešního světa nelze převést na spory dobra a zla“ a že „kořeny tohoto starého a jen pomalu mizejícího předsudku osvětského myšlení je třeba hledat v neschopnosti uznat rozdíl mezi ontologií a deontologií, tedy mezi zkoumáním toho, co je a co má být (...) V důsledku této neschopnosti pak někteří myslitelé dodnes podléhají nezkrotné touze připisovat politickým nebo morálním normám a imperativům status objektivních jsoucen.“ Předpokladem Příbáňovy kritiky, uvažujeme-li o Francouzské revoluci, je představa, že osvícenci formulovali program revoluce. Není tomu tak: jejich filosofické příspěvky k formulaci revolučních požadavků byly za iniciační spíše zpětně ideologicky označeny. Pro revoluci byla rozhodující schopnost třetího a čtvrtého stavu artikulovat nespravedlnosti starého režimu. Tuto artikulaci vidíme v takzvaných sešitech stížností, které víceméně nepoučeně – čili bez hluboké znalosti osvětského myšlení – vyjadřovaly nespokojenost společnosti se stavem věcí. Nezapomínejme na široké vrstvy, které se rozhodující měrou podílely na narušení tehdejšího utlačovatelského řádu bez jakékoli průpravy a zkušenosti v politice, prostě jen na základě vlastní zkušenosti s nespravedlností, tedy na základě etického rozhodnutí.

Ačkoli výdobytky revoluce nakonec vyzněly jen ve prospěch buržoazie, bez účasti čtvrtého stavu by revoluce nebyla možná.

Zdá se, že zkoumání a vnímání toho, co je a co má být, nikdy nelze neprodyšně oddělit. Vždy buď k danému stavu s (neuvědomovaným) hodnotovým rámcem přistupujeme, nebo se v daném stavu s nějakými (získanými) představami o spravedlnosti nacházíme. Etické hodnoty sice nemají status objektivních jsoucen, protože se o jejich vymezení bojuje, ale kdyby si revoluce v danou chvíli nenárokovala univerzality svobody, rovnosti a solidarity, pak by kupříkladu lidská práva, jež ohlašovala novou epochu, nikdy nemohla být závazně formulována.

Politizace, nebo etizace?

Dnes se často mluví o tom, že je třeba politizovat ekonomiku. Ekonomické elity prý vládou tam, kde by – například prostřednictvím voleb – měli rozhodovat lidé. Jenže, jak přesvědčivě ukazují politicko-ekonomické analýzy, a to včetně těch Marxových, ekonomika nikdy nebyla nepolitická a naopak (Babiš byl v politice dávno předtím, než se stal ministrem financí). Proti politizaci různých sfér by proto měla stát levicová etizace politiky, přičemž toto vnesení etiky do politického boje ze strany levice nelze provést jen z pozice intelektuálů – jak se ostatně ukázalo na příkladu vztahu osvícenců a Francouzské revoluce. Obdobně možná i dnes vznikají etické artikulace nespravedlností mimo panující řád politiky: u Romů, squatterů nebo v bojích proti exekucím či za zrušení dluhů. Snad právě zde se rodí autentická levice. Tradiční levice si toho ale při hledání jednotitého revolučního subjektu nebo oporašování jiných muzeálních modelů zřejmě zatím nevšimla.

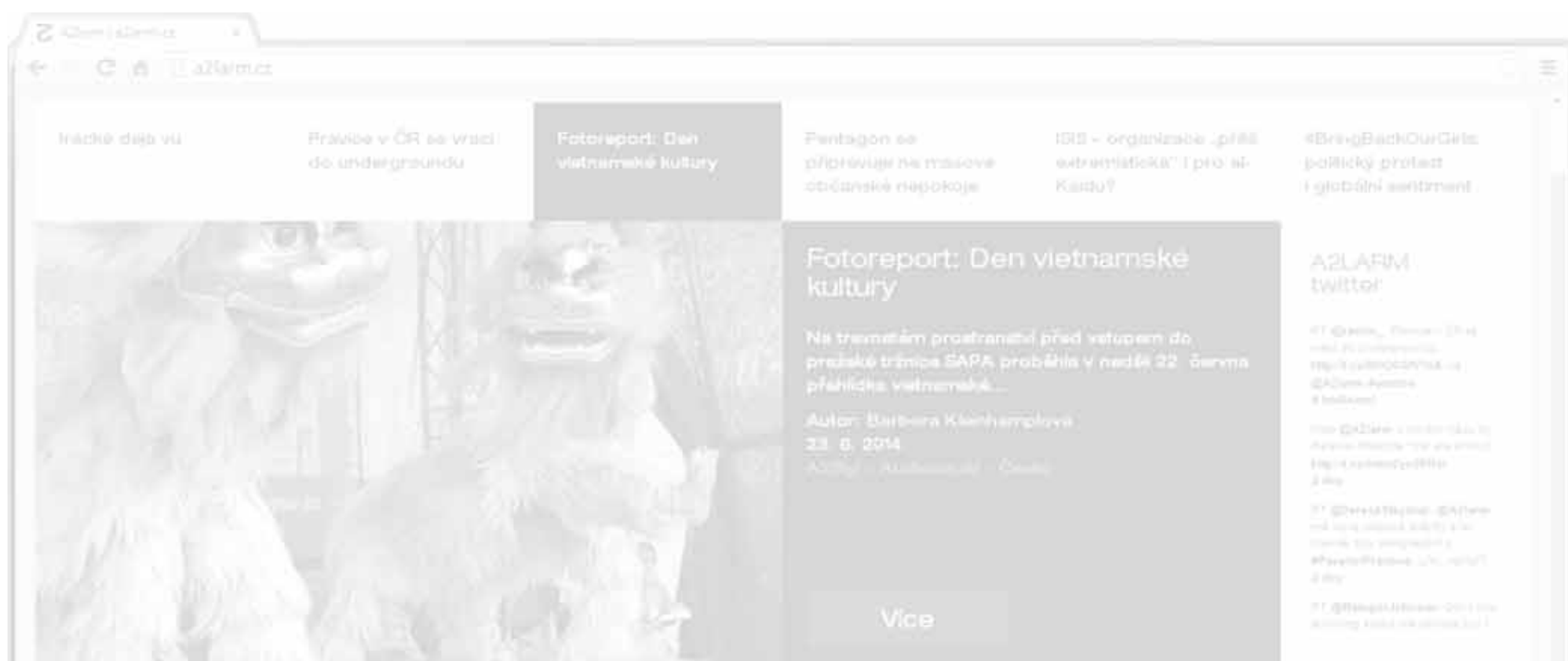
Hlavní odkaz Velké francouzské revoluce spočívá v historicky významném vpádu levicové etiky do politiky a obecně řečeno do fungování společnosti. V jádru možnosti odmítnutí nespravedlnosti je totiž vždy etický soud, který usměrňuje hodnocení daného faktu. Buď je v pořádku, že nemajetní lidé nemají kde bydlet, anebo není. V rozhodnutí takovéto otázky není prostor pro kompromis, a přitom je její zodpovězení v konkrétních situacích jednoznačné. Tedy aspoň tehdy, když je etickým východiskem emancipace lidského života. Nepopíráme, že se Francouzská revoluce nakonec paradoxně stala základem pro konzervování emancipace neprivilegovaných, a to především díky pokryteckému vymezení politiky jako samostatné sféry, která je údajně neutrální. Mnohokrát bylo poukázáno na propast mezi proklamacemi francouzských revolucionářů a konkrétními výdobytky revoluce, nicméně revoluce přesto zůstala událostí, jež vytvořila celosvětovou naději. Na revolučním politickém dění participovaly dosud nevidané skupiny obyvatel. Třeba manifestace tisíců neprivilegovaných žen, které počátkem října 1789 požadovaly chleba a neočekávané se staly hlavními politickými aktérkami. Revoluce v určitém momentu vrhla ostré světlo na veškeré nespravedlnosti společnosti, a i když většinu z nich nezrušila, připomínáme si ji dodnes právě pro toto světlo.

