



Illustrace Alexey Klyuykov, 2014
ISSN 1803-6635



26 >

rozhovor se spisovatelem Michele Faberem / islám a budoucnost levice
Luciferův efekt / bojují Kurdové za Prahu? / Hrdí žebráci Alberta Cosseryho
ZIMNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA: Jan Štolba, S.d.Ch., Stanislav Beran, Roman Rops-Tůma

Jak (ne)dělat revoluci

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

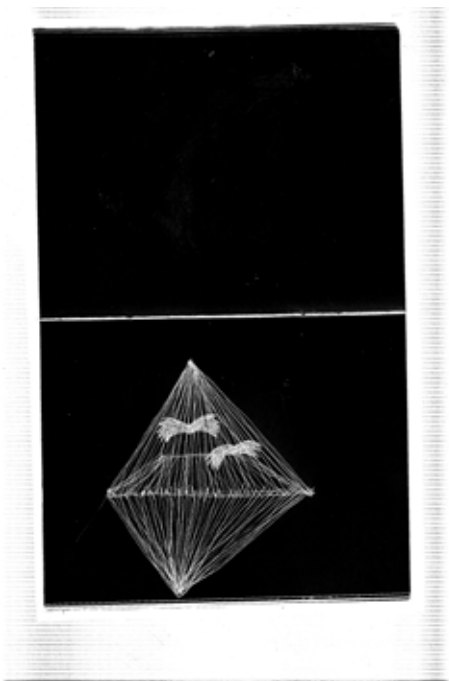
I dnes se najdou tací, kteří by rádi měnili svět, nebo alespoň tajně doufali, že menší události mohou být návodné a končit třeba změnou systémovou. Podoby i motivace antisystémového jednání jsou nejrůznější a často dokonce vzájemně protikladné, ale nedá se jim většinou upřít v současnosti velmi nesamozřejmá víra nebo přesvědčení, že by mohlo být i jinak. Nechutenství a nedůvěra, které se docela pochopitelně ohlašují, když někdo nadužívá slova „revoluce“, často provází pocit, že máme co do činění s naivitou, jež se zvláště dnes a s našimi historickými zkušenostmi jen velmi těžko odpouští. Žijeme zkrátka v době, která je sice na první pohled těžhotná změnami, ale zároveň si každý den můžeme přečíst další stať nebo rovnou knihu o tom, proč žádná radikální změna není možná. Příznějme si: zatím to tak rozhodně vypadá.

V době, která nepřeje velkým vyprávěním, natož revolucím, se řada aktivistů obrací k „revolucím v malém“, jež většinou začínají vznikem svobodného prostoru, který je situován v realitě, ale zároveň vytváří svůj vlastní malý vesmír, který často není – a snad by ani neměl být – kompatibilní se světem venku. V poslední době se v Praze objevila hned dvě místa, jež mají na první pohled podobné aspirace: Paralelní polis skupiny Ztohoven, která má alternativu vetknutou přímo v názvu, a kulturní a sociální centrum Klinika, jež existovalo jen deset dní, takže v metropoli už zase žádný squat, který by sloužil veřejnosti, není. Hrál v obou zmíněných projektech roli nějaký druh naivity?

V případě aktivistů z Kliniky můžeme konstatovat další ze série proher, které za to stály. Jim tedy určitě. Můžeme dokonce mluvit o jistém vítězství, i kdyby mělo být jen mediální. Ale právě toho se squatterům moc často nedostává. Kromě volby příhodného místa v podobě chátrající budovy vlastněné státem svou roli jistě sehrálo i to, že Klinika hned od počátku dokázala nabídnout dojem otevřených dveří, které nevedou jen do vnitřního exilu a k fetišizaci subkulturního potenciálu. Přitom nešlo o kompromisy, ale především o volbu diskursu – ukázalo se, že jazyk může být nástrojem (nejen mediálního) ovládnutí i v rukou squatterů, kteří na pár dní tak-ticky zapomenou slovo squat a po obsazení

objektu předloží slušně vypracovaný projekt kulturně-sociálního centra.

Někteří z aktivistů se v posledních letech opakovaně nechávají zdržovat jednak proto, aby získali prostor, který tu nejpozději od vyklizení squatu ve vile Milada chybí, ale také proto, aby poukázali na problémy jejich města i společnosti. Těžko je však označovat za naivní. Musíme naopak pochopit, že většina z nich neúspěch očekává (a to ve chvíli, kdy soudy hrozí, že z opakovaných přestupků se budou konstruovat zločiny). Snad je to i tím, že nejsou tak naivní, aby si mysleli, že všechno lze vybojovat na poli teorie nebo pomocí kompromisů, které znevolaňují.



Kresba Přemysl Černý

Jejich zkušenosti a jejich nedůvěra k systému jsou v mnohém spíše projevem zdravého a hlavně zažitého cynismu než prostoduchosti. Nakonec i v případě Kliniky realita dohnala předčasné slavnosti a zkušenost byla – za asistence policie – znovu potvrzena. Ovšem s tím zásadním rozdílem, že nyní se díky vstřícným médiím mohl se situací seznámit kdekdo. Obvyklé klišé říká, že radikalita se vytrácí s věkem a je to tak přirozené. Co si ale počít se situací, kdy věk a zkušenost naopak radikalizují?

Podstatně jiný přístup zvolila umělecká skupina Ztohoven, která svou dospělost

oslavila pronájmem budovy Paralelní polis za peníze miliardářů, čímž se sice možná zřekla své naivity, ale především se sama stala součástí systému, proti němuž rétoricky vystupuje. Docela pochopitelnou nedůvěru ve stát nahradilo nezřízené koketování s finanční oligarchií, které padají drobky od stolu. Pak už je potřeba je jen poctivě sbírat a tvořit z nich nový svět, v němž pro současné dárce nebude místo. Anebo bude? Z různých vyjádření ani z manifestu skupiny to zdaleka není jasné. Dospělost se zde rovná nepřiznané touze nechat se znásilnit a ještě pak vykřikovat, že to stejně stálo za to. Tento druh specifické subverze předpokládá, že bez peněz a bez zastání mocných nejste nic. Fakt, že odkouzlené koruny z kont miliardářů se rázem staly podvrtnými bitcoiny, na tom málo mění.

Ztohoven jsou evidentně v zajetí představ, že slepá vývojová větev anarchismu – schizofrenní anarchokapitalismus – přináší něco nového. Dnes přitom vidíme, že těmi největšími anarchokapitalisty jsou zpravidla prostě neoliberálové, kteří s anarchismem mají společnou jen nedůvěru v autoritativnost státu. V době, kdy státy pozbývají svého vlivu a posluhují autoritářským korporacím, jde o bizarní boj umělecké skupiny, která se zřejmě považuje za dvojitého agenta v týlu nepřitele, ale čím dál více připomíná konfidenta, jenž ztratil pojem o tom, v jakém zájmu vlastně jedná. Umělečtí anarchokapitalisté se ocitají v roli podržtašek „liberálních komunistů“. Podle Slavojе Žižeka jsou to „velcí šéfové, kteří si přivlastnili ducha protestu, nebo naopak nonkonformní kontrakulturní ajťáci, kteří přebírají velení nad velkými korporacemi“. V Americe je to třeba Bill Gates a u nás zase Karel Janeček, jeden z donátorů Paralelní polis.

Jisté je, že umanutost a důslednost kolektivu spojeného s projektem Klinika, který je připraven snášet represi za své jednání, se skupinou Ztohoven, jež je patrně ochotna pouze ztratit svou dobrou pověst, ostře kontrastuje. Kdo je tady nakonec naivní? Revoluce v nerevoluční době je odkázána právě na takové události, jakou bylo obsazení a otevření Kliniky, kdežto idea Paralelní polis byla už v době, kdy ji Václav Benda definoval, součástí ghettoizace Charty 77 a dnes z ní zbyla její vpravdě postmoderní karikatura.

editorial

Slunce se skrylo na dlouhé měsíce za mraky, černá žluč se vyčila do našich útrob a trudnomyslnost ovládla naše mozky. Protože jsou konce roku čím dál pochmurnější, zařídili jsme se podle toho a v posledním letošním čísle A2 jsme se ponořili do překvapivě pestrých hlubin černé barvy. K černé odkazuje Oidipova slepota (v textu Ondřeje Černého na straně 4), černá je káva súfijských extatiků (píše Gérard-George Lemaire na straně 6), bez černé se neobejde populární kultura (vysvětluje Ondřej Klimeš na straně 15), černé jsou dějiny antropologie (zjišťujeme z eseje Martina Soukupa), černé je písmeno napříč kulturami i tančící tělo. Zkuste někdy v úplné tmě otevřít oči a usilovně se dívat. Zjistíte, že černá se rozpadá do fraktálů, které se zbarvují odstíny fialové, červené, stříbrné a zlaté. Černá je totiž překvapivě křehká barva. To ukazuje Nina Vangeli ve svém článku o tanci (na straně 13): „Černá barva se stává ve světlech reflektorů velmi zranitelnou. Když si na ni posvítí, vidíme ji až do duše – vidíme například, že to není žádná černá, ale tmavá špinavě zelená, šterkově šedá, nádražácká modrá nebo blátivá hněd'. A iluze hlubokého černého vesmíru, plného napětí z očekávané události, se ztrácí.“ K prosvětlení temného vesmíru vám přinášíme zimní literární přílohu, v níž najdete nové prózy Jana Štolby, Stanislava Berana a Romana Ropse-Tůmy a komiks od S.d.Ch. Děkujeme za přízeň, přejeme hezké svátky a těšíme se na shledanou v roce 2015. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Hlavní město Kapitálu. Román Johna Lanchestera Chceme to, co máte vy / Jakub Vaníček
- 11 Výstavky a výstavičky. Příběh Veletržního paláce / Tereza Jindrová
- 13 Tanec v černé. Choreografie archetypálně bohaté barvy / Nina Vangeli
- 15 I wanna be black. Černá kůže a černá v popu / Ondřej Klimeš
- 18 Literatura nemůže nic změnit. S Michele Faberem o loučení s románem, smrti a komiksech / Pavel Kořínek, Anna Stejskalová
- 25 Inventura Listopadu. Mezi čistou historií a pamětí umazanou od vajec / Kamil Čínátl, Čeněk Pýcha
- 26 V pasti reaktivity. Islám a budoucnost levice / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. LEDNA 2015



Báseň vybral a přeložil Ondřej Buddeus

Místa, kterým se muži nevěnují

Kvítek karmínový a bílý Michela Fabera

V češtině vyšel oceňovaný román skotského spisovatele, který svou romanopiseckou dráhu údajně právě letos definitivně ukončil (jak se dozvíme z rozhovoru na straně 18). Rozsáhlá próza koncipovaná na půdorysu realistického románu 19. století otevírá témata, která se ve viktoriánské éře rozvíjela za zamčenými dveřmi.

ANNA STEJSKALOVÁ

Příběh románu *Kvítek karmínový a bílý* (The Crimson Petal and the White, 2002) skotského spisovatele Michela Fabera je zasazen do sedmdesátých let 19. století, do viktoriánské éry plné rozporů. O jejím charakteru trefně vypovídá pasáž z *Francouzovy milenky*, románu Johna Fowlese z roku 1969. „S čím se setkáváme v devatenáctém století? Byla to doba, kdy žena byla posvátná a kdy bylo možné koupit třináctileté děvče za několik liber – nebo šilinků, když ji člověk chtěl jenom na hodinu či na dvě. Kdy se vystavělo víc kostelů než v celé předchozí historii Anglie a kdy každý šedesátý dům v Londýně byl nevěstinec (...) Kdy se všeobecně předpokládalo, že ženy nemají orgasmus, a přitom se každá prostitutka učila jej napodobovat.“ Téma prostituce a přetvářky není jediným motivem, který Faberův román s Fowlesem spojuje – dalším je moc vyprávění a jeho vypravěče anebo vypravěčky. Svým zájmem o ženy a jejich tělesnou zkušenost i schopnost o ní vyprávět připomene Faberův román také prózu *Špičkou jazyka* (1998, česky 2010; viz A2 č. 14/2010) Sarah Watersové nebo *Noci v cirkuse* (1984, česky 2006; viz A2 č. 36/2007) Angely Carterové.

Svádění

Na začátku vypravěčka přímo promlouvá ke čtenáři. Chová se důvěrně, naléhavě varuje před nástrahami světa, do něhož se spolu chystají vkročit, a především zdůrazňuje jeho jinakost. Tím vzbuzuje napětí a posiluje svou formativní roli v celém příběhu. V souladu s konvencí 19. století je zcela vševědoucí, ale na rozdíl od realistických románů té doby je také sebestředná, chce být slyšet a dává najevo svou zběhlost ve světě fikčním i skutečném. Její hledisko není zcela jednoznačné (odkazuje například na Jacka Rozparovače s tím, že „na něj je ještě čtrnáct let čas“) a jasně naznačuje, že ví, s jakým publikem má tu čest. I proto si sem tam dovolí lehkou ironii, třeba když naráží na bystrost hlavní hrdinky, prostitutky Sugar: „Je vážně velká škoda, že se mozek Sugar nevylíhl v mužské hlavě a namísto toho se mačká a kroutí ve stísněném prostoru jemné dívčí lebky. Jak jen by mohla přispět k rozkvětu Britského impéria!“ Ať již se však její mozek tísni sebevíc, je jisté, že dívka svou odvahou, vynalézavostí i soucitem vstoupí do dějin literárních protagonistek.

Vypravěčka čtenáře vábí dál mezi postavy a ponouká, za kým se vydat. Vykresluje půvaby hrdinů i jejich význam, radí čtenáři, kdo je v jeho zájmu nejlepší volbou. Podobně jako u Fowlese z románu promlouvá hlas, který má povědomí o realitě dnešní i viktoriánské a staví události příběhu záměrně tak, aby moderního čtenáře přiměl uvažovat o vyprávěném z perspektivy jeho zkušenosti. Kdo tedy vlastně mluví ke čtenáři? Je to sama kniha? Jedna z mnoha hrdinek? Sémantická otevřenost těchto otázek i uspěchané rozloučení na konci knihy jen podporuje její záhadnost.

Pomstít se a jít dál

Kromě vypravěčky ale v *Kvítku karmínovém a bílém* splétají příběhy i hrdinové. Jakkoli je jim vyhrazena er-forma, je zřejmé, že se v kapitolách mění perspektiva dle toho, kdo je zrovna protagonistou. A nutno říct, že jejich perspektiva je značně rozdílná. Proto je třeba mít se na pozoru stejně jako při noční procházce vykřičenou čtvrtí St. Giles – nevíte, co se vám budou postavy snažit prodat. Vyprávění každopádně nikdy neztratí na tempu.

Rozdílnost povah jednotlivých hrdinů lze mimo jiné demonstrovat na vztahu k jazyku a literatuře. Tajemná Sugar po noční šichtě neúnavně píše autobiograficky laděný gotický román, v němž prostitutka bez slitování brutálně vraždí své kunčofty. Kromě toho je zběhlá v románové produkci své

doby a Shakespearovi. Manželka jejího klienta Williama Rackhama, dědice voňavkářského impéria a klíčového mužského hrdiny, se jmenuje Agnes a představuje v mnoha ohledech Sugařin protipól. Byť je jako žena „ideálem zlatého období viktoriánského věku“, strávají ji bludy, zákeřná choroba i vlastní sobekost. Také si od dětství psala deník, skončila však u sepisování nejružnějších duchovních poselství. Na jedné straně většinu času stále tráví ve svém pokoji stýskáním si a promyšlením dokonalé tabule k večeri, na straně druhé se touží stát „velkou ženou“, dávat ponaučení a zasvětit svou duši vyšším cílům.

Podobně Sugar nakonec zavrhne gotický román, který jí sloužil jako svého druhu terapie v letech zneužívání neznámými muži a matkou, pámbíčkářskou bordelmamá s falešným jménem Castawayová. Psaní nahrazuje emancipace – hrdinka se dokáže pomstít a jít dál, aniž by přitom musela realizovat své násilnické fantazie. Většina žen příběhu má svou hlavu, vědí, co chtějí, i když jde o volbu mezi prací v továrně a na ulici. Rackhamova šestiletá dcera Sofie, když uvažuje o své budoucí kariéře, praví, že by „mohla probádat místa, kterým se muži nechtějí věnovat“. Zdá se to jako rozumná volba – neboť muži se zde často vyhýbají leccemu: emocím vlastním i cizím, zodpovědnosti i odvaze jednat přímo.

Tělesnost

Bylo by však příliš jednoduché označit muže v *Kvítku karmínovém a bílém* za padouchy skrznaskrz. Faber totiž jako ve všech svých dílech velmi pečlivě a vědomě pracuje s dávkováním informací. To, co nevíme, je často pro postavy a jejich příběh určující. Například o existenci Sofie se čtenář dozví po více

než sto padesáti stranách, zkrátka proto, že svým rodičům jednoduše nepřišla na mysl, nicméně v ději má své místo. O motivacích postav se mnoho nedozvíme – leckdy jen skrze útržky vět a vzpomínek – a nejednoznačnost jejich osudů je ještě posilována otevřeným závěrem románu. V průběhu vyprávění na čtenáře čeká řada zvrátů a falešných vodítek. Když vypravěčka slibuje únos, zločiny a smrt, jen málokoho by napadlo, na koho ta slova nakonec padnou. V textu se rafinovaně střídají poklidné popisy šatů, jídel a ulic s jednotlivými dějovými liniemi, přičemž vypravěčka dobře ví, kdy jejich osudy pro větší efekt přerušit. Nikdo tu není bez viny a i sympatické postavy páchají někdy zlo. A právě nevyzpytatelnost lidských povah dodává vyprávění svůdnost a především uvěřitelnost.

Knih sestává z pěti částí – začíná se V ulicích a končí V širém světě. Román tak jasně dává najevo svou rozprostraněnost, snahu zrcadlit viktoriánství ve všech jeho podobách, od míst, kde se šlapky musí po odchodu svých klientů rychle očistit, až po úctyhodný dům, kde se manžel zmocní své ženy v kómatu. V knize ovšem nejde v první řadě o sex, ale o tělesnost v širším slova smyslu. Objeví se zde nemocné, chátrající tělo souchotinářky, ale i opružené pohlaví dětí, bez obalu se mluví o zvrácích i menstruační krvi. Michel Faber vytvořil postavy z masa a kostí, s pochopením pro jejich chyby i touhy. Neexistuje zde typizace známá třeba z Dickensových románů, a proto nelze hrdiny pustit z hlavy ještě dlouho po přečtení knihy. Na to jsou totiž až příliš současní.

Autorka je anglistka.

Michel Faber: Kvítek karmínový a bílý. Přeložil Viktor Janiš. Argo, Praha 2014, 920 stran.



Julia Margaret Cameronová: Polibek klidu, 1869

Já černý

Oidipus idealista a temnota vědomí

Je rozdíl mezi nicotou, kterou vidí slepý, a tou, již vidíme za zavřenými víčky? A pokud nevidíme nic, znamená to, že jsme spatřili dokonalou tmou? Odpovědi lze hledat v příběhu Sofoklova Oidipa. Na co se slepý hrdina vlastně dívá? A jaká je povaha černi, kterou v sobě nese?

ONDŘEJ ČERNÝ

Co vidím, když nic nevidím? Na tuto paradoxní otázku mohu nakonec odpovědět mnoha smysluplnými způsoby – neboť běžně nevidím „nic“, když se dívám bez brýlí, tedy rozmazaně; když zavřu oči, a vidím tedy vnitřní stranu svých víček, skrze něž stále prosvítají rozdíly světla a tmy; když s očima otevřenýma vidím černočernou tmou v místnosti bez oken a škvír. Co však vidí člověk opravdu slepý – který se zavřenýma očima již nevidí ani „v potenci“, který nevidí nic? Zde bude přesná odpověď, přesná povaha onoho „ničeho“, záviset opět na příčině a okolnostech jeho slepoty. Velká část slepých dokáže vnímat aspoň

Tma v očích

Oidipus tedy oslepen vidí „nic“ coby tmou – zároveň však vidí vše. „Vše je nyní jasné,“ prohlašuje, když se loučí se světlem. Jak by poznamenal Teiresias, vidět méně je někdy vidět více. („Break on through to the other side,“ dodal by temně Jim Morrison.) Netřeba příliš sofistikovaného čtení, abychom si z textu odnesli tento poznatek. I Aristoteles kdysi spokojeně podotkl, že v tomto Sofoklově dramatu *peripeteia*, zvrát (tedy vladařovo sebe-oslepení), koinciduje s *anagnórisis*, hrdinovým prozřením (jakkoli řecký termín žádné vizuální konotace nenesl). Co je ovšem nyní toto

syna-manžela. Když ji odřízne, leží, stejně bídna, jako když porodila a dala své dítě usmrtit. Jelikož pak Oidipus snímá z Iokasty osudné jehlice, které spínaly její šaty, můžeme dokonce usoudit, že svou matku do jisté míry obnažuje. Jeho matka ležící nahá ve své ložnici: poslední, co Oidipus vidí, opakuje to první, co viděl jako novorozenec.

Implicitně tedy tma v Oidipových očích tento postup završuje: vrací se do prenatálního stavu a konečně se mu daří v celku to, co v posledních letech podnikal vždy pouze dočasně a částečně: navrátit se do lůna své matky. Nejen Oidipus, ale i člověk po takovém návratu někdy zatouží. Ostatně diktum, že pro člověka by bylo bývalo lépe vůbec se nenarodit, patřilo k pesimistické linii řecké archaické moudrosti, na niž navazuje i sbor při pohledu na Oidipa: „Člověk je roven ničemu.“ Vzdává se Oidipus návratem do lůna, sestupem do dionýské hlubiny vznikání a zanikání, své individuální existence a v důsledku i pravdy svého těžce vykoupeného sebezářadu?

Kde jsem? Kdo jsem?

Nemohli bychom se nešťastníkovi příliš divit. Možná po řeckém způsobu především nechce vidět, aby nebyl viděn. Ale sám Oidipus to vidí trochu jinak: oslepil se, neboť už nemůže na nic hledět s potěšením. Jak by mohl v ubohosti svého osudu ještě obcovat s druhými lidmi? Na svých dětech, na občanech Théb, neuvidí nic než zlo, jehož se dopustil, a poskvrnu, již se stal. Nejraději by se také ohlušil, a odřízl tak zcela od vnějšího světa (v sofoklovském dramatu jej nenapadne využít jehlice i k tomu- to účelu). Oidipus se nevzdává své minulosti a svých skutků – vzdává se naopak všeho vnějšího a budoucího ve prospěch trvalé introspekce, trvalé výčitky. Neskrývá se do temnoty: když se slepý Oidipus objeví na scéně, popisuje „temnoty oblak můj odporný“, který se na něj snesl spolu se vzpomínkou zlého; když oslovuje sbor, říká lidem: „Vím, že tam jste – i když jsem temný.“ Nesituuje tak do tmy neviděné osoby, ale ani sebe: on sám je tmou, to od něj se lidé i bohové odvracejí svým zrakem.

Oidipus vidí černočernou tmou, ale tato tma není již vnějším předmětem jeho vidění, nýbrž viděním sebe sama. Oidipus se tak nevrací toliko do prenatálního stavu, ale především před onen hypotetický, nedatovatelný moment, kdy jsme vše viděné, jež existuje striktně pouze coby empirické „ideje“ v naší mysli (jak říká starý dobrý George Berkeley), začali číst jako znaky věcí od nás odlišných, věcí a lidí nahmataných v prostoru, a získali tak mylný pocit, že snad opravdu vidíme ven ze své vlastní mysli. Oidipova slepá vize má tedy kognitivní rozměr: bez přeludu vnějškovosti vidí své vědomí coby v sobě uzavřenou „temnou místnost“ (jak popisuje mysl přední empirik John Locke), do níž však nyní už žádná okna ani škvíry světla vizuálních idejí nepřivádějí. Vnímá onu „nejhlubší temnotu“, v níž se ocitá David Hume, když konečně upře svoji skeptickou pozornost na sebe sama: „Kde jsem? Kdo jsem?“

Oidipus však skrze svoji slepotu uzavírá do sebe též zlo vnějšího světa: to zlo, které spáchal sám, pouze s drobnou asistencí Apollonovou, ale snad i společné zlo celých Théb, je-li na dnes již klasické interpretaci Oidipa coby *pharmaka*, očisťující zástupné oběti, něco pravdy. Slepá vize má tedy i aspekt morální: Oidipus bere na sebe etickou černi světa – vzpomeňme podobný motiv u Johnyho Cashe: „Well, you wonder why I always dress in black...“ Oidipus ji však zcela vstřebává v sebe, jeho já se s ní ztotožňuje: vidím tmou – a to všechno, co vidím, jsem opět já sám, jen hlubina mého vědomí a svědomí. To já jsem černý, říká Oidipus.

Autor studuje klasickou filologii.



Jana Bačová Kroftová: Iva – snění, 2013

rozdíly světla a tmy. U závažnějších případů zase závisí na tom, zda slepota trvá od narození, nebo zda přišla následkem zranění či nemoci. Nejen skalní empirikové nás mohou přesvědčit, že k vnímání absence jakéhokoli světla i jakéhokoli rozlišení ve svém zorném poli potřebujeme nejprve vnímat obsahy pozitivní. Řečeno s Kantem: „Nelze si určitě myslet nějakou negaci, aniž by se tato zakládala na protikladné afirmaci. Kdo se narodil slepý, nemůže si udělat sebemenší představu o temnotě, neboť nemá žádnou o světle...“

Pokud však někdo během svého života přijde o obě oči, vidí tedy dokonalou tmou, čistou čern? Na první pohled se spojení „vidět tmou“ nezdá o mnoho méně paradoxní než „vidět nic“. Snad bychom ale mohli tento problém konzultovat s třetím nejslavnějším slepcem všech dob, Oidipem, někdejší vladařem Théb, jenž o obě oči přišel známým a tragickým způsobem. Nuže, Oidipe, co vidíš? Co se nachází ve tvém zorném poli? Ale jasná a zřetelná odpověď nepřichází, přestože v Sofoklově dramatu prosvítá vidění a související metafory celým textem – hrdina odmítá na našem kognitivním experimentu spolupracovat. Naštěstí nám však jeho výsledek s předstihem poskytuje druhý nejslavnější slepec všech dob, Teiresias, jehož slovo, byť nevrle, není radno podceňovat: Oidipus zanedlouho uvidí „tmou“.

„vše“, které slepý Oidipus vidí? Stručně řečeno identita – a nejenom jeho vlastní. Gradaci dramatu lze vůbec přehledně artikulovat na základě postupně činěných poznatků o identitě: jitřenka je večernice; posel z Korinthu je muž, který Polybovi přinesl malého Oidipa; muž, od kterého jej obdržel, je přeživší z Laiovy výpravy; manželka je matka; detektiv je vrah... A pak jsou tu neblahé konsekvence: syn je manžel, děti jsou sourozenci...

Nejvýznamnější z těchto identit je však pochopitelně Oidipova vlastní, již Teiresias na počátku akcentuje svými dotěrnými otázkami („Víš snad, kdo jsou tvoji rodiče?“). Nakolik tedy Oidipus tuto otázku rozluští – jedná se snad nakonec o epistemický happy end? Anebo ne tak docela: Lze totiž pochybovat o trvajících platnostech jeho poznatků, neboť lze pochybovat i o Oidipově trvajících identitě. Další již tradiční čtenářský vhléd totiž ukazuje, že se s postupem vyšetřování posouváme zpět v čas – a minulost se nejenom vypravuje, nýbrž též znovu odehrává. V rozhodující okamžik se na jednom místě společně opět ocitnou Oidipus, Laiův pastýř a pastýř Polybův, jehož lítost, která kdysi na hoře Kithairon zachránila chlapcův život, se nyní obrací k poznané bídě tohoto života. Vracíme se však ještě dále do minulosti: zoufalý Oidipus nachází Iokaste oběšenou u manželského lože, kde počala a porodila svého

Temný odstín Erota

Proč milenci nemají rádi Slunce?

Lásce sluší noc, milenci mají rádi tmu. Černá je však také barvou konce, prázdná, nicoty. Co to má společného s erotismem a milostnou vášní, která může být hysterická, perverzní, hořkosladká, ale i čtenářská? Jak se k milování má světelnost porna? Obraťte se na filosofy a klasické texty světové literatury.

ONDŘEJ MACL

„Je-li láska slepá,/ nejlíp jí sluší noc (...) Přijď, Romeo, světlo noci! (...) Přijď, něžná noci milování, přijď,/ a dej mi Romea. Až budu mrtvá,/ vem si ho zpět a jako hvězdný prach/ ho rozptýl po nebi. Nebe tak zkrásní,/ že celý svět si zamiluje noc/ a přestane se kořit pompě slunce,“ zní z úst Shakespeareovy Julie. Příznačně se zde vyhrocuje rozdíl mezi nocí zaslepených milenců a slunečným dnem vidoucích, potažmo mezi intimitou a obecností. Se slepotou lásky je to ale složitější. Ztělesněním milenecké lásky je v západní tradici samozřejmě antický lukostřelec Eros, kterého Shakespeare v podobě Kupida nazývá opakovaně slepým. Přesněji řečeno tak Erota nazývají především ty postavy, které lásce krivdí, na což ve finále doplatí. Příkladem je tragický osud Learův či manželství misogynního Benedicka. Ale Erotův „špatný zrak“ si lze vysvětlit i jinak, a to – spolu s Erasmem Rotterdamským – jako naši tendenci upřednostňovat svého miláčka před všemi ostatními a zcela neobjektivně ho považovat za nejkrásnějšího. Třebaže figurou erotického vzplanutí je střela do srdce, nikoli do očí, ještě v renesanci přetrvává i význam „střely prvního pohledu“, tedy střely okem do srdce. Zamilovaný se možná stává slepým vzhledem k svému dosavadnímu vidění, vždyť jeho dříve tak nepochybný zrak najednou zastírají slzy. Pravda vidění zároveň ustupuje pravdě doteku.

Teplá zář ohně

Dříve než si Eros osvojil lovecké umění lukostřelby, byl jeho doménou oheň, později znázorňovaný pochodní. Láska bývala vzněcována či rozdmýchávána, milenec láskou vzplanul a hořel. Zatímco Slunce září všem, oheň působí daleko lokálněji. Vládne-li všude zima, lze se ohněm zahřát, vládne-li všude noc, lze si jím posvětit, a to nejlépe na cestu k milované. Tento druh tepla bychom bez Erota málem ztratili. Podle filosofa Emmanuela Lévinase se západní myšlenková tradice postupně příliš omezila na rovinu abstraktního světla (platonismus, křesťanská agapé čili bezpodmínečná láska ke všem, osvícenství). Řečeno s Novalisem, světlo si „pohrává a skotačí na povrchu věcí“, zatímco teplem lze pronikat

do jejich „nitra“. O jaké nitro by šlo v případě lásky?

„Odteď jste jedno tělo a jedna duše,“ žehná kněz manželům. Z antiky známe mýtus o androgynech, podle nějž je každý člověk jen půlkou původního čtyřnohého a dvoj-pohlavního člověka, přičemž nalezením té správné druhé půlky můžeme dosáhnout ztracené jednoty. V kontrastu k těmto představám o lásce-sjednotitelce až do morku nitra stojí tragické pojetí lásky jako nemožné, bludné, předem nutně katastrofální (tak je tomu u Marcela Prousta, ale i v Shakespeareově *Romeovi a Julii*). Lévinas pak přichází s představou Druhého: sice také zastává absolutní nemožnost splnutí, zároveň ji však považuje za pozitivní podstatu lásky. Principem Erotova zásahu je přenesení vlastního středu – coby orientační jistoty – do neprostupného nitra Druhého. I proto je erotická láska v zásadě hořkosladká. Nezná totiž střed, který ji uhranul. Psychoanalyticky vzato má hysterickou, nikoli perverzní povahu. Zmítá se v nerozhodnutelné oscilaci, aniž by se její cíle zcela naplnily. Perverzního Erota vyzorujeme například v Goebbelsově fascinaci Hitlerem, kterým si umanutě nahradil Krista. Smyslem touhy a způsobem jejího uchování však není její naplnění, nýbrž neustálá produkce. Proniká-li plamen naší lásky do nitra Druhého (například hlazením, které dost možná vzniklo z potřeby zahřát kůži třením), světlo našich očí zůstává bezmocně tekat po jeho povrchu: „Přijď, něžná noci milování...“

Živé tělo Druhého

Noc milování má ovšem v případě *Romea a Julie* velmi blízko k noci-smrti, s níž Julie svým způsobem rozmlouvá taktéž. Tragika benátského flirtu by zcela zapadla do teorie Denise de Rougemonta, který – inspirován zvláště mýtem o Tristanovi a Isoldě – vytýká západní lásce cizoložnou a trpitel-skou povahu v rozporu se zákonem. Je pravda, že Eros je na štíru s každou formou institucionalizace, tedy včetně manželství. Stejně tak ale v západní tradici nalezneme i množství milostných příběhů, ve kterých manželství Erota korunuje (*Dafnis a Chloe*, Shakespeareovy komedie či Lawrenceův *Milenec*

lady Chatterleyové). Erotův šíp zraňuje spíše k životu než k smrti. Na příkladu křesťanské banalizace Erota do podoby dramatu tělesných vášní lze vyzorovat, kolik utrpení působí zvláště jeho potlačování (své o tom ví psychoanalýza). Křesťané sice vzpomínají na noc o Vánocích i Velikonocích, ovšem její smysl spočívá až ve vzkříšení a zrození Boha v lidské podobě, tedy v jeho vítězství nad nocí-smrtí.

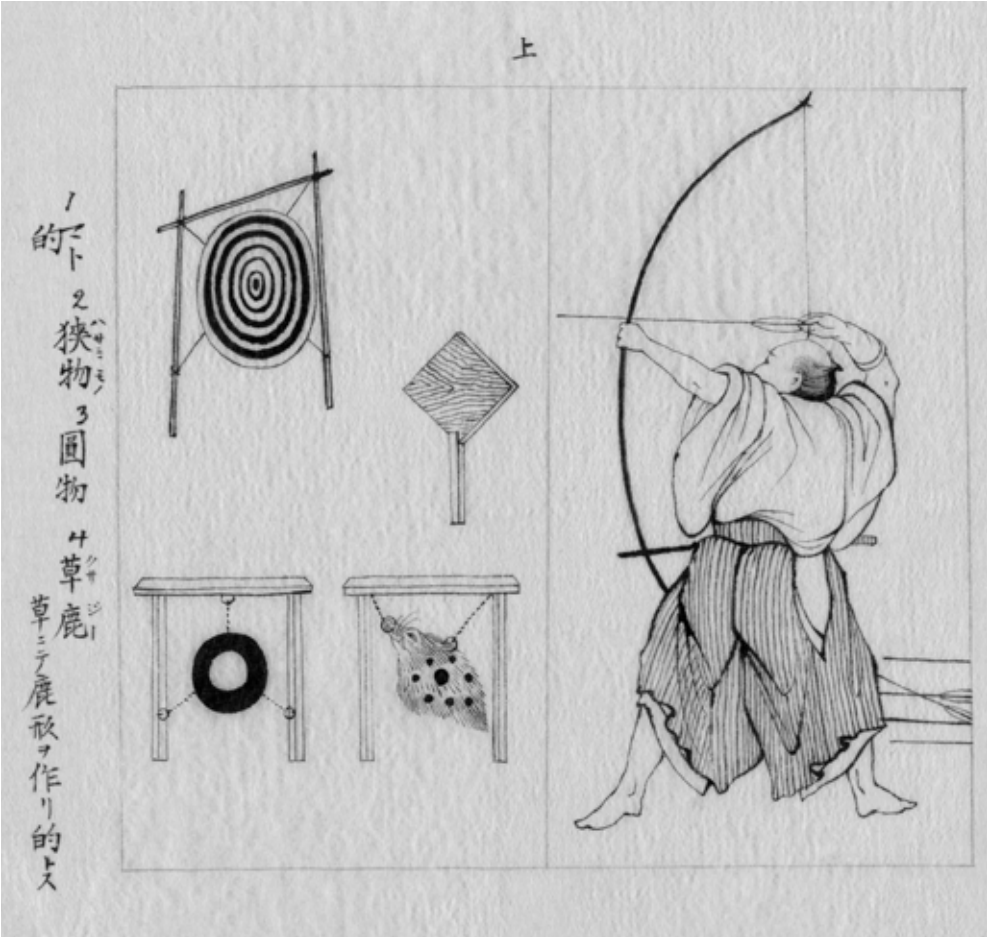
Vskutku erotické utrpení je nám známo dvojí. Za prvé, jakmile Eros zasáhne jednoho z aktérů „šípem lásky“ a druhého „šípem nenávisti“, jako to učinil v případě Apollona a Dafne. Jde o utrpení z bezmoci vůči Druhému, o úděl Goethova Werthera – miluješ fatálně nemilován. Za druhé jde o bezmoc vůči samotnému Erotovi, který se zvláště v epoše před Ovidiem ztotožňoval s nevypočitatelnou silou, jejímž nahodilým rozmárům jsme vydáváni napospas jak hračky rukám dítěte. Z dnešního pohledu jde o prvek nekontrolovatelné povahy afektivity, která však z hlediska zakrňujícího rozumu vůbec nemusí být na škodu – naopak, má nám co říct, i když jí nerozumíme. Samotná smrt, to jsou už jiná než erotická božstva. Jazyk truchlení má sice s erotikou leccos společného, podobně jako v mystice zde ovšem chybí živé tělo Druhého. Eros přitom přezívá výlučně v konkrétních svazcích. Nejde o věčnost Boha či Smrti, nýbrž o vzácnost dočasného, dočasně živého: „Až budu mrtvá, rozptýl ho po nebi jak hvězdný prach...“

Být milencem knih

Eros přitom není nutně milostný. Lexikálně vzešel nejspíš z prostředí stolování (z čehož nám zůstalo leda „miluji tě k sežrán“) a zásluhou psychoanalýzy lze dnes hovořit i o Erotovi kapitalismu, byrokracie a podobně. Příkladem je polemika Herberta Marcuse s freudovským pojetím dějin člověka jako dějin „ahistoricky utlačujících jeho instinkty“, proti nimž staví představu společnosti založené na neodcizené libidózní práci. Podobnou polemiku je možné vést také s klasickým pojetím erotismu Georgese Bataille, jehož Eros je spíše na straně ticha-smrti-transgrese než řeči-práce. A opět Eros-práce nesmí být založen na (světelném) zmocňování se jazyka, na jeho „pornografizaci“, jelikož právě s pornem je současná erotika nešťastně zaměňována. Princip pornografie a erotiky se přitom liší obdobně jako přístup oka a doteku. Pornografie vnucuje diktátorsky vše, čím oplývá, zatímco erotika – fungující naopak na principu cudnosti – tíhne k fantazmatickému „jinam“. Erota-práci bychom tedy vyjádřili napětím mezi mocí (figurativního) jazyka a bezmocí (tělesného) subjektu. Knihovny se nám stále předvádějí jakožto „slunce“ všeobecného poznání, avšak budme vnímaví i vůči neočekávaným výstřelům textů do našeho čtenářského srdce, jimiž oslovují právě a jen naši tělesnost. Racionalita totiž není jen opičí recyklace již řečeného, jak ví každý neurobiolog, nýbrž daleko spíše se odvíjí od vstřebávání těchto preracionálních, erotických pramenů.

