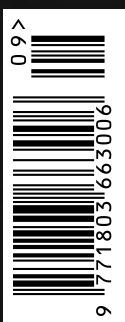


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
29. 4. 2015 ROČNÍK XI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

9

Ilustrace Noa Snir (Izrael), 2015
ISSN 1803-6635



POSTFAŠISMUS

Puškinův dům Andreje Bitova
nový film Roye Anderssona
retrospektivní výstava Björk
básně Ghérasima Luky
a Miguela Suáreze
nad sbírkami Pavla Kolmačky
a Josefa Straky



Arbeit macht frei?

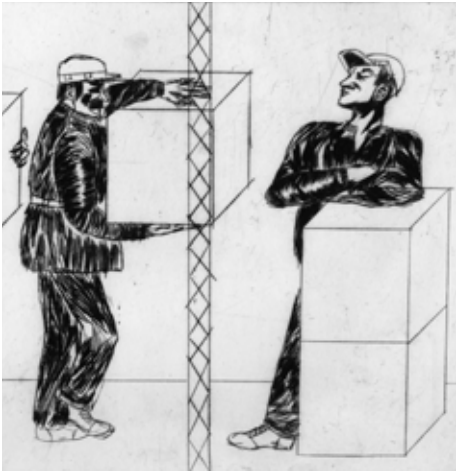
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Především mezi levicovými komentátory vzbudilo nevoli, když se sociálnědemokratická ministryně práce a sociálních věcí Michaela Marksová-Tominová nechala při své návštěvě Litvínova slyšet, že by v umírněné podobě měla začít fungovat takzvaná veřejná služba. Tu ovšem před několika lety zrušil Ústavní soud s tím, že podobný institut až příliš připomíná nucené práce. Většina komentátorů pro ministryni nenašla slovo omluvy, někteří nicméně poukázali na to, že problém nevězí ani tak v senátním návrhu novely, jako spíše v nešťastné komunikaci ministryně, která něco říká, něco jiného si zřejmě myslí a cosi dalšího třeba dělá. Říká to zkrátka špatně, ale myslí to vcelku dobře. Většinou to přitom bývá jinak: politici slibují a posléze zapomínají a dělají třeba pravý opak.

Marksová-Tominová nám ovšem rovnou sdělí, co by jiní sociální demokraté raději pečlivě utajili. Je zkrátka prostorečká a je taková už delší dobu. Na ministerstvo nastupovala s pověstí ženy moderní levice, která své místo vidí v boji proti vzrůstající chudobě, na straně všelijak znevýhodněných a diskriminovaných. Některé její disciplinační výroky ale jako by vypadly z úst ministra Jaromíra Drábka z dob Nečasovy vlády, jenž se snažil o jakousi refeudalizaci sociálního systému (viz článek Ondřeje Lánského v A2 č. 14/2012) a byl za to právem překřtěn na Drába. Už loni na podzim zopakovala v České televizi populistický evergreen pravíc, že „pracovat se musí vyplatit“, takže by bylo záhodno zmrazit existenční i životní minimum. Zbývalo jen dodat: „Kdo nepracuje, ať nejí.“ Nyní se v rámci podpory návrhu, jenž podmiňuje příjem sociálních dávek veřejnou službou (rozuměj prací), snaží skupinu nezaměstnaných přesunout z kategorie životního minima (3 410 Kč) do kategorie minima existenčního (2 200 Kč). Domnívám se, že obě částky vymezují prostor, v němž se důstojně přežít nedá, to ale neznamená, že pro chudého není rozdíl dvanácti stovek naprosto zásadní. Další věc je, že veřejně prospěšná práce k ničemu motivovat nemusí a často ani nemůže.

Je příznačné, že debatu o veřejné službě ministryně otevřela zrovna v Litvínově.

Sekundoval jí při tom radní ústeckého kraje pro oblast bezpečnosti a sociálních věcí a člen sociální demokracie Martin Klika. Vnucuje se domněnka, že právě on může stát za podivnými výroky, které od ministryně zazněly. Klika je totiž jakýmsi duchovním otcem programu nulové tolerance, který v Litvínově uváděl v život ještě jako šéf strážníků. Disciplinace chudých (v Klikově slovníku „nepřízpůsobivých“) to přitom nebyla jen tak ledajaká. Dluhy vybírali policisté s exekutory přímo na ulici a společné tažení radničních odborů směřovalo pří-
mou cestou k nevyplácení sociálních dávek, potažmo tedy k vytlačení „problémových“



Kresba Tereza Lochmannová

občanů mimo město. Že by něco podobného uvítali v mnoha městech, kde se potýkají s existencí takzvaných vyloučených lokalit, asi netřeba zdůrazňovat, zároveň je však důležité před tím rozhodně varovat.

Je s podivem, že celostátní média a komentátoři sice nepřehlédli otázku veřejné služby, ale zcela pominuli skandální prohlášení, které Marksová učinila v Litvínově pro Mostecký deník (vydání z 15. dubna): „Je potřeba intenzivní sociální práci oddělit ty, kteří se snaží pracovat, a ty se snažit aktivizovat, a od nich oddělit ty, s nimiž nehnete, tam je pak na řadě represe.“ Ona „drobná sociální práce“, kterou ministryně jinak ráda zdůrazňuje, je tedy určena jen vyvoleným a na všechny zbývající zase čeká represe. Bez pořádné selekce se podle levicové

politicky dále nedostaneme. Lépe už to asi podat nelze – leda by člověk sáhl po nacistickém heslu „Arbeit macht frei“. Práce v pojetí ministryně zkrátka osvobozuje, a kdo se osvobodit nechce, ten dožije kdesi na výspě společnosti (snad ne rovnou v pracovním táboře). Až Marksová úplně vytěsňuje, že většina nezaměstnaných práci nemá, protože ji prostě nemůže sehnat, možná bude chtít ještě resuscitovat normalizační zákon o příživnictví.

Po výletě do Litvínova ministryně navštívila Duchcov, další neuralgické místo v mapě české chudoby a nesnášenlivosti. V době uzávěrky tohoto čísla (24. dubna) nebylo jasné, od koho si ten den nechala poradit – zbývá tedy doufat, že se tentokráte vyhnula vedení tamní radnice, které tvoří koalice ČSSD, KSČM a DSSS. Místní stranická buňka sociální demokracie byla sice na výzvu Bohuslava Sobotky zrušena ústředním výborem strany, ale její členové pouze přestoupili do sesterské organizace v Teplicích. Stále tedy platí, že ČSSD vládne v Duchcově s Dělnickou stranou sociální spravedlnosti, tedy přímou nástupkyní strany, kterou v roce 2010 rozpustil svým rozhodnutím Nejvyšší správní soud, protože navazovala na nacistické a neonacistické ideje.

Snad jen náhodou jsme ve stejných dnech byli svědky odvolání Martina Šimáčka, ředitele agentury pro sociální začleňování, jenž byl naopak znám tím, že s hnědnoucími zastupiteli a starosty moc dobře nevychází. Zbavil se ho ministr spravedlnosti Jiří Dienstbier, který je stejně jako Tominová tváří nové, progresivní levice. Některé aktivisté na poli boje proti předsudkům Šimáčkův konec ve funkci uvítali, neměli by ale zapomínat, že byl podle všeho na Dienstbiera až příliš aktivistickým úředníkem, který si navíc často tvrdohlavě stál za svým. Bude zajímavé sledovat, zda na jeho místo nepříjde úředník, který bude mít k jakémukoli aktivismu sice daleko, ale zato nebezpečně blízko k starostovské lobby, která řešení (nejen) romské chudoby ztotožnila s cestou nulové tolerance. Tento program se totiž lehce může stát nástrojem doby, již si někteří už pomalu zvykají nazývat postfašismem.

editorial

V tomto čísle zkoumáme pestrou a mazlavou paletu odstínů hnědi. Původně mělo jít především o současný neonacismus, nakonec jsme však zvolili přiléhavější název postfašismus. Ten totiž mnohem lépe vystihuje aktuální společenskou situaci, v níž se sice oslabuje organizovanost neonacistického hnutí, ale původně extrémní krajně pravicové názory se plíživě rozpouštějí v mainstreamu a pomalu se stávají společenskou normou. Jako vstupní text doporučuji esej Jaroslava Fialy, který se postfašismem zabývá z obecnějšího, systémového hlediska. Ptá se, kam dospěje naše společnost, když bude nadále uctívat hodnoty související s nerovnostmi a vyznávat ideologii individuálního úspěchu. Přivede postupný přechod od politiky sociálního státu k politice kombinující špatné sociální zabezpečení, nízké platy a represe k životu nové podoby autoritářství, anebo dokonce fašismus? Řečeno s autorem: „Existuje řada důvodů k obavám.“ Jednou z podstatných příčin této situace je slábnoucí levice, které se věnuje úvodní komentář autora tématu Lukáše Rychetského. Ten na aktuálních příkladech dokazuje hnědnutí zdánlivě progresivní části sociální demokracie, do níž mnozí z nás před volbami vkládali naděje. V dalších textech zavítáme do Řecka, na Slovensko nebo na Ukrajinu a jistě bychom podobnými reporty z ostatních evropských zemí naplnili mnohem objemnější tiskovinu. Ale dost naříkání. Jak dávno všichni víme: No pasaran! Karel Kouba

z obsahu

- 3 Panoptikon Puškinova domu. Nad velkým postmoderním románem Andreje Bitova / Miroslav Olšovský
- 4 Poezie ve zmučené krajině. Sbírky Pavla Kolmačky a Josefa Straky / Jiří Zizler
- 9 Melancholie chechtacího pytlíku. Film Roye Anderssona Holub seděl na větvi a rozmýšlel o životě / Antonín Tesař
- 15 Oi! Oi! Oi! Hudba ve znamení osmnáctky / Jakub Mračno
- 18 Šok z přítomnosti. O životě v postfašismu / Jaroslav Fiala
- 20 Bezprostřední boj s rasismem. S českou Antifašistickou akcí o dění na krajní pravici / Lukáš Rychetský

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. KVĚTNA 2015

Charles Bukowski

Nelaskavá báseň

píšíou pořád dál
mačkají ze sebe básně –
mladí hoši a universitní profesori,
manželky, které pijí celé odpoledne víno,
zatímco jejich muži jsou v práci,
ti všichni píšíou pořád dál,
stejná jména v těch samých časopisech
a každý píše rok od roku trochu hůř,
vydávají sbírky básní
a mačkají ze sebe další básně
je to jak soutěž
ona to je soutěž
ale cena je v nedohlednu

Úryvek z básně v překladu Ladislava Šenkyříka
vybral Elsa Aids



Ilustrace Noy Snir na obálce A2 vznikla v rámci mezinárodního projektu de.sign.
Více informací na www.de-sign.info

Panoptikon Puškinova domu

Nad velkým postmoderním románem ruské literatury

Román Andreje Bitova mohl v Sovětském svazu oficiálně vyjít až pětadvacet let po napsání první verze. Po dalším více než čtvrtstoletí vychází v češtině. Autor na příkladu instituce Puškinova domu, schraňující relikvie ze života a tvorby slavného ruského básníka, demonstruje, jakým způsobem Sovětský svaz konstruoval své dějiny.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

„Ach, komu tedy/ jsme ještě co naplat?/ Andělu nic, nic člověku,/ i bystrá zvěř si už všimla,/ že nejsme dost bezpečně doma/ ve světě z pojmů a slov,“ píše německý básník Rainer Maria Rilke ve svých *Elegiích* z *Duina*. Jeho verše bychom mohli chápat jako osnovu románu Andreje Bitova *Puškinův dům* (Puškinskij dom, 1978). Jako by se do tohoto „domu“ vměstnala veškerá ruská kultura a vzniklo tak muzeum upomínající na větu z Dantova *Pekla*: „Naděje zanech, kdo mnou ubírá se.“ Možná právě napětí mezi verši obou básníků vyjadřujícími různé podoby domu i domova – jednou jako muzea, jindy jako pekla – lemuje životní cestu, kterou se ubírá novodobý konformista zabydlený ve vyprázdněném a „objasněném“ světě, proměněném v obrovský archiv.

Hlavního hrdinu Ljovu Odojevceva všude doprovází jako stín jeho věrný přítel a démon Mitišaťjev. Jak čteme Ljovův příběh a probíráme se jeho životem, čím dál více se prolamujeme do jeho snové podoby, do jeho vumělkovaného a neživého, až přízračného charakteru. Patrné je to především v poslední, třetí části knihy, v níž se děj karnevalizuje a z Mitišaťjeva se stává nejen Mefistofeles, ale i Vergilius – průvodce peklem *Puškinova domu*. Neboť co je v románu imperiální, je v něm současně infernální. Sovětský svaz je jakožto impérium infernem a zároveň obrovským muzeem s „mrtvolou ruské literatury“.

Exponát, s nímž nelze hnout

Pokud skutečnost začne připomínat muzeum, země se stává impériem a absorbuje nejrůznější části minulosti, aniž by brala zřetel k tomu, jestli se tak děje oprávněně. Možná právě v tom spočívá podvrtnost Bitova románu. Tím, že poukázal na muzealizaci celé sovětské epochy, odhalil zároveň její imperiální charakter. V oficiální ruské kultuře, a potažmo té sovětské, Puškin už dávno neslouží k tomu, aby jako básník promlouval k lidem, ale aby ospravedlňoval nároky říše. Od toho jsou instituce jako Puškinův dům, jenž schraňuje básníkovu pozůstalost coby svátost – jako by prázdnota nejrůznějších adorací byla podstatou, na níž impérium spočívá. Oslavovaný velikán ovšem přežívá jen jako simulakrum. A to je také jeden z hlavních důvodů, proč autor vypráví svůj příběh: chce „pochopit svou zemi ve stavu Impéria“.

Jedna z klíčových scén románu se odehrává v „mládežnické kavárně“ Molekula, kde dochází k naprostému znehybnění skutečnosti, která se stává přesně popsatelnou strukturou. Vyjeví se, jak může celý sovětský imperiální systém fungovat. Ljova se na „jubilejní večer“ jen pro vybrané hosty dostane jako náhradník za Šklovského. Na programu je promítání Hitchcockova nebo Felliniho filmu, vystoupit má Jevtušenko a mezi pozvanými je i Gagarin. Ukáže se však, že celá akce je podvrh. Nepromítá se Hitchcock ani Fellini, ale film zcela podružného režiséra, namísto Gagarina se dostaví někdo jiný a místo Jevtušenka recituje své verše „muž

méně slavný, ale zato básník“. Bar Molekula se mění v jakousi laboratoř života v muzeální skutečnosti. Pokud se však epocha promění v muzeum, znamená to nejen, že se všechny předměty a události stanou exponáty, ale také, že jsou klasifikovatelné. Takovou epochou můžeme procházet, aniž bychom nějak narušili přesně vymezená místa exponátů v katalogu jmen a názvů, které jim přisoudila historie. Společnost pak není konzumní, ale „přidělovací“. Svět funguje jako muzeum a kultura jako rejstřík událostí. Neboť už dávno žijeme v „objasněném světě“.

Svou kompoziční členitostí „román-muzeum“, jak jej Bitov nazývá, jako by přímo navazoval na traumatický zážitek Nabokova hrdiny z jeho povídky *Návštěva muzea*,

v sovětské společnosti. Dílo je pevně ohraničené rámcem textu, v němž se zmateně a opile motají hrdinové.

Deformace hrdiny

„Tenhle román nás vychoval – poučili jsme se, že osobně pro nás je největším zlem žít v hotovém a objasněném světě,“ shrnuje autor své vyprávění. Tedy *Puškinův dům* jako román výchovný, jako román formování hrdiny? V Bitovově případě se jedná spíše o jeho deformaci. Z hrdiny se stává spíše jakási bezobsažná kategorie než člověk. Bildungsroman souvisí s ideou vzdělání a výchovy, vlastní 18. a 19. století. Tato víra v postupné duchovní zrání člověka za pomoci vzdělání se ovšem v totalitní společnosti moderní

Aby Ljova dosáhl své průměrnosti, musí přestat těžké zkoušky, podobně jako Čechovův Kovrin. Bída jeho osudu spočívá v tom, že se mu nezjeví žádný Černý mnich, který by ho přesvědčil o jeho genialitě, anebo mu naopak dal prozírat a nahlédnout svoji průměrnost. Ljova však svou průměrnost nevidí. Zavírá oči tam, kde my její vidíme zcela nahého.

Román výchovy a formování se tedy v Bitovově podání mění v román deformace. Hrdina prochází zkouškami, v nichž nedokáže obstát, a je autorem neustále analyzován a interpretován – zkrátka se ocitá pod jeho dozorem a autor, který jím manipuluje, to dává nepokrytě najevo. Ljova se stává pouhým materiálem pro stavbu románu: „Je na tom hůř než otrok a vztah k němu je věc autorova *svědomí*



Pokud skutečnost začne připomínat muzeum, země se stává impériem. Univerzitní muzeum zoologie v Cambridgi

pojednávací o muzealizaci nejen celého ruského a sovětského prostoru, ale celé jedné historické epochy, kterou bolševická revoluce zakonzervovala. Klasičnost, kdysi živá a inspirativní, se stává jakýmsi skeletem či břemenem, které musí Ljovova generace navždy nést. Román se pak stává spleť stylů a nejrůznějších technik, kompozic i strategií, jimiž můžeme procházet jako chodbami muzea. Jako muzeum konstruuje Bitov i Ljovovo vědomí – síť chodeb, v nichž se kupí nejrůznější díla. Ljovou prostupuje město Petrohrad a skrze něj celé Rusko s ruskou literaturou od Dostojevského *Dvojníka* či Gogolova *Pláště* až po Bělého *Petrohrad* a toto území má tendenci se rozšiřovat a bobtnat jako nějaký neznámý hyperprostor, podobně jako je tomu u hrdinů Bělého románu.

Puškinův dům může připomenout francouzské antiromány *Život návod k použití* Georges Pereca nebo *Žárlivost* Alaina Robbe-Grilleta, zbavené chronologie a zkoumající uspořádání prostoru. Bitovův román ovšem musíme číst od začátku do konce – jen tak příběh, jehož závěr předestře autor hned zpočátku, podoben krystalu pableskuje svými variantami. Přestože se jedná o otevřené dílo, jak je definoval Umberto Eco, jsme doslova týráni neprodušnou uzavřeností systému, jenž je simulakrem klasické a moderní ruské literatury, ale také simulakrem života

epochy sovětského stříhu proměnila v manipulaci a deformaci. Z jedince se stává pouhá jednotka fungujícího systému: „Jsme jeden celek. Kde mám já díru, tam on má šroub, a kde já mám šroub, tam má on díru. Kde mám já vypuklinu, má on vydutinu. Jsme pečlivě zabroušení a smontováni.“

Bitov často předjímá děj, posouvá jej do budoucnosti a teprve z její perspektivy uvažuje o přítomnosti, jež se záhy stává minulou a virtuální. Tímto poměřováním různých etap hrdinova života ruský spisovatel naznačuje, že Ljova měl příležitosti, aby se projevil svými činy, ale všechny nakonec promarnil a zůstal vězet v pasivitě. Za románem proto nestojí jen Joyceův *Odyseus* nebo Proustovo *Hledání ztraceného času*, jak se často proklamuje, ale též Musilův *Muž bez vlastností*. Je to zřejmé již z toho, jak se Bitov hlásí k Lermonťovovu pojetí románu jako sváru s ustrnulou životní formou. Avšak na rozdíl od takového Pečorina nebo Ulricha, kteří jsou tvůrci svého vlastního života, s nímž nakládají jako s uměleckým dílem, je Ljova sice z rodu zbytečných lidí, ale především je to konformista, který zoufale hledá své místo mezi ostatními. Bitovův román je totiž o lidské průměrnosti, o průměrném literárním vědci, který celý svůj život vnímal svou jinakost a cizotu vůči společnosti, v níž žil, avšak namísto aby se z ní vymarnil, přijal její přízračný způsob bytí za svůj.

v mnohem větší míře než vztahy k živým lidem. Tento problém lze ne-li ztotožňovat, tedy srovnávat s problémem vivisekce, který se odjakživa považuje za problém mravní.“ Bitov svým románem zpochybňuje čtenářovo apriorní vnímání hrdiny jako autorova já. Ljova je vlastně vším, čím autor není, neboť ten zůstává vskrytu, sám sebe drží pevně v rukou a všechno, co chce ukázat, předvádí pouze na svém Ljovovi. Tak se ale autor tiše stává utajeným hrdinou Bitovovy knihy a možná tím pravým démonem, který doprovází Ljovu na cestě peklem svého románu.

Bitov tak odhaluje, že každé vyprávění je vlastně určitou technikou kontroly a strategií dozoru autora nad postavami. Připomíná tím známý Benthamův Panoptikon. Panoptikonem v Bitovově románu je jednak úřad Puškinova domu, ale též Puškinův dům jako pars pro toto Ruska. A konečně ovšem samotný román, jenž jako by do sebe nasál vlastnosti policejního dozoru. *Puškinův dům* se tedy sice jeví jako román-muzeum, ale rovněž jako román-panoptikon, v němž je hrdina uvězněn a němž můžeme spolu s autorem ze všech možných úhlů sledovat jeho chování, protože se před námi nemá kam schovat. Autor je spisovatel.

Andrej Bitov: Puškinův dům. Přeložila Vlasta Tafelová. Paseka, Praha 2014, 532 stran.

Poezie ve zmučené krajině

Sbírky Pavla Kolmačky a Josefa Straky

Dva čeští básníci se ve svých sbírkách představují jako chodci a pozorovatelé stavu světa. Jejich knihy evokují pohyb spojený s meditací. Jedna klade důraz na řád a tajemství, druhá se zaměřuje spíše na odcizenost velkoměsta prostoupeného technologiemi. Lze v této krajině být „sám sobě na stopě“?

JIŘÍ ZIZLER

Loňské sbírky *Wittgenstein bije žáka* Pavla Kolmačky a *Malé exily* Josefa Straky spojuje tematika chůze a meditace. V případě Kolmačkovy čtvrté sbírky se přímo zdá, že vznikala „na cestě“. Častým motivem je chůze, která se stává formou meditace, metaforou pouti, směřování ke smyslu, Bohu, ale i sobě samému: „Je třeba bdít, být, kráčet“. Takové úsilí nemusí mít žádný zřetelně rozpoznatelný výsledek, splývá však s naplňováním pozemského údělu: „Neustávám. A nejsem dál a nejsem blíž./ A přece, ať jsem kde jsem, ať jdu kam jdu:/ Jeruzaléme, stále se přibližuji.“

Rozměry reality

Chodec Kolmačkových veršů se pohybuje v krajině. Mnohdy jde o krajinu zanedbanou, zpustlou, zmučenou a zohyžděnou, vystavenou pronikání soudobé civilizace, stožárů elektrického vedení, supermarketů, aut a benzinových pump, ale přece jen si uchovávají svou sugestivitu a sdělnost. Přírodní skutečnosti předznamenávají i utvářejí náš život, nesou v sobě přirozenou krásu a zároveň vystupují jako šifry něčeho skrytého a zavinitého. Básník je s krajinou svázán, stává se její součástí – podle Kolmačky jsme

Z komplexu všech obrazů vyrůstá místo člověka ve vesmíru. Ve všednosti se tedy skrývá hloubka, každodennost poskytuje také příležitost k zastavení, úžasu, oslnění a ohromení. Květy zázraků rostou z bláta všednosti. Někde nedaleko nákupního centra náhle člověka zasáhne záře hvězdy: oslovení bytím, jež svou prudkou velkolepostí magnetizuje, vtahuje a vytrhuje. Střídání obou rozměrů reality iniciuje stále tíhnutí k přesahu.

Nebezpečné hry

V Kolmačkově poezii je neustále přítomné napětí mezi pozicí svědka a účastníka. Subjekt registruje své jistoty – rodinu, domov, teplo a bezpečí domácího krbu, kontinuitu své dráhy. Stále si však uvědomuje neodstranitelnou vratkost života – na jednom místě se dokonce stylizuje jako provazochodec. Přece jen tu pobýváme jako hosté, sami sobě záhadní, usilující o celistvost, ale stále znovu narážející na své limity i tragickou dvojlovnost. Proto chce být Kolmačka „sám sobě na stopě“ a tematizuje vystoupení ze sebe samého, rozdvojení, konflikt a srážku se svým alter egem, které se třeba až děsivě liší od toho zjevného a manifestovaného. Možná ovšem

a věčnost. Proti harmonii stojí napětí a neklid – naším úkolem je procházet obojím a trpělivě hledat ideální podobu jejich vztahu.

Život se vypíná

Tvorba Josefa Straky se může s Kolmačkou měřit tematikou, intenzitou, ale nikoli svým založením. Místo Kolmačkova důrazu na řád a tajemství obsahuje entropie a odcizení. Jeho básnická kniha *Malé exily* umanutě obkružuje vyhoštěnost moderního člověka, jehož základními a určujícími vazbami jsou město a cestování. Město nikoli jako vlídný příbytek pospolitosti, nýbrž jako generátor a akumulátor vzájemně nespojitého ruchu a odlidšťujícího provozu. Cestování nikoli jako soustředěné směřování či pouť, nýbrž přesouvání z místa na místo a neurotické tékání od něčeho k něčemu. Člověk sice občas může v průzoru vteřiny cosi zahlédnout, ale už nezvládne něco skutečně nazít a někam skutečně vstoupit – lapá segmenty a útržky, ale není v jeho možnostech rekonstruovat celek (snad jen básníkovi se tu a tam podaří vydolovat obtížně srozumitelnou, ale případnou asociací). Ode všeho jsme spolehlivě odděleni clonou skla a prázdných výrazů: „Nejsem nikde, cosi se ztrácí.“ Je to „život, který se tak nějak životu ani moc nepodobá“. Straku inspirovalo zejména Německo, ale prostředí je zaměnitelné – může jít o libovolnou západní metropoli.

Spíše než lidé se zde míjejí osoby – v ulicích, na eskalátorech, ve vagónech a autobusech, opuštěné, mlčící, schoulené do sebe. Lidé stále někam odcházejí či spíše jsou jakýmsi mechanismem vypuzování. Nivelizace si přizpůsobuje individualitu k obrazu svému: „jako bych procházel městem průzračných lidí/ průsvitných a vydezinfikovaných“. Chaotická a neúprosná perpetualizace se jeví bezvýhodně, snad je však pro leckoho i úlevná. Svět je nějak „přednastavený“ a protestovat lze jedině nezájmem a lhostejností. Neutuchající komunikace pomocí moderních technologií nevede k žádnému cíli: „slova, rozhovory/ a pak si zas píšeme vzkazy, kdesi se setkáváme/ místa a časy nejsou důležité/ netušíme vlastně vůbec nic“. Život je něco, co se zapíná a vypíná – a možná to někdo dělá za nás. Vztahy jsou zprerhané a chatrné, čas k bytí se vyprázdnil, prostor přestal být majetkem člověka a stal se majetkem systému.

Exil už není, co býval

Strakova poezie ukazuje, že pozadí této roztržitosti není zdaleka nevinné a že spektakly odcizování nejsou spontánní, ale ani nezbytné: „v usebrané společnosti/ hrané kacířskosti/ všechno je ale tak nějak domluvené/ ve smlouvě se světem, který funguje/ jakákoliv rebelie je zde připlácnutá na stěnu/ jako reklamní plakát/ další heslo, další marketingová strategie“. Od nezakotvenosti a zmatku se zdánlivě není kam pohnout, staré zmizelo a nové ještě nepřišlo, „prodléváme v tápajícím stavu“, dezorientovaně bloudíme kdesi v mezidobí a meziprostoru. Bez vlastního přičinění byl člověk vyexponován do exilu, ale ani exil už není, čím býval – tedy nesnadným, ale úlevným únikem. Nikde nelze být v pravém významu doma.

Svou pozorností ke kolotání města se Straka přibližuje Petru Královi, byť s větším akcentem na chlad a úzkost, existenciálním tázáním má blízko k některým momentům poezie Jiřího Golda. Jediněčným způsobem zachycuje ono rozpačité a neurčité klubání pocitu odpovědnosti za neúnosný stav světa. Třeba ještě může povstat vůle setrást paralyzující ustrnutí a nalézt novou odvahu ke změně. Autor je literární kritik.

Pavel Kolmačka: *Wittgenstein bije žáka*. Triáda, Praha 2014, 120 stran.

Josef Straka: *Malé exily*. Cherm, Praha 2014, 120 stran.



Básníci procházejí krajinou poznamenanou technologií. Foto Andrew Howe

„zapletení v motýlím tékání, v pukání hrušňové kůry, v růstu podhoubí, dechem spojení s vrabci, s duby, opředení světelnými vlákny, plní země, ohně, vzduchu a vody“. Všechny zdánlivě obyčejné přírodní děje se zvýznamňují, monumentalizují, povyšují se do věčnosti. Jejich prostřednictvím lze přistoupit k Bohu přímo, bez spekulace.

Hlášení o všudypřítomné věčnosti nám podává čas. Kolmačkův přístup k času připomene svatého Augustina – pohybujeme se na konci a zároveň na počátku času, završujeme jej i hrneme před sebou, ukončení jednoho se stává zrodem druhého. Přítomnost, minulost a budoucnost splývají. To nás přivádí k vědomí nesamozřejmosti obrazu, který je neuchopitelný a v okamžiku se obrací ve zdání, v prelud, v nic. Před očima pozorovatele se odehrává dění na hraně bytí a nebytí. Viditelné je znakem neviditelného. Obraz, jež před sebou básník spatří, však nebývá zcela nahodilý – formuje ho univerzum našich vnitřních obsahů.

není o co stát a dohnat sebe samého přinese jen deziluzi. Jenže člověk rád hraje ošidné a nebezpečné hry.

Vždy je však nutné mít cit pro vnitřní hlas, jenž může zastupovat i hlas boží. Filosof z titulu sbírky proslul slavnou větou plně rehabilitující mlčení jako reakci na přítomnost fenoménů, o nichž nelze mluvit. Taková je ostatně i metoda Kolmačkovy poezie, jež je ponořená do ticha, obestírá se tichem, žije jím. Je tu však i důvěra v řeč a její smysl. Za řečí se nachází už jen zásvěti, o němž nemůžeme a neumíme vypovídat: „Za řekou řeči je ticho, tma.“

Kolmačkův básnický jazyk je různorodý, střídají se polohy meditativní reflexe, bohatě imaginativní pasáže, fragmenty snů, texty připomínající zenové básně: „Sněžení přешlo v déšť, kruh ruší kruh/ na rozvodněné řece.“ Autor dosahuje působivosti a významové plnosti při zdánlivě oproštěné faktuře. Jeho lyrika konfrontuje civilní a vznešené, venkov a město, sen a realitu, věčnost a extázi, duchovní a tělesné, já a ne-já, časnost

Černá křídla Krále ve žlutém

H. P. Lovecraft a prokleté umění

Soubory povídek Král ve žlutém od Roberta W. Chamberse a antologii Černá křídla Cthulhu lze chápat jako rámec díla H. P. Lovecrafta. Motivy z Chambersových textů ho inspirovaly. Naopak povídky různých autorů zastoupené v druhé knize představují lovecraftovské následovníky.

ANTONÍN TESAŘ

Dva nedávno vydané povídkové soubory nám dávají možnost obklíčit tvorbu hororového klasika H. P. Lovecrafta ze dvou stran. Sbírka povídek *Král ve žlutém* (The King in Yellow, 1895) obsahuje krátké texty amerického prozaika 19. století Roberta W. Chamberse, na které Lovecraft několikrát odkazuje ve svých povídkách. Antologie *Černá křídla Cthulhu* (Black Wings of Cthulhu, 2012) naopak sestává z úplně nových próz inspirovaných Lovecraftovou tvorbou. Srovnání obou knih může jednak ukázat, jakého rozpětí dosahují zlovlná chapadla Lovecraftových prastarých kosmických božstev, jednak z nich lze vyčíst zvláštní zájem o jeden specifický motiv, který tvoří podstatnou součást jeho obsesí. Jde o „prokleté“ spisy či jiná umělecká díla, jejichž čtení – nebo jen pouhý pohled na ně – může přivodit záchvěvy nadpřirozené hrůzy.

V soumračné Carcose

Obálka českého vydání *Krále ve žlutém* se ovšem nesnaží prodat soubor povídek pozapomenutého autora z předminulého století poukazem na hororového klasika. Namísto toho se odvolává na televizní seriál *Temný případ*, jehož autoři si z Chamberse rovněž vypůjčili několik zlověstně znějících názvů, konkrétně Carcosu a titulního Žlutého krále. Scenárista Nic Pizzolatto – stejně jako sám Lovecraft – přitom v podstatě zůstal jen u těchto jmen, kterým ale dal úplně jiné významy. Král ve žlutém je u Chamberse název fiktivní divadelní hry s pověstí dekadentního, odpudivého textu, jehož četba hrdinům způsobuje nevolnost či halucinační stavy. Původ slova Carcosa je pro pozdější zacházení s Chambersovým odkazem příznačný – sám Chambers ho totiž ukradl z povídky spisovatele Ambrose Bierce *An Inhabitant of Carcosa* (Obyvatel Carcosy, 1886), kde šlo o označení smyšleného města. Chambers pak

toto slovo využívá v podstatě stejným způsobem, jakým s intertextovými odkazy pracuje Lovecraft a jeho následovníci. Objevuje se v enigmatických úryvcích z prokletých textů nebo kusých narážkách při líčení fantasmagorických halucinací hrdinů. Typickým příkladem je báseň, která uvozuje celou sbírku a která má být úryvkem z druhého výjevu prvního dějství hry Král ve žlutém.

