

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

10. 6. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

12

AFRICKÁ LITERATURA

láska a revoluce
Šílený Max: Zběsilá cesta
terorismus Made in Policie ČR
rapový outsider Earl Sweatshirt
krize v Agentuře pro sociální začleňování

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015

ISSN 1803-6635

12 >



9 1771803 663006



Kolonizátor v nás

ONDŘEJ LÁNSKÝ
LUKÁŠ MATOŠKA

„Už příští rok bude jedno procento nejbohatších lidí planety vlastnit víc než polovinu světového bohatství,“ zaznělo úvodem pořadu České televize Fokus Václava Moravce z letošního května. Na téma chudí versus bohatí v něm diskutovali vybraní filosofové, byznysmeni a politici. Ani k jedné ze tří částí panelové diskuse nebyla přizvána jediná žena a příznačně ani jednomu z pánů se nepodařilo – byť okrajově – dotknout jádra problému. Otázku původu nerovností obešla zřejmě již dramaturgická příprava pořadu, neboť sociální uspořádání jako takové tematizováno nebylo. Zhlédli jsme dvě hodiny planého moralizování, které nemá nic do činění s autentickými etickými postoji, a vyslechli sérii disparátně uváděných, byť leckdy zajímavých faktů, jež byly doprovázeny místy velice konzervativními názory.

Filosof Sokol nás roztomile upozornil na to, že „nerovnost je něco, co se v té společnosti vždycky udělá“, a že majetek zavazuje. Přidal i svůj návrh, jak řešit chudobu: bohatí by měli najímat více služebnictva. Podle Bělohradského zase platí, že „nerovnost s námi jde od počátků“, což přinejmenším zpochybňují novější antropologické výzkumy. Následovala krátká reportáž ve formě až heideggerovsky rozverně skici ze života důchodců obývajících rodinný statek kde si na Vysočině. Ač dědicové velkého statku, z úryvku vyšli vlastně jako vzor soběstačnosti či samostatnosti pro ostatní. Země, krev a dobytek – měli snad na mysli autoři reportáže. Můžeme se jen ptát, jak se v tu chvíli u obrazovek cítili senioři ze sídlišť třeba v Brně a okolí, kde byl v posledních týdnech spuštěn projekt nazvaný Oběd pro babičky a dědečky.

Kdyby se editoři pořadu chtěli na téma podívat tak, jak podle všeho zasluhuje, museli by si položit klíčovou otázku: Jaká je povaha socioekonomického systému? Nerovnosti vyplývající z uspořádání společnosti jsou důsledky dlouhodobých trendů, které v posledku souvisí s fungováním kapitalismu a konkrétně s procesem modernizace. Otroctví, které bylo jen natuknuto

ve druhé části pořadu, čili nucená práce, bylo jedním z výrazných sociálních vzorců formujících nejen povahu ekonomických vztahů samotných, ale také vzorců podílejících se na utváření etických zásad takzvaných západních společností. Domníváme se, že nucená práce je fenoménem, který se od počátku modernity vynořuje v různých – explicitních anebo zaobalených – podobách permanentně.



Koláž ČERNÝBERAN

Foucaultovsky orientované rozbory ovládnutí těla, jedince a populace v modernitě otevírají horizont porozumění radikální kritice kapitalismu. Ideologie volného trhu předpokládá mnohé nepravdy. Vytváří dojem vyhraněně individualizované odpovědnosti člověka za jeho (ne)úspěch. Podřízení těla a života jedince zaměstnavateli, škole či státu étos volného trhu ignoruje, přitom některé aspekty života člověka v práci připomínají atributy, které si běžně spojujeme s totalitárně orientovanými institucemi, jako jsou nucené práce a otroctví. Zdá se, že dvojice pojmů Waltera Mignola – globální design a lokální dějiny – zachycuje právě skutečnost, že v globálním kapitalismu

se v konkrétních podmínkách uplatňuje na první pohled překvapivě úzká sada sociálních vzorců týkajících se zejména práce, nerovností a distribuce chudoby.

„Západní“ střední a nižší vrstvy se nemusí potýkat s úplně stejnými nespravedlnostmi, s jakými se potýkají obyvatelé takzvaného třetího světa, ale míra chudoby a vyloučení překračuje hranice. Koneckonců šance na dožití je v chicagském či newyorském ghettu nižší než v Bangladéši. V euroatlantickém prostoru tedy nacházíme to, co jsme označili jako ostrovy třetího světa. Obývají je bezdomovci, ale i staří lidé, matky samoživitelky, nezaměstnaní a etnické minority. Pokud jde o ghetta v Česku, podle nedávno publikovaného průzkumu společnosti GAC se jejich počet od roku 2006 zdvojnásobil. Tento nediskrétní charakter chudoby se pokusil v kontextu středních vrstev zachytit sociolog Ulrich Beck pojmem rizika.

Filosof Marek Hrubec v pořadu řekl, že chudí třetího světa protestují tím, že hladoví. Může to být výraz porozumění situaci strádajících, kteří často nemohou stávkovat ani protestovat nejen pro svou extrémní situaci, ale i kvůli vzdálenosti od elit, jimž by se mohli vzepřít. Přitom jde však spíše o moralizování než o antikapitalisticky založený etický postoj. Můžeme se totiž ptát: Komu svá slova o odpovědnosti za chudobu třetího světa Hrubec adresuje? Všem obyvatelům takzvaného prvního světa? Máme za to, že chudobu nelze lokalizovat na státy či civilizační celky. Kdo proti sobě staví – byť nepřímou – obyvatele prvního a třetího světa, tudíž prokazuje všem chudým medvědí službu. I proto, že tím zdejší chudobu – nedaléké ostrovy třetího světa – téměř zneviditelňuje.

Považovat chudé, ať už žijí kdekoli, především za oběti a mít sklon určovat, jaký má jejich jednání význam, je něco, s čím se potýká asi většina z nás. Podle postkoloniální teoretičky Chandry Talpade Mohanty takovým přístupem nevědomky odrážíme jediné své nadřazené postavení, které připomíná pozici kolonizátora. Pořad České televize o chudých a bohatých se toho bohužel ani nepokusil vyvarovat.

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.

editorial

Jak v pár textech postihnout literární pestrost světadílu, z něhož vzešel lidský rod a na němž žije více než miliarda obyvatel? Příznějme na samém začátku: ambice komprimovat obří množinu africké literatury na několik málo stran by byla předem odsouzena k nezdaru. Ovšem z tematických článků vyplývá několik věcí, s nimiž je k literatuře Afriky – která ale nemusí vznikat nutně na africké půdě – třeba přistupovat. „Tento svet sa stráca a zanikne skôr, ako ho dokážeme spoznať a pochopiť,“ říká o mizející africké realitě slovenský spisovateľ a poradce náčelníka jednoho kamerunského kmene Marek Vadas. Africká kultura je založená na mýtech a vyprávění, ale rovněž je zatížená tunami klíšé a zejména bolestivým dědictvím kolonialismu, jež formuje africkou společnost i literaturu dodnes. O tom svědčí mimo jiné i dílo kamerunsko-francouzské prozaičky Léonory Miano (s. 7) a keňského spisovatele Ngũgĩ wa Thiong’o (s. 6), který část svého díla vydal v angličtině, ale v souvislosti s emancipací domorodých jazyků začal psát v kikujštině. Senegalský spisovatel Pape Samba Sow na straně 21 zmiňuje i sen o ráji jménem Evropa, kvůli němuž hynou stovky Afričanů: „Ambiciózní student, který chce pokračovat ve studiu na kvalitní vysoké škole, i nezaměstnaný, který už bez úspěchu zkusil všechno, aby uživil svou početnou rodinu, sní o tom, že jednoho dne dosáhnou břehů, které jsou synonymem naděje.“ A za nadějí se mnohdy skrývá smrt. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Tento svet sa stráca. S Marekom Vadasom o Afrike, rozprávání a o strašidlách na uliciach / Tomáš Hučko
- 9 Disciplinovaný vlčák na řetězu. Šílený Max: Zběsilá cesta / Ondřej Pavlík
- 15 Proč tak pozdě? Jak taneční hudba dobyla Ameriku / Karel Veselý
- 18 Láska a revoluce. Proč současnou politickou filosofii zajímá láska? / Marta Svobodová
- 23 Kafříčko s exekutorem / Roman Rops-Tůma
- 28 Jak bojovat s chudobou? Krize v Agentuře pro sociální začleňování / Lukáš Rychetský
- 30 Teror vytažený z popela. K policejní akci Fénix / Pavel Matějka

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. ČERVNA 2015

Kenneth Rexroth



Tuleň ve vodě je tak kluzký,
že je ho nemožné chytit.
Kvůli milování
však vylézá na souš a lovci
ho ubíjejí klacky.
Chcete-li mít šťastný
milostný život, pozor na prostředí.

Báseň v překladu Antonína Přídala
vybral Petr Borkovec

K české identitě

O knize Ještě nejsme za vodou

Ve své nejnovější studii se sociolog a historik Stanislav Holubec věnuje vývoji historické reflexe v českých zemích ve 20. století a proměnám vnímání okolního světa. Zaměřil se jednak na epochu od vzniku Československa až po pád komunistického režimu, jednak na devadesátá léta jakožto období, v němž vznikla řada nových či staronových mýtů.

VOJTĚCH ČURDA

Zacilení studie *Ještě nejsme za vodou* je v kontextu bádání historika Stanislava Holubce poněkud neobvyklé. Doposud v jeho pracích šlo především o perspektivy levicové politiky, vliv globalizace na světové sociální systémy nebo život dělnické třídy v meziválečném Československu. Ve své nové knize se však zaměřil na téma vytváření historické paměti moderních českých dějin. Stejně tak se věnuje vzniku nejrůznějších národních sebeobrazů, včetně pozitivních i negativních heterostereotypů. Zajímají ho především posuny v místech historické paměti jako odraz proměn ideologického klimatu ve sledovaných obdobích, tedy prvorepublikového Československa, protektorátu, poválečné republiky, různých etap komunistického režimu a polistopadové republiky. Při výzkumu vytváření obrazu okolního světa se upřel k náhledům vycházejícím z postkoloniálních studií, především z průlomového *Orientalismu* (1978, česky 2006) Edwarda Saída. Pro Holubcovu analýzu dominantního zahraničněpolitického diskursu devadesátých let je proto klíčová konstrukce „západní identity“, která je v protikladu k despotickému a iracionálnímu „orientálnímu“ Východu spojená s konceptem liberální demokracie. Je přitom poněkud překvapivé, že autor, vyjadřující se v předchozích letech k postmodernímu myšlení spíše kriticky, vystavěl svoji práci především na interpretativním schématu.

Proměnlivé diskursy mediální a společenské

V první části knihy se Holubec zabývá proměnami „míst paměti“ v letech 1918–1989, a to především obrazu habsburské monarchie a katolické církve, vnímáním prvorepublikového období, protektorátu, třetí republiky a komunistické éry. Vychází přitom nejen z rozsáhlého fondu historické literatury, nýbrž také z filmové tvorby a sociologických výzkumů. Velkou pozornost věnuje pocho-pitelně antiněmeckým stereotypům i výrazně se měnícímu vztahu k Rusku (na počátku 20. století bylo chápáno pozitivně především nacionalistickými a konzervativními kruhy, avšak po Říjnové revoluci se rusofilie postupně stávala doménou levice), dotýká se také historicky zpracovaného, leč veřejně málo známého příběhu o proměnách vztahu komunistického režimu k prvnímu československému prezidentovi.

S některými autorovými názory by přitom bylo možné polemizovat. Například tvrdí, že v poválečné historii bylo až do devadesátých let téma odsunu sudetských Němců zamlčováno. To však neplatí ani pro československou historiografii (v šedesátých letech se této otázky týkaly například práce Milana Hübla), ani pro literaturu a kinematografii (kupříkladu díla *Adelheid* a *Kočár do Vídně*). Text je nakonec spíše zestručnělou popisnou bilancí dosavadního bádání než originálním příspěvkem k historické reflexi.

O to cennější je Holubcova rešerše hlavních časopiseckých periodik, utvářejících mediální krajinu devadesátých let. Kupodivu se však autor vůbec nezabýval analýzou populární kultury, denního tisku nebo sociologických výzkumů, a tak zůstává obraz mediálních a společenských diskursů devadesátých let v mnoha směrech neúplný. Navíc vyvstává otázka relevance zvolených titulů. Jako příklad komunistické tiskoviny uvádí Holubec například dnes již zaniklou Naši pravdu, větší význam i čtenářskou oblibu však měly nepochybně stranické Haló noviny. Do obsáhlejší analýzy mediálního a ekonomického postavení sledovaných periodik se bohužel nepouští, pouze se stručně dotýká jejich ideového profilu. Přesto je jeho analýza tisku a mediálních diskursů devadesátých let v mnoha směrech přínosná, už jen proto, že toto relativně nedávné období u nás není téměř zpracováno.

Dominantní diskurs, reprezentovaný za podpory mainstreamových médií v politické sféře prezidentem Havlem a premiérem Klausem, se podle Holubce nesl v duchu ideologického konsensu o „návratu do Evropy“ (myšleno na Západ) a politicky měl navazovat na prvorepublikové období.

Mýty let devadesátých

V nejobsáhlejší kapitole, věnované dnes již částečně zapadlým diskusím o české kultuře a politické identitě v devadesátých letech, se Holubec zaměřil na rozmanité ideologické konstrukce a vytváření nových či staronových mýtů a antimýtů. Ukázal to kupříkladu na převládající interpretaci první republiky, která byla považována za období hospodářské prosperity, rozvinuté demokracie a občanských ctností, přičemž se odhlíželo od jejího antiklerikálního a antimonarchického charakteru, stejně jako od vážných hospodářských a sociálních problémů, jež její existenci provázely. Holubec také poukazuje na převzetí

aktéry reformního procesu a novými majiteli klíčů či strážci ideologické čistoty polistopadové éry. Holubec připomíná například vášnivou diskusi v Přídalově televizním Klubu Netopýr mezi Věnkem Šilhánem, Eduardem Goldstückerem a Karlem Steigerwaldem, po níž byli oba „osmašedesátníci“ srovnáváni se Stauffenbergovou skupinou, nebo dokonce s Röhmovými oddíly SA.

Mezi Východem a Západem

Hodně prostoru v Holubcově studii dostalo zobrazování zahraničí v českých médiích. Jestliže měla Česká republika vytčený především úkol „dohánět Západ“, k němuž převládající proud obdivně vzhlížel (autor připomíná třeba mytologizaci Ronalda Reagana nebo Margaret Thatcherové), východním a balkánským národům se nevyhnula stereotypizace v duchu zmíněného orientalismu. Jako asijské, byzantské a despoticke země byly vnímány nejen východní státy v čele s Ruskem, nýbrž také Srbsko v době jugoslávské války i během



Kniha *Ještě nejsme za vodou* se zaměřuje na rozmanité ideologické konstrukce a vytváření nových či staronových mýtů a antimýtů. Foto z knihy Toto shromáždění nebylo povoleno...

starých mýtů československé tradice, které se týkaly idealizace vztahů ke kolonizované Podkarpatské Rusi nebo nadřazeného vztahu ke Slovensku a jeho obyvatelům.

Velké pozornosti se dostalo také diskusím o vztazích s Německem, které byly v tomto období hojně zpřítomňovány. Na straně jedné podle něho došlo k otevření kritičtější recepce ve vztahu k poválečným retribučním, to však vedlo i k vytváření opačných stereotypů o zvláštní české vině a kolaboraci, stejně jako k relativizaci komunistického odboje (příkladem bylo otevření tématu Fučík, nyní pochopitelně s odlišnými ideologickými znaménky). Jestliže však jako významnou mediální kauzu autor označuje debatu o koncentračním táboře v Letech, nezbyvá než připomenout, že byla do českého prostředí přinesena zvnějšku a zůstala převážně na okraji mediálního zájmu.

Rozpornou událostí dějin, která měla být v duchu nového diskursu demytizována, se ukázalo být také pražské jaro. V devadesátých letech byly ještě živé debaty mezi stárnoucími

konfliktu s albánskými Kosovci. Samotná Albánie pak byla rovněž nahlížena jako divoká země odlišného civilizačního okruhu.