Zatímco rody Monteků a Kapuletů se dají krátce po pohřbení milenců opět do boje a jejich věčná dialektika pohltní milostný příběh, v závěru Shakespeareova historického dramatu *Jindřich V.* dochází ke spojení dvou zemí. Anglický král, neustále pochybující o svém údělu, takřka zázračně zvítězí v bitvě u Azincourtu, načež mu zbývá jediné: „zdolat“ srdce francouzské princezny a sňatkem zajistit mír. Oba si sice skoro nerozumějí, čili řeč jednoho „nevidí“ řeč druhého, leč právě tohle úsměvné nerozumění zažehne vzájemnou blízkost. Erotika tak vnáší naději i tam, kde selhává hermeneutika.

Autor je komparatista.



Japonský lukostřelec s terčí, 1878

Černá bohyně

Poznámky ke zrodu kávové kultury

Káva, píše v jednom ze svých esejů Michal Ajvaz, nás vyděluje z řádu, zbavuje nás domova, je nápojem městských nomádů, ironie a skepse. Francouzský historik se v následujícím textu věnuje počátkům kavárenské kultury na Blízkém východě. Káva byla nazývána „mlékem hráčů šachu a myslitelů“ a „černým Apollonem“.

GÉRARD-GEORGE LEMAIRE

Objev kávy je zahalen tajemstvím. Nejspíše proto vzniklo mnoho legend popisujících, kterak se magický nápoj zjevil mezi lidmi. Legendy se v průběhu století obohacovaly a neustálým opakováním tak vžily, že jim lidé uvěřili. Síla mýtu totiž spočívá v tom, že zaplňuje prázdnotu. A jak každý ví, rozum se prázdnoty děsí.

Archandělův dar

Muslimové mají nejraději příběh spojený s prorokem Mohamedem. Mohamed trpěl podivnou sklíčeností, jíž ho nic nedokázalo zbavit. A tu před sebou užírl archanděla Gabriela, který mu podal neznámý nápoj. Několik doušků tohoto velmi hořkého léku Mohameda zcela proměnilo. Bez váhání se utkal se čtyřiceti nepřátelskými válečníky, rychle je pobil a ještě mu zbylo dost sil, aby uspokojil touhu čtyřiceti žen. Pravděpodobněji však působí zpráva zapsaná v 18. století italským teologem Antoniem Faustem Naironem. Ta přisuzuje objev vzácné rostliny jistému duchovnímu, který prý viděl kozy okusovat listy a zrna neznámého keře. Zvířata zakrátko zachvátila jakási opilost. Duchovní byl scénou poněkud překvapen, a aby záhadu vyřešil, rozhodl se rovněž zázračné bobule ochutnat. Tak prý byla objevena káva. Světem kolují i další legendy – podle jedné z nich kávu dokonce objevil král Šalamoun, i on vedený archandělem Gabrielem.

Klasická arabská literatura o počátcích užívání kávy mlčí, různá díla se však shodují, že prvním, kdo přiznal kávě povzbuzující účinky, byl jeden starý mistr súfijského řádu. Už na konci 15. století byla káva nedílnou součástí súfijských obřadů – šejk podával nápoj zpěvákům chystajícím se k tanci. A právě toulaví súfiové

nejspíš svůj zvyk rozšířili do dalších oblastí. Na začátku 16. století už se káva pije i v jemenských čtvrtích v Káhiře. Svou silou a podmanivostí však vyvolává obavy a neklid a objevují se první zákazy. V dílech starých arabských autorů se dočteme, že mamelucký paša poté, co přijel kvůli modlitbám do Ka'aby, uviděl v podloubí vedle mešity skupinu mužů. Stáli shromáždění okolo lucerny, kterou, jakmile zaslechli pašovy kroky, urychleně zhasli. Paša však stihl zahlédnout, že cosi kvapně polkli, jako by polykali drogu. Pašu jejich chování nadmíru zneklidnilo, svolal tedy poradu mudrců a duchovních a nakonec prohlásil prodej a pití kávy za zakázané. Kdo by se zákazu protivil, byl by veřejně bičován. Pytle kávových zrn se spálily v ulicích svatého města.

Prohlásit pití kávy za nepřijatelné se však nikdy úplně nepodařilo. Korán o ní nemluví, odsuzuje pouze nápoje způsobující opilost a omámení. Mnozí mudrci se pokoušeli zařadit nápoj mezi látky způsobující *sukr*, otravu, jako například hašiš, jiní ale oponovali: „Srovnání mezi kávou a omamnými látkami je falešným srovnáním. Kávu přece pijeme se jménem Božím na rtech a zůstáváme zcela při vědomí, zatímco ti, kdo hledají riskantní požitky vyvolané drogami, Bohem pohrdají a opájejí se.“ Oceňuje se euforie, kterou káva vyvolává spolu s lehkostí ducha a pocitu spokojenosti. I na severní straně Středomořího moře se však najdou pochybovači – Francis Bacon připomíná, že káva „vzrušuje a vyrušuje ducha“. Potlačuje prý chuť k jídlu i tělesnou touhu, způsobuje depresi, vyvolává množství nemocí od hemeroidů po prudké migrény, a když se míchá s mlékem, může přivodit dokonce lepru.

Mléko šachových hráčů

V roce 1626 vydává Sir Thomas Herbert pod názvem *Cesta do Persie* své zápisky z putování po Blízkém východu. Podle nich se zdá, že se káva v muslimském světě velmi dobře zabydlela: „Peršané ze všeho na světě nejvíce milují *coho*, nazývané také *cofa* a v Turecku *kafe*. Tento nápoj jako by pocházel z řeky Styx, tak je černý, hutný a hořký. Pije-li se teplý, zdá se zdraví prospěšný, zahání melancholii, osušuje slzy, zklidňuje hněv a probouzí svěží pocity. Peršané by ho však nejspíš tak nezbožňovali, kdyby podle jejich tradice nebyl připraven archandělem Gabrielem pro obnovu Mohamedovy síly.“

Od doby, kdy súfiové začali pít kávu každé pondělí a středu z nádoby z červené hlíny, kterou otáčeli pohybující pravou rukou a zpívající žalmy, se ještě dlouho táhly diskuse o dobrých i špatných účincích „černého Apollona“. Její triumf nastal teprve tehdy, když pronikla na významné evropské královské dvory i do nejubožejších příbytků osmanské říše.

V 18. století se z kávových zrn stal výhodný obchodní artikl – káva dobývá tržiště a doprovází obchodní jednání, je symbolem pohostinnosti. Udává rytmus domácímu životu, vévodí recepčním na zahradách i v palácích. Dobývá celý islamizovaný svět a ve všech muslimských metropolích od Káhiry po Mekku mají nové kavárny své místo. Ani Konstantinopol této módě neunikne. Příslušníci všech společenských vrstev si zvykají kavárny navštěvovat a cestovatelé ze Západu jsou nadmíru překvapeni prudkým rozmachem špeluněk i honosnějších míst, do nichž se chodí klábosit, kouřit, trávit volný čas, hrát. Kavárny se neteší kdovíjaké vážnosti, ale lidé si je nedokážou odepřít. I přes velmi prostou dekoraci a vybavení jsou kavárny brzy považovány za školy moudrosti či školy vzdělaných a černý nápoj, který se tam podává, je označován za „mléko hráčů šachu a myslitelů“ nebo za „génia snů, pramen inspirace“. Veškerá podezření jsou zapomenuta, kávu opěvují největší básníci doby. Citujeme jednu z oblíbených dobových ód: „Ó kávo,

rozdáváš své dobro, jsi nápojem Božích přátel, dáváš zdraví těm, jež snaha po získání moudrosti unavuje. Jen muž pijící kávu pozná pravdu. Káva je náš Bůh: tam, kde se podává, se může člověk radovat ze společnosti nejlepších mužů. Dej Bůh, ať je zarytým pomlouvačům tohoto nápoje jeho pití odepřeno.“ Kavárny v podstatě představují a symbolizují určitý styl a svým způsobem i představu o vesmíru.

Povaleči a plané řeči

Kofeinový požitek proniká do nejvyšších sfér, v sultánově paláci v Istanbulu se káva podává ve zlatém kávovaru na zlatém podnose, sultán ji pije z nejjemnějšího porcelánu. Ten, kdo vzácný nápoj servíruje, musí být elegantní a ladně se pohybovat. Přes veškerý luxus a rafinovanost, s níž je káva spojována ve šlechtických sídlech, však veřejné kavárny nemají vždy nejlepší pověst. Připomínají nejobyčejnější hostince vyhrazené pro spodinu. A ty jsou obvykle považovány za místa neřesti – prodává se tu víno, dobrým muslimům zapovězené, a navíc se tu daří prostituci a homosexualitě. A nejen to – povídá se, že mnohé kavárny jsou místem úpadku a zhýralosti. V Bagdádu na počátku 17. století klienty obsluhují luxusně oblečení chlapci. Evropané cestující do Orientu za obchodem vyjadřují v dopisech a zápiscích nedůvěru, kterou ke kavárnám a jejich návštěvníkům chovají, jako například Benátčan Morosini: „Kavárny jsou plné nevzdělanců primitivního chování, kteří většinu svého času tráví zahálkou a planými řečmi. Celou dobu jen sedí a pro rozptýlení mají ve zvyku pít na veřejnosti, v boudách i na ulicích černou tekutinu, tak horkou, jak jen dokážou snést, která je extraktem z jader zvaných *kavé*.“ Je jasné, že v kavárně se setkávají lidé nejrůznějších společenských vrstev, kteří by se jinak nestýkali a jejichž vztahy všude jinde podléhají přísné společenské hierarchii. Reputaci kaváren nepřidává ani fakt, že mnohdy jsou útočištěm narkomanů. Většina návštěvníků se však spokojí se svou „černou bohyň“ a tabákem, který kouří z obyčejných nebo vodních dýmek. Upovídanost tak často byla největším hříchem kavárenských hostů.

Nečinně však ukvapeně závěry ze zápisů několika Evropanů překvapených neznámými zvyky. Návštěvy kavárny jistě nebyly vždy odsouzenímhodné a všichni, kdo tam trávili mnoho klidných hodin, nebyli povaleči a příživníci, do kaváren jistě nechodila jen spodina a chátra. Francouzský spisovatel Alphonse Daudet ve svých *Pondělních povídkách* (1870), vydaných po návratu z Alžírsko, přesně vystihuje význam kaváren jako míst, která symbolizují umění žít a ducha celé civilizace: „Maurská kavárna připomíná přijímací salon arabské noblesy, dům v domě vyhrazeny návštěvníkům a hostům, kde dobří muslimové, tak slušní, tak přívětiví a laskaví, mohou projevit svou pohostinnost, v islámu považovanou za jednu z hlavních ctností, a uchránit přitom rodinné soukromí, tak jak jim nařizuje zákon. Maurská kavárna Agy Si-Silmana byla otevřená a tichá jako jeho stáje. Vysoké zdi natřené vápnem, zbroj získaná v bojích, pštrosí péra, nízký široký divan podél celého sálu, všechno zmáčené deštěm, který náporu větru vyháněly ze dveří... Kavárna byla přesto plná lidí, kavárník zapálil ohřívadlo, postavil naň dvě miniaturní konvičky...“

Kavárny byly převráceným obrazem okázalosti sultánského dvora, parodickým odrazem vysoké kultury, podobně jako harém. Po umělcích předvádějících se při svátečních příležitostech se dávno slehla zem, ale zůstaly po nich živoucí symboly čím dál bohatší kávové kultury.

Autor je historik a kritik umění.

Z francouzského originálu *L'Orient des cafés* (Eric Koehler, Paříž 1990) vybrala a přeložila **Míla Janišová**.



Kavárna v Jeruzalémě, 1900–1920. Foto archiv VUF

Hlavní město Kapitálu

Jak se vede lidem v srdci otevřené společnosti?

Poslední kniha britského publicisty a spisovatele Johna Lanchestera nám přibližuje atmosféru v Londýně těsně po vypuknutí globální finanční krize. V každodenním životě starousedlíků, imigrantů, bankéřů i příslušníků městské chudiny roste vzájemná nenávist, ale také strach. Dobrý příklad současného společenského románu.

JAKUB VANÍČEK

Britský novinář, romanopisec a všestranný publicista John Lanchester se u nás konečně dočkal vydání jednoho ze svých románů. Ve Světové knihovně Odeonu vyšla autorka v pořadí čtvrtá a dosud poslední próza pod poněkud podivným názvem *Chceme to, co máte vy*. Anglická předloha z roku 2012 má do titulu vepsáno *Capital*. Tento název podle autora doslovu Jana Čulíka nese dva významy – jednak odkazuje k dílu Karla Marxe a zároveň pojmenovává místo děje: hlavní město, konkrétně Londýn. Původní název je natolik přiléhavý, že titul českého překladu trochu zamerzí. Namísto klíčového slova, které pojmenovává hned několik rovin Lanchesterova textu, se musíme spokojit se značně zúženým významem. Spojení „chceme to, co máte vy“ totiž vystihuje jen jeden z námětů, kolem nichž se celé Lanchesterovo vyprávění točí. A točí se v době, kdy virtuální kapitál globálního kasina notně zavrával, v době, která vyvrcholila pádem několika bank a kdy žádný z burzovních makléřů ve strachu z novodobé finanční krize nemohl klidně spát.

Společenská základna

Lanchester nás do této nedávné doby vračí opusem nebyvalých rozměrů. Na více než pěti stech stranách vystává pestrý svět jedné londýnské ulice, jejích obyvatel, návštěvníků a nájemných pracovníků. Protagonisty románu jsou polský gastarbeiter Zbigniew, zedník, který díky své šikovnosti vyhrává nad línými anglickými kolegy, Roger, průměrně nenadaný bankéř ze City, Petunia, na rakovinu umírající příslušnice anglické střední třídy, která se úzkostlivě drží dobrých zvyků a vyhřívá porcelánové nádoby, dříve než do něj nalije černý čaj, Ahmad Kamál, umírněný muslim a zároveň majitel místního obchodu, Ahmadův bratr Osmán, který právě prochází „obdobím hluboké oddanosti víře“ – a pokračovat bychom mohli dál a dál, stačí ale připomenout ještě jednu Lanchesterovu postavu: Quentinu Mkfesi, Bsc, Msc, zimbabwskou bojovnici za lidská práva ve své zemi, politickou uprchlici, toho času řidiči nenáviděnou kontrolorku správného parkování. Už z tohoto nástinu lze vyvodit Lanchesterovu tvůrčí metodu: v souladu s tradicí anglického realismu představuje pokud možno co nejširší společenskou základnu, odhaluje její zvyklosti, modely spolupráce, ambivalenci nebo patologické výstřelky některých jejích členů.

Místa, do nichž autor zavrtává svou sondu, jsou vcelku jasná – na jedné straně je to třída slušně zajištěných Angličanů, jejichž majetky se pohádkově rozhojnily mimo jiné i díky spekulacím na finančním trhu, na straně druhé to jsou přistěhovalci, kteří by ve své zemi buď riskovali bídu, případně i smrt (Mkfesi), anebo jim nedá spát bohatá britská ekonomika (Zbigniew). Tito lidé, přicházející z úplně odlišných společensko-ekonomických struktur, mnohdy mohou jen stěží vyhovět preciznímu, vybranému anglickému vkusu. To, jaký Londýn býval a jaký už nejspíš nikdy nebude,

pěkně vystihuje autorův postřeh: vjížděl-li kdysi na londýnskou zastávku autobus, Angličané na něj čekali seřazeni do fronty. A dnes?

Přinuťte bažanty vzlétnout

Lanchesterův román ale rozhodně nelze číst jako dlouhý povzdech nad ztrátou starého světa, naopak, mnohdy jde o obžalobu pozůstatků kolonialistického, perverzně konzumentaristického myšlení nebo se odhaluje hodnotová nicotnost světa velkého byznysu a shledáváme, jak nepřítelny je hovadství těch, kteří stojí na jeho vrcholných příčkách. Příkladem je kapitola o tom, kterak bankéři („čepice s kšiletem, kazajka Barbour, manšestráky Burberry a zelené holínky Hunter) s brokovnicemi vyrobenými na míru za desetitisíce liber vyrazí na anglický venkov, aby upustili trochu městského stresu. Střílejí se bažanti, tak krotčí, že je těžké je přimět, aby vůbec vzlétli a dali se postřít, „a pak jich bývalo zabito tak moc, že o jejich maso nebyl zájem. Většina bažantů se jednoduše zakopala. Přijel traktor a zaoral je do hlíny.“

Kritický osten je jasně čitelný i tam, kde se popisuje kontakt anglické státní správy s lidmi, kteří do Anglie přijeli jako migranti

Nenávidět a soupeřit

Co z takového života navzdory může vzejít? V některých extrémních případech zběsilá potřeba se mstít všem těm, kteří takový stav věci zavinili, tedy opravdu všem, drtivá většina lidí ale asi zůstane u širavé nenávisti. Nakonec ani tou se v románu nešetří: „Patrick nenáviděl Londýn. Nenáviděl Anglii (...) nenáviděl počasí (...) nenáviděl nepřívětivost lidí (...) nenáviděl fakt, že nikdo neví, kdo on, Patrick, je, nenáviděl (...) nenáviděl (...).“ Lanchesterův román svědčí především o tom, že taková hluboce zakořeněná nenávist utváří celý prostor mezilidských kontaktů. Všichni se nenávidí, všichni spolu soupeří, všichni se chtějí a potřebují vzájemně oškubat, vystrnadit z lukrativních pracovních míst, kráva manželka (z pohledu manžela) potřebuje utřít debila manžela (z pohledu manželky). A aby toho nebylo málo, další nesnášenlivost pramení z komplikovaného multietnického soužití. Nenávist a opovržení prorůstá tělem celé společnosti, a tak se nelze divit, působí-li jako zjevení maďarská au pair Matya, žena, která se dokáže zamilovat i do dítěte, jež měla původně jen hlídat a možná také trochu vychovávat. Jeví se to



Londýn je hlavním městem frustrace a pasivní agrese. Foto Getty

a dostali se do problémů, drsné zacházení s lidmi podezřívány z terorismu nebo černá práce těch, kteří neobdrželi náležitá povolení... Nechtějme však v Lanchesterově díle vidět pouze jednostranný výčet lumpáren a nepravostí namířených proti přistěhovalcům. Stejně tak tu totiž najdeme pasáže, ve kterých autor líčí, s jakou nevolí přijímají imigranti svůj nový domov: „Když v pátek večer Osmán skončil směnu v krámě, vydal se přes obecní louku na kole k mešitě, na večerní modlitby. A co viděl? Reklamní plakát se ženou, která ležela nahá na purpurových pokrývkách se zcela obnaženými zadními partiemi, a pod tím slogan: *Copak mám v tomhle velký zadek?* Plakát se ženou pojídající čokoládovou tyčinku způsobem, jako by ji orálně uspokojovala. (...) Dvě lesby venčíci psa, které se vedou za ruce. (...) Houfec lidí před hospodou na obecní louce, kteří otevřeně popíjejí alkohol.“

jako klišé, ale právě díky Matye můžeme vnímat míru vnitřního děsu, běžného v otevřené západní společnosti.

Až zase bude někdo tvrdit, že velký společenský román dnes jen stěží vznikne (a pokud ano, nikdo ho jako velký román nebude číst), lze odkázat na Lanchesterův opus *Chceme to, co máte vy*. Jedná se totiž o prózu, která nechce formálně experimentovat, která není postavena na avantgardních výstřelcích, jejíž konstrukce je však promyšlená a důsledně aplikována – po stránce obsahové jde o román veskrze kritický, s vepsanou zápletkou a klasickým tématem nenávisti a lásky, ale především se zřetelnou snahou autora podat zprávu o stavu anglické společnosti v co nejširším výseku.

Autor je literární kritik a knihkupec.

John Lanchester: Chceme to, co máte vy. Přeložila Věra Klásková. Odeon, Praha 2014, 552 stran.

ÍDIOT DÝCHÁ

Podzimní evangelium finančního analytika

S.d.Ch.

Probudil jsem se a vstal za svítání. Stál jsem na prahu strmých schodů a chystal se jako každý den sestoupit dolů, do každodennosti, jako to obvyklé monstrum, kterým musím být, abych nový den přežil. A vtom jsem ucítil, že se něco důležitého změnilo nebo měnil. Sestoupil jsem dolů a kuchyňským oknem uviděl nad střechami protějších domů kalnou sluneční záři bez Slunce. Vešel jsem do koupelny a rozsvítil světlo, v umyvadle ležela sedmikilová britská kočka, kterou jsem tím probudil, zamžourala a upřela na mě svůj děsivý zelenožlutý pohled. A ucítil jsem další věc, nedefinovatelný strach, ten typ, kterému neumím vzdorovat. Stříbřitě šedivě nesnášenlivé zvíře v umyvadle ještě nikdy nespalo, a teď ho celé vyplňovalo svým kožichem a zároveň působilo jako naplněné vlastním zánikem, působilo jako člověk. Vzpomněl jsem si, že existuje podezření na jeho březost, o které jsem až doteď pochyboval. Přistoupil jsem k umyvadlu a sáhl na vyvalené břicho šelmy. Bylo jako kámen. Má břicho plně kotat, zděsil jsem se a pozoroval na její hlavě dvě vylysálé mokvavé skvrny, projev neobjasněných obtíží, jimiž trpí. Jednu z nich si poškrábala. Raději jsem zvedl oči ke koupelnové skřínce, ale uviděl jen zrcadlový odraz své tváře. Přestože ještě není zima, je časný podzim, je můj dolní ret popraskaný do krve, nejen visle, dokonce i vodorovnou, i když jen tenkou prasklinou. Hleděl jsem v úžasu na polopostavu suchozemského macarata, který měl v očích úžas a nedefinovatelný strach zároveň. „Jste ve fázi, kdy váš organismus už deset let jen a jen degraduje.“ To nadešla nejstrašnější ranní chvíle, kdy v mé hlavě začínají povstávat výroky druhých: „Pokud si myslíte, že si na našich důchodových fondch budete šudlit pětistovku měsíčně a my vám pak zajistíme plnohodnotné stáří bez kočičích konzerv a frustrací, spojené s požitky a cestováním, tak to se hluboce mýlíte. Tři tisíce jsou minimum!“

A strach povolil. Už jsem věděl, co důležitého se změnilo. Má bytost, kterou chápu postaru jako hlubinnou identitu, mě dnes sice znovu naléhavě ujistila o mé smrtelnosti, ale to není to nové; to nové je, že se to stalo v tajemném prolnutí s evangelijním výrokiem finančního analytika, který jsem včera přečetl v ostravské kavárně, a v důsledku toho na dně své identity nově cítím, že tam cosi mé smrtelnosti přestává vzdorovat a poprvé se tak v mém životě vynořuje segment bytí, ve kterém ten v hlubině odmítá být. Segment vytyčený mentalitou fašistického evangelisty.

Zhnusená kočka se po mně ohnala přední tlapou s vytaženými drápy, pak vyskočila z umyvadla a odešla do předsíně. Vyšel jsem za ní a lehce vysával krvavý šlic na hřbetu ruky, přičemž si vzpomněl, že včera přede mnou odešla i má žena do dětského pokoje, kde už byly mé děti, které tam přede mnou odešly ještě před ní, všichni přede mnou odcházejí, řekl jsem si, a není divu, když nedokážu být ani zárukou vlastního plnohodnotného stáří. A tak jednou já odejdu před nimi, dodal jsem, a jak vidím, čím dřív, tím líp, dodal jsem podruhé. Žrádlo pro kočku nenakupujeme v konzervách, ale v takzvaných kapsičkách, které v šikmém proudu kalné záře od kuchyňského okna matně pableskují jako náš poslední luxus, ráno je prostor samého rozpomínání, napadlo mě, ale ráno je spíš prahem amnézie, napadlo mě dál, jen nevím, zda prahem té anterográdní (neschopnost vstřípat si do paměti nové informace a zážitky po spouštěcím stimulu) či retrográdní (neschopnost vybavit si poznatky a zážitky uchované před spouštěcím stimulem), ale nejspíš je ráno oboustranným prahem anterográdní i retrográdní amnézie, napadlo mě nakonec.

TRINH T. MINH-HA TŘI FILMY THE THREE MOVIES 28/11 2014 – 15/2 2015

VERNISÁŽ / OPENING 27/11
TRANZITDISPLAY
OTEVÍRACÍ DOBA / OPENING HOURS
ÚT–NE / TUE–SUN / 12–18H
DITTRICHOVA 9/337, PRAHA 2, CZ
WWW.TRANZITDISPLAY.CZ
INFO@TRANZITDISPLAY.CZ

PROJEKCE / SCREENINGS:

PŘÍJMENÍM VIET, KŘESTNÍM JMÉNEM NAM /
SURNAME VIET GIVEN NAME NAM
12:00, 14:00, 16:00

PŘÍBĚH LÁSKY / A TALE OF LOVE
12:10, 14:10, 16:10

JDI PO OBSAHU / SHOOT FOR THE CONTENTS
12:20, 14:20, 16:20

hlavní partner / main partner ERSTE Foundation
podpora / support Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner / media partner A2 kulturní čtrnáctideník



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Spolufinancováno
programem Evropské unie
Kreativní Evropa



Henrik Ibsen

EYOLFEEK

Kuchyňský psychohoror
v režii Jana Nebeského

Hrají

J. Vondráček, L. Trmíková,
K. Sedláčková-Oltřová,
J. Meduna, I. Lokajová
a V. Kaňka nebo V. Lavička

Derniéra 16. ledna 2015

DIVADLO
DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

HLEDÁTE ORIGINÁLNÍ VÁNOČNÍ DÁREK? DARUJTE PŘEDPLATNÉ CINEPURU! KRITIKY, ROZHOVORY, SERIÁLY, GLOSY, PROFILY, KAUZY, FESTIVALY...

TÉMATA 2015

AKCE!

MIMO KINO

FILMOVÁ MLÁDEŽ

KAM SMĚŘUJE KRITIKA?

HVĚZDA

FILMOVÉ DĚDICTVÍ

85 Kč / PŘEDPLATNÉ 6 ČÍSEL 460 Kč

PŘEDPLATNÉ NA CINEPUR.CZ

([HTTP://CINEPUR.CZ/SHOP.PHP](http://CINEPUR.CZ/SHOP.PHP))

96

CINEPUR

ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

D A S

K I N O

SOUČASNÝ

NĚMECKÝ

F I L M

Černá ironie

Filmy Philippa Grandrieuxe

Tvorba francouzského režiséra Philippa Grandrieuxe sestává především z podexponovaných, tmavých obrazů. Sám autor své dílo charakterizuje jako kinematografii podvědomí.

JAN KOLÁŘ

Od *Temného* (Sombre, 1998) až po *Bílou epilepsii* (White Epilepsy, 2012) se tvorbou francouzského filmaře a videoartisty Philippa Grandrieuxe vine jediný dominantní vizuální motiv – čern, která se v jeho snímcích chvílemi rozlévá jako hustá inertní kapalina a chvílemi svíjí jako živý organismus. Čtu po sobě předchozí větu a váhám: mohou být filmy skutečně černé?

Bílá a průhledná?

Ve svých poznámkách o barvách zmiňuje Ludwig Wittgenstein specifický rys bílé barvy, která na rozdíl od ostatních barevných odstínů nemá svůj transparentní ekvivalent. Zatímco se můžeme běžně setkat například se zelenými skly, skrze něž se budou všechny předměty jevit zeleně, svět za bílým sklem se nezbarví do různých odstínů bílé, ale přestane být vidět. Hned vzápětí však dodává: „Když v kině sledujeme černobílý film, zdá se nám, že se předměty a postavy promítané na plátno nacházejí za projekční plochou. Jako by plátno tvořila průhledná, jakoby skleněná deska, jež pohlcuje většinu barev a dovo-luje proniknout jen bílé, šedé a černé. Mohli

pokrývající geometricky ohraničenou rovinu plátna na *Černém čtverci* Kazimira Maleviče. Tento ikonický artefakt ruské avantgardy (jehož koncept Malevič vytvořil v roce 1913 a namaloval o dva roky později pro petrohradskou Poslední futuristickou výstavu obrazů) a Grandrieuxův poslední, prozatím nejradikálnější kinematografický projekt od sebe nedělí jen celé století, ale také celý chumel protikladných komplementarit. Proti statickému obrazci stojí nekončící chvění. Vedle plochy olejové skvrny se otvírá bezedná hlubina, barvu nahrazuje tma. Na první pohled to vypadá, že obě díla představují vzájemně se překrývající negativy sestavené z týchž prvků, jejichž uspořádání však vylučuje stejný typ vnímání. Obraz nemůže vyvolávat stejný dojem jako film. Nebo snad ano?

Také formulace spojené s výkladem supematistických obrazů a charakteristikou Grandrieuxovy filmové tvorby jako by navozovaly dojem neslučitelné ontologie dvou druhů děl a dvou druhů barev. Malevič svá plátna charakterizoval jako nejzazší mez, které může obraz dosáhnout. Tím, že své geometrické kompozice zbavil jakékoli stopy reprezentace,

(La vie nouvelle, 2002) i *Jezera* (Un lac, 2008) používal Grandrieux výhradně ruční kameru, jejíž ustavičné přeastřovávání a nekonečné rozechvělé víření mezi pohybujícími se těly filmových postav budí dojem subjektivní perspektivy, která se přitom neztotožňuje s pohledem žádného z protagonistů.

Bílá epilepsie, jež vznikla adaptací režisérovy výstavní videoinstalace, během níž se na vertikálně zavěšeném plátně odvíjela přes hodinu trvající smyčka zpomaleného tance dvou ze tmy se vynořujících nahých lidských těl, je sice nasnímána pomocí statické kamery, ale zachovává princip „mentální“ stříhové skladby předchozích filmů. I ona je rozlámána do několikavteřinových, zhruba stejně dlouhých záběrů, které se od sebe většinou liší jen nepatrně. Stříhové předěly mezi záběry tak diváci mohou snadno zaměnit za mrkání svých vlastních očí, a přejde-li film k další scéně, obvykle zase nejsou schopni určit, kdy se tak stalo a jak dlouho už se na novou rytmickou sekvenci identických přerývů vlastně dívají. V takovémto pravidelně tepající tříšti obrazů lze odhalit alespoň trochu koherentní strukturu jedině tak, že ji budeme během sledování filmu ustavičně rekonstruovat ve vlastní mysli.

Těla diváků

Předchozí odstavce však vystihují jen část Grandrieuxova rukopisu. Ostatně v méně vyhrocené podobě by podobné formulace mohly charakterizovat zážitky vzbuzované drtivou většinou kinematografických děl, jejichž vnímání je tak často přirovnáváno ke snové zkušenosti. Filmy mají, stejně jako sny, tendenci redukovat realitu na konejšívý proud přehledných, vizualizovaných mentálních znaků. Extrémní charakter *Temného*, *Nového života*, *Jezera* i *Bílé epilepsie* však nespochívá v tom, že by v nich Grandrieux tento potenciál filmových obrazů dováděl do krajnosti (a vytvářel tak ze snů noční můry), ale v tom, že jej ironizuje. Sledování jeho snímků není úlevné ani děsivé, ale iritující.

Režisér schválně využívá absurdně jednoduchá – většinou pohádková – narativní schémata, která v kombinaci s atmosférou obrazů vytvářejí zcela nepatřičnou směs. Nejen že jeho filmy výsměšně podkopávají možnost racionální interpretace, frustrace, již vzbuzují, zasahuje až na rovinu fyziologie. Kvůli záměrnému podexponování většiny záběrů jednoduše není tyto filmy dobře vidět. Právě to z nich však paradoxně dělá tak nebývale intenzivní zážitky: každý, kdo se na ně pokouší dívat, je vystaven tlaku šelestivých zvuků a trhavých záblesků, jež se čas od času proderou nánosy stínů. Spíš než pohled oslovují tyto filmy samotná těla svých diváků, jež nutí, aby si tvář v tvář potemnělému, nečitelnému plátnu uvědomovala svědivou přítomnost vlastního dechu, křečovitě stažených obličejových svalů a těkajících očí, které se nemají čeho zachytit.

Tma Grandrieuxových filmů tak nemá nic společného s nocí, spánkem ani sněním. Klidný spánek stvrzuje i během noci řád a rovnováhu dne. Grandrieuxovy filmy, které nás neustále přistihují při marném úsilí řád a smysl zkonstruovat, nám dávají pocítit, že každá rovnováha je jen dočasná. Není náhodou, že se ve všech těchto snímcích lidé nakonec promění ve zvířata – lidský svět totiž podle nich stojí na iluzorních pravidlech, jež se mohou zhroutit stejně snadno jako konvence, na nichž je postavena koherence filmového sdělení. Ostatně právě pohyb neustále selhávající interpretace spojuje Grandrieuxovu temnotu s Malevičovou černou. Přinášejí procitnutí – to, co se o ně tříští, jsou sny a iluze, jimiž ze strachu před oslepnutím zakrýváme nahou tvář reality.

Autor je filmový publicista.



Tma filmu Bílá epilepsie nemá nic společného s nocí, spánkem ani sněním. Foto doubleexposurejournal.com

bychom o takovém sklu říci, že je bílé, a přitom průhledné? Nechceme-li to udělat, znamená to, že naše analogie se zeleným sklem selhává?“

Je teď jedno, jak budeme Wittgensteinovu citovanou větu interpretovat (jako každou jeho poznámku ji lze číst dvojím způsobem: coby vědomě absurdní hypotézu dokazující, že ani v prostoru kina neopouštíme způsob, jakým běžně používáme barevné koncepty, anebo jako poukaz k tomu, že existují kontexty, které převrací obvyklou logiku vizuálních kategorií). Důležité je, že Wittgensteinův postřeh ukazuje, jak zásadně ovlivňuje naše chápání barev struktura prostoru, do něž je zasazujeme. V případě ploch a povrchů je pro nás přirozené mluvit o bílé a černé, jež ji překrývá. Začneme-li uvažovat o trojrozměrném prostoru otvírajícím se za průhledných médiem, nahradí bílou a černou světlo a tma, jež je pohlcuje.

Dvojí ontologie

Je tak docela přirozené předpokládat, že tmavá plocha Grandrieuxovy *Bílé epilepsie*, z níž se opakovaně vynořuje rozostřená bílá skvrna lidského torza (které se vzápětí pokadě propadá zpět do stínu), bude mít zcela jinou povahu než například černý olejový film

podle svých slov „osvobodil umění od tíhy světa, myšlenek a lidských hierarchií“ – černá plocha, která každou interpretaci zbavuje hlasu, nemá jinou funkci než existovat právě teď a tady. Zatímco malíři služebně se držící potřeby zobrazovat realitu mohou vytvářet jen vehikuly zpráv, obraz zredukovaný na překrývající se vrstvy pigmentu si vystačí sám. Je tím, čím je, bez ohledu na to, zda se na něj někdo dívá, podobně jako pravoslavné ikony, k nimž se Malevič odvolává. Ani ony nezobrazují tváře Krista, Pantokrata nebo bohordičky, ale ztělesňují jejich světem neposkvrněnou přítomnost.

Grandrieux naopak explikace svých filmů vztahuje výhradně k prostoru lidské mysli. Označuje je za příklady „kinematografie podvědomí“ – za fantomatické vidiny, jež mají sloužit jako rezonanční desky našich zapomenutých traumat a obav z budoucnosti. Obsah všech čtyř dosavadních filmů francouzského experimentátora tvoří pulsující proud vizualizovaných psychoanalytických archetypů a rovněž jejich forma jako by sloužila výhradně k tomu, aby se záběry těchto snímků propletly s vědomím diváků do jediného svazku, v němž už nebude možné exponované části filmového pásu odlišit od vzpomínek a halucinací. Při natáčení *Temného*, *Nového života*

Sudetská reneta

Severočeská vyprávění Michaely Thelenové



Michaela Thelenová: Sudetská reneta, 2014

V brněnském Domě umění probíhá retrospektivní výstava Michaely Thelenové. Jde o výběr z její tvorby od devadesátých let do současnosti. Umělkyně ve fotografiích a videích reflektuje svou roli matky a manželky. Především je ale vypravěčkou příběhů, založených na společné vizuální paměti.