Využití jmen z Chambersových textů v *Temném případě* sice nemá s Chambersovými

převládá melodrama. Už Lovecraft ve své studii *Nadpřirozená hrůza v literatuře* (1927, česky 1998) o Chambersovi píše, že se sice místy dotýká výšin kosmické hrůzy, ale nesoustředěně a s častými sklony k triviálnímu a afektovaným líčením idylické bohémské Francie. O hře Král ve žlutém se navíc zmiňují jen první čtyři z deseti obsažených povídek, zatímco čtyři poslední tvoří zmiňovaný volný cyklus o bohémské Paříži. Chambers tak zcela právem zůstává ve stínu mnohem působivějších



Justin Williams: Cthulhu, 2011

povídkami vůbec nic společného, Pizzolatto se tím ovšem hlásí k dlouhé tradici intertextových hrátek pěstovaných Lovecraftem. Ostatně právě z těchto odkazů pak vyrostla představa lovecraftovského pantheonu, kterou člen Lovecraftova okruhu August Derleth označil souslovím Mythos Cthulhu (viz A2 č. 6/2015).

Právě souvislost s Lovecraftem je, po pravdě řečeno, asi jediný smysluplný důvod, proč Chambersovy povídky dnes vůbec číst. Chambers byl podprůměrným autorem protohororové fikce navazující na angloamerickou tradici „gotických“ příběhů. V jeho textech navíc nad makabrozními prvky

textů jiných Lovecraftových předchůdců, jako byli Arthur Machen nebo William Hope Hodgson.

Pravda o Pickmanovi

Lovecraftovský badatel S. T. Joshi si v úvodu *Černých křídel Cthulhu* pochvaluje, že mnoho zařazených povídek žádné konkrétní odkazy na lovecraftovský pantheon neobsahuje. To je sice pravda, ale u řady z nich se pak lze ptát, co tedy vůbec mají s Lovecraftovým dílem společného. Povídky navíc vznikly na objednávku přímo pro tuto antologii, takže většina z nich představuje velmi rutinní žánrový průměr.

Ty nejpůsobivější z nich se však k Lovecraftovi obracejí velmi adresně. Často se v nich také objevuje fascinace „prokletým“ uměním, která začíná už u Chambersova *Krále ve žlutém*, pokračuje v Lovecraftově povídce *Hudba Ericha Zanna* a svědčí o ní bizarní sochy Richarda Uptona Pickmana z povídky *Pickmanův model*. Joshi sám je přitom obhájcem přísně ateistického, materialistického čtení Lovecrafta, ze kterého se ovšem linie zlověstných uměleckých děl výrazně vymyká. Naopak se tu ukazuje důraz Lovecraftových textů na zachvacující, intenzivní a rozumově nepostižitelné smyslové vjemy, které narušují a bourají myšlenkové konstrukty a představy o světě. Vedle různých tvorů či barev „z kosmu“ a různých podivných snových vizí jsou zdrojem takovýchto vjemů právě umělecká díla, která tu mají zcela konkrétní smyslové účinky, jež jejich vnímatelé popisují jako výstřednosti, vytržení nebo anomálie. Umění je v Lovecraftových textech doslova nebezpečné – určitá estetika může způsobit prokazatelné psychické nebo i fyzické poruchy. Vystihuje to dvojitý význam slova „médium“ – jednak v umělecké a jednak ve spiritistické souvislosti.

Na tuto představu navazuje jedna z nejlepších povídek souboru, *Pickmanova modelka* (1929) od Caitlín R. Kiernanové, která tuto fascinaci nebezpečným a děsivým uměním v próze z roku 1929 převádí na médium filmu, nebo text Davida J. Schowa *Denkerova kniha*, kde nejmenované dílo dokonce slouží jako součást převratného vynálezu. Pozoruhodná povídka *Pravda o Pickmanovi* od Briana Stableforda dokonce neváhá dávat do souvislosti estetiku s genetikou. Vedle této linie stojí příběhy, jež se přímo obracejí k Lovecraftovým textům. Ty pak samy získávají zaklínáckou a delirickou kvalitu – Sam Gafford v *Panoptiku duchů* vypráví o milovníkovi hororů, který onemocněl rakovinou, a talentovaný Lovecraftův následovník Ramsey Campbell stylizuje povídku *Korespondence Camerona Thaddea Nashe* jako dopisy Lovecraftovi psané jeho horlivým obdivovatelem. V *Černých křídlech Cthulhu* tak můžeme zahlédnout, že v lovecraftovské tradici stále ještě přízračným způsobem žije duch Chambersova vynálezu, prokletého divadelního kusu Král ve žlutém.

Robert W. Chambers: Král ve žlutém. Přeložil Petr Pálenský. Argo, Praha 2014, 224 stran.

S. T. Joshi (ed.): Černá křídla Cthulhu. Jednadvacet povídek lovecraftovského hororu. Přeložil Milan Žáček. Laser-books, Praha 2014, 416 stran.

literární zápisník

Liberté, égalité, Beyoncé

ROMAN ROPS-TŮMA

Dámy a pánové, několik odstavců, které jsem si pro tuto příležitost připravil, může bohužel působit poněkud filosoficky. Pojednávají obecně o zážitku svobody, jak se jeví obyvateli střední Evropy po pětadvaceti letech takzvané společenské transformace. Nenechte se odradit, neodcházejte: čím filosofičtější a odtažitější přemítání bývá, tím veselejší výsledky skýtá.

Jestliže je Bezmocným zaručena svoboda projevu, svoboda vyjádřit cokoli dle libosti, znamená to, že si Mocní uvědomili svoji

svobodu neposlušchat. Nebo poslouchat jen to, co se jim líbí. Bezmocným na druhou stranu nezbyvá než poslouchat a jednoduše polykat to, co jim nabídnou masmédiá. Tedy to, co vyhovuje Mocným, aby Bezmocní polykali. Tolik k svobodě projevu; ještě že ji máme a víme, že není zadarmo.

Svoboda je vůbec podivuhodná věc. Těžko uchopitelná, obtížně definovatelná. Myslí si však, že ona sama jako abstraktní pojem sám o sobě nestačí. Musí tu být ještě nějaký další princip, který s univerzální idejí svobody neoddělitelně souvisí. Takový, který je podmínkou svobody a zároveň je jí podmíněn. Tímto principem mám na mysli – spravedlnost.

Bez principu spravedlnosti máte neomezenou svobodu; tolik svobody jako lev uprostřed džungle. Nebo jako nahý člověk v téže džungli (obyvané též lvy).

Bez principu spravedlnosti máte svobodu stát se milionářem.

Bez principu spravedlnosti máte také svobodu prodat svou ledvinu – nebo zemřít zimou a hladem.

Svoboda je principem a zákonem Přírody – a je přirozená každé živé bytosti, která si uvědomuje sebe samu. Jenže jednotlivá bytost sama o sobě nevydrží naživu příliš dlouho, lze-li si ji vůbec ve skutečném světě představit. Jednotlivec tak absolutní jako pomyslný Robinson Crusoe je podle mne nemyslitelný. Robinson možná je ideál vše přežívajícího šéfa, každopádně je šéfem bez šífu. I na vrcholu svého budovatelského úsilí zůstává Robinson pouze trosečníkem.

Aby spasil svoji duši, nebo alespoň žaludek, musí skutečný člověk spolupracovat s ostatními. A z kooperace více jedinců povstávají pravidla, jistý druh spravedlnosti. Ta je podmíněna společensky obývaným prostorem a časem – sdíleným prostředím k životu.

Je-li pouhé přežití lidského jedince založeno na jeho socializaci, pak pojem spravedlnosti není jen jakýmsi dalším milníkem na cestě evoluce, ale jeho uskutečnění je čirou nutností pro zachování lidstva jako druhu. A toto druhové přežití může být i absolutní cenou za absolutní svobodu; bez rozdílu, zda patříte mezi Mocné či Bezmocné.

Vyhladovělá a ponížená individua zbavená základního pocitu bezpečí, zbavená jakéhokoli důstojného živobytí, zbavená tedy naděje a vyhlídky na další den: taková individua přestávají být lidskými jedinci a nikoli náhodou je zmiňuji ve středním rodě. Jsou redukována na svůj biologický instinkt, na zvířata připravená buď se požrat navzájem, nebo vyhnout.

Každý desátý školák v mé vlasti si nemůže dovolit oběd. Co si asi pomyslí takový žák, když ho učí o principu svobody? Možná si nad tím láme hlavu, zatímco čeká, než se naobědvají jeho šťastnější spolužáci, jejichž rodiny si to zatím mohou dovolit. Možná z toho časem vyvodí nějaké důsledky.

Řekl bych, že pro takové dítě spočívá pojem svobody hlavně v představě vydatného jídla a v pocitu, že není vyloučeno z kolektivu „normálních“ dětí. V každém případě jsou to také tyto děti, kdo svým vlastním žaludkem platí za Svobodu někoho docela jiného.

Děkuji vám za pozornost.

Autor je spisovatel.

Když sní maloměšťák

Ztracená nevinnost Alessandra Baricca

Italský spisovatel Alessandro Baricco v polovině března představil svůj nejnovější literární počín – román *Mladá nevěsta*. Autor oceňovaných děl *Oceán moře* a *City*, které byly přeloženy i do češtiny, se tentokrát nepředvedl v nejlepší formě.

IVANA PIPTOVÁ

Svůj román *La Sposa giovane*, odehrávající se na počátku 20. století, spisovatel Alessandro Baricco pojmenoval podle hlavní postavy. Tou je osmnáctiletá Mladá nevěsta, která prchá z Argentiny, aby se provdala za Syna, jenž jí byl přislíben před třemi lety. V snoubencově rodném domě ovšem nalézá pouze jeho rodinu, mladík totiž před časem odjel do Anglie, aby vypomohl v podnikání s textilem. Zmatené ženy se proto ujímá majordomus Modesto, který ji postupně zasvětil nejen do výstředního životního stylu obyvatel domu, ale i do jejich osudů. Hlavou rodiny je ženičův Otec, jenž se úzkostlivě zachovávanými každodenními zvyky snaží zachránit svět a zároveň sebe sama před přílišným vzrušením, které by vedlo k „nerovnováze srdce“. Matka, proslulá svou krásou, je bývalá prostitutka, jež kdysi propadla kouzlu Otcova otce a počala s ním dítě – Dceru. Když jí ale starček v nevěstinci zemřel v náručí, rozhodla se přijmout žádost o ruku od jeho syna. V manželství pak spolu vychovali i společné dítě – Syna. Posledním dospělým členem rodiny je Strýc – ve skutečnosti zcela cizí muž, který kdysi zachránil pětiletou Dceru, když se ztratila. Hluboce zasažen ztrátou milované ženy a pocitem marnosti veškerého počínání, rozhodl se utéct do téměř nepřetržitého spánku, který mu však nebrání tu a tam se zapojit do života rodiny. Krásná, ale po nehodě v dětství chromá Dcera si na Strýce potají myslí. Prozatím však své city zahání večerní masturbací. K Mladé nevěstě každý z členů rodiny přistupuje po svém. Otec, který se dozví, že už se Syn zřejmě nevrátí, tají tuto informaci, aby mohl zemřít v přítomnosti Mladé nevěsty. Matka se v dívce rozhodne rozvinout ženskost a radost z vlastního těla – při potěšování mužů. Dcera novou přítelkyni zasvětila do svých večerních aktivit. Také Strýc se s novou známou sblíží, i když mu jako partnerka není souzena. Nakonec se Mladá nevěsta rozhodne dům opustit.

Není, co říct

Tento stručný přehled děje nejspíš působí poněkud zmateně. V textu samém k jistě nepřehlednosti navíc přispívá i to, že příběh je vyprávěn několika hlasy bez výraznějšího uvození a k tomu se ještě přidává paralelní výpověď spisovatele, který líčí, jak román psal. Zkušeni čtenáři Bariccova díla nemohou být zaskočení – ostatně do češtiny byly přeloženy čtyři jeho romány: *Hrady hněvu* (1991, česky 2000), *Oceán moře* (1993, česky 2001), *Hedvábí* (1996, česky 2004) a *City* (1999, česky 2000). Proplétání různých rovin vyprávění je pro autora od počátku typické. Nutno ovšem říct, že tentokrát Baricco pokročil o něco dál. Výjimečně také rezignoval na propagaci díla, i když spolupráce s médii pro něj byla po celou jeho kariéru velmi důležitá. Prohlásil, že už nemá, co by ke svému dílu řekl, neboť o něm v minulosti hovořil až příliš. Skutečnost, že není o nové knize co říct, i když to jistě bylo myšleno obecněji, působí po dočtení románu příznačně.

Bariccovy prózy zprvu mohou svou zaumnou virtuozitou, poetickými charaktery a reálně-nereálným světem působit až omamně. S další četbou se však tento styl postupně stává všedním, a pokud příběh nezachrání šťastný nápad či vtíp, stává se Bariccovo efektní vyprávění vyprázdněným. Ne nadarmo o Bariccovi italská kritika často hovoří jako o představiteli midcultu. *Mladá nevěsta* bohužel do strategie midcultu zcela zapadá. Autor velmi okázale dává najevo poučenost naratologickými teoriemi či moderním divadlem (mimo jiné Ioneskem či Pirandellem), samotný příběh ale nemá co říct, pouze dokazuje svou uměleckost, jež je přístupná všem. Protagonisté jsou téměř bez výjimky titulováni svou rodinnou funkcí, čímž upomínají na *Šest postav hledajících*



Alessandro Baricco. Foto zone-critique.com

autora, ale zatímco ty potřebovaly dramatika, jenž by sepsal jejich příběh, tak v *Mladé nevěstě* je to spisovatel, který se ze světa psaní („jež má primát před žitím“) potřebuje skrze postavy „vypsat“ zpět do života.

Psaní a krize psaní

Podobně efektní je i zrcadlení jednotlivých příběhů. Tak jako Matka kdysi očekávala muže v nevěstinci, také Mladá nevěsta shledává zcela samozřejmým a zřejmě jediným možným způsobem, jak čekat na snoubence, prostituci. Příběh Nevěstiny babičky i Nevěsty samé zase ukazuje, jak snadno dochází v rodinách k sexuálnímu zneužívání.

Samostatnou rovinu tvoří komentáře ke stavu literatury. Hrdina-spisovatel prožívající hlubokou životní krizi nejenže dává čtenáři nahlédnout do procesu tvorby, ale zároveň manifestuje i určitý přístup k vyprávění. Podle něj nemá být cílem literatury sepsávání každodenních zážitků, nýbrž vytvoření nových, dříve neexistujících světů. Tématem psaní je především zážitek pomíjivosti a všudypřítomného konce. Nic v lidském žití není pevné, nic nezanechává trvalé stopy – významy, věci, ale i lidé se vytrácejí. Spisovatelé jsou podle Baricca zvláštním lidským druhem. Tak jako jsou rození čtenáři, existují prý i rození spisovatelé, kteří plně uznávají nadřazenost psaní nad žitím – ani to jim však nezaručuje, že jejich tvorba bude pochopena. Vůči kritice, třebas fundované, jsou v zásadě bezbranní. Nemohou prostě psát jinak, i když reflektují své řemeslo. I proto je příběh *Mladé nevěsty* vyprávěn polyfonně. Spisovatel už nevěří v možnost

jasného a odlišeného hlasu vypravěče, a ani si jí necení. Stala se fikcí, „pro niž však ztratil nutnou nevinnost“.

Efekty a alibi

S touto poněkud okázale exhibovanou uměleckou ambicí ostře kontrastuje vlastní příběh *Mladé nevěsty*. Historka o zneužívání děvčátka, které skončí jako prostitutka čekající na svého milého, mění román v maloměšťáckou fantazii muže středních let, který v dívkách vidí především mlčenlivé víly hovořící řečí těla, a vyvíjející tak již dopředu své milence, pro které je jinak „sex tolik obtížný“. Čtenáře nemravu lákají popisy něžných lesbických hrátek a elegantního nevěstince se sofistikovanými prostitutkami popíjejícími šampaňské, jež se nebojí mluvit otevřeně, protože „jedině v nevěstinci se pravdě nelze bránit a je nevyhnutelné si ji vyslechnout“. Zatěžkané a s ničím nesouvisející věty jako „Tango dává minulost těm, kteří ji nemají, a budoucnost těm, kteří v ní nedoufají“ spolu s nenaplněnými přísliby – jakým je třeba očekávané seznámení s postavou Syna – přispívají k celkově rozpačitému pocitu z knihy. Sám autor si patrně byl nepropracovaností vyprávění vědom, uvádí proto na scénu postavu bývalé spisovatelovy přítelkyně, která se o vznikajícím díle vyjadřuje kriticky. Celkově se však Bariccovi v *Mladé nevěstě* nedaří dosáhnout ani harmonie, ani autorského odstupu, jimiž v dřívějších dílech disponoval. Autorka je italianistka.

Alessandro Baricco: *La Sposa giovane*. Feltrinelli, Milano 2015, 192 stran.

Žebra, odpadky, naftalín

Čeští „turpisté“ Bohdan Chlíbec a Milan Děžinský

Turpismus – tedy poetika ošklivosti – je klíčovou estetikou polské poválečné poezie a hlásí se k ní také někteří současní autoři. Literární práce s ohyzdností charakterizuje i tvorbu dvou oceňovaných českých básníků.

MICHAEL ALEXA

V polské literární vědě se v padesátých letech 20. století objevil termín „turpismus“ (z latinského turpis, tedy ošklivý, ohyzdný). Jeho ambicí bylo překonat konkurenční synonyma, jako jsou barokní či expresionistická estetika, antiestetika, styl dekadence či prokletých básníků. Výhodou tohoto pojmu bylo, že se nevázal na konkrétní epochu ani autory. Používat se začal hlavně v souvislosti s tehdy mimořádně populárními autory takzvané Generace 56, za jejíhož klíčového představitele – a tedy i čelného turpistu – bývá považován Stanisław Grochowiak. Turpismus sloužil k vymezení jedné z dominantních básnických škol vůči lingvistu a moralismu. Tematologický charakter pojmu však umožňuje odhlédnout od jeho prvotního kontextu a využít ho k charakteristice určitého proudu v poezii obecně, dejme tomu od *Květů zla* dále, anebo k označení specifického, ale málo diskutovaného rysu díla konkrétních autorů – v našem případě současných českých básníků Bohdana Chlíbeca a Milana Děžinského.

Velebit maso

Jedna z nejznámějších turpistických básní je Grochowiakova Hořící žirafa ze sbírky *Menuet z pogrzebaczem* (Menuet s pohrabáčem, 1958; v českém překladu Jana Pilaře báseň vyšla ve výboru *Lov na tetřevy*, 1990): „Tak/ to je něco/ Ubohá konstrukce strachu člověka/ Žirafa pozvolna se opéká/ Tak/ to je něco// Něco z aspirinu něco z potu je tu/ čumák podobný troskám kulometu/ Tak to je něco// Proč od vousů až k skrání zahrníváte tu/ Jaký zub zvoní v lebce skeletu/ Tak/ to je něco// To co nás čeká/ užitečné i strašné/ jak noha/ jak srdce/ jak pohrabáč a pupek nebohý/ temný hrob lidské oblohy/ Tak/ to je něco// Tu báseň píšu/ sobě a oslům/ Dvěma zrevmatizovaným/ Jednoho bolí zuby/ Oni ji pochopí/ Tak to je něco// Protože život/ znamená:// Kupovat maso Rozčtvrtit maso/ Zabíjet maso Velebit maso/ Oplodnit maso Proklínat maso/ Vyučit maso i pohřbívat maso// A dělat z masa A myslet s masem/ Ve jménu masa Navzdory masu/ Pro zítřek masa K záhubě masa/ Zejména k obraně masa// A ONO SE PÁLÍ// Netrvá/ Nechladne/ Nevydrží ani v soli/ Opadá/ A hnije/ Opadne/ A bolí// Tak/ To je něco“.

Je zřejmé, že pro turpistickou estetiku jsou podstatné motivy smrti a zániku, patologické stavy těla a obrazy biologických přeměn, jako jsou hniloba, rozklad či hoření. Turpisté jsou ti, kteří „opěvovali krysy, výkaly a mrtvolné jedy“, jak prohlásil sám Grochowiak v eseji *Turpizm, realizm, mistycizm* (Turpismus, realismus, mysticismus, 1963). Krev, tkáně či vnitřnosti, destrukce a deformovanost, ohyzdné smyslové vjemy a podobně nemají ani tak vyvolat úzkost nebo klást eschatologické otázky. S religiozitou turpismus souvisí pouze nepřímou, podstatnější jsou pro něj strategie ironie a grotesky a hlavně přijetí estetické působivosti ošklivosti jako takové. Ne nadarmo bylo turpistům vytýkáno, že si v hnusu přímo libují.

Patologické náruživosti

Bohdan Chlíbec s Milanem Děžinským, kteří publikují od devadesátých let, patří k významným současným českým básníkům. Pokusů o zařazení jejich díla bylo podniknuto několik. Chlíbec vidí česká kritika – jmenovitě Zdeněk Kožmín, Jiří Zizler či Jiří Trávniček – především jako jednoho z křesťansky orientovaných autorů a jako intelektuála „s náruživostí patologa“, jak se vyjádřil Jan Štolba. Děžinského charakterizoval Štolba jako „novolyrika“, který se od svých vrstevníků odlišuje menším důrazem na realitu a expresivnějším rázem své poezie.

Mimoto ovšem oba básníky můžeme považovat za české představitele turpismu – bez nároku na genetickou přesnost, jakkoliv je

pravděpodobné, že jeden básník druhého četl či čte, že oba autoři znají Grochowiaka a pochopitelně také duchovního otce turpismu Charlese Baudelaira. Cílem je spíše přesnost tematická. Stopa turpistické poetiky je totiž u Chlíbeca i Děžinského velmi výrazná. Turpistické prvky jsou u obou autorů četné a intenzivní: „Vitr posouvá uschlým listem/ mezi rozšlapanými jeřabinami“ (Chlíbec), „Choroš práší jarním vlhkem/ jak zapařená mouka“ (Děžinský). Ošklivost se týká člověka: „Z kůže vyslečená stará panna/ s řidkými šedivými vlasy/ svázanými do drdolu někde na kopci“, ale i slepic: „Vždy se nejdříve pohladí/ poddajná střídka krčku/ a hlava se zvrátí v červených bublinkách“ (Děžinský). Pochopitelně ale také různých neživých předmětů nebo přímo odpadků, například „kýblu s šlichtou, lógrem a vajgly“ (Chlíbec). Specifickým případem jsou klinické motivy, někdy užitě pro jejich obraznou sílu, jindy jako synekdocha člověka – u Chlíbeca najdeme „potíže s hleny při nočním dýchání“ nebo verše jako „podejte mi olej./ podvažte tepnu“ či „ano, obvykle žlázy pozdvihují radost/ jen k pouhému štěstí“. U Děžinského jsou tyto motivy vzácnější a působí, jako by byly přinejmenším částečně autobiografické: „to je má omotaná/ přívlač vazivových blan“. Později u něj přerůstají v obrazy bezmála laboratorní: „tkáň ke tkáni, radostné zřetězení buněk“.

Výlevky a kostnice

Zajímavé je využití hnusu pro zpřesnění a posílení jinak neutrálního obrazu – ať už v rámci ohyzdné metafory či jakési turpistické hyperboly: „na ulicích svítí moč v lucernách“, „přikládání posmrtných masek na kostnaté obličej/ se v chodbách rozléhá až k znechucení“, „mapy na hrudníku vykoulouval hlenem/ z obou nosních děr/ mozek

okysličoval dle plánu“, „večer krmí svého psa tím, že před něj zvrací,/ ještě tak zlevní vlastní oběd“ (Chlíbec), „okraj města;/ výlevka chlévského tepla / do tlustých střev polí“, „hmyz skuhrající shnilým krovem“, „ježek utíká, na hřbetě spečený strup/ bodlin“ (Děžinský). Tato poloha přerůstá v Chlíbcově sbírce *Zimní dvůr* (2013; recenze v A2 č. 5/2014) až v agresí: „Ránu holí do zrudlého chrťánu/ místo modlitby“, „Co by tě mělo podepřít, když ne vidle/ s trny vraženými mezi žebra?“ Jinde ústí v explicitní kritiku: „Lidský mozek a vepřové varle/ triumfují v záměně“.

K nejpozoruhodnějším náleží případy, kdy motivy ohyzdnosti nepůsobí v prvé řadě jako odkaz ke skutečnosti, ale naopak jsou zakotveny v „lyričtějších“, imaginativních polohách. U Chlíbeca jsou takové momenty – snad poučené Holanem – zvláště časté v *Zasněženém popelu* (1992) a v *Temné komoře* (1998): „Oči nacházely jen ticho/ oděné do peří holubů, ubitých o holé stěny“, „Napříště proto nebudiž nositelem jedu svůdná kurva,/ ale fyzický mrzák“. U Děžinského souvisejí s příklonem k meditativnímu tónu ve sbírce *Slovník noci* (2003), ale také v *Přízracích* (2007) nebo nejnovějším *Tajném životě* (2013; recenze v A2 č. 12/2013): „hrdost, jakou má vítr/ v duté kuřecí kosti“, „pralesní hodiny jejich růstu,/ v nichž skřipající ozvěna/ brousí kostní hrot, jenž chladem protne/ blánu srdce, žilkovanou krustu“, „děšť hoří v pouliční lampě,/ můj prst je kost/ se zřetelnými články“.

Jakkoli je zřejmé, že sebeobsažnější pojem nemůže tvorbu žádného básníka vystihnout beze zbytku, pro dílo obou citovaných autorů je turpistická poetika nepochybně velmi příznačná: vynořuje se již v debutech, je přítomná i v posledních – ceněných – sbírkách, a přitom nepřehlazuje osobitý autorský rukopis.

Autor je polonista a komparatista.



Jean Dubuffet: Vůle k moci, 1945

Hořké slzy cinefilní rozkoše

Pestrobarvec petrklíčový Petera Stricklanda

Třetí snímek Petera Stricklanda, autora formálně precizních filmů *Katalin Varga* a *Berberian Sound Studio*, se dostal i do české kinodistribuce. Příběh o milostném životě lesbických lepidopteroložek je vyprávěn elegantním stylem a opět jím prostupují cinefilní odkazy.

ONDŘEJ PAVLÍK



Pestrobarvec petrklíčový vykresluje monogamní vztah jako vězení kompromisu. Foto aerofilms.cz

Pozornému divákovi *Pestrobarvce petrklíčového* jistě neujde, že ve scénách z pravidelných entomologických přednášek sedí mezi posluchačkami i několik nenápadně rozmístěných dámských figurín. Peter Strickland tím odkazuje k jednomu z mnoha inspiračních zdrojů, a sice k Fassbinderovým *Hořkým slzám Petry von Kantové* (Die bitteren Tränen der Petra von Kant, 1972), kde rovněž účinkovaly výhradně ženy, zapletené do sadomasochistických mocenských hrátek. Není to první ani poslední moment, kdy se film tváří jako cinefilní lahůdkářství. Dokonce jde o dílo, které k nám přichází už s jakýmsi seznamem „doplňkové četby“ – sexploatačními béčky Jesúse Franka počínaje a *Morgianou* (1972) Juraje Herze konče. Eklektická směs aluzí se ale v samotném filmu ne vždy propojuje ve smysluplný celek. Jemně vystínovaná lesbická romance, o které *Pestrobarvec petrklíčový* v první řadě vypráví, by se totiž bez řady intertextuálních přívěšků docela dobře obešla.

Vězení kompromisu

Totéž přitom nelze prohlásit o Stricklandově předchozím snímku *Berberian Sound Studio* (2012, recenze v A2 č. 8/2013), v němž poučená hra s žánrem giallo úzce souvisela se zápletkou. Už samo prostředí italského filmového studia, kde se celý příběh odehrával, bylo tajuplným a hrůzným místem, zejména pro hlavního hrdinu, neprůbojného britského zvukaře. Snímek ale křiklavou poetiku gialla otrocky nepřejímal, spíše ji s pobaveným odstupem kriticky komentoval. Krvavé vraždy a jiné strašidelné výjevy film například striktně odsouval mimo záběr a nabízel je pouze jako sluchové atrakce, doprovázené pohledem na tváře ječících dabérek nebo na odletující kusy porcované zeleniny. K nevybíravému zacházení s ženami, v hororech obvykle přímo nereflektovanému, se pak *Berberian Sound Studio* vyjadřovalo skrze postavy misogynních italských producentů.

Pokud *Pestrobarvec* na tento postoj k „napravování“ pokleslých žánrů navazuje, je to právě v rovině genderové politiky. Zatímco v původních exploatacích byla žena často odsouzená k roli pasivního obnaženého předmětu, Stricklandův nový snímek se v tomto ohledu chová velmi cudně. Partnerství Cynthie a Evelyn film sleduje takřka klíčovou dírkou. Vidíme dost na to, abychom získali ponětí o zákonitostech vztahu, ale nikdy ne tolik, aby nás viděné mohlo prvoplánově vzrušit.

Jestliže tedy *Berberian Sound Studio* ukazovalo lehce výstřední chování obou milenek, postupně odhalovat ubíjející všednost jejich rituálů a zjišťovat, že zdánlivě jasné rozdělené dominantní a submisivní role jsou ve skutečnosti mnohem méně jednoznačné, už někde za polovinou stopáže začne filmu docházet dech. Scénář sice nasměruje Cynthii a Evelyn k drobnější partnerské krizi, podpořené naznačenou nevěrou, jenže umírněnost, s jakou film obě ženy portrétuje, se přemění v nežádoucí distanci. Právě v těchto momentech se *Pestrobarvec* od propracované vztahové studie odchýlí k matoucím snovým představám, do značné míry opodstatněným fantaziijními sklony některých starších Frankových snímků. Co však v *Berberian Sound Studiu* – kde sílí vnitřní znepokojení hrdiny korespondovalo s mizející hranicí mezi fiktivním hororem na plátně a reálným hororem ve studiu – bylo logickým vyvrcholením žánrové dekonstrukce, to nyní vyznívá jako nepřesvědčivý únik do bezpečných vod kinematografického dědictví.

Ačkoli je po určitou dobu zábavné pozorovat lehce výstřední chování obou milenek, postupně odhalovat ubíjející všednost jejich rituálů a zjišťovat, že zdánlivě jasné rozdělené dominantní a submisivní role jsou ve skutečnosti mnohem méně jednoznačné, už někde za polovinou stopáže začne filmu docházet dech. Scénář sice nasměruje Cynthii a Evelyn k drobnější partnerské krizi, podpořené naznačenou nevěrou, jenže umírněnost, s jakou film obě ženy portrétuje, se přemění v nežádoucí distanci. Právě v těchto momentech se *Pestrobarvec* od propracované vztahové studie odchýlí k matoucím snovým představám, do značné míry opodstatněným fantaziijními sklony některých starších Frankových snímků. Co však v *Berberian Sound Studiu* – kde sílí vnitřní znepokojení hrdiny korespondovalo s mizející hranicí mezi fiktivním hororem na plátně a reálným hororem ve studiu – bylo logickým vyvrcholením žánrové dekonstrukce, to nyní vyznívá jako nepřesvědčivý únik do bezpečných vod kinematografického dědictví.

Lepidopterologické pomrkávání

Rozpaky se dostaví i poté, co se důkladněji zamyslíme nad funkcí titulních motýlů, kteří jsou zřejmě jediným profesním zájmem postav. Film jako by všudypřítomný výskyt motýlů zdůvodňoval opět jen prostřednictvím zasněženého pomrkávání, tentokrát k experimentálnímu snímku *Mothlight* (1963) avantgardního klasika Stana Brakhage. Jak ostatně potvrzuje sám režisér, *Pestrobarvco*vy přírodovědné inklinace nemají být zdrojem překvapivých metafor, ale hlavně atmosférotvorným prvkem. Opakující se záběry na domácí sbírky motýlů, stejně jako humorné prkenné scény ze setkání lepidopteroložek, tak do filmu opravdu vnáší závan dekadence. Jinak ale platí, že postavy svému milovanému hmyzu věnují znatelně víc péče než samotný snímek, který v těchto případech sklouzává k povrchnímu estétství.

Z výše řečeného je už asi zřejmé, že Stricklandova filmografie představuje ve vztahu k nízkým evropským žánrům a jejich znaleckému přepracovávání jinou vývojovou

větev než tematicky spřízněná tvorba autorského dua Hélène Cattetová a Bruno Forzani. Tito belgičtí tvůrci se rozhodli specializovat výhradně na již zmíněné giallo, jehož audiovizuální esenci již několikrát úspěšně přenesli do vypravěcky svobodného, asociativního tvaru. Především na jejich posledním celovečerním snímku *Podivná barva slz tvého těla* (L'étrange couleur des larmes de ton corps, 2013; recenze v A2 č. 5/2014) je dobře patrné směřování k co nejčistší senzuální symbolice, ve které psychosexuální přesahy nejsou jen součástí skrytého podtextu, ale přímo samotného textu.

Strickland oproti tomu s *Pestrobarvcem* rozšířil svůj žánrový záběr, ale nedokázal jednotlivé proudy vhodně sladit dohromady. Místo toho, aby rovina odkazů podporovala rovinu vztahovou, slouží často jen jako záminka k více či méně samoučelným digresím. Ačkoli se snímek od počátku pohybuje v přiznaném bezčasí a nejednou se svým stylem blíží ryzí kinematografické halucinaci, paradoxně zároveň s citem pro detail rozvíjí vysoce uvěřitelnou, takřka civilní romanci.

