

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

21. 1. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

2

A2 PAR- TIC- PACE

Ilustrace Martin Kubát, 2015
ISSN 1803-6635



LITERATURA A PŘÁTELSTVÍ
V ROMÁNU OSTENDE / KARIKA-
TURA SVOBODY / SERIAL
FARGO / MÓDNÍ AKTIVISTÉ
MOSLIN BROTHERS / NOVÉ
INTERPRETACE BOBA DYLANA /
SEBEVRAŽDA ÉDOUARDA LEVÉ

Karikatura svobody

MILENA BARTLOVÁ

Karikatura je divný obrázek. Musí v ní být tolik odkazů k dobové a místní konvenční vizualitě, aby každý na první pohled poznal, čeho se týká. Většinou je to realistické zobrazení, ale ve stejné míře jde o narážky na svět obrazů, ve kterém zrovna žijeme. Navíc v karikatuře musí být tolik a takového zkreslení, aby se divák smál. Karikaturu jako obrazový žánr totiž charakterizuje reakce diváka na obraz, jeho smích. Ten není tak nevinně osvobozující, jak se pre-



Kresba Jiří Franta

zentuje. Zobrazené je v karikatuře podáno takovým způsobem, abychom viděli, jak je to směšné, a užili si tudíž chvilku nadřazenosti nad tím, co si nárokuje autoritu, kterou normálně uznáváme, anebo se jí bojíme. Většinou jde především o posměch a výsměch, jehož intenzita závisí i na tom, jak mocná autorita se karikuje.

Žánr karikatury vznikl v evropském umění v 15. století a k jeho prvním projevům patřily tištěné politické letáky. Navázal

na prastarou tradici obrazů monster, tedy deformovaných hybridních bytostí, u nichž absence přirozené formy prozrazuje, že se vymykají řádu bytí a stvoření. Vlastním polem karikatury se staly tištěné noviny moderní industriální společnosti, ve Francii a Anglii už od druhé poloviny 18. století. Nešlo jen o to, že pravidelná dávka uvolňujícího posměchu výborně podporovala jejich prodej. Další důvod obliby spočívá v tom, že karikatura je velmi účinným nástrojem politického boje. Jako každý vizuální obraz se totiž dokáže do emocionální paměti vtisknout hlouběji než slova.

Když sto let zobrazujeme v masové šířených karikaturách Žida jako křivého zmetka nebo odporně obézního boháče s ohromným nosem, připadne pak většině celkem samozřejmé, že na základě přeměření nosů a lebek začne stát určovat, kdo kazí lidskou společnost a jako ne-lidský má být prostě zlikvidován. K základním nástrojům karikatury patří krutá hra se stereotypní reprezentací, v jejímž důsledku ti druzí ztrácejí lidskou formu. Využití národních, rasových a třídních stereotypů napomáhá snadné srozumitelnosti. Zároveň ale otevírá temné hlubiny emocionálního podvědomí, vyvolává jeho masové projekce a zakotvuje identifikační znaky nepřítele v mysli každého jednotlivce.

V karikatuře se tak uchovaly některé silné principy moci obrazu, které evropská kultura v novověku, a razantněji v moderní době, vykazala pryč z takzvaného krásného umění. Uchovaly se ale v podobě pokřivené komerčními a mocensko-politickými cíli, jejichž je novinová karikatura nástrojem. Z ambiciózní možnosti celostního vizuálního poznání v protikladu k analytičnosti textu se v politické karikatuře stává utváření obrazu nepřítele jako ne-lidské deformace. Také ve sporu, jehož rozbuškou byly karikatury, pozorujeme nebezpečnou tendenci „myslet obrazem“. Emoce pak převládají nad verbální racionalitou a vypadá to, jako by témata, která jen leží vedle sebe, měla logiku důkazu.

Rozpad evropského kulturního a sociálního konsensu a společenské soudržnosti, vyvolaný postupem neoliberálního kapitalismu. Historické vzpomínky na vojenskou expanzi islámu do Evropy. Instrumentalizace náboženství k uchvácení autoritářské moci. Náboženský fanatismus psychicky disponovaných jednotlivců. Široká dostupnost komunikačních technologií, jejichž sociální fungování zatím pořádně nechápeme, i technicky sofistikovaných nástrojů zabíjení. Tradiční náboženské hodnoty mimoevropských národů. Krize optimistické vize multikulturalismu a krize optimistické vize evropské jednoty. Posun od osvobozujícího smíchu k výsměchu druhému. A k završení toho všeho komerčně podmíněné podřizování mediálního prostoru obrazům namísto textů... To vše nelze vyřešit vytvořením jednoho obrazu nepřítele, odhazením jediného viníka, jediného důvodu krize.

O archaickém i středověkém obraze se vědělo, že má velkou moc, a proto bylo jeho vytváření vždy pod dohledem autorit. V moderní době se kompletní zodpovědnost za obraz přenesla na toho, kdo ho umí udělat a komu říkáme umělec. Moderní společnost mu poskytla chráněný prostor „umělecké svobody“, kde se toho smí víc než mimo ohrádku. Naprostá většina umělců si přitom neuvědomuje velikost své zodpovědnosti, protože jsou vychováni v iluzi, že jejich umělecká tvorba s politikou a společností přímo nesouvisí. V případě politické karikatury je ovšem absurdnost takové úvahy zřetelná. Stejně jako nejde o humor, nejde ani o umění. Působí tu nebezpečný mechanismus, který využívá politickou travestii archaické magie obrazu k primitivní, ale účinné dehumanizaci nepřítele.

Zásadní hodnota evropské kultury, kterou musíme hájit, je svobodná distance od absolutní autority náboženského dogmatu. Touto svobodou však nemůže být nezodpovědnost. Svoboda druhých je přece neoddělitelnou součástí svobody naší.

Autorka je profesorka dějin umění na VŠUP a FHS UK.

editorial

Komunita, družstvo, alternativní ekonomika, lokální měna, soběstačnost. To jsou klíčová slova, která s pokračováním vleklé systémové krize slyšíme čím dál častěji. Participaci reflektujeme převážně v její družstevnické podobě, ale snažíme se dopátrat i toho, jakou by mohla mít podobu v mediální sféře. V rozhovoru s autorem koncepce komunitních médií Janem Křečkem na straně 20 se dozvíme o možnostech nezávislého zpravodajství i zábavy, které v zahraničí fungují jako samozřejmá součást veřejného života. Stranou tématu nemohou zůstat ani jihoevropské levicové strany Syriza a Podemos, jejichž cílem je participativní demokracie (navzdory tomu, že je český mediální mainstream považuje za strašidlo dnešní doby). Jakub Horňáček o nich na straně 25 píše, že „dokázaly v institucionální politice vrátit hlas těm částem společnosti a sociálních hnutí, které byly z tohoto pole dlouho vyloučeny“. A protože ekonomická krize, kterou prožíváme, stojí a padá s penězi, dozvíte se něco také o nových finančních teoriích a alternativních měnách. Třeba na straně 28 se ekonomka Ilona Švihlíková ptá, kde hledat inspiraci pro nový finanční systém – a konstatuje, že „Česká republika je jako obvykle poněkud mimo“. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Kniha roku a Červený trpaslík / literární zápisník Petra A. Bílka
- 6 Velké kufry zbytečné. Kniha Volkera Weidermanna Ostende. 1936 – Léto jednoho přátelství / Blanka Činátlová
- 10 Zvodnost módného aktivizmu. Muslin Brothers mezi kritikou systému a budováním značky / Martina Poliačková
- 20 Schopnou komunitu nelze opanovat. S Janem Křečkem o třetím mediálním pilíři / Lukáš Rychetský
- 25 Vrátit hlas společnosti. Podemos a Syriza na cestě k radikální demokracii? / Jakub Horňáček
- 27 Dezilúzia z nutnosti spoluzititia. Slovenské referendum o rodine / Ľubica Kobová
- 30 Cesta k jinému finančníctví. Nové iniciativy a teorie jdou ke kořenům peněz / Ilona Švihlíková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. ÚNORA 2015

Jakub Kadlec

NEZVANÝ
PŘÍSPĚVEK

Snad si mohu dovolit zasílat vám několik básní každý měsíc a vytvořit tak možnost sledovat, zdali existuje v mém škrábání cosi jako pokrok. Jsou to totiž patrně pouze básně, které mi nikdy nedojdou, jelikož se odvíjejí od věcí, které vidím, a těch mám na rozdávání.

Básnický text vybral Elsa Aids

Dokument neopakovateľnosti

Umelecký aktivizmus ako objekt zaznamenávania

Bratislavská galerie tranzit.sk chce představit umělecké intervence do veřejného prostoru posledního půlstoletí. Někdy jde o nenápadná gesta, jindy se jedná o manifestační akce. Výstava sleduje, jak umělecký aktivismus vstupuje do životní praxe. Nevstupuje ale především do dokumentu?

JÁN KRALOVIČ

Archív umelcov, dokumentácia z akcií a situačných performance sa v posledných rokoch stáva predmetom zvýšeného záujmu v kontexte výstavných projektov i teoretickej reflexie. Záujem je podmienený prehlbujúcou sa interpretáciou umení zo šesťdesiatych až osemdesiatych rokov, ale vzniká aj s potrebou angažovaného a na participatívnu prax zameraného umeleckého diania. Toto sa zosilnilo najmä po roku 2000 a súviselo s obnoveným úsilím vstupovania umeleckej produkcie do verejnej, občianskej či politickej sféry. Dokument akcie už nie je iba vektorom odkazujúcim k jej minulosti, priebehu a významu, ale stáva sa formou kodifikácie udalosti a jej vyňatím z bežného života. Umenie, založené na situácii a na jedinečnom zážitku, sa paradoxne môže v podobe archívneho záznamu stať predobrazom pre dnes prítomnú potrebu aktivizácie.

Vypĺňanie sociálnych medzier

Výstava *Umenie nemá alternatívu* v galérii tranzit.sk, ktorej názov je prevzatý z diela chorvátskeho umelca Vlada Marteka, je založená na fotografickej a filmovej dokumentácii umeleckých stratégií rozvíjaných vo verejných priestoroch v podobe rozmanitých autorských intervencií od šesťdesiatych rokov až po súčasnosť. Osobné intervencie, jednoduché, banálne, často sotva postrehnuteľné gestá, živé plastiky, ale aj iritujúce, provokatívne, manifestačné či až riskantné aktivity nadobúdajú cez zvolené prostredie rozmer občianskeho aktivizmu. Hranica medzi občianskym a umeleckým postojom sa stenčuje. Kurátorka výstavy, maďarská teoretička umenia Hajnalka Somogyi, zvolila koncepciu prelínania sa starších prác, dnes už etablovaných akčných umelcov zo stredo- a východoeurópskeho regiónu (Ján Budaj, Tomislav Gotovac, Milan Knížák, Jiří Kovanda, Dan Perjovschi, Mladen Stilinović) s dokumentáciou akcií súčasných, mladších umelcov (Azorro, Tomáš Džadoň, Marko Lulić, Ivan Moudov, Rafani, R.E.P.).

Kurátorský výber je založený na juxtapozícii či konfrontácii. Je podmienený názorom, že odkaz umeleckých performancií stále spočíva v intervencii do životného priestoru, do sveta reálnych sociálnych vzťahov. Iba v tomto modeli je možné participovať na „vyplňaní

sociálnych medzier“, ako to pomenoval francúzsky kritik Nicolas Bourriaud, na zdokonalovaní medziľudských interakcií, umocnení vnímavosti k okolitému prostrediu. Vstup umelca do verejného priestoru by nemal byť exhibíciou ani samoučelom, ale v prvom rade by mal byť motivovaný zodpovedným a uvedomeným konaním.

Analógia života

Somogyi v úvodnom librete k výstave poznamenáva: „Kurátorským zámerom bolo pri-niesť istú výpoveď prostredníctvom akumu-lácie: zhromaždiť tieto neškodné, efemérne umelecké počiny, ktoré sa udiali v priebehu niekoľkých dekád v rôznych mestských pros-trediacch (...) s cieľom nahromadiť a aktivo-vať v simultánnej prezentácii tú ohromnú energiu, ktorú so sebou niesli. Zhromaždiť takpovediac kritickú masu umelcov v akcii. Projekt nezobrazuje fotografie a videá ako umelecké diela, ale ako dokumentáciu takých-to aktivít.“ Citovaný text možno vzťahovať k eseji Borisa Groysa *Art in the Age of Bio-politics: From Artwork to Art Documentation?* (Umenie vo veku biopolitiky. Od umeleckého diela k dokumentácii umenia, 2002), v kto-rom upozorňuje, že záujem „sveta umenia“ sa v súčasnosti presúva zo samotných umelec-kých diel na dokumentáciu umenia. Presnejšie: umelecká dokumentácia je znakom sna-hy použiť umelecké prostriedky v priestore umenia tak, aby v ňom odkazovali na život, na jeho jedinečnosť, neopakovateľnosť. Vzhľadom na to, že akcie sú umelecké aktivity, kto-ré neslúžia k vytvoreniu artefaktu, nedajú sa reprezentovať inak ako prostredníctvom dokumentácie. Aktivity založené na proce-se, dianí a zážitku sa dotýkajú každodennos-ti a nereprodukovateľnosti života práve v tom, že je možné ich zdokumentovať, ale nikdy nie plne znovusprítomniť.

Výstava prezentuje iba dve možnosti dokumentácie – fotografický a filmový záznam. Absentuje teda forma kresbnej, projektovej či textovej dokumentácie. Filozof a psychológ Petr Rezek vo svojom texte *Dokumentované umění* (1977) upozorňuje, že podobne ako v živote človeka dokument zabezpečuje určitú orientáciu v kontexte osudov a časového plynutia, rovnako aj dokument performácie

umožňuje na ňu spätne pozrieť s odstupom, reflexívne. Napomáha k vymedzeniu vlastnej pozície vo svete a koncentrácii na samotnú udalosť. Stlačenie spúšte nie je okamihom zapadajúcim prachom minulosti, ale momentom nezvratnosti chvíle. Rezek pritom chvíľ charakterizuje ako časový moment „teraz“, v ktorom sa človek vzťahuje k minulosti aj k budúcnosti. Fotografia je pripomenutím tejto chvíle, tohto autentického času. Pri prezieraní fotografie sa autor opäť vzťahuje sám k sebe ako k časovému individuu. Dokumentácia je teda možnosťou revízie, prerozprávania príbehu. Nesie v sebe potenciál vytvoriť novú udalosť z fragmentu udalosti minulého a na druhej strane aj autentickosť chvíle umŕtvíť jej kodifikáciou.

Koncepcia kumulácie

Problémom výstavy je podľa mňa fakt, na ktorý v inom kontexte – snáď nechcene – upozorňuje sama kurátorka. Je ním kumulácia. V prípade tak širokej produkcie a rôznorodosti autorov sa ako diváci stretávame s odlišnými formami dokumentácie. V období šesťdesiatych až osemdesiatych rokov bolo v krajinách východného bloku umenie akcie proskribovanou aktivitou vedúcou často k represívnym opatreniam. Dokumentácia preto slúžila ako substitučná forma za vtedy nemožnú galerijnú prezentáciu. Fotografia, a v menšej miere film, slúžili k zdieľaniu ideí a komunikácii s úzkym okruhom záujemcov. Dnes je dokumentácia akcií verejne prezentovaná, vystavovaná a exponovaná. Pri priebehu udalosti je na ňu braný mimoriadny ohľad, dokonca je akcia často dokumentáciou podmienená. Riziko represie nie je natoľko prítomné alebo úplne absentuje. Prezentácia dokumentačného materiálu na výstave v tranzit.sk ale tieto východiská, determinované spoločenskými a politickými podmienkami, stiera. Predpokladám, že tento fakt je kurátorským zámerom akcentujúcim práve analogickú príbuznosť uvažovania a pocitu dnešných mladších umelcov v porovnaní so staršími autormi. I tak sa domnievam, že sa tým kontexty a artikulované zábery akcií neujasňujú, ale rozostávajú.

Hoci v prípade filmovej videodokumentácie je nepochybným pozitívom možnosť vzhľadnú množstvo materiálu, ktorý nie je bežne prístupný, tri filmové „pásma“ zanechávajú pocit „konceptie kumulácie“. Variabilita materiálu potláča významy jednotlivých záznamov, obrazy sa redundantne prekrývajú. K zvláštnemu hromadeniu dochádza i vo forme prezentácie fotografického materiálu. Ten je inštalovaný v duchu „nástenkovej estetiky“, pričom sa časovo vzdialené akcie ocitajú v tesnej blízkosti. To prirodzene poukazuje na príbuznosť stratégií. Problémom je skôr členenie do „sekcí“ vyznačujúcich sa trochu pateticky znejúcimi názvami (Slúž, Zabávajú, Odhaľ každodenné, Leť, Vzbudzuj pozornosť, Zaujmi postoj a podobne). Marketingovú rétoriku navyše podčiarkuje zvolený, ručne písaný font.

Výstava *Umenie nemá alternatívu* je pokusom pracovať s dokumentačným materiálom ako formou, ktorá zoskupovaním a skladaním vytvorí komplexnejší obraz umeleckej produkcie akoby nevyhnutnej formy existencie. Umenia, ktoré v záujme budúcnosti rekodifikuje a revitalizuje minulosť. Produkcie, v ktorej sa situačná a intervenčná prax vyznačuje participáciou na verejnom a spoločenskom dianí. Jednotlivé dokumentované akcie a aktivity – ich prínos, význam a hodnoty – sa však zároveň čiastočne zotierajú a strácajú na sile v záujme univerzálnejšie nadhodnotenej výpovede.

Autor je historik umění.



Problémom výstavy je členenie do „sekcí“ vyznačujúcich sa trochu pateticky znejúcimi názvami. Foto Adam Šakový

Umenie nemá alternatívu. tranzit.sk, Bratislava,
9. 1. – 1. 2. 2015.

Všetchny cesty vedou do barů

Próza Neviditelné bary pražského amerického autora Luciena Zella nemá příliš originální syžet a jako průvodce neposlouží. Dokáže však čtenáře vtáhnout do imaginativního vyprávění a občas překvapit nečekaným detailem.

OLGA PAVLOVA

Místa společenského setkávání se během času proměňují. K tradičním divadlům, plesům, parkům a kavárnám už nějakou dobu patří také bary. Věta „Seznámili jsme se v baru“ už dnes nikoho nepohoršuje. Lucien Zell, americký spisovatel usazený v Praze, titulem své knihy *Neviditelné bary* (Invisible Bars, 2012) ovšem odkazuje také na známou knihu Itala Calvina *Neviditelná města* (1972, česky 1986). Není to náhoda. V jednom z rozhovorů autor přímo říká, že mu kniha italského spisovatele posloužila za inspiraci. V Zellově románu sice nenavštívíme fiktivní místa, která nelze najít na mapě, všechny státy a země zmíněné v knize skutečně existují, nicméně mozaika barů, kterou nás vypravěč provede, se zrodila v autorově fantazii.

Příjemné bezčasí

Zell v *Neviditelných barech* přirovnává cestování k nácviu umírání. Čím je pak putování po barech? Nácvikem vlastního pohřbu? Malou smrtí a vzkříšením během jednoho večera? Možná v sobě nic zvláštního neskrývá a čtenář se má nechat unášet fantastickými představami o tom, jak by mohly vypadat kavárny a kluby našich snů. Vypravěč začíná své líčení z podniku U lososa, jehož atmosféra vyvolává dojem příjemného bezčasí. Iluzi tajemného až pohádkového prostředí zvyšuje ujištění ze začátku knihy: „Do kavárny

U lososa směl člověk přijít pouze dvakrát za život.“ Vše zdánlivě funguje podle obvyklých pravidel. Známe i neznámí se scházejí, aby si mohli popovídat nebo vyslechnout cizí příběhy. Hlavní postava usedne na židli a uprostřed cigaretového kouře a cinkotu skleniček začne návštěvníkům kavárny pomalu otevírat svět neviditelných barů.

S postupujícím vyprávěním se autor stále častěji vrací k výchozímu a ústřednímu baru. Podobný cyklický způsob odvíjení příběhu je prastarou a oblíbenou metodou konstruování románu, která pomáhá čtenáři, aby se neztratil v kaleidoskopu rozmanitých událostí. Zároveň však tato krátká zastavení spíše než oddech přinášejí tísnivý pocit nedokončené cesty, přerušené v okamžiku, kdy ještě nejste na návrat připraveni. Navzdory hlavnímu tématu nejde jen o bezúčelné toulání po místech, kde alkohol pomáhá navázat potřebné, ale často i nežádané kontakty. Jako v dobré pohádce se na posledních stránkách knihy všechno vysvětlí a propojí – samozřejmě U lososa.

Čekání na detail

Imaginární neviditelné bary mají každý svého „genia loci“. První podniky zmíněné v knize svou bizarností z obecných představ o barech spíše vybočují. Zavítáme do nočního klubu, do kterého návštěvníci nechodí tancovat, ale spát, nebo do lokálu U neobraceného šálku, kam vás pustí pouze v podnapilém stavu. Protagonista mimo jiné navštíví hospodu, kterou provozuje Ken Kesity, nebo podnik, v němž stále ještě sedí živý Hemingway. Známý spisovatel svůj život po oficiální smrti tráví „sezením nad sklenicí vychlazeného šampaňského a vlastními nekrology“. Ve vyprávění zaujmou drobnosti, jež přímo nesouvisí se samotným příběhem, dotvářejí však kolorit anebo pobaví. Mně v paměti utkvěl jeden nápis vyškrábaný na zdi fiktivní toalety: „Ženy nekrkají. Ženy nechápou. Ženy neprdí. Proto musí držkovat, aby nevybouchly.“ Svou bizarností by jistě mohl konkurovat groteskním vzkazům na libovolných záchodech.

Nápad procestovat desítky imaginárních míst, v tomto případě barů, a seznámit se

s neurčitým množstvím postav jistě nepřekvapí. Podobný motiv známe z tisíce jiných knih. V tomto ohledu tedy nejsou *Neviditelné bary* nijak zvlášť originální. Potěší ale styl psaní a způsob vyprávění, které se příliš nesoustředí na vývojovou linku osudu postav, zato nám dovolí nechat se unášet na vlnách snění o ideálním baru, který bychom si mohli otevřít nebo ho aspoň jednou v životě navštívit.

Autorka je komparatistka.

Lucien Zell: *Neviditelné bary*. Přeložila Radka Knotková. Volvox globator, Praha 2014, 384 stran.

Zmes akosti, textu a agónie

První sbírka slovenského básníka Martina Kočiše, nazvaná txt.txt, spojuje experimentální výboje, společenskou kritiku i existenciální výpověď.

DEREK REBRO

Už názov básnického debutu Martina Kočiša *txt.txt* odkazuje na jeho experimentálny a autoreferenčný charakter. Úvodné motto zbierku umiestňuje do naznačeného poetologického rámca. Nie je žiadnym prevkapiením, že ide o text Petra Macsovszského, konkrétne o citát z jeho zbierky *Gestika* (2001). I tá síce naštrbuje zaužívané poetické mantinely, dekonštruuje tradičný básnický materiál a okrem iného tlmočí jazykovú neschopnosť zrkadliť realitu, no už nie výlučne prostredníctvom intra- a intertextových sterilov, na ktoré sa zvykne rozmanitá tvorba Macsovszského redukovať.

Kočišova zbierka sa neobmedzuje na dnes už pomerne anachronické postupy – pokiaľ

nie sú uchopené individualizovane, zohľadňujúc kontext dneška. Nemáme tak dočinenia s myšlienkovým predvídateľným a monotónnym, koncepčne nedotiahnutým, semioticky anemickým, poeticky nevýrazným, či do seba retrográdne zacykleným kvázi experimentom bez pridanej hodnoty, ani s mechanickým apropriováním „cudzieho“, vrátane spôsobu písania. Na rozdiel od výstupov, postihnutých uvedenými atribútmi, ktoré sa najhlasnejšie dožadujú kritickej pozornosti (napríklad tvorba Michala Rehúša či Daniely Olejnikovej, ale aj zväčša prvoplánové a mechanické texty Vlada Šimeka v rámci takzvanej angažovanej poézie), je recenzovaná zbierka dôkazom, že experimentálna tvorba má stále čo ponúknuť.

Neštítiť sa mentálnych exkrementov

Jasné echá tvorby iných autorov (Peter Macsovszky, Peter Šulej, Michal Habaj, Erik Šimšík) nezatieňujú, ale logicky korešpondujú s relatívne vlastným, poeticky sviežim, jazykovo takmer suverénnym textovaním Kočiša. Kniha je koncepčne rozdelená na rôznorodé časti. Každá časť je viac-menej úspešným naplnením textového zámeru, no za najslabšiu považujem štvrtú časť obsahujúcu vizuálne básne.

Prvý oddiel tematizuje banálne fakty, na odhalenie ktorých nemusíme byť poučení ani dekonštrukciou, ani recepcnou estetikou. Autorove precízne a zdánlivo odosobnené záznamy, či „manuály“, ktoré plynú takmer bez typických debutantských zakopnutí, sa však pohrávajú práve so serióznymi tlmočenými banalitami, pričom vtípne a triezvo tlmočia viaceré súčasné nálady smerom k textovaniu, ako aj k jeho reflexii: „text na ex/ stráviť a vylúčiť: rozložené/ uchopiť rukami: neštítiť sa/ prehrabávania/ v mentálnych exkrementoch:/ ich dôsledný rozbor roztláčaním/ brúskami prstov/ je možné považovať/ za dôveryhodný spôsob/ odhadovania budúcnosti“.

Texty síce obsesívne krúžia okolo „abstrakcie“ a „racionality“, no nevedome sú dotované množstvom nielen konkrétnych, realitu zrkadliacich, ale aj emocionálnych bodov. Nemám na mysli len zámerne budované, a recepcne väčšinou pôsobivé, či už tragikomické, alebo vážno-banálne slovné zrážky typu „zaťato š/ťat do steny“. Akokoľvek totiž subjekt ironizuje autenticnosť, prepojenie života a textu, či jeho „spodné“ vrstvy, práve tie, hoci aj v pootočenej či reverznej podobe, dodávajú recenzovanému dielu znepokojujúci, chvíľami dokonca existenciálny rozmer a nielen spoločenský presah.

Obhajoba experimentu

Na umeleckej presvedčivosti a semiotickej komplexnosti sa podieľa aj vizuálna stránka zbierky. Nejde len o scénicky pretlmočené „pády slovenskej diakritiky“, ktoré majú podobne ako básne prvej časti viacero interpretačných rovín, „čiarovo“ rozrušenú druhú časť, či výraznejšie zapájanie grafických ozvláštnení, ale aj o klasickú metaforickosť, či pôsobivú obraznosť viacerých textov. Tá je zintenzívnená práve kontrastným pôsobením vecného, odborný štýl simulujúceho prehovoru subjektu, ako aj jeho referenčným rámcom, ktorým je často samotný jazyk, širšie – diskurz: „tvorcove subjektívne pocity významovo naviažeme/ resp. pripútame k všeobecne známemu/(...) zhodíme do priepasti ktorej steny sú potiahnuté čiernou celťou/ pohlcujúcou významy: ostatné ponecháme na gravitáciu:/ buď je lano (teda dekodovací mechanizmus) dostatočne/ pevné a pri páde sa mu podarí čiernu pokrývku stien/ priepasť strhnúť...“

Básne miestami vstupujú do priamejšieho dialógu s kritikmi hľadajúcimi v diele hodnotu ako nadčasovosť. Pred prívržencami prírodnej a duchovnej lyriky nepriamo čítame dokonca obhajobu experimentu. Podobné žmurknutia považujem v rámci zvyšku knihy za zbytočne priamočiare, a teda neorganické, ba až naivné (experimentálna línia tvorby dnes už je jednou z legitímnych poetík). Kočišovi na presvedčenie kritiky stačí talent.

Autor je literárny kritik a redaktor slovenského časopisu *Glosolália*.

Martin Kočiš: *txt.txt*. Vlka – Drewa o srd, Bratislava 2014, 111 stran.



Čím je putovanie po barech? Nácvikem vlastního pohřbu? Malou smrtí a vzkříšením během jednoho večera? Foto Jan Bělíček

Skalpy na tenkém ledě

Krev, kriminálníci a kapka každodenního rasismu

První svazek komiksové série Skalpy zasazuje kriminální příběh o boji proti mafii do neutěšeného prostředí indiánské rezervace. Originální lokace žánrového příběhu je ale spojena se stereotypním zobrazením Indiánů jako zfetovaných, manicky agresivních primitivů.

MATOUŠ HRDINA

Mainstreamový komiks je už desetiletí kritizován za propagaci násilí a stereotypů všeho druhu. Většinou je taková kritika zcela mylná a k ničemu nevede. Čtenářům s elementární znalostí populární kultury je jasné, že zejména akční a krimi tituly se řídí specifickými pravidly, a pokud někomu vadí potoky krve a pochybné morální vyznění, asi by měl odložit poslední sešit *Punishera* a zvolit jiný typ literatury. Jenže všechno má své meze. A pokud se někdo rozhodne napsat extrémně násilný kriminální komiks z prostředí současné indiánské rezervace v Jižní Dakotě, dostává se zcela oprávněně na tenký led. Přesně to se přihodilo Jasonu Aaronovi v komiksové sérii, jejíž první díl *Skalpy. Země Indiánů* (Scalped: Indian Country, 2007) nyní vychází v češtině.

Rvačky po každém jídle

Válečný veterán Dashiell Zlý kůň se po letech vrací do rodné rezervace kmene Lakotů, zvané Preríjní růže. Tu ovládá místní náčelník a mafiánský boss Lincoln Rudá vrána, který se chystá rezervaci pozvednout otevřením nového kasina. Dashiell má jako tajný agent FBI pomoci dostat Rudou vránu

za mříže a přitom zuřivě likviduje všechno, co se mu postaví do cesty. Kromě toho se mezi přestřelkami ve varnách pervitinu snaží vyřešit dávné spory se svou matkou a zjišťuje, že z bojovníků za práva Indiánů se postupem let stali pragmatičtí byznysmeni či odepsané trosky. To vše se odehrává v kulisách rozpadlých barů, rezavých přívěsů, ve světě, kde se toho na přístupu k Indiánům od masakru u Wounded Knee moc nezměnilo. Právě líčení života v neutěšeném prostředí rezervace má být hlavní devízou Aaronova díla a samotný nápad zasadit mainstreamový krimi komiks do tohoto opomíjeného kusu Ameriky je jistě potřeba ocenit. Problém je však v tom, že Aaron se do tohoto citlivého tématu pustil s obratností slona v porcelánu.

Je smutným faktem, že v indiánských rezervacích je vysoká míra nezaměstnanosti, kriminality a alkoholismu a že jde o nejchudší oblasti celých Spojených států. Jenže v Aaronově pojetí je doslova každý obyvatel rezervace potetovaný, permanentně sjetý a manicky agresivní rudoch, který komunikuje jen prostřednictvím pěstí a nadávek. Aaron tak podporuje ty nejhorší stereotypy o současné

indiánské populaci v USA a občasné odkazy na indiánské tradice, boj za sebeurčení a rasismus ze strany bílé majority na tom nic nemění. Navíc vykresluje život na okraji společnosti tak, že na čtenáře s patřičně zvráceným smyslem pro humor může působit jako vzrušující zábava. Divoké holky, tvrdí chlapi s pistolemi a rvačky po každém jídle. Nikde ani stopa po nekonečné beznaději, nudě a zoufalství, které provázejí sociální vyloučení.

Sám Aaron velkou část kritiky odmítá s tím, že jde přece o krimi komiks, a tedy o žánrovou nadsázku. To by snad mohlo fungovat u příběhu z prostředí italské mafie. Kdyby byl děj naopak zasazen do afroamerického ghetta, asi by byl ihned označen za otřesně rasistický. Na Aaronovu „indiánskou“ zápletku se ale snaší chvála fanoušků a *Skalpy* byly velmi úspěšným titulem vydavatelství Vertigo.

Spousta nenáročné zábavy

Aaron je v daném žánru schopný autor (pracoval například i na populárních titulech *Punisher* či *Wolverine*). Pokud odhlédneme od výše zmíněné kontroverze, *Skalpy* jsou příkladem dobře odvedené scénaristické práce. Dashiellovo putování rezervací je líčeno pomocí nesouvislých útržků, k řeči se dostávají vedlejší postavy a vyprávění pohání dopředu i odpovídající rozevláté umístění panelů na stránce. Kresba R. M. Guéry má sice zjevné kořeny v evropském westernovém komiksu a nemusí každému sedět, ale příběh doplňuje více než dobře.

První sebrané vydání *Země Indiánů* obsahuje jen pět sešitů a takto omezený prostor samozřejmě neumožňuje příliš rozvinout nějakou zápletku vyjma Dashiellova příchodu do rezervace a seznámení se s jejími obyvateli. Celá série má ale šedesát dílů a Aaronovi je třeba přiznat, že se v jejím průběhu postupně odklání od čistě násilné zábavy a portrét života v rezervaci se postupně stává trochu plastičtější a uvěřitelnější. Čeští fanoušci dostávají do ruky obstojný krimi komiks, který jim zajistí spoustu nenáročné zábavy. I přes sliby autorů nám toho ale o skutečném životě současných amerických Indiánů řekne jen pramálo.

Autor je komiksový kritik.

Jason Aaron, R. M. Guéra: Skalpy. Země Indiánů.

Přeložil Štěpán Kopřiva. Crew, Praha 2014, 128 stran.



V komiksu Skalpy je každý obyvatel rezervace potetovaný, permanentně sjetý a manicky agresivní rudoch

literární zápisník

Kniha roku a Červený trpaslík

PETR A. BÍLEK

Z patnácti knih, které před Vánocemi zviditelnila anketa Lidových novin Kniha roku 2014, lze pouze tři bez výhrad zahrnout do kategorie fikce: Kahudův román *Vítr, tma, přitomnost* na místě pátém, Šindelkovu sbírku povídek *Mapa Anny* na místě šestém a *Altschulovu metodu* Chaima Cigana alias Karola Sidona na místě devátém. Podržíme-li se nálepky „krásná literatura“, přibude ještě básnická sbírka Pavla Kolmačky *Wittgenstein bije žáka*. Zbýlých jedenáct knih – včetně těch na prvních čtyřech pozicích – spadá pod nálepku nonfiction. (Poté, co první místo v prodejnosti „nebeletrie“ na měsíce opanoval Láďa Hruška, nelze, myslím, dosavadní výraz „naučná literatura“, který

používá třeba žebříček Svazu českých knihkupců a nakladatelů, nadále držet při životě a je třeba ustoupit anglicismu nonfiction, který žádné ponaučení, jakkoli populární, neslíbje.) Znamená to, že je na tom imaginativní literatura, která raději „fabuluje“, než zaznamenává, u nás tak mizerně? Máme – s vypůjčením filmové terminologie – mluvit o tom, že hraný film byl u nás z hlediska hodnot zcela potlačen a nahrazen dokumentem?