MICHALA FRANK BARNOVÁ

Kurátor Michal Koleček připravil pro brněnský Dům pánů z Kunštátu výběrovou retrospektivu české intermediální umělkyně Michaely Thelenové. Vzletný název výstavy *Na konci světa* je metaforickým opisem polohy severočeské vesnice Sovolusky, která se pro uplynulé dvacetileté období autorčiny soustředěné tvorby stala určujícím prostředím.

„Dívám se z okna a pozoruji mlžný opar, jak postupně zaplavuje celou vesnici. Podobný pohled se opakuje každý rok v tomto období a je předzvěstí přicházejícího podzimu. Na dohled zůstává už jen plot, cestu a domy je možné tušit jen v náznacích. Na konci vesnice šteká pes, jinak je naprosté ticho, které mlha ještě umocňuje. Pociťuji stesk, zcela bez konkrétního důvodu. Představuji si, kolik žen se stejně jako já dívalo z toho samého okna na siluety domů svých sousedů,“ doprovází umělkyně lyrickým slovem jednu z velkoformátových fotografií. Na jiném snímku, nazvaném *Sudetská reneta* (2014), vidíme dlaň, která jako by návštěvníkům nabízela lesknoucí se jablko – černé s nádechem do fialova, prohnílé. Jde o zemité vyjádření povahy kraje kolem Ústí nad Labem, do něž se promítly desítky let intenzivní industrializace, nabalující na sebe nejen ekologické, ale i sociální problémy? Nebo spíše o křehkou slupku, pod níž se skrývá bolest způsobená radikální proměnou obyvatelstva severočeského pohraničí? Thelenová pootevřívá dvířka magického tvůrčího světa, jehož hranice již před dvěma dekádami vytyčila kolem intimního prostoru vlastní rodiny a nejbližšího okolí. Současně však toto osobní dílo, kořenící v nedotknutelném, rodinném zázemí, vypovídá o obecnějších významech a souvislostech.

Hlas předků

„Dívala se z okna a pozorovala mlžný opar, jak postupně zaplavuje celou vesnici. Podobný pohled se opakoval každý rok...“ Tentýž text, jen přednesený v minulém čase, doprovází letošní fotografický cyklus, po němž je nazvána celá retrospektiva. Umělkyně

prostřednictvím symbolických obrazů sjednocuje letitý okruh motivů a námětů a více než kdy jindy zpřítomňuje hlas předků a prapředků, a to nejen těch rodinných. Tento zastřený hlas následuje také kurátor Koleček, který pro nynější výstavu vybral fotografie, videa a objekty důvěrně provázané s rodinou a někdejšími obyvateli sudetského pohraničí.

Velký prostor dostávají také fotografické konceptuální cykly inspirované mateřstvím, dalším významným tvořivým prvkem tajuplného uměleckého světa Thelenové. Textilní *Šatičky* (1996) dcery Gréty dnes svou sádrovou polevou připomínají miniaturní pohádkový svět, jakousi „křehkou skořápku po těle“, blednoucí vzpomínku na uplynulé dětství. Podobně působí i černobílé fotografie sametových šateček se svátečními límečky. Vrstvení času je zde zachyceno několika listy průsvitného papíru. Téma rozpomínání se na někoho a něco minulého se objevuje i ve výřezech z meziválečných školních fotografií – v cyklu s názvem *U fotografa* (1999). Řady způsobně aranžovaných dívčích nohou v punčoškách, podkolenkách a naleštěných střevíčkách doprovázejí pokorná gesta rukou složených v klíně.

Thelenová je v každém ohledu vypravěčkou. Skrze poetické texty, jež jsou nedílnou součástí díla, zaznamenává různé zážitky, ale pracuje také s jejich významovými přesahy. Proto se v doprovodném katalogu můžeme setkat s příběhem, který zasazuje fotografický materiál cyklu *U fotografa*, pocházející z období velké hospodářské krize, do konzumního prostředí místní samoobsluhy. Umělkyně však tuto situaci obsáhleji nekomentuje, ani ji dramaticky nevyostřuje. Výsledný názor je vždy ponechán na divácích. Odtud pramení i ztlumená povaha jednotlivých děl, zastavených pohledů na každodenní plynutí času.

Doma i v krajině

Námět mateřství na výstavě doplňuje tematika všedních rodinných rituálů, jimiž se Thelenová znovu obrací do historie. Tak v *Úvahách*

manželky (2008) citace z mravoučných knížek 19. století, určených hospodyňkám a manželkám, oživují fotografie jemných ženských rukou láskyplným, zbožným pohybem utírajících talíř, dotýkajících se pánské košile, stírajících drobky ze stolu: „Uděl mi ducha pravidelnosti a pořádku, abych hodiny své moudře rozdělila, tak pro vše času najdu...“ Ani zde umělkyně neužívá kritického či ironického tónu. Naopak, v těchto radách – dle vlastních slov – sama nachází poučení a především něhu a křehkost manželského soužití. K *Úvahám manželky* později vytvořila i vlastní mravoučný příběh plný laskavého humoru. V cyklu *Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno...* (2010) vidíme otisk namanázaného chleba na lesknoucí se podlaze, hadici vysavače pohlcující záclonu, koště uprostřed místnosti, ale i úhledný čtverec z jablek nebo dojemně nachystané porcelánové hrníčky s přetékající šlehačkou.

Nynější brněnská výstava v neposlední řadě dokumentuje bezprostřední, tvůrčí pohyb Thelenové v drsné průmyslové krajině severních Čech. Zmíňme minimalistické videosnímky *Bílý šum pro Krásný les* (2014) nebo *Předlické Bel Canto* (2012). První video je téměř statickým obrazem. Vzniklo na procházce z kdysi hojně osídlené vesnice Schönowald do záhadného lesa, na který se snáší bílý šum z nedalekého robustního dálničního mostu. Druhý podivně romantický snímek zachycuje Milešovku v ranním růžovém dýmu, který sem zavál z blízké chemické továrny. Další díla spadající do okruhu rozvětveného „krajinného putování“ přináší katalog k výstavě.

Seberelativizace

„Výlety do míst společné vizuální paměti“ na výstavě uzavírají cykly *O nevinosti* (2001–02) a *Hoax* (2002). V prvním z nich se podmanivě setkává poetický vnitřní svět lidí a jejich jednoduchých gest s občas krutým vnějším světem stále ještě úrodné krajiny. Divák naposledy nahlíží do osobitého, magického světa umělkyně – a vzápětí je znejistěn definitivní tečkou výstavy, vizuálním *Hoaxem*: poplašnou zprávou šířenou neurčitým prostředím internetu. Thelenová propojila banální fotografický materiál s podobně vyprázdněnými předměty řetězových zpráv, takzvaných hoaxů: „How are you?“, „Where will you go?“, „Life is beautiful.“ Tímto bizarním propojením zpochybnila každodenní realitu a očekávané jistoty, aby se sama zeptala: Věříme tomu, co vidíme? Věříme tomu, co čteme? Věříme tomu, co žijeme? Jako by tím celý příběh výstavy *Na konci světa* záměrně relativizovala, anebo jej vracela na jeho začátek. Kromě toho však přítomnost *Hoaxu* bravurně vyvažuje celou retrospektivu, neboť divákům připomíná neméně důležitou internetovo-intermediální dimenzi tvorby Michaely Thelenové, aniž by se celek třístil do různorodých retrospektivních uliček, v nichž výstavám občas dochází dech.

Autorka je historička umění.

Michaela Thelenová: Na konci světa.

Dům umění města Brna – Dům pánů z Kunštátu, 19. 11. 2014 – 18. 1. 2015.

Výstavky a výstavičky

Příběh Veletržního paláce

Současná nabídka výstav ve Veletržním paláci je sice na první pohled bohatá, charakterizuje ji ale nekonceptnost a nedůslednost. Snad je to jen dočasné slabší období, podmíněné financemi. Představu o profesionalitě dramaturgie Národní galerie to ale poškozuje.

TEREZA JINDROVÁ

Podle oficiálního webu Národní galerie se v současné chvíli ve Veletržním paláci koná hned devět výstav. To je bezesporu úctyhodné číslo. Že ale „kvantita nerovná se nutně kvalita“, shledáme brzy i v tomto případě.

Od všeho trochu

Aktuálně nejnavštěvovanější je určitě *Slovanská epopej*, vystavení Muchova veděla je ovšem zaštitěno Galeríí hlavního města Prahy, takže s dramaturgií Národní galerie nesouvisí. Co tam máme dál? Přehlídka letošních finalistů Ceny Jindřicha Chalupeckého je dozajista tím nejlepším, co prostory Veletržního paláce nyní nabízejí, pro mnoho návštěvníků je ale nejsoučasnější umění těžko stravitelné, takže hnacím motorem návštěvnosti zřejmě nebude. Bez dalšího komentáře můžeme přejít maličkou výstavu *Kresby Františka Gellnera* v takzvaném grafickém kabinetu, kde se dlouhodobě konají drobné výstavy představující kresby a grafiky a který má v kompozici výstav své smysuplné místo.

Uměleckou intervenci *Maxwellova rovnice*, v níž Lucie Svobodová konfrontuje svou současnou tvorbu s díly minulosti ve stále expozici, berme prostě jako zpestření a oživení tradičních výstavních prostor, vezme však, že obdobná strategie je dnes už běžná ve většině světových muzeí (jež ji mnohdy, na rozdíl od Národní galerie, rozvíjejí soustavně a koncepčně). Pak je tu pokus vyrovnat se s prostorem Malé dvorany prostřednictvím architektonického projektu Zdeňka Fránka *Polštářový dům*. K velkorysým instalacím, jaké jsou k vidění v obdobných prostorách v zahraničí (íkonická je samozřejmě Turbinová hala londýnské Tate Modern), má tato realizace opravdu daleko. Ocenit ale můžeme aspoň skutečnost, že se s Malou dvoranou vůbec nějak pracuje.

Další nevelká výstava, která však není ani zmíněna na webu, nese název *Alfréd Radok 100 – Příběh režiséra (1914–1976)*. Připravil ji Institut umění – Divadelní ústav, jde tedy o externí spolupráci, pro niž Národní galerie poskytla prostor i se „zrecyklovanou“ paneláží po výstavě *Vivat Musica!* – je přece škoda ji hned odstranit, když se na ni dá naroubovat další instalace. Radok je tu připomenut prostřednictvím biografické časové osy, sporadické obrazové a textové dokumentace divadelních her, projekce fotek a malého modelu fenomenální laterny magiky. Institut umění jistě realizoval o Radokovi zevrubný výzkum a je záslužné, že výstavu k jeho výročí připravil. Vtírá se však pocit, že v prostoru Národní galerie by si tato osobnost zasloužila velkorysejší

prezentaci. Místo toho je tu paneláž „z druhé ruky“ a nedůsledná propagace.

Výstava *Jiří Sozanský: 1984 – rok Orwella* je poslední a zřejmě nejslabší z trojice instalací k výročí požáru Veletržního paláce. Její autor opanoval svými malbami a sochami celý mezanin, což je jistě impresivní, ale v podstatě jde o natažení jednoho tématu do množství variací. Obdivovatelé Sozanského si tudíž přijdou na své, jinak ale nejde o příliš důmyslný výstavní počín.

Záplatování

Úlohu atraktivní tematické výstavy by mohla sehrát expozice *Fluxus: Evropské festivaly 1962–1977*, podle tiskové zprávy „interaktivní prezentace, která diváka živě provede dějinami Fluxu“. Navzdory tomu, jak je výstava zastrčená, se na ni kupodivu opravdu trousilo slušné množství lidí. Rychle ji ale zase opouštěli. Okolnosti jako chlad, šero nebo nemožnost posadit se u dlouhých videí je rozhodně k delší prohlídce nepovzbudily. Deklarovaná interaktivita se omezila na pár ošuntělých soklů s různými proprietami, aniž by bylo jasné, co všechno s nimi návštěvník může dělat, natož aby k tomu byl nějak aktivně vybízen – ať už skrze návody, prostorové řešení nebo asistenci kustodů. K textovým materiálům (nepochybně zajímavý) chybí český překlad, takže ten, kdo neovládá angličtinu a němčinu, má v Národní galerii smůlu.

Tím se dostáváme k faktu, že výstava je vlastně importovaná – jde o putovní projekt, který procestoval řadu evropských měst už během roku 2012. To se ale explicitně nezmiňuje a z původního názvu se dokonce vytratilo spojení „Silenci jsou na útěku“ (původně byla výstava nazvána *The Lunatics are on the Loose... European Fluxus Festivals 1962–1977*). Jak a proč se výstava do Prahy dostala až na konci roku 2014, je tudíž záhadou. Podobně jako v případě Alfréda Radoka se jedná o projekt převzatý zvenčí, na kterém se Národní galerie nijak koncepčně nepodílela.

Z výše popsaného je zřejmé, že se Národní galerie ve Veletržním paláci prostě snaží záplatovat období mezi vlastními většími výstavami a sází přitom spíše na množství než na dotaženost a skutečnou atraktivitu výsledných realizací. Ty jsou spíš „výstavkami“ než skutečnými výstavami. Snad se jedná už jen o dozvuky časů minulých (dosavadní ředitelka Sbírky moderního a současného umění Helena Musilová byla před nedávnem odvolána) nebo o překlenovací období, než generální ředitel Jiří Fajt a nový šéfkurátor Adam Budak začnou naplno realizovat vlastní výstavní plán. Jisté je, že v této chvíli je ve Veletržním paláci příliš mnoho záplat a žádá skutečně velká „sít“ na diváky“. Rozpočet je jistě napjatý, o to promyšlenější ale musí být výstavní dramaturgie.



Vernisáž výstavy „The Lunatics are on the Loose... European Fluxus Festivals 1962–1977“ v berlínské Akademii výtvarných umění, červen 2012. Foto pinterest.com

výtvarný zápisník

První signální

TOMÁŠ PUTNA

Tma a prodlužující se večery představují ideální živnou půdu pro stále oblíbenější atrakci. Mor videomappingový, který si za své oběti s oblibou vybírá historické budovy, ale nejen je, ani po několika letech neubírá na intenzitě. Dnes už každý filuta v reklamce i bezradný pracovník v kultuře ví, jak s pomocí videomappingu oživit připravovanou událost a zaručeně přilákat návštěvníky. Ti v takovém obalu zhltnou snad vše – informaci o novém pivu, které vstupuje na trh, nebo i něco naučejšího, například ztvárnění příběhu Mistra Jana. A pokud

se přitom aspoň jednou ukáže oblíbená vizuální hříčka v podobě fasády, která „jako že hoří“ nebo se „jako že rozpadá“, nikdo neodejde nespokojený. Ne všechny videomappingy jsou samozřejmě takto účelové, některé mají vyšší, umělecké cíle – kupříkladu hezky vybarvit a roztancovat průčelí různými obrazci a efekty.

Kvantum lidí už podruhé zaplnilo pražské centrum, které se proměnilo v „zářící galerii“, a festival *Signal* se dle čísel pořadatelů zařadil k nejmasovějším akcím na území republiky. Už to není jenom rozsvěcení vánočního stromku, maraton nebo příjezd zlatých hochů, co dovede zneprůchodnit Staré Město. „Už jste byli na Staromáku? Ne? Tak běžte, je to krásné. Je to jak zjevení, že?“ Dubstep nevalné kvality duněl Staroměstským náměstím a doprovázel projekci duchaplnou příbližně jako sporič obrazovky. Audiovizuální spektakl promítaný na palác Kinských potěšil technofilní jedince a nejedna čelist spadla v němém úžasu. Na festivalovém menu dále

byly například „interaktivní“ nasvícený tunělek ověšený blyštícími se cingrlátky na lustry od vzývaného podniku Preciosa, projekce na kostele sv. Ludmily tematizující údajně evoluci nebo sošná blikající postava *Speederman* Davida Černého „ve světové premiéře“ (uznalý potlesk). Prostě žádné zbytečné jinotaje pod povrchem, jen čirá hezkost.

Hlavní taháky festivalu vyvolávaly dojem, že spojení „obsahově inteligentní videomapping“ by byl protimluv. „Kreativní profesionálové“ zacílili na první signální. Nikdy mi oblíba projekcí na fasády domů nešla na rozum. Lidé i tentokrát obíhali všechna světélkující lákadla jako při bojovce a přijít na kloub tomu, co je tolik vábilo vyjma efektnosti, se mi přes veškerou snahu nepodařilo. Triumfální tažení fotek z téhle technologické exhibice po sociálních sítích korunovala výstava v jedné nejmenované nákupní pasáži.

Ale dost už hanopisu. Život bez spektaklu je těžký. Kde jsou ty časy, kdy byl vrcholem

okázalosti ohňostroj. Ono kročení živlu s nejistým výsledkem má totiž, na rozdíl od práce s projektorem, něco do sebe – jak lidé poznali i minulý měsíc v Disneylandu na Floridě, když tam od ohňostroje vzplál diamantový důl Sněhurčinych sedmi trpaslíků. Naštěstí naše metropole i nadále velkoryse myslí na své staromilské obyvatele a na tradiční novoroční ohnivý rej na obloze nedá dopustit.

Ale neklesejte na mysli. Pro milovníky světelné podívané stále ještě existuje komornější, a přitom důstojná alternativa – Křížíkova fontána. Nejde jen o místo prvomájových agitací. Kdy naposledy vás napadlo prožít vznešenou nudu při pohledu na skotačící vodní živel za dojemných tónů Smetanovy Vltavy? Nebo se vydat pozorovat důmyslnou choreografii vodních trysek na hudbu Vangelise? Omšelá Fučíkárna k tomu poskytuje ideální romantické kulisy.

Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.

Národní  divadlo

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

opera

JOSÉ CURA

V TITULNÍ ROLI INSCENACE STÁTNÍ OPERY OTELLO
29. LEDNA 2015 & 24. ÚNORA 2015
DIRIGENT: MARTIN LEGINUS

VSTUPENKY: 1950 Kč

Národní  divadlo

UVÁDÍME
VE STAVOVSKÉM
DIVADLE

opera

MOZART

KOUZELNÁ FLÉTNA

PREMIÉRY: 5. A 7. ÚNORA 2015
DIRIGENT: JAROSLAV KYZLINK
REŽIE: VLADIMÍR MORÁVEK

Tanec v černé

Choreografie sahá po archetypálně bohatých barvách



Ve výtvarně-pohybovém experimentu Black Out skupiny Cie Philippe Saire postupně zaplavuje prostor černá suť. Foto Philippe Weissbrodt

Temné jeviště je metaforou nicoty, z níž jako epifanie vyvstává taneční pohyb. Situace zjevení odkazuje k původu tance v rituálu, ale i k Leibnizově otázce: „Proč je něco spíše než nic?“

NINA VANGELI

Pro fyzika černá není barvou, je nepřítomností barvy. Pro některé filosofy barva nemá povahu skutečnosti. Pro filosoficky snícího je černá nicotou, dírou. Pro esteticky kontemplanujícího je to temná barva vesmíru a bílá je jejím archetypálním protikladem. Pro imaginaujícího věřícího je to barva ďáblova, který se k ní propálil, když padal z původního světla. Pro antropologicky empatického pozorovatele je černá barvou zeminy, bytující v odvěké základní přitažlivosti a kontrastující s bílou barvou nahého těla.

Hlína a tělo

Hlína a nahota – prvotní hmoty – se spolu na tanečním jevišti vynořují opakovaně. V inscenaci Lindy Kapetanea a Jozefa Fručka pro pražskou skupinu DOT504 nazvané *100 Wounded Tears* (2009) se objevila obnažená těla vedle hromady černé hlíny. Hlína je tu mužská práce, přehrabává ji a přenáší cholerická mužská postava, jako by chystala pro někoho hrob. Ženskou prací je být obnažována a zahanbována.

Při představení *Black Out* švýcarské skupiny Cie Philippe Saire, uvedené na letošním ročníku festivalu Tanec Praha, vidíme ve flegmatickém tanci dívku a dva muže polonahé v bílém prostoru, který připomíná vypuštěný bazén. Do líné atmosféry se náhle začnou záhadně a zálučně shůry sypat spršky černé horniny. Suť zaplavuje prostor a mladíci v ní zmizí. Pod ležící dívkou se zjeví černý stín, kamsi ji chce unést. Vše chvátá k hororovému konci, zem se pokrývá černou suti, kterou pohyb rozmetává, mladí muži se zpod černé hromady vynoří v podobě černých katanů s lopatami, kteří dívku pohrbí pod černým rovem. Všichni tonou v černi, mizí v černé díře podvědomí.

Fascinace černou zemí, možnost vnořit se do její nicoty a zmizet v ní – to je pradávný archetyp, jehož modelem je v našem kulturním regionu báj o znásilnění Persefony (Koré). Religionista Karl Kerényi připomíná její indonéskou variantu, kdy ve velkém rituálním tanci sestupuje božská panna zvaná Hainuwele do země doprovázena tanečníky. „Muži a ženy střídavě spojeni tvoří mohutnou

devítinásobnou spirálu. Je to labyrint, jímž lidé museli projít, když zemřeli, aby došli ke Královně Hádu. Hainuwele stála ve středu labyrintu, kde byla vykopána hluboká díra do země. Při pomalém zavíjení spirálového tance se k ní tanečníci tiskli těsněji a těsněji, až ji nakonec strčili do jámy. V hlasitém tříhlasém zpěvu se utápějí Hainuweliny výkřiky. Navrší se nad ní zem a tanečníci ji pevně udupávají svými tanečnickými nohama.“

Taneční světlo

Barva (pokud tedy vůbec existuje) je fyzikálně definována vlastnostmi a účinky hmoty i vlastnostmi a účinky světla; operuje na rozhraní hmoty a světla. A na rozhraní těla a světla se odehrává i taneční umění. Vesmír je velký učitel lighting designu. Ten se nejvýrazněji uplatnil právě v současném tanci. Tanec dává umělecky utvářenému světlu příležitost předvést nově objevenou dynamiku. Světlo vyjímá tanečníka z prostoru jako jedinečnou entitu a vytahuje ze tmy i sám proměnlivý prostor. Taneční tělo a taneční světlo jsou dva příbuzné druhy viditelné skutečnosti. A také dva druhy energií.

Choreografie *Orbis pictus* (2012), vytvořená Lenkou Bartůňkovou a Michalem Záhorou a doprovázená lighting designem Jana Komárka, je vynořováním a mizením sledu pomíjivých obrazů – narážek na legendární výtvarná díla minulosti – a zároveň taneční úvahou na téma animus-anima. Dvě téměř nahá těla muže a ženy se zjevují ze tmy v kouřové matném oparu reflektoru a do tmy zase zapadají. Tu objevíme výsek nahého těla v pohybu ve vertikální světelné sprše, tu paprsky světla kříží prostor v šikmých řezech a vytvářejí hermetickou geometrickou síť. V citlivém bodě scény se náhle rozzáří záhadný svítící nachový obdélníček, snad východ ze spirituální nouze.

V razantním světelném „akčňáku“ *Noční můra* (2004), jehož choreografii vytvořila Petra Hauerová a laserovou scénografi Vladimír 518, neměl pohlcující černý prostor scény dimenze ani směry. Choreografie začala jako ponorá detektivní hra, v níž se laser pláží černí scény, pátrá po světelných stopách

těla tanečnice, objevuje je v krátkých záblescích – konturu, tvář, lýtko – a zase je vnoří do černé. Sprádá kolem tanečnice hustou a rafinovanou pavoučí síť. Tělo se houpe, levituje v bezbřehé tmě na svazcích paprsků.

Černá atakuje tělo

Černá barva je pocítována v naší kultuře jako důstojná a důstojnost je u nás odvozována od pochmurnosti. Černé oblečení je zapřením bílé nahoty. Černý samet se stal slavnostním oděvem aristokratických vrstev, projevem snobismu. A černý samet dokonale pohlcující světlo vytváří v divadlech onen hluboký prostor – je to samet, který znamená Vesmír. Ve všech kulturách má písmo černou barvu. Černá výrazně konturuje a umocňuje artikulaci těla. Elastický trikot se od doby svého objevení dlouho vyráběl výhradně v černé – tělo je v černé srozumitelnější a výmluvnější. Není proto divu, že se choreografové tu a tam přidržují staré myšlenky, že taneční tělo je písmeno a vice versa, a vysílají v těchto intencích své vzkazy lidstvu – černé na bílém.

Cloud Gate Dance Theatre, tchajwanský soubor moderního tance, pracuje se směsí západních technik a východní meditativnosti, čínských tanečně-divadelních tradic, prvky bojových umění a tchaj-ti čchüan. Umělecký vedoucí Lin Hwai-min vytvořil mezi lety 2001 a 2008 tři představení pod názvem *Kaligrafie*. Píše jimi na bílou stránku jeviště černé kaligrafické vzkazy divákům. Jeho choreografický styl je charakterizován jako „jemný tah tuší na bílý rýžový papír“. Silný vztah čínského vzdělance k písmu a jeho tvarům (Lin Hwai-min je i úspěšný literát) vyústil v hypnotické obrazy, v nichž se tanečníci mění v písmo, kurzivu, kaligrafii.

Kanadská choreografka Marie Chouinard využila potenciál svých virtuózních tanečníků k tomu, aby artikulovali černé inkoustové skvrny belgického básníka, výtvarníka a meskalinového experimentátora Henri Michauxe. Svou choreografii, uvedenou letos na festivalu Tanec Praha, nazvala prostě *Henri Michaux: Pohyby* (2011). Michauxovy kresby, které publikoval ve stejnojmenné knize, vypadají jako Rorschachův test. Z jeho grafických kaněk vystřelují slepá ramena řečišť, jsou tu propletené delty, kalné jímky. Jako by to byla nějaká první abeceda jeskynního člověka. Marie Chouinard se svými tanečníky, oblečenými v černém, přepsala grafický text na bílý list tanečního jeviště. Tanečníci zběsile utíkají přes scénu, kde se na okamžik zarazí a zformují tělo do podoby Michauxova znaku, černé svítícího z bílého horizontu. Tanečníci kmitají přes scénu zleva doprava a naopak jako dychtivý čtenář po řádcích. Tanečníci písmo nejen čtou, ale podávají i jeho různorodosti, dívají se na ně jakoby z různých úhlů pohledu, realizují je individuálně i ve skupině, doplňují chybějící části pohybem, převalují rukávy svých černých kostýmů. Čtou písmo jako optický klam a nové optické klamy také sami vytvářejí.

Černá barva se však stává ve světlech reflektorů velmi zranitelnou. Když si na ni posvítí, vidíme jí až do duše – vidíme například, že to není žádná černá, ale tmavá špinavě zelená, šterkové šedá, nádražácká modrá nebo blátivá hněd. A iluze hlubokého černého vesmíru, plného napětí z očekávané události, se ztrácí. Když však světlo s černou spolupracuje, a ona s ním, může nám tajemně naznačit, že se v ní skrývá hieratický odstín temně fialové či hluboké modři. Na svou obranu černá vytváří barevné aliance, které se často objevují právě na tanečním jevišti. Černá si hledá za spojence barvy s velkou energií, jejichž emocionální, archetypální, kulturní sdělení je nejvýraznější – bílou, červenou, zlatou. Je snad zbytečné dodávat, že jsou to barvy alchymistů.

Autorka je taneční publicistka.

Festival pre pokročilých

Bratislavský Next po pätnástykrát

Hudební festival Next byl vždy příkladem živé, otevřené události, která není závislá na stereotypních škatulkách a zároveň se zbrkle nechytá každého krátkodobého módního trendu. Cílem je kontinuálně mapovat a reflektovat současné hudební dění. Toto úsilí slaví úspěchy, přirozeně ale občas přináší i omyly.

JOZEF KLAMPIAR

Festival Next už pätnásty rok ponúka pohľad na odvážnejšiu tvár súčasnej hudby a svojim dramaturgickým rámcom patrí medzi unikátne projekty, ktoré sa konajú na území Slovenska. Next už dlhé roky zdarne vyplňa medzeru v bratislavskom kultúrnom programe a snaží sa byť akýmsi priesečníkom medzi akademickým a viac popkultúrnym vesmírom experimentov. Posledný ročník, ktorý prebehol na konci novembra, sa snažil ponúknuť aj niektoré inovácie.

DIY atmosféra vo Fuge

Prvou zmenou boli priestory – do stavby festivalu bol prizvaný aj kolektív z klubu Fuga, ktorý mal na starosti prvý večer. Prerobené skladové priestory na Továrenskej ulici

v Bratislave, evokujúce rave parties z prelohu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, už svojím vzhľadom môžu napovedať, akým štýlom a hudobnou selekciou tento klub žije – punková a DIY atmosféra by sa v tomto klube dala krájať a podávať spoločne s poldecákom borovičky ako autentický pohľad na slovenský extrémny hudobný underground. Či však tento prístup a selekcia obstojí v plošnom pohľade na celý festival a jeho koncept, ostáva otázne.

Ozvučenie vo Fuge v ten večer nepatrilo medzi najlepšie a rovnaký problém sa niesol pri niektorých vystúpeniach celé štyri dni. Z prvého dňa najobstojnejšie vyšiel nemecký performer Rumpeln, ktorý predviedol klasickú ukážku harshnoisového setu so všetkými k nemu priliehajúcimi klišé. Na pozeračie príjemný skanzen, ktorý poslucháča raz za čas neurazí, o inovátorstve sa však hovoriť nedalo. Nad mystickým slovenským projektom Vritti sa rozjasnilo v momente, keď na pódium prišiel jeden z organizátorov festivalu Slávo Krekovič, ktorému sekundoval Peter Kerekeš. Promptná glitchová elektronická improvizácia patrila hudobne asi najviac k tomu, čo Next ako festival svojím podtitulom (advanced music festival) poslucháčovi sľuboval. Chaotické dada breakcorové sety bez akéhokoľvek nosného nápadu, ktoré potom skoro tri hodiny zvukovo otravovali ľudí, len spôsobili úplné vyprázdnenie klubu. Je to škoda, keďže Fuga v týchto priestoroch

od nového roka nebude a takýmto exorcizmami sa do pamäti prvonávštevníkov nezapísala ako miesto, ktorým za dva roky svojej existencie naozaj bola.

Katarzia aj vyprázdnenosť

Aby som vydvihol skvelé hudobné zážitky, je nevyhnutné spomenúť projekt KTL, vyvrcholenie druhého večera v A4. Peter Rehberg a Stephen O'Malley svojím drone-metalovým setom sonicky prekonal očakávania nielen návštevníkov, ale aj organizátorov. Zvuk, aký sa na obecnosť valil zo štyroch gitarových komb, zdolal aj miestny PA systém a v niektorých momentoch bol možno až príliš fyzický. Psychedelická kombinácia Rehbergových dronov a O'Malleyho signatúrneho gitarového štýlu však bola dostatočne dynamická a strhujúca na katarzný zvukový zážitok. Multimedialna umelkyňa Myriam Bleau dokázala zdatne pretvoriť a rozložiť zvuk dancehallového tracku, ktorý mala namapovaný na štyri akrylické tanieri, kontrolujúce viaceré zvukové parametre. Jej charismatický stage performance v spojení s manipuláciou dôverne známych zvukov bol čitateľným aj pre hudobného laika. O svoj pohľad na hudobnú tvorbu sa Bleau podelila s účastníkmi festivalu aj v jednej z prednášok, ktoré sa tento rok konali prvýkrát a snáď nie naposledy.

V rámci podprogramu Artist Talk prehovorel aj Rashad Becker. Jeho set uzavrel celý

Next a zároveň bol možno tým najlepším, čo sa počas tohto ročníka udialo. Becker vo svojej prezentácii ukázal jasnú víziu, ktorú má načrtnutú v rámci svojho hudobného projektu, a jej praktické prevedenie len potvrdilo jeho hlboké technické znalosti, správne vyvážené s kreatívnym prístupom. Ostatné vystúpenia sa buď brodili v prehnanom koncepte a nejasnom finálnom tvare (Eduardo Raon), alebo padali do pasce až príliš formálnej improvizácie, ktorú návštevník podobne ladených festivalov počul v iných podaniach už mnohokrát (Bogan Ghost).

Tretí večer sa niesol v znamení preľudnenosti priestorov, ktoré ľuďom so sklonsmi ku klaustrofóbi nespôsobili príjemné pocity. Pôvodcovia tohto preplnenia, Emptyset, paradoxne predviedli plochý a vyprázdnený noise techno set. Šanca dokázať náročnejšiemu publiku, že aj hudba s jasným klubovým odkazom v sebe môže niesť isté kvality, teda zostala nevyužitá. Z toho však organizátorov rozhodne nemožno viniť. Festival napriek niektorým vyslovene slabým momentom v sebe zastúpil nadpriemerné hudobné zážitky a spestrením programu doň priniesol aj formálne ozdravenie. To, ako Next prezentuje súčasnú hudbu, je však na dlhšiu diskusiu.

Autor je hudební producent a publicista.

Next. Bratislava, 26.–29. 11. 2014.

KREATIVNÍ EVROPA

DÍLČÍ PROGRAM MEDIA

Podpora evropské kinematografie a audiovizuálního průmyslu

Gratulujeme všem příjemcům podpory v roce 2014

PODPORA PRODUCENTŮ

Bionaut – *Král Šumavy, Velká dobrodružství Rosy a Dory, Žitkovské bohyně*, Duracfilm – *Černé divadlo Jiřího Srnce*, endorfilm – *Staříci*, Fog'n'Desire Films – *Rodinný přítel*, Fresh Films – *Myši patří do nebe*, Golden Dawn – *Radio I*, Miracle Film – *Arny a jeho kamarádi*, Nutprodukce – *Čekej tiše*, Produkce Třeštková – *Lída Baarová – Zkáza krásou*, Sirena Film – *Důvěrné*

PODPORA VIDEOHER

HAMMERWARE – *Phonopolis*

DISTRIBUCE EVROPSKÝCH ZAHRANIČNÍCH FILMŮ

35MM – *Miss Julie*, A-Company Czech – *Dlouhá cesta domů*, Aerofilms – *Ida, Záznaky*, AQS – *Stoletý stařík, který vylezl z okna a zmizel*, Asociace českých filmových klubů – *Cesta do školy, Nick Cave: 20 000 dní na Zemi*, Film Distribution Artcam – *Walesa: Člověk naděje*, Film Europe – *Dva dny, jedna noc, Knězovy děti, Sacro GRA*

FILMOVÉ FESTIVALY

Anifilm – *Febiofest* – *Jeden svět* – *Letní filmová škola* – *MFDF Jihlava* – *MFF pro děti a mládež Zlín*

www.kreativnieuropa.cz | www.ec.europa.eu/creative-europe

PŘÍSTUP NATRŮ

ASAF – Asociace animovaného filmu – *Visegrad Animation Forum*, Institut dokumentárního filmu – *East European Promotional Program for Support of Documentary Film*

VZDĚLÁVÁNÍ FILMOVÝCH PROFESIONÁLŮ

CIANT – *Information Technology Incubator for Serious Games Activities and Skills*, DOCIncubator – *DOK.Incubator*, Institut dokumentárního filmu – *Ex Oriente Film*

PRÁCE S PUBLIKEM/FILMOVÁ VÝCHOVA

Doc Air – *Doc Alliance Academy*, Institut dokumentárního filmu – *KineDok*

ONLINE DISTRIBUCE

Doc Air – *Doc Alliance Films*

KINA

Členská kina sítě *Europa Cinemas*



Kreativní
Evropa
MEDIA

I wanna be black

Černá kůže a černá v popu

Popkultura se neobejde bez černé. To souvisí s faktem, že pop je především způsob, jakým umění existuje na trhu. Symbolické procházení tmou dává produktu status díla, které se vymyká prosté evidenci. Mezi zdroje kulturní černi patří i tmavá kůže.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Přechod ze zákulisí subkultury na kulturní scénu otevřenou masové konzumaci provází maskování a dvojznačné pohyby. Nastupující styl se musí nejprve skrýt – ovšem jen do jisté míry, tak, aby vyvolával pozornost už předtím, než se zcela vystaví pohledu publika. Trh se bez této hry obejde. Ale pro umění, které vstupuje do popkultury tak, že se vhodně prodá, je to způsob, jak obstát při svém zhodnocování. (To samé platí pro minoritu ve vztahu k většinové společnosti.) Nový styl se v zásadě může zaštitit dvojím efektem: buďto oslepující září, ať už ji vydává krása, nahota či stroboskop, anebo prolnutím s černou, barvou negace, utajení, ale také kontrastu a schopnosti neomezeně absorbovat. Stačí však jenom na okamžik přeastřit od historie k přítomnosti, aby bylo jasné, jak důležitý je právě moment zatemnění. Domnívá se vůbec někdo, že by ho ještě něco mohlo oslepit? Leda snad za dokonalé tmy.

Odklad barev

Od počátku moderny, kdy kulturní, městská noc přestávala poskytovat skutečnou temnotu, najdeme celou řadu zástupných, více či méně symbolických zdrojů stylizované černi: mimo jiné sebevraždu, šílenství, ilegality, rizikový sex, satanismus, černý humor, noční život, drogy, cigaretový kouř, tmavé oblečení a také sluneční brýle a oční stíny. Tyto motivy prostoupily západní kulturu do takové míry, že je dnes lze považovat téměř za její znaky. Zvlášť koncentrovaně, a přitom masově je ovšem v posledním půlstoletí šířila hudební popkultura. Postupně se z těchto prvků dokonce stala kanonická součást novodobé legendaristiky zobrazující životy umělců a populárních hudebníků především.