Nejhustší režiséři současnosti

Samostatnou kapitolou by byla úvaha nad způsobem uvedení *Pestrobarvce petrklíčového* do tuzemských kin. Distributor Aerofilms se kolem Stricklandova filmu cíleně snažil vytvořit auru vybrané speciality. Tu měly podpořit například exkluzivní předpremiérové projekce nebo rozkládací letáčky, obsahující mimo jiné rozhovor s režisérem a představující i další tvůrce. V kontextu lednového uvedení upířského westernu *Sama nocí tmou* (A Girl Walks Home Alone at Night, 2014), jehož autorka Ana Lily Amirpúrová byla distributory označována za „nejhustší režiséřku současnosti“, se zdá, jako by Aerofilms záleželo hlavně na image tvůrců a dobré prodejnosti jejich snímků. Nutno ale uznat, že oproti iránsko-americké pozérské „senzaci“, která různorodé žánrové ingredience mixovala značně neumětelsky, si *Pestrobarvec* své postavení „cinefilní lahůdky“ obhájí už jen svými řemeslnými kvalitami.

Autor je filmový publicista.

Pestrobarvec petrklíčový (The Duke of Burgundy).

Velká Británie, 2014, 104 minut. Režie a scénář Peter Strickland, kamera Nicholas D. Knowland, střih Matyas Fekete, hudba Cat's Eyes, hrají Sidse Babbett Knudsen, Chiara D'Anna, Fatma Mohamed, Monica Swinnová ad. Premiéra v ČR 16. 4. 2015.

Melancholie chechtacího pytlíku

Roy Andersson rozmýšlí o existenci

Švédský režisér Roy Andersson loni uzavřel svou „trilogii o existenci“ filmem *Holub seděl na větvi a rozmýšlel o životě*. Na rozdíl od předchozích snímků *Písně z druhého patra* a *Ty, který žiješ* v poslední části triptychu jízlivost ustupuje rezignované melancholii.

ANTONÍN TESAŘ

Název nového filmu Roye Anderssona *Holub seděl na větvi a rozmýšlel o životě* je údajně inspirován slavným obrazem Pietera Bruegela staršího *Lovci ve sněhu* z roku 1565, konkrétně několika holuby, kteří v levém horním rohu tohoto plátna skutečně sedí na větvi. Režisér si prý při pohledu na Bruegelův obraz představoval, že ptáci shlížejí na lidi pod nimi a přemýšlejí, co asi dělají. O smyslu lidského počinání má být i Anderssonův film. Když režisér za snímek přebíral cenu na festivalu v Benátkách, prohlásil, že ho ovlivnila také tvorba italského neorealisty Vittoria De Siky, zejména jeho film *Zloději kol* (*Ladri di biciclette*, 1948). I v tomto případě musel přispěchat se zdůvodněním: De Sikovy filmy jsou prý velmi humanistické a právě taková by podle Anderssona měla být i kinematografie. Pro oba tyto příklady platí, že nás ve skutečnosti nezavedou o moc dál než tam, kam nám ukážou cestu samotné režisérovy explikace. Každopádně nesnesou srovnání s výmluvnými a poetickými souvislostmi, které Andersson nacházel pro svá předchozí díla, ať už to byly básně Césara Valleja v *Písních z druhého patra* (*Sånger från andra våningen*, 2000) nebo citát z Goetheho *Římských elegií* uvozuji film *Ty, který žiješ* (*Du levande*, 2007). Stejně tak i sám film je v mnoha ohledech těžkopádnější než zmíněné předchozí díly Anderssonovy volné „trilogie o existenci“.

Zvýslavnění ukázaného

Snímek si zachovává stejnou přísnou formu jako *Písně z druhého patra* a *Ty, který žiješ*. Skládá se z dlouhých statických celkových záběrů-scén natáčených ve velkých

od svých reklam z osmdesátých let, je stále stejně důsledný a precizní, přitom se ale nikam výrazně neposouvá.

Zachována zůstala i struktura děje. Ten sestává ze série scén, které dohromady netvoří souvislé vyprávění, ale jen síť situací, jež na sebe vzájemně volně odkazují a navazují. Andersson si ale poprvé vypomáhá občasnými mezititulky, které jako by chtěly do nahlodané asociativního proudu scének vnést určitý systém. Na rozdíl od předchozích dvou snímků je také *Holub* v úvodních titulcích výslovně označen jako poslední díl trilogie. Není to jediný případ, kdy se Andersson zaplétá do pokusů zvýslvnit to, co jeho předchozí díla svedla přesvědčivějším a vyčerpávajícím způsobem ukázat. Dobře je to vidět ve scéně, kde několik uniformovaných mužů vede hrstku otroků do bizarní steampunkové plynové komory. Jde o zřetelný remake úvodního záběru režisérova krátkého filmu *Nádherný svět* (*Härlig är jorden*, 1991), kde skupina šedivých úředníků v oblecích zavře množství nahých mužů a žen do auta a postupně je otravuje výfukovými plyny. Zatímco *Nádherný svět* se k této scéně dále už nijak výslovně nevrátí, v *Holubovi* si hned následně musíme vyslechnout jednoho z aktérů této (snové) pasáže, jak lamentuje nad hrůzami, kterých musel být svědkem.

Svět krutosti a svět stesku

Zmíněná scéna je pozoruhodná ještě v jednom ohledu. Je to jeden z mála vyloženě jízlivých výjevů z celého filmu (kovová muzikální plynová komora má na svém trupu dokonce napsané jméno švédské kovozařující

ještě o něco neuchopitelnější a prchavější. Obzvláště pro diváky, kteří neznají režisérovu tvorbu od osmdesátých let po současnost, bude tento posmutnělý derivát z mistrových starších děl obtížně srozumitelný.

Forma Anderssonových starších filmů – zejména typový výběr herců a líčení jejich tváří – totiž perfektně odpovídá jejich vizi lidstva jako shluku zoufalců hodných politování i opovržení, kteří ve své tragikomické touze po lásce a uznání, ve své pohodlné rutině či ve své sebezahleděnosti naprosto neuvědoměle páchají nejodpornější krutosti. Toto silné spojení empatie a opovržení ale z *Holuby* mizí a na jeho místo nastupuje svérázná, svým způsobem působivá studie stesku ve světě, kde se minulost a paměť opakovaně prolamují do současnosti (příkladem je návštěva krále Karla XII. v zapadlé putyce nebo muzikálové barové číslo z roku 1943), kde smích zaznívá jen z chechtacího pytlíku z obchodu s legračními předměty a kde se lidé dostávají na schůzky zásadně ve špatný den a nesprávnou hodinu. Je to každopádně prostor, který je mnohem méně zlomyslný než svět *Písní z druhého patra* a snímku *Ty, který žiješ*, přitom na něm stále zůstává přinejmenším formálně závislý.

Podobně jako mnozí jeho hrdinové, i nový Anderssonův film tak kupodivu bojuje s tím, jak se vyjádřit a co vůbec říkat. Zatímco předchozí dva tituly režisérovy trilogie byly nesené silnou naléhavostí spojenou s katastrofickými či rovnou apokalyptickými motivy (zástupy krácejících mrtvých v závěru *Písní z druhého patra*, bombardéry v *Ty, který žiješ*), v *Holubovi* se i tento apel ztrácí ve prospěch melancholie,



Kovová muzikální plynová komora. Foto filmeurope.cz

studiových kulisách, kde kamera obvykle stojí poblíž jednoho rohu místnosti a snímá v několika obrazových plánech pomalu plynoucí situace. V těch figurují zpravidla obtlouští strhaní starší lidé s nečitelnými strnulými výrazy a tvářemi nalíčenými bílou barvou. Mizanscéna, která svou kompozicí připomíná kreslené vtipy, je výborným materiálem pro zkoumání filmového prostoru – v tom smyslu, v němž tuto problematiku formuluje David Bordwell v knize *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging* (Postavy zachycené světlem: O filmové scéně, 2005). Také jsou ale hraničním příkladem jasně vymezujícím propastné rozdíly mezi filmem a divadlem. Osobitý styl, který si režisér pěstuje

společnosti Boliden). Kruté výjevy pokusů na lidech, drastických rituálů, brutálních nehod či fatálních klinických příhod, které se ještě hojně vyskytovaly v *Písních z druhého patra*, z novějších Anderssonových filmů čím dál víc ustupují. V *Holubovi* jich najdeme opravdu jen poskrovnu. Díky tomu je také režisérova novinka ještě o něco zapouzdřenější než jeho předchozí díla. Převládají tu totiž melancholické scény hrdinů, kteří bloudí, lamentují na svůj osud nebo se zoufale snaží vyslovit něco, čehož smysl nám jako posluchačům uniká a co se přímo na scéně setkává jen s mlčícím lhostejně přihlížejícím davu. Zatímco v detailech je novinka doslovnější než starší Anderssonovy filmy, celkově je naopak

která je tu zároveň maskou jisté rezignace. Nejrozpačitější snímek Anderssonovy trilogie o existenci tak dělá zvláštní a ponurou tečku za cyklem portrétů lidstva, které se zde ukazují jako všechno, jen ne hrdý, tragicky heroický živočišný druh, kterým by podle existencialistických filosofů mohlo a mělo být.

Holub seděl na větvi a rozmýšlel o životě (En duva satt på en gren och funderade på tillvaron).

Švédsko, Norsko, Francie, Německo, 2014, 101 minut.
Režie a scénář Roy Andersson, kamera István Borbás, Gergely Pálos, střih Alexandra Straussová, hudba Hani Jazzar, Gorm Sundberg, hrají Holger Andersson, Nils Westblom, Viktor Gyllenberg ad. Premiéra v ČR 16. 4. 2015.

Björk všem, ale zády k publiku

Když multimediální výstava skončí v půli cesty

Letošní jaro v New Yorku patří islandské hudební superstar Björk, která letos oslaví padesáté narozeniny. Poté, co na sklonku ledna vydala své osmé studiové album s názvem *Vulnicura*, přichystalo jí newyorské Muzeum moderního umění retrospektivní výstavu. Tento dárek se bohužel příliš nepovedl.

IRENA LEHKOŽIVOVÁ
TEREZA MELKOVÁ

První březnový víkend Björk odehrála zahajovací koncert ze série několika vystoupení v New Yorku. Tyto koncerty doprovázejí její výstavu v Muzeu moderního umění (MoMA), především ale zahajují turné k nové desce *Vulnicura*, na níž se Björk vyrovnává s rozpadem třináctiletého vztahu s výtvarným umělcem Matthewem Barneyem. Přehlídka je navíc doplněna panoramatickou instalací nového videa *Stonemilker* v pobočce muzea PS1.

Výstava nazvaná *Björk* vznikala pod vedením Klause Biesenbacha, který hudebníci přemlouval údajně již od roku 2000, ta ale svolila až před třemi roky. Na výsledku bohužel tříletá příprava příliš znát není. Expozice sklídila vlnu kritiky a byla vesměs odmítnuta

pokojíčků, v nichž by návštěvník měl chronologicky sledovat uměleckou a životní dráhu Björk na příkladu jejích sedmi řadových alb, počínaje deskou *Debut* z roku 1993. V místnostech je poměrně malé množství předmětů. Jde o artefakty z videoklipů, kostýmy, fotografie a podobně – tedy o to, co v daném období utvářelo vizuální styl umělkyně. Bizarně až hrůzostrašně působí figuríny v životní velikosti, které vznikly pomocí 3D skenů jejího těla a přesně zachycují i detaily tváře.

Před vstupem do místností obdržíme audio-průvodce vybaveného programem, jenž dokáže lokalizovat návštěvníka v prostoru a reagovat tak na jeho pohyb přepínáním hudby spojené s expozicí dané místnosti. Bohužel

šedesáticenného orchestru. Výstava *Björk* ale zůstává nakročená někde mezi ambicí představit hudebníci konceptuálním, mezioborovým způsobem a klasickou spektakulární přehlídkou, založenou na vystavování artefaktů z profesního i osobního života (což je případ probíhající putovní retrospektivy Davida Bowieho). Snaží se být multimediálním zážitkem, ale zůstává po všech stránkách nedotažená – není ani vizuálně a informačně vyčerpávající, ani skutečně experimentální. Navíc, přestože byla výstava uváděna jako „kolaborativní projekt všech oddělení MoMA“, potenciál skutečně pracovat s prostorem muzea, reagovat na jeho sbírky a prostupovat jeho ostatními expozicemi zůstal nevyužit.



Záběr z *Black Lake*, režie Andrew Thomas Huang, 2015

– kritické hlasy vyústily až do požadavku odvolání Biesenbacha z pozice kurátora MoMA. V posledních letech je mu vyčítána honba za celebritami a trendy na úkor kvalitních, promyšlených projektů. Stejně tak je předmětem diskuse obrat MoMA směrem k populární kultuře a blockbusterovým, masově zaměřeným výstavám typu *Tim Burton*. Otázkou by snad ani nemuselo být, zda tento typ programu patří do jedné z nejprestižnějších světových muzejních institucí, spíše jde o teoretickou propracovanost a celkovou kvalitu podobných projektů. Současná snaha pokrýt úplně vše, co se nachází na hranici soudobého umění a vizuální kultury, vede ve výsledku k vytváření povrchních, byť divácky vděčných, výdělečných a mediálně zajímavých výstav.

Šaty labutě a plstěné kužely

Přehlídka se skládá z několika oddílů. Hned při vstupu do budovy jsou umístěny čtyři hudební nástroje, vyrobené pro album *Biophilia* z roku 2011. Většina exponátů se nachází ve speciálně vybudovaném pavilonu v atriu muzea. Neutrální vestavba ale s budovou MoMA nekomunikuje a vyvolává dojem univerzálně použitelné výstavní architektury. Jediný zvenku viditelný exponát – figurína Björk v proslulých labutích šatech – je k návštěvníkům výmluvně otočen zády. Současně je kýžný efekt ponoření se do uzavřeného, tajemného světa uvnitř narušen skutečností, že vestavba nefunguje jako oddělená jednotka. Při průchodu z jedné části do druhé ji totiž musí návštěvník opustit a projít dalšími muzejními prostory. Nenaplněným příslibem velkorysosti a práce s prostorem je alespoň velkoformátová projekce videoklipu *Big Time Sensuality* na jednu z interiérových zdí, která je částečně viditelná z různých míst muzea a vytváří překvapivé a působivé obrazy.

Ústředním bodem výstavy je část nazvaná *Songlines*. Ta sestává ze sedmi malých

je tato zvuková složka doplněna fiktivní biografií z pera islandského básníka a spisovatele Sjóna. Pohádkové vyprávění o holčičce s velkým srdcem, která se z lávových polí dostala do světa, sleduje růst Björk v umělecké i životní rovině a její přeměnu ve zralou, sebevědomou a emancipovanou ženu. Příběh je ale příliš fádni, dětinsky naivní až kýčovitý a ve výsledku nudný a neúnosně zdlouhavý.

Bezpochyby nejlepším momentem výstavy je pro tuto příležitost vytvořené video k písni *Black Lake*. Šest tisíc různě velkých plstěných kuželů, které pokrývají stěny promítací místnosti, evokuje vnitřek jeskyně, v níž se video odehrává, a vytváří povrch korespondující s hlasitostí a frekvencí písně – tvoří její otisk. Poslední část přehlídky představuje na velkoformátové projekci v black boxu videoklipy, které vždy byly silnou stránkou zpěvaččiny tvorby. Promítání v dvouhodinové smyčce ovšem není pro diváky příliš vstřícné. Vhodnější by byla samostatná, do prostoru rozdělená instalace – případně by videa mohla být přímo začleněna do hlavní části *Songlines*. Od té jsou nyní videoklipy nelogicky odtrženy, byť úzce souvisější s prezentovanými artefakty a samozřejmě i hudbou.

Kult osobnosti

Retrospektiva Björk je promarněnou příležitostí pokusit se o nové uchopení, výklad a zprostředkování postavy hudebníka v kontextu muzea umění. Výstava navazuje na dva velkorysé Biesenbachovy projekty-performance z roku 2012: *Kraftwerk – Retrospective 1 2 3 4 5 6 7 8* a *Anthony and the Johnson's Swanlighs*. Kraftwerk odehráli v atriu MoMA během osmi večerů osm koncertů, každý věnovaný jednomu z jejich alb a jeho vizuální podobě. Skupina Anthony and the Johnson's na zadání muzea připravila průřez svou tvorbou v podobě koncertu a světelné performance za doprovodu

Snahou kurátora bylo propojit hudbu, video, módu a technologie do jednoho celku, do „zvukové a vizuální krajiny“, jež by pokrývala více než dvacet let kariéry Björk. Biesenbach ji označuje za umělkyni utvářející „paradigma umělců devadesátých let“ ve smyslu obratu ke spolupráci s širokým okruhem tvůrců, s jejichž pomocí vytvářela vizi svého světa – ať už šlo o hudebníky, režiséry, fotografy, návrháře nebo výtvarné umělce. Divák je skutečně vtahován do určité hry participací a sdílení, do nového celku vykonstruovaného prostředí, vztahů a zkušeností, jež se mění s každým autorčiným albem a novými spolupracovníky. Vyzdvihovaná kolaborativní tendence („umění spolupráce“, jež bychom mohli dát do souvislosti s teoretickým konceptem „vztahové estetiky“ francouzského kritika a teoretika umění Nicolase Bourriauda) nicméně zůstává pouze naznačena. O pozadí vzniku děl a konkrétních osobnostech, které Björk doprovázely, se dozvíme jen velmi málo, anebo vůbec nic. Téměř úplně je z jejího života vyloučen například i zmíněný Matthew Barney.

Ovšem ani o Björk se toho nedozvíme mnoho. Jak vlastně komponuje, aranžuje, píše? V instalaci je pouze několik zápisníků, z nichž můžeme tvůrčí proces vysledovat jen v náznaku. Nevelké množství materiálu nejen nenapovídá nic o postavení a významu Björk v kultuře přelomu století, ale navíc ještě působí, jako by kurátoři neměli z čeho vybírat. Shrnutí: expozice se nedaří z originality Björk vytěžit nic osobitého a mohla by být vlastně výstavou kohokoliv. S pomocí nemnoha „kulturních“ předmětů, bez hlubšího kontextu a významu, tak v důsledku absurdním způsobem buduje „kult osobnosti“ namísto komplexního uměleckého zážitku.

Irena Lehkoživová je historička architektury.

Tereza Melková studuje architekturu.

Björk. Museum of Modern Art, New York, 8. 3. – 7. 6. 2015.

Pohyby osobních vzpomínek

Brněnská výstava jako mapa paměti jedné generace

Do zákoutí vzpomínek, deníků a příběhů mladých umělců a umělkyní nahlíží výstava Tektonika paměti. Namísto očekávatelné cyničnosti digitálních technologií se překvapivě setkáváme s až dojemnou senzitivitou.

MICHALA FRANK BARNOVÁ

Koncept brněnské výstavy *Tektonika paměti*, kterou v menším rozsahu představila na počátku roku ústecká Galerie Emila Filly, vychází z fenoménu paměti v tvorbě československé umělecké generace narozené v letech 1978 až 1991. Výstava, kterou připravily kurátorky Lucie Machová a Anna Vartecká, v pozitivním slova smyslu vzdoruje bezbřehosti rekonstrukčního potenciálu při umělecké práci s pamětí. Daří se jí to díky jasně čitelnému výběru děl, pevně ukotvených v architektonickém rámci Jana Pfeiffera. Jednoznačně ku prospěchu věci je také snaha kurátorek prezentovat od každého autora celé cykly děl. Ty se navzájem nenásilně doplňují a divák není zahlcen sledovanými tematickými okruhy deníků, rodinné historie, osobní a společenské paměti nebo paměti místa.

Poklad v zavařovačkách

Výstavě dominuje instalace Filipa Hausera, inspirovaná pamětí tří budov panského mlýna ve Stráži nad Nežárkou. Z intimní roviny lokální historie a osobních příběhů někdejších obyvatel přechází Hauser k obecnému podobenství člověka a jeho domu v trajektorii paměťových stop. Ostatně jeden z domů doslova zrcadlí i nás, diváky. Nadto se v něm odráží také dílo iniciační pro kurátorský koncept celé výstavy. Jde o umělecký dialog Dominika Langa s jeho otcem, pozapomenutým sochařem Jiřím Langem. V Brně je k vidění torzo instalace *Spící město* z Benátského bienále. Lang „vytrhl“ jednu z otcových figur z její původní vertikální polohy a uvedl ji do sedu, aby v křečovitém pnutí odrážela druhou, synovu mysl.

Vystavená díla svědčí o převládajícím odklonu od zaměření na vnější svět k subjektivnímu vidění, o obratu k sobě samému. Kurátorky hovoří o specifické citlivosti a kultivovaném humoru, s nimiž se umělci a umělkyně intuitivně dotýkají své rodiny, příbuzných, intimních zón mezilidských vztahů i vlastní identity. Zároveň dodávají, že i ten nejosobnější příběh může sloužit jako lakmusový papírek vypovídající o aktuálních morálních či hodnotových preferencích doby, přičemž tyto informace přicházejí až s odstupem, po nezbytné době zrání uměleckých výpovědí.

Část zastoupených umělců spojuje dětství prožité víceméně ještě za socialismu – tato zkušenost se však neprojevuje jako prvoplánově líbivé retro, nýbrž jako jakýsi společný

vizuální bod v pozadí, od něhož tvůrci postupují dál. Romana Horáková se skrze „poklad“ nečekaně objevený na půdě (zažloutlé fotografie, dopisy a válečné přidělové listky) dostává k sudetské minulosti domu, ve kterém vyrostla. Zpovídá nejstarší pamětníky, a když se jí dostane lakonické rady: „Nehra-bej se v bordelu a běž radši zavařovat třešně“, svůj poklad pečlivě uloží do zavařovacích sklenic. Miroslav Hašek se zase poprvé setkává s příbuznými, které nikdy předtím neviděl. Rodinnou sešlost oslavně fotí v obýváku a jako holandské zátiší aranžuje darované pochutiny, které v sobě odrážejí nejen radost ze setkání, ale také dočasnost patřící ke koloběhu života.

Fiktivní vzpomínky

Mohlo by se zdát, že mezi nalezenými vzpomínkami, které se odštěpují z paměti druhých, budou návštěvníci ztraceni. Tomu však zabráňuje Pfeifferovo architektonické pojetí. Svým výrazně dynamickým členěním výstava sama evokuje prostor vrstevnaté, dynamické paměti a vzpomínek. Nelineárním uspořádáním a velkorysým prostorem mezi instalovanými díly výstava symptomaticky odráží zákruty mozku s prázdnými místy zapomínání či uvolněným místem pro rozpomínání. Vzpomínkové návraty do minulosti jsou tu doplněny uměleckými přístupy mixujícími

reálné vzpomínky s paramnézií, tedy s vytvářením fiktivních vzpomínek. Adéla Babanová formuje identitu mladé ženy *Tringalky*, která se podle tradovaného příběhu v padesátých letech záhadně vrátila bez manžela z Ameriky na rodné Slovensko. Kateřina Držková zase mísí rodinné pohlednice z bulharského přímořského letoviska Albena s legendami o jeho staviteli Nikolaji Nenovovi a s vizemi budoucnosti riviéry v roce 2020.

Při procházce intimním prostředím druhých – mezi jejich příběhy – až překvapí, jak málo se v tektonice paměti zastoupené generace dostává ke slovu příkrášlující digitální technologie. Nevěřicně sleduji fotografický monument *External memory* Štěpánky Sigmundové a říkám si, že je snad poslední umělkyní, která vyfotila jídlo a věci kolem sebe jen tak, bez jejich předchozí hodinové stylizace. Nahradí další umělecká generace vzácnosti z půdy a alba s fotografiemi předků instagramovými obrázky v tabletových rámečcích? Jak budou vypadat její paměťové stopy? Na brněnskou výstavu se vyplatí vyrazit i proto, abychom později měli srovnání.

Autorka je historička umění.

Tektonika paměti. Pohyby osobních vzpomínek

v českém a slovenském mladém umění. Dům umění města Brna, 18. 3. – 17. 5. 2015.



Štěpánka Sigmundová: External Memory, 2009

výtvarný zápisník

Kino výtvarných umění

TOMÁŠ KLIČKA

Od března hostí Akademie výtvarných umění v Praze cyklus projekcí s názvem *Kino výtvarných umění*. Dominik Gajarský a Roman Štětina objevili v promítací kabině jedné z přednáškových místností několik desítek šestnácti- a dvaatřicetimilimetrových filmů, které na škole sloužily jako doplňky k výuce teoretických předmětů, a jali se je postupně promítat v menších tematických blocích. Filmy pořídil Jiří T. Kotalík, bývalý rektor Akademie, který je v osmdesátých letech jako pedagog zapůjčoval, případně nakupoval v Krátkém filmu nebo pražských zahraničních kulturních střediscích. Bezmála padesátka dokumentů vznikala převážně od šedesátých do osmdesátých let.

Pozdně normalizační, dřevem obložená posluchárna poskytuje k promítání mnohdy tendenčních dokumentárních snímků vhodné prostředí. Tematický rozptyl početně nevelké mediatéky je široký – dosavadní projekce byly věnovány oborům na Akademii tradičně vyučovaným, tedy malířství, sochařství, architektuře, restaurátorství, ale i výtvarnické anatomii nebo fluxovým filmům, které uvedl Milan Knížák. Některé dokumenty vzbuzují svými obrazovými kvalitami chvíle divácké rozkoše – například detailní záběry otáčejícího se rudolfského skla, které jsou nápadně podobné záběrům Loosova nápojevého servisu z filmu *Double Old Fashion* od Mathiase Poledny. Nicméně pro mnoho snímků spíš platí, že jsou tak špatné, až začínají být dobré. „Ač sám zakrslý a tělesně postižený, vzpínal své dílo až ke hvězdám,“ zní v komentáři velkolepých leteckých záběrů Santiniho barokních staveb v dokumentu z produkce Armádního filmu. Na svérázu projekcím přidávají rozvleklé úvody některých pedagogů z Akademie, kteří mají představit témata jim vlastní. Výsledkem všech zmíněných faktorů jsou pak situace, kdy se divák zmítá mezi chvílemi čirého uhranutí, ironickým pobavením a intelektuálním

zaujetím – jde tedy o vskutku komplexní divácký zážitek.

Když vznikl kanál ČT Art, doufal jsem, že i takovýto dílům – pro vpravdě menšinového diváka – dá televize nějaký prostor. Jsem totiž přesvědčen o prospěšnosti sledování i pořadů nevalné kvality, zvlášť pokud názorně vypovídají o době vzniku. Místo toho v drahocenných nočních hodinách na ČT Art opět nasadili do vysílání roztomilého doyena profesora Františka Dvořáka. Pod rouškou noci je alespoň divák o něco shovívavější k nepřesnostem, za něž bývá Dvořák při svých buditelských výkladech o Karlově mostu nebo Královské cestě osočován. Štafetu po něm, jak předpokládám, převezmou další díla ze zlatého fondu České televize – několik set dílů suchopárných *Deseti století architektury* nebo komediantská *Šumná města*.

Většina dokumentů o umění má už tradičně jeden otravný rys: vzletný tón. Orgie oduševnělosti a ušlechtilosti ještě umocňuje hudba v podkresu. Jak jinak také pojednávat o věcech Umění než vznešeně? To, že i ty nejnaivnější kousky mají určitou (byť minimální) informační hodnotu, vede mnoho diváků ke spokojenosti s čímkoli. Důsledkem je, že většina původních porevolučních dokumentů

je vhodná především k pouštění v autobuse na poznávacích zájezdech. Jakýsi telčský festival filmů o umění, nazvaný Arts & film, zdá se, tvůrce příliš nestimuluje.

Čerstvý vítr by mohlo přinést postupující přejímání západních televizních formátů. Konečně bychom se tak namísto nudy dočkali plnokrevných „guilty pleasures“ – úspěch by zaručeně sklídila česká verze britské docu-reality série *Fake or Fortune*, pátrající po pravosti děl (díl první: Francis Bacon Moniky Burian), nebo seriál *Gallery Girls* z Bravo TV, sledující útrapy neplacených stážistek hledajících práci ve světě umění. Nezavrhoval bych ani adaptaci starší show, uváděné i u nás známou řádovou sestrou Wendy Beckettovou v psychedelické režii specialisty na klérus Otakára Maria Schmidta.

Širošíř YouTube našťestí poskytuje možnost zhlédnout i to lepší z žánru. John Berger a jeho *Ways of Seeing*, byť jim na provokativnosti čas obrousil hrany, nebo dokumenty řady *The Shock of the New* stále ještě nemají prošlou spotřební lhůtu, přestože jsou stejně staré jako dílka z *Kina výtvarných umění*. Z těch se naopak staly špatně dostupné „trezorové“ filmy, které opět spatří světlo světa kdoví kdy. Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.



PROČ MLUVIT SE ZVÍŘATY

—TRILOGIE VĚNOVANÁ VZTAHŮM MEZI ČLOVĚKEM A ZVÍŘETEM

1/3

KONFERENCE

PORTRÉTOVÁNÍ ZVÍŘAT
/O ROLI ZVÍŘAT PŘI
UMĚLECKÉM VYPODOBNĚNÍ

PÁTEK, 15.5.2015
11:00–19:00

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE
VELETRŽNÍ PALÁC

Giovanni Aloï	(Chicago)
Marco Stella	(Praha)
Olesja Turkina	(St. Petersburg)
Jana Horáková	(Brno)
Cord Riechermann	(Berlin)
Steve Baker	(Preston)

1/3
2/3
3/3

KONFERENCE, 15.5.2015, PRAHA
FOTO-SHOOTING, 24.9.2015, PLZEŇ
PRODUKT, LISTOPAD 2015

Vstup volný.

Projekt Mobilní akademie
Berlín a Goethe-Institut pro
první Evropské hlavní město
kultury a přírody Plzeň 2015.
www.goethe.de/whytalktoanimals



25
Goethe-Institut
TSCHEN

Pižet 2015
Evropské hlavní
město kultury



NOD

Balkán

živelná
pantomima

11. 5. / Po / 20:00

MIME FATALE

Režie: I. Andreeva.

Hrají: B. Debnárová, M. Hradecká,
B. Mišíková, T. Těšínská, K. Votočková
Hudba: Cirkus Problem

MY MIME 2015

21. 5.–24. 5. 2015

Mezinárodní festival mimického divadla
www.mymime.eu

Justin Lavash

26. 5. / Út / 20:00
Křest alba britského kytaristy

www.nod.roxy.cz

STUDIO BELA

PROGRAM KVĚTEN

Čt 7. 5. 20.00

TÁHNI DO PEKEL

(Jean-Charles Hue, Francie 2014, 94 min.)
Mezi westernem a krimi, mezi tuláky
a bavoráky...

Út 12. 5. 20.00

MARINKA

(Lukáš Koláček, ČR/ SR 2012, 37 min.)

O ŠUNCE

(Eliška Chytková, ČR 2012, 6 min.)

BÍLÉ NOCI

(Jonáš Vacek, ČR 2012, 42 min.)

Čt 14. 5. 20.00

BARBELO

(Daniel Zezula, ČR 2015, 62 min.)

Pá 15. 5. 20.00

BÍLÝ BŮH

(Kornél Mundruczó, Maďarsko/ Německo/
Švédsko 2013, 119 min.)

Strhující nadčasový snímek o vztahu lid-
ské a psí rasy získal cenu na festivalu
v Cannes 2014 a byl vyslán Maďarskem
do boje o Oscara.

Čt 21. 5. 18.00

STŘECHY ZA ÚSVITU

(János Dömölky, Maďarsko 1985, 84 min.)

20.00

ZA ADOLFA

BY ŽÁDNÍ MORGOŠI

NEMĚLI ŽÁDNÝ PRÁVA

(Apolena Rychlíková, Martina Malinová,
ČR 2014, 27 min.)

Večer proti anticikanismu. Ve spolupráci
s A2 a A2larm.cz Po projekci filmu disku-
se s autorkami a dalšími pozvanými hosty.

Pá 22. 4. 20.00

DANIELŮV SVĚT

(Veronika Lišková, ČR 2014, 75 min.)

Portrét mladého muže s pedofilní orientací.
Cena diváků na MFDF Jihlava 2014.

Čt 28. 5. 18.00

INSPEKTOR BECK V BUDAPEŠTI

(Péter Bacsó, Maďarsko 1980, 112 min.)

20.00

KAMERAMANSKÉ DNY PRAHA 2015 MAMI!

(Xavier Dolan, Kanada 2014, 134 min.)

Projekce s odborným kameramanským
úvodem.

Pá 29. 5. 20.00

KAMERAMANSKÉ DNY PRAHA 2015 OSAMĚLOST PŘESPOLNÍHO BĚŽCE

(Tony Richardson, Velká Británie 1962,
104 min.)

Projekce s odborným úvodem kamera-
na Waltera Lassallyho.

Kino Film Distribution ARTCAM
a Maďarského institutu v Praze,
Rytířská 25-27, 2. patro

Aktuální info na:
facebook.com/StudioBELA
www.artcam.cz

VSTUPNÉ: 80 Kč / 60 Kč
(studenti, senioři)

Hrajeme každý čtvrtek a pátek od 20 hodin
(není-li uvedeno jinak)



Balassio Institut
Praha



CINEPUR

A2

25fps.cz



Radio Wave

Český rozhlas

INDIEFILM

Tanec zad

Performerky Becka McFadden a Scheherazaad Cooper z londýnské skupiny Beautiful Confusion Collective se pokusily prostřednictvím taneční inscenace uchopit téma zad. K čemu dospěly?