Mohlo by se zdát, že raději čteme o básnících, prozaicích a dramaticích, než abychom četli to, co napsali. Zapadalo by to ostatně do konceptu Baudrillardova simulakra: autor získá svoji roli teprve tehdy, když se stane hrdinou, když přestane být subjektem konání a stane se objektem vyprávění. Blatného sebrané básně v knihupectvích nikdo nepostrádá, ale četbou románů o jeho osudu se kochá celá pětina respondentů ankety Kniha roku. Co si může být i na názorech, že samo dvacáté století bylo natolik metaforické, symbolické a obrazné, že vedle toho fantazie bledne a generuje jen odlesky. A v neposlední řadě bude toto směřování vkusu utvářeno nejspíš i příklonem k „realitě“, za níž lze hledat televizní vysílání, ale i „informační dálnici“ nových médií, která nám nabízejí přehled o celém světě jakoby na dlani.

Dovolím si nicméně nabídnout ještě jednu interpretaci toho vychýlení směrem od fikce. Sugeruje je ostatně sama anketa Lidových novin. Nejde ovšem o samotná díla, ale o čtenáře, tedy konkrétně o respondenty ankety. Ta si už od doby svého obnovení před čtyřicetiletými lety zakládá na tom, že se jí účastní „přední spisovatelé, kritici, editoři, vysokoškolsí učitelé a další osobnosti, u kterých se předpokládá obeznámenost s aktuální knižní produkcí“. Kdo by nechtěl být „přední“, „osobnost“ či obojí dohromady? Proto ochotně odpovídají nositelé znělých jmen, stejně jako autor této glosy, a vzorek vzniká velký, byť ze sociologického hlediska zcela chaotický – třeba učitelů je jednou víc, jindy méně, a nikdo nedbá, aby doporučení zastoupení, které by mělo charakter sociologického výzkumu-sondy, ustanovil a udržoval. Hlavně ale je anketa zvláštní tím, že nejde jen o celkový výsledek, ale také o to, jak kdo odpovídal. Čtenářství se tu děje jako ve středověké klášterní knihovně, kde neputovaly knihy ke čtenářům, ale čtenáři ke knihám – podle toho, kdo kde seděl, bylo zřejmé, kdo co čte. A tentýž efekt viditelné komunikační situace výrazně utváří i způsob výběru knih.

U některých respondentů převládá privátní komunikační strategie: snaha potěšit kamaráda tím, že dám hlas jeho knize. S využitím

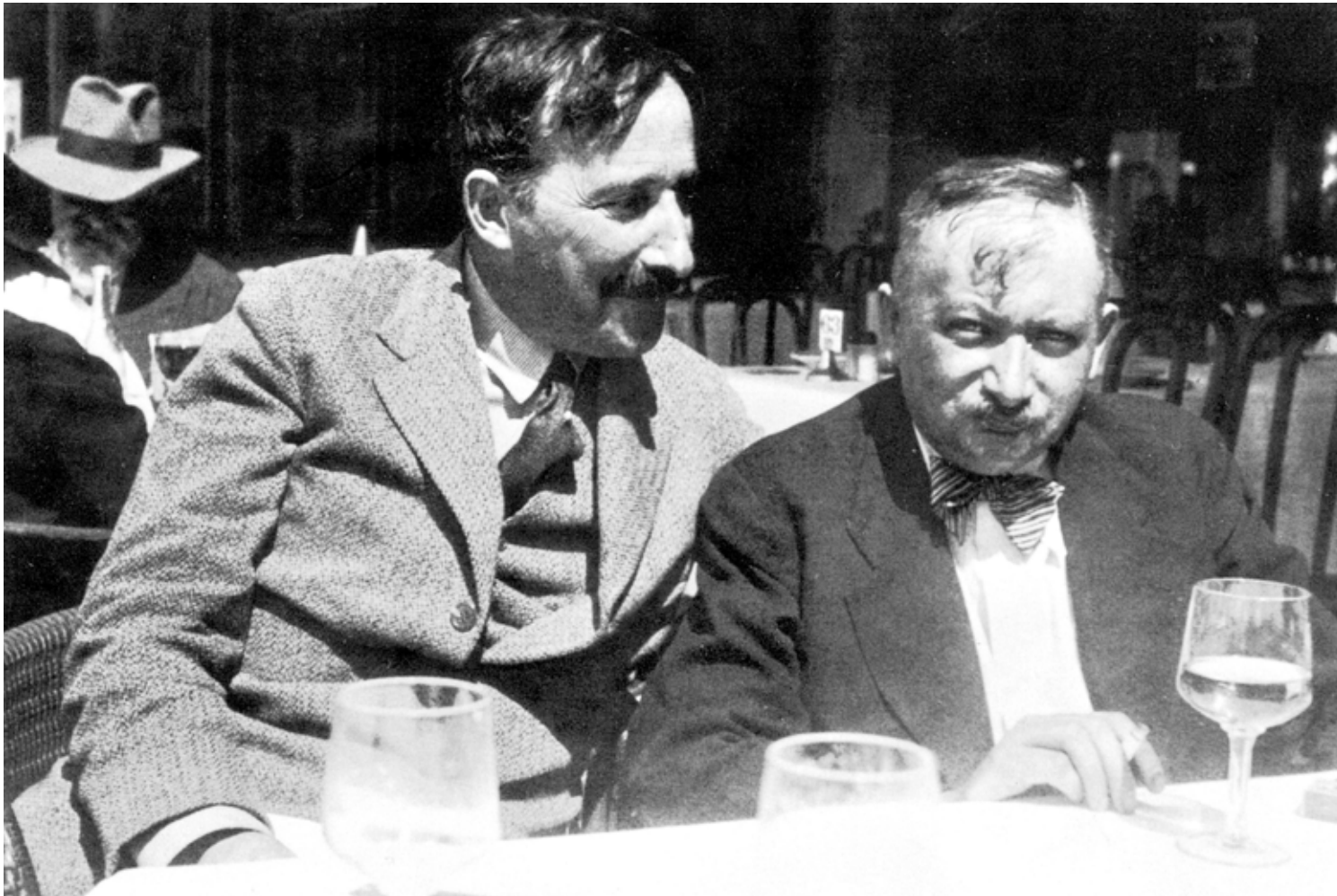
typologie postav z *Červeného trpaslíka* je nazvěme typ Lister. Jiným jde hlavně o strategii veřejné, ale i těch je celá škála. Část respondentů chce vskutku seriózně participovat na hře o Knihu roku, i když pro někoho to velké „K“ znamená knihu nejlepší, pro jiného nejvlivnější, pro dalšího nejhlubší či naopak nejčtivější. Jde o typ Rimmer. Další chtějí zase zviditelnit knihy, o kterých mají dojem, že poněkud zapadly a že by o nich i jiní čtenáři měli vědět: typ Kryton. A u nemalé části převládá strategie narcistní – nejde ani tak o knihy, ale hlavně o to, jaký já jsem čtenář. Budu vypadat dobře, když tam napíšu tyto knihy? Já přece nečtu jen tak nějaké věci. Knihy tu neslouží jako nádoby na význam, ale jako nástroje, v nichž se zrcadlí hlasující sám. V důsledku se pak uvádějí knihy, které jsme nedočetli anebo ani čist nezačali, ale jejich názvy na nás vrhají hezké světlo: ano, Kocour.

Je-li vesmír nekonečný, existuje nutně někde planeta, kde vše je stejné jako u nás, jen tamní Česko a jeho Lidové noviny zveřejňují pouze výsledky ankety o Knihu roku, ale nikoli návrhy a zdůvodnění jednotlivých hlasujících. Tipnul bych si, že jim tam vycházejí výsledky značně jiné. Osobně je mi velice líto, že nevíme jaké.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Velké kufry zbytečné

O knize jednoho přátelství



Stefan Zweig a Joseph Roth v Ostende 1936. Foto multimedia.pol.dk

Román současného německého spisovatele Volkera Weidermanna pojmenovaný podle belgického letoviska Ostende vypráví o síle literatury a přátelství. V létě 1936 se na pobřeží Severního moře setkávají umělci, kteří s nástupem nacismu ztrácejí pevnou půdu pod nohama a během dovolené hledají lék na ztracenou rovnováhu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Široké promenády, horké písečné pláže, slunečníky, příjemný stín kaváren a bister s vyhlídkou na klidné moře, líná dovolenková atmosféra, jejíž poklidné tempo mírně naruší jen příjezdy a odjezdy přátel a známých, letní lásky a letní koktejly. Do takové Arkádie zasazuje Volker Weidermann svůj román *Ostende* s podtitulem *1936 – Léto jednoho přátelství* (Ostende. 1936 – Sommer der Freundschaft, 2014), který na sklonku minulého roku vyšel v českém v překladu Tomáše Dimtera.

Oprátka uložená v kufru

Do belgického přímořského letoviska Ostende se na začátku léta 1936 sjíždějí spisovatelé, kteří v nacistickém Německu ztratili domov – Ernst Toller, Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch a další. Ústředními figurami tohoto letního setkání je ale nesourodá dvojice přátel Stefan Zweig a Joseph Roth. Slavný spisovatel věnčený vavříny evropského humanismu je momentálně otrávený a lehce zhnusený manželským stereotypem, jeho salcburská vila čelí domovním prohlídkám, němečtí nakladatelé jej přestali vydávat, trpí depresemi, únavou a především „má po krk literatury“. Přesto (anebo možná právě proto) přemlouvá svého nomádského přítele, jenž už se nějaký čas za vypůjčené peníze harcuje po evropských hotelech, tohoto umělce v pití, prchajícího od sebe, neurotické milenky i psaní, aby přijel do místa kavárněštějšího než Brusel. A milovník calvadosu, který nesnáší slunce a v moři se zásadně nekoupe, protože „ryby také přece nechodí do kavárny“, se nechá zlákat.

Všichni se snaží předstírat bezstarostnost, přestože jim dochází, že s každým dnem, o nějž se tato dovolená prodlužuje, se jejich návrat stává méně pravděpodobným: „Vládne zde povinný optimismus. O oprátce uložené nahoře v kufru se nemluví.“ Kláboší v kavárnách, koupou se a z vnějšího světa přicházejí zprávy o sebevraždách, justičních vraždách, násilí. Téma vystěhovalců, vyhnanců, exulantů vnitřních i vnějších je ve středoevropské literatuře časté (jen namátkově: W. G. Sebald, Witold Gombrowicz, Herta Müllerová, Jean

Améry, Ingeborg Bachmannová, Thomas Bernhard, Dragan Velikić). Weidermann si toho je vědom a úvahami na téma tíživého osudu emigrantů šetří. Síla vyprávění spočívá spíš v nepatrných náznacích a detailech, náladách, v poezii. Drobné historky u sklenky či zmrzliny, letmé vzpomínky, sdílené čtenářské zážitky, útržky z deníků a korespondence skládají jakousi žalmickou polyfonii. Čteme zpěvy z vyhnanství, kde ti, kteří jsou obklíčeni nepřáteli (ať už v podobě nacismu, alkoholu, tvůrčí krize, hysterické milenky či nudného manžela), žalují a želí. Nostalgicky vzpomínají na energii, intenzitu a minulou možnost nového světa.

Olympiády v psaní

Na pozadí letní idyl sledujeme, jak spisovatelé svádějí „boj o duševní rovnováhu“. Každý svými osvědčenými způsoby. Někdo nezřízeně pije, jiný se sluní. Všichni ale hledají záchranu v literatuře, neboť se nacházejí ve světě ducha, kultury, a ten chtějí psaním dál udržovat. V jednu chvíli jako bychom se ocitli uprostřed epistolárních „nebezpečných známostí“. Zatímco v Berlíně se chystá olympiáda árijské mrštnosti, v Ostende se pořádá olympiáda v psaní (a pití). Letní hosté píší, píší o sobě, píší si a také čtou a předčítají si – s důrazem na ono „sí“. Roth dopisuje za Zweiga kapitolu, se kterou spisovatel nemůže hnout, Irmgard Keunová ukazuje Kischovi první strany své nové knihy. Spisovatelé opouštějí rozepsané příběhy a zaznamenávají si poznámky do zápisníků, aniž by tušili, zda jejich zpěvy z vyhnanství budou moci vůbec někdy opustit zásuvky a najít jiné adresáty než ty, s nimiž je spříznila společná letní avantýra.

Claudio Magris v monografii věnované Josephu Rothovi a tradici východožidovské literatury *Daleko odkud* (1971, česky 2010; recenze v A2 č. 22/2010) cituje tuto židovskou anekdotu: „Už nesmíme rozdělovat oheň, nesmíme odříkávat modlitby a neznáme ono místo v lesích, ale můžeme si o tom vyprávět.“ Zdá se, že právě v této situaci se odehrávají ostendská setkání. Někde mezi hypotetickým,

ale v zásadě nepřítomným *odkud* a přítomným, ale navždy ztraceným *daleko* se jeví jako jediný možný svět prostor literatury. Možná ale Weidermannův román klade otázku, zda k takové záchraně literatura a onen zweigovský svět vyššího ducha stačí. Hrdinům, kteří na přeskáčku a s různou mírou vypravěčovy pozornosti promlouvají, se v aktuálním okamžiku léta 1936 zpřítomňují i léta minulá. Čtenář ovšem, i bez autorova epilogu, předjímá také roky budoucí – Roth se bude během následujících tří let velmi úspěšně propíjet ke smrti, Zweig v roce 1942 ve svém brazilském exilu spáchá sebevraždu, jiní se stanou po válce obětí politických procesů nebo zmizí v naprostém zapomnění.

Být a pít

Weidermannovo *Ostende* v lecčems připomíná prózu *1913. Léto jednoho století* (2012, česky 2013; recenze v A2 č. 12/2013) německého autora Florian Illiese. V obou případech se za hravou a zdánlivě lehkomyšlnou koláží různých žánrových poloh skrývá poctivá rešerše pramenné i sekundární literatury. Oba autoři čtou mezi řádky, rekonstruují z fragmentů možné obrazy, kochají se vlastními čtenářskými obsesemi, mění se v kronikáře nebo redaktory společenské rubriky literárního magazínu – a přitom si vybírají mezní dobu, trhliny, kdy čas začíná běžet jinak. Zatímco Illies, jak napovídá podtitul *Léto jednoho století*, vypráví v podstatě epochální příběh, Weidermann pojednává „pouze“ o přátelství. Illiesovo kalendárium „rozjívěného“ roku 1913 má poměrně dramatický rytmus – neurotický jako fatální milostné vztahy, jež během jediného roku dosáhnou svého vrcholu i zmaru, patetický jako rozchody synů s otci nebo veřejná vystoupení nových revolucionářů. Rytmus a styl Weidermannova vyprávění naopak tone v „žalostné“ monotónnosti, nudě. Nejedná se však o předvídatelné narativní klišé „klidu před bouří“, neboť *Ostende* v podstatě k žádné katarzi nesměruje.

Nic se neděje, text jako by se líně převaloval z místa na místo stejně jako mořské vlny. Laurence Sterne, mistr zadržnutých vyprávění, napsal, že „odbočky jsou nesporně sluníčko; jsou život a duše četby“. Ostende je oslavou těchto odboček života, v nichž se neprojevuje ani tak síla literatury, humanismu, pacifismu a jiných ismů, ale přátelství a lásky. Keunová opustila manžela i milence a chce s Rothem prostě jen „být a pít“, cítí „lásku k jeho smutku a připravenosti padnout, když už svět nebude možné zachránit“. Zweig píše před odjezdem do Ostende své milence: „Velké kufry zbytečné, prostě bychom tam jen žili.“ Text v jednu chvíli připomene spíše slogan z katalogu turistické agentury: „Za hranice, pryč od nervových zhroucení a lásky, která skončila. Vízum je zde. Vzhůru k moři, do bistra, za přítelem. Léto lásky.“

Okázalá lehkost *Ostende* – přesně ve smyslu kafkaovského aforismu, jenž praví, že k lehkosti je třeba dospět, i kdyby nás to stálo veškerou tíhu života – se vyhybá hrdinskému či hédonickému životu navzdory všudypřítomnému zániku a rozpadu, jakkoli by se to hodilo k takzvanému habsburskému mýtu a jeho operetní melancholii. Nerekonstruují se světy včerejška ani se neposvěcuje život pijáka, jakkoli se v té době ještě nenapsané literární závěti, Zweigův *Svět včerejška* (1942, česky 1994) a Rothova *Legenda o svatém pijanovi* (1939, česky 1992), rýsují kdesi za horizontem. Není *navzdory* čemu. To, co sledujeme, je téměř nepostřehnutelná situace přítomného života, který se *prostě* jen žije.

Volker Weidermann: Ostende. 1936 – Léto jednoho přátelství. Přeložil Tomáš Dimter. Host, Brno 2014, 165 stran.

Horizont slova

Pražská preludia Karla Šiktance

Básníka Karla Šiktance netřeba českému čtenáři představovat. Jeho aktuální sbírka Na Knížecí je fragmentární mozaikou vzpomínek, hláskových a významových hříček, různých jazykových poloh a zámlk. Slovy autora recenze – „poezie za poezií“.

TOMÁŠ VUČKA

Charakterizovat „pražská preludia“ Karla Šiktance, sbírku *Na Knížecí*, jako soubor reflexivních, vzpomínkových básní by bylo zjednodušující, jakkoli jsou i tyto roviny ve sbírce přítomny. Spíše tihne k mozaice střípků, k fragmentům dávných prožitků minulého, nad nimiž se zaklenuje prostor Prahy. Z horkosti dnů i nejistoty, strachu dávných let vyvstávají pražská zákoutí, dvory mezi činžáky, chrámy i tenisové kurty Štvanice jako prostory oživované drobnými příběhy, momentkami, spora zachycenými náladami, trvajícimi snad jen pár vteřin a snad jen jednou. Neznámená to, že by Šiktanc byl sentimentální či melancholický, bolestné záchvěvy vyplývají z jeho veršů mimoděk, bez patosu, z přirozeného soubytí uplývajícího času a odlesků minulosti, z napětí, které ale básník dokáže také ironizovat a usadit.

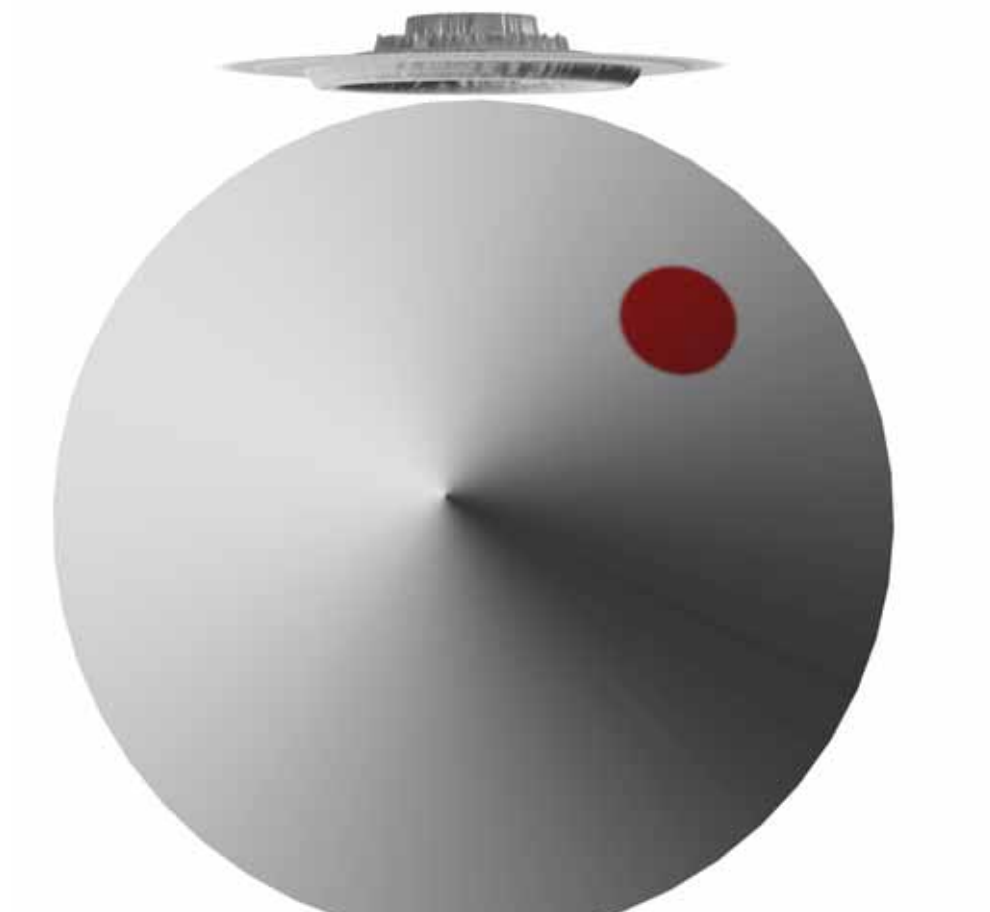
Zámlky a retardace

Podobně jako v předchozích sbírkách provázají i zde Šiktancův verš pauzy, přerývky, text se zadržává, často zůstává nakročen v pohybu, ustrne spolu s obrazem a náladou, rodí svůj význam, ale jen trochu, aby neřekl více, a prostor za ním zůstává volný. Tomu odpovídá i grafická podoba strof, větš

opět ztrácí a doznívá jen pocit, záchvěv nálad, její otisk.

Poezie za poezií

Zkratkovitost a naléhavost nevysloveného rozptylují Šiktancovy hláskové a významové hříčky („Zdēs Bezděz“, „A poštolky apoštolky krouží“) a místy i tendence k lehké písňovosti („U Panny na louži dávno se neslouží/ u Václava na Zde- raze hněv a lítost/ v rovnováze“). Součástí jeho bohatého jazyka jsou archaismy, ale také obrazy všednosti, banálnosti, tendující k hovorovému, slangovému či vulgárnímu výrazu: „Chodili herci pingli veks! hvězdy prominenti“, nebo: „Zblízka se dvojmo rozcenily zuby:/ Otvírej, ty kurvo!‘/ Pajc tek! po rampě“. Modeluje se tím jedna z dalších podob Šiktancova básnického světa, naléhavost zámlk místy kontrastuje s nádechem perifernosti a surovostí reality. Básníkův cit pro slovo, pro téměř hmatatelně pocítovanou kresbu dokládají rovněž drobné, téměř strohé modelace míst („Pravěký průvan Týna“) a událostí, jako tomu je například v autorově reminiscenci bombardování Prahy v roce 1944: „Světlo mety. Slídové tváře. Kolísala mlha/ i šero. A všecko dokořán se náhle nějak/ pomínuté rozjíkalo, roztíkalo jako by zotvírané/ vnitřnosti všech náramkových hodinek. Jak



Kresba Silvie Vavřinová

mezery mezi slovy nebo jejich dělení na konci veršů. Rytmus je narušován rozkladem do řádků, koncový rým často nachází svůj protějšek ve vnitřním rýmu následujícího verše, jehož závěr zůstává mnohdy otevřený, připomínající nedohranou melodii, zaskočenou píseň.

Fragmentárnost dokresluje interpunkce, zámlky mezi jednotlivými slovy, retardace, sugerující znejistění, zastavení dechu: „Sirény. Siluety ruin. Ruse a modře kulmované/ kouře. U Emauz. V Nuslích. Na Vinohradech.“ Odlesky minulého se pohybují mezi roztržitostmi, polozapomenutím a konkrétností, od naznačeného, neurčitého přecházejí v detail, v drobný, avšak konkrétní a plastický moment. Podobně básně oscilují mezi epizující rovinou přecházející téměř do vyprávění („Jednou s podzimem vezli jsme na chalupu/ na starém wartburgu kredenc po dědkovi“) a lyrickou intimitou, mezi šíří reminiscence a jejím soustředěním do bodu, do zámlky, kdy se dávná událost nebo vzpomínka náhle

by/ z nich třáslí duši.// Bylo mi šestnáct.“

V Šiktancově poezii je těžké načrtnout hranici mezi vnějším a vnitřním, osobním, epizujícím a lyrickým. Příběhy pražských míst a reminiscence dávných událostí se prolamují do intimity, zhušťují se až do naléhavého mlčení. Jakkoli by jazyková a formální analýza Šiktancova básnického tvaru byla nevyčerpatelná, můžeme říct, že jeho mistrovství se ukazuje především tam, kde slovo končí a zůstává jeho záchvěv, jeho stopa. To je poezie za poezií – slovo napsané a vyřknuté rozechvívá slovo tušené.

Sbírku *Na Knížecí* svými ilustracemi doprovodil Jan Koblasa. Znejistělé, roztržené obrysy postav a předmětů, jimž často dominují agresivní žlutá či červená, dokreslují náladu textů – nepevnost, fragmentárnost i jistou znervózňující naléhavost nezřetelnosti.

Autor je komparatista.

Karel Šiktanc: Na Knížecí. Pražská preludia.

Karolinum, Praha 2014, 51 stran.

ÍDIOT DÝCHÁ

Otevírám si pobočku v Jemenu

S.d.Ch.

„Díky Kristovi jsou všichni Árijci vesměs Židy,“ napsal svého času praktický filosof Ladislav Klíma, který mimoto označil Bohorodičku přízviskem Bílá svině, vládnoucí habsburskou monarchii přívlastkem prasečí, většinovou společnost charakterizoval jako triumfující sviní a Machara jako hovado. Jako mladý člověk jsem se sám sebe ptal, jak se blasfemie slučuje s Klímovým ohnivým duchem, vysokým myšlením a intelektuální odvahou, zda je nutné, aby člověk, díky jehož působení jsem později přímo hleděl na zázraky a pocítoval neokázalé absolutno, který mi (bez patosu) zachránil život, nevybíravě urážel náboženské a rasové cítění, státní zřízení, společnost a umělce. A jak upřímně jsem se ptal, tak upřímnou odpověď jsem dostal.

„Napadlo tě, troubo,“ šeptal můj Daemon, „jak často je blasfemie spojená s humorem? Jak důležitá je nikoliv proto, že někoho uráží, ale protože nás nevybíravě a bezohledně zbavuje dědičného zatížení, ničivých předsudků a mrtvých mentálních modelů? Že nás osvobozuje? A je-li svoboda míra účasti v proudu oživujícího principu, takřikajíc v tahu ducha, vyznačuje se svobodný člověk nenávistí a frustrací?“ „Aha,“ odpověděl jsem. Blasfemie je bílá krvinka.

Zmiňovat druhý den poté, co někdo vyvraždí redakci, její xenofobní a rasistický ráz je věcí vkusu a krokem k přijetí zvláštní rovnice: jedni kreslí a píší (cokoliv) = druzí je střílejí do hlavy (vlastně oprávněně). Šéfredaktor byl komunista. To by – bez ironie – nemělo zapadnout. Z jedné strany volání po sejmutí náboženské identity vrahů, z druhé nálepkování beznadějně mrtvých karikaturistů. Z jakého zvláštního důvodu si vrazi odporující duchu islámu vybírají islám jako záminku? Proč si vybírají světové náboženství? Náboženství vůbec? Protože je samá láska, úcta a samé odpuštění? Asi proto. Proč se snaží působit jako vojáci náboženského státu? Asi proto, že náboženský stát není svinstvo? Asi proto.

Nevím, jestli jsem Charlie, na to jsem málo občanský vyspělý, vidím trapnost a bezbarvost evropských lídrů v čele protiteroristického pochodu, na transparentech zoufalou ekumenickou snahu o vyjádření jednoty poexpiračních, antagonismem stížených věr povstávších z té, jejíž představitel zde není vítán, vidím ale i pouhé lidi odmítající představu, že se budou bát říct, co si myslí a cítí. Proto a pro ně je blasfemie hraniční hodnota.

Kudy chodím, je moje přesvědčení a cítění uráženo fašismem reklamy, ideologií konzumu, režimními umělci, arogancí politických kreatur a také moralistním opruzováním náboženských lídrů opřeným o perverzně nastavené spirituální konstrukty vydírající lidskou přirozenost a transcendentní touhu. Vzdor anihilaci, které mě vystavuje i má vlastní civilizační oblast, přijímám tyto urážky a ohrožení jako nutnou daň za možnost poslat cokoliv a kohokoliv prostředky umění do prdele.

„Vše spočívá v mysteriu Banana,“ říká v jedné z epizod komiksu Varlén mrtvému polskému papeži jeho živý německý nástupce. Přestože jsem v soutěži, pro kterou jsem komiks s názvem Polsko jako horror vacui vytvořil, obdržel druhou cenu, nesměl být Varlén vystaven v menších městech a ve všech institucích polského státu, což by tak nevedlo, kdyby to nebyla jediná místa, kudy putovní výstava šla. Nevěším ale hlavu, z toho, co se dočítám, je po odeznění prvotního ořesu niveau, tedy základní úroveň celé pařížské události, nastavováno tak, že nevidím problém otevřít varlénovskou pobočku v Jemenu. A tenhle znáte? Na závěr poslední redakční porady časopisu Charlie Hebdo se jeho šéfredaktor omlouvá: „Promiňte, že se to dneska trochu protáhlo, ale snad se nic tak hrozného nestalo...“

Blasfemie je veliká! Pomstil jsem Blasfemii!

Empatie, estetika, etnofilm

Současnost české vizuální etnografie

Etnografický film je fenomén, který v posledních letech nabývá na síle i v české kinematografii. Na přelomu ledna a února se na festivalu Antropofest bude v pražském kině Bio Oko promítat kromě světových snímků také domácí etnografická tvorba.

MICHAL PAVLÁSEK

Jedním z typických předsudků vůči etnografickým filmům je představa, že jde o jakýsi asociální výsměch dokumentované reality a lidským příběhům, které ji obývají a naplňují. Produkce klasických etnofilmů je ztožňována s obsedantním zíráním na „ty druhé“, toporným pohledem na kulturní jinakost, skrze niž se „jiní“ vymykají našim typizovaným očekáváním. Fascinace jinakostí společně s údajnou snahou zachytit vše maximálně objektivně pak prý vede k tomu, že se etnografové podvědomě brání vycítění do situace studovaných aktérů, a to údajně do té míry, že následně produkují obrazy vypreparovaných a odlidštěných těl, pouhé slupky bez života.

Pozorování bez hranic

Zájem o „ty druhé“ a jejich kulturu byl antropologii vlastní od samého začátku a stal se prvotním impulsem její konstituce coby vědní disciplíny. Avšak doby, kdy antropologové prostřednictvím etnografického terénního výzkumu objevovali jinakost v exotických dálkách, nenávratně pominuly. Nyní je nesa-mozřejmé, skryté a odlišné zkoumáno takřkajíc za humny. Absence imaginace při zobrazování druhých možná byla charakteristická pro etnografické filmy starého střihu, pro národopisné snahy nahlédnout duši prostého lidu, dnešní situace je však jiná. Úsilí zachytit vše, co by zdůrazňovalo odlišnost objektu, už dávno neodpovídá nárokům soudobého etnografického snažení. Uvnitř vědního oboru proběhla ostrá kritika těchto přístupů produkujících distanci a na nové pojetí, jež se prosazuje v anglosaském vědeckém provozu, se pokouší navázat současná vizuálně-antropologická produkce také u nás. Jde o díla, v nichž autoři vlastní pozici reflektují a vztah k aktérům i zobrazení jinakosti promýšlejí.

Etnografie ovšem není ani tak metodou, jako spíš specifickou sociální kompetencí založenou na empatii a umění imaginace. Díky ní je možné odhalovat a tematizovat všudypřítomné formy mocenských nerovností mezi subjektem (filmařem-antropologem) a objektem (dokumentovanými). Ostatně i postava „toho druhého“ je plodem hierarchických vzorců par excellence, naší fikcí a realitou zároveň. Teoretik dokumentárního

filmu Bill Nichols ve svém inspirativním díle *Representing Reality* (Reprezentace skutečnosti, 1992) potvrzuje tento závěr poukazem na často uváděnou podobnost etnografie a pornografie. Podle něj se „druhý“ v obou případech stává nutnou podmínkou zdánlivé nezávislosti: v případě pornografie mužská subjektivita na sebe bere úkol zobrazit subjektivitu ženskou, v etnografii je to naše kultura, kdo uchopuje kultury jiné. Dalším pojítkem je shoda v prvotním podnětu aktivity, tedy víra, že spatříme „věc samotnou“. Sartre si všiml, že k podpoře našeho pocitu dominantní neproniknutelnosti slouží právě vytvoření „jiného“. Impulsem je touha poznat a vlastnit: poznat tím, že vlastním, a vlastnit tím, že poznám. Z této moci pak vyrůstá ideál antropologů – pozorování bez hranic.

Dveře imaginaci dokořán

Etnografii dnes kromě hotových děl a praktik vtělených do zúčastněného pozorování charakterizuje reflexivní proces, jenž zahrnuje například promýšlení motivů výběru tématu, reflexi před-porozumění, fáze postupné „nativizace“ výzkumníka-filmaře a podobně. Etnografické filmy jsou na rozdíl od klasického filmového dokumentu založeny na tom, co – řečeno s klasikem vizuální antropologie Karlem G. Heiderem – můžeme označit jako etnografičnost, respektive etnografické porozumění. Tvůrce se opírá zejména o princip zobrazení světa skrze to, jak mu rozumí samotní aktéři filmu. Cestu k nim lze nalézt díky dlouhodobému pobytu ve zkoumaném prostředí. Na základě paralelně vznikající analýzy získaných informací se pak můžeme dotknout sociálních a kulturních fenoménů v širším kontextu. Na stejných základech stojí také tuzemská vizuální antropologie, etablovaná vznikem festivalu Antropofest a debatami a setkáními, které každoročně přináší.

Ač je vizuální antropologie u nás stále ještě v plenkách, její institucionální rozmach a postupné navazování spolupráce s uměleckým prostředím slibují světlejší zítřky. Etnografický film přitom můžeme chápat jako odpověď na letitou otázku antropologa Jamese Clifforda: Kdo může jednat z pozice autority a oddělovat vědu od umění, realitu a fikci, vědění a ideologii? Ve světě jsou tyto hranice

dávno rozpuštěny. Jejich propustnost dobře ilustruje současná produkce instituce Sensory Ethnography Lab při Harvardově univerzitě, spojující etnografii s vizuálním. Příkladem je dosud nevidaná „GoPro estetika“ snímku *Leviathan* (2012; recenze v A2 č. 13/2014) Luciena Castaing-Taylor a Vérény Paravelové, uhrančivá staticčnost filmu *Manakamana* (2013) Stephanie Sprayové a Pachy Veleze nebo lyričnost popisu dlouhé cesty stáda ovcí a jejich honáků ve snímku *Sweetgrass* (2009) Castaing-Taylor a Ilisy Barbashové. Postupy senzorké etnografie otevírají dveře imaginaci dokořán a atakují zažitě způsoby zobrazování světa.

Turisté ve vlastním domě

Český etnografický film žánrovou propustnost teprve objevuje, ale některá díla se k estetizujícímu přístupu senzorké etnografie programově hlásí – například *Solaris* (2014) Pavla Boreckého, snímající obchodní dům po zavírací hodině. Hned několik pozoruhodných domácích snímků vzniklo díky workshopům na Letní škole etnografického filmu, pořádané od roku 2013 s cílem podpořit zájem studentů sociálních věd o vytváření filmových dokumentů. Jmenujme aspoň *Žlutý dům* (2013) Petra Boušky, Šárky Kadlecové a Lubomíra Luptáka nebo snímek *Hosté z kamene* (2013) Pauly Ďurinové, Petry L. Burzové a Jiřího Majera. Kromě toho za povšimnutí jistě stojí příspěvek antropologa Tomáše Hirta inovativně tematizující fenomén českého trampství *Nekopejte do nás, ještě nejsme mrtví* (2012) nebo *Motyky a Skype* (2012) Lukáše Hanuse, jenž nás z pozice antropologa provází filmem natočeným občanským sdružením Inventura v rumunském Banátu a dekonstruuje některé mýty spojené s touto „zlatou kapličkou“ české kultury. Mezi díla zmíněné „nové vlny“ můžeme zařadit i *White-Black film* (2013) Vladimíra Turnera, který jakožto vizuální performer zjevně inspirovaný postkoloniálním myšlením natočil snímek z prostředí australských galerií komodifikujících aboriginské umění. Etnografičností patrně nejnasycenější je dokument *Turistou ve vlastním domě* (2009) Jaroslavy Bagdasarové, zabývající se vlivem turismu na původní etnika.