Právě pop ukazuje, že variace na procházení tmou nejsou jen romantickým klišé nebo psychopatologickým projevem, jak by si rádi mysleli pozitivní lidé, ani jakousi existenciální lázní v „temné komoře“ tvorby, jak se domnívají eklektici. Jak bylo řečeno, jde o trik při vstupu na scénu – o zpřítomnění spojené s odkladem, o moment, kdy nový styl ve skrytu kalkuluje s úspěchem. Počáteční zatemnění umožňuje vydělit se ze spektra. Černá orámuje zárodek nového stylu jako totalitu. Minulostí ostatních barev jsou odstíny. Budeme-li hledat ten pravý, vždy dojde k posunu a snadno sklouzneme k podobnosti. V černé se naopak zúročuje lhůta odkladu barev. Je enklávou kumulovaných možností, revolučních plánů a provokativních gest, bez nichž se v popmusic od poloviny minulého století neobešla žádná velká stylová vlna, od rock’n’rollu přes punk po rap. Epilogem těchto manévřů je v ideálním případě šedá, perverzní barva gainsbourgovského stáří, jehož uměleckou strategií je dělat cokoliv.

Symbol a pigment

V poválečné popkultuře, a zejména v hudbě, se ztělesněním kulturní černi stává také černoch. Jeho barva k tomu přímo vybízí. Nejdenicméně o nějaké otevřeně rasové nebo sociální hledisko, ale opět o styl, o nový způsob, jak prolnout kulturu s tmou. Spojování kulturní černi s pigmentací afroamerické minority bylo a stále zůstává značně selektivní, jakkoli je přinejmenším od beat generaton jedním z klíčových stylizačních mechanismů západní kultury. Zvýznamňování tmavé kůže se obvykle neobejde bez latentního rasismu. Jde ovšem především o symbolickou kolonizaci, jejímž účelem není ovládnutí teritoria, ale právě vytěžení patřičného objektu černé. Černoch tak do kultury stále znovu vstupuje jako solitér a jako atrakce – hudebník nebo gangster.

Tak jako se má „volná láska“ k životnímu stylu hippies, „sedomasochismus“ k punku, „satanismus“ k black metalu nebo „kyborg“

k technu, slouží také předobraz „negra“ jako fantasma, podle něhož se mohou orientovat tvůrčí kroky na cestě k vydělení a zformování stylu. Mainstreamový jazz ovšem původní subverzivitu postupně potlačil ve prospěch konvenčního obrazu civilizovaného divocha, který je především dobrým bavičem. Podobně Jimi Hendrix v rockovém impériu zaujímal pozici jakési exotické kolonie, v níž se černá předváděla jako umělecké voodoo. Dnes je zhodnocením zmíněného předobrazu rap, umělé kulturní etnikum, pro nějž je černá symbolem i esencí. Na pomyslného černocha se přitom – jako tmavá maska na tmavou kůži – nanáší vrstva kulturní černi. Fakt,



Zhodnotit černou. Foto soulculture.com

že pleť většiny Afroameričanů nemá s hip-hopovou kulturou nic společného a že přibližně osmdesát procent rapového publika tvoří bílí posluchači, na působivosti tohoto překrytí nic nemění.

Začernování

Názornou ukázkou stylové práce s černou a zároveň komentářem ke kulturní stereotypizaci, z níž se od sedmdesátých let postupně rodila mytická podoba rappera, je skladba Lou Reeda z roku 1978 nazvaná I wanna be black. Její text stojí za ocitování: „Chci být černý/ mít vrozený rytmus/ kromě toho stříkat semenem na šest metrů/ a ojebávat Židy// Chci být černý/ chci patřit k Černým panteřům/ mít holku jménem Samanta/ a k tomu stáj nadržенých šlapek// Ano, chci být černý/ už nechci být zkurvený středostavovský univerzitní student...// Chci být černý/ chci být jako Martin Luther King/ a na jaře se nechat zastřelit/ a kromě toho být vůdcem celé generace/ a ojebávat Židy// Chci být černý, chci být jako Malcolm X/ kouzlit nad hrobem prezidenta Kennedyho/ a kromě toho mít pořádné péro...“

Ironie, s níž Reed komentuje emancipaci Afroameričanů, a přímočarost, se kterou přebírá stereotypní obraz maskulinního černocha, zde slouží deklarativní sebestylizaci – vyjádření křečovitě touhy po prolnutí s černí. Součástí začernování je také cynismus, se kterým se Reed obrací proti svému židovskému původu a který zároveň vylučuje možnost, že by černoch jako zosobnění černé mohl být integrován do společnosti. Tím by totiž došlo nejen k narovnání společenských vztahů, ale také k jeho metaforickému vybělení, a tím i k vygumování jeho exkluzivní symbolické pozice v majoritní kultuře.

Společenská segregace tak produkuje tmu, která je integrována do majority pouze jako kulturní obraz. A právě v tomto smyslu se každý posluchač rapu může ztotožnit s referencem Reedovy písně.

Panter nebo rapper

Už u Reeda, který měl se stylizací tmy bohaté zkušenosti, je patrné, že opoziční postoj spojený s černí provází určitá frustrace. Nikdo není dost tmavý – dokonce ani černoch není tak černý jako jeho kulturní obraz, ať už je to Panter nebo rapper. Je tu ovšem publikum, které nedostatek černé vykoupí, a to doslova: prostřednictvím hudebního průmyslu a jím

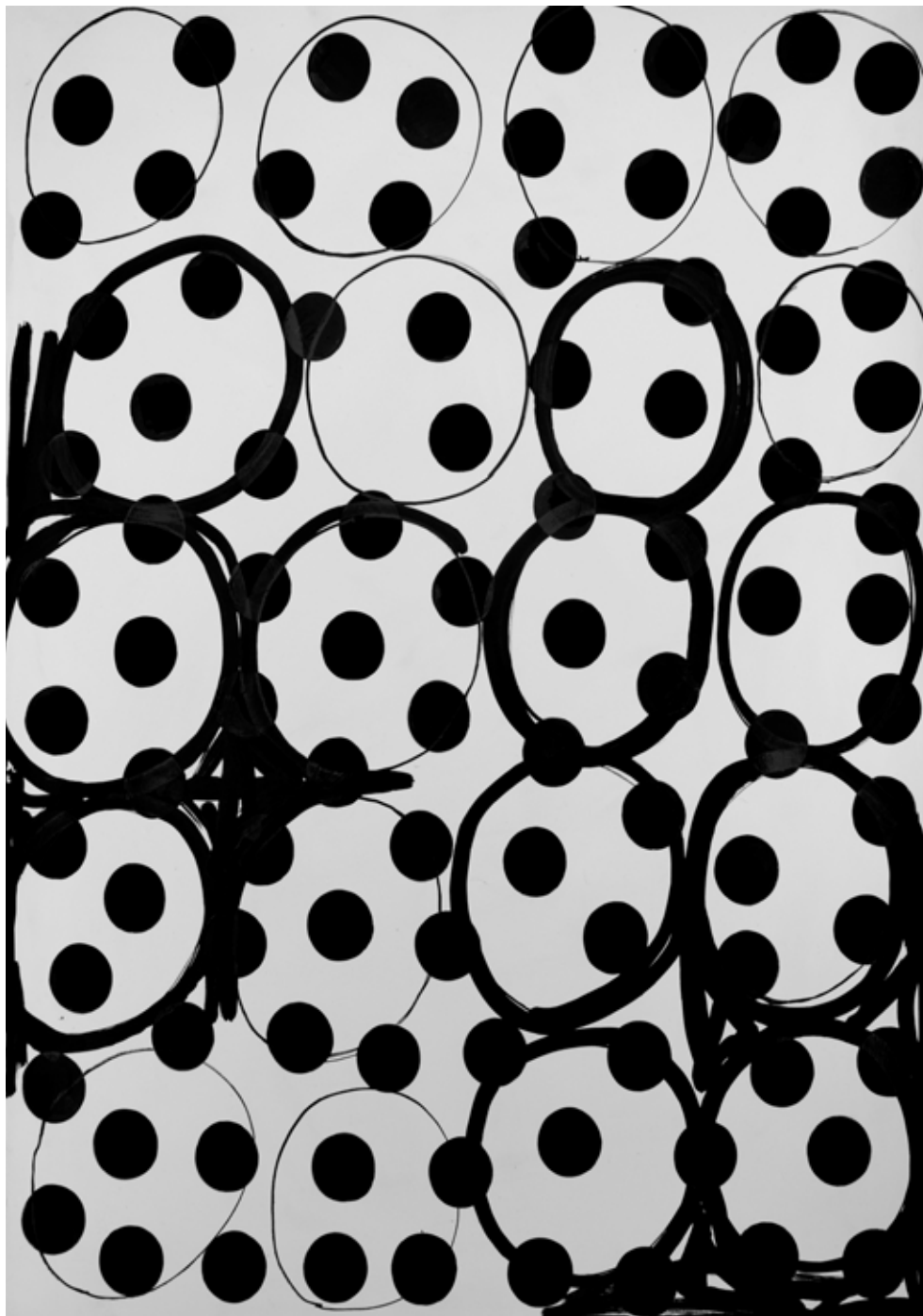
produkovaných rapových celebrit, u kterých hédonismus a oslava konzumu získávají ve spojení s rasovým hlediskem nový význam. Úkolem rapperů je dobře prodat svou barvu a posloužit tak obchodnímu odvětví uspokojujícímu povrchní poptávku po temnotě jakožto zásadní kulturní kategorii. Protože jde především o byznys, málokomu vadí, že se k masové produkci kulturní černi jako nejlevnější surovina používá zrecyklovaný rasismus.

Výmluvné jsou spory o černou uvnitř rapové scény. Z jejího nedostatku bývají přitom obviňováni právě ti rappeři, kteří do své tvorby vpouštějí trochu tmy už tím, že se vymezují proti žánrovým stereotypům. Například rapper Earl Sweatshirt by rád svůj styl odlišil od tvorby Lil Waynea nebo Ricka Rosse. Čelí však nařčením, že „jeho hudba není skutečně černá“. Co se tím může myslet, naznačil už „noirový“ videoklip ke skladbě Chum: větší roli než barva kůže v něm hrají masky a noc, kterou přece jen prosvítá vzdálená romantická inspirace. Sám rapper tvrdí, že jeho hudba je „příliš černá pro bílé a příliš bílá pro černé“. Najít příhodný stupeň tmavé jistě není jednoduché. Jak ale ukazují některé nahrávky rapového producenta známého jako SpaceGhostPurrp, způsobit zatmění stylu a zhodnotit černou jako místo nového průniku na kulturní scénu je i v tomto kontextu ještě možné.

Černé svědomí antropologie

Definovat černou či bílou se nezdá těžké. Antropologie ovšem upozorňuje na arbitrárnost významů, které jsou barvám přiřazovány v různých kulturách. Leckdy přitom měla kritickou analýzu uplatnit především na vlastní barevné vidění.

MARTIN SOUKUP



Marie Kazalia: Mišpocha 1, 2013

Vidím to černé. Témat, o nichž lze v souvislosti s černou psát, se nabízí až příliš. Černá se nachází vážně všude: černá kočka, černé svědomí, černý puntík, černá ovce, černý den (případně i pátek), černá magie, černokněžník, černota, černá listina, černé na bílém, černý pás v karate, černé prádlo, černá káva či čaj, černá ruka, černá madona, černý kontinent, černá síla, černá sanitka, černá polévka, mít černo před očima, trefit do černého, černé zlato, Černý most, Černošice, černý pasažér, práce načerno, Černonožci, Černohorci, černý humor, černý kašel, černý rytíř, černý baron, černý chléb, Počernice, Černobyl, Černobýl (co je na něm černého?), černá vdova, černý panter, černý jestřáb (samozřejmě sestřelen), černý Petr, černý trh, černé uhlí, černočerná noc...

Jeden si nemůže nevšimnout, že mnohé jmenované jevy konotují cosi špatného, nepříjemného, nežádoucího, zlého. Třeba je to dáno tím, že černým se našemu oku jeví vše, z čeho nepřichází žádné světlo. Soudí se, že černou lze pokládat za nejtmaší odstín bílé. Není bez zajímavosti, že systém RGB, v němž je každá barva definována podílem červené (red), zelené (green) a modré (blue), přiřazuje černé barvě příznačně kód 0, 0, 0. Pro bílou se zavedla vrcholná čísla 255, 255, 255. Extrémní hodnoty pro dvě barvy, které představují vzájemně svá opozita. Jedná se o binární opozici, významy si však bílá a černá občas mezi sebou vyměňují. Je zjevné, že význam černé nezřídka dodává bílá a naopak. Inu, jak zjistili již dávno strukturalisté, význam věcí a jevů plyne

z toho, čím nejsou. Podivuhodné susedství bílé a černé naznačuje barevný model CMYK, založený na míchání čtyř barev, totiž azurové (cyan), purpurové (magenta), žluté (yellow) a černé (označované jako key), v němž bílá dostala kód složený ze čtyř nul. Kód pro černou se liší o pouhou jedničku, která stojí na poslední, „klíčové“ pozici: 0, 0, 0, 1. K čemu je černá klíčem?

Ztělesněná smrt

Zřejmě úplně ke všemu – černá je polysémantická, chová se promiskuitně. Černá totiž nese těžko uvěřitelné množství významů, jak dokládají poznatky antropologů. Černou si přisvojují příznivci Depeche Mode i příslušníci subkultury emo, v jejichž šatníku dominuje. Černá se uvádí jako barva fašismu, stejně tak ovšem souvisí s anarchismem, politickou ideologií, jež se proti fašismu ostře vyhraňuje. Susan Sontagová se v knize *Ve znamení Saturna* (1980, česky 2011) zamýšlí nad sexuálními fantaziemi, jejichž součástí jsou černé uniformy jednotek SS (mimořádně, také Saturn se v astrologii spojuje s černou). Jak Sontagová upozorňuje, erotické fantazie se daří podněcovat, jelikož oddíly SS usilovaly stát se elitními vojenskými jednotkami, které chtěly být vrcholně násilnické a současně krásné. Do černé se odívali ti, kteří se pokládali za reprezentanty čisté, bílé rasy. Černá se rovněž spojuje s náboženstvím, kupříkladu s chasidskými Židy či nejrůznějšími křesťanskými denominacemi. V katolictví zajímavým

způsobem vystupuje bipolarita černé a bílé. Všedním oděvem katolických kněží má být černý talár, jenž kontrastuje s liturgickou bílou.

Nikoho asi nepřekvapí, že antropologické a historické zdroje dokládají rozmanitost významů, které se spojují s černou barvou, i mimo euroamerickou kulturu. Například novoguinejští muži z Mount Hagenu si natírali celé tělo černě, když se chystali do války. Černě pomalovaný obličej Hageňanů signalizoval přítomnost duchů předků, již pomáhali bojovníkům porazit nepřítele. Černou nelze v tomto případě pokládat za barvu asociovanou s negativními významy, nýbrž s podporou, které se válečníkům dostává. Naopak bílou horalové Nové Guineje spojovali se smrtí, věřili totiž, že duchové mrtvých mají bílou barvu kůže. Proto se zprvu domnívali, že Evropané jsou vracející se zemřelí příbuzní. Také v řadě asijských oblastí se za smuteční či negativní barvu pokládá bílá. Přijede-li k vám na návštěvu stoletý čínský stařík a vy mu připravíte lože povlečené zářivě bíle, neudělá mu to nejspíš radost. Oproti tomu západní kultury obecně chápou černou téměř výlučně jako barvu smutku a smrti. Přímochaře spojení vyjadřuje třeba název filmu *Seznamte se, Joe Black* z roku 1998, jehož hlavní postava Joe je ztělesněná Smrt. Spojení černé a smrti má v Evropě hluboké historické kořeny, jak naznačuje označení „černá smrt“, kterého se dostalo morové ráně, jež zasáhla evropský kontinent v polovině 14. století. S černou si však truchlení spojovali již lidé ve starověkém Římě.

Černobílé vidění

Zajímavé jsou závěry, k nimž dospěli antropolog Brent Berlin a lingvista Paul Kay v knize *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution* (Názvy základních barev. Jejich univerzálnost a vývoj, 1969). Zjistili, že pojmy pro základní barvy lze uspořádat do sad, jež jsou kulturně univerzální. Určili sedm stupňů, do nichž lze roztrždit kultury podle míry rozvoje pojmů pro barvy. Jednotlivé stupně by podle obou autorů mohly být průvodním jevem kulturního a technologického růstu. K prvnímu stupni patří kultury, v nichž se rozeznávají toliko dva pojmy pro barvy, jež zhruba odpovídají černé a bílé. Na druhém stupni se spektrum pojmů pro barvy rozšiřuje o červenou, na dalších postupně přibývají zelená, žlutá, modrá, hnědá a tak dále.

V 19. století se někteří badatelé domnívali, že homérská doba byla chudá na pojmy pro barvy, neboť dobová literatura popis barvy téměř neobsahuje. Německý filolog Hugo Magnus v roce 1877 zveřejnil výsledky rozboru děl řeckého básníka Homéra. Došel k zjištění, že Homér volil jen výrazy, jimiž v popisech odlišoval světlé a tmavé odstíny. Magnus na základě svých bádání tvrdil, že tedy Řekové ve skutečnosti viděli černobíle a schopnost jemně odlišovat barevné odstíny se rozvinula až v pozdějších kulturních etapách. K podobnému závěru dospěl rovněž William Ewart Gladstone (jinak též čtyřnásobný britský premiér), jenž se zabýval studiem *Odyssey*. To, že Homér jen zřídka popisuje barvy, přivedlo Gladstonea k vytvoření rasisticky zatížené představy evoluce kultury. Gladstone oblíbil křiklavých barev, kterou zaznamenal v primitivních kulturách v koloniích, chápal jako doklad zaostalosti. Primitivové podle něj takové barvy volí, aby od sebe dokázali snadno rozlišit světlé a tmavé odstíny.

Je celkem zajímavé, že rovněž citovaná práce Berlina a Kaye nabízí evoluční výklad rozlišování pojmů pro základní barvy a začíná u binárního kontrastu bílé a černé. K úvahám v této souvislosti vybízí skutečnost, že právě černou při tvorbě hojně používali paleolitští umělci, kteří zanechali svá díla v Chauvetově



ZKUSIL

Jan Štolba

Zkusil: Pohybující se rty vyplňovaly beze zbytku celou obrazovku. Důležitější než slova byly kolmé vrásky a vlhké hladké okraje rtů, domáhající se pozornosti ve chvílích, kdy byla ústa otevřena. Zveličená tělesnost rtů odsunula obsah řeči úplně stranou, jako by slova, jejichž vznik pozorujeme z *takové* blízkosti, odhalovala už jen tělesný mechanismus svého vzniku v pozadí. Táž řeč najednou byla jiná řeč, již nebylo rozumět. Pak se do obrazu rtů proluly čáry na dlani, jako kdyby si někdo zakryl rukou oči. Z dálky se ozvalo táhlé zavytí vlaku, vynořily se nerozluštitelné ruchy a šumy.

Konečně figura na mrtvém pozadí, zatímco vpředu podél celé levé hrany obrazu zveličený profil druhé postavy.

Ty žiješ? řekne první. Ale ne, jenom jsem si něco zapomněl, zní odpověď. Kde? Člověk,

jemuž patří profil v popředí, se odvrátí a vejde hloub do obrazu. Objeví se jeho rameno, záda, trup. Rozhlíží se kolem, jako by se chtěl ujistit o správnosti místa, na němž se octl. Tady někde? odpovídá. Potom udělá uklidňující posuněk. Neobtěžuj se, není to zas tak důležité. Cos zapomněl? ptá se první. Druhá postava beze slova hledá v prázdně kolem. Je ticho, jako by se druhému ani trochu nechtělo do odpovědi. Nakonec přece odpoví. Kámen. Kámen? Druhý přisvědčí. Kamera pomalu odjíždí na celek obou postav. V pozadí za nimi na prázdné podlaze leží oblý kámen střední velikosti. Nikoli balvan. Bylo by celkem snadné ho jednou rukou zvednout a odnést. Pohled prvního padne na kámen. Ukáže: Tenhle?

Druhý sice přistoupí blíž, aby se podíval, v podstatě od začátku už však vrtí hlavou.

Tenhle právě ne. Postavy se na sebe rozpačitě smějí. Je jim jasné, že široko daleko v prázdné studiové dekoraci nejspíš není k nalezení žádný jiný kámen než tenhle, naaranžovaný zde právě kvůli jejich dialogu. Drobné póry na osvětlené oblině kamene jsou důkladně vymodelovány měkkými, jakoby prашnými stíny. Nehledám *celý* kámen... řekne druhý, ve tváři výraz nejistoty, jestli mu bylo rozuměno. Nejistoty, že ani on sám koneckonců možná neví, co má na mysli. Může být, že slova ve skutečnosti znamenají něco jiného. Může být, že podobně jako tělesnost rtů vystoupila nad slova, tak i v kameni, pozorovaném takhle zblízka, převáží nad tíhou a neprostupností ještě něco dalšího, nečekaného. Může být, že i zavytí vlaku, co se teď znovu ozvalo, je něčím docela jiným a nepředstavitelným.

Tak já zase půjdu, říká druhý omluvným tónem. Skoro jako by žádal o svolení k odchodu, ale zároveň nechtěl prvního, jenž mu má svolení udělit, přivést do rozpaků nebo dokonce zranit faktem, že odejde na každý pád.

Tak se měj.

Ty taky.

Dál už N. nevěděl. Zase všechno smazal. Chvilí ještě ležel, potom konečně vstal. Jeho scénář se propadal do nedohledna a s ním i vidina několika klidných, zaopatřených měsíců. V dané chvíli to ale bylo vše, co mohl dělat. Ať zkoušel, co zkoušel, nebyl schopen se převalit přes počáteční zkušební představy. Vzdech. Za hodinu vyrazil.

Nejdřív se musel nahlásit na vrátnici. Mladá vrátná s revolverem u pasu vbušila jeho jméno do počítače a potom oba chvíli čekali, zda jméno bude na seznamu dnešních



spodním rtem. Na rozdíl od většiny ostatních byl oblečen dost nedbale jen v triku, montérkách a odřené kožené bundě. Jakmile k němu N. dorazil pohledem, muž okamžitě sklopil zrak a strnule zíral do zátylku osoby před sebou. I jeho N. okamžitě poznal, i s ním se neviděl nekonečnou řadu let. Doopravdy spolu vlastně nikdy nemluvili. Kdysi dávno, na základní škole, patřil muž k bandě o několik let starších výrostků, kteří žákům z nižších tříd, N-ovi mezi nimi, dělali v okolí školy ze života peklo. Číhali na vylištěných nárožích, vynořovali se u ohrad blízko vlečky, anebo postávali v parčíku za kostelem. N. si dobře pamatoval, jak se mu žaludek vždycky stáhl strachy, když na protější straně ulice spatřil partu útočníků, jež se mu beze spěchu blížila vstříc.

A kde jsi vlastně byl? zeptala se dívka.

N. se natočil zpět, redaktorka se však okamžitě ujala odpovědi. Pán byl přece až za velkou louží! Tedy ne že by se mi tam taky chtělo. Natrvalo určitě ne. Ale načas bych si dala říct. Vypadnout z toho frmolu tady –

Mmm, za *velkou louží*, dívka uznale stáhla rty, potřásla hlavou. N. jí byl vděčen za ironii tady přede všemi, tedy aspoň jestli ji ve slovech správně rozeznal. A teď zpátky doma děláš co? Zdvíhala k němu zrak a známá důvtipnost byla zase tu a N. se modlil, ano, neztrať se mi v ironii...

Co dělá zpátky doma? Především pro mě chlapec píše scénář! A jestli ne, tak to má

u mě moc špatný! rozesmála se redaktorka. Dívka se poslušně připojila. Rameno vedle stojícího herce nebo snad dramaturga přinutilo N-a posunout zrak opět jinam.

U stěny vzadu v opačném koutě výtahu se mihl odhalený podvazek.

Výrostci pomalu přecházeli ulici, sladce a křivě se na N-a usmívali, pak N. uslyšel nějakou tu přivítací formulku. Kampak, domů? Domů? Padlo několik vtípků a otázek, na které radši neodpovídal. Kde máš maminku? Tatínka? Že nám skočíš pro retka? Ale, ale, kam se cpe-me, to jako bys chtěl pochodovat dál, když tu teď máš své kámoše? Tak co, skočíš nám do tý trafiky? Ale nebuď jak zpomalenej film, čoveče. Potom N. ucítil něčí klouby na bradě, zaregistroval, že to ještě nebyla ta pravá rána, že pěst přece jen váhá, jak tvrdě může do obličej dopadnout, zatímco další rána do břicha, ta už byla ze všech sil. Za zády postav svítila volná ulice. Jak by si N. přál být až tam na konci, kde se míhali zas obyčejní chodci a svítilo magické světlo pod bouřkovým mrakem, proč nemůže být tam, kde všichni docela samozřejmě spěchají odněkud někam, zatímco on tu trne, vteřinu předtím, než se na něj snese přeháňka kopanců a ran.

Muž, který teď stál v koutě výtahu, býval přirozeným vůdcem bandy. Jako by ho N. viděl, s očima plačtivě přimhouřenými, vykřiknout vždy těsně před útokem své přibližovací zaklínadlo – *karate nohou!* – a nato vyskočit a směrem k oběti filmově vykopnout nohu

do vzduchu. Ještě dlouho se pak potkávali v ulicích, oba už dost staří na to, aby jeden přestal být pouličním rváčem a druhý otlučkánek. Věděli o sobě, ale nikdy na sebe nepokývli, nic si neřekli a jeden druhému se vyhnuli pohledem i teď, v přeplněné kabině, kde N-a zalila vlna nečekané něhy, zatímco tu proti své vůli předváděl lekci hlasité konverzace se dvěma atraktivními ženami, na něž se žádný nedovedl nepodívat. A stále patří k nesmlouvavým, po všech těch letech, připadalo N-ovi, když úkosem hleděl na svého zestárlého mučitele. Stojí tu v pozoru, mlčí a nedívá se nikam, zarputile vymazává okolní den a vůbec všechno, co bylo a bude.

To mi ale musíte o pánovi všechno povědět, na to já jsem *moc* zvědavá, koukám, že se možná znáte docela *dobře*... štěbetala redaktorka k dívce a kouzlila na rtech všetečný úsměv. *Šosácký ženský hlas v režimu žehlení* –

Muž v montérkách ovšem nestál až úplně v koutě výtahu. Těsně za jeho zády si N. všiml další postavy. Tentokrát to byla žena, pro něco se shýbala. Vlasy jí visely dolů. Něco tam vzadu bouchlo, žena snad cosi upustila, ozvalo se syknutí, možná zaklení, vzápětí skoro vykřik. Zvonek opět cinkl a N. zahlédl černý podvazek a světlý pruh stehna, výtah měkce brzdil, na konci to ale přece jen se všemi škublo a N. by odpřisáhl, že v té chvíli se za sehnutým zadkem ženy zhoupil vytrčený pyj, patrně bledě oranžová atrapa.

N. vystupoval.

Kde tě najdu, ptala se rychle dívka, zatímco redaktorka se současně tázala – a copak tady vlastně děláte? To jste nám ještě neprozradil! A scénář bude kdy? Nejspíš si zase zavoláme? Někdo se přes N-a, jenž vázl ve dveřích ve snaze odpovědět, dral do chodby ven. Opět zazněl tlumený výkřik, slastné heknutí. Dodám co nevidět! usmíval se N. zpátky do zdviže. Jen aby! Ty ty ty! Co mám s váma dělat. Jste z té svy ciziny ještě pořád celej v ajfru. Jeden z pasažérů, kteří pokračovali dál v jízdě, přidržoval dveře, aby se hovořícím nezavřely před nosem, zatímco z hloubi kabiny se ještě někdo snažil vystoupit. Uvidíme se, ne? mávla na N-a dívka nesměle a úpěnlivě. Nikdo se neuměl doopravdy loučit. Všichni se potřebovali ujistit, že se ještě něco stane, předtím, než si definitivně dají sbohem.





Lohengrin
přespal u
psychoanalytika

NESPAVOST
A DEPRESE
NEUSTUPOVALY
PŘIDALO SE NECHUTENSTVÍ
A SNAD I FALEŠNĚ
TĚHOTENSTVÍ ↓

ON
NE

NAVRCH
DĚSIVĚ
PŘEDSTAVY

O PRAVĚ PODOBĚ
DUCHOVNÍHO
SVĚTA

Vetus Via Christiana

GENERÁLNÍ KOLAPS
DOVRŠILY
TRADICIONALISMUS
A MESIAŠSKÉ SKLONY (doprava) ↓

tradiční
MAGES ES

adidas

Půst

Jesus
pil
bombardino

NAMÍSTO
SPÁCHAL
SEBEVRAŽDU
SE ŘÍKÁ

Puss

ECHTE
INTENSE
POUR
nosné v kletkách

z lidí hřichy
2

že

Jesus

UPŘEDNOSTNIL

VELIKONOCE

ende

PEPŘ A SŮL

Stanislav Beran

Už ho to tedy taky dohnalo. Laciná exotika, dojímaní se. Jako podivně barevný, omláčený had vypadala řada aut zaparkovaných podél blátivé cesty, snědí a podivně zrzaví mladíci i starší chlapi, s očima schovanými za velkými slunečními brýlemi, doprovázeli své matky navlečené do starobyle vypadajících tmavých sukní, punčoch a halen, svorně všichni škobrtali přes kameny a překračovali kaluže po včerejší bouře. Všechno to sledoval s obličejem opřeným o okénko malé dodávky, která co chvíli uhýbala protijedoucím autům a hrozila pádem do řeky. Cestou z Ušguli, horské vesnice na gruzínsko-ruské hranici, bolavý a unavený, na Kvirikobu. Zavřel oči, zpocené temeno se přilepilo na sklo auta, které za několik okamžiků poskočilo, udeřil se o sklo a omluvně se usmál na řidiče. Míjeli malé plátěné stánky, ve kterých babky prodávaly tenké svíčky, kolu a vodku. Na louce za nimi seděly na dekách ženské a rozbalovaly obcerstvení, chlapi v hloučcích kolem nich pokuřovali a rozhazovali rukama, mladíci v plážových žabkách civěli do telefonů. Protáhl si bolavou nohu, sledoval malé kamenné kostelíky rozesté po kopcích kolem a představoval si prastaré babky, jak je celý zbytek rodiny táhne do kopce, představil si scénu ze starého filmu, kdy Richard Burton vítá Elizabeth Taylorovou jako Kleopatru, která na hřbetech stovek otroků přijela do Říma na návštěvu, svanetské prastaré královny na hřbetech svých chlapů na cestě na návštěvu Boha. Vzpomněl si na úryvek knihy Václava Kahudy, kdy pasák ovcí s nohama obutýma do kusů pneumatiky posílá kdesi v Banátu nařvané barevné cykloturisty do prdele, vzpomněl si na tu tlustou knížku, ze které mu v hlavě zbyl velmi nepříjemný pocit, že buď je v té prdeli celý svět, nebo je v ní Kahuda sám. Takový byl i on, nebarevný cykloturista bez bicyklu, stejně nepatřičný, stejně vykulený hejl z konce světa, o kterém místní znali jen „pivo“, „Praga“ a „fotbal“. A představa bezedného evropského měšce, který jim bránil vysmát se všem takovým dobrodruhům, jako je on, dobrodruhům s cestovním pojištěním a pytle plným sušeného žrádla, předstírajícího chuť boloňských špaget a hovězího Stroganoff. Tohle je kraj loupežníků, na které byl krátký car i sultán, kde krevní msta snad vymřela teprve před nedávnem, kde se ženské ukradené v sousední vesnici schovávaly do mohutných kamenných věží vyrůstajících z každého staršího domu, to kdyby si příbuzní přišli pro ztracenou dceru nebo vnučku. Svanetie. Proto dny, jako byl tenhle, kdy dávné spory přikryla povinnost k nebi, která musí být silnější než povinnost k rodině nebo sobě samému. Hučení motoru ho stále nutilo ke spánku, tělo se už léta vzpíralo přijmout tu pořádnou neodvratnou skutečnost stárnutí, příští rok mu bude padesát a dcera je jen o málo mladší než přítelkyně, která na něj snad doma ještě čeká.

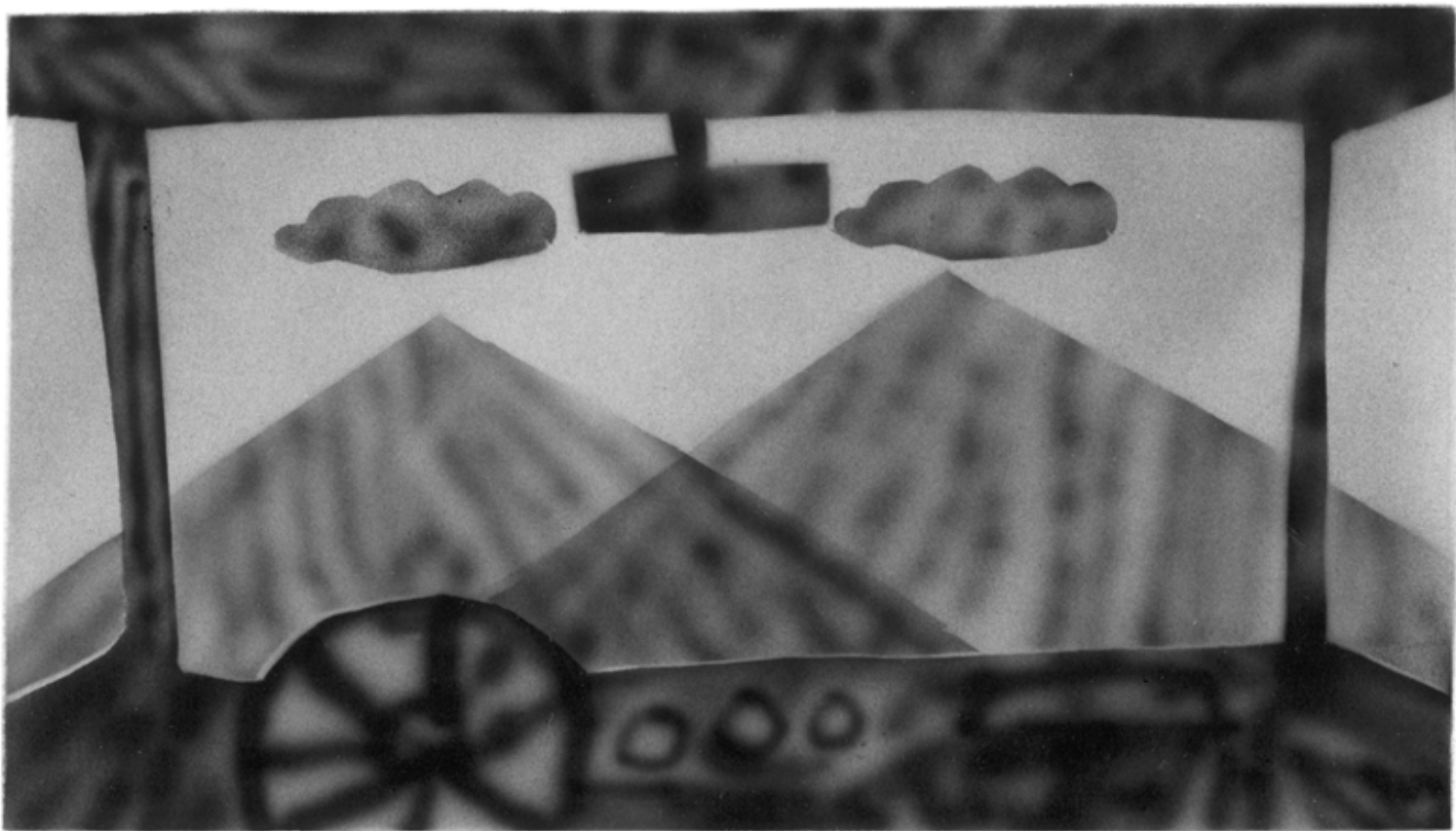
Laciná exotika, která dojímaní. Dojímaní srovnáním s vlastní realitou, která není ani laciná, ani exotická, je každodenní. Opakováním se intenzita všeho rozměňuje, mizí nejistota z neznámého, autobusák se na své cestě mezi Karlovými Vary a Prahou musí cítit jako objevitel nové cesty z okraje Prahy na Florenc, Florenc je pro něj stejně úžasným Eldorádem jako pro jiného první poražené prase nebo první správně vyplněné daňové příznání. První sex, první manželství.

Člověk není příliš chytré zvíře, vlastně je možná příliš chytré na to, aby si z vlastních chyb dokázalo vzít trvanlivé poučení, stále se tluče pochybnostmi o možné změně

k lepšímu, takové, jaká může přijít sama od sebe. Blbost.

Auto vjelo na betonovou cestu a zpod kol se začaly ozývat pravidelné rány, které přehlušily hudbu rádia. Oba jsou křesťani, napadlo ho, on i řidič patří ke stejnému kusu lidstva. A přesto, ten chlap za volantem tady teď sedí jen kvůli penězům a on o jeho svátku neví vůbec nic. Nebýt téhle chvíle, seděl by s ostatními na louce nebo táhl svoji starou, na nohy mizernou matku do kopce, předtím by podal ruku a políbil svého bratra, pochválil děti, byl správný křesťan. Kšeť je kšeť a každá špatnost, která ho od dnešního dne potká, spadne

ostatních před ní netuší, co na něm může vidět, na starém chlapovi ve věku svého otce, ale raději se s tím faktem smíří a nevypytává se, jí ani sebe samotného. Na takové otázky je nejlepší odpovědí úsměv a ticho. Ví, že jednoho dne zmizí, až dospěje a do hlavy se jí vkrade opravdový, zlý rozum, který ji přesvědčí, že zahazuje roky s člověkem, se kterým ji už všechno pěkné potkalo. A on ví, že jediné, co jí může dát, je srovnání pro budoucnost, až se sama bude chtít rozhodnout, co je pro ni nejlepší. Zatím jí stačí pocit, že se nenechala uvláčet stereotypem a žije si podle svého s někým, s kým ona sama chce. Někomu to



na vrub jeho nedůslednosti. A ten chlap to ví, drží s ním basu, se stárnoucím evropským exotem, který je důsledný jen v útěcích před starostmi a tyhle svoje útoky zatím maskuje efektním výletem za exotikou. Výletem, který takovým, jako je on, smrdí námahou a nebezpečím. Protože jsou chvíle, kdy prší a není po ruce obývací, jindy nevidíš cestu, která tu přece musí být, nebo voda v ledové řece bez mostu je hlubší, než psali loni anonymní přátelé na internetu.