VIKTOR ČECH

Otočit se k někomu zády znamená distanci, opuštění. Člověk je jeden z mála tvorů, u kterých je tak jasně odlišena frontální, pohledově dominantní strana a jeho zadní část, sloužící biologicky i sociálně pouze sekundárním funkcím. Jako jakousi neplnohodnotnou část těla, jež akcentuje jeho nekompletnost, žádá pojmám i Platón ve svém *Symposionu*. Přitom žádá anatomicky tvoří velice komplexní soustava několika desítek svalů, uložených na těle v několika vrstvách. Tato důležitá součást našeho svalového soustrojí je však pro nás samotné neviditelná a vnímáme ji především na druhých. Estetické možnosti zad jsou i v současném tanci většinou limitovány na roli negace předku.

Právě mnohotvárný fenomén zad se stal námětem taneční inscenace, kterou připravila autorská dvojice tanečnic a choreografek Becka McFadden a Sheherazaad Cooper v divadle Alfred ve dvoře. Název *BackStories* sice evokuje narativní strukturu, ve skutečnosti ale autorky pojalý vystoupení spíše jako volný sled fyzických situací, odhalujících záda v jejich specifické roli.

Hra svalů

Tanečnice útlejší konstituce Becka McFadden předvedla soustředěnému divákovi, schopnému ožilet konvenční výrazovou řeč i naráci, virtuózní hru kombinací svalového pnutí a uvolnění. Ukázala až nečekaně široký výrazový rejstřík, který plocha zad – většinou skrytá pod oblečením – nabízí. Sestava jistě mohla asociovat některé reálné situace, třeba pohled na sedící u baru nebo klasické

baletní formy. Pohybová aktivita, akcentovaná i světelnou režii, se ovšem vždy soustředila na samotnou plochu zad.

Druhá interpretka tuto hru doplňovala v poněkud decentnější poloze. Akcentovala měkčí a uvolněnější polohu tělesné práce, více vázané na výrazovost sociálních situací. Vytvářela tak protipól vyvažující kompozici scény, minimalisticky složené ze dvou židlí a jednoho stupínku. Za jisté oživení by šlo považovat vložené videoprojekce s předtočenými výstupy obou autorek při pohledu zepředu, ovšem

doplněné o živou akci zády k publiku. Tato vložka možná byla až příliš didaktická, přinesla nicméně zajímavé odhalení souvislosti práce zad s komplementárním protipohybem.

Z divadelního hlediska bylo představení jistě poněkud dramaturgicky chudé a rovněž postrádalo preciznost obvykle spjatou s tradičně vypraveným tanečním kusem. Ležerní ráz, s nímž autorky předvedly tanec zádočných svalů, však estetickému prožitku z malé a omezené plochy lidského těla spíše svědčil. Na diváka, který to dokázal přijmout, čekal intenzivní

zážitek. Fyzická opora těla plní svou denno-denní neviditelnou až otrockou činnost, kterou nám někdy připomene jen nepříjemná bolest, zažila svou hodinku slávy v záři reflektorů. Odhalila se tak nečekaná složitost a výrazové možnosti odvrácené strany našeho těla. Autor je kurátor a kritik.

Beautiful Confusion Collective: BackStories.

Koncept, performance Scheherazaad Cooper, Becka McFadden, dramaturgie Mary Ann Hushlak, video John Watts. Alfréd ve dvoře, Praha, premiéra 19. 4. 2015.



Název BackStories sice evokuje narativní strukturu, autorky ale pojalý vystoupení jako volný sled fyzických situací. Foto John Watts

Poněkud okoralé chlebíčky

Nedávno zformovaná divadelní skupina 11:55, sestávající z absolventů DAMU, se v inscenaci Střepy a chlebíčky odvážně pokusila shrnout události, které – soudě podle mediálních ohlasů – tvoří nedávné české dějiny.

DOMINIK MELICHAR

Zatím se zdá, že soubor 11:55, neboli „Za pět dvanáct“, je souborem zahajovacím. Dvanáct absolventů Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, kteří se po studiích nerozprchli do pražských či krajských divadel, ale zůstali pospolu ve snaze prosadit se s vlastní autorskou tvorbou, otevřelo loni v říjnu znovuobnovenou premiérou inscenace *Hodní chlapci* nový pražský prostor Venuše ve Švehlovce a v polovině letošního dubna svým aktuálním počinem *Střepy a chlebíčky* zase po zimní pauze zahájili cirkusácká Jatka78.

Skupina má za sebou poměrně výrazný úspěch právě s inscenací *Hodní chlapci*, jejíž předlohou je Burgessova studie násilí *Mechanický pomeranč*. Také *Střepy a chlebíčky* měly skvělou příležitost stát se výstavním zbožím souboru – režie se opět ujal oceňovaný Jan Mikulášek a do hlediště Jatek78 přilákalo jarní zahájení programu více lidí, než bývá na premiérách zvykem.

Češství v kostce

Soubor se v inscenaci *Střepy a chlebíčky* rozhodl představit jakýsi obraz soudobého češství. Tvůrci o hře tvrdí, že takto vidí naši dobu mladá česká generace, že toto o nás vypovídají nejrůznější kauzy, ať už bulvární či seriózní. Inscenace není postavená na jasně rozlišitelné narativní lince, jediné, co by se dalo považovat za příběh, je poměrně zdařilý refren – opakující se a graduující motiv kolonizace Marsu, jíž se jedna z postav hodlá zúčastnit

a nakonec se jí to za nesouhlasného čecháčkovského žvanění rodiny skutečně podaří. Cestu na Mars lze chápat jako útěk před vším tím blátem, kterým se u nás lidé musí brodit. Aspoň soudě dle událostí, které podle tvůrců stálo za to vybrat.

Zajímavé je, že v té spoustě příběhů, které měly hýbat českou společností, chyběl jediný, který by se dal považovat za pozitivní. Jako by českou společnost zajímaly pouze sebevraždy umělců a „hrozba“ přílivu imigrantů. Představení zasazené do kulisy obyčejného pokoje je sledem v podstatě nenavazujících obrazů, demonstrujících české slabosti, stereotypy a mediální kauzy od xenofobie přes smrt Václava Havla až po nedávný masakr v Uherském Brodě.

O čem se vypráví?

Se snahou v kostce pojmut nějaké důležité období národa se v poslední době na jevišti setkáváme často – připomeňme aspoň *Europeanu* Divadla Na zábradlí nebo zpracování esejistické knihy Floriana Illiese *1913* v Divadle v Dlouhé či souborem Tygr v tísni ve Vile Štvanice. Všechny zmiňované projekty se musely vyrovnat s problémem, jak jednotliviny propojit v kompaktní celek – a více méně se jim to podařilo. Inscenace *Střepy a chlebíčky* šla však ve své fragmentárnosti tak daleko, až se poněkud vytratil důvod, proč vznikla. Pokud měly být jednotlivé výjevy z české minulosti podkladem ke kritice české národy, skončilo se často u pouhého

popisu či pubertáckého výsměchu (kauza Iveta Bartošová). A pokud šlo pouze o připomínku jednotlivých událostí, nač přidávat názor? Povedené obrazy střídaly scény nezdařilé či ohrané a někdy i nejasné – příkladem je scénka, v níž všechno, co člověk bere do ruky a s čím se setkává, je ihned pojmenováno nějakou značkou. Co na tom, když vyjma přírody má vše nějakého výrobce? Závěr hry patří Mikuláškovu oblíbenému, leč už tolikrát viděnému sledu krátkých výjevů oddělených zatmívačkami za doprovodu emotivní hudby, v nichž herci opakují nějaký pohyb nebo se nějak radikálně proměňuje jejich postava, což pozoruhodným způsobem dynamizuje a melancholizuje celé vyprávění.

Střepy a chlebíčky jsou první inscenací 11:55, za níž stojí skutečně pouze samotný soubor bez dozoru DAMU. Přes všechny výtky mělo představení spád, a i když ne vždy všechny přechody naplnily režisérův záměr, snaha o originalitu zůstala patrná. Problém je, že není vůbec jisté, o čem se vlastně vypráví a zda inscenace vznikla kvůli nějakému sdělení. Proto zůstal pocit střepů trochu tupých a chlebíčků trochu okoralých.

Autor je literární a divadelní kritik.

11:55: Střepy a chlebíčky. Režie Jan Mikulášek, hrají Johana Matoušková, Pavlína Skružná, Daniela Šišková, Michal Bednář, Jan Čtvrtník, Martin Dědouch, Patrik Holubář, Bořek Joura ad. Jatka78, Praha. Premiéra 14. 4. 2015.




**MULTIKULTURNÍ PRAHA
VE 20. STOLETÍ** on-line mapa
a procházky

Přijďte na naše komentované procházky o historii multikulturní Prahy v letech 1933–1945

VSTUPNÉ JE
ZDARMA

4. 5. NĚMEČTÍ UPRCHLÍCI V PRAZE

17:30 Malostranské náměstí

12. 5. + 15. 5. KOLABORACE A DONAŠEČSTVÍ

18:00 Václavské náměstí u koně

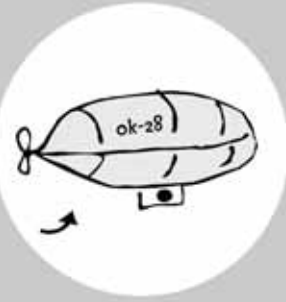
5. 5. + 13. 5. HOLOKAUST

17:00 Veletržní 20

pamětní deska u Parkhotelu



praha.mkc.cz



**Podpořte vydání
nové Pandory č. 28**

www.revuepandora.cz
<https://cs-cz.facebook.com/pandora.revue>



ALFRED VE DVORE
05 / 2015



1 / FRANTIŠKOVY LÁSKY
MOTUS A BIO OKO

14 / TRANZMUTACE + FRACTURED PREMIÉRA
ANDREA MILTNEROVÁ & JAN KOMÁREK

15 / TRANZMUTACE + FRACTURED
ANDREA MILTNEROVÁ & JAN KOMÁREK

18 / TÍCHÁ NOC
DIVADELTA

19 / METAMORPHÓSIS FAMFULÁRE
WARIOT IDEAL

20 / METAMORPHÓSIS FAMFULÁRE
WARIOT IDEAL

23 / ARKTICKÝ ROBINSON
WARIOT IDEAL

26 / MRAKY
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

27 / MRAKY
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO

Výstava 09 04 — 21 06 2015

Autorka projektu:
Linda Dostálková



Galerie města Ostravy
Galerie
Multifunkční auly Gong

Dolní Vítkovice, Ruská 2993
706 02, Ostrava – Vítkovice
Po–Ne, 10–18 h, vstup volný

Projekt se uskuteční díky dotaci
statutárního města Ostravy a za
finanční podpory Ministerstva kultury.



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský
kraj



Ostrava



MINISTERSTVO
KULTURY



Fra právě vydává

David Voda, Jan Buryánek,
Karel Urianek, Matěj Lipavský,
Tomáš Fürstzeller, Jonáš
Hájek, Jakub Řehák, Alžběta
Michalová, Petr Borkovec, Kamil
Bouška, Tašo Andjelkovski,
Michal Rydval, Kristina
Láníková, Kateřina Rudčenkova,
Martina Blažeková, Ondřej
Lipár, Milan Děžinský, Zuzana
Lazarová a Aleš Kovář

Pomlčky v těle, Sešit 1

Rydval, Lukavský, Borkovec (eds.)

V nakladatelství a v kavárně a v poštách všeho
druhu leží rukopisy. Rukopisy mají uši, napsal
Petr Kabeš. Poslouchají, co kdo dělá, co kdo
říká. Sešity jsou pro jejich uši.

Nová řada *Sešity* představuje aktuální básnic-
ké, prozaické i esejistické texty z pera debu-
tantů i zkušených autorů. Sešity vycházejí ně-
kolikrát do roka, vždy za 39 Kč. Edice Česká
poezie, obálka Ondřej Lipár, sešit, 24 s., DPC
39 (v eshopu Fra 31).

v chůzi jsem za něčím, co mým

krátká území, zaprané situace
cikání nakupují vánoce v papír-
nictví

míjíš krátká území
vrůstají tak, že je zaměňuješ za
části svého těla

dvorky, křoví, zídky, vlasy
krátká vlásčítá oblast

v chůzi jsem pořád za něčím, co
mým

Kristina Láníková, Pomlčka v těle
Ve druhé sbírce Kristiny Láníkové (1988) jde,
jak píše básník Elsa Aids, o „práci na zpřítom-
nění přilehlého. Láníková především eviduje
věci a slova při tom používá jako odřezky.
V nekonečném kolážování světa jako by ji ved-
lo výtvarné gesto vycvičené obsesí...“ Autorka
studuje na AVU v Praze v Ateliéru kresby Jiří-
ho Petrboha. Debutovala sbírkou *Opatření na
noc* (2014). Vystupuje v hudebně-performač-
ním duu Mooncup Accident. Edice Česká po-
ezie, obálka Patrik Pelikán, brož. vazba a ekni-
ha, 56 s., DPC 139 (v eshopu Fra 111) a 79.

Vybraná společnost teď splývá
s masou kartoték

Ještě se o ně v hloubi sklepa
opírají mladými zády
když už se venku do všech
stran šíří prázdné ulice
vystříkané desodoranty

Ve frontě na svítání srůstá řa-
da A s řadou B

Než na nás dojde zbývá společ-
ně recitovat do prachu Každý
dý zas a zas své vlastní jméno
Řádně to pak za sebou zdušat
pěchem

Petr Král, Město je náš les
Suma mnohaletého pobývání ve městech
a s městy, v níž si Paříž mění místo s Pra-
hou, Brusel se setkává s Barcelonou a vídi-
na New Yorku vniká do všech ostatních
metropolí. Nutkavé hledání skrytého měst-
ského středu a cyklická potřeba vracet se
k okrajím, odvracet se zas od města k „zář-
í okolí“. Ranní střetnutí s anonymitou měst-
ských davů, noční vidina ramínek na šaty
jarně rozvěšených do tmy na place de
Furstemberg. Bleskové sondy do hlubin
paměti navrstvené ve městech i v tom, kdo
jimi prochází, na rubu celoročních skru-
mází náhlá zjevení městské nahoty v „mrt-
vé“ sezóně léta. A hlavně trvalá konfronta-
ce chodce s neosobní masou a návratná
obnova milostné touhy co klíče k tajným
chodbám městského labyrintu. Edice
Česká poezie, brož. vazba, 366 s., DPC
299 (eshop Fra 239).

30. 4. NÁDRAŽKA BUBENEČ, GOETHEHO 4, PRAHA 6
ICH BIN NINTENDO, ROUILLEUX
14. 5. KOKPIT, U BRUSKÝCH KASÁREN, PRAHA 1
RUINU feat. MARTIN KLAPPER, ROMANO KRZYCH,
NEVOLE
WWW.ADVOJKA.CZ/A2+



fra.cz

f Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

5.2015

Oi! Oi! Oi!

Hudba ve znamení osmnáctky

Národněsocialistická hudební scéna se ve světě začala formovat v sedmdesátých letech 20. století. Šlo o reakci na taktiku levicového hnutí, které za pomoci hudby získávalo mladé příznivce. Neonacistické kapely se tehdy chopily především stylu oi punk. V Česku se tyto skupiny po úspěšných devadesátých letech postupně stáhly do ilegality.

JAKUB MRAČNO

Za duchovního otce white power music můžeme považovat Iana Stuarta Donaldsona, britského aktivistu a do jisté míry i sociálního inženýra Britské národní strany, který stál u zrodu původně punkové skupiny Skrewdriver. Ta si záhy vydobyla pozici kultovního uskupení a zůstává modlou, kterou uctívají i dnešní neonacistické kapely. V Československu začaly vznikat první rasisticky a nacionalisticky orientované kapely až na počátku devadesátých let. Příznivci nové subkultury se rekrutovali především z řad předlistopadových punkerů, z nichž část už dříve oslovil z punku odvozený styl oi.

Braník Power

Poněkud pitoreskní tuzemskou verzí Donaldsona se na počátku devadesátých let stal frontman kapely Orlík, dnes etablovaný multipomatenec Daniel Landa. Orlík, stejně jako další pražská skupina Braník, se zpočátku vyjadřoval otevřeně rasisticky a za pomoci

struktur. Především se jednalo o Bohemia Hammer Skins či domácí odnož Blood and Honor. Právě pod jejich hlavičkou v první polovině devadesátých let vznikaly první domácí striktně neonacistické skupiny jako Vlajka, Buldok, Conflict 88 nebo Agrese 95. Součástí scény tvořily i méně propracované projekty jako Útok, My Lai, S.A.D., Biely odpor a další.

Se zdviženou pravíci

V rámci vznikající sítě neonacistických buněk se hudba stala nejen nástrojem propagace ideologie, ale také vhodným prostředkem k získávání financí a pěstování mezinárodních kontaktů s neofašisty z celého světa. Ukázkovým příkladem byly koncerty pořádané východočeskou buňkou Bohemia Hammerskins ve Velkém Dřevíči nedaleko Hronova, kam se sjížděla tehdejší špička světové white power scény. Koncerty kapel typu

Folk, dechovka, underground

V posledních zhruba patnácti letech zažívá neonacistická hudební scéna – jež dříve stála na kultovních kapelách No Remorse, Rahowa, Brutal Attack, Skullhead, Landser či Kolovrat – stále větší stylovou roztržitost. Původní jednoduchý styl oi, vycházející v zásadě z punk rocku, nahrazuje metal a hardcore, ale také country, folk a další hudební styly, nevymáje ani původně černošský rap. Na scéně se tak začínají objevovat hudební bizarnosti různé úrovně, které se prostřednictvím nacionálně-socialistických témat etablojí na neonacistické scéně. Příkladem je švédská písničkářka Saga či Prussian Blue, teenagerské dívčí duo opředené snad nejbizarnějším příběhem v hudební historii. Dvojčata Lynx Vaughan a Lamb Lennon Gaedeovy – děti kalifornských aktivistů ověšených hákovými kříži, jejichž dědeček si údajně nechal zaregistrovat svastiku jako cejch svého dobytka – se dostala dokonce



Rasťo Rogel a Krátký proces ve Vrútkách v roce 1993. Foto rodobrana.org

jednoduchých textů se snažil usouvztažňovat problémy tehdejšího divokého kapitalismu s hrozbami přistěhovalectví a kriminalitou národnostních menšin. Legendární akcí byl festival v jihomoravském městečku Bzenec v létě 1991, kde obě jmenované formace vystoupily – spolu se Třemi sestrami, Valašskou ligou a slovenským Krátkým procesem – a vyvolaly značný zájem mládeže. To je patrné z dokumentu *Live in Bzenec* a obecná obliba se odrazila i v nákladech desek. Již v roce 1993 ale vznikl první precedent, když bylo z popudu někdejšího člena Orlíku, baskytaristy Šimona Budského zakázáno šíření desky Braníku *Power*, vydané v roce 1991 „pobočkou firmy Monitor“ a proslulé otevřeně rasistickými texty. Kritice ovšem čelil také Orlík. Obě skupiny následně zanikly a pro českou oi scénu zůstaly jen jakousi vzpomínkou na lepší časy.

Podobnou – nicméně v neonacistickém hnutí podstatně silnější – pozici si v té době získal také slovenský Krátký proces, skupina herce a dabéra Rasťo Rogela, která se později transformovala do ještě radikálnější formace Juden Mord. Ta už ovšem nereprezentovala rebelující mláďa, ale skutečnou myšlenku neonacismu. Zatím se pod povrchem začaly formovat první náznaky skutečné neonacistické hudební scény i v Česku. Tentokrát už nešlo ani tak o dědictví punkové subkultury, jako spíše o kulturní paralelu k vznikajícím jasně politicky vymezeným organizacím a pobočkám mezinárodních fašistických

britských No Remorse povzbudily neonacisty k pořadatelské aktivitě, jež vyvrcholila v druhé polovině devadesátých let, kdy se konalo v Česku asi nejvíce neonacistických hudebních vystoupení. Koncerty pro pultisícovku novodobých fašistů, kteří stáli v hledišti se zdviženou pravíci, nebyly výjimkou.

Hudební scéna se dále formovala pod vlivem politické struktury neonacistického hnutí a podle toho se také měnily vyjadřovací prostředky a povaha vystoupení. Vlivem represí ze strany státu a policie, které podnítili občanství aktivisté, se koncerty staly jakousi demonstrací odporu – hnutí se radikalizovalo a současně se uchýlilo k používání nejružnějších kamufláží a metafor. Dříve otevřeně rasistické texty a oslavy nacistických pohlavárů a špiček SS se postupně vytrácejí ve změti jinotajů. Z bombů, triček a mikin mizí hákové kříže a symboly apartheidu a nahrazují je různé šifrované symboly, z nichž nejoblíbenější bylo zřejmě číslo 18, označující abecední pořadí iniciál Adolfa Hitlera.

V hudbě se zároveň stále více projevovaly vlivy metalu, který má blízko k ponurým tématům a okultismu. Pohanství je přitom vykládáno jako striktně germánská mytologie a na scéně se objevuje zcela nový styl – národněsocialistický black metal (NSBM). Ten reprezentují nejen severské kapely jako Bursum, ale například i ukrajinští Noctura Mortum, němečtí Absurd či američtí Lake of Blood.

do celonárodního vysílání televize ABC. Přitom se netají rasismem a sympatiemi k neonacismu a jsou přímo svázána s americkou neonacistickou organizací National Vanguard.

Další podivností, nad níž zůstává rozum stát, je pak například německá neonacistická dechovka Zillertaler Türkenjäger, která na melodie bavorských lidovek zpívá o rasové čistotě a spravedlivém světě národního socialismu. Českou paralelou je vedle plzeňské neonacistické zábavové kapely Ortel snad jen Landova reinterpretace tvorby Karla Kryla. Podobně jako v případě líbivých textů Ortele je totiž Landův hudebně-populární počin odstrašujícím příkladem plíživé indoktrinace společnosti myšlenkou vlastenectví, do níž se pak na pozadí Krylových textů vkrádají pojmy jako „nepřízřusobiví“ a podobně.

V posledních letech je česká neonacistická hudební scéna v útlumu. Částečně to snad lze připsat protixtremistické politice státu a vnitřním rozporům v nacionálněsocialistickém hnutí, ale také může jít o projev toho, že se neonacistické organizace již naučily fungovat v ilegalitě. Otázkou je, do jaké míry tím neonacistická scéna získává punc jediného skutečného undergroundu, a tedy alternativy pro mladé lidi hledající způsob, jak se vymezit vůči establishmentu. Hrozba nového vstupu postfašismu je stále aktuální – i když to třeba nebude v rytmu oi punku. Jak totiž praví sibiřské přísloví: „Naděje umírá poslední, ale nakonec stejně umře.“

Autor je publicista.

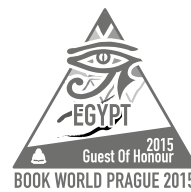


ZAHRANIČNÍ HOSTÉ

Ahmad Abd al-Latif EG
 Ibráhím Abd al-Magíd EG
 Muhammad Faríd Abú Sí'da EG
 Chálid Al Biltagí EG
 Hamdí Al-Gazzár EG
 Krisztián Alt HU
 Roberto Ampuero CL
 Valerij Anašvili RU
 Léander Alain Baker CG
 Adam Borzič ČR/HR
 Boris Brendza SK
 Thomas Brussig DE
 Afonso Cruz PT
 Jelena Čirič SRB
 Zakir Fakhri AZ
 Alice Gabathuler CH
 Rodrigo Gaete CL
 Ines Gallig DE
 Yannick Grannecová FR
 Juraj Heger SK
 Farid Huseyn AZ
 Anton Hykisch SK
 Maj Chálid EG
 Emmi Itäranta FI
 Mansúra Izz ad Dín EG
 Jacob Jörg DE
 Šaríf Júnus EG
 Vladimír Karlovič Kantor RU
 Jonas Karlsson SE
 William King GB
 Marcus Köhle AT
 Blanka Kubešová CH
 Charles Lewinsky CH
 Kuo Li-hsin TW
 Merethe Lindströmová NO
 Anton Litvin RU
 Francesco Lotoro IT
 Hála Lutfí EG
 Stela Manasijevič SRB
 Jaroslav Marek Vejvoda CH
 Afaq Masud AZ
 Mohamed Megahed EG
 Jakob Melander DK
 Zygmunt Miłoszewski PL
 Alexandr Morozov RU
 Lidia Ostałowska PL
 Wiktor Ostrowský PL
 Dmitrij Petrov RU
 Elena Petrová SK
 Fátima Qandíl EG
 Gary Rawnsley UK
 Ming-yeh Rawnsley TW
 Ramiz Rovshan AZ
 Šádí Shanaáh EG
 Sjarhej Smatryčenko BY
 Chálid Surúr EG
 Veronika Šikulová SK
 Ján Tazberík SK
 Veselka Tončeva BG
 Marek Vadas SK
 Krzysztof Varga PL
 Stefanie de Velasco DE
 Katja Wiebe DE
 Rüdiger Wischenbart DE
 Kim Yongha KR
 Jorge Zúñiga CL

ČEŠI VE SVĚTĚ

Petr Bísek ČR/USA
 Rudolf Cainer ČR/AT
 Soňa Červená ČR
 Věra Ebels-Dolanová ČR/NL
 Hana Hanušová ČR/BR
 Blanka Kubešová ČR/CH
 Jaroslav Marek-Vejvoda ČR/CH
 Lubomír Martínek ČR/FR
 Jan Novák ČR/USA
 Patrik Ouředník ČR/FR
 Iva Procházková ČR
 Hanuš Renner ČR/NL
 Sylvie Richterová ČR/IT
 Jiřina Rybáčková ČR/USA
 Michael Stavarič ČR/AT
 Lucie Slavíková Boucher ČR/FR



Výstaviště Praha Holešovice

SVĚT KNIHY PRAHA

14.–17. 5. 2015

21. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH A LITERÁRNÍ FESTIVAL

ČESTNÝ HOST EGYPT

témata: Literární diaspora a Češi ve světě
 Světoví knižní šampioni pro mladé čtenáře
 Fotografie a kniha

SVĚT KNIHY VE FILMU 10.–16. 5.
 SVĚT KNIHY NA JEVIŠTI 10. 4.–15. 5.

fantasy & sci-fi ■ literatura online ■ autorská čtení
 besedy ■ autogramiády ■ předávání cen ■ filmy
 pořady pro děti ■ soutěže

beletrie ■ učebnice ■ odborná literatura ■ mapy
 kalendáře ■ komiksy ■ antikvariáty ■ audioknihy
 prezentace divadel



Sedm motivů

ve třech

barvách



Jaké bude

tvoje A2

tričko?

c



e

velikosti:
S, M, L, XL

f



g

dámské 290 Kč

pánské 290 Kč

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

Fra právě vydává

Číňané: všichni se ptají (a já jako první): ale kde je vlastně jejich sexualita? – Mám o tom jistou vágní představu (jde spíše o věc představitivosti), ale kdyby byla pravdivá, jednalo by se o revizi celého jednoho předchozího diskursu: v Antonioniho filmu vidíme, jak se prostomyslní návštěvníci v muzeu dívají na maketu představující barbarskou scénu ze staré Číny: tlupa vojáků okrádá chudou rolnickou rodinu; výrazy tváří jsou brutální nebo bolestné; maketa je velká, jasně osvětlená, těla jsou zároveň strnulá (ve svitu typickém pro muzeum voskových figurín) i křečovitá, dovedená k jakémusi současně tělesnému i sémantickému paroxysmu; člověk myslí na španělské veristické sochy Kristů, jejichž syrovost tolik znechucovala Renana (je pravda, že ji připisoval jezuitům). Nuže, tato scéna se mi náhle a ve velice přesném smyslu vyjeví jako *přeseexualizovaná* na způsob nějakého sádovského výjevu. A potom si představím (je to ale jen představitivost), že sexualita, *tak jak o ní mluvíme a v té míře, v jaké o ní mluvíme*, je produkt společenského útlaku, špatných dějin lidí: celkově vzato efekt civilizace. A tudíž by bylo možné, aby sexualita, *naše sexualita*, byla vyproštěna, zrušena, učiněna zastaralou – a to *bez vytěsnění* – díky sociálnímu osvobození: Falus je tentam! Jsme to my, kdo si z něho po způsobu starých pohanů činí malé božstvo. Neprocházel by materialismus přes jistý sexuální *odstup*, přes *bezvýrazný* pád sexuality mimo diskurs, mimo vědu?

Roland Barthes o Rolandu Barthesovi
Kniha je klíčovou prací Barthesova středního období. Sestává se ze sledu stylizovaných biografických fragmentů, ve kterých se úvahy o vlastní subjektivitě a tělesnosti prolínají s teoretickým myšlením. Vymezuje se zde tak oblast psaní a uvažování, která s postupem času začíná být pro Barthesa stále typičtější. Přeložil Josef Fulka, edice Eseje, brož. vazba, 228 s., DPC 269 (eshop Fra 215).

Konečně je teplo, nad řekou se posouvá bílošedá cupanina mraků, slunce jim mlsně olizuje okraje, na chvíli se nechá zakrýt, poté se znovu protáhne škvírou mezi duchnami, jako by si chtělo jen krátce posvítit na město, které na obou březích řeky mírně opalizuje, vzlíná z něj křik racků a trylky prvních zpěváků. Čerstvý vítr cuchá chodce, jedněm bere rychlost, jiným ji dodává. Cigaretku si na ulici zapálí jen eskamotér. Střeďeční kaluže vysychají před očima a ohlašují se první příznaky únavné jarní touhy vyrazit do voňavých dalek nebo alespoň do hospody. Hele, bohatí jsou sjednocení a chudí rozdělení jako nikdy dřív. Z toho nic dobrého nekouká.

Ladislav Šerý, Nikdy nebylo líp v tisku

fra.cz

Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

5.2015

MAGNESIA LITERA 2015

Občanské sdružení Litera děkuje partnerům a gratuluje vítězům.

Magnesia Litera 2015 - Kniha roku
Martin Reiner: Básník. Román o Ivanu Blatném ^{Torst}

Litera za prózu
Petr Stančík: Mlín na mumie ^{Úhrné město}

Litera za poezii
Olga Stehlíková: Týdny ^{Dauphin}

Litera za knihu pro děti a mládež
Ondřej Horák, Jiří Franta: Proč obrazy nepotřebují názvy ^{Labyrint}

Litera za literaturu faktu
Zdeněk Hojda a kol.: Heřman Jakub Černín na cestě za Alpy a Pyreneje ^{MLN/NG}

Litera za nakladatelský čin
Eva Semotánová, Jiří Cajthaml a kol.: Akademický atlas českých dějin ^{Academia}

Litera za překladovou knihu
Shel Silverstein: Jen jestli si nevymejšlíš z angličtiny přeložili Lukáš Novák, Stanislav Rubáš a Zuzana Šťastná ^{Albatros}

DILIA Litera pro objev roku
Matěj Hofava: Pálenka ^{Host}

Kosmas cena čtenářů
Markéta Šichtařová, Vladimír Píkora: Lumpové a beránci ^{Akcenta}

Magnesia blog roku
Marie Doležalová: Kafe a cigárko

MAGNESIA DILIA KOSMAS Česká televize LIDOVÉ NOVINY RESPEKT

tvár

„Literatura v nečekaných sousedstvích“ LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

poezie
próza
esejistika
studie
historie
recenze

informace o předplatném na www.itvar.cz

Vize tance Národní divadlo

mezinárodní DEN TANCE

29. DUBNA 2015

s Českou televizí

NESTAČÍ O NĚM JEN MLUVIT, MUSÍ SE ZAŽÍT

PIAZZETA NÁRODNÍHO DIVADLA
NÁMĚSTÍ MÍRU
NÁPLAVKA U RAŠINOVA
NÁBŘEŽÍ
...a další místa po Praze

Více informací na [f /dentance](https://www.facebook.com/dentance) www.danceday.cz

Hlavní mediální partner:

Česká televize

Mediální partneři:

TANEČNÍ AKTUALITY.cz RADIO 1 92.9 divadlo.cz

Člověk TANEČNÍ ZÓNA GO OUT

17/5
VERMIN ON THE MOUNT MEETS VLAK
Armand/Childs/Disgrace/Garcia/Nash/Ober/Ruland/Shoenfelt

19/5
VEČER KONCEPTUÁLNÍ HUDBY A TEXTU
Hammial/Makris/Mikyska/Vriezen + debata o translokální tvorbě (transitdisplay)

18/5
VEČER FONICKÉ POEZIE
Blonk/Campanello/Tóth/Váša + debata o fonické poezii (transitdisplay)

20/5
ČTENÍ DISPLEJ.EU
Bresemann/Reuther/Ružicková/Scheffler

7th
Prague International Microfestival of Poetry
17. — 20. 5. 2015
Start: 19.00
Experimentální prostor NoD
Dlouhá 33
www.praguemicrofestival.com



Polský umělec **Karol Radsiszewski** (nar. 1980) spojuje ve své tvorbě vizuální archeologii, antropologii, vydavatelskou a aktivistickou činnost. Od roku 2005 vydává vlastním nákladem časopis DIK Fagazine, zaměřený na téma homosexuality. Erotika se zde spojuje s vědeckými studiemi a sériemi rozhovorů o životě homosexuálů a obecně LGBT komunity především ve střední a východní Evropě. První polský poloilegální gay zine vydával v osmdesátých letech Ryszard Kisiel, s nímž se Radsiszewski setkal v roce 2009 již jako s usedlým důchodcem. „Nemělo smysl se dál skrývat,“ říká v jednom z rozhovorů Kisiel, když popisuje výsledky akce Hyacint, která vedla k založení policejních složek o více než jedenácti tisících polských homosexuálů. Původní barevné fotografie ze seancí v Kisielově bytě Radsiszewski vystavil na pozadí tapety s nápisem AIDS. Ta je apropriací stejnojmenného díla americké umělecké skupiny General Idea – to samo přitom bylo předělávkou slavné sochy/loga Roberta Indiana tvořené písmeny slova LOVE. Radsiszewski tak se zřejmou ironií poukazuje na to, že gayové žijící uprostřed totalitního režimu čelili poněkud jiným problémům než západní homosexuálové. Upozorňuje na jakousi „naivitu vzhlížení“ k Západu, ale zároveň i určitou hloubku, hravost a ironii, jež se v dokumentech publikovaných Kisiem dochovala.