Autor je etnograf.



Solaris Pavla Boreckého se hlásí k estetizujícímu přístupu senzorké etnografie. Foto solaris-film.com

Hon predátorů a zaslepených

Televizní seriál Fargo

Od konce ledna bude kabelový televizní kanál AMC Česko vysílat první sezónu amerického seriálu *Fargo*, inspirovaného stejnojmenným filmem bratří Coenů. Seriál loni získal cenu Emmy za nejlepší minisérii roku.

LUCIE ČESÁLKOVÁ



Rozhodnutí o morálce nejsou ve *Fargu* jednoduchá ani jednoznačná. Foto fxnowcanada.ca

Televizní série *Fargo*, jejíž první sezónu odvysílal nejprve kanadský kanál FX na jaře loňského roku, byla očekávána se skepsí a obavami – tedy s pocity, které typicky doprovázejí uvedení formátů navazujících na úspěšné předchůdce. Pověst stejnojmenného kultovního snímku bratří Coenů z roku 1996 sváděla k debatám o nenapodobitelnosti a k předzvěstem zklamání. Není tudíž divu, že výsledek překvapil a řadu anglosaských filmových a televizních komentátorů přiměl k tomu, aby se v prvních odstavcích svých recenzí vyznali z údivu. Ukázalo se tak mimo jiné, že uvažovat o televizní tvorbě jako o svébytné progresivní oblasti v mnoha ohledech stále ještě není samozřejmostí. *Fargo* přitom nedlouho po úspěchu *Temného případu* (True Detective, od roku 2014) potvrdilo, v čem spočívají možnosti současné seriálové tvorby, zejména pak formátu kratších, relativně uzavřených sérií. Jde zejména o dosažení komplexity a plasticity vyprávění díky dlouhodobějšímu rozvíjení charakterů postav, cílevědomé práci s vedlejšími postavami, promyšlené distribuci informací, vrstevnatému rozložení motivů a jejich souhře. Stále častějším jevem je současně snaha budovat univerzum příběhu jako vizuálně atraktivní prostor konvenující nárokům artové estetiky.

Vidoucí a nekompetentní

Klíčový charakterový trojúhelník první sezóny *Farga* tvoří bázlivý pojišťovák Lester Nygaard, kterého hraje Martin Freeman, nájemný vrah Lorne Malvo v podání Billyho Boba Thorntona a policistka Molly Solversonová ztvárněná Allison Tolmanovou. Z interakce těchto postav v různých momentech jejich vývoje a několika nahodilých situací pak vyplývá většina zvrátů seriálu, zasazeného stejně jako původní film do prostředí zdánlivě poklidných městeček severu

Spojených států, do koloritu nevinné bělosti ledové krajiny, která je však potřísněná krví. V manželství ne zrovna šťastný a od mládí všemožně ponižovaný a zastrašovaný Lester začne na základě setkání s tajemným Malvem měnit svůj pasivní postoj ke světu a získávat sebedůvěru. Tento ušlechtilý záměr se nicméně – zčásti dílem Lesterovy tak trochu „beanovské“ neohrabanosti – zvrtné v nezamýšlenou sérii brutálních vražd. Každým svým dalším činem pak Lester na jedné straně nabývá sebejistoty, na straně druhé však stupňuje svou neomalenost a zločineckou pohotovost. Spasitele a proradného učitele nových pravidel morálky nachází v Malvovi. Ten je schopen manipulovat s Lesterem i jinými lidmi díky důvtipu, s nímž využívá slabostí druhých.

Každé kriminální vyprávění je příběhem střetu dobra a zla a *Fargo* jako dobré kriminální vyprávění staví své hrdiny do situací, v nichž rozhodnutí o morálce nejsou jednoduchá ani jednoznačná. Stejně tak – a snad ještě významněji – příběh pojednává o střetu zaslepených s těmi, kteří vidí. Právě dynamika vztahů mezi těmito dvěma skupinami postav je zásadní pro vývoj vyprávění, zápletku i napětí. Zatímco totiž vidoucí, tedy Malvo a Molly, tvoří hlavní linii vzájemného boje, zaslepení jsou původci klíčových komplikací. Takovou roli nemá jen Mollyin šéf Bill Oswalt, jenž na rozdíl od pečlivé a podezřívavé policistky nevidí v sérii vražd souvislosti a je obětí vlastní důvěřivosti, pasivity, pohodlnosti a stereotypního myšlení – tedy vlastností ne zrovna žádoucích v profesi strážce veřejného pořádku. Podobně zdravotní sestra bdí nad Lesterem v nemocnici dovoli, aby se stalo něco, co se stát nemělo. Nekompetentní postavy nevědomky pomáhají těm, kteří jejich chyb dokážou využít, a stupňují naopak pravidel.

Odstíny zelené

Jedna z lišáckých otázek, které Malvo pokládá Lesterovi, zní, proč jsou lidé schopni rozlišit tolik odstínů zelené. Odpověď odkazuje k přirozenosti muže-lovce-predátora, nuceného zorientovat se v nepřehledném terénu džungle. Nejlepším predátorem je podle této logiky jednoduše ten, kdo lépe vidí, vyzná se ve svém teritoriu, dokáže rychle odhadnout situaci a podle toho jedná. Každá chyba, nepozornost či opomenutí se mu mohou stát osudnými. Výstižným příkladem omylů, jež plynou z nedokonalého vidění, je scéna zabití v mlze. Postavy, které dezinterpretují stopy či obecně podněty, jimž jsou vystavovány, se následně nesprávně rozhodují, komplikují zápletku a přitom přispívají k černohumornému vyznění mnoha situací.

Ve shodě s predátorskou logikou ve *Fargu* podléhají ti, kteří svůj osud nedrží pevně ve vlastních rukou a propůjčují jej například různým podobám víry. Dětsky důvěřivá tendence hledat v detailech všednosti symbolická poselství se nevyplatí vedlejší postavě Stavrose a zmate také Lestera – jeho sebedůvěru posiluje například pohled na plakát s hejnem zlatých a jednou červenou rybičkou a nápisem: „Co když máte pravdu a ostatní se mýlí?“ Zločinecká role, do níž je Lester vržen, mu sice komplikuje život, ale také mu dodává dříve nepoznanou jistotu. Činí z něj tudíž postavu pomezí, balancující mezi vidoucími a zaslepenými, podobně jako je tomu u policisty Guse Grimlyho. Oba tito smolaři, nespokojení se svými nezdary, procházejí během série zásadním vývojem k aktivnímu postoji ke světu.

Komika nutící k zamyšlení

Lester s Gusem, uvyklí spíše netečné lenivosti provinčních městeček, se cvičí v důslednosti, vytrvalosti a obezřetnosti a stávají se stále vyrovnanějšími partnery Malva a Molly. Právě s poměřováním lhostejnosti a pozornosti jednotlivých protagonistů pak souvisí většina otázek, které si divák nad vyprávěním klade. Nakolik podezřívavá a svědomitá v prověřování detailů, stop a důkazů bude Molly? Nakolik je záłudně darebný Malvo skutečně neomylným manipulátorem? A podobně. Ač jsou tyto otázky vázány na napětí, které příběh vyvolává, jde současně o úvahy spjaté s obecnějšími tématy *Farga* – předvídatelností lidského jednání, rolí náhody, omylnosti a slepé víry v životě.

Žánrově bývá jak původní filmové, tak i nynější televizní *Fargo* řazeno ke kriminálnímu thrilleru s prvky černé komedie. Humor nejčastěji těží ze svérázu postav a jejich promluv, komicky nicméně působí také bizarní nahodilosti zápletky a velmi často i násilné scény. V televizním *Fargu* takto vytvářená paradoxní komika opět souzní s hlavními tématy vyprávění – dílčí momenty totiž diváka nutí k zamyšlení nad tím, proč se vlastně směje, a následně ke zjištění, jak vyprávění manipuluje s jeho skrytými slabostmi, musili se sám sebe ptát, co je na krutosti, ironii či hlouposti ve skutečnosti směšného. *Fargo* si důmyslně pohrává s nejrůznějšími detaily, které se z banálních stanou významnými, Lesterovou neléčenou prostřelenou rukou počínaje a záłudnými hláškami Lorna Malva konče, a podobně pracuje i s vedlejšími postavami a jejich vzájemnými vztahy. První sezóna funguje jako promyšlená přehra pro následný vývoj, v němž se do popředí dostanou doposud pasivní pozorovatelé predátorů honících se v mrazivé džungli.

Autorka je filmová historička.

Fargo. Stanice FX. USA, 2014. Vytvořil Noah Hawley, hrají Martin Freeman, Billy Bob Thornton, Allison Tolmanová, Colin Hanks ad.

Zvodnosť módného aktivizmu

Muslin Brothers medzi kritikou systému a budovaním značky

Festival DesignSupermarket pred nedávnom predstavil českému publiku izraelskou oděvní značku Muslin Brothers. Její tvůrci v apolitickém a nekritickém prostředí módní produkce usilují o aktivistický přístup. Výsledek je však sporný.

MARTINA POLIAČKOVÁ

Ak pominiem recentný výron nespočetných článkov o fenoméne normcore, v plytkom internetovom mori textov venovaných móde sa nám len sporadicky dostáva výživný materiál pre obecnejšiu diskusiu. Autori väčšinou nasledujú logiku trendingu a balansujú niekde medzi záplavou fashion fotografií a filmov, uhladenými rozhovormi v lifestylových magazínoch, či niekoľkokrát prepisovanými tlačovými správami. Prezentácia módného priemyslu je dirigovaná neviditeľnou rukou čistokrvného marketingu, pretekajúceho „alternatívnymi“ kanálmi cez kurátorské manuály fashionbloggerov. V českom prostredí vznikajú platformy na propagáciu súčasného designu a opulentné prehliadky, ako je Designblok, Mercedes Benz Prague Fashion Weekend alebo Prague Design Week, ktorého motto drsne zhrnul jeho zakladateľ Ondřej

v nadýchanej geometrii, nohy obalené do legín. Frivolný urban feeling osciluje v jasnom kontrastnom zásobníku prenikavých farieb modrých, fialových a červených odtieňov (jeseň / zima 2014). Monochróm pritom môže stekať niekde medzi mäkkými bledými farbami v zasnúbení s výraznou metalickou (jeseň / zima 2013) alebo použitím potlače ľubovoľného geometrického rastra. Úloha telesného obalu spočíva v performatívnej ambícii, kedy outfit nedefinuje nositeľa, ale on jeho.

Akčný rádius

Muslin Brothers sa v médiách väčšinou skloňujú ako kultúrni aktivisti, ironicky či žartovne využívajúci módu ako jeden zo spôsobov kritického zhodnocovania neblahých symptómov „súčasnej situácie“. Hlbší význam

k protestným výbojom, bol improvizovanou prehliadkou odevov ich značky, korunovaných výraznými rastlinnými DIY šperkami. V performancii *In Line* s podtitulom *A story of an imaginery ceremony taking place in a circle bound society* (Príbeh o imaginárnom obraze konajúcom sa v zacyklovej spoločnosti) sa biela plachta stáva ektooplazmatickým premietacím plátnom pseudorituálneho pohybu – duchovná látka meniac sa na tiesnivý a zároveň vykupujúci hidžáb.

Smrad pušného prachu

Možnosti módného aktivizmu, v spoločnosti zameranej na vysokú spotrebu a zároveň dychtiacej po inakosti, sú značne hendikepované. Módnym priemyslom je dôležitou a pružnou nôžkou ekonomického stroja, ktorý musí v obrazovej mediálnej smršti servírovať predovšetkým nové a pútavé príbehy, zosobňujúce tú, či onú značku. Muslin Brothers v projekte *Best Before Experiment* dvíhajú morálny ukazováčik, ale oblečenie vracajú neznámemu korporátu úhladne zabalené namiesto toho, aby ho nejako prakticky využili. Jednoduchý a hravý design v pôsobivom nasvetlení tanečnej piruety bude vždy v podruží dopytu po produkte so špecifickou provenienciou a príbehom.

Tak ako mnohé hlasy upozorňujú na to, že v postkritickej situácii sa z radikálnej potreby emancipácie stal čirý fetiš, Muslin Brothers vo svojom popise práce ako „improvizovaného, nepredvídateľného mentálneho procesu a spájania dvoch vízií“, ponúkajú skôr predstavu romantickej autenticity ako skutočné odhalenie, či už politických, sociálnych alebo pre módnym priemyslom typických problémov. Svoj jediný teroristický výpad zasadili vo vlastnom showroome na DesignSupermarkete, kde „pollockovsky“ postriekali celú miestnosť farbami ako estetizovanú kulisu pre prezentáciu svojej značky. Napriek ich inherentnému idealizmu je však výsledkom ich designérskeho prístupu vždy len produkt, hoci s plným auratickým nábojom coolness a za ňou stojacej kultúrnej „uvedomelosti“. Hľad po módnom konzume zostáva takto neukojený, pričom mu idú pod kožu v jeho sofistikovanejšej podobe: „Kúp si oblečenie od lokálneho návrhára a nos ho do roztrhania.“ Takýto model naráža na rôzne úskalía pumpovania „kultúrneho kapitálu“, ktorý de facto spotrebiteľ za najnižších vrstiev nepovažujú za dôležitý, pretože riešia základné existenčné otázky. Je možné posunúť baladu o módnom priemysle k svetlejšiemu zajtrajšku? Nie je jediným východiskom úplná rezignácia na tvorbu stále nových produktov? Je skutočnou šancou na premenu všeobecného postoja a destabilizácie systému akési pritakanie jeho pravidlám, barthesovský nulový bod pod nálepkou normcoru? Alebo len dosiahnutie jeho zrútenia úplným vyčerpaním politikou akceleracionizmu? To, kde leží pozícia Muslin Brothers a samotného „módného aktivizmu“ návrhárov a ich reálnych možností premeny odevného priemyslu, zostáva naďalej nejednoznačné.

Autorka studuje na UMPRUM.



Kolekce Muslin Brothers pro sezónu Podzim / Zima 2014–2015

Krynek v slovném spojení „Prodávat příběhy“. V decembri sa v historickej budove domu U Minuty pri Staromestskom námestí v Prahe usídlil DesignSupermarket.

Unisex a no-size

Jedným z lukratívnych zahraničných akvizícií DesignSupermarketu malo byť PR oddelením avizované „Mušelinové bratstvo“ – izraelská značka Muslin Brothers. Jej meno pri kostrbatom vyslovení môže veľmi ľahko viesť k znepokojenému pozdvihnutiu obočia. Mušelin je pritom druh ľahkej bavlnenej látky z iráckeho Mosulu, obľúbený materiál na Strednom východe a hebrejsky znamená „arabská látka“. Značka bola založená v izraelskom Tel Avive a funguje od roku 2011, momentálne je zastúpená labelom Not Just a Label. Tvorí ju dvojica Tamar Levitová a Yean Levi, pričom kóšer recept nespočíva len v jej gendrovo vyváženej zostave, ale aj v koncepcnej zložke. Svoje modely parametrujú ako unisex a no-size, pričom nezáleží na rase, veku či národnosti nositeľa. Snažia sa oslobodiť od predstavy striktny vymedzenej cieľovej kategórie a celkový výraz smerujú skôr k podobe androgynného, bližšie nešpecifikovaného globálneho konzumenta.

Rozpoznávajúci moment Muslin Brothers určujú vrecovité objemy, nespútané tvary

zostáva pritom zamlčaný. Nomádsky ductus udáva ich krúživý pohyb medzi módu, umením a sociálnym aktivizmom. Spolupracujú s tanečníkmi a divadlom, napríklad The 3 Sheets (jeseň / zima 2011). Za modelov angažujú seba samých, či bežných ľudí. Ich najznámejšia akcia *Best Before Experiment* prebehla v roku 2013 v izraelskom Museu designu v Holone, kde nahromadili šestnásťtisíc kusov oblečenia nadnárodného výrobcu odsúdených na likvidáciu. Podmienkou sa stalo odstránenie akejkoľvek identifikácie brandu. Cieľom bolo posúdiť závažnú disproporciu vyprodukovaného a reálne spotrebovaného materiálu a zároveň apelovať na reflexiu toho, kedy v človeku vzbĺkne túžba vymeniť nový kus oblečenia za ešte novší bez toho, aby bola braná do úvahy jeho celková trvanlivosť. Šatstvom takto poprekadali voľné plochy v priestranstve pred múzeom do monumentálnych kobercov, po ktorých sa prechádzali návštevníci.

V site-specific akciách tak Muslin Brothers dočasne okupujú verejný priestor, v dočasnom „occupy streets“, v telesnom preskúmaní urbánnych dutín, realizujú tribálny rituál. Projekt z roku 2012 na telavivskom Rothschildovom boulevard, ktorý je pulzujúcim centrom mesta, ale aj symbolickým miestom



Co je mezi zdmi

V pražské galerii MeetFactory probíhá výstava nazvaná Mezi zdmi. Představuje díla čtveřice umělců různých národností, kteří o prostoru uvažují jako o cenné surovině. Z jejich spolupráce vznikl velkorysý výstavní projekt.

JITKA ŠOSOVÁ

V textu, jenž výstavu *Mezi zdmi* doprovází, vymezila kurátorka Zuzana Jakalová role, které mohou zdi hrát, a upozornila také na jejich symbolický potenciál. Především se ale hlouběji zamyslela nad podmínkami, v nichž si vůbec začínáme všimnat předmětů řazených do kategorie obyčejných věcí: „Mám pocit, že zeď začíná být viditelná teprve v okamžiku svého mizení. Ve chvíli, kdy se podíváme mimo ni, vedle ní, za ni, kolem ní. Vnímáme to, čím je, až když se tážeme, díky komu, čemu a proč se tím stává. Čím jakákoli zeď byla, je, bude anebo může být, se utváří skrze to, co se odehrává mezi zdmi.“

Fyzický zážitek výstavy

K této úvaze se přímo vztahují všechna vystavená díla (respektive díla vytvořená pro tuto výstavu). Jedná se o realizace značného měřítka, které zdaleka pouze neobsazují vymezené místo. V souladu s kurátorskou koncepcí okolní prostředí naopak narušují, přetvářejí a komentují. Všechny prezentované práce vstupují do divákova žitého prostoru a nutí jej k tělesné reakci. Návštěvník je nucen díla obcházet, jejich povrch ho láká k doteku, temnota, v níž je část výstavy ukryta, ho nutí zpomalit krok. Vzniká tak první – a nejjintenzivnější – úroveň vnímání výstavy.

Jednoznačným kladem projektu *Mezi zdmi* je to, že působí celistvě. Výstava je harmonickou souhrou tvorby čtveřice osobitých autorů vycházejících z různých kulturních

kontextů. Jednotlicím zřetelem je, jak už bylo řečeno, prožitek prostoru – ať už se jedná o monumentální objekt českého umělce Martina Daška, rozsáhlou instalaci amerického tvůrce s korejskými kořeny Deoka Yeounga Gima, sochu jihokorejského autora Honga Seona Janga či nenápadné intervence britského umělce Terryho Smithe.

Každé dílo ovšem nabízí i další roviny čtení. Realizace Martina Daška nazvaná *Mark VI.*, která střeží vstup do galerie, sice záměrně atakuje divákovu osobní zónu, zároveň však přirozeně vyvolává i složitější úvahy o možnostech a hranicích využití prostoru – a to tím spíš, že jinak vyznívá vnitřní a vnější utváření díla. Jangova instalace *Společenství* se soustředí na důvěrně známé předměty a prostřednictvím změny jejich povrchu či kontextu jim propůjčuje monumentální účinek. Jednotlivé kusy nábytku tak prostým obalením tkaninou a seskupením do pyramidy získávají téměř působivost pomníku.

Mezní tísnivost

Deok Yeong Gim se jako jediný ze zastoupených umělců neomezuje na zásahy do reálného prostoru. Jeho realizace *Červené tečky*, *Krátery války* a *Červené tečky a krátery války* přenášejí diváka do míst znepokojivě podobných scénám z počítačových her a umožňuje mu zažít mezní tísnivost neznámého prostředí, s nímž je většina z nás konfrontována právě jen ve virtuálním prostoru. Oproti tomu vyškrabávané obrazce Terryho Smithe se v porovnání s ostatními díly mohou zdát skromné. Prostřednictvím narušení omítky však poukazují na další kontexty, s nimiž se dílo – obvykle uzavřené do bílé krychle galerie – musí vypořádat. Výstava *Mezi zdmi* tyto významy vystavených děl neskrývá, ve prospěch působení a sdělnosti celku jsou však zdůrazněny jejich společné rysy. Zásahu na konečném vyznění celku má bezesporu účelné zacházení s dispozicí výstavního prostoru. Instalace totiž umožňuje svobodný pohyb mezi jednotlivými díly. Ačkoli očividně existuje určitá, autory neplánovaná trasa, výstava

díky promyšlenému umístění funguje i při náhodném procházení.

Mezi zdmi je projekt, který přirozeně propojuje bezprostřední prožitek vystavených děl s jejich intelektuální reflexí. Výsledkem je silná divácká zkušenost, ať už se návštěvník vydal do MeetFactory přímo za touto konkrétní výstavou, nebo si jen prohlídkou krátil čas při čekání na jinou kulturní akci. Síla instalace spočívá nejen v tom, že tematizuje abstraktní fenomén prostoru a nabízí

možnost jeho vědomé reflexe, ale je si také vědoma konkrétních prostorových podmínek, v nichž musí fungovat. Nepracuje jen s jazykem, který je srozumitelný milovníkům současného umění, ale využívá i prostředky sdělné mimo tuto sféru. Může tedy oslovit i ty, kteří se na výstavu současného umění běžně nevypravují.

Autorka je historička umění.

Mezi zdmi. MeetFactory, Praha, 3. 12. 2014 – 8. 2. 2015.



Pohled do instalace výstavy. Foto Tomáš Souček

Pospiszylovy asociace

Nová kniha teoretika umění Tomáše Pospiszyla je opět založena na metodě srovnávání. Přináší mnoho zajímavých informací a svá témata do jisté míry popularizuje. Mnoho originálních myšlenek ovšem neformuluje.

TEREZA JINDROVÁ

V závěru recenze (A2 č. 4/2006) na knihu Tomáše Pospiszyla *Srovnávací studie* (2005) píše Pavel Sedlák: „Otázkou nicméně zůstává, zda by autorův oborový talent, navíc kořeněný dlouholetou publicistickou praxí, nedokázal ovlivnit nastupující generaci umělců, kritiků a diváků spíše výběrem událostí, které se v uměleckém (a nejen uměleckém) světě odehrály v posledním čtvrtstoletí.“ Nová Pospiszylova kniha *Asociativní dějepis umění* na tuto pobídku reaguje – věnuje se totiž mimo jiné právě českému a slovenskému umění posledních let. Klíčovou roli opět hraje metoda srovnávání, neděje se tak už ale prostřednictvím explicitního dialogu mezi konkrétními protějšky, jež byly v předchozí knize charakterizovány dualitou Východ-Západ, nýbrž skrze porovnávání československého umění druhé poloviny 20. století se současnou tvorbou v témže regionu. Primárně geografickou perspektivu tedy nahradilo

hledisko časové. Snaha vyrovnávat se s dělním světem, které různým způsobem charakterizuje naši současnost i po pádu železné opony, zůstává ovšem patrná i v této knize.

Mezi generacemi

Podrobná ediční poznámka, v níž autor operuje se slovem „rodokmen“, ukazuje, že základem čtyř studií jsou texty nebo přednášky už z rozmezí let 2006 až 2009. Ty byly samozřejmě zrevidovány a doplněny dalším archivním výzkumem, přesto kniha jako celek působí poněkud fragmentárně. Zkrátka jde spíš o sbírku jednotlivých statí než o ucelený narativ. To samozřejmě nemusí být negativum – při troše vstřícnosti bychom tuto metodu spojování textů mohli interpretovat jako snahu pojmout celou knihu technikou koláže, která je koneckonců jedním z jejich ústředních témat. Sám autor konstatuje: „Obdobná strategie se ukazuje umělecky účinnou. Do jaké míry lze volnější asociování obhájit i u textů o umění, ponechávám na čtenáři.“

Hned první kapitola Koláže mezi generacemi dává do vztahu tvorbu Jiřího Koláře a současných umělců, jako je Vladimír Houdek, Eva Koťátková či Dominik Lang. Podobně je pojatá i kapitola Politika intimity, která pohlíží na performance Jiřího Kovandy nebo Jana Mlčocha pohledem obeznámeným s jejich dnešními remaky a současnou tvorbou obecně. Stati Fluxus v Čechách a Češi ve Fluxu a Národní konceptualismus přinášejí mnoho zajímavých

uměleckohistorických informací a je v nich věnováno více pozornosti odlišnostem mezi československým a západním uměním. Mezi-generační srovnávání tvorby Milana Knížíka s Kateřinou Šedou nebo Stana Filka a Julia Kollera se Svätoplukem Mikitou je zde připojeno spíš na okraj a nejde příliš do hloubky. Poslední text Výtvarné umění v pohyblivém poli je strukturován v podstatě opačně – k dílu Jána Mančušky autor hledá „předobrazy“ v minulosti, ale i příbuzné projevy v současnosti.

Otázky a náznaky

Jednoznačným přínosem knihy je velké množství faktů, zjištěných přímo z pramenů během badatelské práce. Stejně tak oceňuji, že autor nevztahuje české a slovenské umění jen k Západu, ale na mnoha místech přináší i příklady z dalších zemí bývalého východního bloku, které jsou pro porovnání relevantní a na něž český dějepis umění stále tak často zapomíná. Z hlediska teoretického zakotvení mají ale texty poněkud kolísavou kvalitu. Na jedné straně je zde množství odborných informací, které ocení spíš poučený čtenář, na straně druhé tak trochu zjednodušené parafráze myšlenek teoretiků, jako jsou Boris Groys, Georges Didi-Huberman nebo Peter Bürger, a občas až banální konstatování (například, že internet a globalizace ovlivňují dnešní umění, takže je jiné než to v sedmdesátých letech, anebo že díla z různých časů v přítomném kontextu vytvářejí novou

hodnotu). Zejména v poslední kapitole, kde je patrná snaha knihu nějak ukončit a spojit konec a začátek, aby se „kruh uzavřel“, se zdá, že autorovi maličko dochází dech, když se po vylíčení mnoha poutavých příkladů snaží formulovat obecný závěr.

Co se týče vizuálního zpracování, kniha má uživatelsky příjemnou grafiku a pohodlně se čte. Černý proužek na spodní hraně každé stránky a černé pozadí reprodukcí dodávají knize sofistikovanou eleganci, která ji povznáší nad úroveň obyčejného paperbacku. Za estetickou stránkou ale bohužel pokulhává jazyková redakce, které unikl nejjeden překlep nebo pravopisná chyba a místy i jaksi neohra- baná slovní spojení či celé věty.

Shrnuto: zainteresovanému čtenáři, který se v umění současnosti a nedávné minulosti nějak orientuje, budou možná Pospiszylovy asociace připadat tak trochu předvídatelné a prvoplánové. Pro širší čtenářstvo má ale kniha jistě důležitý popularizační potenciál. Asi však přinese více otázek nebo nedorečených náznaků než odpovědí, které by se autor pokusil třeba v návaznosti na zmínované teoretiky formulovat vlastním způsobem. Závěry založené na asociacích metodě mohou jistě být mnohoznačné, jak autor píše na konci knihy, pokud ale mají být uměleckohistoricky relevantní, měly by jít více pod povrch.

Tomáš Pospiszył: Asociativní dějepis umění.

Tranzit.cz, Praha 2014, 207 stran.

Rituální odmítnutí oběti

Nad novou inscenací skupiny She She Pop

Devatenáctý ročník Pražského divadelního festivalu německého jazyka nabídl skupinu She She Pop, tentokrát s projektem Jarní oběti. Jde o kolektivní multimediální výpověď o generaci matek. Ambiciózní inscenace nakonec svědčí především o neosobnosti vztahu.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Poloprofesionální berlínská skupina She She Pop, která sama sebe definuje jako ženskou (bez ohledu na jednoho reálného a potenciální další mužské členy), vzešla stejně jako například Rimini Protokoll z dnes již proslulého Institutu aplikované divadelní vědy v Giessenu. Na rozdíl od vůdčích tvůrců kolektivu Rimini Protokoll však členky (a jeden člen) She She Pop do svých projektů nezapojují nejrozumnější „experty všedního dne“, ale sebe samé. Nedefinují se jako herečky, představitelky rolí. Pracují s vlastní zkušeností. Autobiografičnost však používají jako metodu, uměleckou strategii a stylizaci, nikoli jako téma. Osobní život nahlížíjí jako materiál pro rozvíjení problémů a otázek. Vlastní se přitom stává cizím, monstrózním.

Potomci a matky

Inscenace *Testament* (2010) s podtitulem *Opožděné přípravy na generační výměnu podle Leara*, s níž skupina vystoupila v Česku v roce 2011, byla velice osobním projektem. Performerky vytvořily tuto inscenaci společně se svými otci, kteří v ní též živě vystupovali. *Jarní oběti* (Frühlingsopfer, 2014), uvedená na loňském Pražském divadelním festivalu německého jazyka, uvádějí na jeviště spolu se třemi aktérkami a aktérem pro změnu jejich matky – ovšem v podobě filmové projekce. Obrazy čtyř matek jsou trvale přítomné v nadživotní velikosti, při osobních výpovědích, individuálních nebo i vzájemných akcích. Čtyři svislé pruhy promítacích pláten jsou zavěšené v půlkruhu těsně nad jevištěm. Průhledy mezi nimi můžeme zahlédnout dění v pozadí, většinou se však hraje na jevišti před projekcí. Zejména v druhé části večera se pohyb performerů a performerek, respektive jejich odraz, prolíná s obrazem matek na plátně tak, že vzniká jakási dvojediná bytost, symbolický obraz sjednocení a splynutí potomků s matkami, obraz s rituálním a metaforickým významem.

Při některých dalších scénách se aktéři snaží půlkruh vymezený projekčními plochami doplnit a vytvořit spolu s obrazy matek kruh – magickou kategorii, vlastní dějiště a současně hranici. Odkazují tak k prastarému pohan-skému rituálu, svátku jara a jeho životadárných sil, jimž bylo nutné obětovat z kruhu daného společenství nedotčenou, a tedy posvátnou pannu. Projekt *Jarní oběti* parafrazuje název Stravinského baletu *Svěcení jara* (1913) a v průběhu představení se skutečně dvakrát objeví kolektivní taneční kreace skupiny na části Stravinského skladby. Performerky, performer i matky na plátně používají v několika scénách vzorované barevné přehozy. Matky se do nich různě halí, takže chvílemi jsou jim vidět jen oči, jako by na sobě měly muslimský oděv. Zahalování zde však symbolizuje spíše mateřskou náruč, útočiště, teplo. Dospělé děti si při taneční scéně upevňují látky kolem pasu jako jakési rituální suknice. Bohužel taneční projev členů skupiny She She Pop je značně neumělý, a účinek Stravinského hudby tak spíše ruší.

Anonymní generace

Není zcela jasné, v jakém smyslu tvůrci vlastně rituál využívají. Jaké téma jim a v něm chtějí nastolit? Svátek jara jistě asociuje plodivé síly země i mateřského lůna. Avšak rituál obětování panen, který využívá Stravinskij, už do daného vztahového vzorce a souhry matek s dospělými dětmi nezapadá. Ve skutečnosti se z inscenace motiv oběti, jenž měl být stěžejní, vytrácí. Jedna z dcer se přitom na začátku snaží cíle jejich počínání pojmenovat. Říká, že společně připravili rituál, ve kterém jde o to „někoho si přivlastnit a kontrolovat ho a pak ho odstrčit a nechat jít“. Charakterizuje tak postoj a jistou distanci dospělých dětí k matkám a současně estetické gesto, kterým



Jarní oběti She She Pop. Foto Dorothea Tuchová

obrazovou přítomnost matek na scéně tvůrci uchopili a ztvárnili.

Generace potomků se v celém projektu důsledně vyhýbá tomu aplikovat téma oběti na vlastní život. Konstatuje, že nemá zájem se nijak uskromňovat anebo se vědomě čehokoli vzdát, a to ani kvůli vlastním dětem. Tímto sebevědomým, ale dosti abstraktním gestem chce bojovat proti přetrvávajícímu společenskému diktátu, tomu „trapně zastaralému katalogu norem“, podle něhož je úkolem ženy „obětovat se pro druhé“. Jediný muž ve skupině říká, že před rodinou biologickou a před vlastní rodičovskou rolí dává přednost nové rodině – skupině, kterou si sám vybral. Jinak se však z inscenace o egocentrické generaci dnešních čtyřicátníků mnoho nedozvíme.

Téma oběti a sebeobětování bývalo spojeno s tragičností lidských osudů, které se tak stávaly zákonitě zajímavými, hodnými uměleckého zpracování a divácké pozornosti. Nic takového se však k produktivním generacím současně západní blahobytné společnosti nehodí. Proto zůstávají tři aktérky i jejich kolega maximálně anonymní a jejich osudy zastřené. O zveřejňování osobních výpovědí jim asi ani nešlo. Jenže v projektu absente je i jakákoli generační výpověď. Jediným kolektivním tvůrčím gestem je ukazování – na matky.

Aktéři anonymizují sebe samé i své matky slovním komentářem, který posouvá scénické dění na jakousi metadivadelní úroveň, násobí odstup od matek, od sebe samých i od společného projektu. Výsledný tvar je spíše scénickou zprávou o záměrech a práci na projektu – mnohé repliky začínají slovy „jedna z nich“, „některá z nás“... Odstup vůči matkám zesiluje i to, že si diváci nemohou být nikdy jistí, kterou matku přiřadit ke kterému potomkovi. Inscenátoři tedy přinášejí spíše obraz generace obecně, obraz žen, kterým je dnes mezi šedesáti a sedmdesáti a narodily se za války, těsně před ní nebo po ní. Generace, která byla v šedesátých letech mladá a která by významně spoluvtvářela poválečnou německou společnost, kdyby ovšem nešlo o ženy.

Chlad a distance

Svobodná atmosféra šedesátých let jako by se matek, vesměs příslušnic dobře situované střední třídy, ani vzdáleně nedotkla. Ve svých fragmentárních výpovědích pouze naplňují předem dané modely a vzorce, určující každodenní podobu mateřské role, diktovanou tehdejší patriarchální společností. Po narození dítěte prostě přijaly roli ženy v domácnosti. Promovaná lékařka nikdy neléčila. Malířka odevzdala své umělecké náčiní partnerovi, který byl jakožto muž předurčen pro dráhu génia, a sama pak učila výtvarku a živila rodinu. To vše ale zmiňují matky ze záznamu jen letmo, a ani jejich děti tyto motivy nijak nekomentují a neanalyzují. Společně tak vytvářejí motivickou tříšť, kterou pouze „vystavují“, a přitom ukazují na své matky „ukazovátkem“, aniž by svým „exponátem“ chtěly vyjádřit nějaké zvláštní společensko-kritické či jiné poselství.