Dichotomie pravice vs. levice je aktuální proto, že i nadále čelíme nespravedlnosti a privilegiím jedněch na úkor druhých. A bude aktuální do té doby, dokud jim budeme čelit. Levá část této dichotomie se dnes neutváří v parlamentech, ale v ubytovnách, ghettech a na jiných místech. Francouzská revoluce odkázala levici formativní ideu, která by měla vytvářet její program: emancipaci neprivilegovaných nebo-li naprosté zrušení privilegií. Jak jinak můžeme číst článek z Deklarace práv člověka a občana z roku 1793, který uvádí: „Za utlak společnosti se bude považovat, bude-li utlačován jeden jediný její člen. Bude-li utlačována celá společnost, je to utlak vůči každému jejímu členu.“

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.



Ilustrace Alexey Klyuykov



A2LARM

komentářový deník A2
v novém hávu



Mezi mužem a ženou

Jak se žije translidem v Česku?

Jaké je u nás právní postavení translidí a jak je upravuje nový občanský zákoník? Co musíte podstoupit, abyste dosáhli změny pohlaví? A co vás čeká, pokud nesplňujete představu o „správném muži“ ani o „správné ženě“?

MAREK VIMR



Ve výsledku se stávají neviditelnými všichni translidé – jedni proto, že podléhají konformním požadavkům většinové společnosti a sami se snaží nevybočovat, druzí naopak proto, že jsou z veřejného prostoru záměrně vytlačováni. Foto Michael Debets

V Česku mohou úřední změny pohlaví dosáhnout pouze lidé s diagnózou katalogizovanou pod zkratkou „F 64.0“ a označující transsexualitu. Tu určí sexuolog. Zajímavé ovšem je, že neexistuje žádný standardizovaný diagnostický postup, kterým by bylo možné naprosto a nepochybnitelně danou diagnózu stanovit, nebo naopak vyvrátit. Sexuologové jsou v tomto ohledu v zásadě odkázáni na výpovědi svých pacientů. Transsexuální lidé (tedy ti, kteří se identifikují s fyziologicky opačným pohlavím) navíc představují pouze jednu z podskupin značně heterogenní skupiny translidí (všech, kteří se svou podobou, chováním nebo oblékáním vymykají ženské nebo mužské identitě). Přesto platí, že kdo neprojde diagnostickým sítím a nepodrobí se chirurgickému zákroku, nemá u nás šanci úřední změny pohlaví dosáhnout.

Co říká zákon

Legislativa České republiky výslovně hovoří o změně pohlavní identity pouze u osob s diagnózou F 64.0. Konkrétně pak změnu pohlaví upravuje zákon o specifických zdravotních službách (č. 373/2011 Sb.) a nově od počátku letošního roku také nový občanský zákoník (zákon č. 89/2012 Sb.). Problematická je ale už definice transsexuality, jak ji uvádí mezinárodní klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů. Podle té je „obvyklý pocit nespokojenosti s vlastním anatomickým pohlavím nebo pocit jeho nevhodnosti a přání hormonálního léčení a chirurgického zásahu“ jaksí a priori považován za nezbytnou podmínku diagnózy. K tomu se ještě přidává problematičnost samotné legislativní úpravy změny pohlaví. Zatímco zákon o specifických zdravotních službách hovoří pouze o „provedení změny pohlaví chirurgickým zákrokem při současném znemožnění reprodukční funkce“, nový občanský zákoník hovoří o tom, že „změna pohlaví člověka nastává chirurgickým zákrokem při současném znemožnění reprodukční funkce a přeměně pohlavních orgánů“, aniž by však blíže specifikoval, co se onou „přeměnou pohlavních orgánů“ vlastně rozumí.

Krucialním problémem je ovšem především ona nutnost podrobení se chirurgickému

zákroku, přinejmenším tedy kastraci, jež je značně eufemisticky označována jako „znemožnění reprodukční funkce“. Ani tím však zásahy do osobní integrity a práv translidí nekončí. Jak tedy vlastně celý proces probíhá?

Bez kastrace to nejde

Jak už bylo řečeno, na počátku je vyšetření – bez diagnózy jednoduše není možné další kroky vedoucí k úřední změně pohlaví ani zahájit. Na základě doporučení lékaře a indikované diagnózy pak lze požádat o změnu jména a příjmení na neutrální tvar. Na tuto eventualitu pamatuje zákon, o matrikách, jménu a příjmení (č. 301/2000 Sb.). Benevolence jednotlivých matričních úřadů, respektive jednotlivých úředníků a úřednic na matrikách, se však při uznávání neutrálních jmen značně liší. Jméno, které na jedné matrice projde bez problémů, nemusí být uznáno na jiné a naopak. V každém případě je nutnost dvojí změny jména a příjmení (nejprve na neutrální jméno a teprve po absolvování chirurgických zákroků na jméno konečně) byrokratickou přítěží.