Michal Novotný

Šok z přítomnosti

Žijeme v kultuře viny. Snažíme se usilovně zvyšovat svou hodnotu na trhu práce, a pokud selháváme, hledáme příčinu neúspěchu v sobě – a také v těch druhých, kteří jsou na tom ještě hůř. K čemu dospějeme, budeme-li sociální strádání nadále považovat za soukromý problém? A co má za této situace dělat levice?

JAROSLAV FIALA

Jedním z charakteristických rysů období po krizi z roku 2008 je neschopnost sociálně demokratických stran otočit kormidlem doleva a prosadit takovou politiku, která by zastavila prohlubování společenských nerovností. Levicové strany čím dál více uvolňují prostor různým identitářským a podnikatelským silám, které znejistělým společností nabízejí nové příběhy o lepších časech a vzkríšené jednotě. Jaké jsou příčiny selhávání levice? Je chyba jen na její straně? Anebo se lidé už prostě nechtějí vznikem nějakého sociálně citlivějšího systému vůbec zabývat?

Zkusme spekulovat o budoucím vývoji. Pokud bude společnost uctívat především hodnoty související s nerovnostmi a ideologií individuálního úspěchu, nevyústí současný systém v mnohem horší uspořádání, než je to současné? Existuje řada důvodů k obavám. Patří k nim také ta interpretace hospodářské krize, která převládla. Prosadila se moralizující rétorika – chyba se primárně hledá v jednotlivcích, ne v systému. Za krizi údajně můžou „zkorumpovaní politici“, ale také „líni příjemci různých sociálních dávek a podpor“. Tento příběh pomáhá zachovat jádro kapitalismu netknuté – špatný není systém, ale jen někteří jedinci, kteří narušili jeho fungování.

Morální interpretace krize vede k hledání viníků a snaze přenastavit parametry systému v jejich neprospěch. Problém však spočívá v tom, že ti nejmocnější jsou z pohledu neprivilegovaných lidí vesměs nedosažitelní, a tak viníky hledají v těch, kteří jsou takzvaně dole – v lidech, kteří údajně „nechtějí pracovat“, jsou „závislí na státu“, „nepřizpůsobiví“. A právě nastíněné reakce na krizi nás přivádějí k ústřednímu tématu tohoto textu. Je jím otázka: Přivede přechod od politiky *welfare* (sociálního státu) k politice *workfare* (kombinaci špatného sociálního zabezpečení, nízkých platů a větších represí) k životu nové podoby autoritářství, anebo dokonce fašismu?

Vyprázdněnost levice

Příběh selhávání české levice není těžké shrnout – hrají v něm roli objektivní i subjektivní příčiny. K subjektivním důvodům patří neschopnost prosazovat svůj program, sklon ustupovat a vyklízet pole. Zatímco pravice se chápe jako síla, která schvaluje reformy namířené proti středním a nižším vrstvám, sociálně demokratické strany se stavějí do role konzervativců, kteří chtějí udržet status quo, ale ve skutečnosti ani tuto minimalistickou roli neplní. Podobně jako západní sociální demokracie provádějí v domovských zemích škrt, i vláda Bohuslava Sobotky v roce 2014 přišla se zákonem o rozpočtové odpovědnosti, takzvanou finanční ústavou, postihující za rostoucí zadlužení státu nikoli velké firmy a nejbohatší vrstvy, ale především zaměstnance a důchodce.

Objektivní příčiny neúspěchu levice jsou složitější. Bezpochyby k nim patří ideologie antikomunismu, pomocí něhož masmédiu a kulturní elity dokážou diskreditovat kohokoli, kdo se na leviči odváží alespoň trochu vyčnívat z řady. Levice se v českém veřejném prostoru chápe jako podezřelá síla a hrozba pro samotný polistopadový systém – tedy pokud se nedrží v patřičných mezích, které jí vykolíkuje pravice. Ideologie antikomunismu dokáže překrýt sociální problémy mobilizacemi za „záchranu demokracie“ a z levice udělat paralyzovanou sílu, vystrašenou z dehonestujících mediálních kampaní. Pravice navíc umí využívat politiku paměti, upřít pozornost na dobu před rokem 1989 a vyloučit z veřejné debaty o minulosti jiné pohledy, interpretace a názory než své vlastní.

Kromě toho vstupuje do hry propaganda oslavující vše soukromé či argument, že neúspěšní lidé pro svůj osobní úspěch neudělali

dost. Dochází při tom k intenzivnímu probouzení pocitu viny, jenž otevírá možnosti snazší manipulace ze strany politiků, zaměstnavatelů i masmédií.

Život v kultuře viny

Základem soudobé *kultury viny* je ideologie úspěšného jedince, který se soustředí na zvyšování své ceny na pracovním trhu a odhodlaně se vystavuje rizikům za svá selhání. V tomto smyslu je veden k tomu, aby maximalizoval svůj užitek a choval se podobně jako firma. Měl by neustále kalkulovat náklady a výnosy svého chování, sledovat jen svůj vlastní zájem a příliš se nezabývat společenskými důsledky svého jednání – rozumí se samo sebou, že tak prospívá všem.

Lidé jsou napomínáni, že nedostatečně kultivují svůj „lidský kapitál“. Žádají-li pomoc od státu, nejenže jsou považováni za finanční přítěž, ale zároveň tím přiznávají svoji prohru. Normou se stala „individualizace osudu“. Sociální strádání se nechápe jako politická či společenská otázka, ale pouze jako problém jednotlivců. Sociální konflikt je blokován – nezaměstnanost, chudoba a rostoucí majetkové i mocenské rozdíly nejsou považovány za společenský problém. To, že jsou systémové tlaky a omezení považovány za „fakt“ nebo pouhou hru anonymních sil, které nemůžeme ovlivnit, má za následek nejrůznější projevy psychického strádání. Právě nekonečný pocit viny je jedním z nich.

Lidé pochopitelně obviňují jak sebe, tak ty druhé. I v kultuře viny se pro sebe snaží najít jistou „spravedlnost“ – je třeba posoudit, kdo a jak ve společnosti-firmě pracuje, kdo na koho doplácí a kdo naopak vydělává a ztělesňuje vzor úspěchu. Příznačný byl v tomto smyslu politický vzestup Andreje Babiše a jeho hnutí ANO. Rétorika vyzývající efektivitu, étos tvrdé práce a přirovnávající stát k prosperující firmě našla u lidí ohlas. Ve společnosti, které se vštěpuje, že nemá závidět úspěšným a že bohatí si zaslouží úctu a obdiv, přirozeně rezonovala představa schopného podnikatele, s nímž přichází i očekávání spravedlivějšího a hezčího – „poláckovského“ – kapitalismu.

Nenápadný půvab autoritářství

Kultura viny neutralizuje i levicové požadavky na přerozdělení majetku. Ty se často chápou jako hrozba – „nezodpovědný“ lid nás dovede přinejmenším k dluhům, anebo, v horším případě, k nesvobodě. Kde má takovéto myšlení původ? Jedním z jeho zdrojů je dílo rakouského ekonoma Friedricha A. Hayeka, jenž u nás po listopadu 1989 získal pověst proroka varujícího svět před ztrátou svobody. Podíváme-li se však blíže na jeho práce, uvidíme, že obsahují prvky, jejichž politické důsledky jsou silně antidemokratické, tedy svobodu omezující. U Hayeka narazíme na kritiku demokratické politiky, která se údajně stále více vyprazdňuje pod nátlakem „sobekých“ požadavků organizovaných skupin – především odborů. Pod zástěrkou „sociální spravedlnosti“ je narušován princip stejného zacházení: rozdávají se „dary“ a politici korumpují své voliče. Aby se pomohlo chudším, dochází k „diskriminaci“ bohatších, na jejichž účet vláda přerozděluje zdroje. Pilířem spravedlnosti však má být rovnost před zákonem – tedy aby stejné principy platily univerzálně pro všechny *jedince* a nezvýhodňovaly se žádné *kolektivní* zájmy.

Hayek své názory vyjádřil v koncentrované podobě při návštěvě Pinochetova Chile na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Při své první návštěvě země v roce 1977 se sešel s diktátorem a po schůzce sdělil novinářům, že spolu mluvili o tématu omezené demokracie. Hayek dále řekl, že ve svých spisech ukázal, „jak neomezená demokracie nefunguje,

protože vytváří síly, které ji nakonec zničí“. Také velmi chválil snížení inflace a liberalizaci trhu. Podruhé Hayek navštívil Chile o čtyři roky později. Když byl v proslulém rozhovoru pro list El Mercurio dotázán, jaký názor bychom měli mít na diktatury, odpověděl: „Jsem proti diktaturám, pokud je budeme chápat jako dlouhodobé instituce. Ale diktatura může být nezbytná pro jisté přechodné období. Někdy je nutné, aby v dané zemi diktatura na nějaký čas převzala moc. Vy jistě pochopíte, že pro diktátora je možné vládnout liberálním způsobem. A pro demokratickou vládu je zase možné vládnout s naprostým nedostatkem liberalismu. Osobně upřednostňuji liberálního diktátora před demokratickou vládou bez liberalismu.“

Hayek zde v zásadě neřekl nic, co by nechal už dříve. Tržní síly mají mít přednost před demokracií, pokud by v jejím jménu mělo dojít k přerozdělování nebo zestátnování majetku. Jelikož lidé nemohou porozumět podstatě společenského řádu, nemůžou kontrolovat ani trh. Místo toho mají přijmout své podřízené postavení: „Člověk v komplexní společnosti nemůže mít jinou volbu – buď se musí přizpůsobit tomu, co se mu jeví jako anonymní síly sociálních procesů, anebo poslouchat rozkazy svého nadřízeného.“

V soukolí postfašismu

Postkomunismus se nesl ve znamení iluze, že kapitalismus prospívá všem. (Neo)liberálové jej vykreslili jako krásný svět založený na sledování individuálních zájmů, ve kterém neexistuje vykořisťování ani útlak a v němž – pokud se budete náležitě snažit – nepotřebujete sociální ochranu. Výsledkem je, že liberální idea svobody degeneruje na pouhou obhajobu svobody podnikání – kterou navíc tvrdá realita často redukuje na fikci.

Lidé stojí před dilematem, které popsal už před sedmdesáti lety maďarský politický ekonom Karl Polanyi. Uvědomují si totiž, že tento svět není harmonický, jak se oficiálně tvrdí, ale naopak jsou pro něj klíčové nerovnosti, donucování a boj o zdroje. Otázkou je, co udělají, když tohle pochopí. Začnou uctívat moc a sílu a vzdají se svobody? Socialista podle Polanyiho mocenskou realitu chápe a navzdory tomu žádá svobodu, fašista považuje sílu za určující.

Prosazování tržní utopie vede k radikální proměně hodnot ve společnosti, která je konfrontována s nerovnostmi, zvýšenou dávkou násilí, chudobou a arogancí moci. Jak tyto trendy ovlivní lidské chování a vnímání světa? Jak asi začnou lidé uvažovat, když vidí, že je normální nechat druhé zemřít bez pomoci, a když chápou ostatní jako konkurenty?

V soukolí sociálního sestupu lidé hledají ztracenou důstojnost, a tu jim může poskytnout rasová nebo etnická solidarita spojená s pocitem civilizační nadřazenosti. Ztotožňování se s bílou elitou a jejími hodnotami působí jako anestetikum v době, kdy hrozí sociální pád. Maďarský filosof Gaspár M. Tamás (viz rozhovor v A2 č. 16/2013) tvrdí, že v podmínkách deregulovaného kapitalismu mizí osvětská občanská tradice a místo ní nastává éra postfašismu. S tím, jak rostou počty imigrantů a „zbytečných lidí“, pro které není práce a jimž národní státy neposkytují sociální podporu, přestává být všeobecným právem také občanství. Bude-li dostupné pouze oficiálně registrované bílé populaci západních národních států, povede to k autoritářským režimům založeným na rasové a morální panice.

Chybějící utopie

Omezování sociálních práv, ničení veřejného sektoru, kriminalizace chudoby nebo antiimigrační zákony mají za následek „obrat k identitě“, rasismus, xenofobii, egoismus a misogynii.

O životě v postfašismu



Hledání utopí by se mělo odehrávat v přítomnosti, v meziprostorech, kde je možné uskutečnit alespoň některé prvky „jiného světa“. Foto Honza Šípek

Politické elity zároveň ztrácejí legitimnost v očích veřejnosti. Politická moc přestává zejména v době škrtů a úsporných opatření usilovat o konsenzus a uchyluje se k represím. Domyslíme-li tyto trendy do důsledků, není těžké vyvodit, co může následovat.

Paradoxem je, že dnešní politická kultura i veřejný diskurs jsou silně antiutopické – chybí vize budoucnosti a přesvědčivý model transformace, který by ukázal cestu ke změně. Ztrátu představ o tom, jak změnit budoucnost, zároveň provází rostoucí obliba katastrofických scénářů. Co však znamená budoucnost plná válek, sociálních konfliktů nebo vzbouřených strojů? Tyto katastrofické vize mají jakousi retrospektivní funkci. Na jedné straně nám ukazují, jak by mohl svět vypadat, pokud budou pokračovat stávající trendy. Ale zároveň nás brzdí. Říkají nám: buďte rádi, že žijete v přítomnosti, za pár let možná přijde pohroma, ovšem nyní ještě můžete chválit to, v čem žijete.

Žánr dystopie uznává, že věci nejsou v pořádku, ale nevěří, že by mohly vypadat lépe. V tomto ohledu se podřizuje vládnoucí utopii globálního kapitalismu. Kde ale hledat jinou utopii? Vidina katastrofy může připomínat klasický příběh o vykoupení. Řekněme, že nová krize kapitalismu provázená konflikty by mohla radikálně změnit poměry a vytvořit

podmínky pro emancipaci a zrod lepšího systému. Jenže, je to udržitelná vize? Platí pravidlo, že se podmínky musí nejprve zhoršit, aby se pak zlepšily?

Pro levice bez budoucnosti

Řecký ekonom Janis Varufakis ve svém textu *Confessions of an Erratic Marxist in the Midst of a Repugnant European Crisis* (Vyznání zbloudilého marxisty uprostřed odporné krize Evropy, 2013) shrnuje vlastní zkušenost z osmdesátých let, kdy levice čekala, že pod tlakem neoliberálních reformů Margaret Thatcherové dojde ke společenskému výbuchu. Lidé se měli vzburit proti ničení veřejné sféry a podpořit revoluční alternativu. Ale nic takového se nestalo. Tvrdší politika a zhoršování poměrů nevedly k nové emancipační politice. Naopak, neoliberalismus pokračoval, a to i pod praporem Tonyho Blaira. Varufakisovu zkušenost můžeme v jistém smyslu převést do současnosti. Namísto nějaké jednorázové pohromy se náš život odehrává uprostřed postupující katastrofy.

Britský historik umění Timothy J. Clark argumentuje podobně v esejí nazvaném *For a Left with No Future* (Pro levice bez budoucnosti, 2012). Tvrdí, že levice se až příliš probírá útroby současnosti a hledá v nich známky budoucí katastrofy a vykoupení. To

není udržitelné. Je třeba přijmout určitou tragickou vizi života: neleží před námi žádná jasná budoucnost. V úvahu přichází jediné politika, která zabrání zhroucení systému a „zadrží monstrum v kleci“ – pokud se jí to podaří, bude tou nejrevolučnější v dějinách. Podobně jako Varufakis také Clark upozorňuje, že prohlubování krize samo o sobě neznamená začátek nějaké nové socialistické společnosti, ale otevírá mnohem horší možnosti. Levice by proto měla mít za cíl minimalizovat ztráty, hájit veřejné instituce a pokusit se zachránit kapitalismus před ním samým. Hledání utopí by se souběžně mělo odehrávat v přítomnosti, v meziprostorech, kde je možné uskutečnit alespoň některé prvky „jiného světa“.

Zní to jako příliš defenzivní postoj? A je vůbec možné zachránit systém, který působí destruktivně na společnost? Jisté je, že zadržování pohromy a kupování času udržuje při životě naději na lidštější alternativu. V praxi to znamená, že si „čekání na katastrofu“ můžeme zkrátit přinejmenším dvěma způsoby. Za prvé snahou upozorňovat na problémy tak, aby se podařilo oslovit co nejvíce lidí mimo intelektuální levicové gheto, a za druhé vymyšlením návrhů, jak spirálu úpadku stabilizovat. Zároveň by byla velká chyba nezkusit předat ostatním trochu víc

optimismu. Zdá se, že to je stále ta nejrealističtější varianta, jak vytvářet prostor pro lidi, kteří do dynamiky dnešního systému nezapadají a jejichž řady pomalu, ale jistě rostou. Autor je politolog a šéfredaktor A2larmu.

Můžem mlčet, o čem chceme!

ESKÁ OPERA
DIVERSA
v REDUTĚ
NdB
Národní divadlo Brno

Ondřej Kyas | Pavel Drábek
PONAVA
Zmizelé řeky

11. 5. 2015 v 19:00
Reduta, Zelný trh 4, Brno

Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

Bezprostřední boj s rasismem

S tématem postfašismu přirozeně souvisí i antifašismus. Z širokého pole antifašistických aktivit jsme pro rozhovor vybrali radikální Antifašistickou akci (AFA), a to nejen proto, že rozhovory příliš často neposkytuje. Zástupci organizace odpovídali kolektivně a anonymně.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Maďarský filosof Gaspár Miklós Tamás už v roce 2001 označil dobu, v níž žijeme, za postfašismus. V Česku dlouhodobě sledujeme nárůst anticiganismu a v poslední době navíc ještě islamofobie. Žijeme podle Antifašistické akce v postfašismu?

Vždy jsme chápali fašismus v širším slova smyslu, ne jen jako snadno identifikovatelné „nácky“. Současné jsme ale trochu opatrní ohledně nadužívání slova fašismus. Pokud bychom postfašismus definovali jako celospolečensky se šířící ideologii bez klasických fašistických stran známých z minulosti, nicméně zasahující masivně sféru politického mainstreamu a dosahující mnoha cílů klasického fašismu zcela novými cestami, pak je to opravdu něco, co lze dnes pozorovat. Bohužel. Tento trend je patrný nejen na zmíněném anticiganismu a islamofobii, ale také v řadě dalších oblastí. Nesporný nárůst fašizujících

Mluví se o mainstreamizaci xenofobie, která už se týká i chudnoucí střední třídy. Znamená posílení rasistických předpokladů zároveň útlum aktivit organizací a skupin sdružujících militantní neonacisty?

Zajímavá otázka, na kterou nelze zcela jednoznačně odpovědět. Ochabující aktivita neonacistů a dalších známých fašistických skupin podle nás souvisí s jejich celkem pravidelně se opakující křivkou oslabení a vzrůstající aktivity, jak ji sledujeme již od devadesátých let. Neonacistické hnutí, nejvýrazněji zastoupené Dělnickou stranou sociální spravedlnosti [DSSS] Tomáše Vandase, se nachází v útlumu. Stejně tak otevřeně fašistické skupiny typu Národní demokracie Adama B. Bartoše. Jak velký vliv bude hrát to, že jim jejich xenofobní rétoriku přebírají mainstreamoví politici či lidové organizace typu německé Pegidy, vznikající z frustrace střední třídy, uvidíme v blízké budoucnosti. Letos bylo

pokusy o ně – ať už se jednalo o rádobý teroristickou organizaci White Justice nebo různé odnože militantní organizace Blood and Honour a Combat 18 – neměly nikdy dlouhého trvání a obvykle jde o projekty lidí, kteří více než co jiného sami potřebují odbornou pomoc. Podobné organizace jsou navíc pod permanentním drobnohledem policie, což jim na životnosti rovněž nepřidává.

Především na Západě došlo u řady skupin krajní pravice k proměně strategie a částečně i rétoriky pod vlivem takzvaného identitářského hnutí. Můžeme podobný posun sledovat i v Česku?

Čeští náckové vždy sledovali, co se děje na Západě, ale také za ním vždycky o pár let zaostávali. I když se identitářské hnutí začalo formovat před více než deseti lety, na českou scénu dorazilo jako živé téma až zhruba



Ilustrace AFA

tendencí ve společnosti je podle našeho názoru způsoben dvěma faktory. Jednak stoupající frustrací, vyrůstající z obrovského tlaku, jenž je v moderní společnosti neustále přítomný a který výrazně posílil díky ekonomické krizi. A samozřejmě také nedostatkem či selháním dosud představených alternativ vůči těmto tendencím.

Jak by podle vás měly takové alternativy vypadat?

Vedle tvorby alternativních platform a teoretické úrovně klademe důraz na praktický, nefundamentalistický a kooperativní přístup v prvních liniích probíhajících bojů. Pokud nechceme být po vzoru neofašistických skupin od začátku odsouzeni k neúspěchu, musíme jít na dřeň problému. Příklad: nechceme-li bojovat proti anticiganismu, nezbyvá nic jiného než jet do vyloučených lokalit a hledat způsoby, jak čelit prorůstání protiromských tendencí, přímo na místě. Kdykoliv jsme se seznámili s lokálními problémy, otevřela se před námi vždy celá škála možností, co smysluplného dělat.

zajímavé pozorovat, jak iniciativa Islám v ČR nechceme [IVČRN] naprosto zastínila protiislámské akce Dělnické strany, která třeba v Praze na Staroměstském náměstí demonstrovala sama pro sebe.

Militantní skupiny, jakou byl například Národní odpor, dnes už tedy žádnou činnost nevykazují?

Národní odpor dnes prakticky nic nedělá. S policejní akcí Power začalo docházet k jeho pozvolnému rozkladu, který nadále pokračuje. Politicky nejagilnější náckové z řad Národního odporu – ať už otevřeně jako místopředseda Dělnické strany sociální spravedlnosti Jiří Froněk nebo skrytě jako Milan Hroch či Tomáš Kebza – podporují aktivity DSSS. Další významné postavy Národního odporu z minulosti se buď plně věnují sportovní zápasnické kariéře, fandění fotbalu a chuligánství, anebo se snaží prokousat životem, jak jen to jde. Často jako kriminálníci. Jen zlomek bývalých členů se zapojuje do dalších politických aktivit mimo struktury DSSS. Ostatní militantní skupiny nebo

před dvěma roky, kdy vznikla skupina Generace identity, za níž stojí bývalí Autonomní nacionalisté. V tomto případě je změna rétoriky i strategie patrná. Identitáři si moc dobře uvědomují negativní postoj většiny veřejnosti k náckům, a proto se prezentují jako angažovaní studenti. Snaha zapřít spojení s nácky jde tak daleko, že se česká Generace identity explicitně distancuje od rasismu, což by ještě před pár lety nepřipadalo v úvahu. Tradiční vymezování se proti někomu a něčemu převádí na propagaci boje za evropskou identitu. Pozornější pozorovatel ale rychle odhalí, že je to jen rétorické překlopení problému a přetření hnědé na růžovo. Image angažovaných studentů-rebelů se snaží čeští identitáři podpořit virtuálními i fyzickými akcemi, jejichž koncept přebírají od svých západních kolegů. Vidět je to například na grafickém zpracování jejich materiálů.

Podobnou strategii má i iniciativa Pro-Vlast, která hraje o něco silněji na českou vlasteneckou notu. Těžiště její činnosti spočívá v práci se sociálními médii. Na rozdíl od Generace identity je Pro-Vlast spíše značkou

S českou Antifašistickou akcí o dění na krajní pravici

či konceptem než organizovanou skupinou a nemá jasná ideologická východiska. Je proto přijatelnější pro větší část neonacistů. Každý si tam jednoduše najde to svoje. Je ale nutné dodat, že o nových strategiích a rétorice se dá mluvit pořád jen u zlomku scény.

Dalším příkladem je uskupení Červenobílí, které se prezentuje jako vlastenecký studentský spolek, avšak jedná se spíše o gajdovce a neofašisty z bývalých Autonomních nacionalistů Zlínsko a Dělnické mládeže v Brně, kteří se rádi inspiřují v Itálii u neofašistického hnutí Casa Pound. Podobné skupinky jsou ale naprosto marginální. Větší úspěch zaznamenávají pouze některé články Pro-Vlast, a to ještě pouze na Facebooku.

V minulosti bylo za tuzemskou „hnědou lod“ označováno Brno. Jaká je situace dnes?

Brno se dalo označit za „hnědou lod“ před asi deseti, dvanácti lety. Změnilo se toho hodně. Fotbaloví chuligáni se z mnoha důvodů přestali věnovat pouličnímu násilí páchanému na subkulturách a neonacistické spolky a skupiny čelily nejen tlaku ze strany policie, ale také ze strany antifašistů. I na základě těchto skutečností se v Brně zformovala široká a různorodá aktivistická platforma, která je bez pomoci organizovaných antifašistů schopná pravidelně reagovat na zbytky neonacistických aktivit blokádami a demonstracemi. Dělnická mládež Brno, která byla středobodem většiny aktivit neonacistů v Brně a ve své době představovala nejsilnější celorepublikovou buňku, se již dávno dotkla svého dna.

Uchytily se v Česku fenomény typu nazi rapu a hardbassu?

Hardbass měl jepičí život módy na jednu sezónu a dnes po něm není ani vidu, ani slechu. Nazi rap, reprezentovaný u nás zejména kapelou Duoradikal, byl zpočátku díky své novosti, posilkové mentalitě a chuligánství celkem populární, ale nestačilo to na zapuštění skutečných kořenů. Trochu jiný je případ ostravské formace Fuerza Arma, která bývala za českou variantu nazi rapu označována spíše z důvodu hraní si na polské chuligány a zásluhou pozornosti, kterou jí česká neonacistická scéna věnovala. V jejích případech do tvorby sice ideologie nezasahovala, ale kolem kapely se to aktivními neonacisty jen hemžilo. Díky spolupráci klubů a netoleranci promotérů a celé scény se podařilo tuhle kapitolu vcelku úspěšně uzavřít. Stále totiž platí, že českému publiku prostě vládne čitelnější, jednodušší styl à la Daniel Landa.

V Německu se poslední dobou otevřeně diskutuje o tom, zda jistou formou krize neprochází i Antifašistická akce, která byla vždy jedním ze segmentů tamní antiautoritářské radikální levice. Není potřeba se kromě zápasu s xenofobií všeho druhu více otevřít i jiným sociálním bojům? Vede se podobná debata i u nás? Německé a české antifašistické prostředí je nesrovnatelné. Jak v pohledu historickém, tak co se týče rozsahu aktivit, ale i směřování. S německou antifašistickou scénou máme dlouhodobé solidní kontakty, což dokazuje řada veřejných akcí, na kterých jsme spolupracovali. Nemáme pocit, že by procházela nějakou zásadní krizí. Několikatisícové demonstrace z posledních let v Drážďanech, Hamburku nebo Frankfurtu toho jsou důkazem. Naši němečtí kolegové mohou mít aktuálně problém s adekvátní reakcí na protislámské hnutí Pegida – my jsme podobnému překvapení čelili během vlny protiromských demonstrací po roce 2008. Občas se německé hnutí podle našeho názoru utápí v přílišném teoretizování. Jako celek však určitě funguje

a od počátku našich vzájemných kontaktů až do dnešní doby jsme nepozorovali žádné zásadní výkyvy. Nanejvýš někdy pomalejší start vůči novým problémům.

Co se týká české Antifašistické akce, určité debaty na téma strategie nebo rozšíření pole působnosti vedeme. Nesporným faktem je, že jako organizace, která vždy kladla důraz na potírání neonacistických a neofašistických aktivit, už jsme si určitým způsobem osvojili schopnost jakéhosi kopírování hnutí svých ideových protivníků. Paradoxně jsme se v určitých případech dostali tak daleko, že jsme na určité neonacistické projekty dokázali reagovat rychleji než samotní neonacisté, kteří pak překážky, jež se jim od samého zárodku stavěly do cesty, označovali za spiknutí, policejní provokace a zradu ve vlastních řadách. Momentální úpadek neonacistického a neofašistického hnutí nám do určité míry uvolnil ruce.

V Německu se většina antifašistických organizací označuje za radikálně levicové, kdežto česká Antifašistická akce tvrdí, že nestojí ani na levici, ani na pravici. Je to pouze nedůležitý terminologický rozdíl, nebo jde o vědomé odlišení, které souvisí s postkomunistickou zkušeností? Restart Antifašistické akce, který nastal před lety s novým vzestupem aktivit českých neonacistů, byl ovlivněn předchozí zkušeností, že vyhraněná ideologičnost v nemalé míře omezovala naši akceschopnost. Proto se tehdy AFA do jisté míry snažila zbavit slovníku, který neodpovídal ani současné době, ani našim aktivitám, a zaměřila se na to, co jí šlo vždy nejlépe – na bezprostřední boj s aktivními vyznavači fašismu a rasismu. Teorii i politickým otázkám se ale nadále věnujeme a z toho, co publikujeme či podporujeme, je celkem jasné, že se hlásíme k anarchismu. Snažíme se ovšem vyvarovat dogmatických pozic.

Zmínili jste vlnu protiromských pochodů. Setkal jsem se s názorem, že na protiakcích vůči těmto pogromistickým tendencím není patrná aktivní přítomnost členů Antifašistické akce. Je podle vás tato kritika oprávněná? Otázkou je, co si představit pod pojmem aktivní přítomnost. Pokud někdo čeká black block, bude pochopitelně zklamán a podle nás nedostatečně reflektuje změněnou situaci, která zde v posledních letech nastala. Viditelná nepřítomnost Antify ještě neznamená, že přítomna není. Samozřejmě bychom si sami představovali také daleko důraznější odezvy na pogromistické pochody, ale i my jsme bohužel limitování celou řadou okolností. Situace je daleko komplikovanější než v minulosti, kdy šlo o reakce na neonacistické demonstrace, do nichž nebylo zapojeno obyvatelstvo dané lokality.

Znamená to, že jste se ze strategických důvodů vzdali možnosti veřejných výstupů v podobě blokad a demonstrací? Když neonacistické a fašistické skupiny začaly po roce 2005 znovu pořádat veřejné demonstrace, reagovali antifašisté protiakcemi. Někde byly úspěšné, například v Otrokovicích, někde méně. Celkově se projevíly dvě nové skutečnosti. Za prvé vymizení širší podpory ze subkulturního či anarchistického prostředí. Scéna z devadesátých let prostě do značné míry odumřela, takže proti náckům demonstrovalo méně lidí. Druhá věc byla zesílená represe policie, která razantně zasahovala proti protestujícím, a to i bez zjevného důvodu. Vzrůstal počet lidí, kteří měli na krku trestní stíhání a kteří byli z dalších akcí de facto vyřazeni. Proto jsme veřejné demonstrace omezili, respektive dělali jen ty dobře připravené – například v listopadu 2007 proti pochodu neonacistů pražským

židovským městem. Kromě faktoru „opotřebení“ se ukázala ještě jedna věc. Ohlášení naší demonstrace obvykle mobilizovalo neonacisty, kteří se těšili na případný střet, jež následně média prezentovala jako „srážku dvou gangů“. Tomu jsme chtěli zabránit. Po snížení našich veřejných aktivit se vyjevily dvě skutečnosti – neonacistické demonstrace bez naší přítomnosti výrazně zeslábly a náckové se začali rvát s policií. A po trochu delší době došlo k tomu, co jsme si přáli od začátku – začala se aktivizovat širší veřejnost, takže demonstrace proti neonacistům už nebyly nazírány jako střet dvou extremistických skupin.

V devadesátých letech kromě Antifašistické akce a anarchistů takřka nikdo na nebezpečí neonacismu neupozorňoval. Výjimkou byli umírnění aktivisté jako Ondřej Cakl, jenž se dlouhé roky věnoval monitoringu neonacistické scény. Pokud se xenofobní nálady mainstreamizovaly, můžeme něco podobného tvrdit také o aktivním antifašismu? Antifašistické či antirasistické aktivity se skutečně rozšířily. Existuje řada místních iniciativ, které jsou schopné účinně reagovat na neonacistické provokace. Horší je to s anticiganistickými akcemi, které jsou více zapletené do místních problémů a málokdo chce jít do konfliktu se svými sousedy. Potíž je také s fašistickými tendencemi, které se prosazují od komunálních politiků až po ministerstva. Proti legislativním a dalším opatřením je odpor složitější.

Antifašistická akce byla v minulosti často napadána za to, že v boji s neofašismem a neonacismem neváhá používat násilí. Co byste vzkázali kritikům, kteří tvrdí, že děláte totéž, co u jiných kritizujete? V první řadě bychom jim rádi vzkázali, že jsme nikdy nebyli organizací pacifistického rázu a násilí jako takové nekritizujeme, ale vnímáme ho jako přirozenou součást lidských projevů. Současně je ale chápeme jako velmi specifický instrument, s nímž je třeba zacházet s maximální opatrností, protože se z dobrého sluhu velmi rychle dokáže změnit na špatného pána. Faktem je, že v případě neonacismu, jehož image je postavena zejména na násilí, se bez něj neobejdete. My se ovšem na rozdíl od rasistických násilníků, kteří si v naprosté většině vybírají náhodné oběti, zaměřujeme přesně na ty, kteří jsou pro společnost nebezpeční.