Z komparace Klausových a Havlových postojů v devadesátých letech Holubcovi vycházejí v zásadních otázkách zahraničněpolitické orientace spíše shodné postoje; rozpory se objevily až na přelomu tisíciletí. Hlavním zdrojem autorovy analýzy jsou ovšem veřejné a mediální projevy obou státníků, avšak vlastní myšlenkový svět není důkladněji zkoumán. Přesto studie nabízí ucelenější pohled na ideové vzorce poslední dekády 20. století. V mnoha směrech ji ukazuje jako dobu, kdy nebyl hegemonní diskurs ještě příliš narušován a opozici vůči němu tvořila spíše bizarní a xenofobní periodika (Naše pravda, týdeník Republika, Necenzurované noviny). Srovnání s posuny následujícího období by bylo v budoucnosti jistě přínosem.

Autor je historik.

Stanislav Holubec: Ještě nejsme za vodou. Scriptorium, Praha 2015, 312 stran.

Tento svet sa stráca

S Marekom Vadasom o Afrike, rozprávání a o strašidlách na uliciach



Marek Vadas. Foto z osobného archivu

Slovenský spisovateľ Marek Vadas, jehož kniha *Léčitel* byla nyní přeložena do češtiny (viz recenzi na s. 5), ve svých povídkách tematizuje především realitu západní a střední Afriky. Vychází v nich ze zkušeností poradce krále malého kamerunského království, ale jak sám říká, jsou spíše o způsobu uvažování a hledání.

TOMÁŠ HUČKO

V zbierke poviedok *Liečitel* sa strieda množstvo rozprávačov, rôzneho veku, pohlavia, rasy. Ako ste svojich rozprávačov vybrali? Rozprávača si vyberá téma. V *Liečiteľovi* aj v *Čiernom na čiernom* je to často obyčajný človek bez vzdelania alebo dieťa, ktorého naivný pohľad relativizuje ustálené normy a pravdy a ilustruje stret racionality s tradičnou duchovnosťou či iracionalitou. Ponúka odlišnú interpretáciu sveta, v ktorej platí iná logika, než na akú sme zvyknutí, a kde je nadprirodzené úplne samozrejmé.

V jednej z poviedok si beloch a černochoch vymenia telá. Necítite niečo podobné, keď ako slovenský spisovateľ rozprávate ústami černošského chlapca? Nie som natoľko domýšľavý, aby som svoje písanie považoval za africké. Do tradícií sa dá nahliadnuť, čiastočne sa nimi inšpirovať, ale spôsob uvažovania môžem iba napodobniť, nikdy doň nepreniknem dostatočne hlboko. Okrem toho si myslím, že v knihe sa dajú objaviť aj čisto európske vplyvy.

Máte pri písaní predstavu svojho publika? Ak je to napríklad predstava slovenského čitateľa, mení to nejakú prácu s africkými reáliami, aby bola tomuto čitateľovi prístupnejšia? Myslíte, že by váš text vyzeral radikálne inak, keby bol primárne určený africkému publiku? Čitateľa pred sebou nevidím, ten obraz by ma mátal a asi aj zabránil čokoľvek napísať. Autor tu nie je na to, aby produkoval texty, ktoré si

žiada trh, ktoré sa budú ľuďom páčiť a ktorým budú bez problémov rozumieť. Potom by uvažujúci ľudia do kníhkupectva ani nepáchli. Napriek tomu sa snažím rozprávať jednoducho. Kvôli atmosfére si občas pomôžem výrazmi alebo situáciami, ktoré sú pre Európana cudzie. Ak to človek potrebuje, za sekundu si na webe nájde, čo je džudžu alebo ako vyzerá fufu. Liečiteľ nie je o afrických reáliách, ale o spôsobe uvažovania a hľadaní. Preto by som nemal dôvod v textoch čokoľvek meniť, či už by boli určené pre európsky alebo africký trh.

Ako vnímajú ľudia v Afrike povolanie spisovateľa?

Kamerunskí spisovatelia sú u nich doma známi len pre úzky okruh univerzitne vzdelaných ľudí. Pre bežného človeka sú knihy drahé a ťažko zohnateľné, kníhkupectvá sú skôr papiernictvami, kde vedľa zošitov nájdete učebnice a v lepšom prípade aj niekoľko kusov beletrie, väčšinou skrátenej klasiky, do ktorej stránok sa už vďaka tamajšej vlhkosti chytá pleseň. Pre stredné školy zostavil Wole Soyinka výberovú čítanku z anglofónnej africkej literatúry, a tak sa môže stať, že pri počutí mena Tutuola, Wa Thiong'o, Achebe, alebo Ekwensi niekým mykne a bude sa snažiť pátrať v pamäti. Zo spisovateľov som sa osobne stretol len s Linusom Asongom, vážnym univerzitným profesorom, ktorý je v Bamen-de populárny skôr ako rozprávač zábavných historiek v pouličnom bare.

Sú si vedomí toho, že je medzi nimi spisovateľ z inej krajiny alebo tam vystupujete v inej úlohe?

To vedia len najbližší priatelia a niekoľko kúzelníkov. V teréne tieto veci neriešim a pravdu povediac, domácich to zvlášť nezaujíma. Pri kontrole na letisku a u policajtov som vďaka priblíženej skratke Mgr. v pase dokonca často považovaný za katolíckeho kňaza, oslovujú ma Monsignor a ja ich v tom rád nechávam, aspoň si potom nepýtajú úplatky.

Zaujímajú vás spisovatelia, ktorí prežívajú a popisujú podobné skúsenosti ako vy? Myslím tým pobyt v cudzej krajine, vo veľmi rozdielnej kultúre, napríklad tej africkej?

Čo sa týka Afriky, zaujímajú ma autori vychádzajúci z tradícií, ako sú napríklad Amos Tutuola, Mongo Beti, alebo Mia Couto. Druhým okruhom sú autori zaoberajúci sa stretom kultúr a otázkami svedomia. Medzi najzásadnejšie v tomto zmysle považujem knihy *Jádro* v.č.í Grahama Greena, *Čekání* na barbary J. M. Coetzeeho, *July* a jeho ľudia od Nadine Gordimerovej alebo africké poviedky Doris Lessingovej.

Chinua Achebe v eseji *Obráz Afriky* kritizuje Josepha Conrada za (ne)skrývaný rasizmus v *Srdci temnoty*, za stavanie sa do pozície staršieho brata pri popisovaní afrického sveta. Myslíte, že je takáto kritika legitímna? Vnímáte takúto formu rasizmu u západných spisovateľov, ktorí píšú o africkom svete?

Tú esej som nečítal, ale interpretovať *Srdce temnoty* takýmto spôsobom mi pripadá scestné. O to viac, koľko rafinovane ukrytých významov v knihe môžeme nachádzať. Ja som ju čítal predovšetkým ako štúdiu o povahe zla a vykreslenie domorodcov z povodia Konga ako primitívov, neschopných sa ani brániť. Odráža nálady vo vtedajšej Európe, keď sa krajiny predhánali v drancovaní tretieho sveta. Práve takýto obraz pomáha Conradovi vybudovať ťaživú atmosféru beznádeje, strachu a hrôzy. Černosi nemajú nárok na majetok, a dokonca ani na dušu, sú len prostriedkom k obohateniu, a v prípade tejto knihy sú

len kulisou príbehu o temnotách v srdci človeka i civilizácie.

Stretli ste sa v Afrike s nejakými hodnotami, prioritami, zvykmi atď., ktoré boli pre vás ako cudzinca neprijateľné, prípadne šokujúce?

Na prvej ceste bolo pre mňa šokujúce takmer všetko. Keďže mám mizernú pamäť, každú chvíľu som si musel sadnúť do baru a zapisovať, čo som videl. V Kamerune som bol zatiaľ jedenásťkrát. Postupne som si zvykal, zápisky redli, veci mi začali pripadať normálne a prirodzené. Aj teraz, keď sa snažím vybrať si niečo šokujúce, som zmätený. Neviem, kedy a ako som prekročil hranicu, keď som začal brať miestne rituály a zvyky ako samozrejmosť. Možno by za zmienku stáli mŕtvolly v komore, lebky predkov v svätyniach, strašidlá na uliciach, do detailov a podrobných konkrétností vyčítaná minulosť z kôpky mušlí a úlomkov skla alebo zistenie, že ma kúzelník dokáže fyzicky ovládať... Ich hodnoty sú jednoducho iné, inak chápú minulosť a budúcnosť, inak sa pozerajú na príčiny udalostí a sú omnoho silnejšie zviazaní tradíciami. Ale na nič neprijateľné si nespomínam. Nakoniec, na rovník som neprišiel nič hodnotiť, ani meniť. Alebo predsa len – aj teraz ma na dlhý čas dokáže rozhádzať pohľad na mŕtvolu nádherného zvierata určenú na pekáč.

Vo vašich poviedkach sa neraz stretávajú africké tradície a religiozita s technickým pokrokom, so zásahmi západného človeka do cudzieho duchovného sveta. Ako vnímate tento konflikt rozdielnych hodnôt v afrických krajinách, ktoré ste navštívili?

Kamerun sa rýchlo mení, pribúdajú cesty, vo veľkomestách už dostanete takmer všetko, čo u nás, život sa „civilizuje“. Jedlá sa predtým balili do banánových listov, dnes sú na všetko mikroténové vrecká, ktoré potom poletujú vo vetre a odpad sa kopí. Pri prvej ceste som sa za mesiac nedokázal dovoliť na Slovensko, teraz je mobilný signál aj v srdci džungle. Mobil má každý a kvôli nemu sa z vidieka vytratila večerná atmosféra, keď sa ľudia stretávali pod najväčším stromom a rozprávali si príbehy. Kráľovstvá v horách na hranici Kamerunu a Nigérie si z tradícií vďaka svojej izolovanosti zachovali najviac, bežný život tam ešte stále riadi kráľ, rada starších a liečiteľia, spory sa riešia na posvätnom kameni, vinníka určí korytnačka, na obradoch sa kúzelník radí s mŕtvymi predkami a pred stáťím stromu sa človek najprv pomodlí a prosí ho o odpustenie. Tento svet sa však stráca a zanikne skôr, ako ho dokážeme spoznať a pochopiť.

Marek Vadas (nar. 1971 v Košiciach) vystudoval estetiku a slovenský jazyk a literaturu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Absolvoval niekoľko delších pobytů ve střední a západní části Afriky (Kamerun, Čad, Gabon, Nigérie). Debutoval roku 1994 prózou *Malý román* (Prémia Literárneho fondu), za knihu *Léčitel* (KK Bagala 2006) dostal Anasoft literu. Poslední vydanou knihou je sbírka povídek *Černé na černom* (KK Bagala 2013). Autor působí jako poradce krále v malém kamerunském království Nyenjei.

Ostrov neistoty

Léčitel Mareka Vadase

V afrických povídkách Marka Vadase se dostáváme do tropických pralesů, ztracených vesnic i rostoucích velkoměst, kde lidé stále žijí ve společnosti duchů, starobylých tradic a mýtů. Nejde v nich ale ani tak o cizí, exotické prostředí, jako o to, že „cizími se rodíme do vlastního těla, do vlastní duše“.

TOMÁŠ HUČKO

„Ptal jsem se sám sebe, zdali se v minulých epochách lidem také stýskalo po epochách předchozích, jako se v tomto letním ránu stýská mně – jako bych je byl poznal – po jistých způsobech života, které člověk ztratil už navždycky,“ píše Alejo Carpentier v románu *Ztracené kroky*. Carpentier je iba jeden z mnohých západných intelektuálův, ktorí tematizujú snahu o návrat do archaickej kultúry, kde umenie plní vitálnu a posvätnú funkciu, a kde sú vzťahy nepoznamenané technickým vývojom. Je niekoľko spôsobov, ako sa k takémuto návratu moderný človek postaví: pokúsi sa zladit' európske predstavy o umení s „primitívnym“ svetom džungle (a to je – ako sa ukazuje v spomenutých *Ztracených krokoch* – odsúdené na trpký neúspech); aj za cenu absurdity sa drží predstavy svojej kultúrnej dominancie (*Fitzcarraldo* Wernera Herzoga); alebo sa so stratou západného sveta vzdáva i morálneho kódexu, ktorý je s ním spojený (Conradovo *Srdce temnoty*). A potom je tu spôsob, akým do cudzieho sveta vstupuje Marek Vadas.

Hľadanie vlastného príbehu

Keď si človek prečíta tridsaťjeden poviedok za sebou – najmä ak sú to krátke texty, aké píše Marek Vadas: skôr črty, momentky, skice – zostane v ňom po čase skôr hmlistý pocit, než konkrétne príbehy. Poviedky zo zbierky *Léčitel* (slovensky 2006, víťaz Anasoft litery 2007) vo mne zanechali najmä jeden: pocit amnézie. Straty pamäte, rovnováhy, domova, istoty. Vadasove texty sa odohrávajú v rovníkovej Afrike – v miestach, kde má každý strom svojho ducha; kde sa ctia tradície; kde mýty vstupujú do každodenného života. Napriek tomu sú to miesta plné neistoty, miesta neznáme a cudzie.

Či už je rozprávačom textov beloch alebo černocho, muž či žena, žobrák či turista – všetky postavy sú vo svojom svete rovnako stratené. Příkladná je hneď prvá poviedka zbierky Jsem kluk z knihy, v ktorej sa malý chlapec snaží objasniť si svoj vlastný pôvod a minulosť. „Když si lidi, tak jako ty, nevzpomínají na svůj příběh, tak ho hledají, dokud ho nenajdou. V knihách, v novinách, na ulicích, v korunách stromů a ve větru,“ hovorí chlapcovi strýko. S rovnakým problémom určenia vlastnej identity sa stretávajú postavy takmer všetkých Vadasových poviedok. Kontakt bieleho a čierneho sveta nikdy nekončí harmonicky, novým

poznáním či skúsenosťou; končí iba zvýšenou neistotou. Kresťanský kostol sa týči nad africkým mestečkom ako predobraz apokalypsy; biely turista už na letisku zisťuje, že vo svete afrických taxikárov nemá žiadnu šancu; výlet do opustenej nemocnice Alberta Schweitzera končí delirickým prevtelovaním černocho do belocha. Motív hroziacej straty je podhubím, z ktorého vyrastajú všetky Vadasove svety.

Unášani temným prúdom

Pocit iminentnej hrozby sa následne prenáša na čitateľa, ktorý sa spolu s autorovými postavami potáca po neistej pôde, kde sa niet čoho zachytiť. Pozoruje halucinačný zástup postav, ktoré sa s akousi maškarnou grimasou objavujú a znovu miznú, bez toho aby sa dali uchopiť. Niektoré z nich svoju identitu strácajú (poviedka Nemám na čo zapomenout), ďalšie ju hľadajú, iné ju úspešne skrývajú. Nie náhodou sa v zbierke tak často opakuje motív prevtelovania: obyvatelia Vadasových textov menia pohlavie, rasu i vek; niekedy sa menia v duchov, inokedy v zvieratá. To by samo osebe nebolo také hrozné, keby tento kolotoč identít aspoň ovládali – strašná je však pasivita a nepochopenie, s ktorými tieto zmeny prijímajú.

Práve motív pasivity je pre tieto poviedky kľúčový – z neho prirodzene vyvierajú spomínané

témy straty a neistoty. Vadasove postavy pozorujú, nekonajú (napríklad jedna z poviedok sa volá Budu se koukat). Pozorujú okolitý svet i samy seba s rovnakou dávkou neporozumenia. Ich pohľad je v niečom detinský (niekoľko poviedok má detského rozprávača), ale o to ťaživejší. Detský nevedomý pohľad na svet je často radostný a bezstarostný, z týchto postáv však presakuje úzkosť, smútok, strach.

Je možné, že práve týmto spôsobom v nás dokáže autor najvhodnejšie vyvolať pocit cudzinca vo svete a kultúre, ktorú nepozná. Myslím si však, že Vadasovi sa týmto prístupom darí povedať niečo zásadnejšie a zaujímavejšie. To, že sa v jeho postavách miešajú rasy, pohlavia a spoločenské postavenia, nehovorí nič o špecifickej skúsenosti cudzinca. Nejde o to, že nerozumieme novému prostrediu; my nerozumieme svetu. Cudzími sa nestávame cestovaním, cudzími sa rodíme do vlastného tela, do vlastnej duše. Zostáva nám nakoniec len to, čo protagonistom týchto textov – pozorovať so zmesou úžasu a zdesenia, ako nás život unáša svojím divokým a temným prúdom.

Autor je publicista.