Oni dva si můžou rozumět, protože jsou oba právě v téhle chvíli nespokojení. Ale jen jeden z nich ví, s čím a proč. Je to možná dáno věkem, začít dohánět, jako když se pes honí dokola za svým ocasem, a častokrát ho napadlo, jestli jsou za tím důvody fyzické, zda by si zvíře chtělo cosi ze špičky ocasu vykoušnout, nebo jen zahlédne špičku vlastního ocasu jako cizí zvíře, nedosažitelnou hrst chlupů, která ho vzteká svou nedosažitelností.

„Pagóda charóšaja byla?“ utrousí chlap přes rameno a dlouze zatroubí, aby donutil krávu trčící jako balvan uprostřed cesty k pohybu. Zvíře bez hnutí zírá do auta, do chvíle, než se do něj téměř opře nárazník a znovu se ozve troubení, pak bez zájmu otočí hlavu a pomalu se odsune do trávy na straně. Unaveně přikývne a znovu opře hlavu o sklo dveří, zavře oči.

Nechtějí spolu mluvit, každý myšlenkami ve svém světě, které se potnuly jen pro dnešní den, právě tady a teď.

Je doma, určitě tam pořád ještě je a čeká na něj. Mladá holka, u které stejně jako u všech

snad stačí, v jeho případě je to z nouze ctnost. A pro většinu z vrstevníků důvod k veselé malé závistí při pohledu na mladé maso, které mu zahřívá postel.

Vypadají jako bulteriéri, napadlo ho, když pohlédl na chlapa z profilu. Soustředěně točil volantem, nezapálenou cigaretu mezi pysky. Velké nosy a od mládí vlasy a vousy pepř a sůl, jako by pro tenhle kout země-koule existoval jen jeden lidský kadlub. Jen někteří z nich podivně zrzaví, se světlou kůží, pihovatí, představil si toulavého irského mnicha, který tudy před staletími prošel, nalevo napravo šířil lásku, víru, svoje semeno. Usmál se. Psí smečka pepř a sůl, u božích psinců rozestých po kopcích podél cesty. Je Kvirikoba a u kostela na kopci porázejí býka, chlapi táhnou na provazech i kozy. Až k němu o Vánocích přijede dcera, bude ho nutit, aby si k salátu udělali filé. Proč filé? Snad proto, abychom nemuseli být s tím kusem masa v okamžiku jeho smrti? Jako by tím, že nevidíme krev a vnitřnosti, jako by smrt měla být méně skutečná. Jedno mají ale všichni společné. Není podstatné, jak takový den pojmenujeme, společným prvkem takových dní je touha po společnosti, ostatní jsou kulisy. Jeho kulisy, jeho a chlapa vedle něj, jsou ubohé, zbyli si tu jeden pro druhého, každý sám, s obrovským prostorem rozprostírajícím se mezi ušima, ozářeným průzory očí, zatímco bohužel vidí jen jeden druhého, krajinu za oknem a řadu zablácených lidí proudících po cestě proti nim.

Chlapů je tu pořád málo, staří téměř žádní, stařenky je přežily, proto nejspíš ten respekt, který je od mladých cítit, a proto ta neutuchající práce těch starých, kteří si práci udržovali krev proudící v žilách, proto ten neustálý křik. Kdo křičí, je slyšet, a tedy žije. Uvědomil si, že on téměř nemluví. Křik jako projev citu, radosti, strachu, všeho, co je potřeba ukrýt. Cit jako projev slabosti. I přes skla auta slyšel vyděšené vrskání kůzlat tažených na provaze, tolik mu ten zvuk připomínal křik dětí. Kozí mečení, jekot mrouskajících se koček, křik dětí. On když pláče, je sám, a i sám před sebou pláče potichu, aby se neslyšel.

Objevily se první domky, lesklé plechové střechy schované mezi listy vína a jabloní, nová benzínová pumpa a ze země trčící kus gumové hadice, ze které celé dny bez přestání stříká voda z proraženého vodovodního potrubí. V roztrhaných mracích problesklo slunce, téměř okamžitě mu na čele vyrazil pot a kůže obličej se přilepila na sklo. Minuli obchod, překvapeně zjistil, že je otevřený, pak další, hospodu, holičství, všude otevřené dveře, lidé posedávali na židlích a klábosili, u stánku si mladík kupoval chleba, podávala mu ho paní jakoby vypadlá z obrázku průvodce lákajícího znučeného Evropana za dobrodružstvím. Co dělá tady? Jak to, že není se svou rodinou pod vrchem Kala a neplahočí se pěšinou vzhůru ke kostelu, aby zapálila svíčku?

„Kvirikoba jest?“ obrátil se na řidiče a ukázal na ulici.

„Kvirikoba, da,“ přikývl chlap, zazubil se a zapálil si cigaretu.

Laciná exotika, zopakoval si poněkolkáté, tentokrát ale s pocitem, že on nic takového nehledá, že nemůže ovlivnit běh věcí kolem sebe a poznat pohnutky těch, kteří konají. Černá plachta mezi očima se nepatrně zavlnila, byl to takový klidný pohyb noční oblohy, pod kterou těsně před svítáním mávne křídly pták, zakřičí a křik se rozlehne po hladině mlhou přikrytého rybníka, byl to ten pohyb prostoru zaplněného bez ohledu na naše představy a přání. Ulevilo se mu. Stejně jako mrtvá vykuhaná ryba v Čechách není pro každého, ani cesta do kopce a býčí poprava taková není.

ANTOLOGIE ČERVENÉHO HUMORU

Roman Rops-Tůma

„Černá je stupeň červenosti.“

I.

Věnceslav Lanc byl z velmi chudé rodiny, a když se ho Ruda zeptal, co chce za facku, řekl, že housku. Tak se zrodila zábava zvaná Fackovací panák.

(Jaroslav Foglar: *Boj o první místo*)

Od pondělí 1. února zakázal Literární fond obsluhovat v Klubu spisovatelů osoby bez legitimace. Možnost koupit si domácí a levný oběd v příjemném prostředí, kam mnozí chodili už desítky let, měla se stát první bizarní selekcí, jejíž oběti nemusely do plynu, ale nejvýš přes ulici do rovněž oblíbené Klášterní restaurace. Byla to však chuťová zkouška reálné socialistického apartheidu.

(Pavel Kohout: *Kde je zakopán pes*)

Kiričenko, gen. major, tajemník pro oblast Oděsy, mi sdělil, že zkontroluje některé kolchozy, aby viděl, jak lidé přežívají zimu. Takto to popsal: „Viděl jsem scénu hrůzy. Žena měla na stole vlastní dítě a krájela jeho tlíko. Pravila, že jsme právě snědli Máničku. Nyní zasolíme Ivánka. To nás udrží při životě nějaký čas...“

(Nikita S. Chruščov: *Paměti*)

Při porovnávání zažloutlých školních fotek z dvaceti let první republiky včetně prvních let poválečných s fotkami z let padesátých mne pokaždé zarazí ten ohromný rozdíl. Děti prvorepublikové, protektorátní a poválečné jsou bosé, oblečeny do obnošených, o několik čísel větších oděvů, zatímco děti z počátku padesátých let jsou všechny obuty. Co se oblečení týče, oproti dětem prvorepublikovým budí dojem módní přehlídky.

(Jiří Vyletál: *Chvála teplé zimy, Deník Referendum, 14. 1. 2014*)

II.

V jaké společnosti a v jakém státě se musí lidé „stát“ štěnicemi, psy a opicemi, aby mohla být adekvátně vyjádřena jejich skutečná podoba? V jakých „násilných“ metaforách a podobenstvích musí být člověk a jeho svět *předváděn*, aby lidé *uviděli* svou vlastní tvář a *poznali* svůj vlastní svět? Zdá se nám, že jedním z hlavních principů moderního umění, poezie a divadla, výtvarnictví i filmu je „násilí“ nad každodenností.

(Karel Kosík: *Dialektika konkrétního*)

Na vrcholu potravního řetězce oceli a skla jeden stisk tlačítka tě dělí ode mne

Nepokoušej se mě soudit podle práce která mě živí zeptej se kvůli čemu nespím a proč jsi včera nešel spát

(Ondřej Lipár: *Zpověď operátora dronu*)

Sledovat protivníkovu chování mě vždy bavilo. Díváte se na fašistického důstojníka, jak vychází z bunkru, pompézně a arogantně, jak rozdává rozkazy na všechny strany a vůbec se tváří jako nejvyšší autorita. Jeho pohůnci pak do písmene naplňují jeho vůli, jeho přání i vrtochy. A on nemá vůbec představu o tom, že mu zbývá pouhých pár vteřin života.

(Vasilij G. Zajcev: *Zápisky odstřelovače*)

Vznikla soutěž o nejdelší výslech; stachanovské hnutí, jež zaznamenalo osmnáctihodinový, dvacetihodinový, čtyřicetihodinový rekord. „V této místnosti jsme kdysi tři dny a tři noci roztáčeli Kalandru. To víte, my jsme se střídali, ale on tady byl celou dobu. Když už nemohl stát a ležel na zemi, tak nám podepsal.“

(Kaplan-Hejl: *Zpráva o organizovaném násilí*)

Na počátku bylo slovo. Svazek se zakládá později...

(Čekistické přísloví)

III.

Vážený soudruhu, žádám pro svého otce nejtěžší trest – trest smrti. Vidím teprve teď, že tento tvor, kterého nelze nazvat člověkem, protože v sobě neměl ani kouska citu a lidské důstojnosti, byl mým největším a nejzavilejším nepřítelem.

Slibuji, že ať budu pracovat kdekoliv, budu vždy pracovat jako oddaný komunista, a vím, že moje nenávisť ke všem našim nepřátelům, zvláště pak těm, kteří přímo chtěli zničit náš stále bohatší a radostnější život, a hlavně nenávisť k mému otci, mě bude vždy posilovat v mém boji za komunistickou budoucnost našeho lidu.

Žádám, aby tento dopis byl předložen mému otci a případně také, abych mu to sám mohl říci.

(Tomáš Frejka *píše Státnímu soudu. Rudé právo, 1952*)

Postavil jsem se na objektivní stanovisko čs. pracujícího lidu a přinutil jsem se, abych veškerou svou činnost viděl očima vyšetřujících orgánů...

(Ludvík Frejka *píše před popravou Gottwaldovi*)

Nařídili mi, abych čekala. Skrze šedivou zeď pronikaly hlasy. Ve vedlejší místnosti, patrně stejné jako ta moje, hovořila jakási žena vzrušeně, nedůtklivě, jako by se s někým hádala. „Nechci s ním mluvit, je to zrádce, podváděl nás všechny, i mne, nemám mu co říct...“ „Paní Frejková,“ řekl mužský hlas, nejspíš bezpečák, který ji přivedl, „paní, buďte lidská, vždyť ten člověk zítra zemře...“

(Heda Kovályová: *Na vlastní kůži*)

Věc mého vyšetřování, to je otázka času, mně se dnes třeba ještě zdá, že některé delikty, ze kterých jsem obviňován, jsem neudělal, ale je pravděpodobné, že se vyšetřujícím podámí mne třeba již zítra přesvědčit, že jsem je udělal. Jde jenom o to, abych to dovedl sám v sobě vyřešit.

(Rudolf Slánský *ve vyšetřovací vazbě*)

Výslech – to je umění.

(Kamil Pixa)

Doznává, že jeho vina na Švermově smrti je těžkým zločinem proti KSČ a je součástí jeho nepřátelské činnosti. Za odměnu dostal Slánský na celu Haškova Švejka, aby si prý správil náladu. Nemohl si v něm však číst sám, protože mu vyšetřovatelé už dřív odebrali brýle. Předčítal mu tedy nahlas jeho spoluvězeň; Slánský reagoval živě a hlasitě se smál.

(Svodka z 18.–25. 8. 1952)

Po vykonání rozsudku byla těla popravených zpopelněna a popel předán dvěma příslušníkům Státní bezpečnosti k odstranění.

Řidič tatraplánu prý tehdy zažertoval: „Tohle je poprvé, co v tom autě vezu čtrnáct lidí, nás tři a těch jedenáct v pytli...“ Kousek za Prahou začala kola vozu klouzat po náledí. Bezpečáci vystoupili a roztrousili popel po vozovce.

(Heda Kovályová: *Na vlastní kůži*)

Ráno začíná vždy stejně. Při střídání stráží u mě cely se ozve: „Eště magoří?“

„Pořád.“

Jindy zas se ptá jeden druhého:

„Co dělá ta tvoje?“

„Sere. A tvoje?“

„Chčije.“

A všichni ti chlapci za dveřmi nemají mnoho přes dvacet let. Každý z nich má na hrudi Fučíkův odznak a únorový řád.

(Josefa Slánská: *Zpráva o mém muži*)

Občané soudci, ve jménu našich národů, proti jejichž svobodě a štěstí zločinci povstali, ve jménu míru, proti němuž se hanebně spikli, žádám pro všechny obviněné trest smrti. Nechtě váš rozsudek dopadne jako železná pěst bez nejmenšího slitování. Nechtě je ohněm, který do kořene vypálí tuto hanebnou hlízu zrady. Nechtě je zvonek, volajícím po celé naší krásné vlasti k novým vítězstvím na pochodu k slunci socialismu.

(Ze závěrečné řeči hlavního žalobce JUDr. Josefa Urválka)

IV.

V mé duši je mír. Mám nemnohá přání: skromou chaloupku s doškovou střechou, ale dobrým ložem, dobré jídlo, mléko a máslo, dočista čerstvé květiny za oknem, přede dveřmi pár krásných stromů, a kdyby mne Pán Bůh chtěl učinit dokonale šťastným, dopřál by mi

zažít tu radost, že na těch stromech bude viset nějakých šest sedm mých nepřátel. S dojetím v srdci bych jim před jejich smrtí odpustil všechny nečestnosti, které na mně za života napáchali – musíme přece odpouštět svým nepřátelům, nikoli však dříve, než mají na krku provaz.

(Heinrich Heine: *Myšlenky a nápady*)

Protřete si oči, očistěte si srdce – a pak si budete nade vše vážit těch, kteří vás mají rádi a jsou vám nakloněni. Neurážejte je, nenadávejte jim, ani se s nikým z nich nerozcházejte ve zlém: vždyť nevíte, třeba je to váš poslední čin před zatčením a zůstanete tak v jejich paměti...

(Alexandr I. Solženicyn: *Souostroví Gulag*)

Vychováme-li v člověku cit, nepustí zmetek ve výrobě.

(Antonín Novotný *v besedě s hudebními skladateli, 1964*)

V.

Byl jsem spisovatelem. Krásná formulace říká o spisovateli, že je inženýrem lidských duší. Jakým inženýrem jsem to byl, když jsem duše otravoval? Takový inženýr duší, jako jsem já, patří na šibenici.

(André Simone *před Státním soudem*)

Mezi zvířaty vydává jedině hyena zvuk, který se skutečně podobá našemu smíchu. Můžeme jej vyvolat uměle, když hyeně v zajetí podáme kus žrádla a pak jí ho rychle sebereme, ještě než se do něj mohla zakousnout. Není zbytečné připomenout, že potrava hyeny na svobodě sestává z mršin; můžeme si představit, jak často jí asi druzí seberou před očima kus potravy, na který měla chuť.

(Elias Canetti: *Masa a moc*)



Pestrá
řada

SOUDOBÉ PRÓZY



Jaké vzpomínky v sobě skrývá voda?

Kniha, která vám vleze pod kůži...

Zavítejte do Nizozemské Indie
v klasickém díle nizozemské literatury

Až mrazivě skutečný příběh...

Jak tráví čas obyvatelé „žlutého domu“
ve vnitrozemí Brazílie?www.albatrosmedia.cz
Slevy až 25%

plus

GERONIMO

paměti
náčelníka Apačů

Dauphin

Četba je cesta
cesta je bojGeronimo – čtyřicet let nelítostného
boje za právo svobodně žít

Dauphin – dvacet let cesty

WWW.DAUPHIN.CZ

ŽÁDEJTE U SERIOSNÍCH KNIHKUPCŮ

BAOBAB

Bjørn Rune Lie

Lyžníci
Z Plískaniceva volfová: šest
bilderbuch

Rybička

daniel pennac

UČENÍ
MUČENÍPro školu
& domácnost

BAOBAB-BOOKS.NET

ČASODĚJ

ROZHOVOR NA DÁLKU

Volba lidskosti

Inspirace, vize, nové výzvy a souvislosti zítřka

ŽÁDEJTE
U SVÝCH
KNIHKUPCŮVeronika Sušová-Salminen
Michal Rusek
Radomil Hradil
Sebastian Chum

Každý, kdo nemyslí jen na to, jak se zařídit ve světě, jaký je, ale také přemýšlí, jak tento svět učinit lepším místem k životu, trpí (je-li soudný) pocitem marnosti. Když se ovšem tato marnost provozuje ve společenství spřízněných duší, rázem se ukazuje naděje, že se svět tímto lepším místem stane!

Mým problémem je, že jako člověk, který stále musí něco psát, nemám čas číst. Pokud ale člověk nečte, nedoví se, že není sám, kdo přemýšlí, jak by šlo učinit svět lidštějším.

Jak jsem měl příležitost nahlížet do internetové komunikace, v níž se rodila tato papírová kniha, tušil jsem, že mne zas jednou čeká dobrodružství četby:

Putování tím lepším světem paralelně plynoucím vedle toho, který nestačí.

Ivan Hoffman, 1. října 2014, Kostelany

OBJEDNÁVKY: www.FABULA.cz

O historickém vztahu vědy o člověku k rasistickým teoriím

jeskyni. Z jejich tvorby je evidentní, že si pohrávali se světlem a bílým podkladem jeskynních stěn, čímž dodávali obrazům na dramatickosti. Černou a bílou tak lze pokládat za nejstarší barvy užitě při umělecké tvorbě v Evropě.

Ve vztahu k černé se musíme nutně zamyslet nad osudem bílé barvy, jež se obecně na Západě spojuje s čistotou a neposkvrněností. Hojně se dnes dává do souvislosti s uzavíráním sňatku, neboť nevěsty si zpravidla oblékají bílé šaty. Tento zvyk se však zrodil celkem nedávno, prosadil se totiž až v 19. století díky tomu, že si královna Viktorie zvolila – k nemalému překvapení veřejnosti – pro své svatební šaty právě bílou. Je ale pozoruhodné, že si bílá vydobyla svůj prostor i při pohřbech. Například na řadě míst Slovenska i jinde představuje bílá dominantní barvu na pohřbech dětí a mladých lidí, kteří při smutečním obřadu uzavírají se smrtí symbolický sňatek.

Nadřazená bílá

Proč právě volba bílé barvy při uzavírání sňatku? Může to souviset s růstem významu antického umění jako vzoru. Kunsthistorici se shodovali v názoru, že krása a dokonalost řeckých a římských soch vyplývala z bělosti mramoru, z něž jej antičtí umělci sochali. Skulptury proto byly drhnuty a myty, přestože antičtí umělci na svá díla nanášeli rozmanité barvy.

Bílá se začala stávat symbolem nadřazenosti a čistoty rasy již v 19. století. Tehdy rozpočítaná hra bílé a černé nakonec bohužel vyústila v rasistické teorie a postoje po celé Evropě. Arthur de Gobineau v *Eseji o nerovnosti lidských plemen* (1855) vypracoval vlivnou rasovou teorii, která přímo s tragickými důsledky inspirovala Adolfa Hitlera. Gobineau rozlišil tři rasy: bílou, žlutohnědou a černou. Je ovšem nutno dodat, že s touto myšlenkou se setkáváme již v klasifikaci rodu homo předložené Carlem Linnéem. Gobineau a jeho následovníci chápali bílou rasu jako klíč k porozumění dějinám, nástroj pro pochopení příčin vzestupů a hlavně pádů civilizací, které byly podle nich vyvolány míšením krve. Věřím, že vyvracení takových nesmyslů osudově spojovaných s bílou a černou se netřeba věnovat. Paradoxně je podkopávají již výše komentované názory badatelů 19. století, kteří tvrdili, že schopnost rozlišovat barvy je výsledkem lidského pokroku, který začíná na bílé a černé. V takovém případě zakladatelé rasových teorií nabízejí velmi primitivní vidění světa. Mimochodem, viděli jste někdy skutečně bílou nebo černou plet?

Historické události často připomínají šachy – výhodu prvního tahu měl bílý, jenž se pokusil porazit černé. Značný podíl na tom měli antropologové, kteří si vytvořili k černé barvě osobitý vztah. Nejen tím, že základy empiricky zaměřené antropologie položili výzkumníci mimo jiné v Melanésii, tedy na „Černých ostrovech“. Antropologové úzce spolupracovali s koloniálním aparátem, napomáhali mu při správě teritoria a těžili z výhod, které jim poskytoval. Prosadila se politika silné rasové segregace, která ovlivnila organizaci života ve městech. Nativní obyvatelstvo mělo vyčleněná místa, kde mohlo nakupovat a pohybovat se. Segregace se promítla také do rasové klasifikace v registrech obyvatelstva kolonie. Při cenzu v roce 1921 se zjišťovalo, zda se rezident hlásí k „evropské rase“. Pokud se hlásil k jiné, musel konkrétně uvést, jakého je rasového původu. V případě, že měl rezident smíšený původ, musel před označení rasy uvést zkratku H. C., tedy míšenec (half-caste), a byl povinen si vybrat tu rasu, k níž se hlásil, byl tedy například „polynéským míšencem“ nebo „čínským míšencem“. Pokud však pocházel

ze smíšeného svazku, v němž se jeden z rodičů hlásil k evropské rase, nepřipadala volba evropský míšenec vůbec v úvahu. Automaticky se musel přihlásit k druhému původu. Evropa se tím udržovala „bílá“ – smíšený svazek v očích kolonizátorů nikdy nemohl dát vzniknout „bílým potomkům“. Rovněž antropologové přispívali k zachování „čistoty rasy“. Podněcovali totiž domorodce, aby nepřejímali evropské zvyky v oblékání, stylu života či architektuře. Působili tím totiž podle nich směšně – ze smíšení bílé a černé by vznikla nezajímavá a nevýrazná šed.

Frustrovaný antropolog

S černou a bílou si zajímavým způsobem pohrával i slavný Bronislaw Malinowski, jak ukazují rozborů poskytnuté antropologem Michaellem Taussigem. Badatel během svých terénních výzkumů na Trobriandových ostrovech v Melanésii pořídil rozsáhlou fotodokumentaci. Z mnoha fotografií je evidentní, že důkladně promýšlel kompozici, u některých snímků má divák pocit, že se jedná o umělecké dílo. Ostatně k tomu Malinowski přirozeně inklinoval díky úzkému přátelství s umělcem Stanislawem Witkiewiczem, jenž zjevně ovlivnil jeho vnímání fotografie a postupy jejího pořizování. Malinowski oděný na fotkách do bílé ostře kontrastuje s tmavou barvou pleti Trobriandů. Podle Taussiga zde „spektrální závat“ bílé přispívá k odstupu od tmavé pokožky domorodců a posiluje koloniální moc. Na jedné z fotografií se Malinowski nachází usazen uprostřed čtyř domorodých mužů. Každý z mužů, jeho samotného nevyjímaje, má v klíně obrovskou tykev a třímá ji jako svůj penis. Taussig přilehavě označil tuto fotografii jako „etnografův falus“.

Na jiné fotografii Malinowski stojí proti mladé trobriandské dívce. Ruce antropologa se

nacházejí v úrovni dívčinyh nader a podrobně zkoumají náhrdelník *soulava*. Zdá se však, že podrobují zkoumání spíše nadra domorodky než náhrdelník. Nikoho snad nepřekvapí, že Malinowski původně zamýšlel právě tuto fotografii použít jako frontispis ke svému dílu *Sexual Life of Savages* (Sexuální život divochů, 1929). Sexuální podtext fotografií je dost možná výrazem frustrací, jež badatel zažíval při dlouhodobém pobytu mezi domorodci. Jeho deníky jsou v tomto ohledu výmluvné. V jednom záznamu obdivuje krásu těla domorodé dívky a přiznává se, že hluboce lituje, že není domorodec a nemůže se dívky zmocnit v milostném aktu.

Zajímavou hru s bílou a černou na fotografiích nabízí Christopher Pinney v knize *Photography and Anthropology* (Fotografie a antropologie, 2011). Stejně jako Taussig upozorňuje na černobílé napětí na Malinowského fotografiích. Pinney se zamýšlí nad účinkem negativu, jenž mění bílé v černé. Poukazuje na slavnou fotografii *Noire et Blanche* (Černá a bílá, 1926), již pořídil americký umělec Man Ray. Na známé fotografii zachytil africkou masku vyrobenou z tmavého dřeva, kterou u své tváře drží francouzská modelka Alice Ernestine Prin, známá jako Kiki z Montparnassu. Téměř magickým zásahem se tmavá maska proměňuje v zářivě bílou, zatímco modelčina pokožka nabývá temných odstínů. Bílá kůže, černá maska se jako mávnutím kouzelného proutku mění v *černou kůži, bílou masku*. Právě takovým magickým zásahem by se mohly naplnit milenaristické představy proroků mnohých melanéských cargo kultů, kteří žili v přesvědčení, že bílí Evropané přepsali Bibli, že Ježíš se ve skutečnosti narodil s černou barvou kůže a byl to Papuánec, ale kolonizátoři a misionáři to před domorodci tají. Jednou přijde den, kdy se svět obrátí naruby a navrátí se

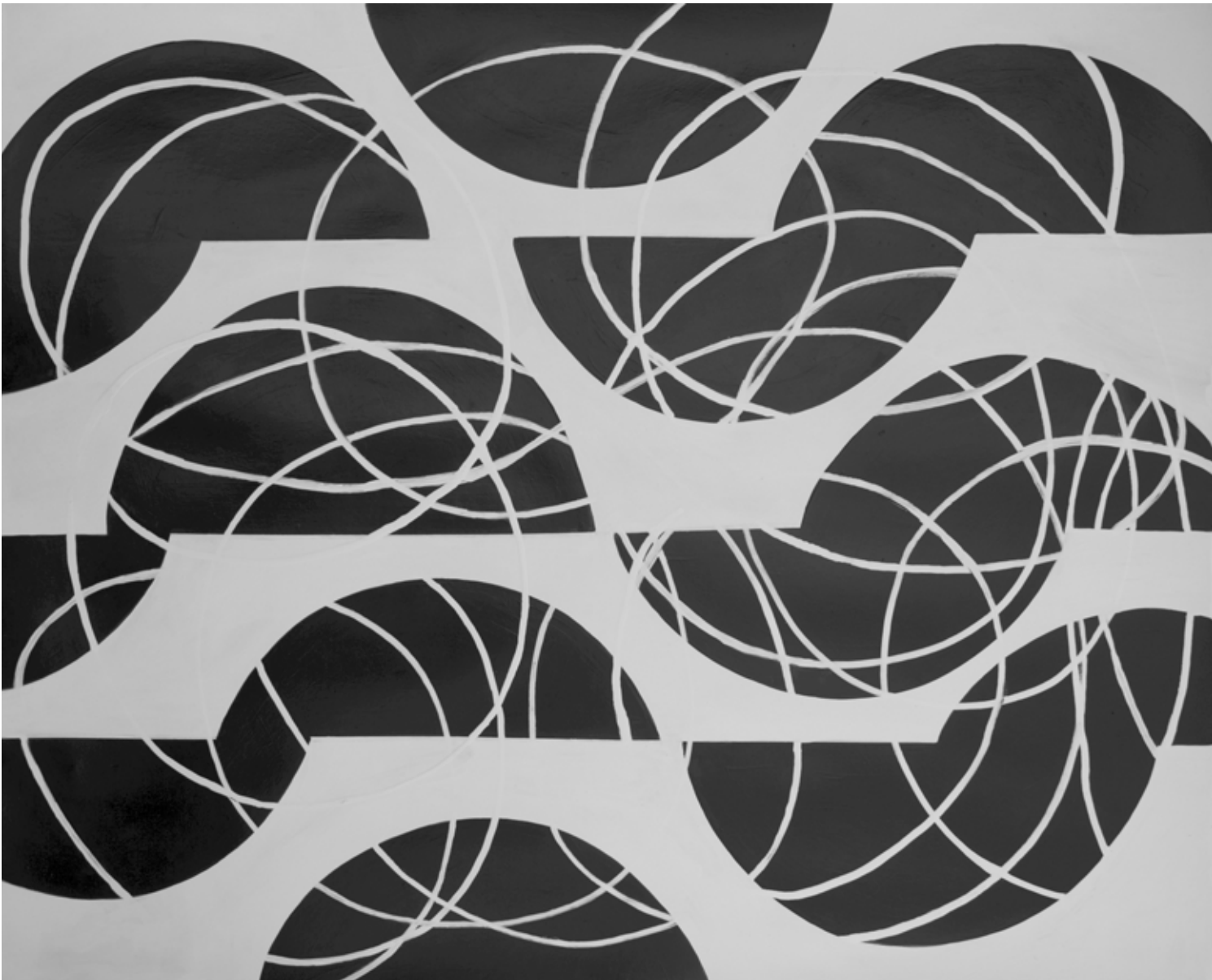
k pořádku. Papuánci získají zpět bílou barvu kůže a prohodí si s dobyvateli roli.

Černá skříňka vědy

Černá pohlcuje nejen světlo, tvrdí se o ní, že také zeštíhluje postavu. Tato vždy hladová barva ovšem polyká nejen světlo a kilogramy, ale rovněž informace a pravdy. Hlavní hrdina románu Chucka Palahniuka *Program pro přeživší* (1999, česky 2002) svěruje svůj životní příběh černé skříňce s vědomím, že sedí na palubě letadla, jemuž za pár hodin dojde palivo a zřítí se s ním. Přežije jen černá skříňka se záznamem o jeho špatnostech. Antropologové se o svou černou skříňku začali zajímat v šedesátých letech, kdy postupně vycházelo najevo sepětí oboru s kolonialismem. Kritická generace, která tuto černou skříňku otevřela, začala očerňovat své otce zakladatele a kladla jim za vinu zneužívání mocenské pozice. Antropologové začali oplakávat své koloniální viny a zpytovat svědomí.

Nancy Howellová v díle *Surviving Fieldwork* (Přežití terénní výzkum, 1990) upozornila na existenci jistého antropologického stylu oblékání. Antropologové prý volí často barvu kha-ki. Ze zjištění „módní policie“, jež pronikla před rokem mezi účastníky výroční konference Americké antropologické asociace, lze soudit, že se styl mění. V šatních skříňkách vědců je podle všeho hodně šál a šátků a začíná dominovat černá barva. Proč ta změna? Drží smutek za koloniální hříchy? Drží smutek za smrt aliterárních společností, které byly tradičním předmětem jejich výzkumu? Dávají symbolicky najevo snahu zaujmout hledisko domorodce a dívat se na svět jeho očima? Nebo se pozvolna naplňují milenaristická přání Papuánců, že černí budou bílí a bílí zčernají? Obrátí se barvy, jako se převracejí zemské póly? Nejspíš nikoli, černá se prostě považuje za elegantní.

Autor je antropolog, působí na FF UK.



Marie Kazalia: Černá a bílá 1, 2013

Literatura nemůže nic změnit

Skotský autor navštívil Prahu u příležitosti českého vydání své knihy Kvítek karmínový a bílý (recenze na straně 3). Hovořili jsme s ním také o jeho poslední knize, jeho vztahu k žánrové literatuře, o literárním provozu, úloze spisovatele a zbývajícím čase.

PAVEL KOŘÍNEK
ANNA STEJSKALOVÁ

Vaším posledním románem má být **Kniha zvláštních nových věcí**. Myslíte, že jste tento žánr už vyčerpal? Psaní jsem vždycky sdílel se svou ženou, a ta v červenci zemřela. Proto je toto období už za mnou. A potom bych rád, aby se moje romány od sebe lišily, takřka jako by je napsali různí autoři. Myslím, že to tak jde dělat jen určitou dobu a že já dosáhl kritického bodu. Literárních žánrů, s nimiž jsem ještě nepracoval, už moc nezbývá. Nenapsal jsem vlastně detektivku, ale to proto, že mě zločin a detektivní zápletky vůbec nezajímají. Mám za sebou rozsáhlé dílo a myslím, že už to stačí. Budu ale dál psát povídky a pracovat s dílem své ženy. Mám po ní hodně nedokončeného materiálu a možná se do něj pustím, pokud na to budu mít dostatek sil. Uvažovala o dost jinak než já. A mohl bych také napsat i non-fiction, třeba knihu o hudbě nebo komiksu. Pokud se mi tohle všechno podaří, pak bude nejspíš načase zemřít, protože muži v mé rodině se nikdy nedožili víc než šedesáti. Mně je padesát čtyři, takže se ve zbylém čase budu snažit být co nejpilnější.

Proč vás povídky nepřestávají lákat?

Povídku jsem měl vždycky rád, jde o text, který lze zvládnout, i když máte plnou hlavu jiných věcí. Většinu dne teď truchlím po Evě a poslední dobou jsem stále posedlejší hudbou. Nevytvářím ji, ale zajímám se o ni, poslouchám, třídím. Tím strávím spoustu hodin, takže mám čas jen tak na povídku. Nedokážu si představit, že bych se opět pustil do takové anabáze, jakou byl román Kvítek karmínový a bílý.

S Rogerem Langridgem jste napsal komiks Umění a anarchie. Nenapadlo vás psát scénáře ke komiksu? Mnozí soudobí britští autoři, například China Miéville nebo Toby Litt, to dělají.

O něčem takovém také uvažuju. Existuje novela od Willema Frederika Hermanse, velmi zajímavý text, odehrávající se za druhé světové války. Přeložil jsem ji do angličtiny a rád bych ji převedl do formy grafického románu, protože bych pak mohl určité pasáže vystříhnout. Při překladu si to nesmíte dovolit, ale já bych rád text obnažil až na kost. Nevím ovšem, kdo by to nakreslil. O rozvržení do stránek a panelů bych se postaral sám, umím slušně kreslit, ač jsem to ještě nikdy knižně nepředvedl. V osmdesátých letech jsem vytvořil ilustrovaný román Loď bláznů, nikdy jsem ho ale nevydal, protože jsem tehdy byl zarytý feministka. Je to myslím vtipný a docela dobře ilustrovaný kousek, ale s obsahem už nesouhlasím, zjistil jsem naštěstí, že i muži mohou být fajn.

Zdá se, že hrdinky ve vašem díle jsou obvykle citlivější a chápavější než muži. Souvisí to nějak s tímto obdobím?

Když jsem v devatenácti letech začal psát Kvítek karmínový a bílý, byl jsem na muže vážně hodně naštvaný. Jednak proto, jak utlačují ženy ve vztazích, ale i proto, že právě oni obvykle považují válku za něco skvělého. Ale, koneckonců, měli jsme tu Margaret Thatcherovou, takže to není výsada mužů. Jakmile začali novináři tvrdit, že tvořím silné ženské postavy a muže padouchy, rozhodl jsem se proti tomu zakročit – nechtěl jsem být za předvídavého autora. Zčásti i proto jsem napsal Knihu zvláštních nových věcí, kde v hlavní roli vystupuje muž, který je v jádru slušný.

Nad některými motivy z Knihy zvláštních nových věcí mohou čtenáře napadat jména jako Stephen Baxter nebo Peter F. Hamilton a vůbec celý žánr nové britské space opery. Máte blízko k této

vlně současných autorů nebo například k Iainu Banksovi a jeho sci-fi sérii?

Po pravdě ne, ze všech těch uvedených jsem četl pouze od Iaina Bankse debutovou Vosí továrnu. Já vůbec čtu velmi málo. Když byla naživu moje žena, četla spoustu beletrie, ale absolutně ji nezajímala žánrová literatura. Nebyla snob, ale když jí někdo přinesl thriller, vůbec nechápala jeho smysl. Pořád čekala na něco, co jí taková kniha nemohla dát. Z toho, co četla, mi předčítala jednotlivé pasáže a kapitoly a společně jsme je rozebírali, takže jsem získal povědomí o různých autorech, ale právě o žánrových dílech vůbec.

V dospívání jsem hltal bez rozdílu všechno, co bylo k dispozici, včetně dobového sci-fi. Například jsem měl tehdy oblíbenou sérii Devět princů Amberu od Rogera Zelaznyho. Četl jsem třeba i Isaaka Asimova, ale ten vůbec nerozuměl ženám. Prostě netuší, k čemu je ona část populace dobrá. Naopak o robotech ví všechno. Posledních dvacet třicet let však se světem sci-fi nemám kontakt. Celkem se orientuji v grafických románech a komiksu, ale ne v žánrové literatuře v psané formě. Nezájímám se o seznamy nominovaných a oceněných autorů, nedokážu si představit, že bych tím trávil čas. Poslouchám hudbu a tvořím katalogy svých komiksů, tak proč shánět nudné romány. Jen proto, že vyhrály Booker Prize?

Jak velkou máte sbírku komiksů?