Podíleli jste se na vydání knihy Paula Polanského Tábora smrti Lety. Proč je podle vás osud bývalého koncentračního tábora pro Romy tolik důležitý v dnešním boji s českým rasismem? Důležitý je především symbolicky. Vepřín na podobném místě je signálem, že Romové v České republice jsou vnímáni jako občané druhé kategorie. Lety se bohužel staly zapáchaným mentem českého rasismu. Oddalování řešení koncentračního tábora v letech působí jako voda na mlýn všemožným českým populistům a rasistům. Jsme připraveni na výtku, že celou věc kolem tábora v letech eskalujeme. Když se ale zamyslíte nad tím, jak nepřipustná by byla v Česku podobná věc v případě koncentračního tábora českého nebo židovského, není o čem diskutovat.

Pokud vláda splní svou Strategii romské integrace, v roce 2018 už v letech žádný vepřín stát nebude. Nebylo by ale lepší stamiliony, které si případný výkup nebo přesun vepřína vyžádá, věnovat na přímou pomoc Romům místo spektakulárního boje o jedno symbolické místo?

V takzvaných integračních projektech a dalších sociálních programech se za dvacet let utopilo tolik prostředků, že vepřín mohl být přestěhován již několikrát. Sociální situace nejchudších Romů, ale i dalších chudých se přitom nelepší, ba právě naopak. Samozřejmě, že aktuální příčinou je krize kapitalistického systému, avšak i celková neoliberální změna společnosti, která nastala po roce 1989. Majetkové a další nerovnosti logicky nejvíce dopadají na nejslabší. Vládnoucí politická reprezentace tyto dopady ještě zhoršuje, sociální projekty jsou spíše fíkovým listem a nemohou situaci zásadně změnit. A to právě i proto, že s Romy a chudými není nakládáno jako s rovnými. Zrušení prasečáku je tudíž jeden z prvních kroků, jak toto nepřijatelné nastavení změnit.

V souvislosti s konfliktem na Ukrajině se dnes mluví o nebezpečí postfašismu, které přichází z východu. Lidé se přou o to, zda větší nebezpečí představují ukrajinští pohrobci banderovců, nebo naopak ruský imperialismus a tamní neonacisté. Jak rusko-ukrajinský konflikt vnímáte vy? Nebezpečné je obojí a pro nás představuje tento konflikt naprosto přesný příklad toho, proč odmítáme nacionalismus v jakékoli podobě. V této válce skutečně nefandíme ani jedné straně a jsme přesvědčeni o tom, že pro normální Ukrajince – stejně jako pro normální Rusy – nebude mít vůbec žádný pozitivní dopad. Ukrajinský konflikt je tragický a přispívá i k vzestupu nacionalistů v celé Evropě, i když současně se na něm krajní pravice štěpí – někdo preferuje Putinův autoritářský režim, někdo ukrajinské nacionalisty včetně neonacistických skupin. Za varovné považujeme i to, jak Západ přehlíží ukrajinský nacionalismus, který se mu hodí do jeho geopolitických her. O Putinově režimu samozřejmě také netřeba mít žádné iluze, ostatně o těžké situaci ruských antifašistů informujeme na našem webu pravidelně. V Česku ale převažuje jednostranný přístup primitivní rusofobie. Jde to dokonce až tak daleko, že dochází i k relativizaci výsledků druhé světové války. Jestli tyto tendence budou pokračovat, hrozí, že si budeme znovu muset projít podobným peklem jako naši předkové před sedmdesáti lety.

Antifašistická akce (AFA) vznikla v Česku v roce 1996, impulsem byl policejní zásah v pražském alternativním klubu Propast. Dlouhodobá policejní ignorance neonacistického násilí a naopak šikanování anarchistů a levicově orientovaných subkultur vedla ke sjednocení militantně zaměřených skupin a jednotlivců z tehdejší autonomní scény. AFA se postupně vyprofilovala jako hlavní subjekt radikálního antifašismu pro boj s krajní pravíci ve všech jejích podobách. Protidemonstracemi, systematickým monitoringem, rozkrýváním fašistických struktur, jejich zveřejňováním a záškodnickými akcemi – včetně těch násilných – významně přispívala k marginalizaci a diskreditaci neonacistických a neofašistických subjektů. AFA od svého vzniku prohlašovala, že boj proti rasismu a fašismu je také bojem proti kapitalismu, vnuceným autoritám i státu, a proto nespolupracuje se státními orgány, politickými stranami ani represivními složkami. Ve svém fungování vychází z přesvědčení, že obrana našich práv je záležitostí nás samých.

Komu přenecháš hnilobu? / Miguel Suárez

Verše španělského básníka, který si zvolil existenci na okraji bez věhlasu a slávy, zaznamenávají odlesky vztahů, intimní detaily a temný erós.

rozervané útroby sladká krev
ti prýští z hedvábných punčoch
sladká krev víření bubnů
směřem k nočnímu moři
uličkou plnou komínů
ať přijdeš nebo nepříjdeš

byla to víc než jen hra
a byla to naše rozkoš
když ruku v ruce
labyrint uliček
vyústil na širý prostor
v zemdleném světle

provoněná a hořká
samice
mě naučila
že bránit území
zuby a nehty
je křehká norma lásky

nikdy domov
na vpadlý
maniakální zámek

řekla to takhle
„jíst a hubnout
ti v náručí“
zavolala mé jméno
neznámým hlasem

dovnitř a ven je zatracující zákon
často jsem plakal protože plakalas
spolu jsme se smáli
podal jsem ti sůl nalilas do sklenic
pivo
sperma jsme míchali se slinami

dovnitř a ven je zákon
forma
vulva
kdo jsi

ona stoupá do výšky a kvete
muži jí říkali Venuše
světlo když jdeme do noci
bude nám za úsvitu ukazovat
stopy rozháněné sluncem
tam kudy šly ztracené kroky

ona se vynořila z temné vody

cesta dnes končí v tvých očích
myslet je teď sladký návyk

kouř z cigaret je lenivý
ruka spočívající na jiné ruce lehká

ona by řekla něco jiného

Spící příbuzní

V zimním přišetí spí tihle lidé.
Jsou z mého rodu. Jsou voda mezi srpy.
Od pokoje k pokoji houstnou stíny,
září stříbrná skrář,
v potu všech tří se pasou voli
a raší mech.
Bezbranný je jejich dech, jak nářek času.
Schoulení chystají vlasec z jiné doby.
Vyhnan z snu,
tichý jak hladký soumrak z oblázků,
nechávám pootevřené dveře,
promíchávám hrnec
a vzpomínám:



Hans Bellmer: Sexuální výchova I, 1971

Dobré sbohem

Mezi rty
klíč, který nechává pootevřené
všechny prahy,
na tvém masitém a vlhkém rtu.
Na čelisti vyhaslá jména,
na čelisti ticho.
Na tvých tvářích výkřik
soumraku
: přiblížilas jeho světlo
na hliněné prostranství
pouhým utažením vlasů.

Věnování

Podívej se i ty.
Navlékni plody, které ochutnáváš,
na jejich pecku.
Všimni si černého pupenu, žlutého
prachového peří!
Naroubuj oko na ten kořen.
Oko i zobák.
Když máváš pažemi,
jednou chystáš kácení, druhou
rozsypráváš popel.
Komu přenecháš hnilobu?

Žebrácké tango

Řekli mu, aby utíkal.
Nevšiml si černého shluku
bot.

Posbíral vnitřnosti zvířete,
s láskou.
Jeho chřestidlo, jeho tůní oko.
Prošel nejméně trojimi dveřmi,
než k jedněm dorazil.
Prošel jimi zas.

Jalovost

Za ruku tě dovedl až k sněhu.
Tam cloumá břízou své kolébky.
Líže tvou ránu za hranicí odkazu,
lákavý náklad tvých člunů
na maličkém potoce.
Kojilas ho orchestrální hudbou a třešněmi.
Vyhnalas ho klackem? Přikrylas
roj jeho lněnou košilí?
Vír spadaného listí ho přiblížil
k tvému snu, objevil rozštíplou kost.
Říká ti metlatá holčička,

Přízračná

Usilovně pracuji na hrázi.
Mravencům svého trápení už jsem dal nažrat.
Okem nepřítomnosti teď zamaštuji odlesky
v tůni.
Rukou vyšňořenou prsteny se rýpu v jejím
dně.

Nechci roztřpytit plýtvání.
Ale druhé oko, druhá ruka – ta, co milovala –
plavou na vodě.
A jakési rty znepokojivě hvízdají.

Odsouzenec

V jedné ruce zakloubený akrobat a ve druhé
rydlo.
Jedním škrábe řepná srdce rodin.
Druhým škrtí tanečnici rozpěněnou
ve sklence.
Teď škrtá v peci na periferii
a mraveniště mu v patách drobně ryjí do zlata.
Jeho stopa v cementu měří jak od pokorného.
Přišel kvůli popěvkům žebračky
a neví se, zda se hází nebo sbírá, jestli je piliny
nebo zelenina.

Úsvit

Černý strome.
Řasami z konce zimy
už smolíš hvězdu.
Strome prohnutý jako femur,
když se zablýskalo,
vytrásl jsi potlučené slovo
: jeho mechová slabika nám poroste v puse.
Strom, který se třpytil u kandelábru
mezi dvěma cestami –
té s pergolami, té s poutní kaplí.
A na další, mrazivě lesklé, k terasám
bolesti.

Temný svatební muzikant

Co vás děsí na tom muži s bílým obočím?
Nerozbil na padrt kouli světa.
Necloumal na té kouli pěnou jejích břehů.
Když houpá harmonikou, podupává si
na bílém

a samotářském náměstí,
mravenci vylézají na cukr od zákusku.

Na prahu

Zvon a vápenná jeskyně.
Klikatá cesta, která se ztrácí ve skalách.
Tvoji předkové si šuškaří žitným hlasem.
Jak suché větve ti naříkají pod nohama.
Chodíš tam a zpět... a jejich přeslice ti kreslí
květinu na šaty.
Není pro tebe úkrytu, smilování v tvé práci.
Voláš je, nebo tě volají?

Ze španělských originálů vybral a přeložil **Petr Zavadil**.

Miguel Suárez (*nar. 1951*) má velmi úzký okruh čtenářů, ti ho ovšem považují za jednoho z nejlepších španělských básníků 20. století. Pro svou slávu nic nedělá, psát přestal v roce 1995. Jeho vzpurná poezie plná bolesti vypovídá o složité době přechodu od Frankovy diktatury k diktatuře modernosti.

Ani odpuštění, ani trest / Ghérasim Luca

Francouzský umělec rumunského původu, kterého filosof Gilles Deleuze označil za největšího francouzsky píšícího básníka, se ve svých textech pokouší o detailní analýzu básnického jazyka a snaží se proniknout k jeho prapodstatě.

Právo pozorovat myšlenky

V jednom z nejřidších pásem rozumu kde jsem se zdržoval doslova v nulové výšce doslovného slova vznáší se troška tak zvláštních myšlenek že by byla velká škoda nechopit se jich při mých zábavných přeletech

Málem jsem si jich nevšiml tak byly hluboce vklíněny do nevýslovných závratí a zapomnění

Zvláště jedna z nich vzbudila mou pozornost ne pro krásu svého nadnášení které se tu a tam ztrácelo avšak kvůli svým podlouhlým tenounkým očím jež jsem považoval za tykadla luční kobylinky

Sklonil jsem se tedy k ní a poznal v ní jednu z těch myšlenek se zelenou kápí jež dokážou překvapit Nejsou zbloudilé právě naopak avšak nakládají s myslícím natolik zvláštním způsobem že je nutné podrobně popsat ústrojí kterým jsou jímány

Prostřední víčko – je jich totiž několik – je skloněné dozadu a dolů takže se nachází právě proti hornímu víčku a je s ním částečně spojené Dvě postranní víčka jsou až do půlky také spřažená takže vypadají jako vidlička trčící ven To byly právě ty roztřepené konce které jsem pokládal za tykadla luční kobylinky

Zakuklená zřítelnice se o ně opírá

Tak leží celé oko myšlenky inverzně proti pohledu Připomíná rovněž noční lampičku protože se otevírá jenom zřídka Samotný akt dívání se odehrává uvnitř těkavě a stále a jakmile skončí oko se posune dál mezi vidličky

Určitě ho tam nikdo nečekal a přece v tom místě přirozeně spočinul můj pohled

protože jinudy by tam nevnikl

Následné podráždění bylo extrémní

Dokonce i zavanutí myšlenky i sebemenší tlukot srdce ho zatlačí dovnitř jako kdyby ho poháněla nějaká hnací síla uchvátivší pohled myslícího a ucpávající ještě víc těžké duševní propadlo

Sotva byl hlouběji vsán začal si můj pohled razit cestu výš a výš

Tam, kde se okraje víceek přehnuly přes sebe je nahoře jasněji

To je bezpochyby důvod proč jsem mohl spatřit jak můj pohled bloudí všemi možnými směry najednou

jediný možný způsob jak uspět je přestat myslet

(Uvnitř myšlenky nebylo téměř místo)

Objeviv se nahoře otíral se z nezbytí sám o sebe a zůstal věrný svému způsobu vidění který už není úplně tentýž

Celý ten podivný manévr který zase hned začal ve druhém oku nedává zdánlivě podnět žádné výměně pohledů

Může se však stát že naše pohledy najdou v dvojité hlubině oka trošinku vizionářských výměšků

Doufejme, že jim bude dopřána alespoň taková náhrada

Ty co se obvykle nechají bleskově okouzlit byly jako oslepené tajnými slzami a z jejich důlků se ozývalo přerývané sténání

Samozřejmě že to je naprosto extrémní příklad

Zkoumavému pohledu se skoro nikdy nepodaří vniknout do oka myšlenky ostatně není tam nic co by ho mohlo upoutat

Jen s krátkozrakými se nakládá jemněji navzdory počátečním tvrdým nárazům

a po třiceti minutách se mohou opět vrátit

což je lepší než aby tam byly drženy na doživotí

Pro některé je to příklad dlouhého věznění

Teprve fakt že akt dívání je u konce spustí mechanismus vyprošťování ale ti darebové

nepostupují jen a jen vpřed a pokud se po cestě naskytne sebemenší překážka oko myšlenky se už neotevře

Myšlenka, kterou jsem viděl, byla právě taková

V jejím oku nebylo žádné světlo ale vyzařovalo zastřený přísvit který vábil

Jenom když představové žlázy vyloučí trochu neviditelné šťávy kterou se od sebe občas odliší proniknou pohledy velice hladce

Musí se jen spustit souběžně s mrkáním dvěma oblouky tuhých řas rostoucích šikmo dolů

Pohledy mohou projít přitisknou-li se k ohebnějším koncům zpátky se ale vrátit nemohou neboť ty konce jsou skloněné jen k jedné straně

Přebývají tak v malé komoře ve středu vlastního vidění a jak se v záchvatu paniky snaží dostat ven pokrývají se obrazy

V tu chvíli se objeví ta uhrančivá strana propadla protože jakmile se vynoří dostatečné množství obrazů schopné okouzlit oko proužky řas se uvolní, smrští až se do sebe uzavrou a za této situace už myslícím zholá nic nebrání aby se vymanili

Mohou uplynout dva tři dny než jsou úplně volní protože vyvolat obrazy jen tu a tam k otevření oka (propadla) nestačí a třídění ne-obrazů musí se odehrávat trvale

Sfinga Oidipus

Jménem psanců včerejška

jménem psanců dneška

se vyvázly osvětimský vězeň a vyvázlý esesák dohadují

u frankfurtského tribunálu

Jak se dá odsoudit jménem zákona zločin spáchaný jménem zákona

Jak se dá omluvit jménem zákona krev prolitá jménem zákona

Otázka předčí odpověď

a obviněný opustí box

Ani odpuštění ani trest

Na doživotí*

* Hirošima... Budapešť... Kongo...

Koho vidíte?

Nevidíme nikoho

Občas vidíme někoho

pokud ne jako někoho kdo je viděn alespoň jako někoho kdo je občas viděn Občas vidíme někoho ale většinou nevidíme nikoho Když vidíme někoho nevidíme nikoho ale nikdo neví že když nikoho nevidíme je pořád někdo vidět Je jasné že se vidíme neboť se občas vídáme ačkoli ne vždy abychom se viděli a ještě méně abychom viděli že se nevidíme Jako kdyby nikdo neviděl Někdo však přece ví že se nevidíme a že přesto někoho Občas vidíme Jako kdybychom nikoho neviděli a přesto někoho viděli V zásadě ale nevidíme nikoho ani když někoho vidíme a když někdo ví že nikoho nevidíme

Ze sbírky **Paralipomènes** (Le Soleil noir, Paříž 1976) vybral a přeložil **Michal Novotný**.

Ghérasim Luca (1913–1994) byl převážně francouzsky píšící básník, výtvarník a teoretik, zakladatel rumunské surrealistické skupiny. Roku 1952 uprchl z Rumunska přes Izrael do Paříže, kde spolupracoval mimo jiné s Hansem Arpem, Paulem Celanem či Maxem Ernstem. Jeho poezie usiluje skrze slovní hříčky a řízené blábolení o obnovu fyzické a zvukové podstaty básnického jazyka. Autorovy pozoruhodné vokální performance jsou zachyceny na CD Ghérasim Luca par Ghérasim Luca, vydaném v roce 2001 José Cortim. Svým dílem Luca inspiroval řadu současných francouzských básníků a umělců, například Julienu Blaina, Joëla Hubauta či Christophu Tarkose. Počátkem roku 1994 byl Luca vystěhován z bytu a jakožto osoba bez dokladů se dostal do neřešitelné situace. V únoru téhož roku spáchal sebevraždu skokem do Seiny.



BEING FAUST

ENTER MEPHISTO

Představme mladého Fausta.
 Představme Mefistu 21. století.
 Uzavřete s Mefistem smlouvu,
 podobně jako kdysi Faust.
 Tato hra je digitální i fyzická.
 Je mobilní i lokální.
 A je mnohem víc než pouhou hrou.

Galerie NTK, Technická 6/2710

160 80 Praha 6-Dejvice

05/05/2015, 11:00 a 15:00

06/05/2015, 11:00, 15:00 a 19:00

07/05/2015, 11:00 a 19:00

www.goethe.de/beingfaust

Pouliční válka

Ukrajinská ultrapravice pokračuje v boji

Od začátku Euromajdanu v prosinci 2013 se nepřestává mluvit o ukrajinských pravicových radikálech. V podmínkách trvajícího válečného konfliktu a kritické hospodářské situace jejich vliv neslábne. Jsou zastoupeni v parlamentu a jejich dobrovolnické jednotky bojují s proruskými separatisty na frontě. Nejsilnější jsou však na ulici.

MIROSLAV TOMEK

Ukrajinská krajně pravicová strana Svoboda sice v parlamentních volbách loni v říjnu nezopakovala svůj úspěch z roku 2012, kdy získala více než deset procent hlasů, přesto však má díky většinovým volebním okruhům šest poslanců. Politici, kteří neskrývají své ultrapravicové názory, se ale do Nejvyšší rady dostali i prostřednictvím jiných uskupení, zejména Radikální strany Oleha Ljaška. Ales Bileckyj, známý charkovský neonacista a zakladatel dobrovolnického praporu a později pluku Azov, zase úspěšně kandidoval v barvách Lidové fronty současného premiéra Arsenije Jaceňuka.

Svoboda se ovšem nestala součástí vládní koalice, představuje naopak populistickou protiváhu současné vlády. Zajímavé je sledovat, kteří poslanci jsou si blízcí svým hlasováním. Členové Svobody jsou mnohem blíže Opozičnímu bloku, který je nástupcem Janukovyčovy Strany regionů, než vládní koalici. Možná, že příští opozice vůči nynější pravicové neoliberální vládě bude stát spíše napravo než nalevo od ní.

Dnešní banderovci

Nacionalistické uskupení Pravý sektor zatím v parlamentní politice selhalo. V Nejvyšší radě zasedá jen jeho předseda Dmytro Jaroš. Někdejší vůdce nacionalistické organizace Trojzubec Stepana Bandery a autor knih věnovaných otázkám nacionalistické ideologie dostal možnost dělat to, po čem touží snad

každý pravicový radikál: pózovat před objektivu fotoaparátů v uniformě a být miláčkem veřejnosti. Na frontě, kde pravidelně pobývá i jako poslanec, utrpěl v lednu vážné zranění, které mu na popularitě patrně ještě přidalo. V únoru z nemocničního lůžka vyhrožoval, že Pravý sektor nebude respektovat uzavřené příměří, jindy navrhoval, aby ukrajinský generální štáb aspoň na týden ukončil veškerou činnost a dokázal tak vlastní nepotřebnost.

Dobrovolníci z Pravého sektoru bojují především v praporech Dněpr a Donbas. To je jen malá část dobrovolnických jednotek, jejichž zápal značně převyšuje odhodlání příslušníků regulární ukrajinské armády, a které tedy v bojích s proruskými separatisty sehrávají důležitou roli. Pluk Azov vznikl jako dobrovolnický prapor z iniciativy Alese Bileckého, který za své úspěchy získal kromě poslaneckého křesla také hodnost podplukovníka milice. Jedná se vlastně o ozbrojené křídlo charkovských organizací Patriot Ukrajiny a Sociálně-nacionalní shromáždění. Jeho vlajky s vlčím hákem jsou často k vidění v ulicích ukrajinských měst – mladí dobrovolníci vybírají peníze na tuto jednotku skoro stejně často jako jiní na ukrajinskou armádu. Prapor Síč, ačkoliv se formálně nachází pod jurisdikcí ministerstva vnitra, založila strana Svoboda, stejně jako neonacistickou organizaci C14. Prapor Ajdar, který proslul nedisciplinovaností a kriminálními sklony svých příslušníků, vznikl ze Samooborony Majdanu a jednu z jeho čtyř tvoří organizace ultrapravicových fotbalových hooligans, známá jako Bilyj Molot (Bílé kladivo). Narazíme ale i na ještě obskurnější útvar – třeba na prapor Svjata Marija, čítající stovku mužů, většinou členů ultrapravicové organizace Bratstvo, vedené Dmytrem Korčynským, kterého střízlivě uvažující Ukrajinci obvykle považují za ruského provokatéra. V nedávné reportáži al-Džazíry se tito bojovníci označili za „křesťanský Taliban“, jehož posláním je „bojovat bez ohledu na cokoli, dokud nepromění Kreml v ruiny“.

Snaha Pravého sektoru a dalších ultrapravicových skupin prosadit v ukrajinské společnosti své ideologické proklamace ovšem naráží na často limitované intelektuální schopnosti jejich členů a také na fakt, že i etablované strany či intelektuály se leckdy

uchylují k radikální rétorice a ke krajní pravici nemají nijak daleko. Příkladem bylo vydání pamfletu, v němž Pravý sektor odsoudil knihy postmoderního autora Jurije Andruchovyče, jednoho z nejčtenějších a nejpřekládanějších ukrajinských spisovatelů dneška. Tvůrci hano-pisu ho označili za „propagátora politických idejí postmoderního neocynismu“ a tvůrce „pornografické ‚genitální literatury‘“, na což sociální síť zareagovaly vlnou posměchu. O podobné zavádění „výchovy k vlastenectví“ se ale stará i ministr školství Serhij Kvit, jenž se schází s „banderovci“ na obskurních konferencích. Kritiku nacionalistických organizací první poloviny 20. století navíc zakazuje nový zákon, přijatý Nejvyšší radou. Ten označuje teroristickou a protofašistickou Organizaci ukrajinských nacionalistů (OUN) za hnutí, jehož zásluhy v boji za nezávislost Ukrajiny nesmějí být popírány.

Brutalizace společnosti

Pravicoví radikálové jsou ovšem silní na ulici – stejně jako v době Majdanu. Uvedme jen několik případů. Pravý sektor se nedávno účastnil svévolné konfiskace novin Věsti, bezplatně rozdávanych na kyjevských ulicích, které prý šíří ruskou propagandu. V Ivano-Frankivsku

aktivisté Pravého sektoru 9. dubna zlynčovali úředníka, kterého obvinili z „protistátního činu“ poté, co založil místní organizaci Opozičního bloku. Neznámí útočníci v posledních měsících několikrát napadli odborové aktivisty. V Kyjevě 31. března zbili a okradli odborového právníka a příslušníka trockistické Levicové opozice Vitalije Dudina, 15. a 16. dubna pak došlo dokonce k vraždám: první obětí byl bývalý poslanec za Stranu regionů, druhou Oleh Buzyna, proruský novinář a šéfredaktor ruskojazyčných novin Segodnja. Jakkoliv šlo v obou případech o skandální postavy, jejich smrt je šokující. K útokům se přihlásila neznámá organizace, využívající známou zkratku UPA (Ukrajinská povstalecká armáda). Zatím se nedá říct, zda zločiny skutečně svědčí o tom, že násilí ultrapravicových organizací dosáhlo nové úrovně, ale první reakce v duchu „dostali, co si zasloužili“ odhalují přinejmenším neradostnou skutečnost, že ukrajinské společnosti – jak varoval historik Andrij Portnov – hrozí brutalizace a mentální přizpůsobení se válce. Nacionalistické a krajně pravicové organizace na tom mají svůj nesporný podíl. Stejná nebo snad i větší je však vina těch, kteří jejich aktivity omlouvají či zlehčují.

Autor je ukrajinja.



Snahy ultrapravicových skupin narážejí na fakt, že ani etablované strany nemají ke krajní pravici daleko. Foto John Premosh

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

人民日报

Jsou věci, kterými se Čína spolehlivě vždycky dostane do středu pozornosti světových médií. Tentokrát se jedná o kauzu další odsouzené disidentky, jednadsmesátileté Kao Jü, která má se spravedlností po čínsku své dlouholeté zkušenosti. Na tomto příkladu můžeme sledovat, zda rétorika čínských oficiálních médií naplňuje všechny stereotypy, které od ní očekáváme. „Sedmiletý trest za vyžrazení státního tajemství nemá se svobodou projevu nic společného,“ poučuje nás titulky v **Lidovém deníku** z 18. dubna. Článek se striktně drží verze, že Kao Jü opakovaně vyrazovala státní tajemství zahraničním médiím, a stejně tak se uchyluje k umenšování jejího profesionálního významu: „Kao Jü nemá v Číně coby novinářka žádnou velkou pověst. Zato v zahraničí si získala značnou prestiž, což jí zpětně dodává na zajímavosti i doma.“ Dále

se dočteme, že Západ si udělal ze svobody projevu jakýsi „univerzální košík“, do kterého se strefuje, ať se v Číně stane cokoli. „Ať už čínské právo začne vyšetřovat kohokoli, jehož názory se shodují s těmi západními, na Západě z toho udělají kauzu týkající se lidských práv a z provinilce je náhle velký bojovník za svobodu.“ Tuto tendenci lze prý pozorovat stále častěji – až by se dalo hovořit o „robotické automatizaci“ těchto nepřátelských reakcí ze Západu. Některé západní síly používají lidská práva a svobodu projevu jako zbraň proti Číně: „Je jasné, že tato prastará otázka stojí mezi Čínou a Západem tak dlouho, že se těžko kdy dosáhne smíru. My už jsme dávno bez iluzí, víme, že přinejmenším v dohledné budoucnosti je tento antagonismus zcela nepřekonatelný.“ Spolehlivou rétorickou figurou je také apel na respektování Číny jako suverénního právního státu, kde platí pro všechny stejná pravidla. „Čína, ne i cizinci musí dodržovat určité etické minimum s ohledem na dobro země, kde žijí.“

京报网

Pekingský deník informuje o stavu životního prostředí, jehož znečištění dosáhlo v Číně takových rozměrů, že to už několik let nepopírají dokonce ani čínští oficiální představitelé. Jejich oblíbená fráze zněla asi takto: „My

o tom víme a snažíme se s tím něco dělat.“ Článek ze 17. dubna shrnuje informace, které den předtím vydal pekinský Úřad ochrany životního prostředí v bulletinu o stavu životního prostředí v hlavním městě za rok 2014. Text zdůrazňuje pozitivní aspekty, kterých by si člověk – soudě podle fotografií pekinského smogu – nemusel pouhým okem vůbec všimnout. Z dlouhodobého hlediska prý v ovzduší klesá objem oxidu siřičitého a také koncentrace ostatních škodlivých plynů pomalinku klesá. Kvalita ovzduší se ovšem markantně liší v závislosti na poloze: zatímco sever a západ města jsou na tom „relativně dobře“ (což znamená 73 mikrogramů částic na metr krychlový), na jihu a východě města je to horší (106 mikrogramů). Co se týče kvality vody, relativně dobře jsou na tom rezervoáry pitné vody, o něco hůře jezera, nejhůře potom vody v řekách. Při monitorování zhruba 2 300 kilometrů vodních toků se zjistilo, že do páté kategorie, označující nejznečištěnější vodu, spadá 46 procent toků.

新华网

Agentura Nová Čína si ve vojenské sekci povšimla chlapíka, který se po vysoké škole přihlásil k armádnímu výcviku. „Nováček nedá na věk,“ zní titulky článku ze 17. dubna. Když Cchuej Meng-tung přišel ve svých

sedmadvaceti letech do vojenské školy mezi samé mladší studenty, všichni se ho, vidouce jeho slabší fyzické výkony, snažili uklidňovat: „Jsi pořizek, a přece jenom starší člověk. To přece nevadí, že uběhnout pět kilometrů ti trvá 25 minut.“ Na takové uklidňování ale nebyl voják Cchuej zvědavý, a tak na sobě začal pracovat. Vytrvalostní trénink nevynechal ani jeden. Když přišlo na skupinové soutěže, nikdo nebyl nadšený, že ho má vzít do party – zhoršoval výsledek celého týmu. „Až se poběží, dej své zbraně ostatním, ať nám stačí, jinak prohrájeme všichni,“ naléhal na něj vůdce skupiny. „Moje zbraň patří na moje záda!“ zatvrdil se Meng-tung a běžel ze všech sil. Ten den skončil jeho tým na třetím místě. Spolu-bojovníci se na jeho nezlomné úsilí začali dívat s čím dál tím větším respektem. Coby nováček úctyhodně zabojoval i s dalším aspektem služby – domácími pracemi. „Byl posedlý stláním pokrývek. Ráno vstal před ostatními, aby trénoval jejich co nejpečlivější rovnání. Čas na snídani zkrátí na naprosté minimum a už jste ho viděli, jak zase stele. Jeho postel byla ustavičně zralá na tabuli cti.“ Úspěch na sebe nenechal dlouho čekat: „Komu se nelení, tomu se zelení, a tak byl Cchuej zvolen hlavním šéfem přes domácí práce.“ Jako nováčkovi se mu ve funkci ledacos nepodařilo, ale nebál se, upřímně chodil prosit nadřízeného o radu a zkušenost, a tak se „úroveň jeho práce na tomto poli rychle zvýšila“.

Umírající zvíře

Současná krajní pravice

Když se ohlédneme do devadesátých let a srovnáme tehdejší situaci na evropské i české krajní pravici s dneškem, všimneme si podstatných změn. Zdaleka nejde jen o to, že antisemitismus byl mnohdy vystřídán antiislamismem nebo že typickými hlasateli xenofobie už dávno nejsou skinheadi.

JAN CHARVÁT

V Evropě proběhla v posledních deseti letech změna, která rozdělila krajní pravici na dva relativně nesmiřitelné celky. Jeden představuje „tradiční“ krajní pravice v podobě stran typu maďarského Jobbiku nebo řeckého Zlatého úsvitu. Jejich ideologie je založena na více či méně přiznané xenofobii, rasismu a antisemitismu, s jasným odkazem k fašizujícím kořenům a s ekonomickým programem stojícím na vizi sociálního státu, jehož výdobytky jsou určeny „jen pro bílé“, respektive pro příslušníky určité etnické, jazykové, národní nebo rasové skupiny. Tímto způsobem byla krajní pravice v zásadě designována od konce druhé světové války. V novém tisíciletí však došlo k významným změnám a nástupu „nové“ krajní pravice, která se v řadě věcí odlišuje.

Ideový koktejl

Tento proces odstartoval v roce 2002 holandský politik Pim Fortuyn, který postavil svou politiku na kritice přistěhovalectví. To by samo o sobě nebylo nijak zvláštní. Šlo však zároveň o kritiku islámu, jež Fortuyn označoval za „zaostalé náboženství“. Kromě toho propojil liberální až libertariánský ekonomický étos s prvky nacionalismu a populismu a současně se nijak netajil tím, že je gay, čímž zamotal hlavu všem, kteří se ho snažili umístit do dosud vcelku jasně vymezené škatulky „krajní pravice“. Úspěch této kombinace jasně naznačil, kudy se bude ubírat další vývoj evropského populismu. Fixace na islám dovolovala vymezovat se bez nebezpečí nařčení z rasismu vůči imigraci a navíc umožnila využívat rétoriku obrany lidských práv, která byla do té doby spojována spíše s politickou levicí. Vznikl tak ideový koktejl, který byl podstatně stravitelnější než hrubý a násilný rasismus tradiční fašizující pravice. Antiislamismus měl ještě jeden – původně možná nezamýšlený – důsledek. Odpor vůči islámu vedl obvykle k proizraelským postojům, což prohlubovalo propast mezi novým antiislámským populismem a tradiční fašizující krajní pravíci.