Celkově abstraktní a chladný mezigenerační vztahový vzorec naruší pouze monolog, ve kterém jediná pozitivně naladěná matka vypráví o momentech tělesné blízkosti s dospělou dcerou. Jinak ani fiktivní kruh dcer s matkami, vytvořený projekcí, k dojmu pospolitosti nepřispívá. Hrající dcery a syn jako by byli přítomní mnohem méně než obrazy matek, které divákům demonstrují.

Projekt *Jarní oběti* se omezuje na všeobecnost, v jejímž rámci se nejrozumnější motivy a témata nadhodí, dále nerozvíjejí a vzápětí je vystřídají další. Někdy to působí, že inscenátoři připravili matkám povinný seznam témat, o nichž je třeba se zmínit. Projekt *Testament* byl díky otcům mnohem těsněji a silněji propojen s dobovými sociálními strukturami společnosti. S matkami a s rolemi, jejichž prostřednictvím byly „vytěsněny“ z veřejného do soukromého prostoru domova, společenská dimenze zmizela. Kupodivu se ale z inscenace vytrácí i rovina osobní.

Autorka je divadelní kritička a překladatelka.

She She Pop: Jarní oběti (Frühlingsopfer). Inscenaci vytvořili a hrají She She Pop, video Benjamin Krieg, scéna Sandra Foxová, lightdesign Sven Nichterlein. Psáno z premiéry v Divadle Archa, Praha, 26. 11. 2014.

Jen sousedské setkávání?

Stručná zpráva o českém amatérském divadle

Česká kultura má svá specifika. Kromě houbaření a chataření je to třeba i nezvykle vysoká koncentrace souborů ochotnického divadla. Jaká je současná podoba amatérské scény, jejíž kořeny sahají hluboko do 19. století?

LENKA LÁŽŇOVSKÁ

Jak dokládají údaje z databáze českého amatérského divadla (amaterskedivadlo.cz), kterou zatím navštívilo více než milion unikátních návštěvníků, v České republice téměř neexistuje obec či město bez neprofesionálního divadelního souboru. Díky této databázi se podařilo rozšířit znalosti o ochotnickém divadle zejména v 19. století, a opravit tak akademické *Dějiny českého divadla* kolektivu profesora Františka Černého. Amatérské divadlo však rozhodně není jen historickým dědictvím, nýbrž i živou součástí české kultury. Neprofesionálnímu divadlu se u nás věnují všechny věkové skupiny obyvatel. Toto konstatování možná zní banálně, nicméně třeba v Německu nebo Rakousku najdeme mezi amatérskými divadelníky pouze děti, mladé lidi a seniory. Lidé v produktivním věku u sousedů chybějí.

Po jistém útlumu v první polovině devadesátých let minulého století se amatérské či ochotnické divadlo znovu postavilo na nohy. Za prvé se k této aktivitě vrátili mnozí, kteří po listopadu 1989 začali podnikat nebo třeba vstoupili do politiky – divadlo jako společenství lidí spojených stejným zájmem jim začalo chybět. Navíc tuto oblast začaly vedle ministerstva kultury podporovat také obce. Kromě toho se obnovila činnost Sokola. A konečně dalším důvodem rozšířenosti současných amatérských souborů je zájem dětí a mladých lidí – objevilo se divadlo studentské, především středoškolské.

Tradice přehlídek

Ne vše je ale nové. Z minulé doby se zachoval unikátní postupový systém přehlídek, na nichž se soubory dělené buď podle věku (dětské, studentské, senioři) nebo podle druhu divadla (čínohra a hudební divadlo, pohybové divadlo a pantomima, loutkové divadlo a další) snaží uspět – nejprve v krajských a posléze celostátních přehlídkách, jako jsou například Loutkářská Chrudim či Dětská scéna. Nominované nebo doporučené soubory se následně představují na Jiráskově Hronovu. Tato amatérská mezidruhová přehlídka je zároveň nejstarším kontinuálním festivalem amatérského divadla v Evropě – letos proběhne 85. ročník. Postupový systém přináší souborům i jednotlivcům možnost porovnání, odborné reflexe.

Širokou základnu fenoménu současného amatérského divadla tvoří soubory někdy nazývané sousedským divadlem, které vystupují pouze v místě svého působení a okolí a jejichž hlavním posláním je setkávání. Existuje ale i mnoho souborů, které hrají divadlo s uměleckými ambicemi, jezdí na přehlídky, mají zájem o dílny a semináře. Zatímco však v osmdesátých

letech byly součástí amatérského divadla leckdy i soubory svou úrovní srovnatelné s profesionálními divadly, v současnosti můžeme mluvit spíše o jednotlivých inscenacích. Výjimky existují – úspěšně se například profesionalizovali Geislershofkomedianten s osobitou dramaturgií i inscenačním stylem zaměřujícím se na období baroka. K amatérskému divadlu se hlásí také některé takzvané nezávislé scény, jež nejsou součástí žádného stálého divadla, ale pokoušejí se divadlem žít. Najdeme je zejména mezi loutkáři – třeba Divadlo Dno z Hradce Králové s principálem Jiřím Jelínkem od přelomu tisíciletí výrazně ovlivňuje umělecký vývoj oboru.

Co se hraje?

V amatérském divadle se dnes hraje prakticky všechno, ale převažují inscenace her napsaných v posledních čtyřiceti letech, včetně těch, které se aktuálně hrají v profesionálních divadlech. Příkladem může být nastudování *Lhářů* Anthonyho Neilsona souborem ŠAMU Štítina. Podívejme se však na jednotlivé druhy amatérského divadla. Například studentské divadlo se vyznačuje dramaturgií zaměřenou na zkoumání vlastní autenticity, a to jak prostřednictvím současných her například Simona Stephense či Daniela Keyese, tak uváděním vlastních textů či dramatizací knih současných autorů. V činoherním divadle přinesly poslední sezony řadu inscenací klasické činohry. Soubor Rádobydivadlo Klapý uvedl *Amadea* Petera Shaffera či *Všechno není košer* na motivy povídky Šoloma Alejchema *Tovje vdává dcery*,

z níž vznikl rovněž známý muzikál *Šumař na střeše*. Pražské Hrobeso uspělo s Gogolovým *Revizorem* a pražský soubor SoLiTEater hraje *Pochyby* Johna Patricka Shanleyho. Působivé jsou inscenace muzikálové, například *Šakalí léta* v podání Tylova divadla z Rakovníku či *Il Congelatore* inscenovaný Kočovným divadlem Ad Hoc z Prahy v brechtovsko-sondheimovském duchu. Tato inscenace bude mimochodem reprezentovat české amatérské divadlo letos na světovém festivalu v Belgii.

Venkovské divadlo uvádí převážně nejružnější druhy komedie, loňská sezona však přinesla také výbornou inscenaci *Malované na skle* v provedení souboru Krakonoš z Vysokého nad Jizerou. Jde o nejstarší amatérský spolek v Česku, s více než dvousetletou kontinuální tradicí. Přes bohatou historii a současné rozšíření se amatérské divadlo netěší přílišné finanční podpoře. Náklady na činnost jdou z kapes členů jednotlivých souborů, přičemž členský poplatek platí i děti. Veřejná správa podporuje zejména přehlídky, případně vzdělávání. Některé soubory dostaly do užívání budovu divadla v majetku obce či uzavřely s obcí smlouvu o zprostředkování divadelních představení jako veřejné kulturní služby. Záleží na tom, jakou pozici si amatérský divadelní soubor ve své domovské obci vybudoval a jakou kulturní politiku obec uplatňuje. Vyplatí se být občansky aktivní, což divadelníci v malých obcích dobře vědí. A ještě více se vyplatí mít své zastoupení ve vedení obce.

Autorka je ředitelka Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu.



Inscenace *Il Congelatore* Kočovného divadla Ad Hoc. Foto divadloadhoc.cz

divadelní zápisník

Tanečním krokem do práce

VIKTOR ČECH

Zaměření na úzce specializované pracovní úkony, které přinesla tayloristická reforma výrobního procesu, mělo pro pracovníky od počátku 20. století přímé fyzické důsledky – neustálé opakování soustav omezeného rejstříku pohybů. Automatizace práce našla svou slavnou kritiku ve filmu *Metropolis* (1927), vrcholném díle Fritze Langa. Dělníci se zde stávají součástkami ohromného mechanického soustrojí. Emocionální náboj jejich konání je však na hony vzdálený ideální představě pragmatického pracovního pohybu, prosazované zakladatelem „vědeckého

managementu“ Frederickem Winslowem Taylorem. V ledasčem – nikoli náhodou – připomíná soudobý expresionistický tanec.

Zajímavý impuls k novému komplexnímu náhledu na pracovní i obecně funkční pohyb ostatně přišel záhy právě z tanečního prostředí. Maďarský tanečník a choreograf Rudolf Laban ve své studii britských továren na počátku čtyřicátých let řešil jak otázky efektivy pohybu samotného, tak i nevyváženosti monotónní činnosti pracovníků. Labanova snaha směřovala sice k praktickému řešení těchto problémů, definoval nicméně i obecnější model založený na kategorii „úsilí“ a jeho různých polohách a kvalitách. Labanova pohybová analýza umožnila spojovat estetické a užitkové aspekty pohybu, a odstartovala tak zájem o „všední pohyb“ v uměleckém tanci.

Využití civilnosti každodenních pohybů, stávající mimo výrazový kánon taneční řeči, se stalo v šedesátých letech jedním ze zásadních nástrojů inovativní tvorby vznikající v newyorském prostředí v okruhu Judson Dance Theater. Tanečnice Trisha Brownová ve své práci *Homemade* (Domácí výroba, 1966)

například využila jako základ výrazového rejstříku své choreografie pohyby při domácích pracích. Místo pouhé mimetické popisnosti se ale soustředila na jejich funkční podstatu. Výsledek lze chápat jako autonomní hledání nové estetiky i jako esej ozřejmující různorodé mody fyzického zapojení, jak se o ně zajímal právě Laban. Yvonne Rainerová se ve svém performativním kusu nazvaném *M-Walk* (1970), chápaném i jako protest proti válce ve Vietnamu, více přiblížila slavné scéně do práce nastupujících dělníků z *Metropole*. Klátící se dav v reálném prostředí newyorských ulic dokázal, že i obyčejná chůze může být nositelem silného emotivního sdělení.

Podobné podněty jako taneční tvorba zpracovávala v šedesátých letech i oblast vizuálních umění. Přeháněné a zpomalené pohyby boků a kladení nohou, jak je užil Bruce Nauman ve své videoperformanci *Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square* (Chůze přehnaným způsobem po obvodu čtverce, 1967–68), nejsou nějakou karikaturou, ale spíše choreografickou analýzou toho, co se s naším tělem při chůzi děje.

Ani poslední desetiletí nejsou vůči pohybovému slovníku každodennosti netečná. Americká umělkyně Kelly Nipperová ve své práci *Norma – Practice for a Sucking Face* (Norma – cvičení pro cucání tváře, 1999) instruovala skupinu tanečníků k naprogramované chůzi po uzavřeném galerijním prostoru. Jejich devadesátiminutové konání sledovalo kombinatoriku tělesných vztahů a situací, rekonstruující svět dennodenních funkčních pohybů jakožto estetickou událost.

Zájem dnešní doby o všední pohyb, který se často pojí intermediálními přesahy k oblasti současného tance, má zřetelnou historickou perspektivu. Moment chůze se v novodobém tanečním umění postupně stal užitečným, ale konvencionalizovaným nástrojem, pouhou kontrastní pomlkou mezi uměleckými tanečními výstupy. O tom, nakolik jsme zapomněli, jak naši tělesnou realitu zformulovalo dávné tayloristické uvažování, můžeme přemýšlet vždy, když jako poslušná součástka spěchajícího velkoměstského davu směřujeme svízou chůzí za pracovními povinnostmi.

Autor je kurátor a kritik.

Dylan je Dylan je Dylan

Co ještě dodat k oficiální postkulturní legendě?

K Bobu Dylanovi lze přistupovat mnoha způsoby, jak dokazuje více než bohatý seznam „dylanovské“ literatury. O nový pohled na jeho osobnost a tvorbu se pokoušejí dvě nedávno vydané publikace – studie amerického hudebního publicisty Davida Daltona a esej českého anglisty Jakuba Guziura.

MICHAL KOTÍK

Málokterý umělec byl podroben tak pečlivěmu zkoumání ohledně vztahu života a díla jako Bob Dylan. Na jedné straně byl adorován jeho talent, vize a nezpochybnitelný kulturní vliv, na straně druhé byl často zatracován těmi, jejichž představu o světě narušoval odkrýváním nových teritorií, a to nejen v populární hudbě. I přes množství publikovaných dylanovských textů zůstává hudebníkova osobnost stále poněkud záhadná. U nás vyšel mimo jiné první díl Dylanových *Kronik* (2004, česky 2005), sbírka písňových textů *Lyrics/Texty 1962–2001* (2004, česky 2007) a dvojice biografii od Clintona Heylina a Howarda Sounese. Loni na podzim přibýly další dvě publikace: *Kdo je ten chlap? Hledání Boba Dylana* (Who Is That Man? In Search of the Real Bob Dylan, 2012) od Davida Daltona, dlouholetého redaktora časopisu Rolling Stone, a český příspěvek *Mýtus Boba Dylana* od Jakuba Guziura.

Život jako film

Oddělit „pravého Dylana“ od legendy, která ho již více než padesát let obklopuje, je obtížné. David Dalton se ve své studii pokusil postihnout podíl osoby s občanským jménem Robert Zimmerman na tvorbě dylanovského mýtu. „Dylanův osobní příběh – ať se mu to líbí nebo ne – je pevně spjatý s šedesátými léty a jejich důsledky,“ tvrdí autor a dodává: „Dylan je metodický herec, který na svůj život pohlíží jako na symbolický film.“ Dalton sleduje sérii muzikantových proměn – od teenagera z minnesotského Duluthu, ovlivněného popem, country music a delta blues, přes dvacetiletého folkového bohéma a tvůrce protestsongů ze začátku šedesátých let, rockového básníka a extravagantního podivína v polovině téže dekády, znovuzrozeného křesťana na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let až po jeho současný život, trávený na „nekonečném turné“.

V šedesátých letech byl Dylan považován za proroka své generace. Všichni tehdy chtěli změnit svět a Dylan k tomu poskytl skvělou zvukovou kulisu. Písně Blowin' in the Wind, The Times They Are A-Changin', Chimes

of Freedom či Masters of War sice pomohly formovat protestní hnutí bojující proti segregaci či válce ve Vietnamu, ale v podstatě šlo jen o nezamýšlený důsledek Dylanova záměru stát se uznávaným písničkářem. Muzikant se s protestním hnutím a klasickým folkem rozešel v roce 1963, kdy při udílení ceny pro bojovníky za lidská práva skandálním způsobem naznačil, že už ho politická témata nezajímají. Věhlas, který mu „politické“ období přineslo, ho ale pronásleduje dodnes.

Obdobně jako v případě folku i Dylanův přerod v rockera přinesl žánru nové impulsy. Původní rock'n'rollové písně nestály na textech, ale na pocitech, které vyvolávaly. To se v roce 1965 definitivně změnilo singlem Like a Rolling Stone, který byl ukázkou zcela nové, amfetaminy poháněné obraznosti. Drogy ostatně hrály v Dylanově životě vždy významnou roli. Na rozdíl od hippies je však nechápal jako cestu ke společnosti míru a lásky – naopak mu byly zdrojem apokalyptických vizí. To se odrazilo především na albech *Highway 61 Revisited* (1965) a *Blonde on Blonde* (1966).

Dylanova síla ale netkví ani tak v daru jazyka, jako spíš v tom, že se po období tvůrčí či osobní krize dokázal vždy vzchopit a pokračovat dál jinou, nečekanou, a přitom opět zajímavou cestou. Ač byl mnohokrát odepisován, vždycky dokázal opět překvapit. Dalton vychází z ideje, že Dylan je produktem svého vlastního mýtu. Místo psaní klasicky pojaté biografie se proto rozhodl zkoumat různé stránky umělcovy tvůrčí osobnosti – zaujatého folkaře, rockového básníka, abstraktního filmaře, ale také ziskuchtivého egomaniaka, plagiátora a manipulátora. Díky tomuto přístupu pak Dalton dospívá k věrohodným vysvětlením některých nejasných událostí. Dylan například nebyl na Newportském folkovém festivalu v roce 1965 „vybučen“ za to, že elektrickou hudbou zradil folk, ale proto, že hrál při špatném ozvučení jen patnáct minut. Stejně tak dohady opředěná motocyklová havárie v roce 1966 ve skutečnosti vůbec neohrozila jeho život – byla pouze využita k získání času na splnění závazků vůči nahrávacím společností. Dylanův příběh je

esencí selfmademanství, ve kterém se protíná to, co člověk vytváří, s reklamou, již sám sobě dělá. A právě v autorově analýze takto pojetého Dylanova mýtu tkví přínos knihy. Místo obvyklých historek ze života nám zajímavě a vtipně ukazuje, jakým způsobem – ať už úmyslně či mimoděk – Dylan vytvářel vlastní legendu.

Bezvýchodné vyhnanství

Na rozdíl od Daltona, jemuž jde především o proces tvorby Dylanova mýtu, se původní český esej Jakuba Guziura *Mýtus Boba Dylana* zaměřuje na kontext vlivů a trendů. Autora zajímá „významová dynamika díla v nejširších kulturních souvislostech“ a nahlíží ji skrze píseň Desolation Row, nabitou postmoderními odkazy, alegoriemi a metaforami. Ve čtyřech kapitolách se nejprve zabývá tvůrčovou snahou zbavit se „stigmatu“ folkového trubadúra a hledáním jeho nového uměleckého výrazu. Dylan ho nachází v městském blues. Nový styl se naplno projevil na desce *Highway 61 Revisited* (1965), jejíž název metaforicky odkazuje k cestě, po které se blues dostalo z Mississippi do Chicaga. Guziur oprávněně tvrdí, že album „v době vydání vzbudilo bouřlivé a rozporuplné reakce, jejichž intenzita se blížila hysterii; o necelé půlstoletí později ovšem nemůže být pochyb o tom, že jde nejen o nahrávku, která jako celek do značné míry předurčila podobu americké populární hudby konce šedesátých let, ale i o jedno z nevlivnějších alb druhé poloviny 20. století“.

Na složitou hudebně-básnickou kompozici Desolation Row nahlíží Guziur postkulturní optikou George Steinera – tedy s ohledem na proměnu tradičního, elitářského pojetí kultury. Místo o uchování souboru trvalých hodnot jde o spotřebu „nekonečně prodlužovatelné řady prchavých prožitků“, vzniká nárok na okamžitou personalizaci významu a umění se přesouvá do oblasti osobního vkusu. I když Dylan ovlivnila celá řada autorů, Desolation Row zpracovává především odkaz T. S. Eliota a Ezry Pounda – je jakousi postkulturní metamorfózou Eliotovy *Pustiny*. Dylan ovšem nevidí spásu rozbitého světa v duchovní obrodě, místo toho z pozůstatků trosek západní civilizace „skládá groteskní cirkusové výjevy“ a jedinou možnou alternativou je mu bezvýchodné vyhnanství. Ze zdánlivě svévolných a povrchních básnických obrazů podle Guziura vyvstávají „tvárné rysy soudobého prostředí“ a za vlastní obsah písně „je proto možno považovat významuplnou rekonstrukci postkulturní dynamiky“.

Na závěr autor ukazuje, že citace Dylanova díla se objevují nejen v oblasti hudby, ale třeba i v superhrdinských komiksech. Například Alan Moore ve *Strážcích* (2004) cituje právě z Desolation Row, irský autor Tim Booth zase ve sci-fi komiksu *The Gates of Eden* (2006) parafrázuje Dylanovu stejnojmennou skladbu a postavou Johna Wesley Hibbingse, která má Dylanovu tvář a promlouvá útržky jeho textů, odkazuje na album *John Wesley Harding* (1967). V komiksu *Dallas* (2008) od Gerarda Wayne je Dylan znázorněn jako unavený Bůh, poskytující nesrozumitelné a veskrze chmurné rady. S trochou ironie tak lze poznamenat, že postkultura dnes zachází s Dylanem stejně, jako on sám dříve nakládal s Eliotem či Poundem. A jak tvrdí Guziur, na „počátku 21. století se Dylan, všeobecně uznávaný ‚kulturní hrdina‘ a oficiální legenda, jehož dílo lze dnes podle libosti konzumovat jako snadno stravitelné ‚retro‘, opět stal úspěšnou obchodní značkou“.

Autor je sociolog.

David Dalton: Kdo je ten chlap? Hledání Boba Dylana. Přeložil Ladislav Šenkyřík. Nakladatelství 65. pole, Praha 2014, 448 stran.

Jakub Guziur: Mýtus Boba Dylana. Postkulturní esej. Nakladatelství 65. pole, Praha 2014, 88 stran.



Kdo je ten chlap? Foto John Shearer

Vrah na útěku

Rozhovor s organizátorem a vydavatelem Martinem Valáškem

Loni skončil po čtrnácti letech existence rožnovský klub Vrah. Ten byl od počátku spojený s punkovým přístupem a lokálními skupinami jako Uštkni nebo Telefon, ale stal se pojmem nejen na místní nezávislé scéně. Mluvili jsme s jeho spoluzakladatelem a provozovatelem Martinem Valáškem.

MILOŠ HROCH

Historie Vraha sahá hluboko do devadesátých let. Jak to začalo? Někdy kolem roku 1994, nikdo už si přesně nevzpomíná, začaly v jedné garáži na sídlišti v Rožnově zkoušet kapely. Z veřejných zkoušek se staly koncerty, a ty se pořádaly tak dlouho, až se z garáže stal DIY klub Garáž. Odehrávaly se tam i první ročníky Setkání svobodných duší. To byl takový letní punkový potlach, kam jsem – stejně jako další nadšenci – dojížděl. Sám jsem se do Rožnova přistěhoval z Polska, kde jsem chvíli žil, až o pár let později. V Garáži se děly všemožné věci, dokonce mě jednou prohlásili králem festivalu a dostal jsem nechutný putovní župan. Znal jsem se s Rožnováky dlouho, tamní kapele Telefon jsem vydal první album. Měl jsem jasno, že po návratu z Polska půjdu do Rožnova. Nechtěl jsem čekat, co mi kdo naservíruje, mým snem bylo zapojit se do tamního dění na všech polích podzemní kultury. Časově se to sešlo. Tehdy, koncem devadesátých let, se začalo hledat stálé místo pro koncerty, protože chodilo pořád víc lidí a garáž uprostřed sídliště nestačila. Ukázalo se, že existuje hlad po jiné kultuře, než jakou měl na programu místní kulturák. Vytoužené útočiště jsme našli v prostorách bývalého školního statku. Budova, kterou později všichni znali už jenom jako Vrah, stála daleko od zástavby, v průmyslové zóně na okraji města, kde nikomu nevadil hluk. Až po letech vyrostly kolem domy, ale se sousedy jsme měli dobré vztahy. Objekt jsme najali od Pozemkového fondu. Jakoliv to zní divně, byli jsme tehdy padesátiprocentní squatteři. Smlouva byla na část prostoru, ale měli jsme s přimhouřením oka povoleno používat ho celý. Se soukromým majitelem to samozřejmě padlo.

Kolik lidí se na provozu podílelo?

To bylo proměnlivé. Na začátku jsme byli čtyři, s tím, že nám pomáhalo několik dalších dobrovolníků. Celkem nás bylo asi patnáct. Dokonce u nás fungovala jakási struktura – technici, barmani, propagace, dramaturgie, samozřejmě s posuvnými hranicemi, ale je lepší rozdělit, kdo se o co bude starat, aby se pak nesvalilo vše na jednoho. Ne vždy se to povedlo, pamatuji akce, kdy jsme ve dvou zvládli celou organizaci, což může znít jako nesmysl, ale vždy se našel někdo v publiku, kdo pomohl na baru nebo v vchodu. To byla jedna z věcí, která mě na provozu Vraha fascinovala. I o ty, které jsem osobně neznal, jsem se mohl opřít.

Ve Vrahu byla kromě koncertního sálu i místnost s kuchyňkou a knihovnou plnou desek a fanzinů, kde jste pořádali občas i večere. Jedna americká kapela ze Sub Popu se prý lekla, když vešla dovnitř. Okamžitě nasedli do dodávky a odjeli... Jmenovali se Pleasure Forever. Přijeli celkem brzy, v klubu byl v tu chvíli jeden člověk. Borci si s manažerem prohlédli vnitřek, nic moc nekomentovali a odjeli s tím, že se jedou najíst do hospody. No a už nepřijeli, raději si udělali den volna v Praze. Pravda je, že to uvnitř nebudilo moc důvěry. Asi tam na ně nebylo dost čisto. Právě to ale dělalo specifickou atmosféru, samozřejmě dohromady s dobrou akustikou. Nesmělo vám vadit, když vám pod nohama proběhla myš nebo se vám kolega v noci vychcal na distro... Té druhé místnosti, se říkalo Malárie. Okupoval jsem ji se svým vydavatelstvím. Byl to takový chill-out, kde bylo k dispozici něco ke čtení, ale spíše se tam posedávalo, klábosilo, jedlo, prodávaly se desky a kapely se tam připravovaly na koncert.

Jak v začátcích probíhalo pořádání koncertů?

Počátky organizování koncertů byly z dnešního pohledu trochu partyzánské, ale fungovalo

to. Od polských přátel jsem něco pochytil, ale zkušenosti jsem získával hlavně v terénu. Třeba taková banalita jako benzín... Platil zákon, že cizinci musí nakupovat benzín za devizy – na hranicích koupili poukázky, které pak použili na pumpě. Samozřejmě to bylo dražší. Obcházeli jsme to tak, že jsme zastavili kousek za pumpou, já pak naklusal s kanystrem a zaplatil českou cenu. Pro západní Evropu jsme byli ještě koncem devadesátých let exotická destinace, kde všechno probíhalo trochu jinak.

Proč vlastně Vrah skončil? Budovu poničil silný déšť, majitel ji opravil, ale vy jste se pak stejně stěhovali... Nebyli jsme si jistí, jestli po rekonstrukci utáhneme nájem. Vzhledem ke stavu budovy

spřízněné kapely Telefon, Psi, Uštkni nebo Výbor Veřejného Blaha, a výdělek šel na placení dluhů a účtů. A když bylo nejhůře, brali jsme, kde se dalo. Jeden čas jsme byli v červených číslech a pomohla nám de facto celoevropská solidarita – lidé a kolektivy dobrovolně přispěli, dražily se raritní desky a fanziny. Organizovali to naši přátelé, kteří si vážili toho, co děláme. I když už na koncerty třeba nejezdili, na klubu jim záleželo. Uvažovali jsme i o jiných způsobech financování, ale grant a jiné oficiální cesty nás moc nelákaly. Ne že bychom to úplně odmítali, ale zdálo se nám to příliš zavazující. Crowdfunding jsme plánovali využít po rekonstrukci. Chtěli jsme zavést klubové průkazky pro podporovatele, kteří by tak mohli přispívat na provoz. To měla být cesta, jak klub dále provozovat, aniž



Vrah. Foto Filip Slivka

jsem totiž dříve byli domluvení na nižší částce. Většina z našeho kolektivu přesto chtěla klub obnovit. Jenže při opravách nechali zatéct dovnitř – sundali střechu a ani to nepřikryli plachtou. Zničilo to vnitřek klubu. Vyplynulo z toho, že majiteli na nás nezáleželi. Rovnou jsme mu řekli, ať s námi nepočítá.

Bylo těžké klub udržet? Jak jste se při práci stíhal starat ještě o koncerty?

Dříve jsem do práce nechodil, stejně jako další z osádky Vraha, a proto jsme se tomu mohli věnovat naplno. V mém případě se navíc organizování pojilo s vydavatelstvím a distribucí, což byla má tehdejší obživa. Teprve posledních pár let chodím normálně do práce. Jednou to přijít muselo. Mám ale tolerantní milující ženu, takže jsem si čas na Vraha našel. Taky jsme se snažili pořádat méně koncertů – jednak aby nebyli lidi přesycení a jednak abychom nasbírali potřebnou energii. Odmítat kapely je ale těžké, takže jsem to občas s dramaturgií přehnal. Ke konci jsme už pracovali všichni a lidské zdroje chyběly. Nevýhodou malých měst jako Rožnov je odliv mládeže na školy do větších sídel. Možná proto bylo tak těžké sehnat posily z mladších ročníků. Neměli jsme to komu předat.

Ve zprávě nazvané Jdeme z Vraha jste psali, že na koncerty chodilo stále méně lidí. Bylo by pro vás myslitelné zažádat o grant, případně využít crowdfunding? Občas přispíval někdo, kdo tam bydlel, nebo já z peněz Malárie Records – v době, kdy se vydavatelství dařilo. Jednu dobu se skládaly na část nájmu kapely, které tam zkoušely. To ale dlouho nevydrželo. Více se osvědčil model benefičních koncertů, kde hrály

bychom se budili stresem, kolik musíme ještě složit na nájem.

Teď pořádáte koncerty po okolních vesnicích. Chystáte se opět někde usadit? Ještě když existoval Vrah a neměli jsme peníze na nájem, uvažovali jsme, že si nenajdeme jiný prostor, kde bychom mohli organizovat akce stejným způsobem. Mysleli jsme, že se nám podaří najít něco levnějšího, menšího. Nepodařilo. Vrah ale není vázaný na nějakou konkrétní budovu, je to spíš společenství. Třeba právě vynucená pauza bude prospěšná k tomu, aby si lidi uvědomili, že jim něco schází. Pro nás vždycky byla a bude důležitá především idea a kolektiv. Vrah je teď na útěku. Kam doputuje nebo kde se ukryje, teprve ukáže čas.

Martin Valášek (nar. 1966) od začátku devadesátých let pořádal koncerty a vydával fanzin Malárie. Nějakou dobu žil v Poznani, odkud řídil své hudební vydavatelství, pojmenované rovněž Malárie. Koncem devadesátých let se přestěhoval do Rožnova pod Radhoštěm a zapojil se do dění na lokální undergroundové scéně (mj. do organizování festivalu Setkání svobodných duší). Klub Vrah, který spoluzakládal, se stal centrem místní nezávislé kultury a také zástavkou na turné mnoha českých i zahraničních kapel.



Německý umělec **Andreas Sell** (nar. 1977) prostřednictvím své práce hledá alternativu, jak sám říká, ke třem základním stavům jednotlivce v současné západní společnosti – to znamená být zaměstnaný, podnikatel nebo nezaměstnaný. V roce 2010 odešel ze svého berlínského bytu pouze s jedním batohem. Od té doby žije víceméně v pohybu, bez nájemného a bez vlastnictví jakékoli nemovitosti. Detaily z výstavy *Panic Attack Antidepressant Household Clearance* (Antidepresivní vyklízení domácnosti v záchvatu paniky, 2013) dokumentují instalaci, kterou Sell vytvořil v domě své matky nedaleko Norimberku. Umělcova matka se v roce 2012 v souvislosti se stále se navracujícími psychickými problémy rozhodla přestěhovat do křesťanské komunity. Z pětipokojového domu si mohla vzít pouze majetek, který se vešel do několika kufrů. Sell musel ve spolupráci s psychicky labilní matkou během dvou měsíců vyklidit věci nashromážděné za čtyřicet let života. Nekonečné třídění a uvažování nad tím, co zachovat, prodat či vyhodit, vyústilo v přetvoření celého domu a jeho zařízení v umělecké dílo. Poslední rok žije Sell v Řecku, kde se v opuštěných či nedostavěných letoviscích, často bez vodovodu a elektřiny, snaží hledat možnosti, jak žít nezávisle na ekonomice.

Michal Novotný



V pasti esencialismu a nostalgie

Polemický esej reaguje na článek Matěje Metelce o krizi levice, spojené s absencí tradičního revolučního subjektu a projevující se mimo jiné nejasností stanoviska v současné debatě o islámu. Podle autorů následujícího textu tento postoj svědčí o nedostatku vůle k emancipační praxi.

ONDŘEJ SLAČÁLEK
TEREZA VITTOVÁ

Nedávný článek Matěje Metelce nazvaný V pasti reaktivity (A2 č. 26/2014) otevírá cennou diskusi a pojmenovává nejeden problém. Současná levice se totiž skutečně často uzavírá do toho, co právem označuje jako „past reaktivity“ a „pohodlnost disidence“. Až příliš snadného uspokojení dosahuje zesměšňováním pravice a prostou negací jejích postojů, až příliš často předpokládá, že pravda se zkrátka rovná opaku toho, co tvrdí „islamofobové“, „fašouni“ nebo „neoliberální a antikomunistická hegemonie“. Sám Metelec ale ve svém článku neukázal cestu z toho, co vcelku výstižně popsal. Spíše zůstal v jakési „pasti reaktivity na druhou“. Namísto formulování vlastního postoje zase jen reaguje – tentokrát na omezenost levice. Způsobem, jakým polemizuje, navíc přispívá k uvěznění levice v dalších pastech: v pasti esencialistického posuzování druhých i sebe samotných a v pasti nostalgie po situaci, která si mnoho nostalgie nezaslouží. Domníváme se, že levice by měl být vlastní jiný pohled – takový, který zohlední historickou citlivost, důraz na konkrétní analýzu moci a třídních vztahů, a také na praxi.

V jednu emancipaci věřit budeš

V Metelcově eseji není příliš místa na konkrétnost, spíše se to v něm hemží velkými, nadčasovými slovy. Levice je zde definována dvěma velkými, sto padesát let starými tradicemi a vztahem k „emancipaci“. Islám by pro ni měl být problémem už proto, že je „náboženstvím“, a ona přece náboženství už sto padesát let neguje. Karty jsou tedy rozdány jasně – možná až příliš jasně. Podstatou levice je emancipace, podstatou islámu je to, že jde o náboženství, jde tedy o dva v zásadě neslučitelné světy. Jaké jiné „stanovisko k islámu“ pak může vůbec levice zaujmout než principiálně odmítavé?

Položme ale otázku jinak: potřebuje levice skutečně „stanovisko k islámu“? A může uchopit to, co je právě tak více než tisíciletou náboženskou a civilizační tradicí, jako současná života miliardy lidí, respektive jednotlivců? Můžeme mluvit o jednom islámu – a může to být dobré k čemukoli jinému než k utvrzování předsudků a stereotypů? Můžeme mít stanovisko, které zahrne islám proroka Mohameda, Islámského státu, muslimů, kteří proti němu bojují, súfistických mystiků a dalších? Můžeme mít jedno stanovisko ke křesťanství Krista, Inocence III., generála Franka a teologie osvobození? K čemu by takové stanovisko bylo?