Po absolvování několika dalších lékařských vyšetření může být zahájena substituční hormonální léčba. Transčlověk usilující o změnu pohlaví musí prokázat schopnost trvale žít v roli preferovaného pohlaví a před provedením nevratných operačních zásahů, jimiž zákon úřední změnu pohlaví podmiňuje, předstupuje před sedmičlennou odbornou komisí, která dané zákroky schvaluje. Dolní věková hranice pro chirurgické zásahy spojené se změnou pohlaví je stanovena na osmnáct let. Osoba usilující o změnu pohlaví nesmí být v manželství, registrovaném partnerství ani v jiném obdobném svazku uzavřeném v cizině.

Celý proces však není příliš standardizován, a tak zatímco se někteří sexuologové snaží ho zkrátit na minimum, jiní naopak zahájení substituční hormonální léčby či podání žádosti o schválení zákroků odbornou komisí záměrně oddalují. Obecně pak převažuje jakýsi „normativní úzus“ vylučující každého, kdo se vymyká společenským konvencím, které určují, jak se mají „správný muž“ a „správná

žena“ chovat a vypadat. Zcela nežádoucí je touha ponechat si reprodukční orgány a přání stát se biologickým rodičem dítěte.

Neviditelná menšina

Situaci translidí v Česku značně komplikuje i fakt, že informace o jejich pohlaví jsou zcela explicitně uvedeny v dokladu totožnosti. Identifikátor pohlaví navíc obsahuje i samotné rodné číslo. I translidé zapadající do vzorců konvenčního veřejného chování jsou tak snadno stigmatizovatelní při jednání na úřadech, se zaměstnavateli a podobně, a mohou tak být vystaveni diskriminačnímu zacházení.

Za pozitivní na situaci translidí lze považovat fakt, že aspoň základní operace (mezi něž ale nepatří „estetické zákroky“ jako epilace, augmentace prsů či vložení testikulárních protéz) jsou plně hrazeny z veřejného zdravotního pojištění a že i doplatek na hormonální přípravky je minimální. Problematických témat a skutečností je přesto mnoho. Normativní tlak jasně vyznačující hranice mezi mužem a ženou, normálním a nenormálním, který se jasně otiskuje v legislativě i nehumánnosti kastrace podmiňující medicínský zákrok, vede k diskriminaci i při mnoha konkrétních službách. Od pacientů procházejících přeměnou pohlaví například bývá často požadován poplatek za nadstandardní pokoj s tím, že je nelze hospitalizovat na standardním pokoji spolu s ostatními pacienty, neboť jejich úřední pohlaví neodpovídá jejich fyzickému vzhledu.

Translidé, kteří se do „škatulky F 64.0“ nevejdou, jsou pak systematicky přehlíženi a umlčováni. Ve výsledku se stávají neviditelnými všichni translidé – jedni proto, že podléhají konformním požadavkům většinové společnosti a sami se snaží nevybočovat, druzí naopak proto, že jsou z veřejného prostoru záměrně vytlačováni. A s nimi ovšem i dialog o legislativních změnách, které by respektovaly jejich identitu. Existují totiž také translidé, kteří by rádi změnili své pohlaví v úředních dokumentech, ale nemohou nebo nechťejí podstoupit operativní zákroky.

Autor je spoluzakladatel společnosti Trans*Fusion.

Korporácie a ich hry s génmi

Rizika geneticky modifikovaných potravín

Produkce geneticky modifikovaných organismů ovládaná velkými agrohospodářskými korporacemi s sebou nese množství negativních sociálních, ekologických, ale i ekonomických důsledků. Bohužel jsou přírodními vědci často přehlíženy.

ADRIANA GÁLOVÁ

Genetické modifikácie sa často označujú ako hry s génmi. Je to ako vyťahovanie vlastností z jedného génu do druhého prostredníctvom imaginárneho USB flash disku. O škodlivosti geneticky modifikovaných organizmov (GMO) sa hovorí už od roku 1998, keď americký vedec Arpad Pusztai testoval účinky prísunu geneticky modifikovanej odrody zemiakov na potkanoch. Existujú hlasy, ktoré hovoria, že Pusztai nemal zvládnutú metodológiu, ale aj také, ktoré jeho zdiskreditovanie pripisujú iba

O viacerých pokusoch, ktoré ukazujú negatívne dôsledky konzumácie týchto potravín informuje britský Inštitút vedy v spoločnosti (The Institute of Science in Society). Pri niektorých genetických modifikáciách údajne tiež vznikajú látky rezistentné voči antibiotikám – používajú sa ako kontrolný komponent úspešnosti modifikácie. Môžu sa zlúčiť s molekulami baktérií buď prienikom do pôd, alebo už v črevách konzumentov. Baktérie takto mutujú a stávajú sa rezistentnými voči antibiotikám. Genetické modifikácie môžu negatívne pôsobiť aj na populácie užitočných druhov hmyzu. Niektoré geneticky modifikované plodiny obsahujú takzvaný toxín Bt, ktorý má pôsobiť proti niektorým škodcom. Tieto rastliny však neprichádzajú do styku len s neužitočnými škodcami, ale aj s včelami. Jednoducho, presunom genetických experimentov z laboratórií na polia sú ohrozovaní aj ostatní farmári a kvalita potravín, ktoré pestujú.

Pesticíd od Monsanto

Ukážkou ľudských tragédií spôsobených korporáciou Monsanto je pätnásťtisíc farmárov

ekologické poľnohospodárstvo v skutočnosti nakrímiť svet – čo výrazne odporuje názoru, že priemyselné poľnohospodárstvo naozaj potrebujeme. Bohužiaľ, ak ešte miestni farmári nejakú pôdu po príleve korporácii vlastnia, musia na nej často pestovať niečo, k čomu ich dotlačí trh. Príkladom je množstvo argentínskych farmárov pestujúcich geneticky modifikovanú sóju pre poľnohospodárske zvieratá na európsky či americký trh, kde sa navyše potravinami neuveriteľne plytvá v hypermarketoch či domácnostiach.