Na tomto ideovém půdorysu se v Evropě zrodilo několik uskupení: v Holandsku nastoupil Geert Wilders a jeho Strana pro svobodu (PVV), v Anglii začal získávat podporu Nigel Farage a jeho Strana za nezávislost Spojeného království (UKIP) a v Německu vznikla Alternativa pro Německo (AfD). Všechny tyto formace navíc spojuje silné euroskeptické zaměření. Na druhém konci krajně pravicového spektra stojí Národnědemokratická strana Německa (NPD), Britská národní strana (BNP), řecký Zlatý úsvit a maďarský Jobbik. Mezi oběma póly se pak pohybují strany jako holandský Vlámský zájem, Svobodná strana

Rakouska (FPÖ), Švédští demokraté, italská Liga Severu a Dánská lidová strana. Specifické místo zaujímá francouzská Národní fronta, která se pod vedením Marine Le Penové snaží posunout od pravého okraje do skupiny etablovaných politických stran. Daří se to zatím jen částečně, přičemž Národní fronta kvůli své minulosti naráží na nevraživost takových stran, jakou je právě UKIP.

Paralelně s tímto vývojem probíhá soustavná marginalizace významu hnutí skinheads, respektive jeho rasistické části. Významná část aktivistů se vyhýbá zprofanované image pouličních násilníků a volí buď jiné subkultur-ní vzorce, nebo na vizuální uniformitu úplně rezignuje, jak to vidíme u nových skupin typu italských Casa Pound či francouzské Generace identity.

Soumrak skinheadů

Přestože nelze tvrdit, že by se změny, k nimž došlo na evropské krajní pravici, odrážely na vývoji české scény přímo, je i u nás patrný posun, který v mnoha směrech odpovídá tomu, co vidíme na evropské úrovni. Dá se říct, že krajně pravicová scéna v současnosti v Česku téměř neexistuje, anebo přinejmenším nevyvíjí žádnou významnější aktivitu. Stejně jako v Evropě, také u nás pozorujeme marginalizaci skinheadské subkultury. Většina hudebních skupin s touto subkulturou spojených přestala koncertovat a těch pár zbývajících hraje obvykle pro několik desítek posluchačů.

Souvisí to s vývojem, který proběhl v neonacistické části krajní pravice. Zhruba od roku 2004 zde dochází k přebírání modelu autonomního nacionalismu, který k nám přišel z Německa. Jeho cílem bylo modernizovat neonacistickou scénu, omezit represe a nalézt pro neonacisty nová témata i novou image. Postupem času se tuzemský autonomní nacionalismus vyprofiloval v samostatnou ideologickou platformu, která se blížila evropskému neofašismu – charakteristický je odklon od rasismu a přinejmenším verbální příklon k sociálním aktivitám. Opuštění skinheadské image umožňovalo aktivistům tohoto směru bez problému vystupovat na veřejnosti a otevřenost novým tématům (ekologie, práva zvířat) i subkultur-ním vlivům (hip hop, graffiti) měla oslovit širší publikum než původní důraz na skinheadskou uniformitu, machismus a primitivní rasismus. Ukázalo se ale, že právě tento trend byl nakonec pro krajně pravicové skupiny zhoubný. Přestože se v první chvíli zdálo, že nastoupená cesta vyvede aktivisty autonomního nacionalismu z ghetta pivních rasistů a uctivačů Adolfa Hitlera, ve skutečnosti měl nový trend za následek hluboké rozštěpení krajně pravicové scény

a její následný úpadek. Ukázalo se, že uniformita a machismus jsou přesně ty momenty, které přiváděly do řad neonacistů nové tváře, a ochota otevřít se novým vlivům vyvolala silně negativní reakci „staré gardy“ rasistických skinheadů. Tento spor nakonec neonacistickou scénu zcela paralyzoval. Ochota akceptovat hudební směry jako hip hop, inherentně spojené s černošskou kulturou, vedly ke zpochybnění základního neonacistického konsensu ohledně kulturní impotence podřadných ras a ochota akceptovat umělecké směry spojené se svobodomyšlným prostředím subkultur orientovaných spíše levicově narušovala představu o kulturotvorné nadřazenosti árijců. Svou roli sehrál i generační konflikt, protože nové trendy byly oblíbené zejména u mladší generace aktivistů. Výsledkem byl postupný rozklad autonomních nacionalistů, doprovázený faktickým ukončením činnosti Národního odporu (přestože se o něm ze setrvačnosti ještě občas mluví v médiích).

Zbývajícím aktivistům se – a zde již skutečně pod přímým vlivem vývoje v Evropě – pokusili vytvořit českou verzi francouzské Generace identity, což se ale nesetkalo s větším úspěchem. Skupina se formálně distancuje od rasismu, ale současně volá po „homogenním národu“ a tvrdí, že identita je spojena s etnicitou a biologickým základem (tedy jinými slovy s rasou), což ovšem neumožňuje jinou interpretaci, než že jde o vytvoření rasově čistého národa. Generace identity je navíc ve sporu s další skupinou, která vznikla kolem bývalých aktivistů autonomních nacionalistů. Jde o organizaci Pro-Vlast, jež staví na českém nacionalismu a úzkostlivě se vyhýbá jakémukoli spojení s rasismem či neonacismem. Obě skupiny jsou ovšem neaktivnější na internetu a reálně podle všeho nesdružují více než několik desítek aktivistů.

Co s antiislamismem?

Dělnická strana (nyní Dělnická strana sociální spravedlnosti) se po vlně mediálního zájmu, spojeného zejména s demonstracemi ve vyloučených lokalitách, snaží chytit druhý dech, ale dlouhodobě její podpora ve společnosti klesá. Oboustranně výhodná spolupráce mezi Dělnickou stranou a skupinami autonomních nacionalistů z období let 2007 až 2009 je minulostí a ukazuje se, že strana kromě protiromské agendy nemá de facto nic, co by mohla nabídnout. Pokusy přizít se na současně vlně islamofobie skončily neúspěchem a dokonce ani romské téma již nepřitahuje dostatečnou pozornost. Strana se potýká s nedostatkem členů a v současném politickém prostředí nehraje významnější roli.

Skupiny ultrakonzervativního nacionalismu, jakou byla iniciativa DOST, po odchodu Václava Klause z pozice prezidenta ztratily svého nejvýznamnějšího spojence a v současné době v podstatě nevyvíjejí žádnou činnost.

Stejně jako v Evropě lze však také v Česku pozorovat nástup nového fenoménu, kterým je antiislamismus, u nás reprezentovaný zejména skupinou lidí kolem facebookového portálu Islám v České republice nechceme (IVČRN). Tato skupina po několika letech internetové existence na přelomu loňského a letošního roku několikrát dokázala, že umí přitáhnout výraznou pozornost, být spojenou zejména s vyhrocenou situací po útocích na pařížskou redakci časopisu Charlie Hebdo. Skupina ale nemá v pravém slova smyslu politický program a vykazuje poměrně vysokou míru vnitřní heterogenity, která vede k rozporům mezi jednotlivými frakcemi (například mezi ateisty a křesťany). Zdá se, že do budoucna hlavními tématy na české krajní pravici budou romská problematika a antiislamismus. Ostatní krajně pravicová témata českou společnost zatím příliš neoslovují.

Autor je politik.



Nástup nového fenoménu je antiislamismus, který u nás představují lidé kolem portálu IVČRN. Foto Jan Křesťan

Mechanismus bubliny

Extremismus, xenofobie a sociální sítě

Sociální sítě jsou často zmiňovány jako nástroj, který pomáhá v boji protestnímu hnutí a emancipačním tendencím vůbec. Poněkud se přitom zapomíná, že internet slouží i nejrůznějším xenofobním skupinám, které s ostatními uživateli sdílejí především svou nenávist.

MATOUŠ HRDINA

Představme si skupinu nadšených aktivistů, kteří usilují o zásadní politické změny. Bojují proti útlaku státu a byrokracie, chtějí vybudovat svobodnější a spravedlivější společnost, v níž bude mít hlas občanů větší váhu. Díky sociálním sítím se mohou snadno organizovat, tláčit na média a úřady a podněcovat veřejnou diskusi. Tuto utopii hlásá mnoho nadšených propagátorů nových médií. Většině lidí se hned vybaví hnutí Occupy či Indignados. Problém je, že stejný popis sedí i na spolky typu německé Pegidy nebo tuzemské iniciativy Islám v ČR nechceme (IVČRN) a na mnoho dalších radikálně pravicových a xenofobních uskupení po celé Evropě. Šíření extremismu a nenávistných výpadů na sociálních sítích začíná být diskutováno už i v Česku. V debatě většinou převažují společensko-politické komentáře, které bez hlubšího podložení empirickými důkazy hledají příčinu v politické situaci či v obecných rysech kapitalistické společnosti. Méně už se přihlíží ke specifikám nových médií. A přitom právě obecné mechanismy komunikace na sociálních sítích – spolu s transformací mediálního systému – leží u kořene problému.

Síť a komunity

Mediální teoretici se už delší dobu zabývají otázkou vzniku internetových „bublin“ – uzavřených komunit, ve kterých se uživatelé potkávají jen s lidmi stejných zájmů a názorů, sdílejí stejné obsahy a utvrzují se ve stále extrémnějších názorech. Příčin vzniku těchto komunit je hned několik. Především je to obecná lidská tendence preferovat názory potvrzující náš náhled na svět. Ruku v ruce s tím jde i technické nastavení všech internetových komunikačních platforem od Facebooku až po Google, které se kvůli navýšení příjmů z reklamy snaží uživatelům nabízet obsah co možná nejvíc přizpůsobený jejich zájmům. Odpůrci tohoto náhledu sice podotýkají, že na otevřenějších platformách, jako je třeba Twitter, se lidé mohou setkávat i s protichůdnými názory, a že by tyto kanály tedy měly podporovat názorovou diverzitu, ale tento argument lze na základě mnoha studií spíše vyvrátit. U většiny přesvědčených stoupenců daného politického směru vede střet s názory protistrany jen k dalšímu utvrzení ve svém náhledu.

Dalo by se předpokládat, že mechanismus bubliny či takzvané ozvučné komory (echo chamber) funguje stejně u všech online komunit bez ohledu na politickou orientaci. Opak je však pravda a právě směr politického směřování publika je v tomto případě velmi podstatný. Sociolog Michael Connover spolu s týmem výzkumníků z univerzity v Indii na rozsáhlém vzorku uživatelů Twitteru dokázal, že pravicové internetové komunity jsou propojenější a sevřenější, jejich uživatelé spolu častěji komunikují, produkují více explicitně politického obsahu a častěji svou politickou orientaci deklarují ve svých profilech. Síť levicových uživatelů jsou mnohem volnější, obsahují menší množství pevných vzájemných vazeb, jejich členové se prvoplánově nezaměřují na politické komentáře a zdráhají se otevřeně deklarovat své postoje.

Z analýzy komunikace na českém Twitteru před eurovolbami v květnu 2014 vyplývá, že například síť příznivců Strany svobodných občanů komunikovala mnohem komplexněji a intenzivněji než třeba komunity okolo zelených a jiných uskupení, u nichž bychom to mohli předpokládat. I na základě zběžného pozorování je pak zjevné, že lidí, kteří se otevřeně identifikují jako libertariáni, konzervativci či „obránci západních hodnot“, na českém Twitteru najdeme mnohem více než deklarovaných anarchistů, antirasistů a socialistů.

Slabá média, silná publika?

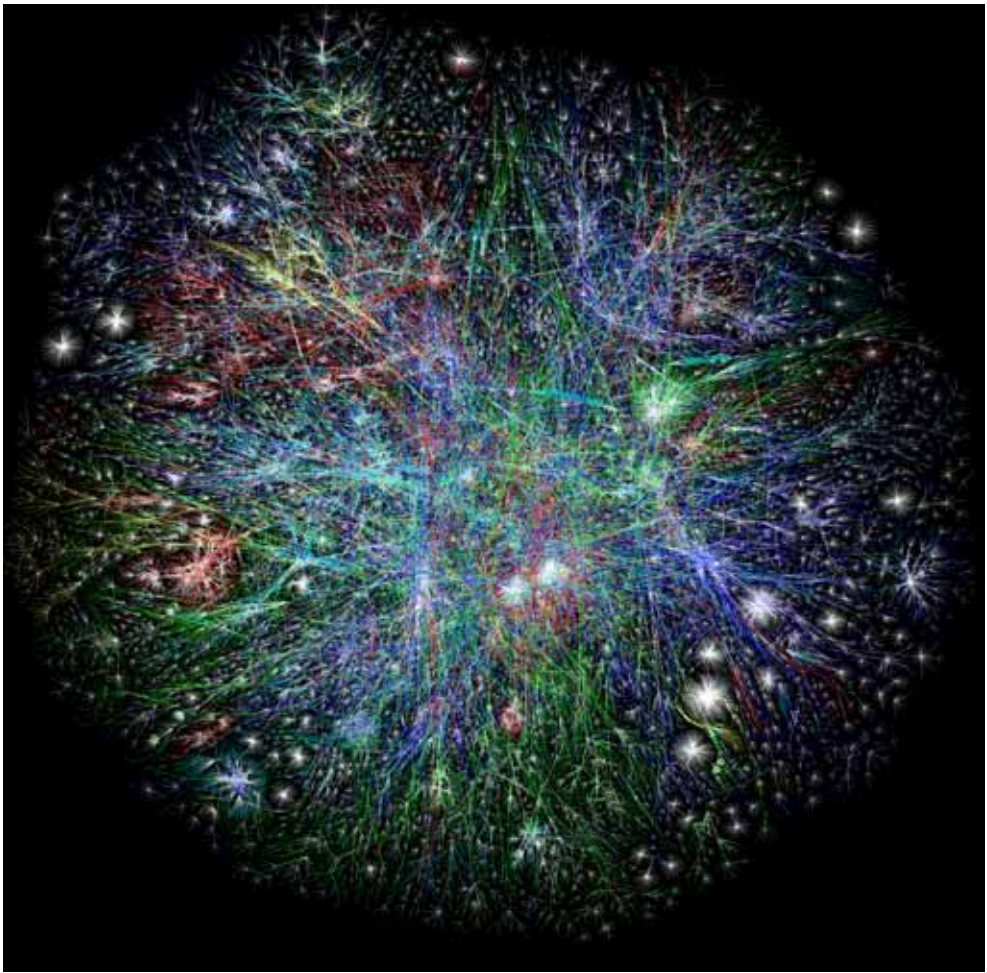
Výše popsaná dynamika internetových komunit a diskusí získává další rozměr v kombinaci s proměnou mediálního systému. Úpadek tradičních masmédií a pokles počtu kvalifikovaných novinářů vede k situaci, kdy média potřebují pro své přežití co nejrychleji a nejlevněji produkovat co možná nejatraktivnější obsah. Jedním z důsledků tohoto procesu je šíření takzvaného clickbaitu v podobě zábavných či jinak atraktivních obrázků a nesmyslných seznamů na oddechových webech. Mnohem nebezpečnějším důsledkem je pak nadbíhání veškerým populistickým trendům, které lze ve veřejné debatě zaznamenat.

Mediální studia pracují se zažitou teorií nastolování agendy (agenda setting), podle které média zpravidla nebyvají příliš úspěšná v přesvědčování lidí o tom, co přesně si mají myslet, zato ale dokážou určovat, o jakých tématech mají přemýšlet. S rozmachem inter-

přitom jen krůček k tomu, aby se tématu chopila pokleslá mainstreamová média.

Image a identita

V moderních společnostech lidé odvozovali svou politickou identitu z tradiční příslušnosti ke straně či skupině, jejíž náhled na svět přejímali. Internet a komplexní společenské změny nicméně vedou k tomu, že se politická orientace stala pouze záležitostí jedince, jeho pohledu na svět a životního stylu. Kdokoliv si může snadno najít (nebo vytvořit) skupinu lidí sdílejících jeho názory, bez ohledu na geografické či společenské bariéry. Kdo rád stahuje filmy, může se připojit k Pirátům, a kdo se bojí mešity na svém maloměstském záhumenku, může bez závazků „lajkovat“ protimuslimské výpady na Facebooku. Ideově vyprázdněná politika tradičních levicových i pravicových stran často nedokáže nabídnout atraktivnější alternativu – jen málokdo



Mediální teoretici se zabývají otázkou vzniku internetových „bublin“ – uzavřených komunit, ve kterých se uživatelé potkávají jen s lidmi stejných zájmů a názorů. Foto opte.org

netové komunikace a sociálních sítí se však toto paradigma mění a s trochou nadsázky se dá říct, že v současnosti naopak publikum určuje, o čem mají média psát, ačkoliv nemůže zcela ovlivnit, jak bude žádané téma uchopeno. Pokud dokážete na Facebooku přesvědčit desetitisíce zmatených lidí o tom, že islám představuje pro Česko zásadní problém, média o celé věci začnou informovat. Jakýkoli druh mediálního komentáře pak tématu dodá zdání legitimacy a učiní z něj předmět veřejné debaty.

Vyřešila by tuto situaci zodpovědná a profesionální média? Ne tak docela. Kromě sdružování a diskuse totiž sociální sítě umožňují také masivní sdílení obsahů z obskurních alternativních zpravodajských webů, které si dodávají na důvěryhodnosti prostřednictvím vzájemného odkazování, a konstruují tak pro své publikum stále absurdnější realitu. Pokud má čtenář dojem, že mu tradiční masmédia lžou, může je ignorovat a svou představu o světě začít budovat na základě informací z mnoha jiných zdrojů. Stačí se jen podívat na síť českých antisystémových webů typu Zvědavců, První zprávy, euRABIA, Freeglobe nebo Parlamentní listy. Od sdílení „politicky nekorektních“ pamfletů o krvežíznivých muslimech je

by dnes asi za důležitou součást své osobnosti či životního stylu označil podporu ČSSD.

Jak s nenávistnými projevy a xenofobií na sociálních sítích bojovat? Pokud pomineme kontraproduktivní perzekuci a zásahy do svobody slova, dojdeme k některým z mnoha osvětových kampaní. Potíž je v tom, že chvályhodné iniciativy jako Hate Free Culture nebo Teorie přizpůsobivosti v praxi narážejí na výše popsané komunikační bubliny a kognitivní bariéry. Kampaně se zacyklují mezi názorově spřízněnými lidmi a nepronikají ke xenofobnímu publiku, na něž by měly mířit. Řešením by proto mělo být spíše komplexní úsilí o vytlačení xenofobů a extremistů z komunikačního prostoru. U tradičních masmédií je podstatné školení novinářů a ostražitost vůči populismu, v prostředí sociálních sítí pak vytváření organizované protiváhy xenofobních projevů. Vždy je ovšem potřeba mít na paměti, že jakákoli reakce na nenávistné projevy je zároveň zviditelňuje a že nové komunikační technologie připomínají volně dostupnou zbraň, která není dobrá ani zlá, a už vůbec ne nestranná. Záleží jen na tom, kdo ji drží v ruce.

Autor je doktorand na FSV UK.



5

NOA SNIR

Noa Snir se narodila a vyrostla v Jeruzalémě, kde absolvovala Becalelovu akademii umění a designu. Její ilustrace jsou plné kuriózních postav a situací, které Noa kreslí svým svěžím a zároveň originálním způsobem. Její práce publikovala celá řada respektovaných periodik, např. Anorak nebo Eynaik Magazine. Její ilustrace byly nedávno vystaveny v Tel Avivu, New Yorku a Berlíně, kde Noa v současné době žije a pracuje.

PŘEDNÁŠKY 5. května od 19.00 – Instituto Cervantes, Praha
6. května od 17.00 – UJEP, Ústí nad Labem
7. května od 18.30 – DEPO2015, Plzeň

V květnu pokračuje cyklus de.sign, který letos vstupuje již do pátého ročníku. Hlavním tématem je grafický design a ilustrace. Přizvali jsme si proto kurátorku Ludmilu Favardin z nakladatelství edition lidu, která vybrala přednášející.

www.de-sign.info



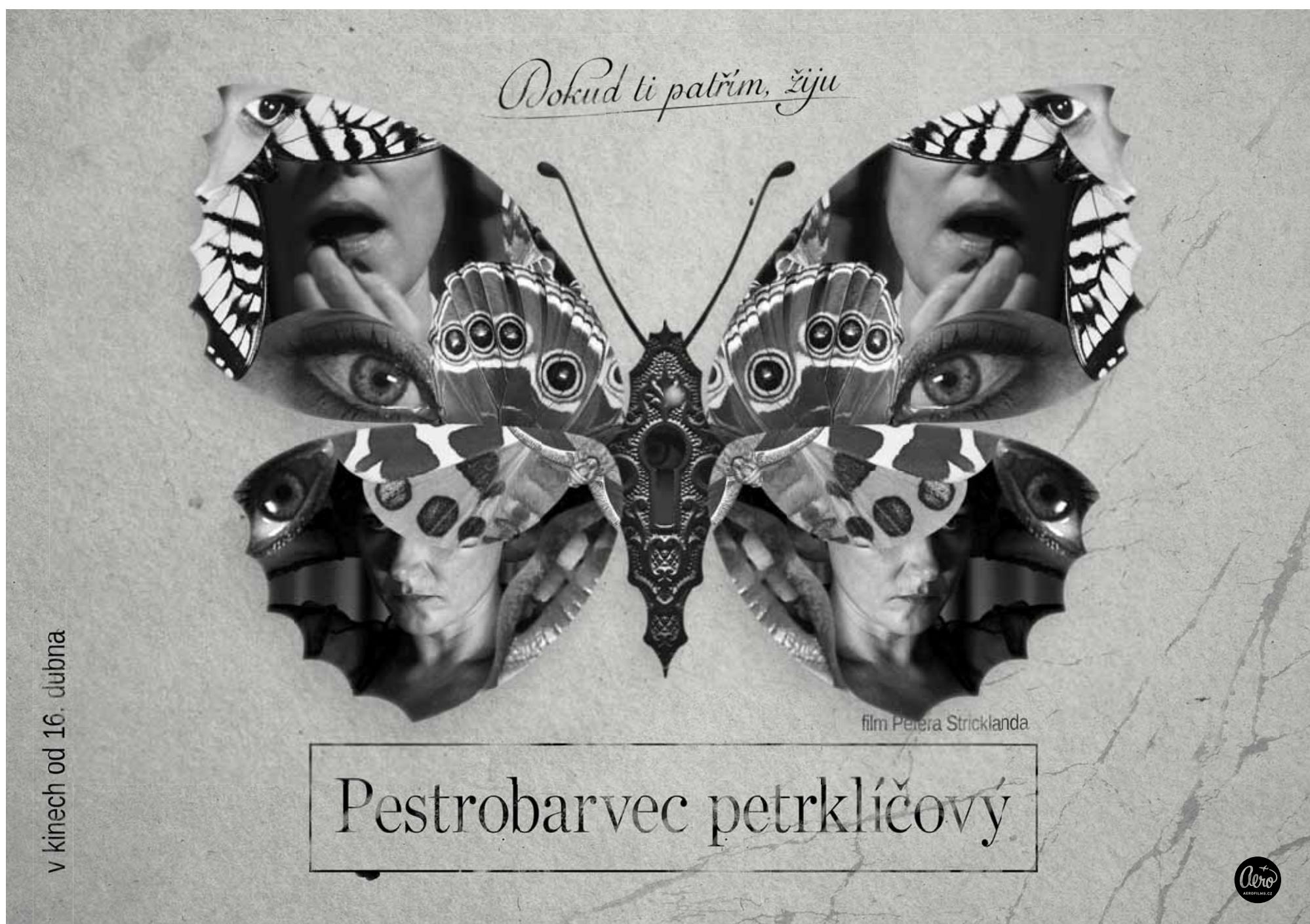
Cyklus přednášek pořádají Goethe-Institut, Instituto Cervantes, Velvyslanectví Nizozemského království a Velvyslanectví Státu Izrael.



Kingdom of the Netherlands



edition lidu



Čakajú na svoju chvíľu

Transformácia slovenskej krajnej pravice

Když se před dvěma lety Marián Kotleba stal županem Banskobystrického kraje, mnozí si vzpomněli na tragické období Slovenského štátu. Dnes slovenští postfašisté tak dobré vyhlídky naštěstí nemají. Nic to ale nemění na faktu, že krajní pravice se ve slovenské politice etablovala.

ROBERT MIHÁLY

Úspech neofašistu Mariána Kotlebu vo vysokej politike, brutálny útok neonacistov na alternatívny bar Mariatchi v Nitre, či vznik novej generácie krajnepravicových hnutí. Toto všetko sú jasné signály svedčiace o tom, že slovenská krajná pravica zažíva vzostup, podobne ako v celej Európe. Situácia síce nie je tak dramatická ako v niektorých iných európskych krajinách, no bolo by nezodpovedné brať tieto krajnepravicové aktivity na ľahkú váhu. Slovenskí neonacisti prechádzajú transformáciou – ich strategickým zámerom sa v posledných rokoch stáva vytvorenie imidžu slušných ľudí bojujúcich za spravodlivosť.

K hrobu Jozefa Tisa

Činnosť krajnej pravice začala vzbudzovať významnejšiu pozornosť v slovenskom mainstreame najmä v súvislosti s aktivitami hnutia Slovenská pospolitosť (SP) približne pred desiatimi rokmi, kedy sa slovenskí neonacisti

(LS-NS). Oproti Slovenskej pospolitosti zmeňila nová strana svoju stratégiu, vystupovanie i politický program. Napriek tomu, že hlásenie sa k odkazu fašistického Slovenského štátu je stále jasne badateľné, do značnej miery sa snaží upustiť od gardistickej vizáže a jej cieľom je naopak osloviť čo najväčšiu základňu voličov prostredníctvom protirómskeho populizmu. Do popredia sa tak dostáva najmä anticiganizmus, kampaň proti homosexuálom, Európskej únii, či vytváranie konštruktívnych vnútorných a vonkajších nepriateľov, ktorý sa snaží primárne zaceliť na najchudobnejšie vrstvy obyvateľstva.

Po prvotnom šoku

Volebná kandidátka LS-NS sa stala zmesou pozostávajúcou z neonacistov zapletajúcich sa do fyzických útokov, bývalých členov Slovenskej pospolitosti ako aj bežných ľudí, dôchodcov, či učiteľov s vysokoškolským vzdelaním.

národného povstania a antifašistického odbora. Mnoho ľudí, ktorí volili Kotlebu, argumentovalo tým, že ich hlas bol protisystémovým protestom. Týmto sa vynára otázka, či tento výsledok je signálom, ktorý svedčí o narastajúcej podpore krajnej pravice, alebo či do značnej miery nevyplýva zo všeobecnej nedôvery k tradičnej politickej garnitúre a jej dlhodobej neschopnosti riešiť problémy ľudí, ako aj z neschopnosti vytvárať nové politické alternatívy. Zaujímavým v tejto oblasti je aj prieskum Centra pre výskum etnicity a kultúry z roku 2012, podľa ktorého sa až 75,5 percenta ľudí na Slovensku stotožňuje s viacerými ideami krajnej pravice.

Po prvotnom šoku a uplynutí roku a pol úradovania Kotlebu v politickej funkcii môžeme polemizovať s otázkou, či zvolenie fašistu nebolo paradoxne tým najefektívnejším krokom k rozkladu a degradácii krajnej pravice na Slovensku do budúcnosti. Kotleba totiž za toto krátke obdobie sám ukázal, čo znamená neofašistický populizmus v praxi. Namiesto avizovaných protisystémových krokov sme totiž svedkami rodinkárstva, obsadzovania kamarátov s dlhým trestným registrom do verejných funkcií, zneužívania verejných financií na propagáciu vlastnej strany, či zabráneniu čerpania miliónov eur pre školstvo a postihnutých ľudí. Kým dva mesiace po úspechu Kotlebu zaznamenala Ľudová strana – Naše Slovensko v prieskumoch agentúry MVK výsledok 7,6 percenta, dnes opäť balansuje na hranici jedného až 1,5 percenta. Čoraz častejšie sa dokonca začínajú objavovať vyjadrenia Kotlebových voličov, ktorí už dnes svoju voľbu považujú za výraznú chybu.

Nový vietor?

Okrem spomínaných hnutí sa za uplynulé roky na Slovensku etablovalo hneď niekoľko nových krajnepravicových zoskupení. Medzi výrazné patria aktivity Akčnej skupiny Vzдор Kysuce, radikálov a rasistických futbalových ultras zoskupených okolo bývalého mestského policajta Mariána Mišúna, či pôsobenie starších organizácií, akou je napríklad Slovenské hnutie obrody. Spoločným znakom týchto zoskupení je najmä snaha o prienik do politických štruktúr, ktorá však zatiaľ na rozdiel od Kotlebu nezaznamenala žiadny badateľný úspech. Výrazná je najmä radikalizácia týchto skupín a prepojenie s neonacistickou scénou v zahraničí. Medzi ich aktivity patrí polovojský tréning, tréningovanie bojových umení, či strelby. Zaujímavým znakom sa stali prvky antikapitalistickej rétoriky, propagácia ekologického životného štýlu alebo dobrovoľníckej činnosti, ako rozdávanie potravín chudobným rodinám, prostredníctvom ktorých sa snažia získať si na svoju stranu sympatie najširších vrstiev spoločnosti. Vo svojom programe však nezabúdajú dodať, že ich pomoc je určená iba pre biele slovenské rodiny. Ďalším dôležitým postrehom je prepojenie popredných členov tejto scény na novovzniknuté pseudoalternatívne médiá, otvorene či skryto šíriace konšpirácie a rasistickú propagandu, prostredníctvom ktorých majú možnosť oslovovať tisíce čitateľov a poslucháčov.

Isté je jedno. Ukázalo sa, že cesta štátnej represie môže naopak posilniť vplyv krajnej pravice, ktorá si nájde inú legálnu cestu pre svoju činnosť a svojou zaobalenou rétorikou navyše zmôže získať väčší politický potenciál. Krajnej pravici na Slovensku sa za uplynulé roky podarilo vybudovať svoju základňu a štruktúry. Na druhej strane treba podotknúť, že trpí nejednotnosťou, značnou neschopnosťou a štiepením vo vlastných radoch. Nemilé prekvapenia, akým je napríklad zvolenie fašistu Kotlebu za župana však nasvedčujú tomu, že slovenskí neonacisti v relatívnej tichosti čakajú na svoju chvíľu.

Autor je politický aktivista a študent filozofie.



Program Slovenskej pospolitosti čerpal z ideálov fašistického Slovenského štátu. Foto bratislavabeznackov.org

a neofašisti na čele s Kotlebom, dnes už najvýraznejšou postavou slovenskej krajnej pravicovej scény, pokúsili o prienik do najvyšších politických štruktúr. Pozornosť vtedy pútali najmä teatrálné verejné oslavy fašistického Slovenského štátu, vodcovský princíp, kult prezidenta Jozefa Tisa zodpovedného za smrť sedemdesiatich tisíc Židov, faklové pochody v uniformách Hlinkových gárd, či podnecovanie protimaďarských a antisemitských nálad.

Program Slovenskej pospolitosti do značnej miery čerpal z politických ideálov fašistického Slovenského štátu a mal jasné antidemokratické smerovanie, ktoré priamo vyzývalo k obmedzeniu práv menšín. Strana bola rozpustená Ministerstvom vnútra v roku 2008 pre rozniecovanie nenávisti a neznášanlivosti z národnostných, rasových, náboženských a politických dôvodov. Z pohľadu štátnych úradníkov bol týmto krokom problém vyriešený. Strana však svoju činnosť vyvíja dodnes ako občianske združenie. Treba však podotknúť, že jej vplyv sa značne oslabil a v súčasnosti púta väčšiu pozornosť iba s každoročnými pochodmi Bratislavou k hrobu Jozefa Tisa. Ľudia okolo Kotlebu prevzali v roku 2010 Stranu priateľov vína a následne ju premenovali na Ľudovú stranu – Naše Slovensko

Strategickým prostriedkom zviditeľňovania sa stalo najmä organizovanie pochodov v mestách a obciach s protirómskymi náladami. Ich jasným zámerom je získať si na svoju stranu miestnych obyvateľov, vyvolať pri pokuse o napochodovanie do rómskych osád zrážky s políciou a postaviť samých seba do pozície takzvaných slušných ľudí prostredníctvom vytvorenia obrazu martýrstva. Výrazným zásahom do smerovania strany bol najmä príchod podnikateľov Beličkovcov a upevnenie kultu Kotlebu ako vodcu strany bojujúceho proti „Rómov zvýhodňujúcemu systému“. Po dvoch neúspechoch v parlamentných voľbách, kedy LS-NS balancovala na hranici 1,5 percenta, prišiel ku koncu roku 2013 zlom vo voľbách do vyšších územných celkov, kedy sa stal Kotleba županom Banskobystrického samosprávneho kraja.

Zvolenie Kotlebu v tomto regióne je zaujímavé najmä z dôvodu, že sa nejedná o oblasť, kde by sme mohli hovoriť o výrazných problémoch spolužitia majority s rómskou menšinou – na rozdiel od východného Slovenska, kde LS-NS významnejší úspech nezaznamenala. Taktiež je tento výsledok zaujímavý najmä v súvislosti s historickým odkazom Banskobystrického kraja ako bašty Slovenského

Čelit neonacistům veřejně

Řecká krajní pravice a antifašistické hlídky

V souvislosti s Řeckem se v poslední době mluví hlavně o nové vládě strany Syriza. Novou silou na řecké parlamentní scéně je ale i otevřeně rasistický Zlatý úsvit, který svou činnost ještě před několika lety omezoval především na ulici. A právě zde se řečtí antifašisté rozhodli Zlatému úsvitu vzdorovat.