Marek Vadas: Léčitel. Přeložil Ondřej Mrázek. Malvern a KK Bagala, Praha a Levice 2014, 159 stran.



Anna Wuhrmannová: Bamumská mešita, začátek 20. století

literární zápisník

Úzce sevřené mantinely

JAKUB VANÍČEK

Absolvoval jsem nedávno jednodenní hudební minifestival v Příbyslavi. Na programu byly napsány tři hudební skupiny a jedno divadélko pro děti. Celé se to odehrávalo ve farní stodole, do které přišla snad stovka lidí, z nichž většina si rychle obsadila židle pod pódiem a pokojně vyčkávala nástupu uměleckých těles. A sotva tahle tělesa počala svou produkci, ti lidé pokyvovali hlavami, pozorovali své příbuzné a možná – teď už běží o moji projekci –, možná si říkali, že takhle nějak je to celé v pořádku, že takhle tedy kultura má vypadat. Především kulturně. Dixie & slušná porce swingu.

Není to zvláštní? V roce 2015 se ocitám pod jednou střechou s lidmi, kteří si kdoví pokolikáté nechají naservírovat pomalu sto let staré šlagry, nápěvy opakované do omrzení. Řekneš si, maloměsto, na maloměstě to tak prostě

chodí – jenže tohle nebyl problém maloměsta. Po příbyslavském dixiekabaretu nastupuje velkoměstská produkce, údajně veleoblíbená swingová formace s repertoárem, který už definitivně rezignoval na jakoukoli invenci a spolehl se opravdu jen na sto let starý kýč.

Asi bych byl z celé té akce pořádně otrávený, nebýt Aničky a letadýlka, jehož jediná herečka mi po představení řekla, že tu chodí radši jen v mikině s kapucí, aby ji nikdo nepoznal (ano, lidé znechucení nesrozumitelností během představení odcházeli a jistě si mysleli své), a nebýt třetí skupiny, závěrečné, z velkého světa přišedší, a proto nejlepší.

Po koncertě se ptám kamaráda: Jakému velkoměstskému blázinci vděčíme za tak živou hudbu? Není to náhodou ona proklínaná kulturní migrace, která umožňuje takhle hrát? Jistě, nad hlavou střecha farní stodoly, u zdi táborák a buřty, na faře se svítilo v očekávání nedělní ranní mše, přesto mi to nedalo a zeptal jsem se, jestli nám opravdu nezbyvá nic jiného než se pro masovou kulturu obracet do třicátých let, hastrušit se do klobouků z filmů pro pamětníky a zpívat o nedělní pohodě s nohama na stole. Tušil jsem, že pod nápořem aktuálního prožitku musí přikývnout. Jako by nám oběma na chvíli svítilo, jako by někdo dovolil nahlédnout, v jak úzké výšce horizontu tu žijeme, my, kráteroví lidé.

A jakkoli lze jen stěží srovnávat kulturní projevy českého maloměsta a českého City, půlů, které sice leží na téže a jedné rychlíkové trati, ale ve skutečnosti jsou odděleny celými dekadami, musím to napsat: totěž, co se alespoň na chvíli otevřelo u nás v Příbyslavi, se musí běžně otvírat u vás v Praze.

Onen kulturní blázinec, který je neustále vyžívován z cizích zdrojů a který bychom si nedokázali představit bez společného soužití mnoha kultur v jednom jediném městě, u nás prostě není, chybí, anebo v lepším případě jen přežívá na úplném okraji společenského zájmu. Samozřejmě se to netýká jen hudby; tentýž nedostatek lze v určitých chvílích vytušit i v literárním životě, utahaném všemi problémy a neduhy české beletrie, od níž se tak dobře utíká pro trendy kamkoli, nejlépe ale samozřejmě na sever. Namísto parádního předválečného swingu řešíme historické problémy vztahu Němců a Čechů nebo si klademe otázky, proč veřejné mínění přehlíží svou elitní skupinu. A když v zásobníku dojdou témata, obrátíme pohled do minulosti a ptáme se třebaš na to, jak a kde kdo koho komu udal a co z toho měl.

Neboť reality, která svou naléhavostí formuje dílo jaksi sama sebou, u nás není. Neboť cizinců, kteří by nám mohli podupat pečlivě vyzpěté záhonky a zničit květy naší milované kultury, u nás není. Neboť skutečné vzpoury

a permanentního kraválu, který kašle na pracovní otců, u nás není. Na druhou stranu, o co se u nás vždy můžeme opřít, jest toto: za prvé, historický obraz o velkém, anebo naopak neslavném odkazu českých dějin; za druhé, naši lidé, u nichž vždy víme, co čekat; a za třetí, tradice, která nás pořád k čemusi nutí a zavazuje.

Chci si na chvíli představovat, že cestou přes příbyslavské náměstí slyším z autobusuvého nádraží pouličního rappera, který vyjel se svou narychlo zbastlenou hudební aparaturou narušovat každodenní chod věcí a trápit ty, kdo se vrací z odpolední šichty v Příbině Hesov a musí poslouchat jeho rázovanou promluvu k davu a k nikomu. V hrůze si tisknou tašky a kabelky, protože to nebude dlouho trvat a někdo z těch druhých příběhne a ukradne úplně vše. Auta, značky, okno rozbije a stromy porazí, zničí, cokoli mu přijde do cesty. V hrůze se tisknou k sobě, protože tomu, co vidí, nerozumějí, neznají to a nikdy ani znát nechtěli. – Jistě, maloměstu by něco takového neprospělo, tam, kde byl včera klid a pořádek, tam, kde se drobné nedostatky zamaskovaly velkolepým srazem rodáků s porcí guláše na každého rodáka gratis, by taková změna zatřásla vším. Na druhou stranu: jen tehdy by konečně i maloměsták nazřel, v jak úzkých mantinlech se tu pohybuje.

Autor je literární kritik.

Jazykem moc uchvacuje duši

Keňan Ngũgĩ wa Thiong'o mezi angličtinou a kikujštinou

Kolonizační jazyk určoval výuku literatury a i skrze ni upevňoval svou moc. I proto se keňský spisovatel a univerzitní profesor Ngũgĩ wa Thiong'o staví proti vytváření takzvané nové angličtiny, odvrhuje své poangličtěné jméno a vrací se ke kikujštině, svahilštině a orální zkušenosti původní keňské literatury.

PAVEL KOŘÍNEK

Už epigrafem zřejmě neslavnějšího románu keňského prozaika, dramatika a esejisty začínal tón budoucích konfliktů. „Ale situace a problémy jsou reálné – někdy bolestně reálné – pro rolníky, kteří bojovali proti Britům, a přesto nyní vidí, jak se odsouvá stranou všechno, zač bojovali,“ stálo takto v *Zrnu pšenice* (A Grain of Wheat, česky 2003), vícehlasém příběhu, vydaném původně anglicky v roce 1967 a líčícím dny bezprostředně předcházející keňskému Dnu nezávislosti (12. prosince 1963). Ngũgĩ wa Thiong'o (nar. 1938) – tou dobou ještě užívající své rodné, koloniálně poangličtělé jméno James Ngugi – v něm v průzračné biblické aluzi vyprávěl osudy svědomím stíhaného zrádce Muga, velebeného jako hrdiny, a na osudech několika dalších protagonistů dokládal arbitrarnost takových

černobílých hodnocení. O deset let později byl autor po úspěšném uvedení tentokrát již v kikujštině sepsané divadelní hry *Ngaahika Ndeenda* (angl. I Will Marry When I Want, Ožením se, až budu chtít, 1977) bez jakéhokoli oficiálního zdůvodnění zatčen a uvězněn v káznici s nejvyšší ostrahou, odkud byl díky aktivitám Amnesty International, která jej označila za „vězně svědomí“, o rok později propuštěn. Po několikaletém strádání, kdy mu byla znemožněna akademická činnost, a s vědomím bezprostředně hrozící, keňským režimem objednané likvidace emigroval do Británie a později do Spojených států. Okolnostmi vynucené přesídlení nejlásitějšího kritika Moiovy diktatury završilo výrazný zlom v autorově smýšlení i tvorbě: dříve uznávaný pedagog Nairobské univerzity a čelný prozaik afroevropské (tedy evropskými jazyky psané africké) literatury za oceán odcházel jako v rodné kikujštině tvořící perzekvovaný intelektuál, levicový disident a příznivec Frantze Fanona.

Oratura a opravdovost

Rané autorovy romány vynikaly působivým zachycením turbulentního, občanským povstáním zmítaného pozdně koloniálního světa (*Weep Not, Child*, Neplač, dítě, 1964) či sporu mezi místními náboženstvími a importovaným křesťanstvím (*The River Between*, Řeka mezi, 1965). Tematicky koloniálně africké příběhy psané angličtinou však stylem a podáním spíše než na místní kořeny navazovaly na získanou (vnucenou? přijatou?) tradici evropského vyprávění. *Zrno pšenice* se svým polyfonním charakterem a novozákonními paralelismy tak přímo odkazovalo na západní moderní kánon, zároveň se ale neustálým zvýznamňováním včleňovaných popěvků a říkadel opakovaně vztahovalo i k místní orální tradici. Právě takové čerpání z „oratury“, lokální, ústně předávané narativní tradice, mělo napříště pro autora představovat jeden z hlavních prostředků znovunalezení kolonialismem potlačených autentických slovesností afrických národů.

Ngũgĩ wa Thiong'o svým chápáním oratury coby svébytného a „úplného“ estetického systému a metody navazuje na ugandského lingvistu Pio Zirimua a ve svých esejích a přednáškách zdůrazňuje nezbytnost návratu k této autentické slovesnosti, již přibližuje svou předškolní fascinací sousedskými vyprávěči a jejich historkami. „Výuku literatury určoval vládnoucí jazyk a zároveň svou vládnoucí pozici upevňoval. Orální literatura v keňských jazycích se již nevyučovala. Na základní škole jsem četl zjednodušeného Dickense a Steven-sona i Ridera Haggarda. Jim Hawkins, Oliver Twist a Tom Brown – namísto Zajíce, Leoparda a Lva – teď byli každodenními společníky v mém fantazijním světě,“ vzpomínal v esejí *Jazyk africké literatury*, otištěném v souboru *Decolonising the Mind* (Dekolonizovat mysl, 1986; česky text vyšel v citovaném překladu Martina Rittera v antologii *Postkoloniální myšlení II*, Tranzit.cz 2011). Oratura (či, jakkoli se nejedná o přesná synonyma, orální literatura) a její opravdovost v návaznosti na autorovo přemýšlení nabývaly postupně na důležitosti i v Ngũgího dramatickém a prozaickém díle.

V prvním kikujsky psaném románu *Caitani Mutharaba-ini* (angl. Devil on the Cross, Dábel na kříži, 1980) došla rámuujícího využití předkoloniální improvizace básnická forma veršovaných hádanek gĩcandĩ, v divadelním představení *Ngaahika Ndeenda* pak zvolená metoda práce s neherci i diváky vnesla do inscenace spontánnost i po generace ústně předávané říkanky a vyprávěnky jednotlivých účinkujících i přihlížejících. Oralita a snaha o autochtonní uchopení divadla se pro Ngũgího práce uváděné v Kamĩrĩthũském

vzdělávacím a kulturním centru v Limuru staly klíčovými rozpoznávacími rysy: „Teorie a praxe kamĩrĩthũského divadla v polovině sedmdesátých a na počátku osmdesátých let obecně stavěly na oralitě a zejména pak si zakládaly na pojetí oratury. Celá organizace, a to včetně propagace, se odehrávala ústně. Ústní sdělení bylo našim hlavním komunikačním prostředkem. (...) Občas jsme užívali staré písně, zejména pracovní, v jejich původní podobě. Ale někdy jsme vzali starý, povědomý nápěv a vlili jsme do něj nový obsah. To vždy publikum probudilo k pozornosti, byl to takový svého druhu brechtovský zcizovací efekt. Jindy jsme složili novou hudbu na stará slova nebo jsme vytvořili zcela novou skladbu, jež ale svou formou odkazovala na struktury z oratury dobře známé,“ vysvětloval Ngũgĩ wa Thiong'o užitou tvůrčí metodu ve svých oxfordských přednáškách, publikovaných v roce 1998 pod názvem *Penpoints, Gunpoints, and Dreams* (Pera, hlavně a sny).

Vězení i svoboda jazyka

Uvedení *Ngaahika Ndeenda* bylo poslední kapkou, Ngũgĩ ale dobové vládce Keni provokoval svými texty a názory dlouhodobě: z posledního anglicky psaného románu *Petals of Blood* (Okvětní lístky smrti), vydaného před zatčením v roce 1977, jasně vysvítilo autorovo přesvědčení, že po pádu koloniálních režimů v Africe k žádné skutečně zásadní změně nedošlo: koloniálního vyřiducha pouze nahradil kapitalistický přísluhovač, nová keňská elita si ve svých nových, na úkor venkova stále se rozrůstajících městech užívala nově spotřebních životů. Obrat ke kikujštině, k němuž došlo během několika měsíců v letech 1977–78, byl vyvrcholením mnohale- tého autorova zvažování role násilně implantovaného jazyka v koloniální a postkoloniální zkušenosti. V diskusi s přístupem, který

ospravedlňoval psaní zanesenými jazyky jako příležitost k vytvoření africkou zkušeností obohacené „nové angličtiny“ (výraz nigerijského autora Chinua Achebeho) a který tou dobou mezi africkými intelektuály a spisovateli převažoval, začal prosazovat a ve vlastní tvorbě výhradně uplatňovat psaní v rodném africkém jazyce.

Závěr citované stati *Jazyk africké literatury* nabývá až manifestačních rozměrů: „My afričtí autoři jsme vázáni povinností vykonat pro své jazyky to, co Spencer, Milton a Shakespeare udělali pro angličtinu; to, co Puškin a Tolstoj udělali pro ruštinu; to, co všichni spisovatelé světových dějin vykonali pro své jazyky tím, že se ujali úkolu vytvořit v nich literaturu.“ Jazyk je ale přitom jen vstupním předpokladem, neméně klíčové je pro Ngũgího i výsostně politické téma. „Samotné psaní našimi jazyky však nepřinese renesanci afrických kultur (...), pokud tato literatura nebude mít za svůj obsah protiimperialistický boj našich národů za osvobození jejich produktivních sil z cizího područí.“

Autorovy názory provokují i po letech: v roce 2004 byli při několikátýdenní návštěvě rodné země Ngũgí i jeho manželka fyzicky napadeni a okradeni ve své střežené rezidenci. V první dekádě nového tisíciletí se Ngũgí po letech konečně navrátil i k beletrii: v monumentálním románu *Murogi was Kago-go* (angl. Wizard of the Crow, Čaroděj Vrány, 2004), zasazeném do fiktivní Aburĩrie, ironizuje africké diktátory i jejich režimy, když v až magickorealistické poloze konstruuje strhující, detailní, nesmlouvavou, ale přitom výsostně zábavnou fresku postkoloniální Afriky. Do angličtiny ji z kikujského originálu převodl sám autor, na české vydání žel – podobně jako celá řada jeho dalších prací – stále ještě marně čeká.

Autor je literární historik.

Daniel Raventós

Materiální podmínky svobody

Kniha Materiální podmínky svobody představuje myšlenku univerzálního základního příjmu, který je ve své podstatě občanským platem vypláceným nepodmíněně každému členu společnosti, což mu má umožnit svobodnější volbu pracovní činnosti, jíž se hodlá věnovat.

To znamená, že bych dělal, co mě baví, a nemusel se klepat, že umřu hladem na ulici?

rubato.cz

inzerce



Ephrem Kouakou: Čtyři mystikové, 2014

Nechci s nikým klábosit

Militantní činy Léonory Miano

Léonora Miano se narodila v roce 1973 v Kamerunu, od roku 1991 žije a pracuje ve Francii. Získala řadu literárních ocenění, a dokonce se stala rytířem Řádu umění a literatury. Přesto je většina jejích děl ve Francii v podstatě dostupná jen prostřednictvím internetového obchodu Amazon.

MÍLA JANIŠOVÁ

Ne každé zavřené oko spí, ne každá smějící se ústa jsou šťastná.

Léonora Miano

Francouzská média i nakladatelství vytrvale představují Léonoru Miano jako kamerunskou spisovatelku, přestože od roku 1991 žije ve Francii a před více než sedmi lety přijala francouzské občanství. Svých jedenáct knih napsala a vydala ve Francii, v regálech knihkupectví však obvykle najdete jen jedinou – *La Saison de l'ombres* (Období stínu, 2013), za kterou dostala prestižní cenu Fémina. Autorka sama o sobě mluví jako o Afropance nebo

do kolektivní paměti staré mnoho století, hledá hlubiny lidské duše. Té africké – a to Francouze asi méně bolí.