Pro levice v jejích nejlepších podobách byla vždy charakteristická historická citlivost, schopnost uvědomit si, že velká slova jako emancipace mohou mít v různých kontextech velmi odlišné konkrétní významy. Někdy je gestem emancipace šátek odhodit, jindy naopak se jím zahalit. Může k tomu dopředu existovat nějaké stanovisko? Z jaké pozice bude napsané, jakou pozici bude vyjadřovat? „K islámu, stejně jako k jakémukoli jinému tématu, by měla levice přistupovat ze své vlastní perspektivy,“ píše autor. Kterápak to je? Kromě obecných deklarací (náboženství ne, emancipace ano) nám ji představí především velkým nostalgickým historickým vyprávěním: levice dříve měla subjekt (asi bychom měli spíše napsat Subjekt) a mohla inspirovat. Se ztrátou přesvědčivosti SSSR jakožto inkarnace socialismu ztratil přesvědčivost i revoluční Subjekt a velké levicové teorie vystřídal rozkladná foucaultovská postmoderna... Je to trochu paradox – revoluční a modernistická levice tu je rekonstruována jako nostalgický romantismus, dívající se nikoli vpřed, ale k minulým porážkám a ztraceným pozicím. Musíme říct, že po době, kdy říše jedněch z největších tyranů dějin mohly vypadat jako přitažlivé, se nám nestýská. Sám Metelec uznává, že se tato přitažlivost opírala o „perverzi“ socialismu. Neměli bychom být rádi, že už je pryč,

a usilovat místo nostalgie o nějakou „neperverzní“ praxi?

Autor se tváří, jako kdyby vztah radikální levice k náboženství jako takovému byl dán, prostě proto, že anarchismus i marxismus vznikly v 19. století spolu s rozsáhlou kritikou náboženství, a „jak by poznamenal historik Eric Hobsbawm, jiné proudy radikální levice jsou v posledních sto padesáti letech zanedbatelné“. Mají být zřejmě zanedbatelné i napříště. Možnosti, že by se na radikální levice mohla vyvinout jiná pozice, se tímto dopředu prezíravým postojem totiž přibouchávají dveře. Jenže anarchistickou a marxistickou kritiku náboženství je třeba, při všech jejích přínosech, vidět v kontextu doby. Těžko můžeme přehlížet, že se opírala o pojetí vědy, jehož optimismus dnes ovšem působí archaicky (a nevědecky). Nebo snad můžeme s vážnou tváří věřit, že pokrok vědy objasní všechny záhady světa a v posledku přinese i racionální řešení politických problémů – svět, ve kterém bude politika vystřídána pouhou správou věcí? Že pokrok vědy „vyvrátí“ existenci boha?

Pro svůj ateismus můžeme uvést celou řadu argumentů. Není důvod, abychom si jej nezachovávali či abychom se za něj styděli. Těžko si ale můžeme uchovat určitý typ ateistické arogance 19. století, přesvědčení, že na naší straně je věda, zatímco všechny podoby náboženství a spirituality jsou „tmářské“. Jak svým obsahem demonstuje i Metelcův článek, také z racionalistických teorií zaměřených na budoucnost se stávají tradice ponořené do své minulosti. I jazyk jejich teoretiků často spíše než vědeckou teorii nebo revoluční filosofii připomíná klasickou teologii, která takřka s posvátnou úctou vykládá dávné autority či minulá exempla. Za takových okolností je namísto možná poněkud vstřícnější přístup. Proč by se stoupenci různých podob emancipace z křesťanského nebo muslimského prostředí nemohli s radikálními levičáky potkávat nejen v konkrétních bojích, ale i v debatách o jiném společenském řádu? Nebo si jako Enver Hodža představujeme emancipaci tak, že uděláme ze všech násilím ateisty? Ostatně, po dialogu nemusíme jen volat, už probíhá. Například jeden z nejzajímavějších současných anarchistických teoretiků Hakim Bey se hlásí ke značné inspiraci islámem, zejména súfismem.

Když Metelec vydal svůj článek, jedna z reakcí na internetu byla od Ivana Štampacha, který často vystupuje velmi levicově a zároveň je člověkem duchovním v nejlepším slova smyslu. „Nenecháme se zahánět od společného díla,“ reagoval na názor, že se krajní levice vylučuje s náboženstvím. Rozumná a soudná levice, která nepotřebuje především křísit vlastní identitu stojící na vratkých nohách, nebude mít podobné zahánění zapotřebí. Spíš naopak – pokud bude jen trochu sebevědomá, bude doufat, že „společné dílo“ obohatí nové proudy, nejen ty, které známe sto padesát let. A to včetně těch duchovně inspirovaných.

Máme být obránci Západu?

O vztahu levice k islámu Metelec píše: „Pateralistický přístup se odráží v tom, že islám odmítáme vidět jako fenomén, který mimo jiné konfrontuje Západ (...) Odmítání střetu civilizací jako pravičácké fikce nám znemožňuje vidět ty proudy politického islámu, které si právě tuhle vizi vzaly za svou.“ Snad v jediném případě aspoň tady autor mluví o různých proudech v islámu, což mu slouží ke cti, činí tak ale poté, co islám představí jako jednotlivý „fenomén, který (...) konfrontuje Západ“. Jako by existoval jeden islám a jeden Západ a jako by konfrontace byla objektivním faktem. Nikdo nepopírá, že existují proudy v islámu, které si vzaly za cíl násilnou převahu nad ostatními, otázka ale zní, zda jsou tak významné, aby bylo třeba přijímat jejich

definici situace. Střet civilizací přestane být pravicovou ideologií a stane se naplněným proroctvím v momentě, kdy jeho stoupenci získají na obou stranách převahu. Rolí levice s její rozvinutou tradicí kritiky ideologie by asi nemělo být pomáhat realizaci tohoto bojového hesla tím, že jej budeme pokládat za popis reality. Brát fundamentalismus vážně a čelit mu v některých případech musíme.

Z jaké pozice bychom si měli všimnout toho, že islám „konfrontuje Západ“? Z pozice obránců Západu? Má být v situaci, kdy se právě na Západě kumuluje neúměrná část světového bohatství a moci, levicovou pozicí obrana těchto nespravedlivých privilegií? Nechceme snad také „konfrontovat Západ“, v některých případech dokonce z důvodů, které se překrývají s islámem (třeba zákaz úroku)? Neměli bychom si spíš klást otázku, do jaké míry je radikální islám vyjádřením různých třídních rozporů? Je ostatně příznačné, že v celém textu, který má formulovat levicové stanovisko k islámu, se vůbec neobjevuje pokus o třídní pohled – leckterý liberál, který dnes upozorňuje na vztah mezi militantním islamismem a situací mladých nezaměstnaných je v tomto smyslu „levicovější“ než Metelec při pokusu o formulaci „levicového stanoviska k islámu“.

Levice by možná měla hledat jiná dělítka než ta civilizační. Jistě, není to snadné a Metelec má pravdu, když zdůrazňuje, že musíme být velmi citliví na momenty, kdy se jednotlivé emancipační nároky ocitají ve vzájemném konfliktu. Právě tak ale musíme být citlivě sebekritičtí vůči představě levice jako historického aktéra, který má patent na emancipaci a vnímá ostatní primárně jako tmáře. Pro levice byl vždy důležitý vztah myšlenek k praxi. Z jaké praxe se má obrodit levice podle Metelce? Zdá se nám, že to je praxe četby starých knih a vzpomínání na staré a (domněle) krásné časy. Je to praxe, která chce mít úspěch zajištěn jaksi dopředu – tím, že věc správně promyslí ještě předtím, než vstoupí do jakýchkoli praktických bojů.

Pokud můžeme od levice čekat nějaké dobré „stanovisko k islámu“, nebude to stanovisko získané z pozic teoretického rozvažování. Bude to stanovisko vycházející z ochoty riskovat – například ve společných bojích a dialogu, bude to stanovisko vycházející z konkrétní zkušenosti, ne z exegeze Engelse. Bude vycházet ze zkušenosti těch skupin, které jsou schopny při setkání s cizím vyjít aspoň částečně ze sebe, vstříc těm, kteří jsou v nepoměrně slabší pozici. Praxe jistě vede i k chybám. Jenže domnělá neomylnost teorie, která se nad ni povyšuje, je elitářská a autistická.

Společná věc

Příliš mnoho reálných zkušeností ze spolupráce s muslimy u nás nemáme, jinde ale existují. Místem, kde se potkávají palestínští muslimové, izraelští anarchisté a obránci lidských práv a mezinárodní, často radikálně levicoví aktivisté, je okupovaná Palestina. Zkušenost antiautoritářské struktury Mezinárodní hnutí solidarity (ISM) tak může být výmluvnější než teoretické zaujímání obecných „stanovisek k islámu“.

ISM se účastní celé řady aktivit, od hlídání checkpointů a účasti na pravidelných pátečních demonstracích po bránění demolicím palestinských domů. Co aktivisty a místní spojuje, je společná kauza (boj proti okupaci) a prostředky (nenásilné přímé akce). Představa o nějakých vyšších společných cílech je mlhavá, a to jak mezi přijíždějícími aktivisty, tak i mezi místními (o čemž svědčí i vysoce frakcionovaná a těkavá palestinská politická scéna). Ač mezinárodní i palestínští aktivisté mají své vlastní politické představy, často jde při společné práci o pragmatické uvědomění si a připuštění určité míry politické inkonzistence, protože solidarita je v konkrétní situaci důležitější.

Polemika o levici, emancipaci a islámu

Přestože tedy v praxi tohoto typu aktivismu není účelem přesvědčovat se navzájem o svých pravdách a vyvracet si politická nebo náboženská přesvědčení, jedním z důležitých aspektů takové aktivity – samozřejmě kromě konkrétní politické akce – jsou proměny, které se na obou stranách odehrávají. Ke každodennímu ovlivňování a měnění pozic dochází a přítomnost mezinárodních aktivistů přináší nové impulsy do řady společenských debat, týkajících se například náboženství a feminismu. Přijíždějící aktivisté zase na vlastní kůži zakoušejí, co to je, rozhodovat se ve vypjatých situacích konsensem, a že i „obyčejní vesničané“ se mohou chtít sami organizovat a aktivně bránit proti statu quo a v podstatě praktikovat politiku způsobu, o které radikální levičáci ve svých domovských zemích usilují. Co teprve, když se někteří z těchto vesničanů sami definují jako antiautoritáři nebo třeba komunisti.

Jak říká se smíchem jeden z palestinských aktivistů ve filmu *Bil'in Habibti* (Bilin, má láska, 2006): „Když jste sem přišli vy, anarchisti, a bylo vám jedno, jaké máte oblečení, účes, prostě všechno, bylo to pro mne ze začátku zvláštní. Ale potom jsme začali dohromady pracovat – a teď je to týden, co jsem se naposledy myl.“ Vnímat muslimy jako neměnné postavy naprogramované svým náboženstvím je nejen empiricky scestné, ale hlavně to předem zamezuje účasti na společných, reálných bojích, které přes svou partikulárnost nejsou nedůležité. Na jejich konci nestojí nějaká dokonalá a finální verze levicové emancipace, ale konkrétní snaha postavit se nespravedlnostem páchaným na konkrétních lidech. Není právě tohle praktický základ skutečné levicové politiky a skutečných levicových stanovisek – mnohem spíš než teoretizování o emancipaci

a spekulování nad tím, kolik ateistických andělů se vejde na špičku emancipační jehly?

Jeden islám, jeden feminismus?

Metelec esencializuje a homogenizuje islám, a to samé dělá i s feminismem. Jednotlivé proudy feminismu si v lecčems odporují a názory muslimských feministek ohledně burek a hidžábů nejsou jednotné. Arabista Bronislav Ostránský výstižně podotýká, že „pro řadu vzdělaných muslimek je šátek právě znakem jejich emancipace. Říkají, že díky šátku mohou být vnímány jako kolegyně či spolupracovnice, nikoli jako sexuální objekt. Feministky v muslimském světě, kterých opravdu není mnoho, většinou nevycházejí ze západních tradic, ale snaží se o nějakou reinterpretaci koránu.“ Egyptsko-americká odbornice na gender studies Leila Ahmed ve své knize *A Quiet Revolution* (Tichá revoluce, 2011) analyzuje dynamiku nošení šátků v muslimských zemích včetně toho, jak bylo „osvobozování zahalených žen“ rétorikou kolonizujících velmocí i současných vojenských tažení v Iráku a Afghánistánu. Rostoucí popularitu šátků mezi mladými muslimkami ve Spojených státech po 11. září 2001 potom Ahmed vysvětluje mimo jiné jako součást politické angažovanosti a protestu proti diskriminaci muslimů. Pro mnoho především mladých amerických muslimek se šátek stal symbolem boje za sociální spravedlnost.

Právě nošení šátku je až obsedantním tématem západního feminismu vzhledem k muslimskému světu. Jak problematická může být podpora zkušených feministek svým zahaleným „sestrám“, ukázala akce organizace Femen, jejíž topless kampaň před muslimskými centry leckdy rozběhla právě ty ženy, které by si přály aktivistky Femenu osvobodit.

Názor, že jen západní feminismus může pomoci ženám utlačovaným islámem, podle Shelly Zahry Janmohamed, komentátorky stanice Al Jazeera, infantilizuje muslimky, které mohou takto být pouze paternalisticky vedeny ke správným rozhodnutím. „Pokud jsou muslimkám vymývány mozky, aby samy chtěly nosit šátky, nejsou potom mozky vymývány i generaci minisukní, aby věřila, že ukazování kůže znamená osvobození?“ táže se provokativně autorka. Metelec si k argumentaci o sexistickém islámu vybral feministku Fatimu Mernissi a její knihu *Za závojem* (Beyond the Veil, 1975), vydanou před čtyřiceti lety. Škoda, že si nevzal její čerstvější titul, *Scheherazade Goes West: Different Cultures, Different Harems* (Šeherezáda jde na Západ: jiné kultury, jiné harémy, 2001), ve kterém si autorka všimá odlišností a hlavně podobností v postaveních žen v západních a muslimských společnostech. V obou společnostech jsou ženy utlačovány muži, jen se to děje různými způsoby. Stále častěji se dnes ale ozývají hlasy volající po přelomu diskuse o „koušku hadru“, která dominuje feministické debatě a zbytečně tříští síly, a po přesunu pozornosti na problémy, které ženy Západu i islámu sdílejí, ať už jde o přístup ke vzdělání a zdravotní péči, politickou participaci nebo domácí násilí.

Radši zůstat v pasti

Podle Metelce bychom se měli zbavit „paralyzujícího strachu (...) úzkostlivého vyhýbání se nebezpečí, že budeme říkat to samé co konzervativci (...) 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.“ Zdánlivě se jedná o truismus, o přístup, bez něž nelze svobodně myslet. Jistě se nemůžeme zříkat myšlenkových impulsů z různých stran, včetně impulsů od konzervativců. Jenže politický konflikt není sférou čistého myšlení, jak musí náš autor velmi dobře vědět. To, co se říká, si nelze odmyslet od toho, kdo a v jakém kontextu to říká, a často především od toho, proti komu to říká. Mnohem víc než na tom, co přesně říkáte, tu záleží na tom, k jaké atmosféře přispíváte.

Uvedme trochu extrémní příklad: v dějinách krajní levice najdeme spoustu tvrdých výpadů proti judaismu či židovským kapitalistům. Z levicového hlediska mohly být i oprávněné, nikdo soudný na levici by je ale neopakoval na přelomu dvacátých a třicátých let v Německu, kdy by podpořily nacistickou demonizaci Židů. Z Metelcova pohledu by to ale byl jen „paralyzující strach“, „úzkostlivé vyhýbání se nebezpečí, že budeme říkat to samé“ co nacisti... Někdy je třeba nechat se paralyzovat podobným strachem. Nenechat se chytit do pasti pouhé negace islamofobií je důležité, ale čelit jejich reakční agendě je důležité neméně.

Jsou v dějinách situace, kdy levice skutečně musí především reagovat, protože agendu určuje někdo jiný. I v jiných momentech je ale důležité, aby zareagovala dobře na konkrétní situaci, kterou třeba v našem případě tvoří jak muslimové, tak islamofobové. Pokud je alternativou vůči pouhému reagování představa o jakémsi nadřazeném místě, z něž teorie formuluje svá „stanoviska“ k praxi, spojená s nostalgií po době, kdy levicová teorie ještě něco znamenala, pak raději zůstaňme v pasti reaktivity. Z aktivity založené na „reagování“ se totiž můžeme aspoň něco naučit.

Autor je politolog, autorka je doktorandka antropologie.



Stále častěji se ozývají hlasy volající po soustředění na problémy, které ženy Západu i islámu sdílejí, ať už jde o přístup ke vzdělání, politickou participaci nebo domácí násilí. Fatema Mernissi a Susan Sontagová, 2003. Foto FPA

Schopnou komunitu nelze opanovat

Participativní demokracii lze aplikovat i na mediální prostor. Důkazem jsou stovky evropských rádií a televizí označovaných jako komunitní či občanská média, případně jako třetí mediální pilíř. O studii navrhující jejich zavádění u nás, vypracované pro ministerstvo kultury, jsme hovořili s jejím hlavním autorem.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Co jsou vlastně komunitní média a proč je podle vás potřebujeme?

Z té otázky cítím tradiční nedůvěru, že se nám vnucuje něco, co bude stát peníze a možná to ani nepotřebujeme. S podobným přístupem by nám opravdu mohla stačit i média, která své publikum jen baví a informují shora. Pokud ale chceme žít v demokracii, v níž se diskutuje a rozhoduje o politikách veřejně, kde o slyšitelnosti občanského hlasu nerozhodují peníze nebo funkce, nutně dojdeme k potřebnosti médií, která jsou od mocenských center odstíněna. Tady platí prostá přímá úměra – čím pestřejší a živější máme či chceme mít společnost, tím pestřejší a živější potřebujeme veřejnou, respektive mediální sféru. A to včetně médií, která jsou nezávislá na orgánech státu, místní samosprávy, orgánech politických stran, ale i ekonomických subjektech, ať už se bavíme o vlastnictví médií nebo o možnostech ovlivňování jejich obsahu, typicky reklamě. Nezávislost je prvním z definičních znaků komunitních médií.

Soukromá a veřejnoprávní média nestačí? Jaké jsou další znaky, jimiž se komunitní média liší?

Opět bychom se měli řídit pravidlem „čím víc, tím líp“. Soukromá média fungují primárně kvůli zisku, jejich přínos demokratickému komunikačnímu provozu je většinou spíše vedlejším efektem a jejich dominance v naší mediální krajině je sice z historických důvodů pochopitelná, ale rozhodně ne správná nebo nutná. Evropská unie sice dotlačila v rámci přístupových procesů nové členské země včetně Česka k ustavení médií veřejné služby, ale tím přece nic nekončí.

Metafora o třetím pilíři je trochu zavádějící, ten nikde není a nikdy nebude stejně silný jako dva zbývající, ale její kouzlo spočívá v tom, že klade občanskou mediální produkci na roveň dalším dvěma typům vysílání. V prvních dvou pilířích pracují profesionálové, redakce jsou striktně hierarchické, třetí pilíř počítá s dobrovolností, aktivním angažmá a spíše horizontálním rozhodováním, což je druhý definiční znak. Komunitní média jsou napojená na své komunity a pouze jim odpovědná – není náhoda, že často jde o komunity sice aktivní, které toho „mají hodně na srdci“, ale z celospolečenského hlediska umlčené či málo slyšitelné. Komunitní média jsou tedy prostředkem autentického projevu komunit – zatímco soukromá i veřejnoprávní média informují vždy o někom nebo pro někoho, v komunitních médiích informují komunity samy o sobě, pro sebe i pro ostatní.

Jaká je třeba v případě komunitních rádií náplň vysílacího času?

V první řadě by nemělo jít o žádná hitrádia. Jsou sice komunity, pro které je vyjádření uměleckou formou důležité, ale těžko můžete jedním dechem mluvit o veřejné deliberaci a dialogu, zaštiťovat se veřejným zájmem, žádat na to dokonce příspěvek z veřejných zdrojů a současně vytvořit nějaké subkulturní ghetto. Čili dalším ze znaků je vysoké zastoupení mluveného slova. Pro klasická média je to nepředstavitelné, tam patří jeho profesionální výroba k velmi nákladným činnostem. Ale máte-li síť dobrovolníků s diktafony nebo chytřejšími telefony, máte-li komunitu s vlastními akcemi, tématy a problémy a v prostorách vysílání počítač s pár mikrofony, pak to jde skoro samo. Tím jsme u dalšího znaku, vysokého podílu vlastní produkce na vysílaném obsahu.

Má vůbec smysl klást na komunitní média nějaké profesionální požadavky?

Síla a kouzlo komunitních rádií není v kvalitě zvuku, ale v jejich opravdovosti. Slyšíte



Jan Křeček. Foto Petra Milková

někoho, kdo se běžně ke slovu nedostane, a k tomu polní podmínky a amatérství patří. Komunitní média by se neměla stát místem pro další realizaci profesionálů z mediálního mainstreamu.

Mluvíte o oslyšených hlasech, které se dostanou k mikrofonu. Jaké komunity máte vlastně na mysli?

Komunita bývá velmi často určena geograficky. Může jít o lokální rádio, které ovšem nemá funkci klasického radničního zpravodaje a naopak může velmi efektivně místní radnici hlídat. V řadě německých nebo rakouských měst tahle rádia provozují senioři – mají dost volného času, dostačující penze. Sousedé spolupracují, poznávají se a společně pak řeší různé místní problémy, třeba mladých rodičů, nezaměstnaných, sportovců... Etnicita je dalším konstitutivním prvkem. Proč si kromě romského rádia nepředstavit třeba vietnamské? Pak jsou komunity, které jsou sjednocené zájmem nebo problémem. Můžeme si představit umělecké, environmentalistické, lidskoprávní nebo feministické rádio. Co třeba rádio a televize Klokán? Ty už dnes provozují fanoušci vršovických Bohemians, velmi schopná komunita. Nebo motorkářské rádio Doupě – to je také zárodek komunitního média. Zásadní je, že komunitní rádia a televize nevytvářejí nová publika. Vždy je

primární komunita, která má velmi často své internetové stránky, diskusní fóra, fanziny. Založením rádia nebo televize se komunikace posouvá o úroveň výš, a to jak uvnitř komunity, tak i navenek.

Jak jsou komunitní média rozšířena po světě a hlavně v Evropě?

Celosvětová asociace komunitních rádií AMARC čítá přes čtyři tisíce členských stanic, které ale fungují v různých podmínkách a v různé podobě. V evropské tradici veřejné sféry začala komunitní média hrát významnější roli někdy od osmdesátých let. Nástup asi souvisí s nenaplněnými očekáváními vkládanými do médií veřejné služby, rozvoj pak i se zlevňováním a zpřístupňováním vysílacích technologií. Kromě státní podpory v osvětlenějších evropských zemích vidíme v poslední době i uznání od vrcholových evropských institucí. Při prosazování našeho projektu se můžeme odvolávat třeba na usnesení Evropského parlamentu z roku 2008, v němž se doporučuje členským státům, aby právně uznaly občanská a alternativní média jako zvláštní kategorii existující vedle médií komerčních a veřejnoprávních a aby je aktivněji podporovaly. Výsledek? V Evropě dnes existuje přes dva tisíce dvě stě komunitních rádií a více než pět set televizních stanic.

S Janem Křečkem o třetím mediálním pilíři

Existují komunitní média v některém ze států bývalého východního bloku?

Několik let stará studie o stavu komunitního vysílání rozděluje členské země Evropské unie do pěti skupin. Skupina zemí s nejrozvinutějšími komunitními médii čítá Německo, Nizozemsko, Francii a Dánsko, opačná skupina pak Českou republiku, Slovensko, Slovinsko, Rumunsko, Estonsko... Na tuhle strunu by určitě šlo při prosazování našeho projektu zabrnkat! Ze zemí střední a východní Evropy má smysl mluvit snad jen o Polsku a Maďarsku, v obou případech jde ale bohužel o příběhy ze smutným koncem. V Polsku ovládla třetí pilíř téměř výlučně katolická církev, v Maďarsku je zánik asi nejrozvinutějšího komunitního sektoru v regionu spojen s nástupem Viktora Orbána.

Jak jsou komunitní média v Evropě financovaná?

Odborná hantýrka mluví o trojnožce nebo vícezdrojovém financování. Důležité jsou peníze ze zdrojů komunity a jejího členstva, pak následují sbírky, dary, benefity. Také mecenášství, ale reklama v minimální výši nebo radši vůbec. Naopak příspěvky z veřejných zdrojů jsou nezbytné. V Evropě se vychází z toho, že komunitní média jsou příspěvkem celé společnosti, a vůbec se nevede diskuse o tom, zda mají právo na svou malou až zanedbatelnou část veřejných rozpočtů. Rozpočty přece vznikají z našich peněz právě i proto, abychom mohli žít jako celek, komunikovat mezi sebou. Část peněz jde třeba na silnice – můžeme vést spor o to, kolik dálnic a o kolika pruzích potřebujeme, ale nikdo nezpochybňuje potřebu mít kvalitní komunikaci mezi dvěma obcemi. Nemělo by tudíž být tak těžké si představit, že by obdobný konsenzuální přístup platil i pro kvalitní mediální komunikaci.

A pak existují dva penězovody, které mi přijdou snad nejelegantnější. V západní Evropě je běžné, že peníze na třetí pilíř tečou ze zbývajících dvou. Má to svou nezpochybnitelnou logiku, třetí pilíř za ně dělá spoustu práce, kterou ony dělat nemohou nebo nechtějí. Proto se odloupne malý dílek z koncesionářských poplatků a malý dílek z příjmů za reklamu. To, co jsou pro veřejnoprávní televizi náklady na jeden díl seriálu, nebo to, co je pro soukromou televizi příjem z odvysílání pár reklamních bloků, by zabezpečilo hned několik komunitních médií na rok. Řešení běžné, snadno zdůvodnitelné, pro všechny prospěšné. U nás ale, obávám se, nepředstavitelné.

Proč myslíte?

Veřejnoprávní i soukromá média jsou velmi mocné instituce a jít s nimi do souboje o politickou podporu bych neriskoval. I když sám vím, že projekt komunitních médií jejich finanční či jiné zájmy nijak významněji neohrožuje, tak jde o jeden ze dvou momentů, kdy se vědomě držím při zemi a nechci po nich ani jedno mizerné promile.

A ten druhý moment?

Frekvence. Český stát rozdál analogové frekvence už v devadesátých letech a od té doby nejsou, případně o ně soukromí vysílatelé svádějí lité boje. Sice to je veřejný sdílený majetek svého druhu a teoreticky by šlo uvažovat o jejich vyvlastňování nebo výkupu pro potřeby třetího sektoru, ale realističtější asi bude stav akceptovat a nepočítat ani s jednou mizernou frekvencí.

Jaká reálná možnost v Česku tedy zbývá?

S těmi frekvencemi to tak horké není – stejně potřebujeme pár let, aby se třetí sektor rozvinul v prostředí internetu. Význam internetového vysílání bude stoupat a současně se přiblíží digitalizace. Takže spíše než snít

o analogových frekvencích je potřeba už dnes přijít s požadavkem vyčlenit část budoucích veřejnoprávních digitálních multiplexů pro potřeby komunitních médií. A financování? Z výčtu možností je asi zřejmé, že nezbývá než zabojovat o malý dílek veřejných zdrojů. Jde řádově o miliony – to je skutečně jen kapka v moři, pár metrů dálnice. Snad by to tedy mohlo jít. Mrkněte se do volebního programu nejsilnější vládní strany.

Máte nějakou konkrétní představu o částce, která by se rozdělovala?

To závisí na tom, kolik komunit bude chtít požádat o registraci svého média a zvládne všechna registrační kritéria. Může jich být pět, ale také třeba dvacet, třicet. První podpora předpokládá nákup techniky, což už dnes není nic dramatického, ale pár set tisíc na jedno studio to bude. A pak máte provozní grant – na jednu stanici počítejte nájem prostor, provoz techniky, nějaký plat personálu, nějaké odměny dobrovolníkům, a jsme někde u půl milionu korun, minimálně. Pro srovnání – Hesensko rozděluje ročně přes šest set tisíc eur sedmi stanicím, v Sasku-Anhaltsku dostane každé komunitní rádio ročně přes sto tisíc eur. Tím se nám ale do hry vrací otázka nezávislosti. Náš projekt to řeší klíčovým principem nárokovosti. Automatickým přidělením podpory.

Podpory pro každého?

Pro každé registrované komunitní médium. Můžete zůstat neregistrovaným komunitním médiem a budete nezávislí úplně a uznání sektoru vám možná i pomůže v existenci, v jednání s mecenáši, odlehčí od poplatků OSA a podobně. Ale pokud chcete registraci a veřejnou podporu, budete muset odvádět službu pro komunitu i společnost. N chceme vymýšlet podmínky, jak má ta která komunita fungovat a její médium vysílat. Princip nárokovosti veřejné podpory ovšem vyžaduje velmi striktní vymezení toho, co je a co není registrované komunitní médium.

O jaké registrační podmínky jde?

Vysílání musí provozovat spolek se stanovami respektujícími základní principy sektoru, včetně rozhodování na otevřených komunitních slyšeních, konaných jednou měsíčně, ideálně v prostorách stanice. Dalším požadavkem je personální nezávislost na orgánech státu a místní správy, orgánech politických stran, médiích hlavního proudu. A vysílaný obsah s už jmenovanými kvalitami, jako jsou vysoký podíl mluveného slova, vlastní tvorby a dobrovolnické práce, žádná reklama, omezené sponzorství. A dále třeba půl roku vysílání před okamžikem registrace...

Půl roku? Nemůže být právě tento požadavek pro řadu komunit nesplnitelný?

Je pravda, že takhle nastavená pravidla přístup k registraci a podpoře svého rádia některým komunitám znesnadní nebo znemožní. V diskusích nad projektem se vynořil podobný typ kritiky, pracovně ji nazývám sociálně začleňovací. Jenže tahle logika zase končí u školení lídrů, u obsluhování komunity, u evaluace obsahu. Náš projekt nemá ambice být grantovým programem pro znevýhodněné, nejohroženější komunity, počítá spíše s těmi, které jsou relativně velké, motivované, komunikují již dnes, jakkoliv amatérsky, existuje u nich snad i něco jako komunikační přetlak a byly by schopné své vysílání – s vidinou zaručené podpory za půl roku – v provizorní podobě samostatně provozovat už dnes. Na druhé straně vysílání před registrací může začínat jako projekt dvou tří jedinců s dostatkem času, elánu, počítačem a mobilem a během pár měsíců nabobtnat, což je

nejlepší důkaz, že vysílání je komunitní a zaslouží si podporu.

Nehrozí pak, že komunitní média nebudou vznikat zdola a místo toho je budou provozovat nejrůznější nevládní organizace, které třeba pracují s Romy nebo bezdomovci a samy budou chtít nakládat s penězi a vybírat účastníky vysílání?

Samozřejmě hrozí. A nejen ze strany různých paternalistických nevládek, ale třeba i od soukromých vysílatelů, pro které může být vydávání se za komunitní médium a čerpání výhod sektoru zajímavým podnikatelským záměrem. Obecně se vždy musí věnovat velká pozornost ochraně sektoru a snahám o jeho tunelování či kolonizaci – tady se dá z evropských zkušeností dobře poučit. Na druhé straně platí, že řada nevládních organizací může být velmi nápomocná jak při vzniku stanice, tak i ve formě partnerství. Nelze přece stavět okolo komunity zeď. Jsem přesvědčen, že schopná komunita se nenechá opanovat někým zvenčí.

Co když si ale komunitní rádio založí třeba kryptofašisté?

Na internetu si ho může už dnes založit kdokoli, myslím, že i nějaké pokusy byly – Rádio Revolta nebo tak něco. Ale takové projekty by se nemohly stát součástí třetího pilíře. Jednak by těžko dostaly registraci, která je vázaná na vykonávání činnosti veřejného zájmu či zájmu občanské společnosti a přispívání k interkulturnímu dialogu, ale hlavně – spíš než si vymýšlet podmínky je namístě věřit ve své síly. Říkejme tomu třeba samočisticí mechanismy odpovědné občanské společnosti. Můžeme si představit vznik Rádía Duchcov s pogromistickými tendencemi, potom ale v té představě musí být i místní Romové a antifašisté, kteří se měsíc co měsíc budou objevovat na komunitních slyšeních.

Pokud se budou rozdělovat peníze, nějaká kontrola by snad ale měla existovat. Počítá váš koncept se vznikem jakési Rady pro komunitní média?

Žádná kontrola nad komunitami, žádné vyhodnocování obsahu nad rámec registračních kritérií a trestního řádu... Jediné, o čem je řeč, jsou mechanismy, které by se zavedly nikoli kvůli kontrole komunit, ale pro to, aby registrovaná komunitní média dosáhla na svůj velmi skrovný příspěvek z veřejných peněz. Proto se neobejdeme bez dvou nových institucí. Kontaktním orgánem sektoru a státu by byla Komise pro komunitní média, přičleněná k Radě pro rozhlasové a televizní vysílání. Komise by byla především registračním orgánem – na veřejných jednáních by posuzovala, zda žadatel o registraci splňuje podmínky, a registrovaným pak přidělovala nárokovou finanční podporu z Fondu komunitních médií. Byl by to klasický správní orgán. Kdyby provozovatelé případného duchcovského Rádía proti nepřizpůsobivým přežili půl roku veřejných grilovaček a pak zamítnutí registrace, mohli by se odvolat ke správnímu soudu. Druhou významnou institucí, bez které by třetí sektor vlastně ani nedával smysl, by mělo být něco jako Asociace komunitních médií. Tedy samosprávná zastřešující organizace komunitních médií, která by měla za cíl jak rozvoj sektoru a jeho propagaci, tak například jeho zapojení do mezinárodních struktur.

Měly by se v komunitním médiu pobírat platy?

S nějakou formou odměny bych určitě počítal. Z hlediska anarchistické teorie tím asi mizí část autenticity, ale dělat ve volném čase rádio a bavit se tím si dlouhodobě opravdu

může dovolit málokdo. A český penzista, na rozdíl od toho německého, asi ne. Přiznejme si, že žijeme v době a místě, kdy se má považovat za úspěch, když pár lidí nasměrujeme jinam než na úřad práce. Jedno rádio by mohlo mít třeba dva placené zaměstnance, pro něž by šlo o hlavní pracovní náplň, a pár dalších lidí by dostávalo férovou hodinovou mzdu. Takže bychom asi mohli při prosazování projektu hrát i na tuhle „rekvalifikační“ a „úspornou“ strunu.

Je podle vás reálné, že případná první úprava komunitních médií projde schvalováním v obou komorách parlamentu?

Nevím, zpracovávali jsme studii podle zadání. Jak jsem říkal, ve dvou momentech předjímáme její průchodnost a držíme se u země, ale od odevzdání studie už máme jen podpůrnou a propagační roli. Podpora veřejnosti bude samozřejmě klíčový faktor, ale teď je to hlavně na ministerstvu kultury – to musí studii nějak vstřebat, převést do paragrafové podoby a protáhnout legislativním procesem v co nejméně pozměněné podobě. Jako smysluplné minimum bych přijal, kdyby se někde na konci schvalovacího procesu objevilo v závazné podobě uznání sektoru, jeho potřebnosti a aspoň nějaká definice komunitního média, byť bez zaručené veřejné podpory. Idealistickým maximem by byla realizace projektu v celé šíři, vznik spousty komunitních rádií a televizí, šíření jejich vysílání i mimo internet, uznání potřebnosti sektoru, jeho vysoká veřejná podpora a rozšíření projektu i na nevysílací komunitní média.