Mám jednu knihovnu a pak polovinu další a ještě něco je vedle v pokoji... Asi to budou tisíce sešitů, snažím se to postupně třídit. Občas si na něco vzpomenu, říkám si, jak dlouho jsem to nedržel v ruce, a zkusmo to otevřu. Když mě sešit nebaví, dám ho na eBay a udělám místo něčemu dalšímu. Vždycky mi jde o výtvarnou stránku. Nemám rád, když Barbara Conana, Thora nebo Avengers kreslí někdo dobrý, pak se ale nestihá termín a musí zaskočit někdo horší. Příběh je tak pro mě neúplný. Sběratel nejsem docela jistě, nezervozňuje mě, když mi něco chybí. Musím se nadchnout pro dílo jako takové.

I když příliš nečtete, v Kvítku odkazujete na klasické epistolární i gotické romány, v Knize zvláštních nových věcí na Srdce temnoty nebo Danta...

Upřímně řečeno, když jsem Knihu zvláštních nových věcí psal, tak jsem Danta neznal, četl jsem jej teprve před nedávnem. Takové zvláštní příhody se mi dějí. Samotný název Kvítku karmínového a bílého je z básně Alfreda Tennysona, která je součástí delší skladby Princezna. Vybral jsem si jej kvůli barevné symbolice – karmín jako symbol padlé ženy i hříchu a bílá jakožto andělská, čistá, tedy protipóly Sugar a Agnes. Agnes ale děsí menstruační krev a Sugar označuje za svého strážného anděla. Měl jsem za to, že jde o velmi nosný motiv mého románu, ale tu Tennysonovu báseň jsem nikdy nečetl. Pak mi někdo vysvětlil, že je celá o feminismu, o tom, jak se ženy snaží více ovládat svůj život.

Při čtení Knihy zvláštních nových věcí se na mysl vkrádá misionářská literatura, dopisy a reporty psané například z východní Asie. Jak pracujete se zdroji?

Každá z mých knih má k realitám jiný vztah. Ke Knize zvláštních nových věcí jsem načetl misionářské literatury poměrně dost. Pijde mi na ní zajímavé, že se její autoři dostávali do neuvěřitelně exotických a náročných podmínek, setkávali se mnohdy poprvé s určitými civilizacemi, a píšou přesně o tom, co člověk vůbec nezajímá. Toho, co by mohlo být skutečně pozoruhodné, si zjevně vůbec nevšimají. A téma, které v tomto románu rozvíjím, je právě propast mezi tím, co si Bea přeje vědět, a tím, co jí Peter říká. Ale většina té knihy vznikla intuitivně a je smyšlená.

V Kvítku je realit mnohem víc. Samozřejmě jsem četl viktoriánské romány, líbily se mi, ale moc jsem o té době nevěděl. Celá zápletková kniha je v podstatě odvozená od toho, co jsem vyčetl z mapky určené japonským turistům, kteří chodí po londýnských památkách. První verze knihy, kterou jsem vytvořil v osmnácti, byla založená jen na postavách a příběhu, z realit těžila jen málo. Druhá verze už čerpala ze studia faktů. Ale hodně jsem si z historie vybíral a necítil potřebu být přesný. V druhé verzi měla Sofie plyšového medvíka [teddybear – pozn. red.] a mně došlo, že název hračky vznikl z křestního jména Theodora Roosevelta, který žil až později. Takže jsem do poznámky pod čarou napsal vzkaz čtenáři, aby se nepohoršoval nad anachronismem a nechtěl holčičce hračku upřít. Přišlo mi to velmi roztomilé a postmoderní, ale ve třetí verzi jsem už chtěl být přesnější a vážnější. Tehdy jsem provedl další bádání a chtěl si být jist, že všechno podstatné opravdu sedí. Rozhodně jsem to ale nemínil udělat naopak, shromáždit moře materiálu a pak se rozhodovat, jaký román napsat. To pak hrozí nebezpečí, že všichni uvidí, kolik vás sběr materiálu stál úsilí.

Loučit se s postavami vašich románů je pro čtenáře obtížné – děje se vám jako autorovi totéž? Vznikla snad proto povídková sbírka Jablko?

Nemívám problém hrdiny opustit. V případě Kvítku jsem však cítil, že si mnoho lidí přeje pokračování, a to že už bych nikdy napsat nedokázal. Takže mě zaujala představa zachytit postavy v jiných fázích jejich životů. Konec Kvítku se tak nemohl pokazit tím, že se dozvíme, co se stalo dál. Kniha by měla mít svou integritu a to, co lidé cítí na konci, by mělo být zachováno. Ale věděl jsem, že postavy mají potenciál i v jiné době. Například poslední příběh už není viktoriánský, odehrává se ve dvacátém století, a dozvíte se v něm, že Sofii ani Sugar se nic nestalo. Nejde však jen o to, co se Sugar přihodilo, důležitý je pohled do nitra jiné lidské bytosti.

Ožehavým tématem vašich děl jsou děti. Isserley v Pod kůží se zdráhá unášet otce, zatímco bezdětní muži jí problém nedělají a v Kvítku i Knize zvláštních nových věcí se o dětech dlouho vůbec nemluví. Proč se dětem postavy vyhýbají?

Moje dětství nestálo za nic a nikdy jsem se nechtěl stát otcem. Posléze jsem skončil jako rodič napůl, protože moje žena měla dvě malé děti z předchozího manželství. Ale samotná představa otcovství mě děsila. V Kvítku v podstatě všechny postavy hledají mámu a tátu. V původní verzi, která byla mnohem schematičtější a uspořádanější, byla Williamovou matkou paní Castawayová, takže William v podstatě páchal incest. Později mi došlo, že má ta náhoda až příliš viktoriánský stříh. Nicméně pátrání po rodičích a dynamika, která z něj plyne, jsou v Kvítku nesmírně podstatné.

V Pod kůží se jeden stopař zeptá Isserley na rodiče a ona odpoví: „Já rodiče nemám.“ V podstatě ale říká: „Trhni si, na tohle se mě neptej.“ A v Knize zvláštních nových věcí máme před sebou společenství lidí, kteří nemají žádné vazby, děti ani rodiče, jsou to osamělí běžci. Chybějící rodina je moje klíčové téma a v každém románu jsem musel najít způsob, jak to téma pojmout. I proto cítím, že už nedokážu napsat další román, protože jsem vyčerpal různé scénáře, v nichž rodina selhává. Jediná možnost je napsat o sestře a bratrovi, kteří se nesnesou. Ale za prvé nevím, zda bych to dokázal, protože jsem nic takového neprožil, a za druhé psát teď o rodině by pro mě bylo příliš bolestivé.

S Michele Faberem o loučení s románem, smrti a komiksech

V Knize zvláštních nových věcí je velmi silný motiv trhliny – mezi vzdálenými manželi, mezi starým i novým světem. Může snad reflektovat i pozici autora, který stojí na rozhraní ve své tvorbě?

Ta kniha je loučením s mnoha věcmi: se světem, s tělem i s mou ženou. Když jsem ji psal, už jsem věděl, že Evu ztratím. A také je to loučení s románem, podobně jako když Prospero na konci Bouře rozbije své dílo. Myslím si však, že vždycky přijde někdo, kdo všechno objeví znovu. Máme skvělé začínající romanopisce, kteří mezeru po mém psaní, je-li tu vůbec nějaká, zaplní. S odcházením lidí se to má tak – v příštích letech nás opustí hned několik osobností. Do pár let přijdeme o Davida Attenborougha, o Jonathana Millera, o Margaret Atwoodovou, protože jsou prostě staří. Je to smutné, ale přijdou jiní.

Jednou jsem byl na čtení Johna Banvillea, krátce poté, co vydal Moře. Byl unavený po literárním turné a očividně tam nechtěl být. Někdo v publiku se volně převyprávěno zeptal, jestli zase někdy napíše nějakou bystrou a humornou knihu, jako psal za mlada. Anebo zda už to teď bude jen o chlápčích ve středním věku jako on, co tráví čas v irských přímořských městech. A on se fakt naštvál a řekl, podívejte se, já jsem spisovatel a tohle je moje řemeslo. Nechystám se requalifikovat na instalatéra, a pokud mě nechcete číst, je to vaše volba. Úplně ho chápu a respektuju, ale nikdy bych nechtěl být v jeho pozici a tvrdit: „Já jsem spisovatel, je to moje práce, lidí chtějí knihy, tak je vydávám.“ Já jsem vždycky věděl, že mám v psaní určitou mez.

Jaká je vůbec role spisovatele v současnosti? Mnoho autorů si stěžuje na horšící se finanční podmínky.

Literární agent Andrew Wylie jednou napsal, že pokud by nějaká kniha vydělala víc, než jaká za ni byla zaplacená záloha, pak on nedělá dobře svou práci. To je ve vztahu k nakladateli dost kruté. Dnes, když autor dosáhne určité úrovně a dostane zálohu padesát tisíc nebo pět set tisíc liber, existenčně v tom nebude velký rozdíl, jen třeba nebude chodit do luxusních restaurací a vozit se v taxíku.

Ale nejvíc dnes trpí autoři, kteří se neprodávají tak dobře. Dřív žili z autorských honorářů, nedostávali velké zálohy, ale protože se knihy prodávaly v omezených počtech, mohli prodat tři sta kusů věrným čtenářům a zaplatit složenky a jídlo. To už neplatí, protože Amazon přehazuje knihy vidlemi a nakladatel je nucen prodávat je za pět centů. Nevím, co s tím. Někteří lidé tvrdí, že nikdy nekoupí knihu na Amazonu a půjdou podpořit místního knihkupce, ale na změnu literárního ekosystému to nestačí. Jedinou útěchou může být, že až celosvětový systém zkolabuje, budeme muset najít jiný způsob, jak se dostat ke knihám. Už nebude možné kliknout myší a zaplatit penci plus poštovné. Ať už se v této éře stane cokoliv, bude to muset být velká změna. Ale já už budu tou dobou mrtev, my všichni budeme mrtví. Spisovatelé to mají těžké, ale přiznejme si, že je to jako s létáním. Když mi někdo řekne, přileť do Česka, nebudu tvrdit, že se to přičí mým zásadám, ale řeknu jasně, sežeň mi letenku u nízkonákladovky. Jsme lidi, využijeme, co můžeme. Přestaneme, až když už nebude co využívat.

V Kvítku i Knize zvláštních nových věcí je pro hrdiny velmi důležité psaní, ale v závěru o něm začínou mít pochybnosti. Co vlastně psaní dokáže a nedokáže vyjádřit?

Po úspěchu Kvítku jsem nadlouho zmizel z literárního dění, unavovala mě pozornost veřejnosti, protože jsem introvert. Ale také proto, že Británie následovala USA při invazi do Iráku a mně se přičil blud, že spisovatelé na tom mohou něco změnit. Bylo naprosto jasné, že když vládci národů plánují takové dalekosáhlé tragédie, spisovatelé nic nezmůžou. A tehdy jsem si přečetl v Guardianu esej Umberta Eca o tom, jak literatura třímá performativní moc, a říkal jsem si: „Ale no tak, nech si to. Jestli nedokážeš přimět Bushe a Blaira, aby se do té války nehnali, tak sklapni.“ Vím, že je to k Ecovi nespravedlivé a že je skvělý autor, ale prostě jsem cítil, že je třeba si přiznat nemohoucnost a zbytečnost literatury tváří v tvář těm obrovským tragédiím. A nepředstírat, že literatura dokáže něco změnit. Takže jsem se stáhl a necítil se být součástí literární scény. Až poté, co Eva onemocněla, jsem se rozhodl vrátit. Spisovatel má možnost cestovat a já chtěl, aby toho před smrtí prožila co nejvíc. A zároveň jsem začal cítit, že bytí psaní nezmění lidské chování ani to, jak lidé hlasují ve volbách, možná může změnit jednotlivce. Nikdy nemá takový dopad, aby pohnulo světovými událostmi, ale citlivým a vnímavým lidem může poskytnout útěchu ve vědomí toho, jak je na tom svět zle. Můžete si přečíst knihu a cítit, že ve svém zoufalství a svých touhách nejste sami. A myslím, že i to je dost velký úkol. Není to příliš, ale je to férový obchod.

Spousta knih má na přebalu slova jako drásavý, nezapomenutelný – chtěl bych vidět ta rozdrásaná srdce, chtěl bych potkat autory těch výkřiků po deseti letech a poprosit je, aby mi trochu osvěžili paměť. „Jo, byl tam nějaký chlap a...“ Vím, že je to lidské. Někdy čteme a dotkne se nás to natolik, že říkáme,

jak už nikdy nebudeme jako dřív. Ale je to pravda? Byl bych rád, aby lidi četli moje knihy a byli pak soucitnější, laskavější a tolerantnější ke zvláštnostem druhých, ale vážně pochybuji, že by se to mohlo stát.

Na konci vašich románů i povídek je často víc otázek než odpovědí. Jak na to reagují čtenáři?

Kvítek četla spousta lidí a mnoho z nich si na závěr stěžovalo. Ale když se posledních dvacet stránek čte pozorně, jsou tam určité narážky, které napovídají, že se příběh uzavírá. Londýn a postavy pomalu mizí, pro mě to bylo jasné znamení, ale mnoho čtenářů to tak necítilo. Prostě jim vypravěčský hlas náhle oznámil šlus, končíme. Čtenář to měl vytušit dávno, protože vypravěčka ho pozvala dál, ale jen na vymezený čas. Někteří lidé to prostě neskusili, cítili se podvedení, ale já mám za to, že ten závěr je dobrý.

V rozhovorech zaznělo, že Kniha zvláštních nových věcí začala vznikat po zahájení americké invaze do Iráku. Nicméně mě zaujalo, jak blízká je v zachycení možného zániku světa jiným aktuálním uměleckým dílům – například poslednímu románu Davida Mitchella Kostěné hodiny nebo filmu Interstellar Christophera Nolana.

Nic z toho jsem neviděl ani nečetl, ale je pochopitelné, že dnešní doba nutí autory – ať už žánrové nebo ne – o podobných tématech přemýšlet. Rozhodně věřím, že západní kapitalismus v podobě, kterou si všichni tak užíváme, má na kahánku. Jde o prastarou říši a takové říše, ačkoliv jsou odnepaměti přesvědčeny, že jsou první, které nepadnou, padnou všechny. Existujeme dnes v naprosto neudržitelném stavu, kdy klikneme myší a kdosi v Číně nám vyrobí elektronické udělovací za dvacet pět pencí. Když se podíváme do historie, je zřejmé, že to v žádném případě nemůže trvat věčně. Jsem přesvědčen, že přijde velký kolaps systému, toho, jak dnes společně žijeme.

Nevím, kdy k tomu dojde, a nechci se pokládat za spisovatele-proroka. Kniha zvláštních nových věcí je o lidech a o jejich vztahu k sobě navzájem, o paměti a těle spíš než o budoucnosti světa. V Kvítku jsem využil viktoriánské období k objevení metafor a vypravěčských postupů reflektujících tehdejší dobové otázky a v Knize zvláštních nových věcí jsem se pokusil tyto otázky tematizovat pomocí určitých spekulativních motivů.



Michel Faber. Foto Richard Klíčník

Michel Faber (nar. 1960) se narodil v Nizozemsku, v sedmi letech s rodiči přesídlil do Austrálie a nyní žije ve Skotsku. Debutoval povídkovou sbírkou Někdy prostě prší (1998, česky 2011), o dva roky později vydal sci-fi thriller Pod kůží (2000, česky 2002) a poté román Kvítek karmínový a bílý (2002, česky 2014). Dále vydal povídkové soubory Fahrenheitova dvojčata (2005, česky 2008) a The Apple (Jablko, 2006). S Rogerem Langridgem napsal komiks Art and Anarchy (Umění a anarchie, 2014). Jeho posledním románem je The Book of Strange New Things (Kniha zvláštních nových věcí, 2014), která má česky vyjít příští rok.

Hrdí žebráci

Francouzsko-egyptský spisovatel Albert Cossery v Hrdých žebřácích rozvádí hlavní motivy svého díla: lenost, nouzi a existenci na okraji společnosti. Postavami jsou žebráci, prostitutky a pouliční prodejci, malátně vrávrající úzkými uličkami staré Káhiry. Nad jejich bizarními příhodami se vznáší opar hašíše a povýšený výtěch vůči okolnímu světu.

Světlo skrbivé petrolejové lampy jen stěží dosahovalo ke kraji stolu. Jeghen upíral svůj krátkozraký pohled směrem k matce a snažil se spatřit její tvář, která zůstávala ve stínu. Jediné, co viděl, byly staré, seschlé ruce látaující pánskou košili. Zřejmě to dělala pro nějakou káhírskou měšťáckou rodinku. Mizernost téhle nevděčné činnosti si bral jako osobní urážku, tím spíše, že jeho matka při tom vypadala nešťastně. Její gesta byla plná smutné vážnosti. Jako by se snažila vytvořit nějaký záhadný, lepší svět. Zřejmě chtěla touhle pokornou činností stvrdit mýtus o ctihodné chudobě. Vrchol naivity!

Jeghen se ušklíbl. Co ho dnes večer přimělo k tomu, aby zkoumal tvář své matky? Je to přihlouplý a nezdravý nápad. Už nějakou chvíli se ve vráskách matčiny tváře usilovně snažil najít nějakou podobu se sebou samým. Dokorán otevřel oči a soustředil se na stín nad místem, kde končilo světlo lampy. Bez úspěchu, matčina tvář zůstávala nepostižitelná. Založil v paměti a snažil se představit si její rysy, ale nebyl schopný si vybavit žádný konkrétní obraz. Černá díra. Jako kdyby se na ni za celé ty roky ani nepodíval. Ubohost vlastní paměti jej podráždila. Chtěl matku požádat, aby se lehce naklonila ke světlu, ale zadržel se. Nebude ji zbytečně znepokojoval. Dokonce jej na chvíli při pomýšlení na matku přepadla něha: „Musela být velmi krásná. Asi budu po otci.“ Ani na otce mu nezůstala žádná vzpomínka. Celé mu to připadalo k pousmání. Měl pocit, že osoby, které mu daly život a s nimiž léta žil, nikdy pořádně neviděl zblízka.

Proč na něj však dnes večer tolik dolehl pocit vlastní ošklivosti? Obvykle se na sebe do zrcadla nedíval. Přiznal si, že ze strachu. „Mohl bych sám sebe vyděsit?“ Znovu se ušklíbl. Hajzlové. S jakou vervou si z něj v novinách a literárních plátcích hlavního města pořád všichni utahují. Je pro smích celému kultivovanému Orientu. Tihle ohavní novináři si jej nikdy nenechají ujít, musí dostávat zvláštní bonus pokaždé, když se ve svých jedovatých článcích zmíní o jeho ošklivosti. Jako ten zparchantělý karikaturista, co nakreslil jeho portrét a doplnil jej legendou „ztělesněná ohyzdnost“. Jeghenovi tyto útoky připadaly ukázkově nízké, hodné nanejvýš tak pětiletého dítěte. Copak si ti imbecilové opravdu myslí, že se ho takovým tlacháním nějak dotknou? To ho dobře neznaří, ošklivost pro něj vždy byla spíše určitou vnitřní silou.

To mohlo platit všude, ale ne u nápravného soudu. Tam byl kámen úrazu, Jeghena zkrátka nebylo možné hájit. Jeho ubozí, soudem pověřením advokáti ztráceli to málo důstojnosti, co ještě měli, a z nervozity pokaždé téměř oněměli. Vykoktali ze sebe nějakou pochybnou obhajobu, aniž by se na něj jedinkrát podívali. Jedna velká parta sraabů. Pohrdal jimi více než kýmkoli jiným – snad až na jednoho z nich. Ten v něm zanechal nesmazatelnou vzpomínku. Byl to buď neobyčejně odvážný člověk, nebo obyčejný šprýmař. Našel způsob, jak hovořit o Jeghenově tváři jako o tváři zneuznaného génia. Rovnou hodinu. Když advokát končil svou řeč, v sále panovalo ohromné a nechápavé ticho. Soudce nevěřil vlastním uším a vytřeštěně se rozhlížel okolo, jako by se zrovna probral ze sna. Nakonec se vzpamatoval a vynesl rozsudek.

Ten byl tentokrát tvrdší než kdykoli jindy, dostal osm měsíců. Jeghen byl spokojený a ďábelsky se bavil.

Pro někoho, jako byl Jeghen, nebyly pobyty za mřížemi ničím nepříjemným, dokázal se přizpůsobit okolnostem. Byl to vlastně jistý druh odpočinku po neustálých útrapách kočovného života. Pokaždé se chopil funkce vězeňského účetního. Tato pozice mu byla vyhrazena jakousi nepsanou tichou dohodou a umožňovala mu i jistou svobodu pohybu.

Jeghen měl ve vězení roli velkého úředníka. O jeho schopnostech se nahoře dobře vědělo a často se mu dostávalo uznání. Celé to bylo groteskní, ale Jeghen měl alespoň o zábavu postaráno. Jakmile dorazil, ohavná budova, postavená proto, aby skličovala své obyvatele, náhle radostně ožívala. Jeho vtípky a neustálé vylomeniny budily nadšení u ostatních vězňů, kteří by jinak propadli svému nešťastnému osudu. Dokonce i dozorci byli shovívavější a méně nevrlí než obvykle. Ředitel vězení byl vášnivým obdivovatelem Jeghenových básní a nesmírně rád s ním rozmlouval. Přijímal jej ve své kanceláři se stejnými poctami, jako když vítal ministry. Pro Jeghena život ve vězení pokračoval stejně jako venku a v určitém smyslu snad i lépe – odpadaly mu veškeré starosti hmotné povahy. Měl co jíst a kde spát, a co se týče ostatních vězňů, jeden byl zajímavější než druhý a všichni oplývali pikantními historkami, ve kterých se mísil humor s vypjatostí a násilím. Svoboda je abstraktní pojem a měšťácký předsudek. Jeghenovi nikdo nemohl namluvit, že není svobodný. Nemohl si stěžovat ani ohledně drogy. Hašiš se dal ve vězení sehnat stejně lehce jako venku; pokud měl peníze, bylo tisíc způsobů, jak se k němu dostat.

Pověst básníka mu mezi nevzdělanými vězni zajistila výjimečné postavení. Jakkoli se to zdálo neskutečné, právě Jeghen usmířoval vězně mezi sebou. Je pravda, že vzhledem k jeho ošklivosti mu nehrozilo žádné reálné nebezpečí. Člověk by musel být slepý, aby jej chtěl znásilnit. A ve vězení naštěstí žádní slepci nebyli.

Znovu se mu zachtělo prohlédnout tajemství zahalující onu tvář, která se ukrývala ve stínu. Před jeho krátkozrakým pohledem vše splývalo. Má posunout lampičku? Pruh světla mezi ním a matkou vytvářel nepřekonatelnou poušť. Zavrával na židli a zanaříkal jako malé, stonající dítě. Na druhé straně stolu se nic nezměnilo, matka se ani nepohnula. Téměř nechtěně zvolal: „Matko!“

Zůstala zcela zticha, jako by toto zvolání, hraničící téměř s křikem, ani neproniklo do útrpného a odevzdaného světa, ve kterém se uzavírala. Stále zašívala košili, tato ubohá stará žena se své ponížené práci věnovala se vši svědomitostí. Její chování mělo ukázat, že na světě existuje i poctivá práce. Chtěla jít příkladem, a bylo jen na něm, jestli si z něj něco vezme nebo ne. Způsob, jakým mu dávala lekci morálky, jej pobuřoval. Za koho jej má? „Matko!“

Její prsty se náhle zastavily, jehla ještě napůl vyčnívala z košile. V místnosti zavládlo hrobové ticho. Matka stále mlčela, člověk by řekl, že se bála porušit zvláštní kouzlo okamžiku. Konečně prolomila ticho a odevzdaně se otázala:

„Tak o co jde?“

„Řekni, matko, byl jsem hezký, když jsem byl malý?“

Záludná otázka. Věděl, že ji staví před hrozný vnitřní boj. Co udělá? Rozpláče se, nebo mu odpoví? Jeghen se mohl jen dohadovat, jaká panika se matky zmocnila. Stále viděl pouze její seschlé ruce položené na kraji stolu. Chtěl ji ještě více uvést do rozpaků a přiblížil svou tvář ke světlu lampy, aby si matka jeho obličeje, terč lidského posměchu, lépe prohlédla. Teď už mu neunikne, drží ji. Uličnický mu cuklý koutky a úsměv odhalil dlouhé, zkažené zuby, což jeho tváři ještě dodalo na ohavnosti.

Tento pohled nemohl být pro oči vlastní matky ničím radostným.

Vypadala, jako by se po staletích probrala ze ztráty vědomí. Obrátila k synovi oči plné lásky a slitování. Pětaticetiletý muž ztracený ve světě jako dítě, a snad ještě bezradnější a zranitelnější. Matka chvíli zaváhala a Jeghen si ten okamžik náležitě vychutnal. „Ta se musí

hrozně přemáhat,“ říkal si. V hloubi duše o její odpovědi ani trochu nepochyboval.

„Takže, matko?“

„Ano, byl jsi krásný,“ řekla.

„To není možné! A jak jsem se mohl takhle změnit?“

„Nezměnil ses,“ řekla matka.

Asi se zbláznila. Jeghen byl v pokušení se jít podívat do zrcadla. Na okamžik uvěřil, že se stal zázrak, jenž mu proměnil tvář. Ale bylo to daleko prostší. Nemusí si dělat iluze, stačí si uvědomit, že v očích vlastní matky se i oranžutan pohybuje s půvabem gazely. Ta odpověď vytryskla přímo z matčiny nitra a nebyla v ní ani stopa lítosti. Jeghen měl dojem, že je matka se svou odpovědí spokojena a že je o její pravdivosti i hluboce přesvědčena.

„A co otec?“

„Co je s ním?“

„Byl krásný?“

„Tvůj otec byl čestný muž.“

„To je snad vtíp!“

Jeghen vyprskl smíchy. Otec! Kolikrát mu jen řekla, že jeho otec byl čestný muž? Přitom přišli na mizinu kvůli němu. Zdedil po své významné rodině množství pozemků, veškeré jmění však promrhal v hazardních hrách a pověstných orgiích. Zbyly po něm jenom dluhy. Jeghen byl v té době ještě malý, otcova smrt a následná bída jej tehdy příliš nezasařily. O jeho divokém životě věděl jen to, co se všude povídalo. Ten chlap musel mít v posteli alespoň tři ženy, aby byl spokojený, skutečný orientální magnát.

Matka se o ničem z toho před ním nikdy nezmínila. Soudit manžela jí připadalo nevhodné. Asi měla za to, že utrpení způsobená vlastním manželem patří k nevyhnutelnému a záviděníhodnému osudu. Jeghen od ní nikdy na adresu nebožtíka nezaslechl krivého slůvka. Nadále si myslela, že to byl čestný člověk. „Bohatství vše omlouvá,“ pomyslel si Jeghen, „moje výstřelky se jí nezdají jen proto, že jsou prosáknuté bídou.“ Když je člověk chudý, nemá právo chovat se špatně. To bylo její jedinou skutečnou životní zásadou.

Aby si zajistila skromné živobytí, musela teď vykonávat ponižující práce a zašívat prádlo pár paničkám, které se nad ní slitovaly. Celé ty hořké, těžce vybojované roky strávené s tímhle osudem poznamenaným, zkaženým synem ji nijak nepříměly změnit názor na chování svého manžela. Copak to nebyl bohatý a vážený člověk? To vše omlouvá. Bezmezná věrnost majetné třídě byla pro Jeghena něčím nepochopitelným. To jediné však drželo matku při životě. Vzpomínka na zesnulého měla význam jen jako vytrvalý projev úcty k bohatství.

Dlaždice ve sklepní místnosti byly špatné a stěny celé nasáklly vlhkostí. Místo působilo uboze a zrádně. Nábytek se rozpadal, ve vzduchu byl přesto stále patrný jistý závan měšťáctví. Ve stínu se ztrácely předměty všeho druhu, vyčníval mezi nimi jen výjimečný příborník z mistrně vyřezávaného dřeva. Matce se podařilo jej zachránit před zničením a teď trůnil v místnosti přiražený ke zdi. Právě příborník tady šířil onu falešnou atmosféru, která Jeghena tolik znepokojovala. Raději by spal na ulici než v tomhle ubohém pokoji páchnoucím ponižeností. Měl dojem, že jej příborník, ta neforemná hmota stojící v rohu pokoje, přímo ohrožuje. Zachvěl se. Bylo chladno a jediné, co jej uprostřed téhle studené jeskyně mohlo zahřát, byla polévka stojící na lihovém vařiči. Cítil, jak jej přepadl smutek. Toho se na návštěvách u matky obával nejvíce. Šíření stesku byla její silná stránka, umně kolem sebe snovala síť neštěstí jako pavučinu.

Jeghen se otřepal, jako by tím chtěl zahnat zimu. Zdálo se mu, že se mu něco otřelo o nohu, a zaslechl tiché předení. Kocour. Kde celou tu dobu byl? Sklonil se, vzal jej na kolena a hladil po srsti. Potvora mručela

Albert Cossery

a upírala na něj žadonivý pohled. Jeghen mu dal jednou z legrace malinkou kuličku hašiše a od té doby to opakoval, jakmile mohl. Určitě to byl jediný kocour na světě, který konzumoval omamné látky. Očividně si na tenhle druh pamlsků zvykl, protože začínal nervózně vrčet a pokusil se ho drápnout. Jeghen byl v překérní situaci. Drogy má jen malinko, přece se o ni nebude dělit s kocourem. Sran-dičky mají své meze. Jak mu to jen vysvětlí!

Úspěšně se zbavil kocoura a znovu pohlédl na matku. Vrátila se ke své činnosti. Člověk by řekl, že ji krom jejího vnitřního světa nic nezajímá. Asi snila o tom, jak vede poklidný a nanejvýš spořádaný život v respektu k zákonu po boku nějakého hodného a pracovitého syna. Jeghen to tušil, klidně by si mohl matčin sen představit scénu po scéně. Najednou

„Zase? Kdy konečně pochopíš, že jsem chudá?“
„Vždyť to vím, matko!“
„Nevypadá to, že by sis to uvědomoval.“
„Kdybych si to neuvědomoval, chtěl bych po tobě daleko víc.“
„Takový cynismus! Bože, když si vezmu, že tvůj otec byl počestný muž.“

Bylo to nevyhnutelné. Jeghen tenhle rituál znal. Bude si muset všechno vyslechnout a smlouvat až do konce.

„Otce nech na pokoji. Potřebuju ty peníze.“
„Mám jenom na nájem. Jestli potřebuješ jídlo, je tady čočková polévka.“

Její polévku by si jaktěživ nedal. To raději chcípne hlady. Polévka připravená matkou byla vrcholnou urážkou jeho optimismu, zaváněla dobrými úmysly a oddanou služností. Nikdy by nepozřel ani sousto. Jakékoli

sám, jako třeba Goharovi. Věděl, že Gohar je věčně bez peněz a že nikdy o nic sám nežádá, ne tak z hrdosti, jako spíše z lhostejnosti k hmotným záležitostem. Jeghen pocítoval jako svou povinnost mu v rámci svých omezených možností pomoci. Byl to jediný člověk, který se nikdy nepozastavil nad jeho vnější či morální ošklivostí. Jediný tvor, se kterým pocítoval naprostou souhru. Gohar bral lidi takové, jací jsou, nikoho neumravňoval a nikomu se nesnažil promlouvat do duše. S tím se nikdy u nikoho jiného nesetkal. Většina lidí se usilovně snažila ostatní poučovat, přesně jako to dělala jeho matka. V tom byla stejná jako většina ostatních.

Dostal strach, že jej přepadne lítost, a posmál se. Ne, nechová se k ní špatně. Matka se bránila po svém, a v mnoha ohledech

Dobře věděla, že její oběti jsou zbytečné. Peníze byly to nejméně cenné, co mu mohla dát. Všeho se kvůli němu vzdala, zbývá jen holý život. Proč si nechce vzít ten? Přejde ji sem jednou zabít? Věděla, že od něj může čekat vše.

„Jednou mě zabiješ,“ řekla.

„Ale ne, matko. Nedělej z toho drama. V životě to chodí daleko jednodušeji. Dáš mi peníze a já půjdu, to je celé. Není to žádná tragédie, věř mi. Co ti na tom připadá tak žalostného? Jsi jediná široko daleko, kdo svět bere vážně. Svět je samá legrace, matko! Měla bys ses jít občas ven bavit!“

Dávala se na něj se stejnou lhostejností, s jakou člověk vnímá řeči známého blázna, který věčně mluví z cesty. Co může proboha dělat! Povzdechla si a vstala. Vypadalo to, že se podpírá neviditelnými berlemi, váhavým krokem se pomalu nořila do stínu místnosti, až její shrbená postava zmizela úplně. Jeghen ji sotva viděl. Stanula před černou hmotou příborníku, vysunula jednu zásuvku a začala se v ní přehrabovat.

Jeghen zatajil dech. Bylo to jako dobře promyšlená vražda, ale vražda jen tak z legrace. Jak dlouho si ještě bude matka myslet, že se ho tyhle patetické scény plné měšťáckých ponaučení můžou nějak dotknout?

Po chvíli se vrátila a položila na stůl minci. „Jen si to vem, pochutnej si na matčině krvi!“

Hysterka jedna! Škoda, že takové scéně nemohl přihlížet celý svět. Úchvatné představení, zhýralý syn týrá svou starou matku. To by bylo slziček. Jeghen se zašklebil, sebral minci, dal si ji do kapsy a zvedl se k odchodu. „Buď zdráva, matko!“

„Zůstaň aspoň na večeri, polévka je dobrá.“
„Příště. Dneska nemám hlad. Ale slibuju, že tě příště vezmu do nějaké parádní restaurace. A pak půjdeme na kabaret. Nelíbilo by se ti koukat na břišní tanečnice? Uvidíš, matko, život je krásný.“



Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouÿ: Eunuchův sen, 1874

si vzpomněl na svůj poslední nápad, nejnovější záchvňv jeho tvůrčího génia. Kdyby jen tušila, že shání peníze na její vlastní pohřeb! Propadl pokušení jí o tom říct, už jen kvůli tomu, aby viděl, jak by se tvářila. Začala by jej proklínat? Těhle výsady prozatím ještě nikdy nevyužila. Prokletí vlastní matky! Jeghen se neubráníl záchvatu smíchu.

Rázem přestala šít. Vypadala udiveně a v šoku. „Jak se můžeš smát, synu?“
„Chtěla bys, abych brečel?“
„Nestydíš se, takhle se vysmívat mé bídě?“
„Ale ne, matko. Jen mě něco napadlo.“
„Nerozumím,“ řekla zahorkle. „To nikdy nepochopím. Jak ti může být do smíchu na tomhle žalostném místě?“

Právě to mu zablýžela nejvíc, že bere bídu na lehkou váhu. Bylo víc než jasné, že si z ní nikdy nic nedělal. Jednou by si jej přála vidět potupeného a odevzdaného. Bída je svátost, jak se jí může vysmívat?

V místnosti začínalo být nedýchatelně, bylo načase, aby šel. Schoulil se, odsunul se na židli hlouběji do stínu a ušklíbl se. To nejhorší má ještě před sebou.

„Matko!“ vzdechl.

Když nechce, aby se smál, může klidně brečet.

„Co ještě chceš?“

„Matko, nedala bys mi pět piastrů?“

Vydechla jako štvaná zvěř.

ponížení, ale tohle ne. Jídlo šlo ostatně zcela mimo něj.

„O jídlo nejde,“ řekl.

„Kuře ti bohužel nabídnout nemohu.“

„Nechci kuře, matko. Zkrátka nemám hlad.“

Dobře věděla, že užívá drogy, ale zakazovala si jakkoli se o nich zmínit. Raději mluvila o hloupostech, jako třeba o téhle čočkové polévce, kterou mu chtěla za každou cenu vnutit. Jeghen viděl do hloubi její duše; tuší, že potřebuje peníze na drogu. To mu připomnělo jednu ohavnou historku, která se odehrála téhož odpoledne, a celý se naježil. Na ulici jej zastavil strážník a s pochybnou zámlinkou, že jej musí prohledat, ho obral o pořádný kus hašiše. Z podobných kriváckých kousků byl vždycky celý bez sebe, tím spíše, že se nemohl nijak bránit. Strážníci jsou zkrátka hanebná cháska. Všude dokážou shrábnout nehorázné množství hašiše a ještě u toho tvrdí, že jej pak hází do řeky. Tak blbí ovšem nejsou. Beztak jej pak znovu prodávají, a ještě draž než normální překupníci.

Je jasné, že krom peněz na jídlo a na drogu člověk potřebuje mít něco málo navíc. Postavení parazita a žebráka Jeghenovi nikterak nebránilo v rozhazovačnosti. Náklonnost k hyření a marnotratnosti zdědil očividně po otci. Rád velkoryse platil za ostatní a pomáhal těm, kteří na tom byli ještě hůř než on

měla navrch. Nic na světě nemohlo zviklat její zatvrzelou víru ve vlastní neštěstí. Libovala si v zármutku a nechápala, že se někdo může v tak vážné situaci smát.

Věděl, že nakonec ustoupí a peníze mu dá. Nechala se prosit tak dlouho jen proto, aby jej co nejdéle zdržela u sebe, věřila, že si z ní vezme příklad. Všechna ta vyčerpávající láska a něha měly jediný cíl, přivést jej k pokoře před bídou. Ubohá žena! Netušila, že na svět přivedla přímo obludné ztělesnění optimismu.

To by mohlo stačit, už se jí věnoval dost dlouho.