Román *La Saison de l'ombres* je umně navinutý okolo jediného bodu zvratu. Starý známý svět mytického bezčasí nenávratně mizí a začíná nový, o němž ale dosud nikdo nic neví. V úzké šterbině času se odehrává příběh kmene Mulongo, proti jeho vůli zavlčeného do začínajícího obchodu s otroky. Po rozsáhlém požáru se z vesnice ztratí dvanáct mladých mužů. Celá vesnice hledá způsob, jak se s touto situací vyrovnat. Snaží se zmizelé vypátrat, ti nejodvážnější se vydají až na břeh moře, o jehož existenci dosud nemě-

každodennosti. Její odvážné ženské postavy se profilují na pařížském předměstí, pocházejí z Afriky, ale jsou zcela současné a spojené s velkoměstem. Chodí do práce, nakupují, vaří a vedou ženské řeči. „Když už se nějaký autor rozhodne vytvořit postavu afrického původu, je to vždycky imigrant, bez papírů a většinou z Mali. Jako by neexistovali černí Francouzi, kteří se nederou o sociální dávky a mají rádi francouzskou kuchyni.“ Ve své poslední knize *Écrits pour la parole* (Psáno pro přednes, 2014) odhaluje klišé o ženách, o těch s černou pletí zvlášť, ostrými drápkami zatátá do vědomí společnosti. „V představa-ích Francouzů nosí ideální žena minisukni a mluví o sexu a správný černošský autor žije v Africe a přenáší ve svých dílech čtenáře do tajemných, exotických dálek. Nemůže přece vyprávět čistě francouzské příběhy!“

Léonora Miano nenosí minisukni, aspoň ne na veřejnosti, ale bez ostychu mluví o sexu a podivuje se otázkám, které jí někteří Francouzi stále kladou: „Lidé, co mě mají celkem rádi, se mě ptají, jestli spím s bělochy. Jako by potřebovali vědět, jak jsem se dokázala podřídit normě.“ V kapitole své poslední knihy nazvané *Společnost* píše: „Když odpovíš, že tvůj současný milenec je černoch, pohled lidí se změní. Stala ses právě čímśi jako Černým panterem, protože je přece prima být zamilovaná do černocha, když sama nejsi černá, ovšem vztah černošky s černochem se považuje za militantní čin. Ve dvou už nejste milenci, ale gang...“

Kašlu na to

Léonora Miano studovala na prestižním gymnáziu v Kamerunu, od osmi let psala básně. Do Francie, kam ji rodiče, oba mimořádně vzdělaní, poslali studovat anglickou literaturu, si přivezla lásku k Aimé Césaireovi, kultovnímu karibskému básníkovi, velkému propagátorovi černošství. Píše uvolněně, podobně jako Césaire, její pozorovací talent zase připomíná Jamese Baldwina, jehož kouzlu takéž propadla.

„Už nechci aby mě někdo miloval Aby se na mě usmíval Aby mě zval do restaurace Aby mi držel dveře Aby mi nosil kytky Kašlu na to Jo Kašlu na to Naprosto Už nechci aby mě někdo miloval Když nemůžu normálně bydlet pracovat uplatnit se dojít až na vrchol Už nechci aby mě někdo miloval když nemůžu být v učebnicích dějepisu nebo v jakýchkoli v učebnicích a basta V čele nějaké instituce Kašlu na to že se mi někdo dvoří Že se někomu zdám smyslná že se mu zdá smyslný můj hluboký hlas moje sametová pokožka moje křivky můj oblý zadek moje ebenová kůže a vůbec všechno ostatní Což ale ostatně vůbec nejsem já ale to je na jinou debatu Nechci si už připíjet Nechci s nikým klábosit Nechci s nikým jíst společně jídlo Ani nic jiného Mám plné zuby bratrství bez rovnosti Co je bratrství když nejde dohromady s rovností Co je bratrství když je jen pochybnou radovánkou Když bratrství nejde dohromady s rovností.“

Text *Écrits pour la parole* připomíná chrlení způsobené obrovským přetlakem. Byl vytvořený pro jevištní performanci, autorka ho obvykle prezentuje sama za doprovodu hudby. Mnohým posluchačům, vystaveným mocnému hlasu, mrzne na rtech blahosklonný úsměv.

Léonora Miano nechodí vyšlapanými cestami. Tvrdí dokonce, že jen autor, který se nebojí pohybovat v nepohodlných oblastech bytí, může psát skutečně dobře. „Je potřeba umět dát svůj život v sázku. Možná jsem radikální, ale kdybych se měla začít cenzurovat a psát pod dohledem společnosti nahlízející mi přes rameno, to bych raději nepsala.“ Ti, co ji znají a ctí, jsou jí za takový radikalismus vděční. A těm ostatním nezobývá než se s ním smířit. Autorka je romanistka.



Léonora Miano. Foto culturelle.asso.univ-poitiers.fr

jako o globální Panafričance. „Mým domovem je hranice, jsem výsledkem setkání dvou světů,“ říká.

Francouzská kritika se na rozdíl od té africké dílu Léonory Miano téměř nevěnuje. Efemérní vlnu zájmu vyvolala zmíněná cena, Léonora Miano je totiž první spisovatelkou afrického původu, která ji získala. Mnohem více pozornosti se jí dostává v Africe, v Kamerunu román *La Saison de l'ombres* dokonce zařadili do školních osnov. Že by svým nemilosrdným projevem rušila tichou hladinu xenofobie a předsudků? Jako by ji bavilo štourat do vosího hnízda, vědomě obtěžuje a vytahuje kostlivec ze skříní koloniální minulosti. Od prvního románu *L'Intérieur de la nuit* (Nitro noci, 2007) nepřestává odhalovat nejtemnější zákoutí lidského podvědomí.

Neznámý způsob oblékání

Tvorba Léonory Miano se vyznačuje velkou žánrovou pestrostí: zahrnuje romány, sbírky povídek, soubory přednášek a esejů; pokusila se i o divadelní hru a televizní scénář. (Mimo chodem, producent ji po přečtení scénáře žádal, ať své postavy „trochu vybělí“, aby se s nimi mohli diváci lépe ztotožnit.) Její dílo lze velmi schematicky rozdělit do dvou pomyslných kategorií podle topografie – na díla odehrávající se v Africe a ta, která vycházejí z francouzského prostředí. Mezi první patří zmíněný román *La Saison de l'ombres* nebo sbírka povídek *Contours du jour qui vient* (Obrisy dne, jenž přichází, 2006). A právě za tato díla sklízí autorka ocenění. Dotýká se v nich tabu pro Afriku více než palčivých, odhaluje tíhu tradice a sebedopceňujícího pohledu zděděného z dob kolonizace, vypovídá o dětských vojácích zatažených do kmenových válek. Noří se

li sebemenší tušení. Tam narazí na „muže s kuřecíma nohama“, kteří za asistence obyvatel pobřeží právě objevili obchod s lidským masem. „V Mulongu nic nevědí o lidských rasách. Zapomínáme, že lidé žili velkou část své historie mimo tyto kategorie. Rasa je evropským výmyslem, je to nástroj kapitalismu, který ospravedlňuje násilí spáchané na jiných. Lidé z Mulonga si při setkání s bělochy samozřejmě všimnou rozdílů, ale v první chvíli je zarazí hlavně neznámý způsob oblékání. Barva pleti jim ještě nezavdává příčinu k vytváření hierarchie,“ vysvětluje autorka. „Lidé jsou si dosud buď sousedy či přáteli, anebo nepřáteli, s nimiž se vyjednává.“

Celý kmen a příběh vlastně formují ženské postavy, ačkoli muži ve vesnici je až do menopauzy považují spíše za nerozumné, nesamostatné děti. Stará porodní bába oddělí matky ztracených synů od zbytku vesnice, aby ji svým smutkem nenakazily a aby se mohly vzájemně utěšovat. Když se nějaká společnost ocitne v krajní situaci, potřebuje si vždy najít obětní beránky. V Mulongu zaplatí nejvyšší daň matky ztracených synů.

V žádné ze svých knih však autorka neoslavuje Afričana jako rousseauovsky čistého a nezkaženého divocha ani mu nepřisuzuje roli oběti. „Jen“ staví své postavy do mezních situací a zkoumá jejich schopnost reagovat.

Z milenců gangem

Jiné romány Léonory Miano ukazují Afričany žijící v evropské diaspoře a napětí mezi nimi a většinovou populací. Jako jedna z prvních nechala do literárního textu proniknout identitu lidí, kteří se cítí být Afričany i Evropany zároveň, jako jedna z mála vykresluje osudy Afroevropanek žijících v běžných kulisách

Umělci a byrokrati

Možnosti dialogu mezi dokumentaristy a televizí

Dvě epizody připravovaného dokumentárního seriálu ČT Česká fotka se staly předmětem neshod mezi zástupci televize a českými dokumentaristy. Debata, která se konala v Městské knihovně, otevřela důležitá témata týkající se formátu televizního dokumentu.

LUCIE ČESÁLKOVÁ

Ve středu 29. dubna 2015 proběhla v Městské knihovně v Praze diskuse nad připravovaným cyklem dokumentárních filmů České televize o české fotografii s názvem *Česká fotka*. Večer zahájila projekce pracovních verzí dvou dokumentů, jednoho od Lucie Králové a druhého od Radovana Sírta, které k cyklu náležejí a během jejichž realizace došlo, decentně řečeno, k vážným nesouladům mezi představiči tvůrců a zástupci televize. Následná diskuse měla nastavit možnosti dialogu obou stran, vyjasnit potenciality a meze tvůrčího přístupu a osobitosti ve veřejnoprávní televizní instituci.

Co je to kvalita?

Debata se však ukázala být poněkud zacyklená, a to z několika relativně prostých důvodů. Mnoho dokumentaristů, kteří jsou s ČT různým způsobem profesně spjati, se střetávalo s jediným zástupcem televize, ředitelem vývoje pořadů a programových formátů Janem Maxou. Diskutéři se tak s palčivou argumentační bezradností odvolávali na osoby, které nebyly přítomny (tvůrci námětu Josef Chuchma a Josef Moucha), a na „důkazní“ dokumenty, jež jsou sice zásadní, ale nikdo je na debatu nepřinesl (prezentace námětu/záměru, který Chuchma s Mouchou předložili). Únavná byla též snaha odbíhat od jádra problému smírlivým pomrkáváním a vyzdvihováním příkladů „bezproblémové spolupráce“ ze strany Maxy, neméně však přemíra opakovaných vstupů Karla Vachka. Ten z úvah o roli umění ve společnosti plynule přebíhal k obecné vizi o úpadku domácích médií, vzdělanosti a kvalifikace úřednicko-manážerské oligarchie, jež rozhoduje o tom, co se bude a co

s jakými motivacemi a cíli a jakým způsobem vlastně disponuje silou či mocí definovat „kvalitu“ a kdo posuzuje a usměrňuje, co jako „kvalitu“ chápeme. Velmi důležitou úlohu hraje také představa dílčích aktérů o tom, pro koho je tato „kvalita“ vytvářena.

Většinové a pluralitní publikum

Netřeba zabíhat příliš daleko do dějin televize, abychom si připomněli, že interpretace „veřejné služby“ se v různých národních kontextech liší s ohledem na to, jak je v daném prostředí nastaven vztah politiky a médií a jak jsou obecně vykládány funkce televizní instituce v rámci občanské společnosti. Tradičně se pak lokální varianty vymezují vůči dvěma základním modelům. Model komerční, nejčastěji spojovaný s americkou televizí, se zřídka diverzity v programování, stará se o zájmy „divácké většiny“ a klíčovým měřítkem úspěchu je inzerenty diktovaná sledovanost. Proto preferuje osvědčené postupy a formáty, zejména seriálové či cyklické, s fixní pozicí v programovém sledu, a v důsledku též spíše formáty jako reality TV, soap opera a sitcom než třeba dokumentární filmy.

Otevřenější model, typicky představovaný na příkladu britského pojetí veřejnoprávní televize, naopak konstituuje „kvalitní programování“ jako službu přirozeně pluralitní společnosti. Tento pohled se pak promítá i do vize cílové skupiny – nejde o homogenní masu, ale o různorodé publikum, jež lze oslovit jediné různorodými formáty a obsahy, které se navzájem vyvažují. Přijetí pluralitní společnosti jako cílového publika pak odpovídá také strategiím programování a vývoje pořadů – kvalitu televize

národnostní, náboženské či genderové, ale třeba též menšina zajímavající se o kulturu a umění v širších společenských a politických souvislostech. Tvářili-li se Česká televize, že této menšině vytvořila kanál ČT Art, je poněkud paradoxní, ba absurdní, že úspěch tohoto kanálu opět hodnotí na základě komerčních měřítek a předpokládá, že tvorba zde prezentovaná musí být „všeobecně srozumitelná“.

Pravidlo tří protagonistů

Srozumitelnost se ostatně nepřekvapivě stala jedním z refrénů debaty, neboť se v představě o ní konfrontovaly odlišné vize diváka, s nímž televize svými „dobrymi pořady“ komunikuje. Tato diskuse bohužel zakrývala konkrétnější otázky, které bylo možné si klást, aniž by se prezentovala předvídatelná gesta – konzervativní na straně televize a radikální na straně tvůrců. Například: K jakým postojům či aktivitám by měl dokument diváka vybízet? V tomto ohledu totiž nebylo jasné, zda televize preferuje přístupné poznání a tvůrci umělecké vytržení, nebo zda jsou hranice setkávání a mínění subtilnější. Zcela opomenuta přitom zůstala problematika vztahů obsahu, stylu a formy, hledání tématu odpovídajícího dokumentaristického přístupu a podobně – tedy záležitosti, které by debatu z vágních konstatování a vymezování „polí“ posunuly na úroveň smysluplnosti.

Zejména ve stanoviscích Jana Maxy navíc zaznívala celá řada historických ozvěn. Dokumentární filmy odjakživa vznikaly z vyjednávání mezi tvůrci a zadavateli a plánovaly se. Například v padesátých letech se přitom na dodržení plánu dbalo poměrně intenzivně a řada dokumentů (byť ne všechny) v důsledku toho replikovala obdobná výkladová schémata a formální stereotypy. Ve svých odvoláních na „formální rysy cyklu (*Česká fotka*), jak byl představen a schválen“, Jan Maxa nicméně zastával schematicus ještě hrubšího zrna, než bychom, poučení nejtěžšími dobami domácí dokumentaristiky, mohli očekávat. „Formálním rysem“ totiž bylo chápáno (alespoň proklamativně) například to, že každý díl musí mít striktně tři protagonisty (představitelé české fotografie), a schematicus se tak promítal do samotné struktury jednotlivých filmů cyklu. I přesto, že je možné respektovat obavy televizní instituce z výsledku „otevřeného díla“, do něž vkládá investice, míra jejího neodvážného uvažování je v dnešní době přece jen překvapující – už jen předpokladem, že opakování schématu tří protagonistů diváka baví, nikoli nudí. Pokud je záruka kvality (či alespoň dobře odvedené práce) spatřována právě v naplnění takového pravidla, vypovídá to o tom, že televize uvažuje o dokumentárním filmu v měřítkách byrokratické kontrolovatelnosti (a tudíž regulovatelnosti) spíše než s ohledem na (jistě komplikovanější) zvažování adekvátních tvůrčích postupů.

Příprava dokumentárního filmu jako díla založeného na situacích aktuálního dění je přirozeně procesem vývoje původní vize. Plánování, byť nutné z hledisek koncepčních, ekonomických i realizačních, se mu mírně přičí. Právě proto si při svém usměrňování žádá aplikovat kritéria povahově poněkud jiná, spjatá spíše s hloubkou a komplexitou pojetí zpracovávané látky, významovou a estetickou výpovědní hodnotou a stylovou kompaktností díla jako celku. Možnostem dialogu jistě neprospívá, pokud se mezi sebou přetahují dva do sebe zahleděné táboře. Cestou k oboustranně výhodné spolupráci, která je pro televizi, externí producenty i tvůrce v současných podmínkách beztak nevyhnutelná, je pokusit se přijmout stanoviska partnera jako (přínejmenším částečně) inspirující a obohacující a koordinovat budoucí televizní dokumentaristiku dramaturgicky, nikoli byrokraticky.