Nezatvárať oči

Biotechnologický priemysel dnes vlastní patenty na živé organizmy. Oslabená je tak možnosť malých farmárov otvorene vymieňať a predávať chránené variácie semien. Ohrozuje sa tým potravinová bezpečnosť krajín a vzniká komerčný monopol na prístup k semenám, a teda ku zdroju obživy. Pritom asi 1,4 miliarda ľudí sa spolieha na semenovú bezpečnosť a ich uchovávanie, ktoré títo „odborníci na svetový hlad“, paradoxne, zakazujú. (V Európskej únii nedávno takmer prešiel takzvaný semenkový zákon.)



Ukážkou ľudských tragédií spôsobených korporáciou Monsanto je pätnásťtisíc farmárov v Indii, ktorí si vzali život. Foto occupymelbourne.com

záujmom firiem, proti ktorým vystúpil. Minimálne to poukazuje na štrukturálny problém, a tým je kooperácia biznisu s vládami štátov. Tieto dva elitné kluby sú zložené z ľudí, ktorí prechádzajú z jedného do druhého a zase naopak.

Dopady na ľudské zdravie

Keď sme pred rokom získali informácie od slovenského ministerstva životného prostredia, ktoré hovoria o tom, že na Slovensku existuje viacero testovacích polí s GMO, predovšetkým s kukuricou typu MON 810, bolo to už niekoľko rokov po tom, čo sa ten istý druh plodiny komerčne predával na slovenskom, ale aj českom trhu. Oni vraj „testujú účinky týchto odrôd na ľudské zdravie a životné prostredie“. Samotné pestovanie týchto plodín a ich následná konzumácia boli teda experimentom, na ktorom sa zúčastňujeme všetci. Len tak, pre istotu, si biotechnologické firmy podchycujú výskumné strediská u mnohých prestížnych univerzít.

v Indii, ktorí si vzali život (niektorí symbolicky vypili pesticíd od Monsanto), aby zbavili svoje rodiny dlhov vzniknutých upísaním sa agrohospodárskym korporáciám. Tie im predávali taký typ semien, ktoré si museli každý rok nanovo kupovať. Ich výnosnosť však bola na rozdiel od očakávaní firmy biedna, a preto sa po čase ocitli v ťažkostiach.

Častým argumentom za GMO je riešenie potravinovej krízy v rozvojových krajinách. Počuli ste však už o korporácii, ktorá sledovala záujmy verejnosti? Z krátkeho pohľadu do dejín environmentálnej a sociálnej deštrukcie riadenej korporáciami (Shell v Nigérii, Unocal v Barme) vidíme, že lokálne komunity sú ponechané napospas firmám. V oblastiach, kde ľudia trpia podvýživou, by bolo prospešnejšie, ak by si na svojej pôde mohli pestovať klasické plodiny lokálne sami pre seba a tými, ktoré sa dovážajú, prestali plytvať. Takto by sami ľudia ohrození hladom mali viac slobody starať sa o svoju vlastnú obživu. Dokazuje to štúdia OSN, podľa ktorej by mohlo lokálne

Okrem toho sa biologická diverzita v týchto krajinách ohrozuje vznikom monokultúr, ktoré iba prehľbujú problémy podvýživy a dlhodobu udržateľnosť či výnosného poľnohospodárstva.

Každý by sa mal rozhodnúť, či je ochotný podstúpiť riziká spojené s konzumáciou geneticky modifikovaných potravín. Tento problém spája všetky vrstvy spoločnosti. Systémové riešenie sa pritom pre nás ponúka iba na európskej úrovni. Ak by sme zakazovali nejakú odrodu GMO na území jednotlivých národných štátov, páni komisári môžu celoplošne schváliť novú odrodu. My môžeme len tlačiť na strany v európskych orgánoch. Ideálne by bolo, ak by sa zelené strany zaviazali tieto témy riešiť. Informovaná verejnosť by im následne k funkciám možno rada pomohla. V takých malých krajinách ako je Česko či Slovensko, kde by mala byť potravinová suverenita prvoradou, je v záujme nás všetkých pred možnými rizikami GMO nezatvárať oči. Autorka je socioložka.

napětí

Demonstrace za okamžité ukončení bombardování Gazy se v posledních týdnech odehrávaly po celém světě a přišly na ně statisíce lidí. Vojenská operace izraelské armády si v době uzávěrky tohoto čísla vyžádala více než třicet tisíc zraněných a osm set obětí, z nichž většinu tvoří civilisté, včetně žen a dětí. Sto tisíc lidí bylo donuceno opustit svá obydlí. V Paříži byla demonstrace překvapivě zakázána úřady, následkem čehož došlo k výbuchům nespokojenosti a pouličním riotům. Část demonstrantů také vystoupila s otevřeně antisemitskými hesly. V Česku se konaly mírové a nenásilné demonstrace 23. července v Brně a o den později v Praze na Václavském náměstí. Přítomní požadovali zastavení bombardování, ukončení blokády Pásmu Gazy a vyhlášení příměří.

V Moskvě soud poslal na čtyři a půl roku do vězení opoziční politiky Sergeje Udalcova a Leonida Razvožajeva za to, že iniciovali protikremelské demonstrace v roce 2012. Oběma podle žaloby státního zástupce hrozilo až osm let nepodmíněně. Odpůrci Vladimira Putina celý proces označují za vykonstruovaný. Odsouzení se hodlají odvolat k Evropskému soudu pro lidská práva a veškerá obvinění považují za smyšlená. Podle rozhodnutí soudu „zakládali výcvikové tábory“ po celém Rusku a chtěli tak „destabilizovat sociálně politickou situaci a ohrožit bezpečnost státu“. Masové nepokoje přivedly do ulic na jaře 2012 statisíce lidí, přičemž ty největší a nejnásilnější protesty se odehrály den před Putinovým návratem do čela státu. Současný soudní proces už ale mezi ruskou veřejností nevyvolává příliš zájmu a sledují ho především nevládní organizace a spolky monitorující lidská práva.