Jan Křeček (nar. 1974) působí na katedře mediálních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, kde se věnuje především politické komunikaci a alternativním médiím. Byl hlavním řešitelem grantu ministerstva kultury Implementace komunitních médií do mediálního systému České republiky. Loni vydal knihu Politická komunikace – od res publica po public relations.

Sebevražda

Poslední próza francouzského spisovatele Édouarda Levé má příznačný titul – Sebevražda. Její autor se zabil deset dní po odevzdání rukopisu. Samotné vyprávění je pak tvořeno sledem vzpomínek na přítele, který – jak název napovídá – spáchal sebevraždu.

Jedné srpnové soboty vyjdeš z domu v tenisovém úboru, doprovázen svou ženou. Uprostřed zahrady poznamenáš, že sis doma zapomněl raketu. Vrátiš se pro ni, ale místo toho, abys zamířil ke skříni v předsíni, kam ji obvykle dáváš, sejdeš dolů do sklepa. Tvá žena si toho nevšimne, zůstala venku, je hezky, vychutnává si slunce. O chvíli později uslyší ránu ze střelné zbraně. Vběhne dovnitř, volá tvé jméno, všimne si, že dveře ke schodišti vedoucímu do sklepa jsou otevřené, utíká dolů a tam tě najde. Vstřelil sis kulku do hlavy zbraní, kterou sis předem pečlivě připravil. Na stole jsi nechal ležet otevřený komiks. Pod vlivem rozechvění se tvá žena opře o stůl, kniha se převrhne a při pádu se zavře, dřív, než pochopí, že to byl tvůj poslední vzkaz.

Nikdy jsem v tom domě nebyl. Přesto znám jeho zahradu, jeho přízemí a sklep. Ta scéna mi běžela před očima snad stokrát, vždy ve stejných kulisách, těch, které jsem si napoprvé

představil, když mi vyprávěli, jak ses zabil. Ten dům stál v ulici, měl střechu a zadní průčelí. Nic z toho ale neexistuje. Je zahrada, do které naposledy vstoupíš v záři slunce a kde na tebe čeká žena. Je zde průčelí, k němuž utíká, když zaslechne výstřel. Je tu předsíň, kde leží raketa, dveře do sklepa a schody. Konečně je tu sklep, kde leží tvé tělo. Je nedotčené. Nevystřelil sis mozek, tak jak mi řekli. Jsi jako mladý tenista, který po zápase odpočívá na trávniku. Řeklo by se, že spíš. Je ti pětadvacet let. A teď toho víš o smrti víc než já.

Tvá žena vykřikne. Nikdo jiný než ty, nikdo, kdo by ji slyšel, tu není. Jste v domě sami. V pláči se k tobě vrhne a bije tě do hlavy a do hrudi z lásky a hněvu. Obejme tě a mluví na tebe. Rozvzlyká se a zhroutí se na tebe. Její ruce kloužou po studené a vlhké podlaze sklepa. Její prsty škrábou do země. Zůstane tu čtvrt hodiny a cítí, jak tvé tělo vychládá. Telefon ji vytrhne z netečnosti. Najde sílu vstát. Je to člověk, s nímž jste se měli sejít na tenise. „Haló, copak je? Čekám na vás.“ „Je mrtvý.“ odpovídá.

Tady scéna končí. Kdo odnesl tělo? Hasiči, policie? Pitval tělo soudní lékař, protože sebevražda může být skrývaná vražda? Proběhlo vyšetřování? Kdo rozhodl, že tahle sebevražda byla opravdu sebevraždou, a ne zločinem? Vyslýchali tvou ženu? Mluvili s ní ohleduplně, nebo ji podezřívali? Přimísila se bolest z toho, že je podezřívána, ještě k bolesti z tvého odchodu?

Nikdy už jsem pak tvou ženu neviděl, znal jsem ji jen zběžně. Potkal jsem ji čtyřikrát či pětkrát. Když jste se vzali, přestali jsme se stýkat. Vidím její obličej. Už dvacet let má stejný. Její obraz se ustálil, když jsem ji viděl naposledy. Paměť stabilizuje vzpomínky stejně jako fotografie.

Za svůj život jsi žil ve třech domech. Když byla tvoje matka těhotná, žili tví rodiče v malém bytě. Tvůj otec nechtěl, aby jeho děti vyrůstaly ve stísněném prostoru. Říkal „mé děti“, i když ještě žádné neměl. Navštívil spolu s tvou matkou zchátralý soukromý zámek, patřící legionářskému plukovníkovi v důchodu, který zde nikdy nežil kvůli stavebním úpravám, které by byly podle jeho názoru před nastěhováním nezbytné. Tvůj otec, ředitel firmy specializované na veřejné zakázky, se nezdál být nijak ohromen rozsahem nutné rekonstrukce. Tvé matce se líbil park. V dubnu se nastěhovali. Ty ses narodil v jedné porodnici o Vánocích. Služka na zámku neustále udržovala oheň ve třech místnostech: jeden v kuchyni, jeden v salonu a jeden v ložnici tvých rodičů, kde jsi první dva roky spal. Když se narodil tvůj bratr, práce nijak nepokročily. Ještě tři roky, do narození tvé sestry, jste žili v luxusním provizoriu. Ve chvíli, kdy se tví rodiče rozhodli hledat méně nepohodlné bydlení, oznámil tvůj otec matce, že ji opouští. Našla si jiný dům, menší a méně hezký než zámek, ale vřelejší a útulnější. Tady jsi měl svůj druhý pokoj, kde jsi bydlel do doby,

kdy jsi v jednadvaceti letech odešel žít se svou ženou. V tomto malém domku byl tvůj třetí pokoj. A také poslední.

Když jsem tě viděl poprvé, byl jsi ve svém pokoji. Bylo ti sedmnáct let. Žil jsi v domě své matky, v patře, mezi bratrovým a sestřiným pokojem. Vycházel jsi jen málo. Dveře bývaly zamčené, dokonce i když jsi byl uvnitř. Tvůj bratr ani tvá sestra si nevzpomínají, že by kdy vstoupili dovnitř. Když ti chtěli něco říct, mluvili přes dveře. Nikdo ti uvnitř neuklízěl, dělal jsi to sám. Nevím, proč jsi mi otevřel, když jsem zaklepal. Neptal ses, kdo je tam. Jak jsi poznal, že jsem to já? Podle mé chůze, podle toho, jak pode mnou praská podlaha? Okenice byly zavřené. Místnost jemně ozařovalo červené světlo. Poslouchal jsi I Talk to the Wind od King Crimson a kouřil jsi. Připadal jsem si jako někde v klubu. Byl jasný den.

Tvá žena si později vzpomněla, že komiksová knížka, kterou jsi položil na stůl, byla předtím, než spadla, otevřená. Tvůj otec nakoupil desítky výtisků a každému je rozdává. Zná nazpaměť texty a obrázky knihy, která se k němu nehodí, ale s níž se nakonec ztotožnil. Hledá správnou stranu a na straně větu, kterou jsi vybral. Svě myšlenky si zapisuje do desek, ležících vždy na jeho pracovním stole a nadepsaných „Sebevražda – hypotézy“. Když otevřeš skříň nalevo od jeho pracovního stolu, najdeš tam desatery stejné desky plné rukou popsaných listů se stejným štítkem. Cituje bubliny z komiksu, jako by to byla prorocství.

ČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.cz

Magazín, který vám rozšíří zorničky
Legalizace® 69.

CHCETE SE LÉČIT KONOPÍM
NEBO SE JÍM UŽ LÉČÍTE?

**Ptejte se svého
lékaře a čtete
magazín Legalizace**

Novinky, odborné studie, návody na léčebné preparáty,
příběhy pacientů, rady lékařů a další informace
ze světa léčby konopím.

**Získejte slevu 15 % na
libovolné předplatné***

*Při objednávce na predplatne.magazin-legalizace.cz zadejte
ve formuláři do poznámky kód "A2" a 15% sleva je vaše.
Nabídka platí do konce roku 2014 nebo do vyčerpání zásob.

RUBATO Pour Féliciter 2015

Richard Hollis – Stručná historie grafického designu
D. Raventós – Základní příjem
M. Blanchot – Temný Tomáš
S. d. Ch. – Sekundární trilogie
G. Agamben – Oheň a příběh
G. Apollinaire – Zahnívající kouzelník
Roberto Arlt – Sedm bláznů
A. Cossery – Hrdí žebráci
Antonio di Benedetto – Tišitel
Antonín Kosík – Insistence
Antonín Kosík – Reelní podnik
Édouard Levé – Díla
Édouard Levé – Autoportrét
Édouard Levé – Sebevražda
William Morris – Užitečná práce vs. neužitečná drina
Georges Perec – Co je to tam na dvoře za kolo s chromovanými řidítky?
Georges Perec – W aneb Vzpomínka z dětství
Georges Perec – Muž, který spí
Princezna Sapfó – Tutu
Jan Smutný – Rakousko v roce se třemi úplňky
Stefan Themerson – Záhada sardinky
Stefan Themerson – Generál Piesc / Kardinál Pölätüo
Frank Whitford – Bauhaus
Wiener Gruppe

**CAFÉ
NA PUL
CESTY**



**NEKUŘÁČKÁ TRÉNINKOVÁ KAVÁRNA
O.S. GREENDOORS, UNIKÁTNÍ
SPOJENÍ SOCIÁLNÍ REHABILITACE
A ŽIVÉHO KULTURNÍHO PROSTORU,
FAIR TRADE, VEČE OBČERSTVENÍ,
DIY KULTURA, VSTŘÍCNÝ PŘÍSTUP
KE KAPELÁM A PROMOTÉRŮM,
AKCE PRO DĚTI A.T.D.**

**CENTRÁLNÍ PARK PANKRÁČ
WWW.FB.COM/CAFENAPULCESTY
WWW.GREENDOORS.CZ**

Édouard Levé



Édouard Manet: Sebevražda, 1877–1881

Málokdy ses mylil, protože jsi mluvil málo. Mluvil jsi málo, protože jsi málokdy vycházel mezi lidi. Když už jsi šel ven, poslouchal jsi a díval ses. Vždycky budeš mít pravdu, protože už nepromluvíš. Po pravdě řečeno, mluvíš stále, prostřednictvím těch, kteří tě, tak jako já, křísí a kladou ti otázky. Slyšíme tvé odpovědi a obdivujeme se jejich moudrosti. Pokud se ale tvé rady v konfrontaci s fakty ukážou mylné, viníme se z jejich špatné interpretace. Tobě patří pravda, nám chyby.

Dokud ještě žijí ti, kteří tě znali, žiješ také. Zemřeš s posledním z nich. Pokud tě někteří z nich nenechají ožít v paměti svých dětí. Po kolik generací budeš takhle žít jako postava z vyprávění?

Jel jsi na koncert do Paříže. Na konci první části si zpěvák přerízl žíly, rozmáchl se, opsal paží půlkruh a rozstříkl krev na první řady. Tvá hnědá kožená bunda schytala několik kapek, které po zaschnutí splnuly s její barvou. Po koncertě jsi šel s přáteli, kteří vyrazili s tebou, do baru, jehož jméno jsi zapomněl. Celé hodiny sis povídal s neznámými lidmi. Pak jste chodili ulicemi a hledali jiný podnik, všude ale bylo zavřeno. Natáhli jste se na lavičkách blízko nádraží Saint-Lazare a komentovali jste tvary oblak. V šest ráno jste se nasnídali. V sedm hodin jste nastoupili do prvního vlaku a vrátili se domů. Když ti následující den přátelé opakovali slova, která jsi řekl neznámým lidem v kavárně, nevybavoval sis je. Bylo to, jako by za tebe mluvil někdo jiný. Nerozpoznával jsi ani svá slova, ani své myšlenky, líbily se ti ale víc, než kdyby sis pamatoval, že jsi je vyslovil. Často by bylo bývalo stačilo, aby tvá slova řekl někdo jiný,

a líbila by se ti. Zapsal sis, co ti říkali. Byl jsi dvojnásobným autorem tohoto textu.

Tvůj život byla hypotéza. Ti, kdo zemrou staří, jsou kusem minulosti. Myslíme na ně, a myslíme na to, čím byli. Myslíme na tebe, a myslíme na to, čím jsi mohl být. Byl jsi a zůstaneš objemem možností.

Tvá sebevražda byla nejdůležitějším vzakem ve tvém životě, jehož plody ale neužiješ.

Znamená to, že s tebou mluvím, že jsi mrtvý?

Kdybys ještě žil, byli bychom přátelé? Býval jsem si bližší s jinými chlapci. Ale čas mě od nich oddělil, aniž bych si toho všiml. Stačilo by si zavolat, abychom znovu navázali kontakt. Ale nikdo z nás nechce riskovat, že by opětovně shledání vedlo k deziluzi. Tvé ticho je teď výmluvné. Ale oni, i když ještě mluvit mohou, mlčí. Bývali jsme si tak blízcí, a přece už na ně nemyslím. Ale ty, který jsi býval tak vzdálený, odtažitý a temný, ty teď záříš v mé blízkosti. Když o něčem pochybuji, žádám tě o radu. Tvé odpovědi mi vyhovují více než ty, které by mi mohli poskytnout oni. Věrně mě doprovázíš, kamkoli jdu. To oni jsou ti, které jsem ztratil. Ty jsi ten, kdo je se mnou.

Jsi kniha, se kterou mluvím, když chci. Tvá smrt napsala tvůj život.

Nejsem kvůli tobě smutný, jen vážný. Brzdíš mou nevléčitelnou lehkovážnost. Když mám tendenci jednat až příliš bezprostředně a když se mi z nějakého neznámého důvodu zjeví tvoje tvář, začnu hned přikládat větší důležitost lidem, kteří mě obklopují. Věci se rýsují tak zřetelně jako jen málokdy. Užívám si místo tebe toho, co už jsi nepoznal. Po své smrti mě nutíš více žít.

Když ti bylo pět let, nedokázal sis obléknout svet: Tvůj bratr, přestože byl o dva roky

mladší, ti ukázal, jak na to. Tvůj otec ti poní- žujícím způsobem výsměšně navrhl, aby sis z něj vzal příklad, a nakonec prohlásil, že toho nejsi schopný. Tvůj bratr, který tě obdivoval stejnou měrou jako otce, se ocitl mezi dvěma mlýnskými kameny. Protože nikoho nechtěl zranit, nijak se otcovou poznámkou nepysnil. Jeho skromnost tě ponížila ještě víc.

Odpočíváš sám v hrobě z černého kamene, v němž jsou zlatě vyryta počáteční písmena tvého jména a příjmení. Pod nimi stojí datum tvého narození a úmrtí, můžeme si tak přejít, že je od sebe dělí pětadvacet let.

Když slyším o nějaké sebevraždě, vzpomenu si na tebe. A přece, když se dozvím o někom, kdo zemřel na rakovinu, nemyslím na svého dědečka a babičku, kteří zemřeli. Sdílejí smrt s miliony dalších. Ty jsi vlastníkem sebevraždy.

Ruina je náhodně vzniklý estetický objekt. Její krása není rozhodně chtěná. Ruina se nedá vyrobit, udržovat. Ruina tíhne k zemi a k hromadě. Nejkrásnější je na ní to, co zůstává vztyčeno i přes sesouvání zbytku. Tvé tělo je to dole, vzpomínka na tebe je to, co se tyčí. Tvůj duch zůstává v mé mysli stát, zatímco tvá kostra se rozkládá v zemi.

Byl jsi rád, že ses narodil 25. prosince: „Uprostřed všech oslav si nikdo nevšimne, že mám ještě jinou příležitost ke slavení. Když se na mě zapomene, odpadá mi nepříjemná povinnost chovat se společensky.“

Jednoho dne ti jakýsi muž řekl: „Miluji tě.“ Nebyl jsem to já. Dokud jsi žil, nikdy mě to nenapadlo, ale dnes můžu říct to samé, i když nejde o stejnou lásku, jakou ti vyznal on. Moje slova přicházejí příliš pozdě. Nezměnila by tvé rozhodnutí, ale změnila by moji

vzpomínku. Milovat někoho od chvíle jeho smrti, dá se tomu říkat přátelství?

Znám jen jednu tvou fotografii. Pořídil jsem ji na tvé narozeniny. Byl jsi u nás. Moje matka upekla dort. Nastavil jsem fotoaparát předem, abys scénu nemusel přehrávat vícekrát kvůli záběru. Vyfotil jsem tě bez blesku ve chvíli, kdy jsi sfoukával svíčky. Obraz je rozmazaný. Je černobílý. Tváře máš propadlé, jak vydechuješ, rty špulíš a tiskneš k sobě, abys vyfoukl vzduch. Zamířil jsem objektiv na tebe, není vidět, kdo stojí okolo. Na sobě máš tlustý vlněný svet: Život ti uniká z plic, aby uhasil plamínky. Vypadáš šťastně.

Zemřel jsi mladý, a proto nikdy nezestárneš.

Tvůj dědeček mluvil ještě méně než ty. Tíse se usmál, když jsme ho zahlédli procházet s rybářskou udicí podél stromů směrem k cestě, jež vedla ke břehu řeky ohraničující park, kde se chystal strávit odpoledne. Když jsem jednou předváděl akrobatické kousky ve větších nad vodní hladinou, spadly mi tam hodinky. O mnoho let později, když byla jednou během suchého léta hladina nízká, je tvůj dědeček našel. To už jsi byl dva roky po smrti.

Tvoje kamarádka, jejíž otec byl ředitelem hotelu, ti zařídila letní brigádu. Dělal jsi portýra a uklízel. Nedokázal jsem si tě představit v uniformě lokaje, starodávné pelerině a černočervené čapce. Při uklízení pokojů jsi nacházel podivuhodné předměty. Jednoho dne jsi v zásuvce nočního stolku muže, jehož jsi identifikoval jako „bankéře“, našel sbírku homosexuálních pornografických časopisů, ještě zabalených ve fólii, a nepoužitý vibrátor. Ukázal jsi mi je. Nic jsi neotevřel. Našly se časopisy po tvé smrti? Jak si jejich přítomnost u tebe vysvětlili?

Často jsi mi vyprávěl o *Pádu Garnierových*. Autor románu, Prospero Miti, po sobě nikdy nečetl již vydané knihy, jen korekturní náhledy. Jednoho dne jednu knihu výjimečně otevřel a všiml si, že pořadí kapitol neodpovídá tomu, co napsal. Protože se mu kniha takhle líbila, nevyžádal si v dalších vydáních opravy. Objevil jsi tu anekdotu až poté, co sis knihu přečetl. Pročítal jsi ji pak znovu a znovu a hledal jsi původní pořadí.

Jezdával jsi výtahem směrem dolů, nikdy ne nahoru.

Myslel sis, že až zestárneš, budeš méně nešťastný, protože pak budeš mít ke smutku důvody. Byl jsi ale mladý, a tvůj vnitřní zmatek se tak nedal utiřit, protože jsi ho považoval za neopodstatněný.

Tvá sebevražda byla skandálně krásná.

Z francouzského originálu **Suicide** (P.O.L., Paříž 2008)

vybrala a přeložila **Sára Vybíralová**.

Édouard Levé (1965–2007) je francouzský spisovatel, umělec a fotograf, autor čtyř konceptuálních prozaických textů, vyznačujících se strohým, nepatetickým stylem s prvky enumerace, z nichž se skládá celek vyprávění. Jde o knihy Œuvres (Díla, 2002), Journal (Deník, 2004), Autoportrait (Autoportrét, 2005) a Suicide (Sebevražda, 2008). Jeho poslední próza je v plném slova smyslu textem ultimativním. Evokuje v ní sebevraždu přítele, o jehož životě podává zprávu. Vyprávění se příznačně odvíjí v druhé osobě a jeho leitmotivem je soudržnost lidského života, jevíciho se jako sled bezvýznamných událostí, jímž teprve sebevražda dotyčného dává zhodnocující narativní rámec. Levé zůstává věrný konceptuálnímu přístupu k tvorbě a strukturou vyprávění napodobuje inkoherenci samotného procesu vzpomínání. Metafickí okolnosti vzniku prózy jsou mrazivé: nedlouho po odevzdání rukopisu knihy spáchal Levé sebevraždu.

Vícejazyčná publikace kriticky pojednává o aktuálních problémech na uměleckých scénách v České republice, na Slovensku, v Srbsku, Maďarsku a Rumunsku. Kromě případových studií jsou součástí knihy i obecnější teoretické texty a umělecké intervence.

ARTYČOK TV

Vydal Artyčok.TV, AVU, Praha

Knihu můžete získat výměnou za jinou odbornou publikaci. Pro bližší informace, prosím, pište na borozan@artycok.tv

CLOSE-UP: Post-Transition Writings

SOCIÉTÉ RÉALISTE
ERIK SIKORA
MARTIN ZET
P.O.L.E.
CLAUDIU COBILANSCHI
MILETA MIJATOVIĆ
MARKO MILETIĆ
VIDA KNEŽEVIĆ

JÓZSEF MÉLYI
TEREZA STEJSKALOVÁ
IGOR MOCANU
IVANA KOMANICKÁ
CORINA L. APOSTOL
JAN ZÁLEŠÁK
MIKLÓS ERHARDT



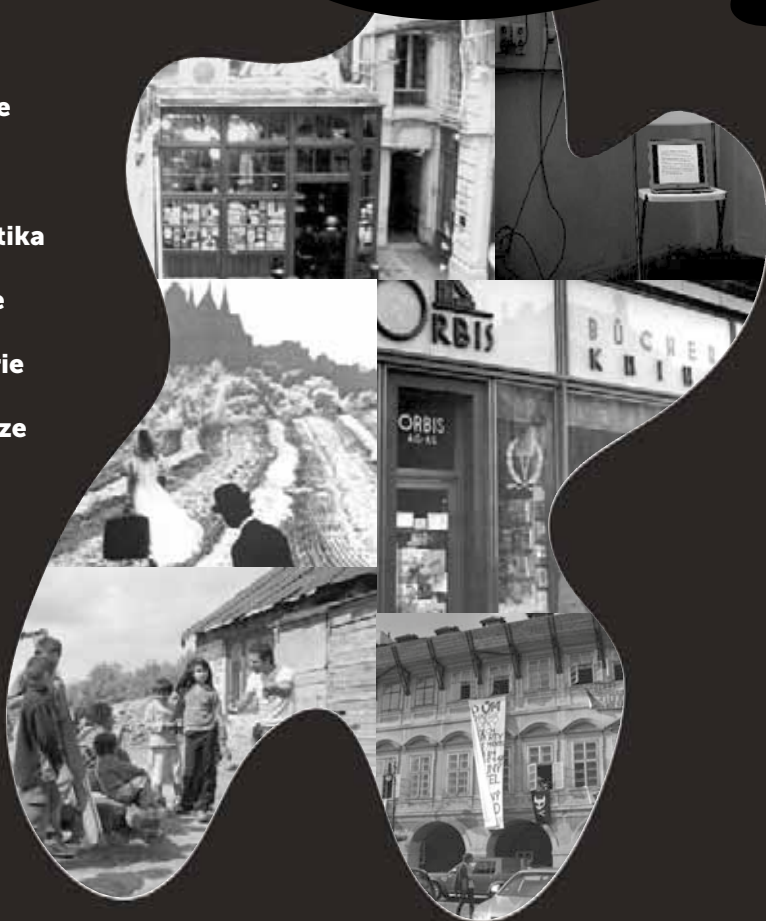
Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

poezie
próza
esejistika
studie
historie
recenze



informace o předplatném na www.itvar.cz

DVB-T, DAB, SATELIT, WEB

Vrátit hlas společnosti

Podemos a Syriza na cestě k radikální demokracii?

Evropskou politikou mohou otrást dvě alternativní levicové strany z jihu Evropy – řecká Syriza a španělští Podemos. Obě hnutí mají v programu participativní politiku. Její pojetí se však v mnohém liší.

JAKUB HORŇÁČEK

Větší participace občanů na chodu stran se v letech krize stala jedním z hlavních hesel seskupení celého politického spektra. Nejhlásitější však tento požadavek zaznívá od levicových stran jižní Evropy, kde se hospodářská nejistota spolu s neschopností vládnoucí elity promítly do široké nedůvěry obyvatelstva vůči tradičním stranám a politice vůbec. V druhém a čtvrtém největším státu Evropské unie se důvěra v politické strany propadla na historické minimum: dle posledních výzkumů důvěřuje stranám jen osm procent Francouzů a pět procent Italů.

Postavit se politické elitě

Na delegitimizaci stranického systému zareagovala i dvě v současnosti velmi úspěšná levicová hnutí. Řecká Syriza a španělští Podemos svůj úspěch kromě ekonomické kritiky postavili na vymezení se vůči fungování zavedených pravicových a levicových stran. Tato hnutí – podobně jako za jiných okolností Hnutí pěti hvězd v Itálii – dokázala zaujmout široké vrstvy voličstva právě díky odhodlání postavit se zavedené politické elitě a zabíhaným mechanismům stranického systému.

Vymezení se vůči tradičním stranám lze spatřovat i v takzvaných systémech open democracy, které spočívají v kontrole volebních zástupců na dálku skrze internet a jejichž součástí je i soupis majetku a informace o stavu účtu zastupitelů.

Obě jmenované strany se sice podobají ve volbě soupeře, ale jejich odpovědi na výzvu po zapojení většího množství osob do stranického života se značně liší. „Syriza se nikdy

nezrekla tradiční formy uspořádání politiky. Je stranou, která uznává své kořeny, a která se tudíž jasně definuje jako levicová,“ říká Luis Ramiro, specialista na levicová hnutí z univerzity v Leicesteru. Specifické jsou ovšem místní kluby Syrizy, které se často dokázaly rozvinout v síť solidárních iniciativ. Vzhledem k drakonickým škrtům rozpočtů sociálního státu a zdravotnictví tyto kluby iniciovaly vznik sociálních klinik, lidových jídelen, škol či komunit vzájemné výpomoci. Tváří v tvář neudržitelné sociální situaci tak Syriza a s ní další uskupení řecké levicové veřejnosti oprášily a adaptovaly tradici dělnického mutualismu obohacenou o inspiraci ze zapatistického hnutí a zkušenosti ze sociálních fór.

Nízkoprahové členství

Jiným případem je hnutí Podemos, které vzniklo teprve na začátku roku 2014 a během několika málo měsíců si získalo velkou popularitu – aktivistů je nyní přes 150 tisíc. Hnutí tudíž muselo rychle vyřešit otázku vnitřního uspořádání a vymezit pravomoci hlavní tváří iniciativy Pablu Iglesiasovi. Na podzim se nakonec členové rozhodli pro vcelku vertikální strukturu, založenou na síti místních klubů a regionálních sdružení. Špičku hnutí tvoří občanské shromáždění a předsednictvo. „Pozice vedení Podemos je o něco silnější než v případě Syrizy, ale linie vnitřních sporů jsou méně ustálené,“ komentuje organizační struktury španělského hnutí Guillem Vidal z florentského Evropského univerzitního institutu. I tak si ale Podemos uchovali jistou organizační eklektičnost. Především platí, že členství je výrazně nízkoprahové: stačí dosáhnout věku čtrnácti let, souhlasit s programem a zapsat se do některého z místních klubů. Hnutí se tak nachází někde na půli cesty mezi pirátskými stranami a tradičněji pojatou Syrizou.

Podemos se také snaží daleko více pracovat s možnostmi internetu. Důležitou roli hraje virtuální prostor Plaza Podemos, který slouží k diskusi nad hlavními politickými tématy,

návrhy jednotlivých orgánů strany a programem. Podemos využívají internet také pro volbu členů celostátních orgánů a pro hlasování o stěžejních dokumentech. Na rozdíl od pirátských stran si však ve vnitřní struktuře hnutí ponechávají zásadní roli i místní kluby, jejichž prostřednictvím má být zaručena práce v terénu a především v různých sociálních hnutích, z nichž pochází stěžejní část členů. Stranické orgány, od regionálních rad až po předsednictvo, slouží deliberaci uvnitř hnutí, protože jsou dostatečně široké, aby umožnily reprezentovat hnutí v celé jeho pestrosti. Neplacený charakter mandátu ale vznáší otázku, zda nejsou z členství částečně vyloučeni málo majetní členové.

Tribuni lidu

Syriza a Podemos se v leccems liší, a to jak z organizačních, tak programových hledisek. Obě hnutí však hledají cesty k větší

participaci občanů na politickém životě. Zároveň však nesmíme přehlédnout, že obě strany jsou vedeny výraznými lídry, kteří mohou mít tendenci připravovat rozhodnutí v užším kruhu a nechat si je pak bonapartisticky schválit v kolegiálních orgánech. Jak zhoubný může být tento efekt, ukazuje příklad italského Hnutí pěti hvězd, v němž byly veškeré mechanismy přímé demokracie převálcovány osobností bývalého komika a zakladatele strany Giuseppa Grilla.

I přesto platí, že jak Syriza, tak Podemos dokázaly v institucionální politice vrátit hlas těm částem společnosti a sociálních hnutí, které byly z tohoto pole dlouho vyloučeny. Právě proto se také obě strany do značné míry mohly stát tribuny lidu. Zda to bude také začátek radikálního pojetí vnitřní demokracie obou zmíněných hnutí, se ale teprve uvidí.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Syriza i Podemos dokázaly v politice vrátit hlas vyloučeným částem společnosti. Foto Claudia Niubó

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

人民日报

Rozhovor uveřejněný v **Lidovém deníku** z 11. ledna shrnuje úspěchy celostátní akce zaměřené na potírání pornografie a jiných nezákonných činů šířených přes nejrůznější média, samozřejmě hlavně přes internet. „Když smeteme pornografii, bude na internetu nová atmosféra,“ praví se v titulku. Místoreditel úřadu pro potírání pornografie a boj proti pirátským kopiím Čou Chuej-lin shrnuje loňské úspěchy: „V rámci velkého boje potíráme pornografii, bojujeme proti pirátským kopiím, bylo podniknuto mnoho opatření, dobyli jsme mnohé nedobytné opevněné pozice. Po celé zemi bylo zabráno přes 16 milionů ilegálních výtisků všeho druhu, vyšetřilo se přes 8 300 případů, zavřelo se přes deset tisíc nezákonných webů a efektivně se zamezovalo šíření ilegálních obsahů. Kromě toho se podařilo zabavit přes dvanáct milionů pirátských kopií nejrůznějšího typu a vyšetřovalo se přes 2 600 kauz na tomto poli.“ Množství ilegálních materiálů či zdrojů informací

přicházejících ze zahraničí se údajně podařilo snížit třikrát. **Z čísel týkajících se zátahu na nelegální vydavatelství a „falešné“ novináře mrazí. Dokládá to, že v Číně opravdu zase přituhuje.** V rámci „velkého boje“ se totiž zavírala také vydavatelství a internetové noviny (přes 3 000 případů). „V této oblasti je problém: špatně se to odhaluje, obtížně dokazuje a nakonec i obtížně vyšetřuje,“ povzdechl si pan Čou a doplnil: „Všichni postupujeme jednotně, využíváme nejrůznější prostředky, snažíme se například široké masy přimět k tomu, aby podobné případy hlásily.“



Některá nařízení činí občanům ze života peklo. Zprávu o jednom takovém případě přinesl **Pekingský deník** na svém webu 10. ledna. Na Nantingské vysoké škole ekonomické vydali podrobnou směrnici, jak nakládat s nejrůznějšími nešvary, které se objevují v průběhu vzdělávacího procesu. „Dá se říct, že jde o nejtvrdší a nejpropracovanější postup proti možným potížím,“ píše se v článku. Nešvary se dělí do skupin: přečiny ve třídě, přečiny při testování a hodnocení, přečiny při spravování školy a podobně. Na základě závažnosti se řadí do kategorie „těžký přečin“, „závažný přečin“ nebo „normální přečin“ a dle toho jsou také náležitě potrestány. Proti učitelům jsou také nařízeny především tresty za nadřování, ponižování, tělesné tresty, telefonování během výuky, probírání témat nesouvisejících

s učivem, pouštění irrelevantních videí, bezdůvodné opuštění třídy během vyučování na více než deset minut a tak dále. **Sankce jsou poměrně značné – za příchod do třídy s pětiminutovým zpožděním může být učitel stržena až třetina platu.** Nad tlakem, který čínský vzdělávací systém vyvíjí na děti, a nad následnými stížnostmi rodičů v internetových diskusích se zamýšlí sloupkař v tištěném vydání z téhož dne. Úvaha se odvíjí od povzdechu nejmenované matky z kuangčouského mateřského serveru, která si stěžuje, že její dítě bylo po prvním roce výuky testováno. Mezi pětáctyriceti dětmi bylo na seznamu výsledků s 99 body ze sta třetí od konce, což ho stresuje. Příspěvek vzbudil mohutnou debatu na téma děti pod tlakem. V Kuang-čou sice není povoleno zveřejňovat přímo výsledky testů, ale učitel může vytvořit jakési výsledkové skupiny, takže poměrování a tlak na žáky nejsou o nic menší. „Když se ale zamyslíme, na kom leží hlavní odpovědnost, nemůžeme odpovědět jinak, než že na rodičích,“ domnívá se autor článku. „Je nutné, aby se dítě dozvědělo, že je třetí od konce? Co říká o dotyčné matce fakt, že vůbec sama počítala, kolikáté je její dítě? Vždyť to je jasným výrazem její úzkosti a nervozity. Sebevědomý rodič nebude mít problém povzbudit své úspěšné dítě.“



Vojenská sekce zpravodajské agentury Nová Čína přinesla zprávu o tom, že do armády

vojenské oblasti Čcheng-tu přibyli noví členové – poštovní holubi. Přicestovali z chovného centra v Kchun-mingu, hlavním městě provincie Jün-nan. Jedná se o špičkové plemeno, charakterizované vysokou rychlostí letu a zvláštní schopností orientace v terénu. Chovatelé přivezli dvě skupiny holubů po stu kusech a po oficiálním přijetí do čínské armády čeká tyto ptáky speciální vojenský výcvik. „Doufáme, že se ptáci spárují a dají tak vzniknout nové generaci armádních poštovních holubů, kteří budou ještě rychlejší, ještě vytrvalejší, ještě schopnější v orientaci a doletu,“ říká kapitán Čang Č'-čchüan z holubí jednotky. V článku je dále rozebírán problém orla, největšího přirozeného nepřítele poštovního holuba. „Vyčerpaný poštovní holub je snadnou kořistí pro hladového orla. Jednou z důležitých vlastností našich holubů musí být, aby se, byť osamoceni ve svém letu, orlů nebáli.“ Seržant Wu Ťia, specialista na výcvik armádních holubů, vysvětluje, že holub je rychlejší při vzletu, zatímco orel při letu dolů. Je tedy třeba naučit holuby, aby při útěku před dravci udržovali směr vzhůru. Nejen fyzického výcviku je však opeřeným členům armády třeba. „Jako je Wu Ťia trenérem, tak je Je Ming-pin politickým koučem,“ píše se v článku. Ten má za úkol naučit holuby poslouchat příkazy. **Prostředkem k navázání těsného vztahu mezi ptákem a velitelem jsou i polibky. Přátelsky naladěný holub se po skončení mise rád navrátí cvičiteli na ruku.**

LETS aneb Bez peněz

O alternativním výměnném systému

Obejít se bez peněz je dnes prakticky nemožné. Přesto po celém světě existují komunity a družstva, která využívají lokální systémy virtuálních peněz, známé jako LETS. Následující reportáž se zaměřuje na české podoby tohoto nefinančního způsobu výměny zboží a služeb.