Autorka je filmová historička.



Britský model veřejnoprávní televize konstituuje „kvalitní programování“ jako službu společnosti. Z dokumentárního seriálu Gogglebox. Foto channel4.com

nebude vysílat (či vůbec publikovat). Apokalyptická situace, kterou se Vachek snažil líčit, sice s tématem souvisela, ale byla prezentovaná příliš vyhoceně a vyznívala elitářsky.

I přes poněkud rozpačitou realizaci měla nicméně debata význam jako místo tříbení úvah o vztazích mezi dokumentárním filmem a Českou televizí jako institucí veřejné služby. Je přitom příznačné, že většina třecích ploch se vyjevila okolo zdánlivě velmi banálních otázek, například co je „dobrý dokumentární film“, co je „dobrá veřejná služba“ nebo co to vlastně jsou „veřejnoprávní hodnoty“. Jakákoli přesvědčení o tom, jak by mělo vypadat něco „dobrého“ (umělecké dílo, vysílání apod.), samozřejmě vždy především reflektují názory a zájmy jednotlivých aktérů příslušné debaty, odrážejí jejich představy o produkčních a estetických hodnotách a o tom, co znamená úspěch (měří jej koláče sledovanosti, ocenění odbornou komunitou, či se odráží v komplexnějším názorovém situ?). V důsledku samozřejmě vybízejí k otázkám, kdo, proč,

neinterpretuje z hlediska komerčních zájmů, ale obecně zušlechťujících hodnot, kombinuje univerzální pokrytí s důrazem na diverzitu (například služba menšinám) –, investuje do inovací, výzkumu a vývoje, experimentuje a nebrání se riskovat, ať už jde o tvorbu zábavní, dokumentární či dramatickou. Nezřídka se tak možnosti přispívat ke kultivaci televizního média a rozvoje televizního průmyslu.

Česká televize mnoha svými mediálními prohlášeními i praxí tenduje ke strategiím motivovaným spíše komerčními hodnotami. Vyplývá to zejména z její péče o diváckou většinu „průměrného českého diváka“, jehož zájmy si chybně vyvozuje ze statistik sledovanosti. Tedy nástrojů, které jistě pěkně změní reakci publika na to, co je nabízeno, neposkytnou však jeho názor na to, co nabízeno není, ale mohlo by být. Televizní statistiky také potlačují roli menšinových zájmových skupin jako legitimní součásti velkého pluralitního celku „veřejnosti“ a nepodporují toleranci a porozumění. Nemusí to přitom být menšiny rasové,

Disciplinovaný vlčák na řetězu

Šílený Max: Zběsilá cesta

Za jednu z největších filmových událostí letošního roku už teď můžeme prohlásit nové pokračování australské postkatastrofické série Šílený Max. Jsou ale všechny superlativy, jimiž kritici film zahrnují, opravdu namístě?

ONDŘEJ PAVLÍK

Ještě než čtvrtý díl *Šíleného Maxe* s podtitulem *Zběsilá cesta* vstoupil do běžné distribuce, provázela jej nálepka feministického blockbustera. Extatické ohlasy navíc vynášely film do nebes jako mimořádnou akční podívanou, která svou dějově bohatší žánrovou konkurenci poráží neobyčejně dravou, málo vídanou přímočarostí. Ve světle všeobecného nadšení je ale třeba se ptát, do jaké míry je *Zběsilá cesta* skutečně radikálním dílem, útočícím na zákonitosti soudobé hollywoodské produkce. V každém z klíčových ohledů totiž snímek nezapomíná respektovat tradiční postupy, čímž svůj potenciál maximálního šílenství prozíravě krotí na dobře kontrolovanou zuřivost.

Divácky přívětivé šílenství

O *Zběsilé cestě* se v recenzích dočteme, že údajně postrádá expozici a téměř všechno důležité dění přesouvá do početných a nezvykle dlouhých akčních scén. Zápletka je sice opravdu jednoduchá a vystačí si s málem – s bandou unesených dívek v kamionu a hordou pronásledovatelů –, opírá se však o pevnou strukturu vyprávění, která odpovídá klasickému čtyřřádkovému modelu. Čitelné předěly mezi jednotlivými akty, zdůrazněné extrémními barevnými kontrasty (oranžově žhnoucí slunce střídá syté tmavá noční modř), tak umožňují přehledně sledovat postupný vývoj hrdinů a jejich měnící se situaci. Film nadto nesměřuje k otevřenému

konci, jenž je typický pro moderní seriálové pojetí kinematografie, ale naopak se uzavírá do úhledného kruhu.

Nový *Šílený Max* proto v tomto ohledu nedosahuje úrovně ještě nevázanějších, takřka anarchistických exploatací, jaké v minulých letech natočili například Mark Neveldine s Brianem Taylorem. Zejména druhý díl jejich série *Zastav a nepřezíješ* (Crank: High Voltage, 2006) ukazuje, jak vypadá autentická revolta proti mainstreamovému filmu. Všechny přepjaté atrakce tady vycházejí z hrdinovy potřeby v krátkých intervalech dobíjet své náhradní elektrické srdce, takže i samotné, z obou stran neuzavřené vyprávění neustále trpí poruchou soustředění.

Příznačné je, že punkově pojatá tvorba dvojice Neveldine & Taylor se málokdy dočkala

vřelé divácké odezvy. Důvodem rozporuplného, často negativního hodnocení byly také výstředně nasnímané, někdy až chaotické akční sekvence, pořizované mimo jiné za jízdy na kolečkových bruslích. Režisér *Šíleného Maxe*, veterán George Miller, ale postupoval jinak a v průběhu více než patnáctiletých příprav na *Zběsilou cestu* si údajně stihl nakreslit kolem tří a půl tisíce storyboardů. A na akci ve výsledném filmu je to znát. Ačkoli její intenzita je konstantně vysoká a přítomností zdeformovaných monster, pokřivených grimas a jiných vyšinutých prvků upomíná na čirý brakový underground, striktně se řídí pravidly klasické kontinuity. Navzdory tomu, že honiček, přestřelek a bitek se v *Šíleném Maxovi* účastní velké množství aktérů, vždy přesně víme, kam



George Miller si v průběhu patnáctiletých příprav na *Zběsilou cestu* stihl nakreslit kolem tří a půl tisíce storyboardů. Foto madmaxmovie.com

směřují a v jaké pozici se nacházejí. To je na jedné straně obdivuhodné a mnohdy opojné, ale také jde o znak podřízenosti letitým hollywoodským zásadám a vstřícnosti k divákům.

Chytře dávkovaný konzervatismus

Ani s oním proklamovaným feminismem to ve *Zběsilé cestě* není tak žhavé, jak by se podle senzačních titulků mohlo zdát. Jednoruká vojanda Furiosa v podání Charlize Theronové sice v úvodu točí volantem ostře doleva, a uvádí tak celou zápletku do pohybu, ale ve finále už na rozhodující gesta nemá sílu. Do popředí se naopak propracovává Max, který se z bezmocného „transfuzáka“, pevně přikurtovaného k pouštní káře, stane nakonec tím, kdo určuje směr jízdy. V porovnání s odvážnější *Kurevskou nakládačkou* (Bitch Slap, 2009), kde spoře oděné sexbomby vprostřed prerie drze trestaly muže za jejich chcípáctví, se Millerův film jeví jako produkt kompromisu. Vyjádřením genderové rovnováhy je ostatně úplný závěr snímku, v němž si Furiosa s Maxem vyměňují mlčenlivé pohledy.

Výše řečené není nutné automaticky chápat jako zápor. Má ale demonstrovat, že na všech frontách kladné přijetí *Zběsilé cesty* je kromě vítaných odchylek od hlavního proudu dnešní mainstreamové tvorby rovnou měrou způsobené chytře dávkovým konzervatismem. Čtvrtý *Šílený Max* proto není ani tak triumfem nekompromisního autorství, jako spíš vynálezavé disciplíny. Nepřipomíná vztekletého pitbula utrženého ze řetězu, ale silného šlechtěného vlčáka, který ví, že má-li dostat večeri, nesmí se od boudy vzdálit víc než na pár metrů.

Autor je filmový publicista.

Šílený Max: Zběsilá cesta (Mad Max: Fury Road).

Austrálie, USA, 2015, 120 minut. Režie a scénář George Miller, kamera John Seale, střih Margaret Sixelová, hudba Junkie XL, hrají Tom Hardy, Charlize Theronová, Nicholas Hoult, Nathan Jones ad. Premiéra v ČR 14. 5. 2015.

filmový zápisník

Africký filmový babylon

ANTONÍN TESAŘ

Britský hudební producent Damon Albarn v jednom interview prohlásil, že Afrika mu vždy připadala jako svým způsobem futuristické místo. Už dnes v ní totiž prý můžeme vidět věci, které budou formovat i naši budoucnost. To může platit nejen pro africkou hudbu, o kterou se Albarn zajímá, ale i pro film. Nemám teď na mysli elitní filmařské solitéry jako Souleymane Cissé, Mahamat-Saleh Haroun či Abderrahmane Sissako, kteří točí své filmy hlavně pro mezinárodní filmové festivaly. Představa Afriky jako křišťálové koule věštící naši budoucnost mě napadla spíš při přemýšlení o filmovém průmyslu Nigérie a Ghany, který je někdy označován termínem Nollywood.

V Nigérii se už dávno zhroutila síť kinosálů a neexistují zde ani žádná profesionálně vybavená filmová studia. Produkční zázemí zdejších filmařů stojí hluboko pod standardem „profesionálních“ nároků jakékoli jiné národní kinematografie a financování zcela spadá do kategorie „no budget“. Odhadly průměrného rozpočtu nollywoodských

filmů se liší, některé zdroje uvádějí čtyřicet tisíc dolarů, dokumentární film *Nollywood Babylon* (2008) mluví dokonce o pouhých patnácti tisících. Pro srovnání: průměrný rozpočet současných českých filmů činí v přepočtu zhruba milion dolarů. Natáčí se přímo v bytech a exteriérových lokacích na levné digitální kamery. Speciální efekty ve fantastických filmech se vytvářejí pomocí primitivního morfingu, herci se vybírají na konkursech z obyčejných lidí bez jakékoli profesionální průpravy (filmové školy tu samozřejmě také neexistují). Nejstarší nollywoodské filmy se distribuovaly na VHS kazetách původně určených k nahrávání, dnes je nejtýpější médium Video CD, přičemž disky se prodávají především na pouličních tržištích, zejména v Lagosu.

Přesto v těchto podmínkách v Nigérii vyrostl jeden z nejproduktivnějších filmových průmyslů. Údaje o počtu filmů, které tu ročně vzniknou, se liší. Nejčastějším odhadem je neuvěřitelných tisíc titulů, *Nollywood Babylon* jde ale opět do ještě většího extrému s naprosto bezprecedentním číslem: 2 500 snímků. To by znamenalo, že jde o vůbec největší kinematografii světa. Běžně se totiž uvádí, že nejvíce filmů vzniká v indickém Bollywoodu, který za rok vyprodukuje až 1 600 filmů. Pro srovnání: v USA vzniká kolem pěti set filmů ročně.

Vidět v Nollywoodu možnou budoucnost světového filmu je provokativní představa. Nicméně v souvislosti s tím, jak často se objevují apokalyptické scénáře brzkého zhroutení kinodistribuce, hollywoodských

či východoasijských filmových studií nebo evropských systémů státní podpory filmu, je to alespoň nějaká vidina. Pokud bude existovat něco jako postkatastrofická kinematografie, bude vypadat dost možná nějak takhle. Namísto trhu, kterému každoročně dominuje několik finančně extrémně nákladných a extrémně ziskových blockbustů, tu máme hyperprodukcí stovek titulů, které ale nemají prakticky žádnou uměleckou ani jinou hodnotu. V nigerijské produkci už dnes do velké míry odpadá rozměr kinematografie jakožto fenoménu spojeného s určitou národní či společenskou prestiží i coby uměleckého artefaktu s trvalou kvalitou.

Nollywood je příznačný produkt nigerijské společnosti, zejména Lagosu. Filmový historik Onookome Okome o něm říká, že to je v podstatě gigantický slum a zároveň Eldorado, do kterého přicházejí tisíce lidí s představou, že se zde dá rychle zbohatnout. V důsledku toho se ve městě rychle koncentruje stále více lidí žijících v čím dál větší bídě. Nollywoodské filmy tento aspekt přirozeně odrážejí. V první řadě v podobě celého průmyslu, který je založený na chrlení velmi levných spotřebních produktů, jež jsou na trhu záhy nahrazeny novými variantami téhož. Bytostně lokální je ale i tematika nollywoodských filmů. Obvykle jde o komedie či melodrama, která mnohdy pojednávají o rychle zbohatnuvších hrdinech – často se tu ukazují drahá auta nebo jiné luxusní předměty jako ústřední atrakce. Režisér nollywoodského filmu *Ojuju* (2014) C. J. Obasi kritizuje nollywoodské filmy za to, že jsou příliš umělé

a ukazují šťastné lidi obklopené relativním přepychem, zatímco jeho přístup je mnohem realističtější. *Ojuju* se natáčelo v reálném slumu s jeho autentickými obyvateli. Spojení realismu a variace na žánr zombie hororu dokonce přilákalo k filmu jistou mezinárodní pozornost, což se doslova tisícům jiných nigerijských filmů nepoštětilo.

Další fascinující a příznačnou charakteristikou Nollywoodu je právě jeho zásadně lokální význam, který nepřekračuje hranice Nigérie. Ohromující kvantita zdejší produkce nemá vůbec šanci ohrozit suverénní vládu Hollywoodu nad globálním filmovým trhem. Drtivou většinu nigerijských filmů nikdy nezhlédne žádné publikum mimo zemi jejich vzniku a převážná část světových diváků o Nollywoodu ani nikdy neslyšela. Zápletky zdejších filmů často vycházejí z místních realit a tradic a pro zahraniční diváky bývají obtížné srozumitelné. I tahle charakteristika nádherně zapadá do albarnovské fantazie o Nollywoodu jako futuristické postkatastrofické kinematografii. Představy o filmu po zhroutení tradičních institucí udržujících globální ráz tohoto velmi nákladného (a v podstatě luxusního) zábavního a uměleckého průmyslu. Slovo babylon v názvu zmiňovaného dokumentu o nigerijské filmové produkci vlastně předjímá možnou alternativu k dnešní globální kinematografii. Namísto hierarchicky vystavěného boje o vliv je to chaotická změt hlasů s jepičí životností a velmi omezeným dosahem, v níž si jednotliví mluvčí i posluchači často vzájemně nerozumějí a většinou o sobě ani nevědí.

Africká architektura 1, 2, 3

Le Corbusier, Kéré, Adjaye a jejich architektura pro Afriku



David Adjaye: Vizualizace pro Muzeum africko-americké historie a kultury ve Washingtonu

Trojice příkladů ilustruje hlavní okolnosti, které určovaly architektonický a urbanistický vývoj v Africe za posledních sto let – od koloniální segregace po současné projekty zapojující místní obyvatelstvo nebo přenášející prvky africké kultury do západních center.

HELENA DOUDOVÁ

Evropští architekti a umělci se intenzivně inspirovali africkým kontinentem od přelomu 19. a 20. století, ale ke kontaktům docházelo již dříve, především v duchu takzvaného orientalismu. Tento pojem je zásadní pro odborné teoretické vnímání neevropských kultur. Vedle tradičního označení akademické filologické disciplíny a etnologického studia kultur severní Afriky, Blízkého východu a Asie je pojem orientalismu od konce sedmdesátých let minulého století významný i pro postkoloniální studia. Vyjadřuje posun paradigmatu od evropocentrické romantizující konstrukce vlastní identity, vlastního obrazu v kontrastu vůči Jinému, k pluralitnímu vnímání mimoevropských kultur a kritickému pohledu na evropskou minulost. Tato západní projekce kultury, popsaná v knize *Orientalism* Edwardem W. Saidem (1978), identifikuje Západ jako silný, maskulinní a racionální, a Východ naopak jako femininní, slabý a iracionální. V současnosti tento bipolární model prochází kritikou, nicméně zůstává hlavním referenčním bodem postkoloniálních studií a světové (globální) historie.