Organizace Greenpeace spustila celosvětovou akci, která je zaměřena na činnost společnosti Shell, ale týká se i firmy Lego, která v roce 2012 uzavřela s Shellem dohodu o vzájemné spolupráci. Jméno firmy Shell se od té doby pravidelně objevuje na oblíbených dětských stavebnicích. Greenpeace upozorňuje na to, že pokud si chce Lego zachovat svou pověst ekologicky šetrné firmy, nemělo by spolupracovat se společností, která se významnou měrou podílí na ničení Arktidy. Výzvu k přerušení spolupráce zatím po celém světě podepsalo přes půl milionu lidí. U nás se protestovalo 16. července v Kladně, a to formou happeningu. Několik aktivistů Greenpeace vylezlo na střechu tamější továrny Lego. Poté ze střechy k nakresleným legovým figurkám spustili logo Shell a bubliny s nápisy „Spolupracovat s takovou firmou?“ a „Hm, jen jí čistíme pověst“. Ředitel české pobočky firmy Lego na firemním webu uvedl, že Greenpeace by se měli obrátit spíše na firmu Shell. -lr-



Paolo Giordano
Tělo
 Přeložila Alice Flemrová
 Odeon 2013, 304 s.

„Armáda je kolem tebe, nad tebou, pod tebou a uvnitř tebe. Když se jí snažíš uniknout, jsi pořád její součástí.“ Tělo vojáka se rozpouští v armádním bojovém korpusu a jedná nezávisle na přáních a myšlenkách. Proč tomu tak je? A hlavně – jak se člověk stane vojákem? Právě motiv genealogie typů osobnosti spojuje Giordanův druhý román s úspěšným debutem *Osamělost prvočísel*. Po své prvotině, v níž dávné dětské křivdy ústily ve vznik introvertních sebetřýznitelů, nyní autor líčí formování „zeleného mozku“. To probíhá na vojenské základně v Afghánistánu, ale i mnohem dřív v rodině. Předchází mu ztráta otce a různá rodičovská selhání, závislosti, šikana, prostituce, nesmělost. Nuda. Od první stránky je čím dál jasnější, že „armáda si vždycky vybírá tebe, ne ty jsi“ – a logika jejího výběru vrcholí tehdy, když část hlavních postav přestává existovat. Děj Těla zůstává časově asynchronní a prostorově diskontinuítní. Forma tak završuje psychologicky zručné vyjádření chaosu duše a nahodilosti osudu. Od počátečního náznaku tragédie, k níž vyprávění směřuje, se ale ohlížíme především do minulosti. Na rozdíl od některých jiných protiválečných psychologických dramát autor poznamenanou budoucnost rodin vojáků neukazuje. Způsoby dehumanizace se u Giordana stávají ještě nepoetičtějšími, než je obvyklé. Válečný román, pojednávající mimo jiné o řešení průjmu igelitovým pytle, o pořizování misijních „cool selfies“ a o elitních vojačkách, je zajímavý už kvůli posunu žánru. Také válka se totiž proměňuje.

Johana Kotišová



Jaroslav Kovanda
Nejaký Jura Vičík
 Kniha Zlín 2014, 122 s.

Nakladatelství Kniha Zlín se rozhodlo pro druhé vydání úchvatných příběhů „nejakého Jury Vičíka“, jež sepsal zlínský básník a výtvarník Jaroslav Kovanda. Ten patří k našim nejosobitějším a – jak už to často bývá – poměrně nedoceněným básníkům. Také hrdina Jura Vičík je takový zlínský nýmand, jederman a samozřejmě fiškus. Na jeho „příbězích ze Zlína a okolí“, jak zní podtitul knihy, však nezaujme ani tak samotný děj jako spíše vyprávěčův slovník. Jadrná valaština skýtá mnohá čtenářská úskalí, a proto knihu autor doplňuje oddílem nadepsaným „Neco jak vysvětlivky“. Zde se můžeme dozvědět, co to jsou komočuchy, štabarc či Svedrup a že autor začal Vičíkovy příběhy psát kvůli slovesu dňovat: „Koneckonců, když sa nocuje, tož sa mosí aji dňovat.“ Kniha postihuje dětství, „když byl Jura Vičík ještě malý ogar – sopliveček“, vypráví o setkání s Tomášem Baťou či Vincencem Drakem, „zkrácené Šiška“, líčí Vičíkovy peripetie se ženami, poučuje nás, čím že se to vyznačuje „nejaký Zaracha zvaný Šulíneč“, prozrazuje, zač lze sehnat posilu pro mančaft kanadského hokeje v osadě Zbožná, a sděluje, proč stojí za to s nějakým Jurou Vičíkem zajít na fotbal. Vyprávění strhuje svým podivným, bohatým světem, pro nějž je stejně určující zcela bezvýznamný „hlupý Jaryn“ jako známý „borec Kléma Gottwald“. Jak daleko se přitom imaginace autora vydává za hranice reality, nelze vždy s jistotou říct. Výsledkem je ovšem pozoruhodná kniha, a to i „pokud mňa, stařečku, hongáte“.

Michael Alexa



Blanka Jarošíková
Vaříme z přírody
 Eminent 2013, 220 s.

Dávné znalosti našich předků o užitečných volně rostoucích rostlinách se ve druhé polovině minulého století díky možnosti nakoupit si téměř cokoli v obchodě staly nepotřebnými. Čechům zůstala jen posedlost houbami, případně letní nájezdy na borůvkové lesy. V poslední době se znovu obrácíme k přírodě, nicméně povědomí o tom, co a kdy sbírat, chybí. Kniha Blanky Jarošíkové nám chce pomoci, výsledek je ale trochu rozpačitý. Může za to zejména lehce chaotické uspořádání – kapitoly věnované vždy jedné rostlině jsou seřazeny pouze podle abecedy, nikoli podle souvislosti. Chybí také kvalitní vyobrazení rostliny. Druhou část textu pak tvoří několik receptů, v nichž je možné rostlinu použít. Kvalita zpracování receptů je o poznání lepší. V knize nazvané *Vaříme z přírody* nicméně dost překvapuje používání ingrediencí, jako je mražená zeleninová směs nebo dokonce kečup, případně Vegeta, které chuť bylinek a asi i jejich ozdravný účinek dokonale zadupou. I tak tu ale najdeme plno rostlin a možností jejich úpravy, které se mohou hodit – zmiňme třeba lopuchové závitky, poupata smetanky upravené jako kapary nebo kuklíkový svařák. Kapitoly věnované obecně houbám, případně malinám, ostružinám nebo borůvkám, jsou možná trochu zbytečné, naopak oceňuji překvapivé zařazení ptačince žabince, merlíku všedobra nebo slézu přehlíženého. Samostatně kniha moc nefunguje, spolu s atlasem rostlin ji ale na chalupě v kuchyni třeba oceníte.