„Dáš mi ty peníze, nebo ne?“

Zůstala nějakou dobu nehybně, zhrzeně stát. Zase jej ztratí. Toho ubohého a zvráceného syna, který je přese všechno jejím posledním poutem se světem živých. Nikdy jej nezadrží a nepřivede na správnou cestu. Pokaždé jí proklouzne mezi prsty, nepolapitelný a vydaný napospas svým démonům. Jediné, co jí po něm zůstane, bude smích, ten jeho rouhavý smích vysmívající se její bídě. Nemohla pochopit, jak mohl být tak bezcitný vůči něčemu, co pro ni samotnou bylo jedinou skutečnou univerzální hodnotou, totiž podrobení se neštěstí. Ještě dlouho se bude tímhle mizerným příbytkem ozývat Jeghenův hrůzný smích, daleko horší než zpupný řev. Se vzpourou by se možná ještě dokázala vypořádat, ale s výsměchem ne.

Z francouzského originálu **Mendians et Orgueilleux** (Joëlle Losfeld, Paříž 2013) vybrala a přeložila **Eva Balcarová**.

Albert Cossery (1913–2008) je egyptský spisovatel, stoupenec filosofie lenosti, která pro něj není zlovykem, ale formou rozjímání a meditace. Ač strávil většinu života v Paříži, kde přes padesát let obýval jeden hotel, všechny jeho prózy se odehrávají výlučně v egyptském prostředí a vtipným, i když mnohdy drsným způsobem líčí kontrast mezi chudobou a bohatstvím, mocnými a bezmocnými. Ve svém díle zesměšňuje ješitnost a omezenost materialismu a jeho hlavními postavami jsou zpravidla tuláci, zloději nebo šviháci, kteří svým jednáním rozvracejí nespravedlivý společenský řád. U nás vyšel Dům jisté smrti (1944, česky 1949) a letos také Cosseryho první kniha, soubor povídek Bohem zapomenutí lidé (1941). Román Mendians et Orgueilleux (Hrdí žebráci, 1955) je Cosseryho vrcholným dílem, v němž je patrně nejzdařilejším způsobem obsaženo jeho umělecké krédo a životní filosofie.



Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME
NA NOVÉ
SCÉNĚ

KUČERA
RUDÁ MARIE

PREMIÉRA: 7. KVĚTNA 2015
DIRIGENT: JAN KUČERA
REŽIE: VIKTORIE ČERMÁKOVÁ



Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME
NA NOVÉ
SCÉNĚ

ŠOSTAKOVIČ
**ORANGO/
ANTIFORMALISTICKÝ
JARMARK**

PREMIÉRA: 17. PROSINCE 2014, DIRIGENT: JAN KUČERA, REŽIE: SLÁVA DAUBNEROVÁ

Bojují Kurdové za Prahu?

Radikálně demokratický experiment

V troskách válkou zmítané Sýrie testují Kurdové možnosti radikální demokracie. Území zvané Rojava se stalo místem experimentu, který v mnohém odpovídá filosofickému konceptu „pravdy-události“ Alaina Badioua.

DAVID ŠÍR

Co spojuje Pražské jaro s Pařížskou komunou? Podle francouzského levicového filosofa Alaina Badioua to jsou záblesky světla svobodného myšlení v dějinách plných útlaku. Zhmotňují jeho koncept „pravdy-události“, podle kterého se univerzální pravdy, jakými jsou svoboda či emancipace, zjevují ve formě konkrétních událostí. Než přijde represe, mantinely možného se v myslích lidí posouvají.

Předválečná levice prohlašovala o španělské občanské válce, že se u Madridu bojuje za Prahu. I ta dnešní vkládá naděje do emancipačního projektu, ohrožovaného ze všech stran ultrakonzervativními fundamentalisty – totiž do systému, který dnes budují syrští Kurdové. Nedaleko hranic Evropy v kurdské autonomní oblasti Rojava se uprostřed syrské občanské války formuje radikálně demokratický experiment, založený na sociální, etnické, náboženské i genderové spravedlnosti. Jisté ho provází řada problémů, těžko bychom však dnes našli lepší příklad „laboratoře demokracie“ v badiouovském smyslu. Může Západ pomoci, aniž by situaci ještě zhoršil?

Autonomie zdola

Utlačování a perzekvování Kurdové měli vlastně jen dvě možnosti: násilně si vybojovat hranice vlastního státu, nebo se státnických myšlenek úplně vzdát a budovat autonomii zdola. Guerillová válka proti Turecku ovšem selhala, přestože se maoistická Kurdská strana pracujících (PKK) nevyhýbala ani brutálním prostředkům, mezi něž mimo jiné patřily i vraždy nesouhlasících kurdských emigrantů. Právě napojení na zmíněnou stranu dnes často slouží k diskreditaci Rojavy. Turecko však postupovalo neméně krvavě,

když uplatňovalo proti partyzánům taktiku spálené země. Podstatné je, že se vůdce PKK Abdullah Öcalan ve vězení zasadil o mír s Ankarou. Maoismus nahradila víze autonomie zdola, inspirovaná sociálním a ekologickým anarchismem Murrye Bookchina. Je otázka, do jaké míry dokázala kurdská strana upustit od striktní centralizace a hierarchie. Každopádně je chyba ji nadále považovat za teroristickou organizaci a podobně jako Turecko ji odmítat pomoci.

Občanská válka v Sýrii, která zemi přivedla k rozvratu, se stala impulsem k obratu. Pokud v budoucnu zkolabuje globální ekonomika či ekosystém, můžeme se dostat do podobné situace, v jaké Sýrie už je. Anebo se poučíme už teď a kolapsu předejdeme. V tomto smyslu je kurdská revoluce jednoznačně inspirativní.

Nejvyšší rozhodovací instance tvoří v Rojavě pléna a lidová shromáždění. Slovy ústavy: „Autonomní oblasti demokratické samosprávy nepřijímají koncept národního státu ani státu založeného na vojenské síle, náboženství a centralizaci.“ Členové rad jsou vybíráni tak, aby zastupovali různé etnické a náboženské skupiny a aby mezi nimi nechyběly ženy (ty se ostatně účastní i bojů). Ekonomika je založena na družstevnictví. Podle profesora Ahmeta Yusufa, zodpovědného za hospodářství jednoho ze tří rojavských kantonů, představuje družstevnictví „čtvrtou cestu“ oproti kapitalismu, státnímu socialismu i jejich fúzím. „Je to cesta, která závisí na společnosti a jejím rozvoji, životě a jeho organizaci,“ vysvětluje Yusuf integraci ekonomiky zpět do společenského života, ze kterého ji kapitalismus vytrhl. „Je to cesta, která kriticky zhodnocuje kapitalismus, marxismus a názory Rosy Luxemburgové. Cesta, která stojí proti monopolistické ekonomice, chrání existenci komunit a v maximální míře dbá na ekologii. Má být založena především na potravinové soběstačnosti a zemědělství.“ V současnosti ale velká část příjmů plyne z ropy.

Nový trh

Ohrožení Rojavy ze strany džihádistů je zatím tak bezprostřední, že spory mezi místními

jdou z velké části stranou. „Každý je dobrovolník, doktoři a sestry pracují zadarmo v provizorních nemocnicích, obchodníci rozdali jídlo, pití a ostatní potřeby mezi bojovníky a civilisty,“ popisuje situaci autor reportáže pro magazín Newsweek a doplňuje: „Peníze už nemají žádnou váhu.“ Podaří se ale tuto solidaritu zachovat, až negativní vymezení vůči džihádistům pomine?

Pokud Kurdové na svém území nakonec Islámský stát porazí, budou muset ještě obhájit proti zbytku světa nové pojetí ekonomiky. Ve vzduchu pak visí otázka, jestli tlak zdola obstojí proti globálnímu kapitalismu. Podle Yusufa mají dostat prostor regionální investoři, vykořisťování a monopolizace však budou zakázány. Podle dalšího místního ekonoma Abdula Rahmana Hema bude Rojava novým trhem pro všechny, včetně Američanů. Pochopitelně mu jde o pomoc této velmoci v boji proti Islámskému státu. Nezahrává si ale podobným vyjádřením? Američané

mají na Blízkém východě špatnou pověst a jejich intervence proti džihádistům, která přináší civilní oběti, ještě přistřejuje averzi, z níž Islámský stát už tak těží. Jisté je, že Spojené státy jsou za dnešní krizi z velké části zodpovědné, a to jim dává morální povinnost ji řešit. Výraznější podpora Kurdů – včetně jejich invenčního společenského projektu – by byla ideální příležitostí. Kurdové navíc představují výraznou blízkovýchodní sílu. Spolupráce s Kurdy by tedy byla oboustranně výhodná.

Otázkou však zůstává, zda jsou Spojené státy jakožto „vývozce demokracie“ pro Kurdy dost demokratické. Západní korporace mohou křehký experiment snadno zadusit. Na druhé straně porážka Rojavy islamisty by byla příliš tragická. Jak tedy dnešní „pravdu-událost“ bránit? Mnozí jsou toho názoru, že nadešel čas odejít s interbrigadisty na frontu, stejně jako to kdysi udělal Orwell.

Autor studuje sociální vědy.



Pokud Kurdové na svém území nakonec Islámský stát porazí, budou muset ještě obhájit proti zbytku světa nové pojetí ekonomiky. Foto Erin Trieb

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

EL MUNDO

Jedním z hlavních společenských témat ve Španělsku je už několik měsíců úspěch nové levicové strany Podemos. Strana, která vznikla teprve v polovině ledna 2014, dokázala v květnových volbách do Evropského parlamentu získat osm procent hlasů, což jí vyneslo pět europoslaneckých křesel. Podpora této strany, která prosazuje participativní demokracii, nadále roste a podle posledních průzkumů by v současnosti vyhrála španělské parlamentní volby. Ty se však mají konat až koncem roku 2015. Španělská média se nicméně už nyní oddávají spekulacím, co by vítězství Podemos znamenalo. Značný rozruch v této souvislosti vzbudil sloupek s názvem Kdyby Podemos vyhráli, který zveřejnil Ricardo Colmenero v deníku **El Mundo** z 11. listopadu. „Kdyby Podemos vyhráli, tvrdí doktor Miguel Carvajal, byla by ve Španělsku nezaměstnanost 25 procent,“ píše

autor a přidává další výroky doktora Carvajala: „Neměli bychom ani jednu univerzitu mezi stovkou nejlepších na světě, víc než polovina mladých by byla bez práce a odcházeli by ze země. Hospodaření země by bylo tak neblahé, že by dluh nadále rostl a překonal by hodnotu HDP. Kdyby Podemos vyhráli, 2,5 milionu dětí z domácností pod hranicí chudoby by nemělo odpovídající stravu. Tisíce osob by byly vystěhovávány z bytů a lidé by si raději brali život, než aby žili na ulici v zemi, která má nejvíc prázdných bytů v Evropě.“ Počet sdílení tohoto textu na Facebooku přesáhl 60 tisíc, ale ne každý čtenář postřehl, že jde o svého druhu novinářský experiment obou autorů. **Ironii spočívající v tom, že ve skutečnosti jde o popis současného stavu Španělska, mnoho čtenářů nepochopilo – zhruba tři z deseti, jak napsal Carvajal na Twitter.**

EL PAIS

Nástup Podemos jako politické síly, s níž je nutno počítat, získal i mezinárodní rozměr, a to i v zámorí. Španělský deník **El País** přinesl 6. prosince článek s názvem Venezuela věří, že se Španělsko může stát základnou šíření chávismu v Evropě (dodejme, že **El País** má blízko k sociální demokracii, současně je však velmi kritický k latinskoamerickým levicovým vládám a k venezuelské obzvlášť). **Právě úspěch Podemos by prý mohl zlepšit**

reputaci vlády Chávezova nástupce Madura. Ve své zprávě pro venezuelskou vládní stranu PSUV to tvrdí velvyslanec Caracasu v Madridu Mario Isea. „Venezuelský diplomat se přimlouvá, aby vláda v Caracasu namísto snahy o normalizaci vztahů se španělskou vládou držela konfrontační kurs a mobilizovala mezinárodní kontakty, které by pomohly utlumit protesty proti uvěznění opozičního lídra Leopolda Lópeze.“ Podle velvyslance by Venezuela měla zaujmout bojovnější pozici vůči španělskému konzervativnímu premiérovi Marianu Rajoyovi. Ten krátce před zveřejněním zprávy přijal v sídle své Lidové strany Lilian Tinoriovou, manželku Leopolda Lópeze, uvězněného od února tohoto roku, a následně obvinil Venezuelu z nedemokratičnosti. Podle venezuelské vlády jde však o nemístné vměšování. Není to ovšem jen Madurova vláda, kdo vkládá do vzestupu Podemos svá očekávání: Tinoriová totiž v listopadu požádala o pomoc v případě uvěznění svého manžela právě předsedu Podemos Pabla Iglesiasa. Ať už tato protestní politická formace nakonec pomůže jedné, druhé či žádné straně, jisté je, že se s ní počítá i za Atlantikem.

LA NACION

Země na latinskoamerické straně Atlantiku mají však i bolestnější problémy než změny na španělské politické scéně. V posledních

měsících mezi ně patří kauza 43 unesených, zmizelých a zřejmě zavražděných studentů venkovské učitelské školy v Iguale v mexickém státě Guerrero. **Podle dostupných indicií za „odstraněním“ protestujících studentů stojí místní starosta, napojený na drogovou mafii.** K incidentu došlo 26. září, kdy v Iguale probíhal politický mítink starostovy manželky. V největším argentinském deníku **La Nación** zveřejnil 3. prosince své prohlášení Rubén Blades, známý panamský zpěvák salsy, herec a někdejší kandidát na prezidenta tohoto středoamerického státu: „Země, která se považuje za suverénní, nemůže připustit, aby její oficiální akty byly k nerozeznání od bezpráví, k jakému dochází za vojenských diktatur... Mexiko se topí v jedné z nejhorších institucionálních krizí za posledních několik desítek let. Ale nejde jen o mexický problém. Je to problém lidský a mezinárodní, a je to také náš problém. Pokud jde o Panamu, to, co se tu dělo v posledních letech, nás mexické realitě nebezpečně přiblížilo,“ píše Blades s odkazem na dosud neobjasněné případy mizení osob v Panamě. O tři dny později identifikovali rakouští a argentínští forezní specialisté ostatky prvního ze 43 studentů. Nicméně skutečnost, že o mexickém případě píše panamská osobnost v argentinských novinách, patrně svědčí o tom, že Latinská Amerika vnímá prorůstání politiky, policie a organizovaného zločinu jako společný palčivý a zcela nedostatečně řešený problém.

platforma (pro současné umění)

Ostrava

PLATO

Irina Korina

Měřítka touhy

11 12 2014 — 08 03 2015

Kdo na moje místo

17 12 2014 — 22 03 2015

Galerie města Ostravy

www.plato-ostrava.cz

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský kraj



Dolní Vítkovice

neutron media



art

A2

ArtMap



B

THE MAKING OF... GHOSTS

4.12.2014–30.1.2015

Voices and Apparitions in the
Archives of the First World War
Instalace Britty Lange
a Philipa Scheffnera

Goethe-Institut v Praze
Galerie, 2. Patro
www.goethe.de/whatif



Auswärtiges Amt

HAUPTSTADT
KULTUR
FONDS

DVB-T, DAB, SATELIT, WEB

wave.cz



Radio Wave
Český rozhlas

Inventura Listopadu

Mezi čistou historií a pamětí umazanou od vajec

Výročí takzvané sametové revoluce vyjevilo rozdílnost mezi osobní pamětí a vědeckou historií. Možná je načas pokusit se o participaci na vytváření společných dějin. Je třeba reflektovat nejen to, jak zacházíme s vlastní minulostí, ale i to, jak minulost nakládá s námi.

KAMIL ČINÁTL
ČENĚK PÝCHA

Při oslavách letošního výročí sametové revoluce se na Národní třídě „vystavovaly červené karty“. Při odhalování pamětní desky na Albertově přítomní aktualizovali revoluční hesla a skandovali „Miloše do koše“. V průběhu slavnostního vzpomínkového aktu létala vajíčka. Z početných komentářů v médiích i z množství příležitostných výstav a místních vzpomínkových happeningů je zřejmé, že listopad 1989 představuje živé místo paměti. Jeho obraz zprostředkují ikonické fotografie a dobové filmové záběry, průběh i význam událostí je popsán v mnoha knihách. Přesto může pokus o inventuru onoho živoucího místa paměti vyznít paradoxně. Na první pohled je totiž zřetelný nesoulad mezi historií, jak se vystavuje v muzeích či rekonstruuje v televizních dokumentech, a tím, co se během oslav výročí odehrává ve veřejném prostoru. Zdá se, jako by spolu historie a paměť téměř nesouvisely.

Vzpomínáme si?

Výroční vzpomínání se překvapivě často točilo kolem současného prezidenta Miloše Zemana. Historie sloužila jako kontrastní plocha, která zaměřovala pozornost publika určitým směrem. Prostřednictvím srovnání s revolucí a jejím hlavním hrdinou Václavem Havlem se vyjadřovaly kritické postoje k Zemanovi. Takové užití historie se nejen historikům jeví jako účelové. Co ale s tím?

Na rozpor mezi historií a pamětí poukázal již v osmdesátých letech francouzský historik Pierre Nora. V tehdy počínajícím boomu vzpomínání spatřoval symptom širší proměny historického vědomí, která zasáhla moderní společnost. Nora hovořil o přetržení pouta identity: dějiny a paměť již nejsou totožné. Současný člověk je vytržen ze společenství, jeho paměť je pouhou neosobní historií, stopou, klasifikací: „Jestliže tolik hovoříme o paměti, je tomu tak proto, že paměť již není.“

Norovu úvahu nelze omezit na otázku, zda je ve veřejném prostoru paměti málo, či naopak příliš. Že naznačený problém s pamětí koření hlouběji pod povrchem, můžeme ilustrovat na školním dějepise. Média nás často povrchně informují o tom, že se o konci komunismu ve školách skoro neučí. Zdá se, že paměti je příliš málo. Jenže ani odučená dějepisná látka není zárukou toho, že v paměti žáků zůstane o roce 1989 nějaké znalosti. Jsou-li dějiny popsány v učebnici či vystaveny v muzeu, neznamená to automaticky, že lidé tyto historické znalosti sdílejí a k něčemu je používají. Veřejný prostor může být přeplněn obrazy minulosti, aniž by se zobrazená historie zapojovala do každodenní praxe společnosti. Zdá se, že právě letošní průběh veřejného vzpomínání na sametovou revoluci rozpor mezi vnější reprezentací historie a jejím zvnitřněním příkladně ilustruje.

Havel není nikde

Na poštovní známce, kterou k výročí převratu připravila Česká pošta a veřejnosti ji představil premiér Bohuslav Sobotka, se píše: „Nezapomínáme 17. listopad.“ Pamětní známky představují tradiční způsob veřejného připomínání. Na úrovni sociální praxe se však dotýkají hlavně sběratelů, běžní občané je užívají, aniž by se přitom nějak vztahovali k významu listopadů 1939 a 1989. Historie zde slouží jako kulisa.

Ministerstvo kultury vystavilo v rámci expozice *Sametová revoluce: jak to bylo?* svetr Václava Havla s odznakem OF. Jak ovšem tato „relikvie“ souvisí s pádem komunismu? Neodpovídá se snadno. Cítíme ovšem, že souvislost existuje, že Havlův svetr cosi z historických událostí vyjadřuje, že se nás dotýká. Autentický kostým oživuje vzpomínku, zpřítomňuje

událost prostřednictvím afektivního prožitku (včetně pohoršeného odmítnutí). Když se nás historie takto osobně dotýká, jsme uvnitř místa paměti: vystavujeme červenou kartu na oživilé scéně revoluce. Havlův svetr představuje živou paměť.

Rozpor mezi historií a pamětí je zřetelný zejména na poli vzdělávání. Ilustruje to dokumentární film Karla Strachoty *Z deníku Ivany A.*, který vznikl v souvislosti s výročím a má vzdělávat o roce 1989 v rámci projektu Jeden svět na školách. Inscenovaný dokument se snaží rozpor mezi pamětí a historií zakrýt. To živé a blízké zde představuje deník náctileté maturantky. Jako krysař z Hameln má dívčino soukromí a její hlas převést žáky přes propast, jež odděluje jejich každodennost od vzdálené říše historie. Osobní rámec deníku zde funguje jako stroj na autentizaci.

Z této perspektivy můžeme porozumět i nejednoznačným ohlasům, které provázejí seriál *České století*, v němž se hranice mezi historií a pamětí naopak cíleně rozostřují.



Na známou scénu revoluce letos vstoupily červené karty a vajíčka. Foto Studentské listy

Zejména v dílech, jež se dotýkají naší nedávné minulosti, nelze pokroucená fakta jednoduše opravit. Do hry vstupují zneklidňující otázky (proč uměle inscenujeme něco, co již tehdy zachytily kamery) a zdánlivě zbytečnosti. Banální paštika, pití piva či dílčí herecká gesta mluví afektivně a s překvapivou silou. Marek Daniel hraje s divadelní hyperbolou, jeho Havel se vůbec nepodobá „kamennému“ Havlovi – bustě, jež byla při letošních oslavách roku 1989 odhalena v americkém Kongresu. Ani filmový pokus o dekonstrukci monumentu však není úspěšný. Havlův portrét je prý bezkrevný, ocitá se ve stínu jiných postav a neodpovídá vzpomínkám pamětníků. Právě Havel představuje příkladnou synekdochu toho, co se děje ve vzpomínání na sametovou revoluci: je jak v kameni, tak v živé paměti, a nakonec není nikde. Monument se tříští a propadá do pomyslné propasti mezi pamětí a historií.

Jak zaplnit propast

Další z podob připomínání 17. listopadu představuje výstava Archivu Univerzity Karlovy v pražském Karolinu, nazvaná *Listopady*. Pád komunismu v roce 1989 se zde vystavuje společně s listopadem 1939. Obě historické události spojuje důraz na studenty. Jan Opletal se hodí do muzea více než samet, starý příběh je pevnější, jeho tvar se otiskuje i do nedávné historie a chrání ji před tékavostí dnešní paměti. Na rok 1939 se vzpomínalo jako na konec, druhý listopad se vnímá jako začátek. Nikdo nenamítá, že se k historii

nemají vyjadřovat lidé, kteří se protektorátních studentských protestů neúčastnili, jak se tomu děje u výročí mladšího. Příběh Opletalovy oběti a Mezinárodní den studentstva jsou již v historii usazeny dostatečně pevně, a tak se na nich může sametový háv přichytit. Tento most mezi historií a pamětí se zdá být bytelnější, není však jisté, zda stojí na tom nejrušnějším místě. Nevíme, nakolik zde výstava vychází vstříc současné poptávce.

Jak už bylo řečeno, naše porozumění současnému světu se utváří v napětí mezi historií a pamětí. Staré přesvědčení, že historie představuje uspořádaný soubor znalostí, uklidňuje. Historie spí v knihách, pečují o ni jen odborníci a do ulic vstupuje zřídka. Z perspektivy každodenní sociální praxe ovšem vidíme něco jiného. Jako paměť je minulost všudypřítomná a těkává, váže se na aktuální problémy, dotýká se našich emocí, je přilnavá a slouží různorodým cílům. Otázka zní, zda chceme dále bloudit v labyrintech paměti, kde neplatí mapy historie, zda se chceme

dále nechat vést krysaři, kteří svádějí do říše smyslu, nebo se pokusíme nepřehledný terén mapovat sami.

Propast mezi historií a pamětí můžeme zaplnit. Lze ji vnímat jako výzvu k participaci na vytváření společných dějin. Mnozí ostatně již budují – jak dokládá úsilí nové muzeologie – komunitní projekty zaměřené na „public history“ či didaktika dějepisu založená na pedagogickém konstruktivismu. U nás bohužel obdobným projektům často chybí patřičný společenský ohlas, a to nejen proto, že na nich ulpívá pedantství historiků, kteří hájí čistotu „své“ vědy. Paměť je každopádně neprůhledná, těkává a nečistá, má však afektivní sílu. Roztříštěná vejce se mohou stát základem pro stavbu mostů, které sice nebudou monumentální, ale umožní nám, abychom lépe porozuměli tomu, co s námi naše minulost a paměť právě dělají. Pokud si nebudeme s historií a pamětí hrát my, zahrají si ony s námi.

Autoři jsou historikové.

V pasti reaktivity

Levice se stále vyrovnává s absencí tradičního revolučního subjektu a s dějinami, které jí zatím nedaly za pravdu. Nejasnost v levicové identitě pak nutně vede k paternalismu a sebemrskáčství. To se názorně vyjevilo na současné debatě o islámu.

MATĚJ METELEC

Během banální a nakonec i velmi stručné debaty, kterou jsem nedávno vedl s česky mluvícím Švédem středního věku, padlo z mé strany v souvislosti s literaturou slovo „arabský“. Můj Švéd měl potřebu k tomu zcela bez souvislosti poznamenat, že Arabů mají dost, protože do Švédska se jich stěhuje ročně na osmdesát tisíc. Já na to bez dlouhého přemýšlení, téměř instinktivně, odpověděl, že to je přece v naprostém pořádku a nakonec že v uplynulých staletích se Evropané tlačili do arabského světa úplně stejně. Tím byl celý rozhovor mezi námi u konce.

Jeho poznámka byla samozřejmě hloupá. Nicméně moje reakce na ni také. Ve snaze postavit se na odpor primitivní xenofobii jsem se nechal zatlačit do analogicky primitivní pozice, jen s opačným hodnotícím znamením. Když jsem nad tím později uvažoval, došlo mi, že právě tímhle způsobem dnešní levice na podobné podněty často reaguje. A nejen v osobních debatách. Levice, pokud zrovna xenofobním postojům sama nepropadá, jako v případě české sociální demokracie, má sklon chovat se v čím dál větším množství situací čistě reaktivně. S vervou se vrhá do dokazování, jak hloupé a vzdálené pravdě jsou například xenofobní postoje (což zpravidla jsou). Už se ale většinou neobtěžuje hledat k takovým jablkům sváru, jakým je dneska třeba právě islám, své vlastní stanovisko.

Minulost tíží

Islám je náboženství jako každé jiné. Ale už v tom je, alespoň z radikálně levicové perspektivy, problém. Jak už v 9. století tvrdil perský učenec Abú Bakr Mohammed ibn Zakaríja ar-Rázi, všechna náboženství jsou totiž nebezpečná. To platí nejen z hlediska libertariánského socialismu, jemuž obraz božské vlády (arché) musí být vždy trnem v oku, ale i z perspektivy marxistické – a jak by poznamenal historik Eric Hobsbawm, jiné proudy radikální levice jsou v posledních sto padesáti letech zanedbatelné. Představa, že žádoucí uspořádání světa diktuje na ontologické rovině božská autorita, je prostě pro levice nepřijatelná. Bez ohledu na míru vřelosti dialogu a ochoty spolupracovat na konkrétních věcech s věřícími, ve svých ideových základech je emancipační levicový projekt s náboženskou vizí světa neslučitelný. To samozřejmě nemusí bránit vzájemné toleranci nebo spolupráci. Ovšem vědomí toho, že na něčem se zkrátka neshodneme, je přinejmenším dobrou prevencí nepřijemného překvapení, když dříve nebo později k rozporu skutečně dojde.

K islámu, stejně jako k jakémukoli jinému tématu, by měla levice přistupovat ze své vlastní perspektivy, sine ira et studio. Měli bychom se věnovat nejen polemikám s xenofoby, kteří islám demonizují, ale většinou o něm nic nevědí, nýbrž i studiu islámského myšlení, práva, teologie, historie a politiky, abychom na tom s nevěděním nebyli úplně stejně. Nechvalně proslulý výrok britského politika a koloniálního úředníka Thomase Babingtona Maculaye (1800–1859), že „jediná police dobré evropské knihovny má stejnou hodnotu jako veškerá domorodá literatura Indie a Arábie“, je nejen očividně nespravedlivý, ale i nanejdůležitější absurdní. Maculayovy znalosti arabské a indické literatury se totiž bezpochyby blížily nule. Odmítnout ho a hovořit naopak o neocenitelném bohatství, hloubce a kráse těchto literatur, aniž bychom se s nimi blíže seznámili, by nám sice umožnilo vyhnout se nespravedlnosti, nikoli však už absurditě.

Nepsat o islámu jen v reakci na poslední výkřik třetířadého idiotského žurnalisty nebo politika okresního formátu, ale zabývat se jím jako regulérním současným tématem – to by měl být přinejmenším dobrý začátek.

Tedy rozkrývat šíří toho, co se shrnuje slovem islám z hlediska geografického, historického, politického, náboženského a ideologického. Promyšlet, jaká je levicová odpověď na otázky, které před nás aktuálně staví. Pokusit se přistupovat k této problematice po svém. To se zdá velmi rozumné a velmi snadno uskutečnitelné. Ovšem je tu jedna překážka. Věc, která tíží levicové mozky jako můra. Je to naše vlastní minulost.

Bez sebedůvěry

To, co se v postmoderním myšlení objevuje jako smrt nebo dezintegrace subjektu, je svým způsobem reakcí na politickou situaci levice ve druhé polovině 20. století. Poststrukturalističtí filosofové jako Foucault, Deleuze nebo Derrida sice ve své době stáli na nominálně revolučních pozicích, byli si ale dobře vědomi, že revoluční subjekt, bez něhož se těžko dá mluvit o revoluci, jim mizí před očima. Proto filosofický subjekt mizí z jejich myšlení a oni se zabývají smrtí člověka, tělem bez orgánů nebo nekonečnou snahou nemluvit tam, kde by mohl zaznít hlas jiného. Amalgámu z jejich myšlení – a ještě mnohem spíš z myšlení jejich žáků, následovníků a epigonů – se říká postmodernismus. Podle některých jde o největšího nepřítele, jakého autentická levicová teorie v současnosti má. Pravda je, že spíš než o nepřítele jde o symptom toho, že se zužujícími se perspektivami levicové praxe si teorie musela poradit bez ní. A jaká teorie lépe odpovídá fragmentarizovanému světu než nomádská teorie fragmentů a decentralizovaných sítí?

Přitom po druhé světové válce to vypadalo s vítězstvím levice, tedy socialismu, na celém světě tak nadějně. Ve své sovětské variantě se levice rozšířila do mnoha zemí východní a střední Evropy, po několika letech zvítězila i v Číně a s postupující dekolonizací se zdálo, že stovky jejich květů záhy rozkvetou skoro na všech kontinentech. Pak ale začaly přicházet drtivé a rozkladné rány. Chruščovův tajný referát na XX. sjezdu KSSS v roce 1956 odhalil povahu stalinismu Západu i těm na Východě, kteří s ním neměli své trpké zkušenosti z první ruky. To vedlo k odlivu členů západních komunistických stran, ale u těch východních to nastartovalo obrodné procesy a snahy o vyrovnání se s minulostí. Jejich uskutečnitelnost sice zpochybnila likvidace maďarské revoluce a potlačení Pražského jara v roce 1968 bylo dost možná definitivním koncem nadějí na reformovatelnost sovětského modelu, socialismus jako vizi spravedlivější společnosti to ale ještě na kolena nesrazilo.

Neméně zásadní byly proměny, které proletariát zažíval na Západě. Vnitřní dynamika kapitalistické společnosti, na níž se podílelo i socialistické hnutí, nakonec toto hnutí zlikvidovala. Když totiž dokázala saturovat hmotné zájmy dělnické třídy nesrovnatelně úspěšněji než státy dělníků a rolníků na Východě, hlavní a nezastupitelný hnací motor hnutí prostě zmizel. Zbytky proletariátu byly čím dál víc spíše voličskou základnou socialistických a komunistických stran než univerzálním subjektem dějin. To, co přitahovalo na marxistickém socialismu samotné dělníky, tedy teorie třídního boje a nezastupitelná gnoseologická role proletariátu jako privilegovaného subjektu dějin, celý jeho eschatologický rozměr, právě dělníci odhodili do starého železa. Teorie kapitalismu i všechny další intelektuální výboje socialistické teorie od Marxe po Althussera, jakkoli mohly být v mnohém neméně platné než dřív, nedokázaly být přitažlivé pro masové hnutí. Svou přitažlivost si uchovaly mezi intelektuály a revoltující mládeží. Snaha poradit si se „zburžoazněním“ dělnictva přenesením ohniska revoluční subjektivity z proletariátu na studenty, chudé národy třetího světa nebo naposledy na demoralizované

přistěhovalce na periferiích velkých evropských měst ale jen dokázala, jak nezastupitelnou hodnotu měla dělnická třída jako subjekt dějin pro revoluční hnutí i teorii.

Pád Sovětského svazu pak celému socialistickému hnutí, zesláblému nepříliš úspěšnými snahami udržovat iluzi revoluční subjektivity tam, kde žádná už desítky let nebyla, zasadil svým způsobem ránu z milosti. Levice sice zánik dělnického hnutí přežila, ale musela si lízat rány a protloukat se dekádou, která oslavovala sama sebe jako éru konečného vítězství kapitalismu a liberální demokracie. A musela se vyrovnat i s tím, že konec socialistického (dělnického) hnutí znamenal, slovy Miroslava Petruska, že „přestalo být argumentem, kterým je marxismus eticky legitimizován a „prakticky verifikován““.

Snahy přenést se přes skutečnost, že bez ohledu na pervertovanost reálného socialismu – nebo ještě spíš i právě kvůli ní – musel jeho zánik pro levice nevyhnutelně znamenat historické selhání, zatím nejsou příliš úspěšné. Jestli se na něčem levicová teoretikové shodnou, je to fakt, že levice nedokáže adekvátně reagovat na zásadní témata současnosti a nevyužívá ani ta z nich, která si o to vyloženě říkají. Oprávněnost této diagnózy potvrzuje význam dějinného otřesu, který levice vyhodil ze sedla, do něhož se od té doby snaží za jízdy znovu vyskočit. Bohužel přitom vypadá častěji jako klaun než jako krasojezdka. Jedním z důvodů je nedostatek sebevědomí a zpřetrhání vědomí kontinuity emancipačních projektů, k nimž bychom se mohli bez neustálého vysvětlování a omlouvání odvolávat. V Česku věnujeme tolik času boji proti antikomunismu, že už žádný nezbyvá na to, abychom promýšleli, jestli pro nás pojem komunismu nebo socialismu má ještě nějaký význam. A mantinely debaty o současných mezinárodních politických tématech, jakým je třeba islám, pak vytyčují ti nejpodradnější xenofobní tupci, jací se v této zemi najdou.

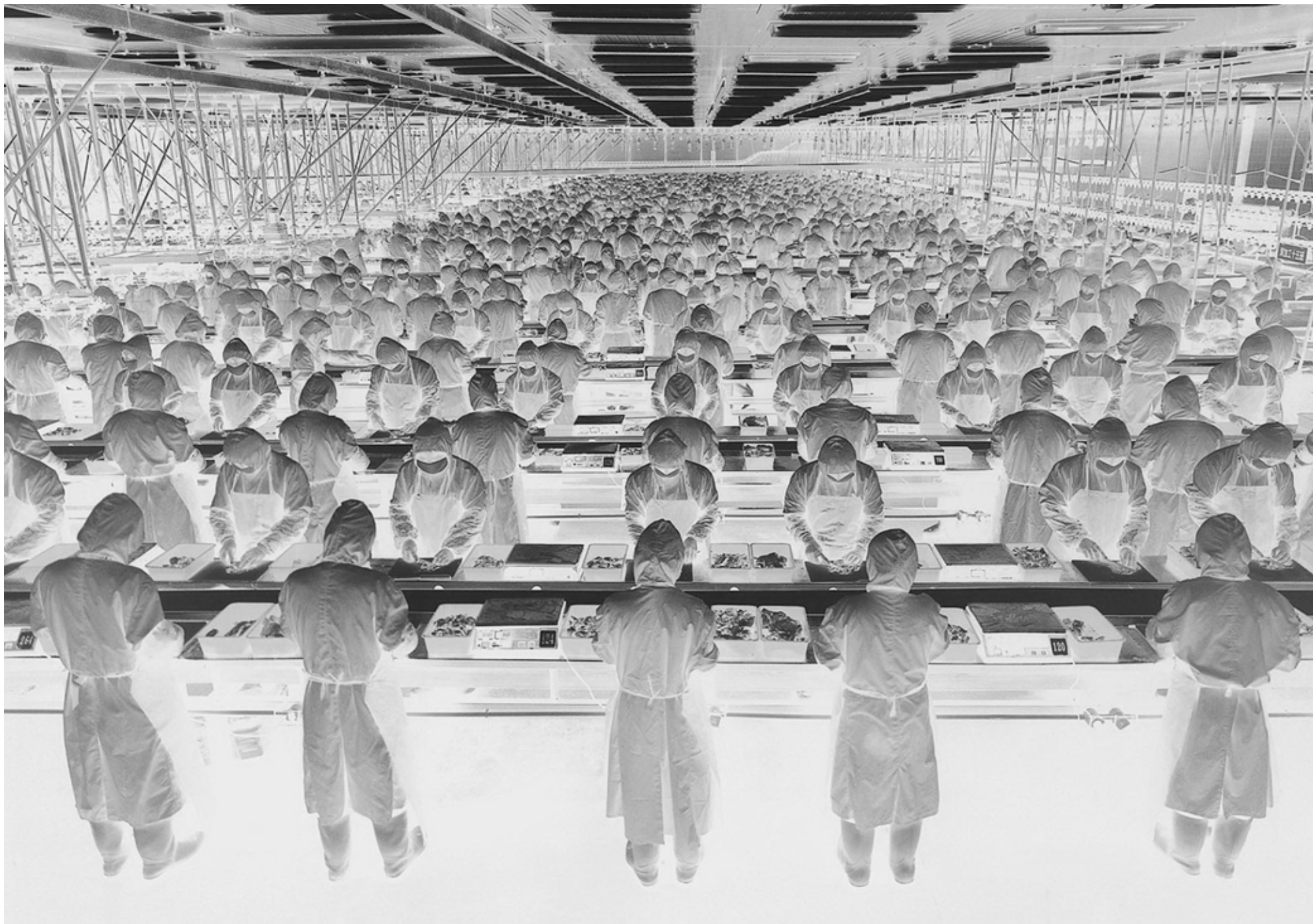
Bez priorit

Když se vrátíme zpátky k islámu, zjistíme, že neschopnost přistoupit k němu z levicové pozice vede ke groteskní kombinaci paternalismu a flagelantství. Paternalistický přístup se odráží v tom, že islám odmítáme vidět jako fenomén, který mimo jiné konfrontuje Západ. Takový přístup možná není xenofobní, ale islám zplošťuje neméně. Snaha oceňovat možnost konfrontace jako pouhou xenofobní deformaci, nalézající se čistě v myslích západních rasistických paranoiků, a upřít ji relevanci je přece svrchovaně paternalistická. I kdyby jen neúmyslně a nepřímou. Nadto jestliže se omezíme jen na čistě reaktivní negaci všech možných paranoidních žvástů, které si eunuši reakce dokážou ve svých zapíraných vlhkých snech o islámu vybájit, nepřiblížíme se k autenticky levicové pozici ani o píď.