TOMÁŠ UHNÁK



Lidé ze sdružení Buď Sob vnímají LETS jako „otevírání hlav“. Foto Vladimír Turner

Může se zdát, že životaschopné ekonomické alternativy k současnému tržnímu systému neexistují. Ovšem i v české realitě lze narazit na lokální – byť ne zcela prošlapané – cesty, které k alternativě vedou. Řeč je o systému lokálního výměnného obchodu LETS (Local Exchange Trading Systems), který reaguje na stále citelnější potřebu soběstačnosti v nejširším slova smyslu. Tento systém se nyní uvádí do praxe i v Praze. Abych lépe pochopil, o co vlastně jde, vydal jsem se do Českých Budějovic, kde LETS již několik let funguje.

Nechat zisk v lokalitě

Českobudějovický LETS provozuje iniciativa Buď Sob. V jejím centru, multifunkční kavárně v domě U Beránka, mě přijal jeden z členů David Veis. „Buď Sob je zkratka hesla Buď soběstačný a je to názorová platforma pro setkávání lidí z jižních Čech, kteří si myslí, že se současný svět neubírá zrovna nejšťastnějším směrem, a chtějí společně hledat fungující a smysluplné alternativy. Pořádáme otevřené přednášky, snažíme se posilovat lokální soběstačnost a podílíme se na takzvaném LETS systému,“ vysvětluje Veis. Jak dále vysvětluje, lidé z okruhu asi čtyřiceti kilometrů si prostřednictvím internetové stránky vyměňují zboží, potraviny, služby a řemeslné výrobky. Uvědomují si, že existují alternativy k finančnímu systému a možnosti, jak zisk z produkováných věcí ponechat v lokalitě. „LETS je něco jako výuka ke kritickému myšlení. Jsou státy, kde jsou do LETS systému zapojeny statisíce lidí, například v Americe či ve Velké Británii, kde se na výměně podílí asi tři sta padesát tisíc členů,“ doplňuje Veis.

LETS ovšem nelze zaměňovat s bitcoinem, jehož dopad je globální. Zde jde naopak o čistě lokální systém. Jednotkou virtuální LETS měny v Českých Budějovicích je SOB. V zásadě jde o sofistikovanou obdobu barterového obchodu, zprostředkovanou speciálním

počítačovým programem, který vyvinuli lidé z iniciativy Buď Sob takovým způsobem, aby byl lehce dostupný a skutečně lidi propojoval. Po roce se zapojilo asi dvě stě lidí, z čehož kolem sedmdesáti je velmi aktivních. Jak to v praxi funguje? Po vstupu na webové stránky budsob.cz stačí přejít na odkaz LETS a hledat v položce „nabízí“. Zkusím to, a hned vidím, že někdo zrovna nabízí ušití vypraté nákupní tašky: „Rozměr a barvu si zadejte. Cena 50 až 150 sobů.“

V současné době je hodnota Sobu jedna koruna. „S penězi se ale při těchto transakcích nesetkáte. Každý má svůj účet, který je veřejně přístupný, čímž se předchází zneužívání. Na účtu sledujeme kromě „nabídky a potřeby“ i výdej a příjem Sobů za provedené transakce. Tady například Marie zaplatila Hance za domácí mléko a Pavlovi za skvělé nabroušení nožů 150 sobů. Za dvě hodiny konverzace v ruském jazyce naopak paní Letová zaplatila Marii 400 sobů,“ ukazuje Veis. Směňovat jde kdekoli, od skutečných prkotin přes veterinární služby až po pozemky nebo třeba bydlení. Iniciativa Buď Sob je také velice silně spjata s lokálními spolky KPZ (komunitou podporovaného zemědělství) a propaguje lokální potraviny a udržitelné formy produkce. Do svých aktivit iniciativa dokonce zapojila místní družstvo Bemagro Malonty, které se díky tomu značně reformovalo a nyní produkuje v režimu ekologického zemědělství. Přibylo mu množství nových odběratelů i členů, kteří od něj získali pozemky k vlastnímu ekologickému pěstování.

Otevírání hlav

Dokumentaristku Terezu Reichovou, která o iniciativě Buď Sob pro cyklus České televize *Náš venkov* natočila film *A kdo je tady flákač?* (2014), jsem potkal na počátku letošního roku na akci, která měla za cíl představit LETS v Praze a získat nové zájemce. Podle ní lidé ze sdružení Buď Sob vnímají LETS jako „otevírání hlav“. „Ve chvíli, kdy pochopíte

jednu alternativu a prožijete ji, stanete se daleko přístupnější i jiným.“ Reichová zdůrazňuje, že řada lidí, kteří vstoupili do LETS systému, úplně přehodnotila svůj život, nebo třeba změnili zaměstnání. Nejde přirozeně o plnohodnotnou náhradu za současný systém. Přesto ale podle Reichové lze podobné aktivity chápat jako snahu o změnu společnosti – už třeba proto, že ovlivňují nezaměstnanost a propojují různorodé skupiny lidí. „Film jsem natočila, protože jsme v kolektivu kolem infocentra Salé sami uvažovali o založení LETS systému. Když se mi ozvala Anežka Hradílková, že ho v Praze zakládají, pochopitelně jsme se přidali a film používáme jako náborový materiál.“

Na setkání, které se uskutečnilo v komunitním centru Vila Flora, aktivistka Anežka Hradílková zveřejnila detaily návrhu na zřízení Pražského systému LETS (pralets.cz). „Pražská iniciativa vznikla v okruhu deseti až patnácti lidí. Brzy jsme však zjistili, že skupinek, které se o LETS zajímají, je více, a tak jsme je začali propojovat. Fungování je podmíněno lokálností a je důležité, aby se lidé zapojili do systému mezi sebou aspoň trochu znali. Nevím, zda peníze jako takové jsou špatné, ale vše, co je na nich založené a co s nimi souvisí, nám ubírá na svobodě. Úroky a půjčky jsou mimořádně sociálně nespravedlivé, proto se mi líbí LETS jako alternativa, která je bezúročná a je založena na vztazích, jež máme možnost ovlivňovat,“ řekla Hradílková. LETS systém podle všeho odpovídá poptávce po decentralizaci konvenčních ekonomických a sociálních vazeb a touze zhodnotit schopnosti, které nelze v profesionalizované společnosti uplatnit.

Od peněz k hodnotám

Aktivista a expert na sluneční energii Milan Smrž pak na setkání objasnil, že LETS systém byl poprvé uplatněn v roce 1983 v Britské Kolumbii a vlastně obnovuje tradiční směnu na vesnici. Podotkl ovšem, že zavádění alternativ je v Česku těžší: „Když se řekne družstvo, je to pro mnohé téměř sprosté slovo a ten, kdo se k družstevnictví hlásí, je automaticky komunista.“ Podle Reichové mnoho lidí rádo zapomíná na skutečnost, že družstevnictví není spojené pouze s dobou od padesátých let. Silné bylo už za první republiky. „Myslím si, že je třeba pouze očistit pojem. Například aspekt násilné kolektivizace samozřejmě nepřichází v úvahu, naše aktivity začínají zdola a jsou dobrovolné. Zároveň je ale důležité říct, že alternativy jako LETS jsou politické, protože sdružují lidi, kteří v různé míře nesouhlasí s tím, jak je současný systém nastaven.“

Systém LETS funguje v desítkách lokalit po celém Česku. V Brně jsou dvě komunity, jejichž virtuální měna se nazývá brky. Ve Frýdku-Místku mají pro změnu jožiny. Obvykle se začíná tím, že se lokální měna srovná s korunou, ale v pokročilejších systémech LETS už je referenční hodnotou nikoliv oficiální měna, nýbrž čas. Pokud jde o pojem „hodnoty“ ve vztahu k LETS, asi nejvhodnější definici nabízí antropolog David Graeber: „Když ekonomové hovoří o hodnotě, mají ve skutečnosti na mysli peníze – nebo přesněji cokoliv, co je na peníze převoditelné a o co ekonomičtí činitelé usilují. Když pracujeme pro zajištění obživy nebo když prodáváme a kupujeme věci, dostáváme jako odměnu peníze. Když ovšem nepracujeme ani nic neprodáváme a nekupujeme, když naše jednání vyvěrá z pohnutek jiných, než je touha po penězích, ocitáme se náhle ve sféře ‚hodnot‘.“ Právě LETS se obvykle pojí se snahou o obnovení důvěry ve společnosti a redefinování hodnoty práce a mezilidských vztahů.

Autor je umělec a gastronomický aktivista.

Dezilúzia z nutnosti spolužitia

Slovenské referendum o rodine

Na Slovensku proběhne příští měsíc referendum „o ochraně rodiny“. Spíše než o možnostech přímé demokracie vypovídá o tom, že křesťanství a především katolicismus se u našich východních sousedů stává společenskou normou.

LUBICA KOBOVÁ

Počiatkom februára sa na Slovensku usku- toční takzvané referendum o rodine. Približ- ne 4,4 milióna oprávnených voličiek a voli- čov bude mať príležitosť odpovedať na otázky sformulované Alianciou za rodinu: „Súhlasí- te s tým, aby sa manželstvom nemohlo nazý- vať žiadne iné spolužitie osôb okrem zväzku medzi jedným mužom a jednou ženou? Súhla- síte s tým, aby párom alebo skupinám osôb rovnakého pohlavia nebolo umožnené osvo- jenie (adopcia) detí a ich následná výchova? Súhlasíte s tým, aby školy nemohli vyžadovať účasť detí na vyučovaní v oblasti sexuálneho správania či eutanázie, ak ich rodičia alebo deti samé nesúhlasia s obsahom vyučovania?“

Verejné náboženstvo

Hoci sa predstavitelia Aliancie za rodinu a spria- znených organizácií v oficiálnych prehláse- niach snažia dostať pravidlám mediálneho priestoru a šíriť pozitívne posolstvo potvrde- nia takzvaných tradičných hodnôt ako man- želstvo, rodina a deti, ich nepriateľ je zrejmý. Sú to gejovia, lesby, všetky a všetci, ktorí sa odchyľujú od normy monogamnej a prokre- atívnej heterosexuality. Znechutenie z poli- tického nepriateľa, obava z neho a moralis- tický postoj k nemu sa cez hrádzu vonkajšej kresťanskej miloty prevalia len vo vypätých momentoch konfrontácie s ním a najmä vte- dy, keď ich kryje anonymita desiatok tisícov letákov a internetových diskusií.

Nie je celkom jasné, odkiaľ sa berie onen strach, na ktorý sa reaguje vykonštruovaním nepriateľa v tele štátu. Symbolické vákuum po zmene politických režimov v deväťdesia- tých rokoch a na prelome tisícročí podnietilo potrebu stabilizovať nové politické poriadky prostredníctvom retradicionalizácie predstáv o mužskosti a ženskosti najmä prostredníc- tvom úsilia o obmedzovanie reprodukčných práv žien. Zdá sa, že spoločenské tkanivo je aj dnes mimoriadne krehké. Dáva o tom vedieť predbežná pozitívna odozva na ponuku, kto- rá chce spoločnosť domnelo stabilizovať pro- stredníctvom „potvrdenia“ toho, čo je vraj normálne, bežné a prirodzené.

Aktuálne referendum svedčí o tom, že slo- venská spoločnosť nie je schopná dostať

ambicióznemu občianskemu princípu svojho formovania. Predovšetkým podpisom Základ- nej zmluvy medzi Slovenskou republikou a Svätou stolicou v roku 2000 sa Slovensko pripravilo o sekulárny charakter a nastúpilo cestu, na ktorej sa kresťanstvo, a to pred- o všetkým hierarchiou interpretovaný katoliciz- mus, stáva verejným náboženstvom. V pod- be legislatívnych návrhov tento proces začal prinajmenšom v roku 1992, kedy sa členovia Kresťanskodemokratického hnutia prvý krát pokúsili o obmedzenie práva žien na inter- rupciu. Posledným veľkým úspechom obdo- bných úsilí bol faktický ústavný zákaz manžel- stiev neheterosexuálnych párov v minulom roku.

Noví mladí muži

Za viac ako dve desaťročia v intervenova- ní kresťanského náboženstva do verejně- ho života na Slovensku došlo k viacerým podstatným zmenám. Podobne ako v USA sa aj na Slovensku tematický dôraz presu- nul z úsilia o stenčovanie reprodukčných a sexuálnych práv žien na zamedzovanie dožadovania sa nových práv predovšetkým zo strany sexuálnych menšín. Zmenil sa aj charakter aktérov, ktorí sú nositeľmi uve- dených politík – namiesto politických strán nastupujú občianske združenia, think tanky a ad hoc iniciatívy. Kým Kresťanskodemo- kratické hnutie, ktoré ešte v dvoch Dzurin- dových aj v Radičovej vláde bolo politickým hovorcom Konferencie biskupov Slovenska, balansuje na hranici zvoliteľnosti, iniciatí- vy sa chápu noví mladí muži (a pár žien). Z ich reči poznať, že ich vyškolili civilnej- šie prejavy v charizmatických kresťanských spoločenstvách. Namiesto biblických priro- vaní používajú jednoduché obrazy a príbehy, k svojim poslucháčom a spoludiskutujúcim sa približujú často so zápalom jednotliv- ca usilujúceho o obrátenie toho druhého k dobru.

Autor článku v The Economist z 5. januá- ra 2015 sa však podstatne mylí, ak „hnutie odmietajúce práva rovnakopohlavných rodín“ označuje za demokratické a „pravé grassroot“ hnutie. Podstata mobilizácie 400 tisíc ľudí,

ktorí sa podpísali pod petíciu za vypísanie diskutovaného referenda, nespočíva v práci občianskych aktivistov. Nevyhnutnou pod- mienkou mobilizácie tejto kritickéj masy je infraštruktúra rímskokatolíckej (a čiastočne aj evanjelickej) cirkvi, ktorá umožňuje hie- rarchické politické pôsobenie. Kým zo stra- ny cirkevnej hierarchie prichádza prvotné aj konečné posvätenia aktivít a ich materiálna podpora, politická agenda a politické vzdelá- vanie aktérov podľa všetkého pochádza z diel- ní najmä severoamerických pravicových poli- tických think-tankov a nadácií (napríklad Alliance Defending Freedom).

Stret dvoch vytesnení

Referendum ani žiadna z ďalších aktivít posvätených rímskokatolíckou hierarchiou by však neslávila také úspechy, keby ich viac alebo menej nepodporovala vládna moc. Ľudskoprávne, feministické a gejské a lesbic- ké organizácie sa už dlho dovolávajú prísluš- nosti strany Smer-SD k sociálnodemokratic- kým hodnotám celkom zbytočne. Smer-SD na sociálnodemokratické hodnoty selektívne rezignuje a toto normatívne vákuum zaplňa niekedy viac, inokedy menej ostentatívnym kryptokatolicizmom. Strana Smer-SD síce neodporúča, ako hlasovať, občianky a obča- nov však vyzýva k účasti na referende – vraj z úcty k najvyššiemu inštitútu priamej demo- kracie. Ako inak, než ako podporu pre dosi- ahnutie platnosti referenda, ale možno toto odporúčanie pochopiť? Ani niekoľko užitoč- ných idiotov, ktorí sa v strane hlásia k liberál- nym hodnotám, na uvedenom nič nezmení.

Referendum, ktoré sa uskutoční 7. februá- ra, sa nedá celkom dobre pochopiť ako stret pokrokárskych liberálov za práva sexuálnych menšín a spiatočníckych konzervatívco- v za údajné tradičné hodnoty. Je skôr stretom dvoch vytesnení – pre obe strany je politic- ký protivník svojho druhu protivníkom fan- tazmatickým. Jedna aj druhá strana si o sebe navzájom myslia: „To snáď nemôže byť pra- vda!“ A ani výsledok referenda na tejto dezilú- zii z nutnosti spolužitia s tým druhým nič nezmení.

Autorka je filosofka a feministka.

vykřičník

Čas se nachýlil

MARTIN HEKRDLA

Přesně před rokem se v žádné z předpově- dí neobjevily nejvýznamnější události, kolem nichž se následně politický kalendář 2014 doslova točil – válka na Ukrajině, vznik „islámského chalífátu“ v Iráku a Sýrii. Koneč- ně temnou ouverturu roku 2015, pařížský teroristický útok na redakci Charlie Hebdo, nepředvídaly ani tajné služby. A nikoho ani ve snu nenapadlo, že na protest proti krva- vému aktu vyjde pak do ulic více Francou- zů, než kolik se jich shromáždilo při oslavách osvobození od nacistického jha v roce 1944. Kdo mohl očekávat tak velké krize a tak vel- ká hnutí mysli v tak krátkém čase, jakkoli se o palivu i dmychadlech pro tyto požáry dob- ře vědělo? Kdo by si vsadil na prudké tempo událostí a dokázal poté zodpovědně sledovat všechny jejich nuance, aniž by něco důležitě- ho přehlédl? To prostě možné není.

Ani jiné významné děje nebyly náležitě před- vídány. Postup radikální levice Syriza do prv- ní linie řecké politiky byl sice sázkou na jisto- tu, ale její španělská analogie Podemos, která ve své zemi pravděpodobně zvítězí v příštích

volbách, před rokem ještě ani neexistovala. V té době se pokládalo za jisté, že Barack Oba- ma vymaní Ameriku ze středovýchodního klinče a soustředí se na „čep“ v Pacifiku, stra- tegickou oblast, kde lze nejlépe – preventivně – čelit vzestupu Číny. „Jestliže máme nejlep- ší kladivo, ještě to neznamená, že každý pro- blém je hřebík,“ řekl loni v květnu americký prezident vojákům ve West Pointu. Mezitím se ukázalo, že lít na mocenský restart Rus- ka ukrajinskou krev a levnou ropu asi není nejlepší nápad. A že globální hegemon si pár set kilometrů od Moskvy ukousl možná pří- liš velké sousto. Z Pacifiku jsou teď Spojené státy tlačeny zpět na Střední východ a budou muset řešit rozlitou evropskou polévku. Když se loni o pár set tisíc skotských hlasů málem rozpadla Velká Británie do „rozpojeného krá- lovství“, snad si Bílý dům uvědomil, že také „impérium informačních dálnic“ může skon- čit jako bývalá „královna moří“. Dějiny zna- jí i případy nenápadného upadání, které se najednou změnilo v sešup.

Burzovní makléři by o politice řekli, že situa- ce je neobyčejně volatilní. Všeobecná nepřed- vídatelnost, plynoucí ze zvýšené frekvence průšvihů, které v poklidnějších dobách esta- blishment nazýval „výzvami“, je prohlubová- na stavem společenského vědomí. Lidé se po pařížském masakru rozdělili velmi povrchně, prvoplanově: na ty, kteří nesou heslo „Jsem Charlie“, a na ty hlásající „Nejsem Charlie“. Zvláštní verze jakési „třetí cesty“ těchto

ideologických front vznikla, když Němci vyšli do ulic čelit Evropským vlastencům proti isla- mizaci Západu (hnutí Pegida), a vzápětí vznik- lo skvělé francouzsko-německé heslo: „Je suis Charlie, aber nicht Pegida!“

Jde v každém případě o ideologické vítěz- ství vládnoucí třídy. Politika v Evropě rychle přestává být souborem pravidel řídících roz- dělování zdrojů a rozhodovacích pozic v boji na pravolevé ose a rychle se proměňuje v rej karikaturistů a extremistů, rasistů a multi- kulturalistů, vůdců a blbců. I levicoví intelek- tuálové najednou docela vážně řeší, zda už v Koránu – prý na rozdíl od Bible – nejsou „bakterie teroristické nákazy“, když se tam vlastně neustále mává mečem. Jako kdyby křesťanský Spasitel nehlásal, že nepřinesl na svět pokoj, ale meč. A že postavit syna pro- ti otci, ba i dceru proti matce přišel. Každé náboženství obsahuje protimluvy, které zrcad- lí rozpory reálného života, a tak i každému věřícímu lidu umožňuje svobodnou volbu. Ano, mají svobodu!

Nejvíce bije do očí právě intelektuální regres Evropy, ten sešup od poctivých sociologic- kých posudků náboženství k plkům rasistic- ké povahy o „ideových nákazách“. Biologiza- ce slovníku politiky a sociálních teorií, čím dál méně skrývaná za „kulturní genetické kódy“, není žádná náhoda. „Nahodte pojistky v Osvětimi!“ velí s myšlenkou na muslimskou populaci jeden z řady podobných diskutérů na facebookových stránkách Tomia Okamury.

Tohle před dvaceti lety bylo nemyslitelné, ale už to předvídal (někdy lze předvídat) filosof Egon Bondy: „Třídní boj je přeakcentován na rasový boj. A jestli někdo vytýká třídnímu boji, že je tvrdý, pak současně každý ví, že rasový boj je holocaust.“

Problém vůbec není Korán a jeho vyzna- vači. To už je spíš problémem moderní Francie, kterou zformovala Velká revolu- ce z roku 1789 a která – dávno před šátky ve školách – zakázala Boha i na náhrobcích. Smělo se na ně kromě jména mrtvého tesat jen toto: „Smrt je věčný spánek.“ Francou- zům vtloukali do hlav, že pokud Bůh existuje, demokracie není možná. Filosoficky to chápu. Ale co s „demokracií“ pařížských předměstí, odkud se rekrutovala teroristická úderka bra- trů Kouachiových? Tam se rozpadl vzdělávací systém, zájmová činnost a sociální i rodinné vazby pro „nedostatek finančních prostřed- ků“. Tam se vytratila ochota státu a „sluš- ných lidí“ (všichni jsou teď Charlie) poskyt- nout místním obyvatelům aspoň karikaturu nějakého uznání. Co s demokracií, v níž stále ještě člověk hledá víru jako „povzdech utlače- ného tvora“ a jako „ducha bezduchých pomě- rů“ (Karel Marx)? Co s demokracií, která se omlouvá jen za selhání tajných služeb a sli- buje „zvýšit bezpečnost“? Co když to žádná demokracie není? Anebo brzy – Pane, zůstaň s námi, neb čas se nachýlil – nebude? Ne, letos nepředpovídám!

Autor je politický komentátor.

Solidarita a zisk

Historie družstevnictví v Česku



Průkopnické družstvo v anglickém městě Rochdale. Foto archiv VUF

Solidární ekonomika začíná být v kursu a na družstevnictví se už i u nás přestává pohlížet skrz prsty. Před sto padesáti lety Češi patřili k průkopníkům organizovaného sdružování za účelem lepšího živobytí.

NAĎA JOHANISOVÁ
MARKÉTA VINKELHOEROVÁ

V posledních letech stále více lidí dochází k závěru, že ekonomický systém založený na pouhé konkurenci je pro naši společnost nevyhovující. Vytváří hluboké nerovnosti a není schopen lidem zajistit důstojné živobytí. Hledají se proto formy ekonomické činnosti více založené na spolupráci. Koneckonců právě spolupráce pomáhala společenstvím po tisíciletí přežít. Jednou z jejích podob je družstevnictví.

Spolky organizované zdola

Není náhoda, že se družstevnictví objevilo právě ve století páry – s technologickým pokrokem se dostavila řada sociálních problémů. Zemědělci a drobní řemeslníci nebyli schopni udržet krok s překotně se rozvíjejícími městy a lidé začali opouštět venkov. Za této situace se zrodila významná sociální inovace – kooperativa neboli družstvo. K nejdůležitějším principům této myšlenky patřilo upřednostňování člověka před ziskem.

Na této zásadě postavili svou organizaci i členové nejznámějšího průkopnického družstva v anglickém městě Rochdale. Jeho stanovy z roku 1844 byly zformulovány tak promyšleně, že jsou v mírné obměně používány Mezinárodní družstevní aliancí (ICA) dodnes. Kromě demokratického řízení garantují nezávislost a toleranci k sociálním, náboženským a jiným odlišnostem. Činnost družstva byla financována z členských podílů a část zisku vždy šla na rozvoj či nákup zařízení. Další díl zisku obdrželi členové, ovšem ne na základě výše svého podílu, ale podle toho, jak se v družstvu angažovali. Samozřejmostí bylo aktivně se zapojovat do dění v místě a důraz se kladl na systematické vzdělávání. Tento systém je dodnes klíčový pro úspěšné počinání všech druhů družstev na celém světě.

Ani v našich krajích jsme v polovině 19. století v této věci nezůstávali pozadu. Slovenský Gazdovský spolek z roku 1845 se stal prvním spořitelním a úvěrním družstvem na světě. V Česku dva roky nato vznikl Pražský potravní a spořitelní spolek. Díky své popularitě se v roce 1873 družstva dočkala své zákonné úpravy, která tehdy hovořila o „společenstvech výdělkových a hospodářských“.

Myšlenka spolků organizovaných zdola se rychle šířila a družstva rostla jak houby po dešti. Díky družstevním snahám vzniklo například i Národní divadlo, pražská zoologická zahrada nebo lanovka na Petřín.

Kampeličky a záložny

„Hospodář přivedl krávu, oni zajistili její prodej. Poté nakoupil, co potřeboval – nářadí či mýdlo,“ líčil činnost skladištního družstva v Telči jeden ze zaměstnanců. Družstva vznikala také jako obrana před překupníky. Jak se dočteme v knize Ladislava Feierabenda *Zemědělské družstevnictví do roku 1952* (2007), zakládali je velcí i drobní vlastníci půdy a kromě toho, že poskytovala prostor pro úrodu do doby příznivějších cen, nabízela i finanční zálohu. Vznikaly také zastřešující svazy a marketingové organizace, jako byla Koooperativa, v níž právě Feierabend za první republiky pracoval jako ředitel.

Dalším významným fenoménem se stala úvěrní družstva – kampeličky a záložny. Fungování kampeličky je popsáno v uvedené Feierabendově knize: „V jejím úřadě, který mnohdy sídlil v hostinci či ve škole, byste často našli jen stůl, pár židlí a trezor. Veškerou administrativní práci vykonávali členové zdarma, pouze pokladník (...) dostával na konci roku skromnou odměnu (...) Navzdory dobrovolnému a amatérskému charakteru své činnosti byly kampeličky efektivně řízenými podniky.“ Působily v menších obcích a podle dnešních kritérií bychom je zařadili mezi sociální podniky. Zisky se využívaly na podporu veřejně prospěšných činností, od sázení stromů po stavby budov pro kulturní aktivity. Družstevní záložny byly komerčnějšího charakteru, oba typy organizací však měly obrovský význam pro stabilitu a prosperitu venkova. Díky nim v Čechách a na Moravě zanikla lichva a udržela se mnohá hospodářství či drobné podniky, které by jinak možná zanikly. Na počátku třicátých let 20. století měly jen kampeličky téměř sedm set tisíc členů.

Lidé ovšem zakládali mnohem více typů komunitních institucí. Známa jsou bytová družstva a zpracovatelské družstevní podniky (obvykle mlýny, pekárny, lihovary či mlékárny), dále družstva spotřební, která

zásobovala své členy ve městech kvalitními a levnými potravinami. Pozoruhodná byla elektrárenská družstva, která se zasloužila o elektrifikaci mnohých měst a velké části vesnic. Do družstva v Dražicích nad Jizerou, které vlastnilo osm elektráren a zásobovalo proudem 29 měst a 460 vesnic, jezdily na exkurze zástupy zvědavých návštěvníků z celé Evropy. Předválečné Československo patřilo k zemím, které měly vůbec nejpropracovanější strukturu družstevní organizace a síťování. Do této úspěšné éry československého družstevnictví zasáhla až druhá světová válka, po níž byla řada činností pronásledována nebo dokonce popravena. Po roce 1948 prošla družstva transformací a ztratila svou demokratičnost a autonomii. Zastřešující organizace byly zestátněny, členské podíly a ostatní majetek propadly státu. V době socialismu sice vznikla řada nových družstev, chybělo jim však nejen demokratické řízení a nezávislost, ale i podnikatelská dimenze, která byla typická pro původní družstva.

Konzum a region

Doba po listopadu 1989 nebyla družstevnictví nakloněna. Většině předválečných družstev nebyl navrácen jejich majetek a mnohá spotřební a výrobní družstva zanikla. Samostatnou kapitolou jsou družstevní záložny, které se u nás začaly objevovat v druhé polovině devadesátých let, často ve snaze navázat na slavnou komunitní tradici první republiky. Nedokonalejší zákon, který například umožňoval přelévání prostředků do dceřiných společností, i ne zkušenost představenstev však vedly k podvodům, které podkopaly důvěru veřejnosti v úvěrní družstevnictví. Zprávně legislativa nutí od té doby přeživší kampeličky k růstu a komercializaci. Většina z nich tak dnes připomíná spíše malé banky než kooperativní a svépomocné peněžnictví.

Některé organizace se v současnosti naopak vracejí k autentickým družstevním principům a v nových podmínkách 21. století zkoušejí aplikovat lety ověřené zásady založené na upřednostňování zájmů lidí (a někdy i přírody) před ziskem. Příkladem je spotřební družstvo Konzum v Ústí nad Orlicí. Existuje již 115 let – zdá se, že současný ředitel Miloslav Hlavsa vnímá období socialismu jen jako epizodu v dlouhém životě své organizace, která má dnes přes čtyři a půl tisíce členů. Tim, že ve stovce svých prodejen upřednostňuje místní produkty, podporuje nejen kvalitní potraviny, ale i životní prostředí a zaměstnanost v regionu. Družstvo se snaží zachovat své prodejny i v menších obcích a v deseti z nich dokonce provozuje pošty, které by možná jinak zanikly. „Vlastníci akciové společnosti jsou často vzdáleni od místa, kde jejich firma působí, a osobně necítí dopady toho, jak se tam chová. Pak je ovšem daleko jednodušší chovat se agresivně a neslušně... My naopak působíme ve vlastním regionu, pro který chceme to nejlepší. Vždyť tu sami žijeme,“ prohlašuje ředitel Konzumu. Ten v souladu s principem vzájemné podpory družstev navíc pomohl nově vzniklému Prvnímu svépomocnému družstvu Mandava se sídlem ve Varnsdorfu, které usiluje o rozvoj lokální ekonomiky s cílem zlepšit hospodářskou situaci na Děčínsku a Šluknovsku. Pořádá trhy, propaguje regionální výrobky a plánuje vlastní prodejnu.

Novodobá družstva zakládají lidé, kteří se neboují samostatně přemýšlet a pracovat nejen pro sebe, ale také pro veřejný zájem. Vědí, že budoucnost společnosti závisí na vzájemné solidaritě a spolupráci.

Naďa Johanisová působí na Katedře environmentálních studií FSS MU Brno.

Markéta Vinkelhoferová působí v Ekumenické akademii.

Článek vznikl v rámci grantu GAČR.

Neomezujeme se jen na byznys

Rozhovor s předsedou českého družstva COOP

O družstevnictví, ideologii konkurenceschopnosti a regulaci potravinových řetězců jsme mluvili se Zdeňkem Juračkou, předsedou Svazu spotřebních družstev Čech a Moravy COOP.

TOMÁŠ UHNÁK

Co je COOP a jaké jsou jeho dějiny?

COOP je mezinárodní značka, kterou přijalo spotřební družstevnictví, a to nejen naše, ale v celé Evropě. U nás se pod značkou COOP sjednotily bývalé Jednoty a Konzumy zhruba před deseti lety. Dlouhá historie spotřebního družstevnictví byla přerušena válkou a poté obdobím socialismu. Družstevnictví bylo tehdy trnem v oku zejména proto, že reprezentovalo jiný druh vlastnictví, než je to státní. Byly zestátněny velkoobchody, potravinářská výroba a větší prodejny ve městech, což velmi ublížilo našemu postavení na českém trhu. Po revoluci, v roce 1992, vyšel takzvaný transformační zákon, který měl narovnat poměry a krivdy. Stalo se však to, že družstevnictví bylo transformováno jako celek, tedy všechny typy dohromady, a mnozí lidé spojovali naše působení s družstvy zemědělskými. Vznikl tak dojem, že spotřební družstva byla stvořena socialismem, a to podobně násilným způsobem jako ta zemědělská. Byl to nešťastný začátek naší renesance. Družstevnictví však bylo zahrnuto do obchodního zákoníku a začalo se stabilizovat. Změnila se členská základna, přibyli ti, kteří se sami chtěli v tomto druhu podnikání angažovat. Dnes sdružujeme 48 družstev a celkově máme v Česku asi 2 800 prodejen. Souhrn tržeb řadí skupinu COOP na šesté místo mezi maloobchodními prodejci v Česku a máme obrát zhruba 27 miliard. Zaměstnáváme přes patnáct tisíc lidí a máme více než 250 tisíc členů. Soustředíme se na prodej potravin a zboží denní potřeby. Družstevnictví již ve svých počátcích podporovalo regionální a místní sektor, snažilo se pomoci českým výrobcům, a to zůstalo základním principem dodnes.

V jednom textu jste napsal, že „na počátku třetího tisíciletí nás čeká proces renesance družstevnictví ve všech směrech“. Pozorujete dnes revitalizaci družstevnictví?

Po roce 2000 bylo v módě preferovat společnosti typu s.r.o. a družstevnictví se chápalo jako přežitá forma podnikání. Nyní se ale znovu oživuje, vzniká spousta družstev, zejména výrobních, která získávají velmi dobrý kredit. Kdysi jsem se ptal ministrů financí, zda jim družstevníci dluží za sociální a zdravotní pojištění a zda odvádějí daně. Podobné problémy se totiž vážou především ke společnostem s ručením omezeným, které se ne vždy chovají na trhu způsobně. Družstva mají pro partnery tu výhodu, že ručí celým svým majetkem. Renesance družstev se projevila i v ekonomii. Partneři družstev si začali uvědomovat, že jde o formu podnikání budoucnosti, navíc s tradicí velmi silného sociálního podtextu. Je to styl podnikání, které se neomezuje jen na byznys, bylo stvořeno pro členy a jim také slouží.

Papež František označil družstevnictví za rozhodující prvek světové ekonomiky budoucnosti. Evropský parlament vyhodnotil, že právě družstva byla nejodolnější vůči krizi, a mluví o nich jako o východisku... Když se podíváte na evropské hospodářství, zjistíte, že družstevnictví je třetí nejsilnější sektor v Evropě. To je dáno především filosofií tohoto druhu podnikání, které neslouží

prioritně ke zbohatnutí, ale k tomu, aby se peníze vracely do oběhu. My jsme stabilizovali družstva mimo jiné i tím, že nabízíme mimo vlastní obchodní činnost další služby. Přebíráme pošty tam, kde krachují, provozujeme mobilního operátora, prodáváme základní medikamenty a podobně. Stát neinvestuje do obchodní obslužnosti a mnoho malých obchůdků na vesnicích má ekonomické problémy.

Ale proč je má? Není to kvůli konkurenci ze strany řetězců?

Jednak je to konkurencí řetězců, ale také tím, že ekonomika je velmi tvrdá. Udržet se v jednomístné prodejně, která má zisk padesát tisíc ročně, je velmi problematické. COOP se snaží uchovat malé prodejny tím, že vydělává na těch větších, a drží tak nad vodou i ty menší. A tam, kde to nejde, jednáme s obcemi, abychom se podělili o náklady.

U pěti nadnárodních řetězců se u nás prodá sedmdesát procent potravin. Nejste poněkud marginalizováni?