DIMITRIS DALAKOGLU

Takzvaná řecká krize souvisí nejen s deregulací ekonomickou, ale i s širší deregulací sociální a politickou. Většina starších politických konceptů se hroutí a na jejich místě

Grigorise Lambrakise v Soluni roku 1963 a vražda středoškolského učitele Nikose Temponerose v Pátrách roku 1991 během studentských a učitelských protestů. Diktatura z let 1967 až 1974 představovala pro řeckou extrémní pravici dobu největší slávy, protože byla na sedm let povýšena na oficiální součást státu. Vrazi Lambrakise a Temponerose sice strávili nějakou dobu ve vězení, celkově se však fašistické a neofašistické kruhy v Řecku mohly spoléhat na relativní imunitu, ne-li přímo ochranu ze strany státních úřadů.

Další obecně platná charakteristika řecké krajní pravice říká, že její činnost byla obvykle začleněná do širších aktivit a kampaní oficiálních státních institucí a jako autonomní politická síla vystupovala jen vzácně. Zlatý úsvit měl až do roku 2010 jen velmi málo členů také proto, že mnoho neonacistů,

ke Světlemodré armádě přistupovala buď s provinilým mlčením, anebo se tvářili, jako by šlo o standardní fanklub řeckého týmu. Galazia Stratia mezitím na fotbalových hřištích verbovala nacionalistické hooligans a při každých oslavách vítězství národního týmu útočila na přistěhovalce. Ve chvílích národní hrdosti pak přiměla tisíce lidí skandovat svá nacionalistická hesla, jako například: „Z vás Albánců nikdy nebudou Řekové.“

Hlídky na motorkách

O Panagiotarosovi a dalších nacistických poslancích a kandidátech do parlamentu se vědělo, že představují jádro aktivistů Zlatého úsvitu, už v dobách, kdy se jednalo o nepočtené uskupení. Až donedávna obvykle platilo, že kdykoliv se skupinka skinheadů ze Zlatého úsvitu pokoušela uspořádat ve veřejném prostoru nějakou akci vlastními silami či nezávisle na jiné institucionální moci, bránily jim v tom protidemonstrace. Antifašistické organizace i jednotlivci obsadili dané místo několik hodin předem, čímž dosáhli buď úplného zrušení, nebo aspoň omezení ultrapravicové akce, odehrávající se pod silnou policejní ochranou na náhradním místě. V únoru roku 2008 však řecká pořádková policie proti jedné takové antifašistické demonstraci v centru města zasáhla spolu se Zlatým úsvitem. Podobné společné operace už sice byly k vidění i dřív, tentokrát však bylo patrné, že ani policisté, ani neonacisté se nijak nesnaží skrýt svou spolupráci před kamerami, jak tomu bývalo v minulosti.

Po nepokojích z prosince 2008 začaly neonacistické pouliční výbory dokonce zabírat veřejná prostranství v Aténách a vyhlášovat na nich zóny, kam nesmějí vkročit přistěhovalci ani antifašisté. V květnu roku 2011 poskytla vražda a loupežné přepadení řeckého občana dvěma přistěhovalci Zlatému úsvitu příležitost k zorganizování jedné z větších demonstrací, po které následoval útok na přistěhovalce a na squaty anarchistů ve středu města – především na Villu Amalias, kterou nakonec v prosinci 2012 násilně vystěhovala policie. Zlatý úsvit začal postupně legitimizovat svá vystoupení ve veřejném prostoru. Při každém založení nové místní buňky se objevilo několik stovek sympatizantů s řeckými vlajkami a prapory Zlatého úsvitu. Paralelně s tím se v průběhu roku 2012 útoky na přistěhovalce staly téměř denní rutinou. V roce 2013 už byla pro přistěhovalce nebezpečná celá oblast středních Atén.

V této lokalitě jsme provedli průzkum před jedním z obchodů, vlastněným přistěhovalci z Afriky. Imigranti z různých subsaharských zemí shodně vypověděli, že vycházet sám do ulic představuje pro černochy velké nebezpečí. K útokům dochází neustále a není kam se obrátit o pomoc. Za této situace se během roku 2012 na ulicích Atén objevily první antifašistické „hlídky“ na motorkách. Cílem bylo deklarovat přítomnost Antify v místech, kde neonacisté napadali a ohrožovali imigranty. Když se jedna z těchto hlídek střetla se skupinou skinheadů, policejní jednotky Delta zatklly většinu antifašistů a neonacisty nechaly jít. Následné mučení antifašistů na policejní stanici proslavilo řeckou policii na mezinárodní úrovni. Navzdory tomu, že policisté zatčeným oznámili své napojení na neonacisty, tehdejší řecký ministr vnitra Nikos Dendias vypovědi antifašistů popřel a od pulťáku řeckého parlamentu ohlásil, že podá žalobu na britský list Guardian za to, že o mučení informoval. Za Dendiasova působení také záhy došlo k vyklizení několika anarchistických squatů, které představovaly opěrné body antifašistické aktivity v centrálních Aténách. Antifašistické hlídky ale pokračují dál.

Autor je antropolog, působí na univerzitě v Sussexu.

Z angličtiny přeložil **Pavel Černovský**. Redakčně kráceno.

napětí

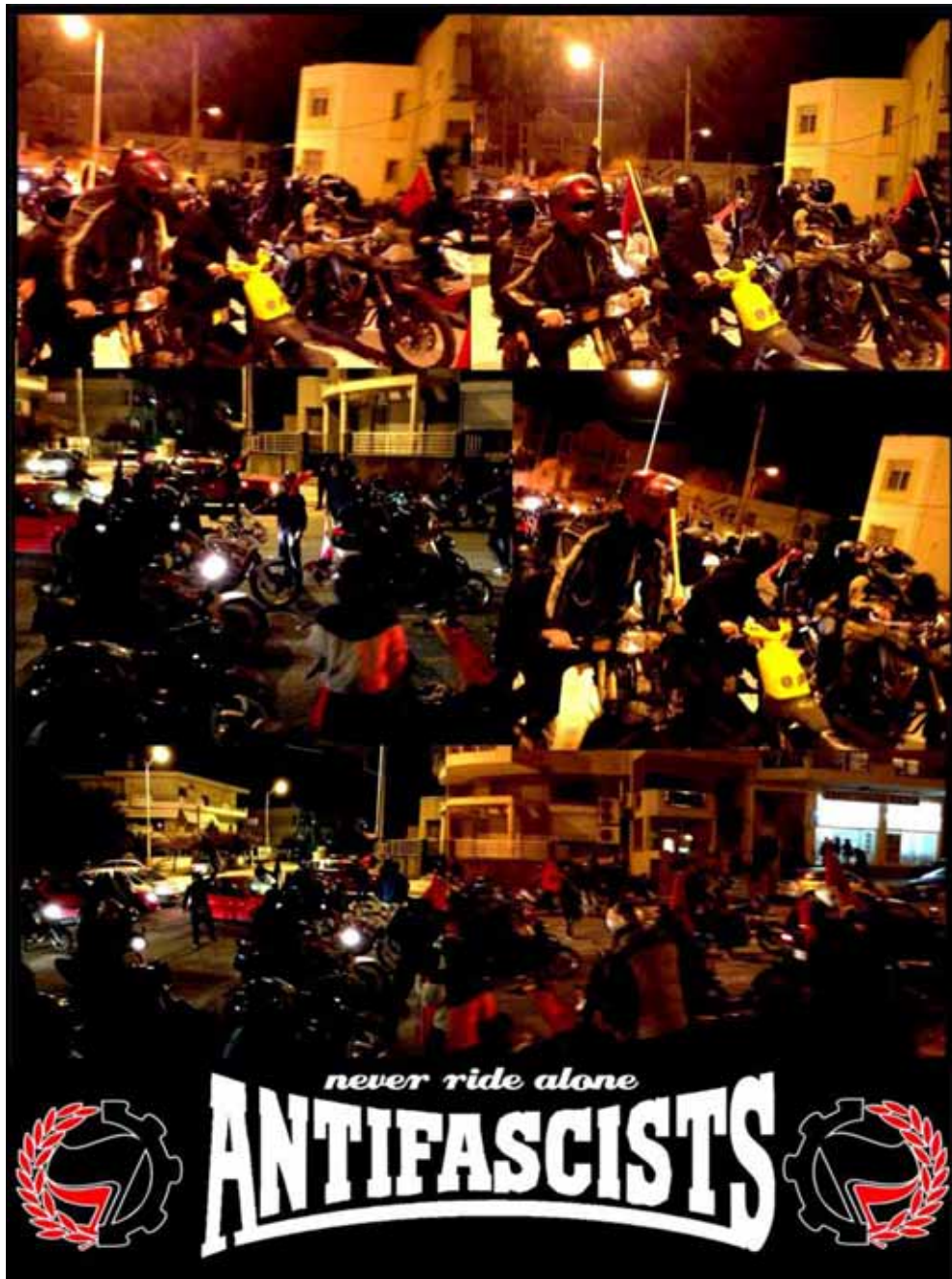
V sobotu 18. dubna se v libyjských vodách asi dvě stě kilometrů od italského ostrova Lampedusa převrátila loď s uprchlíky a více než 700 jich utonulo. Jen za poslední rok přitom na uzavřenost Evropy doplatilo životem 1 600 uprchlíků. Řada odborníků na migraci po poslední tragédii v blízkosti italských břehů upozornila na to, že by se měly zprůchodnit legální kanály, kterými by se uprchlíci mohli dostat do Evropy, aby nemuseli riskovat nebezpečnou cestu přes Středozemní moře. Evropská uprchlická agenda ale počítá spíše se zpřísňováním dosavadního režimu. I z toho důvodu se v několika evropských městech odehrály demonstrace, které měly upozornit na to, že Evropa sice migrantů využívá, ale odmítá přijmout svůj díl odpovědnosti za ty, kteří utíkají ze zemí, kde probíhají válečné konflikty nebo kde je extrémní chudoba.

V rámci celosvětového akčního dne proti dohodě o Transatlantickém obchodním a investičním partnerství (TTIP) proběhlo 170 protestních akcí po celé Evropě. V Praze se na demonstraci, kterou 18. dubna pořádala organizace luridicum Remedium a platforma STOP TTIP, sešlo zhruba 400 lidí, kteří chtěli upozornit na skutečnost, že smlouva mezi Evropou a Spojenými státy posiluje moc velkých korporací a negativně se podepíše především na občanech a spotřebitelích, protože ohrožuje ochranu zákazníků, ochranu přírody a také veřejné služby, jako je školství nebo třeba penzijní systém.

V noci z 19. na 20. dubna zaútočila jednotka protixtremistického oddělení policie na dům v Katovicích, který krátce předtím obsadila skupina aktivistů v rámci akcí proti Evropskému ekonomickému kongresu (EEC). V budově hodlali pořádat Antikongres s otevřenými diskusemi a přednáškami. Po násilném zákroku skončilo několik lidí v nemocnici a 21 jich bylo zatčeno. V prohlášení organizátorů Antikongresu se uvádí, že jejich „aktivity jsou mírové povahy a měly být pouze kritickou protiváhou k vizi ekonomiky představované EEC“.

Po dvaatřiceti letech se před chilský soud zřejmě dostane vrah básníka a hudebníka Victora Jary. Ten byl zavražděn během puče, který v roce 1973 provedl v Chile generál Augusto Pinochet proti demokraticky zvolené vládě Salvadora Allende. Jara byl jednou z obětí vojenského převratu, při němž bylo zavražděno přes tři tisíce lidí, a podle svědků byl nejdříve mučen a pak zastřelen. Vrahem má být Pedro Pablo Barrientos Núñez, jenž v současné době žije na Floridě. Tamní soudce z USA postoupil vraždu chilským úřadům.

—lr—



Během roku 2012 se na ulicích Atén objevily první antifašistické „hlídky“ na motorkách. Foto indymedia.org

se objevují nové síly. Jednou z nich je krajně pravicový Zlatý úsvit, který se v roce 2012 stal parlamentní stranou s volebním ziskem zhruba sedmi procent hlasů od cca 400 tisíc voličů (v letošních volbách získal 6,3 procenta). Ale Zlatý úsvit není tak docela nový. Existuje už od poloviny osmdesátých let – nicméně až do roku 2010 představoval pouze nepatrnou skupinku radikálů, kteří útočili jak na antifašisty, tak přistěhovalce.

Světlemodrá armáda

Oficiální úřady řeckého státu využívaly od konce druhé světové války řadu státních či polostátních extrémně pravicových organizací k útokům směřovaným proti levici. K nejznámějším činům těchto krajně pravicových organizací patří vražda levicového poslance

neofašistů a juntofilů vstřebaly parlamentní strany. Často tak vypadal jako jakási třesinka na vlasteneckém dortu, který v rozhodujících momentech postdiktátorských řeckých dějin upekly různé vlády.

V tomto klimatu se objevila Světlemodrá armáda (Galazia Stratia). Jedná se o nepokryté neonacistický klub fanoušků řeckého národního fotbalového týmu, ovládaný Zlatým úsvitem. Vznikl v roce 2000 a úspěchy národního týmu v roce 2004 ho výrazně posílily. Předsedou klubu byl nynější poslanec za Zlatý úsvit Ilias Panagiotaros, který se mezinárodně proslavil, když v rozhovoru s Paulem Masonem pro televizi BBC prohlásil, že Zlatý úsvit se nyní připravuje na občanskou válku proti anarchistům a imigrantům. Většina masmédií a vládních činitelů však



Sharon Oldsová
Papežův penis a jiné básně
 Přeložili Milan Děžinský a Yveta Shanfeldová
 Host 2014, 114 s.

Název výboru z tvorby americké autorky Sharon Oldsové Papežův penis a jiné básně evokuje verše, které mají v prvé řadě šokovat – pornografičností i rouháním. Čtenář očekává, že se setká s poezií, jež se nebude štítit hrabat v kdejakém sexuálním tabu, a v nejlepším případě se dočká militantně feministických textů, upomínajících na kultovní Scum Manifesto Valerie Solanas. Při listování básnickou sbírkou ovšem zjišťujeme, že překladatelé (anebo spíš redaktori nakladatelství Host?) pojmenovali knihu podle jedné nedlouhé básně patrně jen proto, aby dali publikaci šokující, a tím pádem i prodejný titul. Případné rozčarování by nás ale nemělo odvádět od poezie, která se nám tímto poněkud problematickým způsobem dostala do rukou. Držitelka řady prestižních amerických ocenění včetně Pulitzerovy ceny sice částečně ohmatává feministická témata, ale spíše v tradici civilní poezie nebo umírněnějších výhonků beatnické literatury. Traumata neveselého dětství, problematické dospívání mladé dívky a mateřství jako jedinečná potencialita ženského těla – to jsou hlavní témata básní, které dokážou čtenáře zasáhnout skutečně nečekanými obrazy. Jako třeba v básni 1954 o vrahu Burtonu Abbottovi: „Jeho obličej, tuctový a fádní,/ mě připravil o jistotu, že zlo jde/ poznat“. Vraha čeká za zavraždění mladé dívky pravděpodobně trest smrti, což není samo o sobě příliš překvapivé. Nicméně vědomí toho, že „právě ti hodní, rodiče, se ho chystali/ zabít, usmazit“, je v podání Oldsové skutečně šokující.

Jan Bělíček



Miloš Ševčík
Aisthesis
 Pavel Mervart 2014, 262 s.

Vedoucí katedry estetiky na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy se ve třech kapitolách své knihy věnuje filosofickým reflexím umění u frankofonních představitelů poststrukturalismu. Kapitoly jsou koncipovány jako odborné záznamy četby a mají poskytnout chronologický přehled vývoje estetických úvah filosofů Emmanuela Lévinase, Jeana-Françoise Lyotarda a Gillesse Deleuze s Félixem Guattarim. Opravdové srovnání autor ovšem podává jen tezovitě, ve velmi stručné, šestistránkové závěrečné kapitole. I v jednotlivých referátech ale akcentuje názorovou shodu uvedených myslitelů, aby své pojednání mohl uzavřít tvrzením, že v systematické rovině dokonce vytvářejí společnou teoretickou platformu, která je schopna zachytit událostní charakter uměleckého díla. Tato platforma, vytvořená kolem kritiky intencionality, předmětnosti či těla, je do té míry namířena proti teoriím, že „je například nemístné hovořit o ‚porozumění‘ této události, o ‚pravdě‘, kterou by ‚odkryvala‘, o ‚zkušenosti‘ této události nebo o ‚nápodobě‘ předmětné skutečnosti pomocí této události“. Čtenář si jen může položit otázku, zda by byl některý z uvedených filosofů ochoten tento závěr o myšlence, která nevede k porozumění, skutečně hájit. Jinou otázkou je, zda filosofii Deleuze, Guattariho a ostatních probíraných myslitelů vůbec lze smysluplně prezentovat v podobně sterilním, akademickém typu dokumentu.

Jakub Blecha



Václav Kaška
Neukáznění a neangažovaní
 ÚSTR, Conditio humana 2014, 291 s.

Spory o tom, jestli bylo historické období mezi lety 1948 a 1989 brutální totalitou, nebo je naopak třeba vnímat tuto dobu plastičtěji, jsou v českém akademickém i veřejném prostoru slyšet již delší dobu. Nová kniha Václava Kašky, nazvaná Neukáznění a neangažovaní, se zabývá stranickou disciplínou v Komunistické straně Československa na samém začátku uvedené éry, konkrétně mezi lety 1948 a 1952. Vydaly ji společně sdružení Conditio humana a Ústav pro studium totalitních režimů, a může tedy překvapit, že se autor v úvodu vymezuje proti výkladovému rámcu, podle něhož byla komunistická strana monolitem, který vše ovládal. Kaška v publikaci nepopisuje jen dění v ústředním výboru. Pohled zdola mu umožňují dokumenty z nižších úrovní strany, konkrétně z brněnského kraje, znojemského okresu a dvou menších obcí. Na tomto materiálu ukazuje, jak – pro mnohé překvapivě – neukáznění byli někteří členové KSČ v době nejtvrdšího stalinismu, a také, že se už před rokem 1952 začala ve vládnoucí straně rozpadat vůle „nekompromisně, radikálně a totálně přetvořit a řídit celou společnost“. Je možná škoda, že se autor spoléhá zejména na stranické fondy a práci se mu nepodařilo obohatit žádnými egodokumenty. Na druhé straně je příjemné vidět, že jsou podobné knihy spoluvydávány pod hlavičkou Ústavu pro studium totalitních režimů. Můžeme jen doufat, že jde o další z příznaků obecnějších změn v přístupu historické vědy k diktatuře KSČ.

Jakub Vrba



Radek Mikuláš, Jan Albert Šturma
Divoká příroda Prahy a blízkého okolí
 Academia, Dokořán 2015, 211 s.

Další publikace z edice průvodců nakladatelství Academia je netradiční. Nese podtitul „Průvodce tou částí pražské přírody, o kterou se nikdo nestará, málokdo ji zná a skoro nikdo ji nemá rád“ a popisuje novou divočinu, která se ve velkoměstě daří nejen v místech opuštěných a neudržovaných, ale i na zanedbaných veřejných prostranstvích, která všichni dennodenně míjíme, ale málokdy je vnímáme. Autoři se věnují zapomenutým lokalitám i druhům rostlin, jež „bují mezi asfaltem a kameny, a až jsou každoročně pořežávány a polévány herbicidy, nemůžeme se jich zbavit“. Prostřednictvím směsice poetických popisů, hravého přístupu ke krajině a exaktního přírodovědného jazyka nás kniha zavádí do lokalit, kam si udělá výlet málokdo: na rozpadlé hřbitovy, do pobřežních houštin, na ostrovy, staveniště i opuštěná nádraží. Za zmínku stojí přílohy, které obsahují manuál nazvaný Praha očima spáče (vhodný pro osoby bez stálého přístřeší), a vtipný je také „sociokulturní geobotanický klíč velkoměsta“, který s vědeckou přesností shrnuje, s jakými typy vegetace se nejčastěji setkávají například bezdomovci, narkomani, milenci, vrabci, zahrádkáři nebo opilci v nejvyšším stupni opojení: „zvracení a vyměšování na vlhká společenstva zdí v průjezdu hospody (zdi, dlažby, rumiště)“. Kniha učí číst v postmoderní urbánní krajině, inspiruje k novému pohledu na kulisy našich každodenních cest a snad může změnit i náš pohled na plevel, neuspořádanost a zdánlivý chaos.

Jan Gebrt



Vilma Kadlečková
Mycelium: Jantarové oči
 CD, OneHotBook 2014

Na konci osmdesátých let začala spisovatelka Vilma Kadlečková pracovat na sci-fi sérii, jejíž děj se měl rozprostírat v období dlouhém přes šestnáct tisíc let. Takzvaný argenitový vesmír se datuje od roku 2050, kdy se pozemšťané musí bránit první mimozemské invazi. Jedním z prvních příspěvků do tohoto univerza byl román Na pomezí Eternaalu, který vyšel v roce 2010 a odehrává se až v roce 11066. Zatím nejzevrubněji zdokumentovaným obdobím argenitového vesmíru jsou roky 2608 až 2640, do nichž autorka zasadila pentalogii Mycelium, na níž pracovala více než deset let. Knižně zatím vyšly čtyři svazky a jako audiokniha první díl Jantarové oči. Pro posluchače, který se s argenitovým vesmírem teprve seznamuje, je poněkud obtížné prokousat se začátkem, protože autorka nic nevysvětluje a nechává ho, aby si jednotlivé pojmy, postavy a události sám pospojoval. Setkáváme se tak s rasou Ōseanů, jejichž víra je hluboce propojená s houbami, nebo tajemným Aš-šádem z planety Fomalhiwa. Výhodou audioknihy je, že se nemusíme trápit tím, jak to které slovo vyslovit. Zvukové zpracování patří u nás k těm nejlepším (také díky využití hned několika hlasů, které dodávají postavám na plastičnosti). Nevýhodou je, že si posluchač – na rozdíl od čtenáře – musí počkat na další pokračování. Každopádně výkony Jaroslava Plesla, Kláry Issové nebo Jany Strykové za to čekání určitě stojí.

Jiří G. Růžicka



Táhni do pekel
Mange tes morts
 Režie Jean-Charles Hue, Francie, 2014, 94 min.
 Premiéra v ČR 2. 4. 2015

Jean-Charles Hue natáčí své filmy v komunitě kočovných francouzských Jenišů. Debutový Bavorák páně z roku 2010 i následující Táhni do pekel jsou hrané filmy, ve kterých ale vystupují příslušníci skutečné jenišské rodiny Dorkelů. Táhni do pekel přitom nepředkládá klasický sociální realismus v duchu filmů jako Epizoda ze života sběrače železa nebo Cesta ven, kde příslušníci romské menšiny (k nimž bývají Jenišové přirovnáváni) vystupují jako oběti většinové společnosti. Nejde ani o rozjařený ekofilm, oslavující idylizovaný životní styl dané kultury ve stylu Tonyho Gatlifa nebo Emira Kusturici. Hueho snímek spíš jako by se pokoušel o pohled zevnitř, empatické ztvárnění toho, jak Jenišové vnímají sebe samotné a jaké problémy řeší uvnitř vlastní komunity. Podobně jako třeba některé blaxploatační filmy ze sedmdesátých let k tomu využívá postupy populárních žánrů. Na rozdíl od nich si ale zachovává realistickou snahu o autentické vyznění dialogů i většiny dramatických situací a také osobitý styl, založený na ruční kameře, častých detailech obličejů a hře se světelnými kontrasty. Vyprávění o členovi rodiny, který se po patnácti letech vrátil z vězení a okamžitě zatáhl své příbuzné do loupeže, je tak především expresivním portrétem lidí žijících mezi dvěma extrémy – zločinem a křesťanskou etikou. Jde o záměrně surové, neotesané a úderné gesto, takové, jaká je promluva zmíněného recidivisty k policistům, kteří chtějí zadržet jeho auto.

Antonín Tesař



Telepatie nebo Esperanto?
 Futura, Praha, 3. 4. – 10. 5. 2015

Představa, že internet od chvíle, kdy můžeme všichni vytvářet jeho obsah, už není tím „starým dobrým internetem“, je jedním z nosných aspektů ne úplně jasného termínu postinternet. Výstavu Telepatie nebo Esperanto? by bylo možné zařadit podobnou myšlenkou. Kurátor Jan Brož si však zaslouží respekt za to, že se odkazům k internetu vyhnul a naopak poukázal na jiné zajímavé prvky v tvorbě autorů, mezi něž patří bývalí i současní finalisté Ceny Jindřicha Chalupceckého a mladí umělci z prostředí Cooper Union. Pro jejich tvorbu je typický grafický design, s nímž jsou ale schopni nakládat s volností. Poutavé je především video Sary Magenheimerové, pracující se sedmi grafickými symboly pro ticho. Zajímavé jsou ale i práce Petera Friela, který využívá noviny k vyřezávání abstraktních tvarů, čímž popírá jejich informativnost. Otázce srozumitelnosti jazyka se věnuje esej Jana Zálešáka, který je na výstavě prezentován jako umělecké dílo. Nakonec však stejně slouží především jako doprovodný text. Textů, které by osvětlily přístupy vystavujících, by si ale výstava zasloužila víc. Přestože někteří umělci používají poměrně jednoduše čitelné metafory, jakou je třeba flexibilní silikonová paže Barbory Kleinhamplové, celogalerijní rozvod sodovky od Vojtěcha Fröhliche nebo model myšlenkové struktury výstavy od Richarda Nikla, jiné práce působí bez znalosti pozadí jejich vzniku jako laciné estetické hrátky.

Tereza Hrušková



Vladimír 518, Ondřej Anděra, David Vrbík
SPAM: SMRT
 Roxy, Praha, 16. 4. 2015

Vladimír 518 se prakticky nezastaví, rozumí hudbě, umění i dokumentárnímu filmu a stranou nemohlo zůstat ani divadlo. „Nechtěli jsme, aby bylo pojetí tohoto představení příliš abstraktní, protože v něm se většinou nemají lidé čeho chytit. Ani aby bylo příliš popisné, v tom by se ztratilo kouzlo,“ říká k projektu SPAM: SMRT, poprvé uvedenému na festivalu 4+4 dny v pohybu loni v říjnu. A dí pravdu, inscenace o smrti začíná velmi doslovně: nejprve pozorujeme mladého muže klátícího nohama nad ulicí promítanou na plátno z ptáčích perspektivy a je jasné, za jakým účelem se na tomto místě ocitl. Realističnost však vzápětí střídá skrumáž abstraktního vyrovnávání se s tématem. Dle anotace má jít sice o „výzkum uměleckých možností, co se týče audiovizuálních a dramatických útvarů“, je to ale spíš sled nápadů, co by se ještě dalo použít. Tančící dvojice on a žena-smrt, on a žena-život – splněno. Čísla ze statistik o zemřelých běhající po plátně – splněno. Rozumy mluvících hlav o tom, co to je vlastně smrt – splněno. Spojující se a rozpojující světelné linie – splněno. Do toho hudba Ondřeje Anděry, s výrazným rukopisem oblíbeného projektu WWW, ale zároveň už poněkud bezobsažná. To přece musí na lidi zabrat! Závěrečné defilé ikonických násilných scén z válečných filmů i béčkových hororů je pak naprostým odkrytím karet: ano, takhle banálně jsme téma uchopili a nestydíme se za to.

Martin Zajíček

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2
– skutečný kulturní kapitál

Objednejte si roční předplatné a těšte se na pravidelný přísun Ádvojky do vaší poštovní schránky či čtečky. K předplatnému Standard a Mecenáš věnujeme navíc kulturní bonusy. O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Standard 799 Kč / Student 719 Kč

Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Feministky a feministé diskutují o vyrovnání zastoupení žen a mužů v rozhodovacích pozicích. Nejedna tuzemská konference se zaměřuje na problematiku kvót a zipového pravidla při sestavování kandidátek. Mluví se o směrnicích Evropského parlamentu pro zlepšení genderové vyváženosti mezi členy dozorčích rad a nevykonávanými členy správních rad společností kótovaných na burzách. Může se tak zdát, že největším problémem v oblasti rovnosti žen a mužů je možnost participace na rozhodovacích procesech v politice a byznysu. Není se ostatně čemu divit. Český genderový rybníček je maličký. Diskutují v něm ty a ti, kteří se dobře znají. Mladé, bílé, úspěšné, privilegované ženy a mladí, bílí, úspěšní, privilegovaní muži. Zaměřují se na narovnávání podmínek přístupu ke zdrojům a moci a zcela zapominají na exekuce, důchody, minimální mzdu a mizerné platy ve školství či zdravotnictví. Přitom právě zde se skrývají největší nerovnosti mezi ženami a muži. Homogenní prostředí často trpívá krizí imaginace.

J. Gruber

Víra ministra školství Marcela Chládky, že mizérii českého vzdělávacího systému vyřeší zavedením tabletů, které nahradí sešity a učebnice, překročila mez, za níž už by měla být diagnostikována jako degenerativní mozková choroba. Víze, že všichni žáci základních

škol dostanou od státu jeden tablet pro první stupeň a nový pro druhý stupeň, čímž se odbourá jejich povinnost tahat na zádech „patnáctikilovou“ brašnu, kterou prý ministrovo dítě do školy vládá, je maniakální nejen ekonomicky. Kdo kdy vlastnil tablet, který by dobře fungoval pátým rokem? Nakoupí se tedy ty nejvýkonnější stroje a jim na míru vyrobené aplikace, a stejně se ukáže, že nový přístroj je třeba kupovat každé dva roky. Navíc tablet je ze všech elektronických hraček přístrojem nejpasivnějším, určeným v zásadě pouze na stahování a prohlížení. Vyřukáváním písmenek na obrazovce, zvláště pak s potvrzováním nabízených slov-předvoleb, se už zcela dematerializoval akt psaní jako tvořivé aktivity, jako ustalování individuálního rukopisu, provázaného i se způsobem myšlení. Tablet vyrábí pasivního konzumenta obsahu a ministerstvo, pod něž spadají stovky odborníků, kteří by takové dopady dokázali snadno vysvětlit, se orwellowsky stará, aby tomu nikdo neunikl.

P. A. Bílek

Marine Le Penová vytáhla paty za hranice Hexagonu. Nedostavila se ale – jak slíbvala – na seminář s jistým obskurním posláním Radimem Fialou. Stres z nedávných rozepří s neposlušným tatínkem, který si pouští ústa na špacír a v médiích opakuje hity ze svého mládí, například že plynové komory jsou jen detailem historie, se dcera snažila zahnat v New Yorku. Ve městě, které je jakýmsi symbolem nenáviděného multi-kulti soužití, se věčná kandidátka na francouzskou

prezidentku účastnila večírku časopisu Time, který ji zařadil mezi stovku nejdůležitějších osob planety. „Jako většina Francouzů mluvím málo anglicky. V tomto ohledu jsem opravdu gaullistická: I speak very badly,“ vymezila se aspoň symbolicky předsedkyně Národní fronty vůči přítomným zástupcům elit. A oponenti se teď mohou smíchy potřhat. Jak vědí všichni levičáci od dob slavné reportáže Toma Wolfa, knihy Radikální šmrnc z roku 1970, návštěva večírku v New Yorku může být velmi zrádnou záležitostí.

J. Horňáček

Letošní Velká jarní cyklojízda Prahou nalákala na projíždku tunelem Blanka největší dav v dějinách akce – zúčastnily se jí tisíce cyklistů, kteří na několik hodin zkomplikovali dopravní situaci v centru. Zástupy kolařů vyjízděly ze startu skoro hodinu a ve chvíli, kdy čelo průvodu deflorovalo nechvalně známý tunel, konec pelotonu ještě přešlapoval na Žižkově o pět kilometrů zpět. Mediální ohlasy pak vyčítaly organizátorům, že podcenili přípravu a že měli předem lépe informovat veřejnost, a motoristé zaplavili facebookovou zeď událostí nadávkami do „cyklofašistů“. Aktivisté z Auto*Matu policii strategicky nekárají, je však namístě říct, že cyklojízdu výrazně podcenila právě policie, a nikoli organizátor akce. Veřejná shromáždění se předem oznamují úřadům, takže policie je o nich s předstihem informována, komunikuje s pořadatelem a zastavuje či odklání dopravu. V jejím chaotickém postupu – kdy například na poslední

chvíli změnila rozhodnutí a vyhradila cyklojízdu na magistrále jen jeden pruh, který pak navíc zablokoval jakýsi žlutý autobus – by ovšem paranoik nakonec mohl vidět zadání ze strany „autofašistů“.

S. Vandrovec Špaček

Pozorovat ze zapadlé vísky virtuální svět pražské intelektuální smetánky je mi každodenním zdrojem zábavy. Naposledy kauza Olga Lounová. Zpěvačka, kterou asi znáte jen proto, že kamarádi s Landou a Gotákem, podlehla současné módní vlně koučovacích seminářů, na nichž ti, kteří pocítili, že už nasbírali dost životních zkušeností, radí méně povolaným, „jak na to“. Patrně si představovala, že seminář „Jak uspět“, určený pro „mladé začínající umělce“ i „stagnující umělce, kteří se chtějí posunout dál“, přiláká za 1 600 korun českých jen pár majetnějších maminek s přáním, aby i jejich holčička, co zpívá nejlépe ze třídy, prorazila v šoubyznysu. Jak hluboce se zmýlila! Použít slovo umělec se v jistých kruzích prostě neodpouští, a proto ve chvíli, kdy míra trollingu na facebookové stránce akce dostoupila hranice asi dvou tisíc šesti set aktivních uživatelů, kteří se předháněli v tom, jak nesmyslně jejich příjmení vypadá, odstranili se z něj první tři písmena, musela událost zrušit. Člověku je až líto promarněné kreativní síly dokumentaristů, scenáristů či novinářů, kteří si čekání na kšeft krátí zrovna takhle. Vždyť by se nemusela hnedka vrazit do revoluce, ale těch koleček hnoje, co by se s ní dalo odvozit...

M. Zajíček