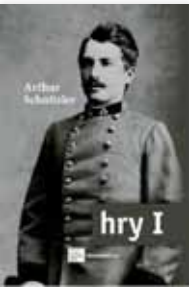
Jiří G. Růžička



Alain Finkelkraut
Co kdyby láska nikdy neskončila
 Přeložila Pavla Doležalová
 CDK 2014, 112 s.

Francouzský filosof se v knížce skromných rozměrů zabývá čtyřmi literárními pojetími lásky v novověkých dějinách. V edičním plánu vydavatelství Centra pro studium demokracie a kultury, které se zaměřuje především na oblast politologie a politické historie, publikace na první pohled překvapuje. Hned v úvodu první a patrně i nejzajímavější studie, která se věnuje románu *Kněžna de Clèves* madame de La Fayette, se ovšem dozvídáme, že se o úplnou náhodu nejedná: „Láska byla vždy spojena s politikou a politika s láskou.“ Autor ukazuje, jak zakonzervovaný milník literárního kánonu popisující milostné a mocenské hry na francouzském královském dvoře 17. století dokáže vyvolat skandál nejen v době svého prvního vydání, ale i tři sta let poté, přestože se důvod pozdvižení mění. Sleduje totiž diskuzi vyvolanou nařčením Nikolase Sarkozyho, že jde o „názorný příklad“ díla plodícího „neužitečné vzdělání“. Tato diskuze se ovšem stala naopak nejlepším důkazem, že námět či prostředí literárního díla nejsou tím, co brání aktuálnosti a naléhavosti jeho sdělení. Další studie věnované románům Ingmara Bergmana, Philipa Rotha a Milana Kundery rozvíjejí úvodní analýzu historické proměny, jejímž výsledkem byl obrat od hodnoty vztahu k důležitosti jedince v něm. Kniha by neměla uniknout pozornosti čtenářů, které zajímá společenský dopad literatury.

Marta Svobodová



Arthur Schnitzler
Hry I. a II.
 Institut umění – Divadelní ústav 2014, 504 s.

Dva svazky divadelních her Arthura Schnitzlera nabízí českému čtenáři konečně reprezentativní přehled o díle tohoto významného představitele vídeňské moderny. První díl obsahuje několik dříve vydaných českých překladů jeho raných děl – především dramát *Rej* a *Anatol*, jejichž lékařsky přesný popis nemoci „lepší“ společnosti konce 19. století vyvolal ve své době nefalšovaný skandál. Dále jsou zařazeny hry *Zelený papoušek* nebo *Milkování*, ale i první překlady dramát *Šťvaná zvěř*, *Osamělá cesta* a několika loutkových her. Druhý díl se pak věnuje tvorbě po roce 1900 a obsahuje pouze zbrusu nové překlady Josefa Balvína, Milana Tvrdíka a Zuzany Augustové. Jádrem svazku jsou komedie Profesor Bernhardi, Fink a Fliederbusch a doprovází je drobnější texty *Hodiny života*, *Pierotovy proměny*, *Komedie slov*, *Bakchova slavnost*. Mimo to první svazek doplňuje doslov (přesněji řečeno převzatý text) Hartmuta Scheibleho, v druhém svazku pak čtenář nalezne studii Lucie Merhautové zaměřenou na česko-rakouské kulturní vztahy na přelomu 19. a 20. století a také soupisy inscenací českých realizací Schnitzlerových her. Markýzové, modistky, služky, umělci, básníci a a herečky – ti všichni se na stránkách Schnitzlerových her ztrácejí mezi zdi vlastními nevyčleněných tužeb, společenských omezení, v břečce pokrytectví vyvěrající z dvojí morálky.

Bohumil Černý



Úsvit planety opic
Dawn of the Planet of the Apes
 Režie Matt Reeves, USA, 2014, 130 min.
 Premiéra v ČR 17. 7. 2014

Druhý díl restartované opičí sagy v podstatě plynule navazuje na rozdíly, které předchozí *Zrození planety opic* odlišovaly od původní série z šedesátých a sedmdesátých let. Starý i nový cyklus vycházejí z žánru bajky – evoluce opic se v jejich pojetí rovná jejich antropomorfizaci a antropomorfizace je zase příležitostí ukázat lidem jejich morální pochybení. Zatímco ale stará pentalogie byla v jádru explicitně politickým komentářem, nový diptych míří spíš k mytickému vyprávění o ztrátě nevinnosti a nenávratném pádu do světa násilí. Úsvit planety opic to stvrzuje epickým a zároveň schematickým vyprávěním, v němž jednotlivé postavy ztělesňují různé principy a reprezentují hybné momenty děje zastřešeného právě myšlenkou ztráty nevinnosti a pádu do chaosu násilí. Jako mytické vyprávění je snímek skutečně přesvědčivý a působivý, a to jak zásluhou herců, kteří pomocí motion capture ztvárnili postavy opic, tak díky speciálním efektům. Protagonisty mýtu se stávají především digitální polidštěné opice. Svědčí o tom i jejich atributy: hrdý Cézárov postoj a Kobovy jizvy se duplikují v postavě Cézarova syna, jenž váhá mezi těmito dvěma autoritami. Mytický základ celého vyprávění samozřejmě neomlouvá řadu nedbalostí a naivit v ději, včetně motivů ústícih do slepých uliček. Úsvit planety opic tak rozhodně nepatří k vrcholům letošní blockbusterové sezóny, tedy po bok *Godzilly* a *Na hraně zítřka*, ale ani k podprůměrným titulům.