Oddělené světy

Jako ztělesnění moderních koloniálních ambicí Francie bývá uváděn plán Obus, který v letech 1931–1942 navrhl Le Corbusier pro Alžír, hlavní město Alžírsko. Alžír se měl stát centrem velkolepé severojižní osy francouzských kolonií v Africe. Le Corbusierův romanticko-sentimentální postoj v sobě spojoval obdiv ke kulturní odlišnosti a svébytnosti Alžíru s fascinací alžírskými ženami a kubickou formou posvátné káby. Architekt na Alžíru oceňoval jeho kaskádovitou strukturu kasby, střešní terasy, spleť uličky a do vnitřního dvora obrácené domy. Avšak navzdory obdivu k arabské kultuře se samotné Le Corbusierovy architektonické návrhy plánu Obus drží modernistické triády čerstvý vzduch, hygiena a zeleň. Dominantním prvkem plánu je křivka, masivní obytná struktura kopírující linii pobřeží. Bodové výškové domy jsou obchodním centrem, mohutné skořepinovitě utvářené pahorčích jsou určeny pro francouzské obyvatele Alžíru. Doprava je vedena po mostu propojujícím centrum a periferní oblasti. Hustě osídlenou kasbu na pobřeží autor ve svém plánu částečně sanoval, částečně ji přeměnil na muzea místní kultury a residence pro prominentní arabské obyvatele. Zelený pás je jako jediný zamýšlen pro setkávání obou kultur. Obus, bezesporu silný návrh, je v literatuře kriticky nahlížen jako ztělesnění francouzského ideálu koloniální velmoci a kulturní dominance nad místním obyvatelstvem. Jako takový zohledňoval militaristické, obchodní

a administrativní zájmy Francouzů a spočíval v přísném oddělení Alžířanů a koloniálních elit.

Od padesátých let docházelo k národní emancipaci afrických zemí. Dekolonizace byla v řadě případů doprovázena válečným konfliktem, jako například právě v Alžírsku, kde se tradiční struktura kasby stala centrem boje proti francouzské armádě. Západní vliv a prosazování zájmů v takzvaných třetích zemích, které nebyly bezprostředními účastníky studené války, probíhalo přes rozvojové organizace v rámci OSN, jako jsou Světová zdravotnická organizace, Organizace pro výživu a zemědělství nebo Světová banka, jež byly založeny koncem čtyřicátých let. Tyto organizace od šesté dekády (poté, co svoji pozornost přesměrovaly z rekonstrukce Evropy na africký kontinent) zaštiťovaly programy rozvojové pomoci, programy pro snížení úmrtnosti kojenců, zajištění základní zdravotní péče a vzdělání. Na poli architektury se o rozvojovou pomoc intenzivně snažilo například Norsko. Norská rozvojová agentura byla založena na předpokladu, že do Afriky lze skrze rozvojovou pomoc přenést severský model sociálního státu. V Tanzanii, Keni a Zambii byla postavena řada škol a zdravotních center. Architekt Karl Henrik Nøstvik v letech 1966–1973 navrhl první keňské vládní budovy. Na mnoha západních architektonických školách byly založeny ateliéry a iniciativy zabývající se neevropskou architekturou (AA Tropical Architecture Unit v Londýně nebo FEB na Univerzitě v Kasselu). Zásadní inspirační roli sehrál pro všechny tyto iniciativy egyptský architekt Hassan Fathy, který experimentoval s tradiční technologií hliněných cihel.

Společně udusaná podlaha

Mezi nejvýraznější africké architektky současnosti patří Francis Kéré, který byl ještě jako student Technické univerzity v Berlíně požádán, zda by nevedl stavbu školy v jeho rodné obci Gando v Burkina Fasu. Kéré studuje místní zdroje, pokračuje ve výstavbě domů z místních materiálů v kombinaci s využitím moderních konstrukcí a s minimálními finančními náklady. Výraznou pozornost věnuje klimatickým podmínkám. Podařilo se mu aktivizovat i místní komunitu a stavby vznikají jako bottom-up proces z vlastní iniciativy obyvatel vesnice. Stavba se stává téměř performancí. Například ve chvíli, kdy nebylo možné pro nedostatek finančních prostředků použít na podlahu beton, se Kéré rozhodl vytvořit ji tradičním způsobem z udusané hlíny. Vznik takové podlahy vyžaduje několik hodin dusání, které si Afričané zpřijemní hudbou a zpěvem. Překvapivé bylo zjištění, že navzdory různě silnému dusotu mužů, žen a dětí je podlaha nakonec naprosto vodorovná.

Škola ve vesnici Gando získala po dokončení v roce 2001 prestižní cenu Aga Khan Award.

Kéré pokračuje v rozvíjení svých metod i v dalších projektech – obvykle staví modely 1 : 1 a snaží se naučit místní, často analfabetní obyvatele prostřednictvím skic číst jeho návrh. Díky modularitě má být proces stavby co nejjednodušší a flexibilní. Stejným způsobem Kéré postupuje i v dalších svých afrických projektech v Burkina Fasu či v Keni, ale získává zakázky i v Německu nebo v Číně. Za zmínku stojí operní vesnice, kterou inicioval v roce 2010 Christoph Schlingensiefel, dnes již zesnulý německý režisér a performer. Původním záměrem bylo v obci Laongo vybudovat centrum, které podpoří místní identitu a kulturu a přitáhne pozornost k Burkina Fasu jako jedné z nejchudších zemí světa. Po zničujících povodních ovšem převážily praktické důvody a edukačně-kulturně-rezidenční funkce. V centru masterplánu vznikl sál ve tvaru ulity jako symbol růstu, hudební a filmová škola a zdravotní centrum.

Prominentní muzea

Druhou hvězdou současné africké architektury je David Adjaye, původem z Tanzanie. Vyrůstl v Ugandě a studoval v Londýně na Southbank University a později na Royal College of Arts. V současnosti vede globální architektonickou kancelář s více než stovkou zaměstnanců na třech kontinentech a působí dojmem uhlazeného anglického intelektuála, který je pevně zakotven v londýnském kosmopolitním prostředí designérů či módních návrhářů. Spolupracuje se světoznámými umělci, jako jsou Christof Ofili nebo Olafur Eliasson. Na jedné straně navazuje na modernismus, jak je zřejmé z jeho uvažování o abstraktní formě, konstrukci i společenské roli architektury. Zároveň hlavní klíč jeho úspěchu spočívá v momentu překladu: je schopen artikulovat své inspirační zdroje – africkou abstrakci nebo ornamentální motivy – ve formách, které jsou srozumitelné v euroatlantickém kontextu. Adjayeova architektura je charakteristická důrazem na materialitu, pro autora je důležitý princip řazení a vrstvení. Nebojí se propojovat z pohledu Evropanů protichůdné pozice.

V současnosti Adjaye plánuje dvě stavby, které ztělesňují sebeuvědomění Afričanů. První, Národní muzeum afroamerické historie a kultury ve Washingtonu, má mít tvar obrácených pyramid a je inspirovaná hlavicí nigerijské karyatidy, jejímž autorem je jorubský sochař Olowe z Ise. Toto muzeum je navrženo na prominentní místo nedaleko Bílého domu a obelisku Washingtonova památníku a začleňuje se do reprezentativního křížového urbanismu, jemuž dominuje Kapitol. Ručně vyráběná ornamentální bronzová fasáda s africkými motivy odkazuje na ornamentální formy africké abstrakce. Druhou plánovanou stavbou je Muzeum otrokářství v Cape Coast v Ghaně, které se má zabývat téměř pětisetletou historií otroctví a otrokářství, africkou zkušeností, vzpomínkami na vysídlení, podmanění a migraci.

Z historického kontextu je pochopitelné, že africká architektura nemá zatím mnoho výrazných postav, a jak shrnul Francis Kéré, tento obor je v Africe považován za luxusní disciplínu. Na rozdíl od top-down přístupu, charakteristického pro období kolonialismu, který je v tomto textu reprezentován Le Corbusierovým plánem Obus, se současná podoba africké architektury již svým způsobem emancipuje od původních koloniálních závislostí a plnohodnotně se zapojuje do současného globálního architektonického diskursu. Adjaye je autorem staveb reprezentujících kulturní a historické sebeuvědomění Afričanů, u Kérého jde o posun k bottom-up přístupu a zapojení místních obyvatel do procesu výstavby. V budoucnosti jistě budeme moci sledovat vzájemné prolínání, nebo naopak vymezování těchto dvou odlišných cest.

Autorka je historička architektury.

Ensemble
OPERA DIVERSA
OPERA / MUZIKÁ / MEDIÍ / ZEMĚPISNÍ

POCTA
FRANTIŠKU EMMERTOVÍ

ANGLICKÁ POLYFONIE
(Parsons, Byrd, Purcell, Stanford, Vaughan Williams, Howells)
A SKLADBY FRANTIŠKA EMMERTA

OCTOPUS VOCALIS
(sbormistr Martin Franze)
ENSEMBLE VERSUS
(sbormistři Veronika Hružová & Vladimír Maňas)
Hana Škarková (soprán) a Ondřej Můčka (varhany)

15. 6. 2015 v 19.00
kostel sv. Augustina, náměstí Míru,
Brno
100/50 Kč
Prodej na místě půl hodiny před koncertem

Velemlok a vakovlk

Dvojí uchopení vztahu lidských a nelidských zvířat

V květnu se uskutečnily dvě akce, pražská konference a volyňský workshop, které se týkaly lidsko-zvířecí problematiky. Zatímco první patřila do kategorie human-animal studies a opírala se o intelektuální šarády, druhá skrze uměleckou intervenci nesla podstatně kritičtější poselství.

RADOSLAVA SCHMELZOVÁ

Tento text se věnuje dvěma událostem reflektujícím vztah lidí a zvířat. Odehrály se na různých místech, ale především z různých důvodů. To druhé je paradox, který by neměl uniknout pozornosti. První akce, konference *Portrétování zvířat. O roli zvířat při uměleckém vypořádání*, se konala 15. května ve Veletržním paláci a zorganizovala ji Mobile Akademie Berlin ve spolupráci s Goethe Institutem v Praze. Druhá, dílna *Tryzna za vakovlka*, proběhla 23. května ve Volyňi na místním hřbitově Malsička, kde působí Galerie Na shledanou, vedená kurátorem Janem Freibergem.

Mezidruhový showroom

Pražskou konferenci a volyňský workshop kromě současného umění mohly spojit i tzv. animal studies, což je mezioborová disciplína zkoumající „komplex vztahů mezi lidmi a ostatními zvířaty“, nahlížený ze společenskovední perspektivy. Obě akce se volně pohybovaly mezi jejími podobory: human-animal studies, které popisují vztahy lidí a zvířat, nejsou však primárně motivovány kritikou dané situace, a critical animal studies, angažovanou disciplínou, jež se snaží poukázat na útlak a zneužívání zvířat v lidské společnosti.

Konferenci podle mě vymezily komentáře dvou účastníků. Malířka Adéla Součková, jejíž zvířata na plátnech nesou vždy symbolický význam, podotkla: „Mám ráda mezinárodní setkání i proto, že o Teddy Bear Patriarchy (viz příspěvek Donny Haraway – pozn. R. S.) se od zdejších teoretiků nedozvím.“ Naproti tomu již výše zmíněný Jan Freiberg se vlastně jen zeptal: „Jaký má smysl se dozvědět to, co je notoricky známé, a sice, že způsob zobrazování zvířat v umění jen ukazuje náš vztah ke zvířatům, založený na tom, že je používáme pro naše zájmy?“

Rozpětí mezi oběma názory je příznačné pro grantové projekty vytvořené „na zakázku“. V tomto případě se jedná o projekt *Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015*, konference totiž byla první částí trilogie organizované z Plzně a nazvané *Proč mluvit*

se zvířaty. Ta svým jazykem evokuje marketingově skvěle promyšlenou záležitost: „Jako druhá část bude v září 2015 následovat živá akce v Plzni: casting a fotoshooting pro druhou Archu Noemovu – tentokrát s mezidruhovými páry. Výsledné portréty poslouží jako motiv pro spotřební předměty, které se budou prodávat koncem roku v různých showroomech v Plzni a Praze.“

Téma mezidruhového dialogu není na české umělecké scéně právě aktuální, můžeme je tedy chápat jako přínosné. Mobile Akademie je přesvědčena, že titul *Evropské hlavní město kultury* implikuje kategorické rozlišování mezi přírodou a kulturou, které je historicky vyčerpané. Pod marketingovým sloganem „Potřebujeme jiné pojmenování, potřebujeme nový postoj, hledáme nové přátele“ navazuje Akademie na myšlenky feministicky orientované americké biologky (u nás známé spíše tématem kyborga) Donny Haraway, která tvrdí, že „lidskou přirozeností je mezidruhový vztah a je třeba zrušit dichotomii mezi zvláštním postavením člověka vůči zvířatům a rozdělování skutečnosti na kulturu a přírodu“.

Pohled Guattariho kočky

Konference nevypovídala ani tak o mezidruhové komunikaci, jako spíše o komplikovaném akademickém intelektuálním diskursu současného umění. Pokud bychom chtěli jmenovitě ironizovat, mohli bychom se zmínit o tom, co usoudil Guattari z pohledu své kočky, když ho pozorovala v koupelně, že Damien Hirst neví, co jsou zvířata zač, a nakonec si položit otázku, co na to Deleuze, Foucault či Lacan. Jako by už jiné myšlenkové zdroje definitivně došly...

Konferenci zahájil Giovanni Alois, který se věnuje vizuální reprezentaci zvířat v současném výtvarném umění. Podle Aloise fotografie zvířat odstraňují jejich fyzickou skutečnost. Do kontrastu tedy položil diptych fotografií Roni Horn *Mrtvá sova*, kde zdvojené zobrazení vycpané, tudíž evidentně mrtvé sovy pracuje proti nemateriálnosti fotografického média. Estetické praktiky na rozhraní umění, vědy a technologie ilustrovala Jana Horáková

na uměleckém projektu *Krtka-sirény*, hyperreálném modelu SO2 (syntetický organismus 2) od australské umělkyně Patricie Piccinini. Tvar těla neexistujícího mezidruhového stvoření vyvolává dojem dobrého plavce, holá kůže naznačuje nočního živočicha, který nesnáší světlo, ale velká hlava a malé nohy připomínají ze všeho nejvíc dítě, a proto by nejvhodnější byla lidská péče. Právě v tvorbě této umělkyně Donna Haraway rozeznala „sestru v technokultuře, linii feministické science fiction“, která neusiluje o návrat do rajske zahrady Eden.

Český antropolog Marco Stella a petrohradská kurátorka Olesja Turkina zvolili pro přednášku méně abstraktní jazyk. Stella hovořil o širším vědecko-kulturním kontextu příběhu velemloka čínského (dar Čínské lidové republiky Československu v padesátých letech), který žil v suterénu pražské Přírodovědecké fakulty UK ve Viniční ulici do roku 2001 a znamenal pro přísně vědeckou instituci pouto především kulturní. Jednoduše tu všichni uvězněného tvora milovali, což má i současné konsekvence v novém velemlokáriu pražské zoo. Turkina s espretem ukázala nejen ideologickou roli vizuální prezentace toulavých psů, kteří se po tvrdém výcviku pro přežití ve stavu beztíže podíleli na vesmírném programu tehdejšího Sovětského svazu (což většinou zaplatili krutou smrtí) a jejich portréty byly svého času v populární ruské kultuře téměř všudypřítomné. Zároveň ale zdůraznila i hluboce melancholickou metaforu vztahu lidí a zvířat. Steve Baker, britský historik umění, autor vlivných knih jako *The Postmodern Animal* (Postmoderní zvíře, 2000), *Picturing the Beast* (Portrét zvířete, 1993) a *Artist Animal* (Umělec zvíře, 2013), nastolil naléhavé téma změny paradigmatu portrétování živočichů, bez níž zůstanou po naší době jen objekty Hirstových zvířat hničících ve formaldehydu.