Zdeněk Juračka. Foto z osobního archivu

Před deseti lety jsem se bavil s ředitelem jedné mlékárny a divil jsem se, proč dodává řetězcům za zvýhodněné ceny, a nám ne. Odpověděl, že hypermarkety ho jednou budou živit, kdežto družstva jako COOP zaniknou. Po deseti letech mi ale dává za pravdu, neboť supermarkety tlačí na dodavatele a pan ředitel dnes propaguje regulace. Vždy těmto podnikatelům říkám: Vy jste jim dávali první závozy zdarma, nabízeli nejlepší ceny, a dnes na ně nadáváte. Jak jste si je vychovali, takové je máte.

V západní Evropě i v USA se dnes vede diskuse o roli supermarketů ve společnosti, protože negativně ovlivňují dodavatele, zaměstnance a životní prostředí. Ve Velké Británii vznikl jakýsi ombudsmanský úřad pouze pro řešení problémů mezi dodavateli a řetězci. Je to možnost i pro nás?

Říká se, že u řetězců je velký odliv financí do zahraničí, já si ale myslím, že je to těžko prokazatelné. Centrály mají jinde, ale podnikají tady, a tady také odvádějí daně. Samozřejmě, že mateřská firma nakupuje centrálně pro celou Evropu tam, kde je to nejvýhodnější, což bývá mimo Českou republiku. Dnes slyšíte mnoho negativního o řetězcích a já sám je už z konkurenčních důvodů příliš v lásce nemám. Uvědomuji si ale, že vytvořily tak silné konkurenční prostředí, že drží inflaci a ceny, což je ve prospěch státu i zákazníků. Kdyby tady nebyly, budou ceny potravin daleko vyšší. Řetězce byly například obviňovány, že likvidují zdejší chovy prasat tím, že nakupují maso v zahraničí. Když se ale podíváte, kdo nejvíce dováží maso, zjistíte, že jsou to výrobci a zpracovatelé.

Není to ale způsobeno tlakem řetězců? Producenti dovážejí levné suroviny, protože potřebují jít pod cenu...

Cenová válka je hrozná, ale když se mluví o dovozech, tak se vždy ptám, proč jsme vstupovali do Evropské unie. To je bezcelní zóna,

Měl by podle vás stát regulovat činnost řetězců?

Ještě před osmi roky jsem propagoval cestu etického kodexu, který by podepsaly řetězce i dodavatelé. Od té doby jsem trochu vystřízlivěl, ale stále jsem přesvědčen o tom, že obchod je taková krásná hra, kterou hraje obchodník s dodavatelem. Dobrý obchodník se s dobrým dodavatelem vždy dohodne a nepotřebují k tomu režiséra. Tuto úlohu se dnes snaží vzít na sebe stát prostřednictvím legislativy. Já ale před zákonem upřednostňuji zlepšení komunikace a hledání dohody.

Řetězce po výtkách národních států a Evropské unie vždy tvrdily, že se samy zregulují, že stát nemusí zasahovat. Ale pokračují dál v zajetých kolejkách. Není tedy načase, aby se do hry vložil režisér?

Kdysi jsem jednal s poslancem Ladislavem Skopalem a dohodli jsme se, že pokud všechny řetězce podepíší etický kodex, on ustoupí od připravovaného zákona o významné tržní síle, který byl podle mého nesmyslný. Všechny řetězce to ale nechtěly podepsat. Tak jsem musel po osmi letech přiznat, že nějaká regulace je potřeba. Počkejme, s čím přijde Evropská unie, která s tím už má zkušenosti a nějaké regulace připravuje.

Dokázal byste navrhnout alternativu?

Jednou z cest je nastavení mediačních regulí. Když se objeví případ, který je potřeba řešit, sejde se na základě stížnosti mediační skupina a může mít i prostředníka, třeba hospodářskou komoru nebo významné osobnosti, které problém posoudí a určí, kde je pravda. Pak už by se problém neměl objevit, neboť rozhodnutí by bylo závazné i pro všechny ostatní a jeho nedodržení by se trestalo. Mediační skupina ale může fungovat pouze v případě, že do ní vstoupí co nejvíce dodavatelů a obchodníků.

Má COOP ambice vydělit se z řady jiných řetězců?

Dnes jsme tak daleko, že uzavíráme s dodavateli i barterové obchody. Odkupujeme zboží a vyplácíme poukázky na nákup v našich prodejnách pro zaměstnance producenta. Důležité je, že nákupy realizujeme z velké části u regionálních dodavatelů. Budujeme tak lepší soudržnost a ekonomické vztahy uvnitř regionu, což je ku prospěchu všech podnikatelů, nejen obchodníků.

Zdeněk Juračka (nar. 1945) absolvoval obor kuchař-číšník, od roku 1969 působil v Jednotě SD Praha-západ. Pracoval jako vedoucí na provozovnách Správy učilišť, v roce 1976 se stal vedoucím Jednoty SD Kroměříž, měl na starost segment veřejného stravování. Stál u zrodu největší nákupní aliance v České republice – družstva COOP a od roku 1993 je jeho předsedou.

Cesta k jinému finančníctví

Nové iniciativy a teorie jdou ke kořenům peněz

Ekonomická krize znovu otevřela prostor pro nové definování peněz a přitáhla pozornost k možnostem lokálních měn. Kde můžeme hledat inspiraci pro nový finanční systém?

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Velká recese, která vypukla ve Spojených státech, tedy v samém centru kapitalistické ekonomiky, poskytla dost kritických námětů týkajících se finančníctví. Nejprve se pozornost soustřeďovala na fungování a povahu bank, na vliv spekulativních aktérů, jako jsou hedgeové fondy (tedy rizikové investiční fondy nepodléhající regulaci), nebo na využívání pákového efektu (financování investice za pomoci malého vlastního kapitálu doplněného podstatně větším cizím kapitálem). Nyní se zájem více obrací ke kořenům: k tomu, co jsou peníze, jakou roli by měly v našem životě hrát, kdo by je měl emitovat a pod čí kontrolou by měly být. Jedná se o témata, kterým se u nás nedostává zasloužené pozornosti, a proto je užitečné českého čtenáře seznámit jak s iniciativami, tak i novými peněžními teoriemi, které by mohly povahu současného systému zásadně změnit.

Lokální peníze se nezakazují

Jeden z problémů spjatých s penězi se týká rozporu v jejich základních funkcích. Na jed-

především úroku převyšujícího růst ekonomiky. Lokální měny jsou naopak často spojeny s určitým negativním úrokem, který slouží právě k tomu, aby tyto peníze měly rychlý oběh a pomáhaly rozvoji regionu. Při směně eur na chiemgauer je možno podpořit konkrétní projekt pro rozvoj regionu. V Německu se ovšem brzy pojistili proti možnému odporu Bundesbanky. Měli usnadněnou situaci v tom, že zájem o regionální měny vypukl na mnoha místech státu. Jednání v Bundesbankce vyvolalo velkou pozornost a bylo velmi tvrdé. Vznikl spor, zda regionální peníze ohrožují euro. Příznivcům se podařilo prokázat, že regionální peníze jsou postaveny na jiném principu (negativní úrok, datum platnosti). Bundesbanka musela uznat, že iniciativy, které podporují obecnou prospěšnost, pomáhají hospodářskému rozvoji regionu a jsou iniciativou občanů, nesmějí být jako demokratické procesy zakázány. Pro Česko je síť Regiogeld inspirující i v tom, že představuje určité standardy kvality. Na rozdíl od nás ovšem mají lokální peníze v Německu i politickou podporu. Lokální měny ostatně dostaly i svou evropskou směrnicí, což by mělo přestat i odpor ČNB.

Veřejný statek

Za zmínku jistě stojí i švýcarsko-německá iniciativa Vollgeld, která kritizuje vznik peněz a s tím spojenou roli komerčních bank. Iniciativa zdůrazňuje klíčovou důležitost peněz pro moderní hospodářství a považuje za nepřija-

třeba zrušit úvěrovou emisi peněz, neboť soukromý bankovní sektor je zdrojem rizik. V anglicky mluvícím světě existuje podobný přístup, zvaný positive money. Wolf se domnívá, že neodvratně přijde další finanční krize, která bude natolik hluboká, že nás stejně donutí posunout se směrem k penězům vytvářeným vládou. Proto jsou současné iniciativy a diskuse mnohem více než jen zajímavým intelektuálním cvičením. Je zkrátka nutné mít včas připravený koncept nového finančního systému a nové podoby peněz.

Přiznat barvu

Aby toho nebylo málo, stále více zájmu si získává i takzvaná moderní monetární teorie (MMT), o níž se mluví především v návaznosti na dluhové problémy některých zemí. Její hlavní teze říká, že vláda je měnový suverén, a pokud má pod kontrolou emisi peněz, nikdy nemůže zbankrotovat. Emise peněz má být v situaci stagnace určená především na podporu ekonomiky – například pro tvorbu nových pracovních míst. Příznivci MMT odmítají uvažovat o dluhu a deficitu jako o morálních a naopak zdůrazňují odpovědnost vlády za ekonomický vývoj. MMT vlastně není potřeba zavádět – v některých zemích je již provozována. Koneckonců, jak jinak by bylo možné financovat třeba takové Japonsko s jeho rekordním veřejným dluhem? Zastánci MMT vlastně požadují, aby státy „přiznaly barvu“, zprostily se obav z hyperinflationy, která je ve stagnační ekonomice neopodstatněná,

napětí

V Drážďanech nadále pokračují pondělní demonstrace a pochody příznivců hnutí Pegida. Na tom posledním, který se uskutečnil 12. ledna, se sešlo 25 tisíc lidí a facebooková skupina takzvaných vlasteneckých Evropanů, kteří bojují proti islamizaci Západu, má už 132 tisíc sympatizantů. Mezi projevy, kritizujícími německou vládu za nečinnost ve věci imigrantů, desetitisíce lidí skandovaly heslo „My jsme národ“. Ve stejný den se v Drážďanech konala i protidemonstrace, jejíž účastníci zdůrazňovali, že Pegida je latentně rasistická iniciativa a neváhá zneužít ve svůj prospěch tragédie, k níž došlo v redakci týdeníku Charlie Hebdo.

Na památku sedmnácti obětí teroristických útoků se v Paříži sešly 11. ledna podle některých odhadů až dva miliony lidí. Symbolického a od veřejnosti odděleného pochodu se zúčastnila řada světových státníků. V čele průvodu kráčeli spolu s politiky také pozůstalí po obětech útoků. Francouzský prezident François Hollande označil Paříž za hlavní město „boje proti terorismu“. Akce po celé Francii se zúčastnily takřka čtyři miliony lidí.

V Polsku se více než tisícovka horníků snaží zabránit uzavření některých dolů a na protest odmítli vyfárat na povrch. Všechny čtrnáct dolů, v nichž horníci zůstali i po ukončení směny, patří společnosti Kompania Węglova. Horníci, kteří zůstali na povrchu, své kolegy podpořili vyhlášením protestní hladovky. Očekává se vyjednávání s vedením firmy.

Jihomoravští lékaři nevyklučují, že poté, co nedošlo ke slibovanému navýšení jejich platů o deset procent, zopakují svou akci „Děkujeme, odcházíme“, během níž v roce 2010 lékaři hromadně podávali výpověď. Ministerstvo zdravotnictví platy lékařů navýšilo jen o pět procent, čímž podle Lékařského odborového klubu porušilo slib, a musí tedy počítat s následky. Ty by mohly v případě zapojení zdravotnických zaměstnanců z celé republiky vést až ke kolapsu resortu.

V neděli 11. ledna padesát lidí zablokovalo pražskou restauraci Rízkárna, která je součástí Babiččina rozvozu jídel. Chtěli tak upozornit na to, že provozovatel restaurace Vladimír Krulc dluží mzdy mnoha pracovníkům. Podle dostupných informací nebyla mzda vyplacena desítkám bývalých zaměstnanců, a lze tedy dovozovat, že jde o statisíce korun. Protestující si v restauraci zakoupili pouze nápoj a na místě setrvali od 12 do 16 hodin, čímž znemožnili běžný chod restaurace a připravili ji tak o tržbu. Součástí akce bylo informování zákazníků o poměrech, které v restauraci panují.

—lr—



Peníze jsou podle sympatizantů ideje Vollgeld veřejným statkem, a měly by tedy být využívány k veřejně prospěšným účelům. Foto vollgeld.ch

ně straně slouží k uchování bohatství, na straně druhé jsou prostředkem směny, od něž se požaduje svižný oběh a neustálá cirkulace. Právě tuto funkci mohou v určitém regionu plnit takzvané lokální měny, které pomohou udržet zdroje v místě. Nejde o nic nového. Je ale zajímavé vědět, že jednu úspěšnou lokální měnu máme téměř „za humny“, je to bavorský „chiemgauer“. V Německu navíc existuje síť Regiogeld, a je tak možné snadno získat přehled o lokálních měnách v celé spolkové republice. Jejich boom je spojen především s krizí po roce 2008. Existují dva systémy: jeden spočívá v přeměně eur za lokální měnu (a zpět), druhý je krytý výkony v daném regionu, de facto jde o systém lokálního výměnného obchodu LETS (Local Exchange Trading System).

S užíváním lokálních měn je spojena kritika úroku (silná v německy mluvících zemích),

telné, aby většina peněz byla emitována úvěrovou emisí, při níž dominují komerční banky. Příznivci tohoto konceptu požadují „plnohodnotné peníze“, tedy takové, které by byly plně emitovány pouze centrální bankou. Je nabíledni, že taková změna by vyvolala ve finančním systému pořádné vlnobití. Argumenty pro ni však jsou praktické i ideové. Pokud by peníze mohla tvořit jen centrální banka, pak by se jednalo o stoprocentně rezervní bankovníctví. Opatření by zvýšilo možnost sebefinancování státu. Centrální banka by byla pod demokratickou kontrolou občanů, neboť peníze jsou podle sympatizantů ideje Vollgeld veřejným statkem, a měly by tedy být využívány k veřejně prospěšným účelům.

Možná to zní utopisticky, ale je potřeba zmínit, že už i osobnost jako Martin Wolf, komentátor Financial Times, přednáší o tom, že je

a využily možnosti emise peněz pro podporu zaměstnanosti a další cíle. Asi netřeba připomínat, že země eurozóny měnovým suverénem být nemohou.

Česká republika je jako obvykle poněkud mimo. Nejenže jsou koncepty jako moderní měnová teorie či „plnohodnotné peníze“ u nás neznámé. Ještě více zamrzí, že v situaci, kdy si družstevní záložny (například credit unions v USA) získaly velké ocenění pro svou podporu regionům a stabilitu v krizi, ubírá se Česko zcela jiným směrem. Do nové úpravy zákona o spořitelnách a úvěrových družstvech bylo prosazeno ustanovení, které bude pro tento sektor víceméně likvidační. Naopak se prohloubí dominance velkých zahraničních bank, které mají na svědomí i významnou část odlivu zisků z české ekonomiky.

Autorka je ekonomka.



Petr Král
Sebrané básně I
Větrné mlýny 2014, 544 s.

Byl jsem zvědav, co Petr Král psal jako mladík. Začíná suverénně, samé já, hodně infinitivů, plno šuškáni, o šukání ani slovo. Vypělé juvenilní psaní ovlivněné bretonštinou. Skalní fanoušci žvanivé avantgardy zaplesají, ostatní se budou ošívat. Je to takové hrkhrk, imaginace teče proudem, na čtyřicáté straně jsme v té nastavované kaši po kotníky, na sto padesáté po kolena, takhle se dá psát donekonečna. Sem tam kapka humoru, občas několik stran pěkných úslolí či aforismů, třeba: „Mánie, noci upije“. Mezitím osvěžující traktát o Tyršovi, jímž básník vzdává čest potměšilé ironii – Králova hravá poloha je pro mě to, co snad přežije. Ve druhé půli svazku se dikce mírně promění, jazyk se zklidňuje, objevují se zárodky příběhu, i milostného. Někdy z vědra bramboračky chlístne verš jako žíravina. „Neobýváme své psací stroje/ i když to tvrdíme/ i když se snažíme.“ Autor se sám rediguje, sám si píše mnohoslibné doslovy. „Mou hlavní a v podstatě jedinou tížádstostí je udělat ze Železné neděle důl na básnické zázračno: jít v každé básni co nejdál v dobrodružství obrazných a slovních spojení a dovést je až k odsud nepopsaným závratím, do končin nikdy neviděného a nevyčteného.“ Starý dobrý surrealistický patos, Rimbaud po sto letech. Budou toho čtyři díly.

Ladislav Šerý



Gaito Gazdanov
Přízrak Alexandra Wolfa
Přeložil Libor Dvořák
Plus 2014, 199 s.

Byl spisovatelem, ale živil se jako taxikář, povoláním před druhou světovou válkou běžným mezi ruskou emigrací v Paříži. Pasažéry vozil v noci, aby přes den mohl psát. Jmenoval se Gaito Gazdanov. Zatímco Nabokov, s nímž bývá často srovnáván, se ve světě proslavil ještě za svého života, Gazdanovovo dílo muselo čekat na své znovuoobjevení až do počátku osmdesátých let minulého století. Přízrak Alexandra Wolfa, jehož hlavní hrdina se chová jako detektiv z americké drsné školy, se spolu s obdobně zaměřeným Buddhovým návratem stal autorovým nepřekládanějším románem. Existenciálně laděná novela, svou precizní kompozicí srovnatelná s Camusovým Cizincem, pojednává o pronásledování hrdiny přízrakem z minulosti. V duchu modernistické tradice vyprávěním prostupují další příběhy, ať už je to Poeův Příběh z Rozeklaných hor či známá legenda o smrti v Samarkandu, jenž se u Gazdanova změnil na Isfahán. Oba tyto texty chtějí hrdinu přimět k poznání, že úprk před smrtí nás žene do její náruče. A co jiného je vyprávění než vyhýbání se konci příběhu, k němuž se neodvratitelně blížíme? Gazdanov píše, jako by oscilloval mezi vyprávěním a jeho završením a psát se mu ani nechtělo, když ví, že píše vstříc smrti. Každé vyprávění je zbytečným prodloužením řeči před jejím konečným umlknutím. Jediné, co můžeme dělat, je prodlužovat ji tak dlouho, dokud nevydechne naposled.

Miroslav Olšovský



Ken Binmore
Teorie her
Přeložil Ondrej Majer
Argo, Dokořán 2014, 232 s.

Základy teorie her položil a možnosti jejího využití navrhl již na konci druhé světové války významný matematik John von Neumann. Výklad její moderní podoby a celou řadu zajímavých příkladů aktuálního uplatnění v ekonomii, společenských a politických vědách či evoluční biologii přináší britský ekonom Ken Binmore. Prostřednictvím předložených příkladů autor polemizuje s klasickými námitkami proti této disciplíně aplikované matematiky a zpřesňuje meze její využitelnosti v reálném světě: „Je chybou zapomínat, že jejím úkolem je popisovat strategie a modely a že sama o sobě nemá žádný smysl odpovídající reálným lidským situacím a motivacím. A funguje jen tehdy, pokud všichni hráči hrají racionálně.“ Tento předpoklad sice v praxi často neplatí, přesto může teorie her pomoci při výběru úspěšné životní strategie téměř komukoli. Autor dokládá, že přispívá k objasnění i tak komplikovaných jevů, jako je altruismus, morálka či mezigenerační solidarita, nebo toho, jak fungují společenské konvence. Bohužel, ač kniha v originále vyšla v edici Oxford's Very Short Introductions, oblíbené pro své stručné a vysoce odborné, přesto však srozumitelné výklady, Binmorova publikace tyto kvality postrádá. Autor se příliš neobtěžuje řádně vysvětlit používané základní pojmy a diagramy. Z hlediska laického čtenáře, kterému je kniha určena, jde o sice zajímavý, ale místy obtížně čitelný text.

Michal Kotík



Jiří Bajer
Rakytník. Zázračná rostlina, oranžový poklad
Mladá fronta 2014, 176 s.

Ještě nedávno jsme rakytník znali jen jako nenápadný pichlavý keř, který mohl být vzhledem ke své odolnosti vysazován na okraje dálnic nebo do míst, jež potřebovala rekultivovat. Je to totiž rostlina schopná vázat vzdušný dusík a předávat ho do půdy. V posledních letech se z rakytníku kvůli jeho léčivým vlastnostem stal jeden z objevů zdravého životního stylu. Kniha Jiřího Bajera zprostředkovává čtivou formou poměrně vyčerpávající informace o této rostlině: od zevrubné botanické charakteristiky (roste v celé Eurasii a jeho tibetský poddruh se dostal do oblasti Himálaje ještě před zvrácením nejvyššího pohoří, tedy před 65 miliony lety) přes způsob pěstování a popis velkého množství vyšlechtěných odrůd až po obsažené látky a léčivé účinky. Najdeme zde i mnoho receptů na využití plodů i listů, i když nejjistější a nejcennější je zpracování ve formě nepasterizované šťávy z plodů. Dozvíme se, že rakytník mimo jiné působí protizánětlivě, snižuje hladinu cholesterolu, má příznivý vliv na trávicí trakt, účinkuje protinádorově, působí protibakteriálně, protivirově i jako prevence kardiovaskulárních onemocnění, léčí jaterní obtíže i kožní problémy, podporuje imunitu a olej slouží jako lék na popáleniny i ochrana před škodlivým zářením. Kromě nespočtu vitamínů a dalších prospěšných látek je v rakytníku jako v jedné z mála rostlin obsažen „hormon štěstí“ serotonin, což z rostliny dělá skoro univerzální léčivku, kterou si navíc každý může velmi snadno vypěstovat na vlastní zahradě.

Jan Gebrt



Iceage
Plowing Into the Field of Love
CD, Matador Records 2014

Severské země nejsou v poslední době jen bezednou studnicí detektivních románů. Punková skupina Iceage pochází z Dánska a je příkladem uskupení, které dokázalo celosvětově prorazit v současné záplavě anglo-americké produkce. Je to asi i proto, že své poslední dvě desky kapela vydala pod hlavičkou amerického nezávislého labelu Matador Records. Posluchače nejdříve zaujme projev zpěváka Eliase Benders Rønnenfelta. Jeho hlas je caveovsky hluboký, během zpěvu se však láme do všemožných poloh – občas jako bychom zaslechli Roberta Smitha z The Cure – a vzniká tak nefalšovaná punková rozladěnost a uvolněnost. Vzhledem k žánru je trochu neobvyklé využití píana, na které zpěvák občas hraje. Ve skladbě The Lord's Favorite kapela sklouzne až kamsi ke country. Spíš než dravé riffy využívají Iceage ve svých skladbách pomalejší, rozvolněná tempa a skladby stavějí především na Rønnenfeltových pěveckých schopnostech. V některých skladbách mohou Iceage českému posluchači-pamětníkovi připomenout formaci Psi vojáci, a to nejen vzhledem k využití klavíru v rockových písničkách, ale především díky zpěvákovu podobně expresivnímu projevu. Zařazení skupiny do škatulky „punk“ tak odkazuje spíše k zdánlivě ležérnímu podání jednotlivých písní než k věrnosti hudebnímu stylu. Plowing Into the Field of Love rozhodně patří k nejlepším kytarovým albům loňského roku.

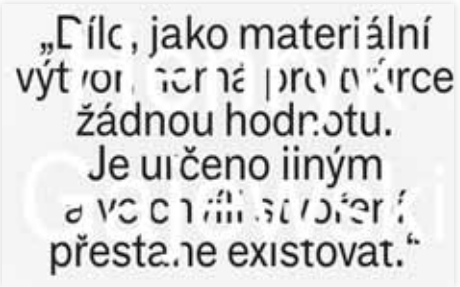
Jiří G. Růžička



Predestination
Réžie Michael Spierig, Peter Spierig,
Australie, 2014, 97 min.
Premiéra v ČR 26. 11. 2014; DVD, Blu-ray

Krátká povídka Roberta A. Henleina Všechny tvé stíny z roku 1959 dnes patří mezi klasická díla „zlatého věku“ science fiction. Předvádí totiž důmyslný a nápaditý časový paradox, založený na uroborovském principu. Originalita nové filmové adaptace, která se poměrně přesně drží Henleinova textu, je tedy plně závislá na této více než půl století staré předloze (ze které ostatně už dříve silně těžila jedna epizoda Červeného trpaslíka, přiznačně nazvaná Ouroboros). Přesto je pozitivní, že režisérská dvojice bratrů Spierigů, jež předtím natočila invenční horory Nemrtví a Svítání, převedla povídku do podoby čisté science fiction, bez příměsí akce či thrilleru. Futuristický vynález a důsledky jeho používání tak stojí v centru zápletky. Jemný melodramaticky tragický podtón snímku byl ovšem v Henleinově povídce přítomen snad ještě silněji. Styl filmu připomíná svým hutným, kolážovitým vyprávěním snímky Christophera Nolana a soundtrack Petera Spieriga už otevřeně napodobuje hudbu k Nolanovým filmům od Hanse Zimmera. Jde přitom o mnohem komornější snímek, což je dáno v první řadě nízkým rozpočtem (jeden milion dolarů). Spierigové potvrdili status filmařů, kteří v rámci „béčkových“ populárních žánrů točí nápaditá díla. Snad jediným výraznějším nedostatkem je herecký výkon Sarah Snookové, která tu, podobně jako nedávno v podprůměrném hororu Jessabelle, neustále poulí oči a špulí rty, což se ke komplikované postavě hlavní hrdinky opravdu moc nehodí.

Antonín Tesař



Henryk Gajewski
Galerie AMU, Praha, 9. 12. 2014 – 25. 1. 2015

Trochu jako kaviár na papírovém podtácku – tak může působit výstava Henryka Gajewského v Galerii AMU. Dílo významné osobnosti polské nezávislé kulturní scény šedesátých a sedmdesátých let a zakladatele galerie Remont je zde podáno v bolestivé zkratce. Ať už za to mohou galerijní prostory nebo ne, je instalace sedmi videí poněkud nedotažená. Chybějí delší texty, které by Gajewského projekty více přiblížily. Českému publiku by jistě přišel vhod i vhled do dobové polské politiky. Takový kontext by posloužil k lepšímu pochopení umělcova díla. I bez znalosti konkrétních faktů si ale návštěvník do určité míry vystačí, neboť některá z děl hovoří dostatečně srozumitelným jazykem. Jsou to práce jako Identita z poloviny osmdesátých let, tematizující autorovu představu o tom, čím je jednotlivec v rámci společností utvářen, nebo videodokumentace projektu Kniha pro Elizu z roku 1974, dotýkající se mimo jiné tématu procesualnosti paměti. Tato díla ukazují Gajewského schopnost vyprávět příběhy. Jiný úryvek z jeho tvorby pak reprezentují dva Fyziologické filmy, které mají bezprostředně útočit na divákovo vnímání či navázat komunikaci mezi ním a autorem, jak je tomu ve videu Mrkání. Vystavovat konceptuální umění nebo umění performance je nepochybně kurátorským oříškem. Přes dobrý doprovodný text, snažící se podchytit autorův společensko-kulturní význam, výstava prezentuje jen artefakty – zbytky, stopy činností, ukazující jen fragmentární obraz díla.

Tereza Hrušková



Daniil Charms
Báby
Divadlo Na zábradlí, Praha,
premiéra 12. 12. 2014

V posledních letech se k Daniilu Charmsovi vracejí nejen nakladatelé, ale i divadelníci z nejrůznějších zemí. Na posledním Festivalu německého jazyka například uvedl dramtizaci Charmsových drobných próz vídeňský Burgtheater. Dramatizátorka Dora Viceníková ve spolupráci s režisérkou Annou Petrželkovou na rozdíl od pojetí Burgtheateru nevypráví ani nepointuje Charmsovy jednotlivé drobné povídky, ale přetváří je do obrazů. Spíše než text přitom využívá pohyb. Sledujeme počínání dvou mužských postav, které představují kadeřníky s bizarními účesy a s fénem v rukou, dítěte a čtyř žen v šedých parukách, oblečených do stejných nevkusných šatů a obývajících jakési kutlochy v pozadí scény – kuchyň, ložnici a záchod. Tato scénografie věrně charakterizuje jeden z bolestných problémů minulých časů, totiž stísněnost bytů. Jiný obraz nám přibližuje problém tehdejších každodenních nekonečných front. Ovšem „báby“ nejsou jenom obětí doby. S chutí odposlouchávají cizí hovory a ani člověk ležící bezmocně na zemi je nedorjme – lhotejně ho překračují. Herečkám i hercům (Natalii Drabiščákové, Magdaléně Sidonové, Ditě Kaplanové, Petru Jenišťovi, Miloslavu Königovi a dalším) se podařilo v dokonalé souhře vyjádřit pocit absurdity i černého humoru, a vystihnout tak jádro autorovy poetiky. Inscenace rozhodně patří k podařeným adaptacím Charmsoých próz.

Alena Morávková

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

Novoroční **VÝPRODEJ PŘEDPLATNÉHO A2** pro studenty i mecenáše **LEVNĚJI UŽ A'DVOJKU NEPOŘÍDÍTE,** **DRAŽE ALE TAKÉ NE!**

S novým rokem nabízí Ádvojka výhodné roční předplatné pro zchudlé kultuřmilovné čtenáře i pro milionáře, kteří vyhráli v loterii a chtějí nás podpořit.

Nabízíme
následující
předplatné:

STANDARD ~~799 Kč~~ 699 Kč
STUDENT ~~719 Kč~~ 649 Kč
MECENÁŠ 1500 Kč a více

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz, nabídka platí do 14. února a je bez bonusů. Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Think tank? Prostě si ho založíme! Jmenuje se to Institut pro politiku a společnost, sídlí to v areálu Agrofertu a má to za úkol „podporovat osobní a ekonomické svobody jedince, spolupodílet se na vytváření vitální společnosti, napomáhat jasné formulaci dobrých politických rozhodnutí a vytvářet prostor pro politiku nové generace“. Ano, jde o think tank populistické hvězdy českého politického nebe Andreje Babiše. V „mission statementu“ nového think tanku se mimo jiné píše, že chce podporovat kritické občany, ale také brojit proti politické korektnosti, nazývat věci pravými jmény a jasné formulovat problémy v rámci české a zahraniční politiky. Že by se ANO konečně dostalo do stadia, kdy má aspoň zárodky konkrétních politik, když už je podle průzkumů nejsilnější stranou v zemi? Vypadá to tak. Pokud se ovšem chcete z webu dozvědět něco o organizační struktuře strany (vzhledem k tomu, že ANO funguje už nějakou dobu bez místopředsedů, nebylo by divu) nebo snad dokonce o konkrétním programu, jste neskonale naivní. Zatím se spokojte s tím, že se chystá hned několik projektů a konferencí.

K. Křapavá

Senátní většina schválila 14. ledna dlouhý seznam záborů půdy, za které mají investoři platit méně. Jsou na něm všechny tovární haly

a skladiště, jejichž výstavbu podpoří stát nebo je kraje či obce zařadí do svých územních plánů. A jsou na něm všechny dálnice i silnice. Hlavní zásluhu na prosazení výjimek nelze upřít autorům ze Svazu měst a obcí a předkladateli Radko Martínkovi z ČSSD. Použili přitom skutečně originální argumentaci. Když sama vláda připustila, že se za zábor kvalitní půdy pro dálnice bude platit méně, jak by k tomu přišly všechny ostatní silnice? Když si obce vynutily výjimku pro haly a skladiště zapsané v územních plánech do roku 2010 a poslanci ji prodloužili do současnosti, jakpak k tomu přijde budoucnost? A tak Senát všechny výjimky „spravedlivě“ rozšířil, znásobil a zaokrouhlil. Přitom zřejmě jediným funkčním nástrojem, který může snížit šílené tempo úbytku půdy, je právě platba za každý hektar trvale zničené země. Několik takových hektarů přitom nenávratně ztrácíme každý den. Tam, kde není půda, nelze pást dobytek či cokoliv pěstovat. Výživná hodnota samotného asfaltu a betonu je velmi nízká. Možná to někdo měl v Senátu lépe vysvětlit, možná by to bylo stejně marné.

D. Vondrouš

Divadlo má u nás takovou prestiž, že se ho kvůli výkonu úřadu nevzdal ani ministr obrany – přece jen armáda je malá a nenazkoušených kusů pořád tolik. Do kolébek české kulturnosti se tak s úctou k obrozené tradici čas od času vydávají i lidé, kteří si nejsou zcela jisti tím, jak se vlastně v divadle chovat. Právě

proto se v Národním divadle v Brně rozhodli vydat pro takoveto zmatence Manuál úspěšného diváka. Dozvíme se z něj, kdy si zajít na záchod, že přestávka je, když herci přestanou hrát, a hlavně s kým se za kulturou vůbec vydat. Babičky i maminky prý do divadel chodí rády. Mluví brněnského divadla publikaci považuje nejen za netradiční, ale i za vtipnou. Po více než půl roce je každopádně čas zhodnotit, o kolik procent klesl počet nevhodně oblečených lidí, o kolik decibelů je potlesk hlasitější a také jestli ubylo těch, kteří netleskají raději vůbec, protože nevědí, že se v tom mají řídit podle informovanějších návštěvníků. V okolních „sprátených“ barech by pak bylo možné zjišťovat, zda se diváci řídí manuálem a po představení se „pobaví o tom, zda se jim představení líbilo“.

P. Šplíchal

Pěkné předsevzetí si s příchodem nového roku zřejmě dali čelní představitelé KDU-ČSL Pavel Bělobrádek a Jan Bartošek. Oba se chtějí v roce 2015 co nejvíce přiblížit výrazným postavám české politiky Tomio Okamurovi a Miloši Zemanovi a jasně ukázat, že lidovci nejsou žádná ořezávátka a dokážou určovat témata veřejné debaty. Bělobrádek druhý lednový týden vykročil v prezidentových stopách a jal se opakovat nepravdivé informace o nezaměstnatelnosti absolventů humanitních oborů. Jeho stranický kolega Bartošek zase následoval největšího z českých rasistů a brojil za Evropu jako „nositelku kulturních,

společenských a náboženských hodnot, podepřených po tisíciletí potem i krví“, která se musí bránit náporu islamizace, nechce-li se stát chalífátem zmítaným chaosem. Černo-prdelníci vykročili do nového roku v duchu svých nejlepších tradic.

J. Gruber

Nejdřív jsem ho jen tak očesával, ale past už sklapla. Pak jsem opatrně oloupal kůžičku a začal kleštičkami uždibovat větší kusy. Kupodivu se ani moc nebránil. Jen si nadřazeně vrátil a pořád jako by kontroloval čistotu košíku. Když mě to přestalo bavit, rozdělil jsem ho na několik srovnatelně hmotných masivů a vysázel je na pásy. Buchary, parní hmoždíře a cyklické sekačky nezúčastněně pochoduji v rytmu potlačeného libida a odvádějí svoji chmurnou práci. Přidám ještě ze sáčku pár pilulí na problémy s prostatou a zahustím roztavenou mrdkou z pišticího zeleného úchyla. Než se probudím, pravý jablečný závin – připravený zatím jen v polo-provozu, ale z běžně dostupných ingrediencí – bude hotov. Bude ho tolik, že nakrmíme zástupy, nakrmíme samoživitelky, nakrmíme důchodce, nakrmíme Ukrajince, nakrmíme školáky a nakrmíme Afriku. A nikdy, už nikdy se nevrátí to znamení války: potřeba chudinských kuchařských knih a umění náhražek. Upekli jsem babiččin jablečný štrůdl z Ládi Hrušky. Je to Past na potravinového inspektora. Je ráno. Konec snu.

R. Rops-Tůma