Antonín Tesár



Count Portmon
S/T
 CD, Polí5 2014

Hudebník, publicista a pedagog Jan Faix se na nové, v pořadí již šesté nahrávce svého sólového projektu Count Portmon přesunul od soustředěného zkoumání zvukových možností obstarožního walkmanu k pestřejším polohám. Vedle preparovaných kazetáků lze zaslechnout syntezátorové zvuky, páskové smyčky, no-input mixpult i občasný útok automatického bubeníka. Začátek alba se nese na vlně líbezných tónů z odložených dětských kláves. Když se po chvíli přidá hutný kopák, může se zdát, že jsme se ocitli na nějaké autistické taneční party. Jako kdyby Autechre odložili mdlé techno patterny a své syntezátory vyměnili za igelitky kazet a keyboardy Casio a Tesla Delicia. Milovníci průzračných beatů a kolovrátkových melodií si na své rozhodně nepřijdou. Rytmy i melodie jsou náležitě zdeformované, ale i tak jsou na své cestě k totálnímu rozkladu zvláště působivé a svůdné. Industriální špinu a zpětné vazby střídají manipulace s kazetami, které měly skončit – a možná také skončily – v odpadkovém koši. Poněkud vlezlá mantra z esoterické nahrávky v druhém tracku („Tělo se pomalíčku pomalu zbavuje své hmotnosti“) dává tušit, že nepůjde o taneční eskapismus. V třetím tracku se derou na povrch dubové ozvěny, ty jsou vzápětí rozmetány řevem nemocné velryby a v závěru zahýká i oslík. Zbytek alba se pak pohybuje převážně ve vodách špinavého noiseu.

Jan Sůsa



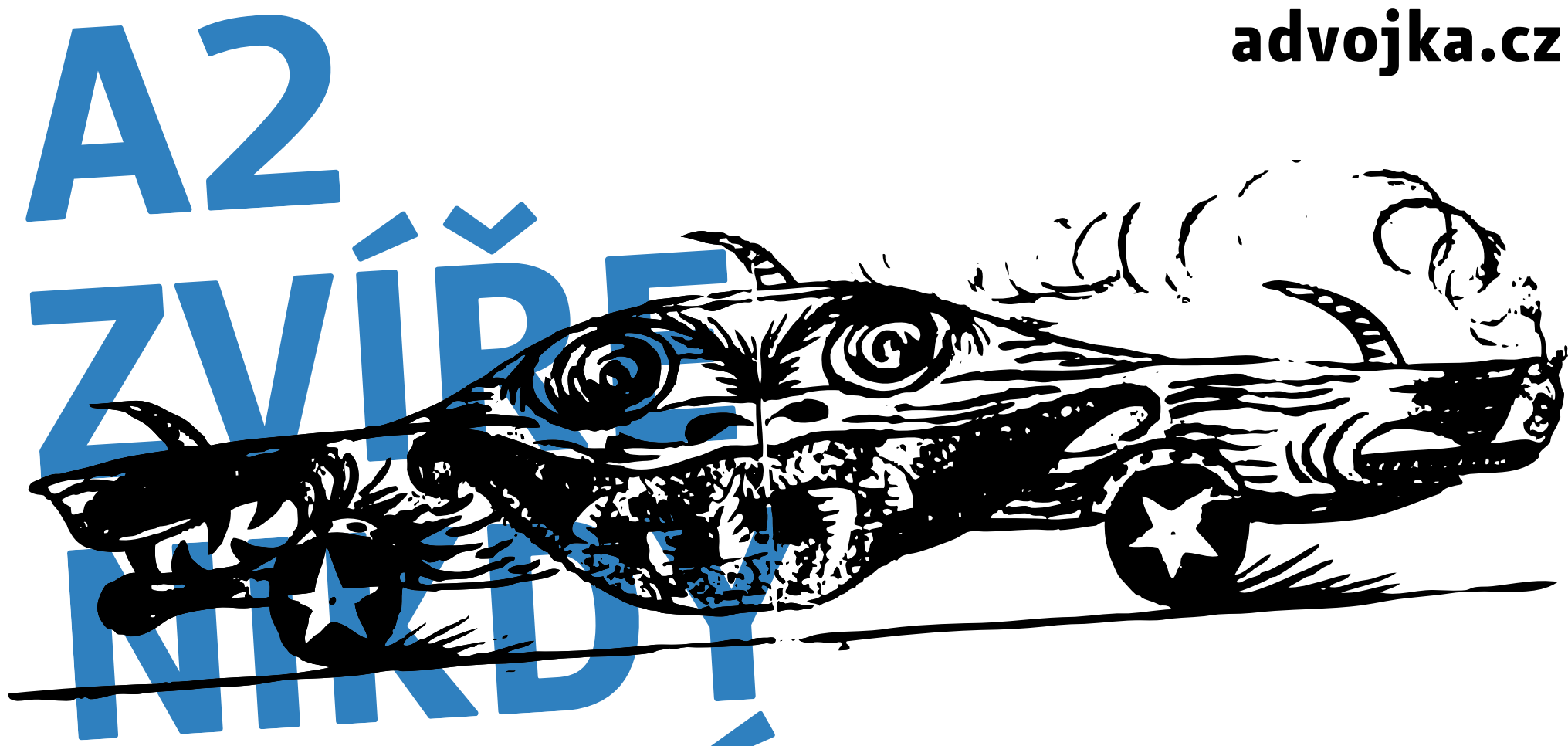
Václav Magid
Epimenidovy lekce
 Fotograf Gallery, Praha, 27. 6. – 25. 7. 2014

Co nás může naučit Epimenidés, jenž nás upozorňuje, že vždycky lže? A jak může být společensky relevantní umění, když je prezentací i ve chvíli, kdy kritizuje svět, v němž je umění jen prezentací? Je-li východiskem dialektika, pak jen proto, že není ničím jiným než aktuálně žitou ideologií. Tak by se snad dala shrnout podstata umírněně sadomasochistické výstavy ideologických paradoxů, kterou připravil Václav Magid v galerii Fotograf. Za pomoci kombinace médií tu ironizoval sbírku rozporů, jež panují jak mezi dominantními vyprávěními dneška, tak mezi tím, co si čerpajíce z takových repertoárů vyprávíme sami o sobě, a naši skutečnou životní praxí. Ostentativně přímočaré prvky výstavy byly v hravém duchu galerijního trollingu zapojeny do sofistikovanějšího konceptu díky dvojitému zacílení Magidova ironického hrotu a vzájemnému provázání prvků. Terčem totiž byla nejen adornovscky opovrhovaná „masová“ společnost, ale i kruhy kulturní levice. Zároveň objekty a projekce vytvářely řetěz postupně se shazujících komentářů, který pokračuje v internetovém PR textu a snad i v umělcově vlastním životě. První moment trefně odhaloval založení současné levice jakožto negace negace. Druhý pak byl přihlášením k určitému druhu melancholické (či schizofrenní) racionality, která v takové situaci „zbývá“. Pohybu mezi autonomistickým a propagandistickým řešením paradoxu společenské relevance umění se Magid věnuje dlouhodobě. Zde se přimkl k řešení třetímu, cynickému.