Tryzna za vyhubená zvířata

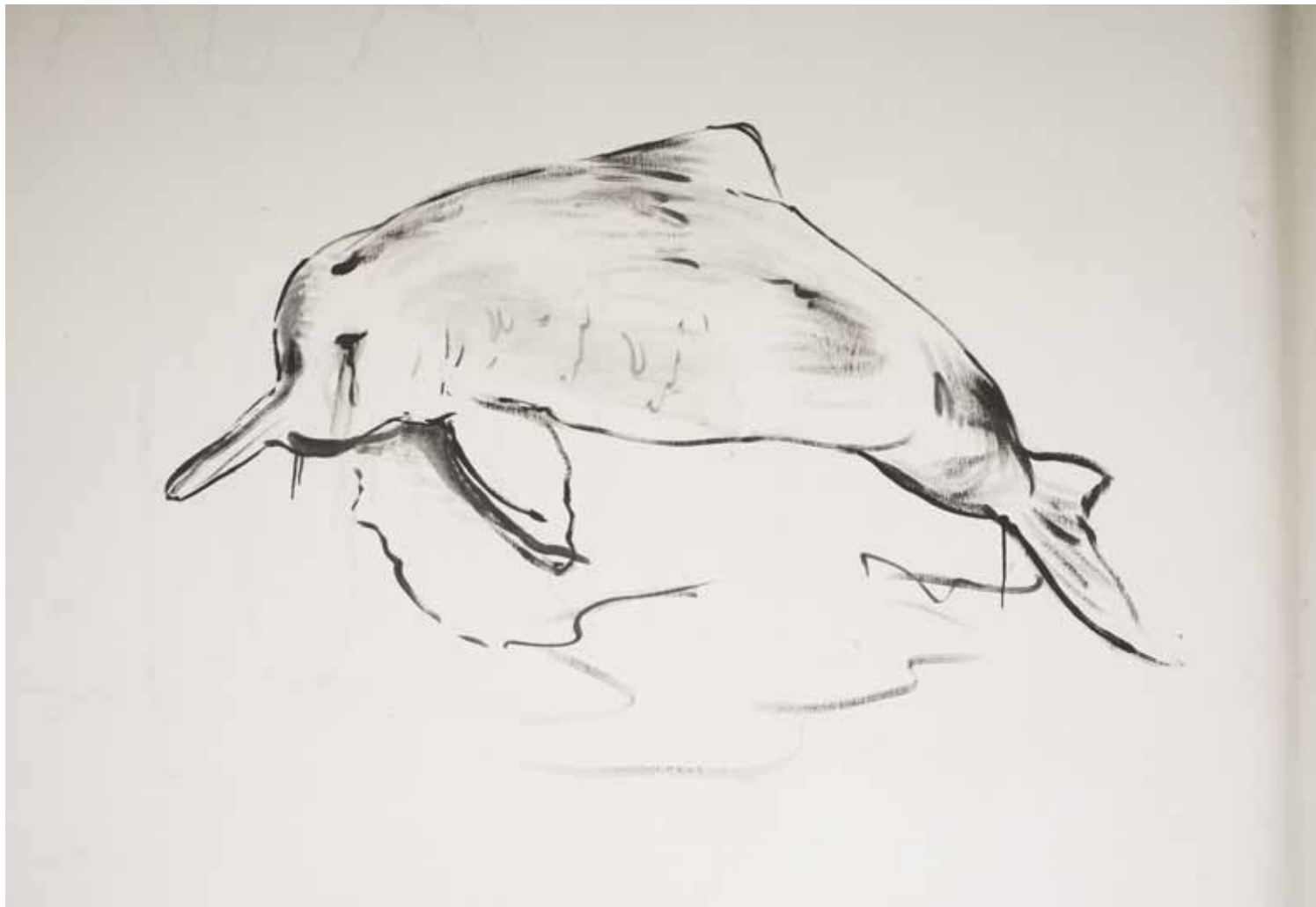
Jako pandán této konference zmiňuji komorní dílnu *Tryzna za vakovlka* na volyňském venkovském hřbitově. Portréty zástupců vymřelých zvířecích druhů tu na venkovní zdi nikdy nepoužívané smuteční síně, která pět let slouží jako galerie, malovali vedle tří umělců, Jany Vojnarové, Josefa Bolfa a Jana Turnera, i návštěvníci – často rodiče s dětmi. Kurátor Jan Freiberg promluvil vlastně jen o hlubokém smutku, jež cítí za vymírající zvířata a který ho přivedl na myšlenku připomenout je obrazy na místě, kde leží tisíce zemřelých lidí. A o potřebě vytvořit dočasný pomník jednotlivým zástupcům milionů živočichů, které lidé vyhubili.

Historik umění a zakladatel Potulné univerzity přírody Jiří Zemánek, jenž trvale žije v nedaleké vesnici, si na přednášku přinesl balík textů, které mu však vzápětí rozfoukal a pomíchal vítr. A tak spatřoval o přírodě, o vesmíru, o elementech přírody jako živých entitách, prvotním pohledu člověka na vesmír, který kořenil v živé půdě země a nebyl rozštěpen na vědecké a náboženské hledisko. Zazněly i myšlenky Davida Abrama a Garyho Snydera. Tahle veselá smuteční slavnost měla jednoduchý charakter: během rozhovorů a za mírného poprchávání povstaly na bílých zdech obrazy zvířat vyhubených vlivem člověka. Spolu s nimi jako by získalo jasnější obrysy i uvědomění, že zvířata nás k ničemu nepotřebují, zato my bez nich nepřežijeme. V jednu chvíli se docela jistě na zdi hřbitovní síně líbezně usmála tlama vakovlka.

Autorka je historička umění.

Portrétování zvířat. O roli zvířat při uměleckém vypořádání. Národní galerie v Praze – Veletržní palác, 15. 5. 2015.

Tryzna za vakovlka. Galerie Na shledanou, Volyň, 23. 5. 2015.



Josef Bolf: Delfínovec čínský, 2015

STUDIO
BELA

PROGRAM ČERVEN

Čt 4. 6. 20.00
DIOR A JÁ
 (Frédéric Tcheng, Francie 2014, 89 min.)
 Exkluzivní pohled do světa pařížské módy.

Pá 5. 6. 20.00
MANDERLAY – konec monopolu
 (Lars von Trier, Dánsko / Švédsko, 2005, 139 min.)
 Projekce s lektorským úvodem.

Čt 11. 6. 18.00
BOLŠE VITA
 (Ibolya Fekete, Maďarsko 1995, 97 min.)

20.00
DANIELŮV SVĚT
 (Veronika Lišková, ČR 2014, 75 min.)
 Portrét mladého muže s pedofilní orientací.
 Cena diváků na MFDF Jihlava 2014.

Pá 12. 6. 20.00
DIOR A JÁ
 (Frédéric Tcheng, Francie 2014, 89 min.)
 Exkluzivní pohled do světa pařížské módy.

Čt 18. 6. 18.00
KRÁL ŠTĚPÁN
 (Gábor Koltay, Maďarsko 1984, 94 min.)
 Rocková opera s historickým tématem
 vzniku uherského státu v 11. století.

20.00
MAMI!
 (Xavier Dolan, Kanada 2014, 134 min.)
 Akce VEZMI MÁMU DO KINA!
 1+1 lístek zdarma.

Pá 19. 6. 20.00
FOLIMAGE
 (Francie 2014, 80 min.)
 Kolekce francouzských krátkých filmů ze
 studia Folimage

Čt 25. 6. 20.00
MANDERLAY – konec monopolu
 (Lars von Trier, Dánsko / Švédsko, 2005, 139 min.)
 Projekce s lektorským úvodem.

Pá 26. 6. 20.00
VEČER KRÁTKÝCH FILMŮ FAMU
CIZÍ PŘÍBUZNÍ
 (r. Johana Švarcová),
SMYČKA
 (r. Štěpán Pech)
DOKTOŘI
 (r. Jan Hofman),
ŠANCE TISÍCILETÍ
 (r. Bořivoj Hořínek)

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)



Open Air

Program Hradec Králové

19. - 28. 6. 2015

DIVADLO | HUDBA | FOLKLOR ULICE

WWW.OPENAIRPROGRAM.CZ

Ján Mančuška První retrospektiva

17/6 — 11/10/2015

Galerie hlavního
města Prahy

Městská knihovna
2. patro
Mariánské náměstí
1 Praha 1

www.ghmp.cz

SPOLUPRÁCE S:

TV DOKUMENTY
KUB
GHMP

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

BO SKOVICE

9.—12. ČERVENCE

2015

23. ročník festivalu
pro židovskou čtvrť

hudba, divadla, filmy, výstavy,
autorská čtení, palouk Potrvá

IVA BITTOVÁ & ČIKORI,
SHOENFELT / BABKA,
GÜNTER BABY SOMMER (D),
MUCHA, LONGITAL (SK),
MERIDIAN BROTHERS (CO),
TVRDÝ / HAVELKA,
THE WEATHERMAKERS,
DIRTY DEEP (FR),
FIVE SECONDS TO LEAVE
A MNOHO DALŠÍCH

www.boskovice-festival.cz

SPOLUPRÁCE S:

MINISTERSTVO KULTURY
Visegrad Fund
PRAHA 5
PRAŽSKÁ 5

NOD

10. 6.—17. 7.
 Galerie NoD
 Škola Jiřího Příhody
 a Pavla Humhala:
 Monument I.

Proces

24. 6. / St / 20:00

Všechno co jste chtěli vědět
o tanci, ale báli jste se zeptat.

D. Sulženko Hořstová a J. Čtvrtník

SAMOROSTI 2015:

Přehlídka nezávislého
autorského umění

Přihlášky a více informací na
www.nod.roxy.cz

www.nod.roxy.cz



Foto Pavel Nesvadba

Laciný, nebo drahý bizon?

Inscenaci Davida Mameta Americký bizon režíroval Ondřej Sokol v Činoherním klubu již podruhé, a dokonce si v ní po boku Martina Fingera i zahrál. Výsledkem je znepokojivé představení, ukazující život jako past, z níž není úniku.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Nestává se často, aby režisér inscenoval pro jedno divadlo, byť s obměněným tvůrčím týmem, dvakrát jeden a tentýž text. Ondřej Sokol se po devíti letech vrátil k *Americkému bizonovi*, tentokrát ale s mnohem většími ambicemi než jen neobvykle inscenovat slavné drama Davida Mameta.

Když herec Martin Finger nastoupil po ukončení činnosti Pražského komorního divadla do angažmá v Činoherním klubu, otevřela se cesta ke kolaboraci dvou šumperských rodáků – jeho a režiséra Ondřeje Sokola. Finger zde nejprve pod Sokolovým vedením nazkoušel roli recepčního Mervyna v MacDonaghově *Ujeté ruce* (2011) a postupně začal zaskakovat za své kolegy v několika dalších inscenacích Činoherního klubu. Nabízí se říct, že zapůsobil jako čerstvý vítr. Martin Finger je ale spíše klidná síla, kterou tato scéna potřebuje možná ze všeho nejvíce.

Už ve *Zradě* (2014) Harolda Pintera Sokol s Fingerem předvedli hereckou spolupráci, již Sokol zároveň režíroval. Jak ve *Zradě*, tak i v *Bizonovi* na sebe strhává Sokol herecky pozornost. Zatímco v prvním případě je to někdy na obtíž, v druhém připravuje Sokol na diváky promyšlenou past: mimo jiné potlačuje režijní konstrukci tak, že se téměř rozplyne ve prospěch celku. Ve výsledku to vypadá, že Sokol zajímavým způsobem režíruje až při samotné herecké akci. Finger naproti tomu zvládá přemýšlet nad celkem, aniž by fakticky režíroval.

Čekání na pointu

Scéna, představující kumbál obchodu Dona Dubrowa (Finger), je tentokrát postavena až do zadního plánu jeviště a působí, jako by v nejbližších okamžicích mělo začít natáčení

nějakého amerického sitkomu. Pohled do místa, kde se v obchodě prodává, divákům zprostředkovává Donova bezpečnostní kamera. Komunikace mezi herci a diváky je tak omezena, z uzavřeného prostoru se dostavu je pocit bezvýchodnosti.

Sto třicet minut dlouhé představení ubíhá neskutečně pomalu, skoro jako by mělo trvat věčnost, ale přesto ani vteřinu nenudí. Do sitkomové scény na první pohled zapadá herecký projev Ondřeje Sokola v roli Teache – snad aby nacytal ty z diváků, kteří se přišli dobře pobavit. Sokol ale už od začátku podporuje klidnou, přirozenou energii nabitého Fingera a je jasné, že banální řachanda se konat nebude. Finger zdánlivě otcovsky radí, ale za prostými slovy jsou jeho sdělení ještě intenzivnější. Spása je v nedohlednu... Zaslouží si ji však přítomné postavičky vůbec?

Relativní cena bizona

Celá zápletka je na první pohled jednoduchá, stejně jako pověstný „Mamet speak“. Don Dubrow prodá minci – Amerického bizona – za podezřele vysokou cenu. Byl nakupující blázen? Nejspíš ne, vždyť „cena je tolik, kolik chce kupující zaplatit“. Co když to platí nejenom pro mince, ale i pro ostatní věci z vetešnictví? Ví vůbec Don, Teach nebo Bobby (Václav Šanda), co prodávají? Jistě, všechno se dá kamuflovat, všechno se dá „uhrát“, ale jak dlouho jsme schopni takhle přežívat? Štěstí se ze života vytratilo tak dávno, že už se po něm nikdo neptá. Systém abstraktní směny peněz za bezcenné (opravdu?) věci s příležitostným „přilepšením“ může fungovat dlouho. Ale také se dá celý život prosedět v zadním kumbále. Jakákoliv akce, včetně krádeže, je nemožná.

Absurdnost inscenace se stupňuje v poslední půlhodině. Dům, který si postavy společně usmyslí vykrást, aby vylepšily svoji situaci, je za rohem, a přesto nakonec pouze čechovovsky posedávají na místě. Všichni mají z připravovaného melouchu strach a nejsou schopni ho skrývat. Útěchu nenacházejí ani v běžné práci – ta je ostatně založená na lhaní si do kapsy.

Konečně se v Činoherním klubu hraje, i když s „odstupem“ této scéně vlastním, znepokojivé divadlo. Snad diváky tato malá, tichá revoluce neodradí.

Autor je divadelní režisér.

David Mamet: Americký bizon. Překlad a režie Ondřej Sokol, dramaturgie Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna Adam Pitra, kostýmy Ladislava Koukalová, hudba Milan Pastyřík, hrají Martin Finger, Ondřej Sokol a Václav Šanda. Činoherní klub, Praha, premiéra 18. 5. 2015.

Civilnost výrazu

Nový tanečně-hudební projekt skladatele Petra Haase, hudebníka Petra Vrby a choreografky Zdenky Brungot Svítekové ve svém minimalistickém pojetí odkazuje na podobu postmoderního tance let šedesátých. Klade si ale i velmi aktuální otázku po hranicích mezi rolí choreografa a tanečníků.

VIKTOR ČECH

Pozadí dvěma tanečnícím, které se po strohé scéně v taneční inscenaci Definuj se! pohybuje někdy synchronizovaně, jindy se vzájemně doplňují, tvoří pouze černé prostředí laboratoře Divadla Archa, v němž se ztrácí konkrétní prostorové dimenze. Jsou pouze naznačeny nejvýraznějším scénickým prvkem, křížícími se bílými liniemi, které protínají v nepravidelných úhlech scénický prostor. Prostorem střídavě vibruje hudba, živě prováděná Petrem Haasem a Petrem Vrbou, která jako by se během představení skutečně snažila o definici vlastní formy i podoby svého soužití s ostatními prvky představení.

Minimalistická choreografie

Tanečně pohybová performance vychází dle autorů z iniciativy hudebního skladatele Petra Haase, s nímž na scéně vstupuje do dialogu choreografie Zdenky Brungot Svítekové v podání tanečnic Kateřiny Dietzové a Jany Novorytové.

Choreografka nezapře svoji předchozí zkušenost s tvorbou amerického postmoderního tance šedesátých a sedmdesátých let, se kterou se dobře seznámila například při interpretaci Tria A, zásadní choreografie Yvonne Rainer. Svědčí o tom jak funkční pojetí výpravy scény, na které se nachází vedle zmíněných bílých linií už jen prostý dřevěný rám, sloužící jako náčiní využívané k fyzickému zápolení v několika aktech, tak i samotná choreografie, která jednotlivé fáze inscenace zakládá na úsporném opakování pohybového motivu. V tomto ohledu by šlo i pojetí choreografie označit za minimalistické.

Jednotlivé fáze představení mohou sledovat vývoj k nějakému cíli, nicméně lze je vnímat i jako horizontálně rovnocenný soubor událostí. Každá z nich je založená na rozpracování jediného pohybu či situace. Slovník, z něhož autorka vychází, je možné označit za civilní, neboť se vyhýbá většině konvencionalizovaných forem spjatých se současným tanečním divadlem. I tato inspirace civilností má svůj původ ve zmíněném postmoderním tanci, přesto bych autorku neobviňoval z historismu. Její práce přináší v kontrastu s technickou virtuozitou, kterou vidáme u řady hvězd českého i světového současného tance, odlišnou kvalitu – pocit uvolněného a přirozeného uchopení řeči pohybů.