Odmítání střetu civilizací jako pravičácké fikce nám znemožňuje vidět ty proudy politického islámu, které si právě tuhle vizi vzaly za svou. Stejně tak nejasná představa o pokojném soužití opomíjí skutečnost, že univerzalistický rozměr islámu může být mimo jiné i zdrojem očekávání, že Západ výhledově přijme islámské hodnoty (mimořádně, přesně to Západ od islámu očekává). Věci jsou zkrátka o něco složitější, než aby stačilo se podívat, co tvrdí Jiří X. Doležal nebo Adam B. Bartoš, a pak hlásat pravý opak. I kdyby motivace k takovému jednání byly vedeny těmi „nejušlechtilejšími“ pohnutkami, jako je posedlost dědičnou vinou a flagelantství.

Je pravda, že úspěšnost, s jakou evropské národy kolonizovaly zbytek světa, jim umožnila šířit „dobro“ vykořisťování, rasismu a brutality v nebyvalé šíři a s neobvyklým úspěchem. Bylo by ale naivní se domnívat, že had zhovadilosti do rajske zahrady světa vešel

Islám a budoucnost levice



Vnitřní dynamika kapitalistické společnosti, na níž se podílelo i socialistické hnutí, nakonec toto hnutí zlikvidovala. Foto therealmovement.com

až s bílým kolonizátorem. Otrockví, masakry a netečnost k lidskému utrpení byly globálním artiklem dávno před Kolumbem a Vasco da Gamou. Zločiny koloniální éry by rozhodně neměly být bagatelizovány ani zapomenuty. Ale že levice přijímá za vlastní hříchy kapitalismu v jeho imperialistické podobě a vychází z toho, že je odčiní otrocká obhajoba respektu ke kulturní odlišnosti, je z pohledu emancipace neštěstím. A to tím větším, že jde o reakci na pravicové, k jakékoli emancipaci lhostejné odmítání problematiky zločinů kolonizace.

Klasickým příkladem tohoto nešťastného sebeoslepování je téma hidžábu. Z levicových pozic je hájen jako neškodný projev kulturní difference. Otázky, které by testovaly hranice naší „demokratičnosti“, nepadnou. Není pro nás ulehčením, že přísnější tradice, velící zahalovat vše kromě očí, není tou, za kterou se musíme brát? A na to, co znamená hidžáb z hlediska radikálně emancipačního projektu, pod jehož zástavou jsme se ho vydali hájit, se už raději neptáme vůbec. Vyhneme se tím sice složité a dost možná neřešitelné situaci konfliktu vzájemně neslučitelných emancipačních usilování, upadáme ale do stavu, kdy nerozumíme sami sobě. Levice přestává vytyčovat své priority, přestává být aspoň potenciálně emancipační silou, stává se jen čistě reaktivním přívěškem fašizujících oportunismů a populismů. Můžeme si sice gratulovat, že jsme morálnější než xenofobové sedící v parlamentu a v médiích, nejsme ale o nic

racionálnější. Místo toho, abychom se ptali, co znamená náboženská povinnost ženy zahalovat své vlasy z hlediska radikální emancipační politiky, hájíme tuto povinnost, protože jsme si až příliš dobře vědomi reakčnosti těch, kdo ji napadají. Že jsme místo levicové politiky nevědomky esencializovali diferenci – tedy že nás ženská rovnoprávnost zajímá v naší společnosti, ale už méně ve společnostech jiných – a že jsme se zúčastnili kramářské hádky, to nám bohužel uniklo.

Pohodlnost disidence

Skutečnost, že různé emancipační nároky mohou vzájemně kolidovat, musíme přinejmenším vzít na vědomí, když se s ní nedokážeme smířit. Jak k jejich propletení budeme přistupovat, si ale nesmíme nechat diktovat xenofobními reakcionáři. Že mezi nimi v současnosti nebudí strach z ženské nadvlády, není důvodem, abychom ženská práva odsouvali před aktuálnějším bojem proti antiislámskému rasismu. Jestliže si chceme udržet svou vlastní identitu jako radikální emancipační levice, musíme se zabývat problémy, a ne tím, jak je řeší v nepřátelských táborech.

Stejně tak se musíme zbavit paralyzujícího strachu z „nesvatých aliancí“. Tím mám na mysli úzkostlivé vyhýbání se nebezpečí, že budeme říkat to samé co konzervativci. Takový strach je svým způsobem zvráceným dědictvím rozlišování buržoazní a proletářské vědy. Tedy doby, kdy mít pravdu nebo se mýlit souviselo s tím, k jakému táboru člověk

zrovna patřil. Pokud poctivou analýzou nějakého problému dojdeme k závěru a zjistíme, že konzervativci, liberálové nebo třeba islamisté došli k témuž rozuzlení, nemáme v hrůze odvrhnout svou analýzu a přidržet se právě opačné. Spíš bychom se měli smířit s tím, že k takovým shodám v politice a ideologii dochází a nejedná se o žádnou vnitřní zradu či úchylku vyžadující rituální vymítání. To poslední, co bychom měli dělat, je zbavit se povinnosti zodpovědět otázku tím, že odkážeme tazatele do tábora prokletého „Smyslem Dějin“.

Rozhovor, o němž jsem mluvil v úvodu a který mě přivedl na tyto myšlenky, bych mohl doplnit další zkušeností. Několik dní, které jsem strávil v Marseille, mi nejen zodpovědělo mnoho otázek, ale otevřelo řadu dalších. Přitom přede mnou předestřelo obraz multikulturní společnosti, která by české xenofoby pravděpodobně na místě zbavila příčetnosti nebo přinejmenším schopnosti ovládat svěrače. V ulicích středomořského přístavu nebyl hidžáb excesivním strašákem, nýbrž něčím zcela samozřejmým. Ale právě ta samozřejmost by přece každého levičáka a přinejmenším každého marxistu měla uvádět v pochybnost. Měl by si vzpomenout na místo z *Původu rodiny, soukromého vlastnictví a státu*, kde Engels mluví o tom, že „první třídní rozpor, který se objevuje v dějinách, spadá vjedno s vývojem antagonismu mezi mužem a ženou v monogamním manželství a první třídní potlačování je potlačování

ženského pohlaví pohlavím mužským“. Anebo na Fatimu Mernissiovou, marockou feministku a socioložku, která ve své knize *Beyond the Veil* (Za závojem, 1975) tvrdí, že nerovnost pohlaví v islámských zemích vychází z názoru, že ženy mají nad muži nebezpečnou moc, a proto musí být ovládány. A dodává, že v moderním světě není pro takový názor místo.

Je třeba přiznat, že tento text se islámem zabýval i nezabýval. Islám je bezesporu velké téma, ale zde šlo o to na jeho příkladu ukázat schopnost levice témata nastolovat a chápat je po svém. Levice se musí definitivně vypořádat se stigmatem historicky poraženého. A najít novou sebejistotu, která by vystřídala jistotu odvozenosti a reaktivnost, jež nám tak trochu nahradila přesvědčení, že „Dějiny jdou s námi“. Pohodlná poloha disidence, jíž stačí vymezovat se vůči převládajícím trendům, nám znovuobjevit levicovou identitu nepomůže.

Autor je publicista.



Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

BOITO

MEFISTOFELES

PREMIÉRY: 22. A 24. LEDNA 2015
DIRIGENT: MARCO GUIDARINI
REŽIE: IVAN KREJČÍ



Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

MUSORGSKIJ

BORIS GODUNOV

PREMIÉRY: 26. A 29. BŘEZNA 2015
DIRIGENT: PETR KOFRON
REŽIE: LINDA KEPRTOVÁ

Shnilá jablka v tlejícím sudu

Nad českým vydáním knihy Luciferův efekt

Psycholog Philip Zimbardo zkoumá, co se stane, když jeden získá moc nad osudem druhého. Kromě autorova slavného experimentu se skupinou studentů, kteří hráli role vězňů a dozorců, se kniha věnuje i nedávné kauze mučení vězňů americkými vojáky v irácké věznici Abú Grajb.

MARTA SVOBODOVÁ

Není mnoho vědeckých publikací, zvláště v oblasti sociálních věd, na jejichž základě vznikne několik celovečerních filmů nebo si jich dokonce povšimnou nejvyšší státní organizace. Kniha amerického psychologa Philipa Zimbarda *Luciferův efekt* (The Lucifer Effect, 2007) je z velké části popisem a analýzou experimentu, který v roce 1971 tato tehdy vycházející hvězda sociální psychologie provedla s několika studenty na Stanfordské univerzitě. Skupinku dobrovolníků z tehdy ještě stabilních středních vrstev, psychicky naprosto zdravých, Zimbardo náhodně rozdělil na dozorce a vězně a zavřel je do odloučené části školního zařízení. Motivací k účasti jim byl slib, že si dvoutýdenním pobytem v univerzitním „lágru“ vylepší studentské živobytí pár dolary. A pak už se autor pokusu nestavěl divit, co se dělo.

Terárium plné studentů

Na Zimbardově experimentu dodnes fascinuje, nakolik zničitelný a zdánlivě bezbřehý je zlo, které vznikne prostě jen tím, že se někomu dá do rukou moc nad druhými a odstraní se celkem nenápadně překážky, které za běžných okolností ve společnosti fungují. Procesy „dehumanizace“ („snažím se vězně za lidi nepovažovat, abych to měl jednodušší“) a „deindividualizace“ („plnil jsem rozkazy“) už udělají své. Podrobné záznamy o průběhu výzkumu a výpovědi účastníků, které tvoří podstatnou část knihy, ukazují, že uběhly

jen minuty, než začalo ponižování druhých, a to se rychle stupňovalo.

Sám Zimbardo musel posléze přiznat, že situaci nezvládl především on, když několik dní se zaujetím pozoroval své studenty, jako by šlo o terárium plné myší, které se navzájem zaživa požírají. Co by na Stanfordu následovalo, kdyby Zimbardo pátý den experiment neukončil? Kdyby s ním ve chvíli, kdy už toalety v jiné části budovy navštěvovali „vězni“ hromadně, v okovech a s pytlí na hlavě, neseznámil svou kolegyni a budoucí ženu Christinu Maslachovou? Historických příkladů nabízí Zimbardo přehršel: třeba koncentrační tábory, masakr vietnamských civilistů v My Lai nebo hromadnou sebevraždu stoupců sekty Chrámu lidu.

Učit se nepřizpůsobovat

Až potud by kniha mohla být uhrančivým čtením o smutných kapitolách lidské historie, které by ovšem šlo odložit s úlevným pocitem, že „to už by se dneska stát nemohlo“. Jenže poslední třetina práce je shrnutím informací z celkem nedávného procesu, v němž Zimbardo figuroval jako soudní znalec (nikoli jako „expertní svědek“, jak zní jeden z lapsů českého překladu). Šlo o proces s rotmistrem Ivanem „Chipem“ Frederickem II., který se nechvalně proslavil jako jeden z hlavních účastníků mučení iráckých vězňů ve věznici Abú Grajb. Zimbardo ukazuje, že američtí vojáci měli evidentně za souhlasu svých nadřízených i nejvyšších armádních špiček, včetně ministra obrany Donalda Rumsfelda či prezidenta George W. Bushe, získávat informace od „teroristů“ v takových podmínkách a takovými způsoby, že situace v podstatě nemohla skončit jinak než psychickým i fyzickým týráním vězňů.

Oficiální verze státních a armádních špiček zněla, že šlo o několik „shnilých jablek“, přestože spousta interních expertíz odhalila naprosto zřejmá pochybení v organizaci věznic. Jablíčka ovšem nedostala žádný odpovídající výcvik, byla ponechána bez dohledu jakýchkoli vyšších důstojníků ve zdevastované věznici, kde byli vězni z „kapacitních důvodů“ natěsnáni po čtyřiceti na čtyřech metrech

čtverečních, děti spolu s duševně nebo infekčně nemocnými, chyběla kanalizace, dozorcí drželi dvanáctihodinové směny sedm dní v týdnu, zatímco budovu neustále ostřelovaly minomety. Pokyn zněl: dostaňte to z těch vrahů. Systém připravil podmínky absolutně dokonalé pro patologické chování.

Zimbardo při procesu upozorňoval, že problém byl spíše v „tlejícím sudu“ než ve „shnilých jablkách“, ale byl oslyšen a vina za celý případ byla svalena na pár odsouzených jedinců. Představa selhání jednotlivce je v naší kultuře oblíbená a přiznat, že vězení, armáda nebo válka jsou silně neúspěšné experimenty současné euroamerické společnosti, prostě nelze.

Po přečtení tolika důkazů o tom, že všichni – včetně vás samotných – jsou jen převlečení sadisti čekající na příležitost, je od Zimbarda milé, že knihu končí smířlivěji položenou otázkou: „Jak donutit lidi dělat dobro?“ Návod je vlastně celkem jednoduchý, dobro

se totiž úplně stejně jako zlo šíří hlavně příkladem – začněte a ostatní se třeba přidají. Poselství knihy, které v nejrůznějších obměnách, výslovně i mezi řádky, Zimbardo opakuje, je jasné: tím nejděsivějším na lidech je automatizovaná, neproblematizovaná normalita. Ale stejně jako se z nás mohou stát zabíjäcká monstra, můžeme se i naučit oponovat pochybným přáním autority. Hrdinství má bohužel tu mouchu, že ze společnosti vždy vylučuje. Přesto je třeba se učit nepřizpůsobovat – konformita bývá jednou z nejspolehlivějších cest k účasti na zločinu. A odnaučme se tvrdit, že jsou nějaké skupiny lidí méně lidské než my sami, abychom jednou, až se uzavře náhodný společenský experiment, jehož jsme zrovna součástí, nemuseli lidskost zkroušeně upřít sami sobě.

Philip Zimbardo: Luciferův efekt. Přeložili Radek Kašpar a Marika Králíková. Academia, Praha, 2014, 625 stran.



Dobrovolníky Zimbardo rozdělil na dozorce a vězně a zavřel je do odloučené části školního zařízení. Foto archiv VUF

vykřičník

Výbuchy roku

MARTIN HEKRDLA

Exploze muničního skladu ve Vrbětčích na Zlínsku málem přehlušily projednávání našeho státního rozpočtu na příští rok. Také v průběhu poslanecké debaty došlo k jedné metaforické explozi, když „vybuchl“ ministr financí Andrej Babiš. Nikoli však hněvem, ale jen jako slibotechna, která ujišťovala voliče, že lepší výběr daní do erární pokladny. Vypádovalo to po volbách, že se ráno po sestavení Sobotkovy vlády s Babišem na stráž státních účtů otevře daňový roh hojnosti – za pomoci elektronické evidence, kterou ministr bleskově nastudoval v Chorvatsku. Ne, ani příští rok se nestane nic, chorvatský vynález se zavede až v roce 2016 a výběr daní se podle Babiše „může zásadně zlepšit“ klidně až v roce 2017 – ke stému výročí VŘSR.

„Může“, tedy nemusí? Termín „zásadní zlepšení“ ovšem – v zásadě – znamená zlepšení nikoli bezvýjimečné. A některé výjimky, jak známo, potvrzují pravidlo... Slogan k tomu není třeba dlouho vymýšlet: „Prostě jsme to nezařídili.“ Hrozí, že realita předběhne sliby vládnoucí garnitury za Babiše nejméně takovou rychlostí, s jakou za Klause předběhli

ekonomové právníky (aspoň to tvrdí známá floskule, která zřejmě chce zastříť situace, v nichž právníci sehráli úlohu spolupachatelů, návodců a zametačů stop). Ano, bude hůř! Alespoň ve výběru daní, ba možná i v evropské a světové ekonomice, pokud byt jen zčásti dojde na houkání prognostických sýček.

Jako neutrální nebo dokonce nadějná se může v této souvislosti jevit skutečnost, že letos asi „vybouchnou“ Spojené státy jakožto nejsilnější ekonomika na světě. Sice se podobné zvěsti rojí už dlouho a nejednou byly hozeny na stůl jako hotová věc (Čína svým HDP překonala USA v roce 2011). Ale letos půjde prý už o oficiální – korektně účetnický provedené – sesazení Ameriky z čela ekonomické hitparády. Netvrdí to čínské politbyro a po světě nešíří jeho tisková agentura Sinhua. Tvrdí to Mezinárodní měnový fond a rozšiřuje prestižní americký portál finančních trhů Market Watch. Účetní korektnost spočívá v tom, že tentokrát jsou obě země poměřovány v paritě kupní síly. Je dán shodný spotřební koš pro Američany a Číňany, v němž kromě obligátních hamburgerů jsou zhruba tři tisíce dalších statků a služeb. A pak se porovnává reálný objem nakoupený Číňany v dolarech s konzumním apetitem americkým. Letos prý je výsledek utkání tento: 17 632 miliard proti 17 416 miliardám. Číňané vedou o 216 miliard dolarů. Už je to tady!

Jistěže jde o číselné hry, které neberou v úvahu otevřenost současných ekonomik

ani reálné čínské sociální poměry. A s čím vůbec poměřovat mocný klacek mnohabili-onových dolarových zásob v čínských bankách? Ale i nesmyslná číselná návěští, která jsou zárukou vysoké čtenosti, nakonec dobře ilustrují fakt, že Čína se stává hlavním protihráčem dosud samozřejmého jádra světového systému. Ne, není to žádná alternativa, jenom jiný pól moci, jiný kohout na hnoji z téhož – anebo ještě horšího – materiálu. Nicméně je jisté, že svět bude nadále strukturován silokřivkami kolem Washingtonu a Pekingu. A Moskva či Brusel už dnes dobře vědí, kolem koho budou muset kroužit v roli satelitů po celé 21. století.

Tuhle strategickou zábavu, která se může protáhnout na celé generace, by však mohla narušit síla spodních vod. Pod kobercem, po němž se šoupe lidrovskými křesly starých i nových velmocí, vymlely sociální proudy a protiproudů zejména v posledních letech krize docela nebezpečné dutiny. Nepřiznivé podemílání světa probíhá už třicet let, o plnou pětiletku dále, než si Čechev užívají znovunabyté svobody...

Klub třiceti čtyř bohatých či nadějně rozvinutých zemí OECD (Čína, Indie či Rusko mezi ně na rozdíl od například Mexika, Chile nebo České republiky nepatří) vydal 9. prosince obsáhlou zprávu, nazvanou výmluvně *Tendence nerovnosti příjmů a její dopad na růst*. Zpráva uvádí, že „příjem deseti procent nejbohatší populace je devětapůlkrát větší než příjem deseti procent lidí nejchudších“.

Dozvídáme se z ní, že v osmdesátých letech dosáhli bohatí maximálně na sedminásobek příjmu chudých. Desetina nejchudších si sice v mnoha zemích od té doby rovněž polepšovala, „ale v letech hojnosti jen velmi zvolna, zatímco v období krize se znovu propadla“. Během čtvrtstoletí před krizí v roce 2008 rostl průměrný příjem domácností o něco víc než o jedno a půl procenta ročně. V následujících letech světové recese byly však tyto přírůstky ve většině zemí – a v drtivé většině domácností – smazány.

Epicentrum tohoto předvánočního sdělení spočívá v poukazu na důsledky. „Vzrůst nerovností stál více než deset procentních bodů růstu HDP v Mexiku a na Novém Zélandu, téměř devět ve Velké Británii, Finsku a Norsku a šest až sedm bodů ve Spojených státech, Itálii a Švédsku. Naopak „rovnostářštější poměry před krizí“ se podílely na růstu HDP ve Španělsku, Francii a Irsku. A nerůst ekonomiky dále zvyšoval nerovnosti. A nerovnosti... Dalo by se pokračovat donekonečna. Perpetuum mobile vzdušné pádové vývrtky. Letecký den kapitalismu.

Že se přihazuje na větší hromadu, bohatí jsou bohatší a chudí chudší, je snad už klišé a banalita. Je tu ale i výbuch jako hrom! Výbuch dogmatu, že bohatství vždy „prokapává“ dolů. Že oligarchové kapitálu jsou jako ten příliv, jenž zvedá všechny lodě v přístavu, jachty i bárky.

Nezvedá! Je to přesně naopak!

Autor je politický komentátor.

Tajemství udržitelnosti

Veganstvím proti klimatickým změnám

Na počátku listopadu zveřejnil Mezivládní klimatický panel (IPCC) shrnutí své páté hodnotící zprávy, podle níž je jasným viníkem nezpochybnitelných klimatických změn člověk. Hlavní příčinou je pak využívání fosilních paliv. Tyto informace na sebe strhávají převážnou část pozornosti. Situace je však složitější.

SILVESTR ŠPAČEK

Bohaté státy severní polokoule, které jsou hlavními viníky klimatického problému a svou zodpovědnost postupně začínají reflektovat, žijí v neustálém informačním přetlaku. V povědomí veřejnosti tak zůstane z práce tisícovek vědců většinou jen neurčité tušení, že musíme omezit spalování uhlí a ropy. Systém pozemského klimatu je ale o poznání komplexnější a lidstvo má k dispozici více možností, jak vzdorovat klimatické změně.

Nezapomínejte na hovězí

Přechod od uhelných elektráren k ekologicky šetrnějším zdrojům energie může v příštích desetiletích snížit celosvětové emise skleníkových plynů asi o polovinu. To je hodně, nesmíme ale zapomínat, že rekonstrukce industriálních provozů na celém světě bude také stát hodně peněz, řádově nejméně biliony dolarů. Podle lidových představ, v nichž ke kouřícím komínům továren mají blízko podobné kouřící výfuky aut, je dalším zdrojem emisí doprava. Ta se ale na skleníkovém efektu podílí jen zhruba 12 procenty. Významný faktor, který podle různých modelů IPCC přispívá ke klimatické změně 14 až 18 procenty, přitom stojí téměř stranou veškerého zájmu. Je jím zemědělství, zejména živočišná výroba, konkrétně chov skotu, který produkuje metan.

Metan má mnohonásobně silnější skleníkové účinky než oxid uhličitý – podle aktuální páté zprávy IPCC bude jeho vliv na globální oteplování oproti oxidu uhličitému v horizontu dvaceti let šestaosmdesátinásobný. Zároveň ale mnohem rychleji mizí z atmosféry. Kdybychom zítra zastavili všechny uhelné elektrárny, účinek by se dostavoval pozvolna v průběhu dekad až staletí. Kdyby se lidé od zítřka stali vegany, celkový skleníkový efekt by se – podle konzervativních odhadů – velmi rychle zmenšil o dobrou desetinu. Uhlíková stopa standardní stravy západního typu je totiž oproti rostlinnému jídelníčku asi dvaapůlkrát vyšší, jak zjistil výzkumný kolektiv Petera Scarborougha z Oxfordské univerzity důkladnou analýzou uhlíkových stop různých stravovacích stylů, provedenou na vzorku více než 50 tisíc britských konzumentů.

Existují ale i jiné odhady, které přisuzují živočišnému průmyslu ještě destruktivnější úlohu. Americký Worldwatch Institute ve své výroční zprávě o stavu světa z roku 2011 připsal na vrub živočišnému sektoru i různé sekundární dopady, například kácení deštných pralesů kvůli rozšiřování pastvin a plantáží s píceinami, emise z globální dopravy krmiv i živých zvířat nebo plundrování obrovských oblastí ve světových mořích (která jsou skutečnými plímcemi planety) metodami industrializovaného rybolovu. Podíl živočišné produkce na skleníkovém efektu se podle této metodiky vyšplhal na neuvěřitelných 51 procent. Celosvětový boom veganství by z této perspektivy byl skutečnou revolucí.

Ustrašenost aktivistů

Pozoruhodné jsou v této souvislosti hned dvě věci. Za prvé, proč se tak zásadním ekologickým aspektům veganského životního stylu

málokdy věnuje hnutí za práva zvířat. A za druhé, proč se o environmentální důsledky chovu hospodářských zvířat tak málo zajímá ekologické hnutí, zejména když si uvědomíme, že omezení živočišné výroby by mohlo přinést relativně okamžité výsledky. Dokumentární film *Cowspiracy* (2014) s podtitulem *Tajemství udržitelnosti* dokonce ekologické organizace obviňuje, že se tématu živočišné výroby vyhýbají záměrně. Podezírám je, že mají strach z mocné zemědělské lobby a obávají se ztráty přízné svých podporovatelů. Ilustrativním příkladem mohou být třeba aktivisté české pobočky Greenpeace, kteří se chtěli v červnu připojit k průvodu za práva zvířat a vegetariánské street party Veggie Parade. V portfoliu své mateřské organizace ale nemohli najít

vydání chtěla knihu uzpůsobit jinému publiku. Udělala to ovšem tak důkladně, že jasný a důrazný apel na snížení spotřeby masa z *Atlasu masa* prakticky vymizel a zůstala v ní jen propagace ohleduplnějších metod chovu. Jedním z argumentů, kterým se Hnutí Duha kritice této odvážné editace bránilo, bylo tvrzení, že se vlastně ani nejedná o překlad, ale jde o samostatnou novou publikaci. Ačkoli je kompletní grafika a převážná většina textu identická, svým celkovým vyzněním je český *Atlas masa* skutečně do značné míry jinou knihou.

Přesto je české vydání záslužným počinem, za který si Hnutí Duha i česká kancelář Nadace Heinricha Bölla zaslouží poděkování. Argumentace, že postoje českých čtenářů k tomuto tématu jsou zatím jinde než postoje Němců,



Worldwatch Institute ve zprávě o stavu světa z roku 2011 připsal na vrub živočišnému sektoru i různé sekundární dopady, například kácení deštných pralesů kvůli rozšiřování pastvin a plantáží. Foto theveganfooddiary.com

odpovídající téma, nejbližší byla totiž právům zvířat kampaň za udržitelný rybolov.

Přestože závěry dokumentaristů působí místy poněkud paranoidně, je možné, že na nich něco bude. Podobnou tendenci jsme mohli pozorovat i v našich podmínkách, když Hnutí Duha připravilo české vydání *Atlasu masa* (2014), který původně publikovala německá Nadace Heinricha Bölla. Německé prostředí, kde je již desetina celkové populace vegetariánská, je odlišné od situace v Česku, kde je počet vegetariánů neznámý a pravděpodobně se pohybuje v několika málo procentech. Je tedy pochopitelné, že redakce českého

je svým způsobem smysluplná, a smysluplná je tedy i snaha přizpůsobit sdělení uším posluchačů. Zároveň ale dost možná jde právě o onu předčasnou ustrašenost, o níž hovoří tvůrci dokumentu *Cowspiracy*. (Přece jen v Česku na rozdíl od Jižní Ameriky k nájemným vraždám ekologických aktivistů naštěstí nedochází.) Přitom i u nás je v ekologickém hnutí etických vegetariánů plno a bojkot masa se v něm stává téměř společenskou normou. Přesto tuto volbu, kterou obvykle sami považují za správnou, ekologičtí aktivisté nemají odvahu veřejně propagovat.

Autor je aktivista.

napětí

Skupina aktivistů obsadila 29. listopadu chátrající budovu bývalé kliniky na pražském Žitkově a deset dní zde provozovala otevřené kulturní a sociální centrum, které přilákalo mnoho návštěvníků a získalo podporu široké veřejnosti. Na místě se odehrálo několik koncertů, autorských čtení, přednášek a promítání dokumentů s aktivistickou tematikou. Po deseti dnech bylo autonomní centrum vyklizeno zásahovou jednotkou policie. Následovalo několik happeningů – šlo vlastně o program, který se už nestihl uskutečnit. Zhruba třicet lidí se například 10. prosince usadilo na schodech ministerstva práce a sociálních věcí a na místě byla pronesena přednáška na téma Pierre Bourdieu a environmentalismus. V sobotu 13. prosince proběhla na podporu Autonomního sociálního centra Klinika demonstrace.

Ve středu 10. prosince u příležitosti Mezinárodního dne lidských práv se v Praze před obchodní galerií Myslbeek odehrál happening na uctění památky dělníků, kteří zemřeli loni v bangladéšských textilních továrnách při výrobě oblečení pro náš trh. Nezisková organizace NaZemi tak chtěla upozornit na trvalé otrocké pracovní podmínky panující v Bangladéši, který je druhým největším vývozcem oblečení do Evropy. Za posledních devět let v tamních oděvních továrnách zemřelo patnáct set lidí.

Při poklidné demonstraci v blízkosti Ramalláhu byl 10. prosince izraelským vojákem zabit ministr bez portfeje palestínské vlády Zijád abú Ajn. Podle očitých svědectví se izraelští vojáci pokusili nenásilnou demonstraci rozehnat slzným plynem a proti některým demonstrantům použili pažby svých samopalů. Ministr abú Ajn šel v čele průvodu a po tvrdém úderu pažbou do hrudi nejprve upadl do bezvědomí a následně při převozu do nemocnice skonal. Předseda palestínské samosprávy Mahmúd Abbás okamžitě událost označil za „nepříjemný barbarský čin“.

V Irsku se 10. prosince konaly největší protivládní demonstrace od roku 2008, kdy začala hospodářská krize. Desetitisíce lidí vyrazily do ulic kvůli plánovanému zpoplatnění vody, která je zatím v Irsku zdarma. Volba data nebyla náhodná. Protesty byly naplánovány na Mezinárodní den lidských práv, za jejichž porušování Irové považují platby za vodu v domácnostech. Irská vláda naopak tvrdí, že jde o nutný krok, neboť země musí splatit pět let starý záchranný úvěr, který jí poskytla Evropská unie a Mezinárodní měnový fond. Úspěšná opatření současné irské vlády vyprovokovala masové protesty za účasti statisíců lidí už letos v listopadu.

–lr–

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDÁ 2014

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

NADĚLTE VÁNOČNÍ PŘEDPLATNÉ KULTURNÍHO ČTRNÁCTIDENÍKU A2!

Pořídte sobě nebo svým blízkým pod stromeček **zvýhodněné roční předplatné Ádvojky** za 777 Kč a jako vánoční dárek od nás dostanete **1 knihu od nakladatelství Fra + 1 knihu od nakladatelství Rubato + dva volné vstupy do spřízněných divadel a galerií.** Nezapomeňte, že nejcennější vánoční dárek je kulturní!

Závazné objednávky posílejte do 22. 12. 2014 na adresu **distribuce@advojka.cz** (případně objednávejte telefonicky na číslo **222 510 205**) a do předmětu napište **Vánoční předplatné.** Poté vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček.

Nezblbněte! Časopis Ádvojka je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekcí politických stran a finančních skupin. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

„Těžko říci, zda by se v pětapadesáti básních objevilo tolik jmen z Ostravska, kdyby nejlepší plody letošní úrody netrhal právě Hruška,“ píše Ivan Mottýl (opravdu se dvěma t) v reflexi Nejlepších českých básní 2014. Ročenka jitrčí českou literární scénou již po šesté. A je to dobře. Básníci rádi dišputují a výroční seznam toho nejlepšího je často dokáže zabavit i na několik dlouhých zimních měsíců. „Subjektivní pohled editorů na poezii daného roku i na poezii jako takovou“, jak se uvádí na stránkách nakladatelství Host, rozjitril i mě, a tak nabízím možná témata k přetřasu. Zdá se mi totiž, že Petr Hruška nejprve vybral básně silné, ty, které ho „z nějakých důvodů vzrušují“, a poté ty, které vznikly v jemu blízkém regionu a napsali je muži. V nízkém počtu zastoupených žen možná soutěžil s dosud nejmisogynnějším arbitrem Petrem Králem, v regionálním zacílení nemá konkurenci. Jisté je, že Moravskoslezsko je v kursu. V loňském roce (alespoň dle tiráže) vyšla ve Větrných mlýnech Briketa, tedy „výbor poezie, která vznikala v Ostravě nebo se jí věnuje“. Podílel se na ní Ivan Mottýl (s jedním t). Letos nese ostravská antologie název Nejlepší české básně. Ale není třeba mít strach, Mottýl (ten se dvěma t) ubezpečuje, že i jiné regiony se mohou dočkat: „Kdyby totiž vybíral třeba děčínský básník Radek

Fridrich, asi by bylo více zaostřeno na severočeskou scénu.“

T. Čada

Když jsem za jednoho adventního dopoledne procházel vestibulem pražské Polikliniky Modřany, vzpomněl jsem si na známé podobenství o Ježíši Kristu v chrámu zaplaveném trhovci. Mezi množstvím obchůdků, které zaplnily přizemí, se pacient jen obtížně orientuje, když chce najít svého doktora. Nejjednodušší je použít výtah, ten se naštěstí ještě dá najít. Pokud se chystáte třeba do prvního patra vyjít po svých, je to horší. Schodiště nikde! Narazíte na obchod s levandulí, kadeřníka a poté se dostanete do slepé, nelibě páchnoucí uličky, která vede k místnímu bistru (jeho menu by bylo na samostatnou glosu). A tak se vracíte a pátráte po nějaké skryté chodbičce vedle obří lékárny. Tam ale není. Vráťte se zpět k výtahům a heleme se – za nimi se ukrývají prosklené dveře, z nichž občas někdo vyjde. Vyšplháte se tedy do prvního patra a kolem pultíků s náušnicemi, potravinovými doplňky a tak dále konečně dojdete ke směrovce, z níž se dozvíte, kudy k doktorovi. Kdo vyžene trhovce ze špitálu?

J. G. Růžička

„První souborná edice jádra básnickova díla. Svazek obsahuje kompletní Bieblovy básnické knihy kromě prvotiny napsané se strýcem Arnoštem Rážem a pouťorové sbírky

Bez obav (značně poznamenané dobovým schematismem).“ Málokdy se povede nasypat tak suchý humor přímo do anotačního textu. To není Česká soda, ale Česká knižnice. Nebo může jít o dialektické cvičení. Bez obav... Už samotný název pro cokoli pouťorového vypadá z polistopadového hlediska tak absurdně, jako by básník popíral cosi mnohem závažnějšího než jen nějaké subjektivní obavy. A to už není k smíchu. Cos byl zač, Biebl, že ses tenkrát – tenkrát, když všeli Kalandru! – nebál? Nebo ses bál a bál ses o tom napsat? Ale to je pak život ve lži, Biebl, víme? Schematismus! Může si zklasičtělý básník dovolit takovou kaňku na konci sívického? V reprezentativní skorosouborné České knižnici tedy ne. Možná nám touto rafinovanou negací negace editor Bieblova díla (bez Bez obav) cosi podprahového vzkazuje. Avantgardní básník nemůže ani šedesát let po smrti publikovat, aniž by byl poznamenán dobovým, polistopadovým schematismem. Kostó, v klidu; tohle není cenzura, tohle je pocta.

R. Rops-Tůma

V dozvuku křepčení u příležitosti jubilea sametové revoluce snadno mohl zaniknout majstrštyk videokanálu DVTV, který pro Aktuálně.cz připravuje interview moderovaná Danielou Drtinovou a Martinem Veselovským. V rozmezí několika dnů těsně po 17. listopadu se bývalým elitním moderátorům České televize podařilo vyzpovídat zástupce tří

generací české popmusic: frontmana Please The Trees Václava Havelku, zpěváka skupiny Lucie Davida Kollera a „hitmakera“ Jaroslava Uhlíře. Jde o podivuhodnou přehlídku individuálních formulačních obtíží a myšlenkového tápání a současně o velmi kompaktní třídílné zpracování obecného zmatku, který se nezastaví před žádnými dveřmi, neboť pro něj neplatí stylové, generační ani jakékoli jiné hranice. Jedním z ústředních témat byla politická angažovanost: zatímco pro Havelku je podstatný osobní, intimní rozměr tvorby, dává si pozor, s kým pracuje a proč, a nikdy by nehrál na podporu žádné politické strany, ani kdyby měla jeho sympatie, zatvrzelý antikomunista Koller zjevně zahraje komukoli, bude-li mít pocit, že tím ubližuje „soudruhu prezidentovi“, „partaji z Prognostického ústavu“, „fízlům z Bartolomějský“ a „agentům KGB“. Jaroslav Uhlíř si zase zafilosofoval nad podstatou autorství i práv, jež se s ním nevyhnutelně pojí, jakkoli musel uznat, že „technické pokroky se nedá zastavit“. Převod úvah respondentů do souvislé řeči je ovšem neodpuštělné zkreslení; je třeba to slyšet na vlastní uši. Zásadním okamžikem celé trilogie je nepochybně Uhlířův řečový proud týkající se jeho holé lebky – čísla totiž nefungují, když na holicí strojek zapomenete nasadit „forichtung“. Závěrečnou Uhlířovu větu si tu ocitujeme čisté kvůli radosti z univerzality: „A já se omlouvám za hlavu...“

k!amm