Ondřej Roztočil

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2014



eskalátor

Zavřít hypermarkety každou neděli, nebo aspoň o všech státních svátcích, je pro českou společnost asi příliš radikální. I když nedávna anketa ukázala, že většina lidí by neměla s omezením prodeje o nedělích problém, agresivním podporovatelům neomezeného volného trhu se daří vyvolat dojem nepříjatelnosti takového zákona. Nejspíš i proto je senátem schválený návrh zákona o omezení otevírací doby v maloobchodě, který nyní poputuje do sněmovny, více než mírný. Navrhovatelé chtějí zavřít prodejny s výměrou nad dvě stě čtverečních metrů jen během sedmi z jedenácti svátků. Návrh sociálního demokrata Františka Bublana je tak ještě mírnější než dva roky starý záměr Petra Gazdika a Jaromíra Drábka z TOP 09 zavřít hypermarkety o všech svátcích. Odboráři vnímají současný návrh jako aspoň dílčí úspěch, který může pro spousty prodáváčů znamenat velkou úlevu a možnost strávit svátek s dětmi. Prozatím se zdá, že zaměstnanecká práva zůstanou něčím, o co se s uctivým ponížením prosí.

P. Šplíchal

V pátek 11. července francouzská ministryně spravedlnosti Christiane Taubiraová adresovala svému vládnímu kolegovi z ministerstva financí

žádost o vyčlenění prostředků na odškodnění horníků perzekvovaných v roce 1948 po masových stávkách ve francouzských uhelných pánvích. Proti stávkujícím tehdejší antikomunistický ministr vnitra Jules Moch zakročil nevidaným způsobem: zhruba tisíc horníků šlo do vězení a střety s policií za sebou zanechaly i několik mrtvých. Další desetitisíce horníků dostaly výpověď a se stigmatem stávkujících jen obtížně hledaly nové zaměstnání. Obzvláště potupná pak pro mnohé byla ztráta vojenské hodnosti, kterou získali během boje za osvobození. Z několika tisícovek tehdejších perzekvovaných každopádně do dnešních dnů přežilo jen třicet jedna mužů – po bezmála sedmdesáti letech tak dle ministryně spravedlnosti nastal čas k nápravě.

J. Horňáček

Možná už je načase založit Ústav pro studium Života na zámku. Téma společenského vzestupu jedné rodiny z českého maloměsta, jak ho líčil dobový seriál, dokonale odhaluje pilíře porevolučních devadesátých let. Na cestě za lepším životním se průměrná rodinka z nižší střední třídy neštítí ničeho. Ofenzivu zahajuje klasickým bratříčkováním a dolézáním za vyššími kádry. V zoufalé snaze získat dostatečný kapitál k rodinnému start-upu se Töpfer neštítí prosit o peníze ani dramatika. Doma pak nařiká: „Zubaři jsou na tom stejně jako já, umělci mají velkou potřebu.“ Trapnou cestu za bakšišem pak tatka neslavně

zakončí ve studiu s Přemkem Podlahou a babkou Tutovkou. Z úplného dna – tedy docela snesitelného bydlení v tři plus jedna – se jim podaří odrazit až díky restitucím. To, jak povedená rodinka nakládá s babou Jiráskovou, nám zase leccos řekne o vztahu Klausovy éry k penzistům. Královic jí nejprve dává, „nenápadně“ najevo, že by měla přenechat životní prostor mladým vlčákům Hrachovcové s Rajchertem, až se nakonec chuděra přestěhuje k dotěrnému ňoumovi od vedle, kterého až příliš věrně ztvárnil Brodský.

J. Chlupáč

Proutek se má ohýbat, dokud je mladý. Trendu indoktrinace komercí už za studií se přizpůsobila i Filmová akademie muzických umění. Ve stínu lázeňské kolonády v Karlových Varech došlo k uzavření smlouvy o spolupráci mezi FAMU a BMW. Německá automobilka přislíbila, že bude podporovat studentské projekty, a to jednak přímou a plošnou finanční účastí na studentských filmech a jednak přípravou interní soutěže, v rámci které se mají jednotliví studenti i celé katedry zapojit do reklamní kampaně BMW a „propůjčit“ svůj talent a kreativitu tvorbě „BMW stories“, tedy příběhů vyjadřujících „your driving pleasure“. Že bude projekt radostnou jízdou pro automobilku, je už teď jasné. De facto za pár drobných ze svého obřího rozpočtu si koupí talent a nadšení studentů, kteří pro ni vyrobí spoustu reklamních materiálů a zároveň

podpoří image automobilky jako bohubitého kulturního mecenáše. Jaké „potěšení z jízdy“ ale spolupráce přinese Filmové fakultě, mi zůstává záhadou.

A. Rychlíková

Unikátní urbanistický celek Letné kombinující rezidenční a odpočinkovou funkci se má během příštích let změnit v nákupně-galerijní tepnu Prahy. Tedy aspoň podle současných radních Prahy 7 a developerů usilujících o výstavbu tří obchodních komplexů na úseku asi 1,8 kilometru ulice Veletržní. Největším průšvihem je Galerie Stromovka. Jde o typickou ukázkou systémového ohýbání zákonů jak ze strany developera, u něhož je snad toto jednání očekávatelné, tak ale i ze strany státní správy a místní radnice. V místě stavby jsou už nyní překračovány hygienické normy hluku i znečištění. Navíc bylo vydáno „stavební povolení k provedení změny před dokončením“. Jde prý jen o „zcela zanedbatelnou změnu“ – přístavbu k podzemním garážím, na něž bylo vydáno původní stavební povolení. A to ve formě celého bloku rádo- vě převyšujícího rozlehlosti a výškou zdejší rezidenční zástavbu činžovních domů z konce 19. a počátku 20. století. Celé to divadélko se přitom děje na pozemku stále vlastněném městskou částí, která aktuálně hledá místo na výstavbu své radniční budovy. Nehodilo by se místo nad podzemními garážemi?

M. Tomášek