Meditace pohybem

Skutečnost, že si obě interpretky dané formy vyložily poněkud odlišně a tento rozdíl vedl při synchronním tanci k jistému disharmonickému kontrastu, by mohl kritik pokládat i za slabinu – choreograf přece nedokázal do svých tanečníků plně vtisknout svůj záměr. Na druhé straně však můžeme tento přístup chápat i jako distanci od představy choreografa jako mistra loutkáře, který absolutně ovládá své tanečníky jako „nádoby“ zbavené vlastní osobnosti.

Ostatně vztah choreografa a tanečníků jako by byl odrazem volného vztahu hudební a taneční složky představení, který se vyvinul v průběhu šestitýdenního společného „výzkumu“. Obě tyto složky řeší analogicky položený problém, činí tak ale každá po svém, v rámci specifčnosti daného média i autora. Výsledkem jejich součinnosti není onen precizně sladěný, vysoce efektní a emotivně úderný gesamtkunstwerk, jaký často nalezneme i v současném tanečním divadle, ale spíše uvolněná meditace nad současnými možnostmi a hranicemi lidského těla a nad fyzikálními vlastnostmi zvuku.

Petr Haas, Zdenka Brungot Svíteková, Petr Vrba a kolektiv: Definuj se! Námět Petr Haas, hudba Petr Haas, Petr Vrba, choreografie Zdenka Brungot Svíteková, tanec Kateřina Dietzová, Jana Novorytová. Divadlo Archa, Praha. Premiéra 27. 4., psáno z představení 29. 4. 2015.

Nechodím ven

Noční můry Earla Sweatshirta

Rapper vystupující pod jménem Earl Sweatshirt je jedním ze současných tvůrců, kteří spojují hip hop nejen s etnickou černí, ale také s artikulací temnoty niterného prostoru. Letos vydal druhé album.

VOJTĚCH JÍROVEC

Losangeleský rapper známý pod jménem Earl Sweatshirt na sebe poprvé upozornil před pěti lety skladbou Earl a stejnojmenným mixtapem, jehož dominantní složkou byly násilnické vize a představy tehdy šestnáctiletého autora. Texty pojednávající o znásilňování mladých dívek však nebyly jediným důvodem, proč se mladý Thebe Neruda Kgositsile zdál posluchačům zajímavý. Sweatshirt si totiž od počátku dokázal najít svůj vlastní výraz. Zmíněný mixtape v produkci Tylera The Creatora naznačil, co později potvrdilo debutové album *Doris* (2013) a také letošní deska *I Don't Like Shit, I Don't Go Outside*. Autor suverénně pracuje s rytmickou i významovou strukturou textu a dokáže ho osobitě prezentovat. Sweatshirtův rap je pomalý a dobře artikulovaný – místy připomíná spíše lakonický básnický přednes.

Halucinační jízda

Nastíněná charakteristika do určité míry svědčí o tom, jak výrazově otevřená (anebo nevyprofilovaná) byla losangeleská rapová crew Odd Future Wolf Gang, jejímž členem se Sweatshirt stal. Úspěch kolektivu souvisel se snahou o šokující virtuální prezentaci, od jízlivých komentářů na twitterových profilech členů přes image webových stránek až po videa. Jako příklad může posloužit klip ke zmíněné skladbě Earl. Členové Odd Future v něm nejprve vypijí koktejl složený z různých nepravděpodobných ingrediencí a pak se vydají na svých skateboardech na halucinační jízdu předměstskými ulicemi. Na konci snímku se zfetovaní teenageři nacházejí v katatonických stavech, potácejí se s krví v koutcích úst nebo si počítají vyražené zuby.

Snaha provokovat byla společná, nicméně jen Earl Sweatshirt a Frank Ocean si dokázali vytvořit svébytnou poetiku a originální výraz – ostatní jako by se utápěli v často samoúčelných a nikam nevedoucích slovních hříčkách. Efektních formulací lze sice i ve Sweatshirtových textech najít dostatek, nepůsobí však samoúčelně. Na debutové desce *Doris* se Sweatshirt kriticky ohlíží za vlastní nedávnou minulostí, ale nedělá za ní tlustou čáru. Společná skladba s Frankem



Earl Sweatshirt při natáčení klipu ke skladbě Hive.
Foto Joyce Kim

Oceanem nazvaná Sunday začíná velmi otevřenou a osobní výpovědí o nemožnosti udržení smysluplného vztahu s druhou bytostí. Text později přejde v reflexi působení drog, které „utlumují sny a přivolávají noční můry“. Potemněle však nepůsobí jen tematika, ale i samotná pomalá rapová flow.

Kupodivu právě ve společných skladbách se Sweatshirt dostává nejbliže k tomu, co leží v základech veškeré jeho tvorby, co však neakcentuje natolik, aby to bylo zřetelné patrné na první poslech – jako v Oceanově případě. Sweatshirt nechce nebo neumí svou

neschopnost komunikovat s okolím artikulovat v tak čisté podobě, jak se to povedlo v písniích *Lost* nebo *Novacane* jeho kolegovi. Skladby z *Doris*, ale také z aktuálního alba *I Don't Like Shit, I Don't Go Outside* často řeší otázky vztahů pouze v rámci rodiny, jde však o symptom obecnějšího problému. Jinou otázkou je, jakou pozici s takto orientovanou tvorbou Sweatshirt zaujímá na současné rapové scéně.

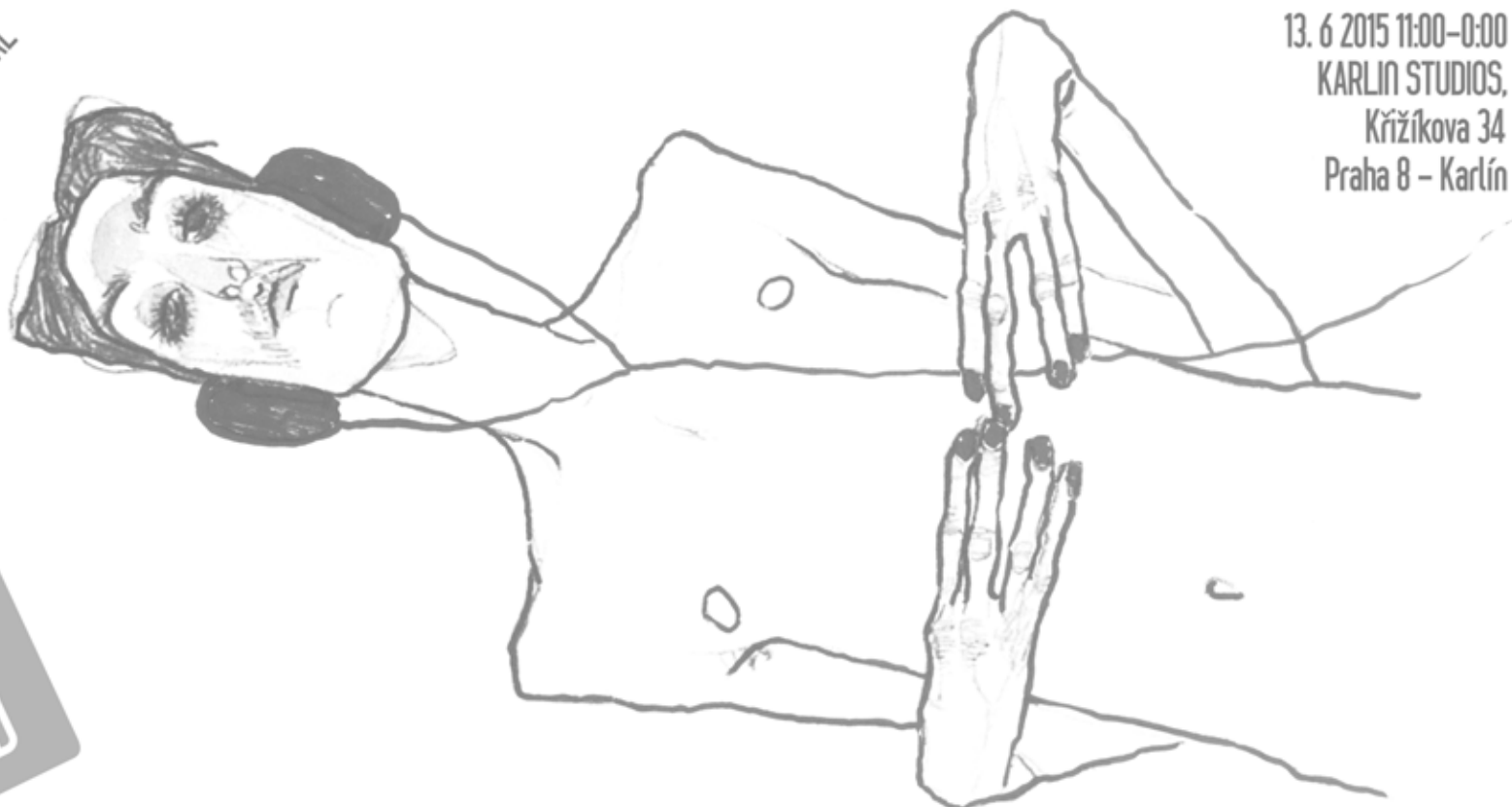
Mezi čtyřmi zdmi

Sweatshirt se svými dvěma alby dostal mezi špičku současného rapu. Desky vyšly u velkého vydavatelství (se Sweatshirtem i jeho labelem Tan Cressida podepsala smlouvu Columbia) a brzy po vydání *Doris* si Sweatshirt vyzkoušel spolupráci s projektem Captain Murphy producenta Flying Lotuse. Letošní novinka nicméně kromě jednoho tracku obsahuje výhradně Sweatshirtovy vlastní beauty, a je tedy skutečným autorským dílem i po hudební stránce. Těžištěm alba *I Don't Like Shit, I Don't Go Outside* je dvojice skladeb *Faucet* a *Grief*. Obě mají výrazně zpomalené tempo a svou ztemnělou atmosférou jen dále posouvají Sweatshirtův výraz směrem, který byl naznačen už na *Doris*. Především druhá jmenovaná skladba se svými halucinačními beauty a mámivým outrem, v němž je nasamplována skladba *You Were Too Good To Be True* ze slavné první desky Garyho Wilsona, spojuje do jediného tvaru všechny typické prvky současné Sweatshirtovy produkce.

Dalo by se říct, že se Sweatshirt s každou další nahrávkou dostává stále více do pozice jakéhosi outsidera světového rapu. Zatímco na začátku kariéry vzbudil pozornost svými pokřivenými fantaziemi, na posledních albech se dostává do pozice rekursivního a místy až misantropního autora, který se cítí nejlépe mezi čtyřmi zdmi svého pokoje. Možná však nejde ani tak o outsiderství, jako spíše o příznak toho, že se rap otevírá novým přístupům a do jisté míry i nové estetiky. Směr Sweatshirtovy tvorby je zřetelný – otázkou je, kam až nás zavede.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.

Earl Sweatshirt: I Don't Like Shit, I Don't Go Outside. Tan Cressida / Columbia 2015.



13. 6. 2015 11:00-0:00
KARLIN STUDIOS,
Křížíkova 34
Praha 8 – Karlín

pasivní i aktivní účast zdarma, registrace pro hudebníky: www.leplacard.org

Proč tak pozdě?

Jak taneční hudba dobyla Ameriku

Hudební publicista Michaelangelo Matos v knize *The Underground is Massive* sleduje dějiny taneční hudby v USA. Proč se zde stala mainstreamem až v posledních letech?

KAREL VESELÝ

Festival elektronické taneční hudby Electric Daisy Carnival v Las Vegas loni navštívilo bezmála 150 tisíc lidí každý ze tří dnů jeho trvání a dohromady s další franšízovou akcí konanou v New Yorku přesáhl celkový počet návštěvníků tři čtvrtě milionu. Naplnil se tak slogan „Největší festival taneční hudby na světě“, uvedený na plakátech. Kromě hudby lákaly diváky atrakce jako osvětlené ruské kolo, laserová show nebo létající nafukovací chobotnice. Pro puristy je tento „Disneyland pro tanečníky“ symbolem nestřídmostného hédonismu současné taneční hudby, také ale potvrzením jejího definitivního průlomu do mainstreamu. Čtvrtstoletí poté, co si Britové přivezli z Ibizy základy raveové kultury, dobyly repetitivní beaty i americký kontinent. Proč tak pozdě? Na otázku odpovídá v knize *The Underground is Massive. How Electronic Dance Music Conquered America* (Underground je masivní. Jak taneční elektronika dobyla Ameriku) americký publicista Michaelangelo Matos.

Opožděná horečka

Dějiny britské taneční hudby se podrobně zabývá kniha Simona Reynoldse *Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture* (Generační extáze. Do světa techna a raveové kultury, 1998). Původní vydání se už dočkalo několika aktualizovaných verzí, v nichž autor sleduje i následný vývoj taneční kultury. Americké dance music podobná rekapitulace ovšem zatím chyběla. Není divu. Ačkoliv se techno a house zrodily v Detroitu a Chicagu, fanoušci této hudby tvořili ve Spojených státech dlouhé roky jen okrajovou scénu s minimálním komerčním potenciálem, a tudíž je hudební průmysl vesměs ignoroval. To se změnilo až na začátku druhé dekády

nového tisíciletí, kdy i za oceánem konečně propukla taneční horečka a z minoritního fenoménu se stal velký byznys. Aktuálně prý má trh s elektronickou taneční hudbou v USA cenu 1,9 miliardy dolarů. Vidina nového zlatého dolu vzrušuje šéfy skomírajícího hudebního průmyslu, kteří by rádi zalepili ztráty způsobené přechodem na digitální distribuci.

Mohlo by se zdát, že otcové techna Derrick May a Kevin Saundeson nemají se současnými DJskými superhvězdami, jako jsou Skrillex či Deadmau5, vůbec nic společného. V Matosově knize jsou ovšem součástí jediného příběhu, který začíná v Detroitu na počátku osmdesátých let. Zatímco Reynoldse v *Generation Ecstasy* zajímá hlavně evoluce stylů a jejich bujně větvení mu dává dostatek materiálu ke zkoumání inovací rytmických struktur, Matos sleduje uspořádání celé kulturní formace – zpovídá promotéry, organizátory či majitele labelů, nahlíží do fanzinů a internetových newsletterů či diskusí. Místo dělení na žánrové škatulky je osmnáct kapitol jeho knihy pojmenováno po klíčových akcích, které přepisovaly dějiny – od párty v chicagském klubu Power Plant na začátku roku 1983 až po večírek konaný po loňském udílení cen Grammy, kde Daft Punk získali sošku za nejlepší album roku. *Underground is Massive* obsahuje vzpomínky na euforické momenty a postupně prochází i poněkud tragikomické katastrofy, jakými byly zátahy protidrogového oddělení, mediální panika po smrti raveřů či krachy velkých desek, tedy události, které ve své době bránily, aby se taneční hudba stala součástí amerického popu.

Nejdříve byly drogy

Ačkoliv Matosův přístup upozadující hudbu samotnou by mohl naznačovat jistý cynismus, vyznění je vlastně opačné. Nebyli těmi cyniky, kteří zaprodali původní vznešené ideály subkultury, ve skutečnosti Evropané? Matos uvádí historku z července 1990, kdy na newyorskou konferenci New Music Seminar dorazila skupinka anglických promotérů v čele s Tonym Wilsonem z manchesterské Factory a Nathanem McGoughem, manažerem Happy Mondays. Americkým nadšenčům překvapivě vysvětlili, že rave není nic jiného než nová drogová subkultura, která se zrodila z ideálů thatcherismu hlásajících

rychlé zbohatnutí a individuální slast. „Nejdříve byly drogy a skrze drogy si mladí našli hudbu,“ tvrdil McGough. „Takže podle vás jsou vaši kluci především drogoví dealeri a až pak muzikanti?“ zněla otázka z pléna. „Přesně tak.“ Cyničtí Angličané se pak vysmáli tvrzení Derricka Maye a Marshalla Jeffersona, že v jejich detroitském klubu The Music Institute nejsou žádné drogy, a pionýři detroitského techna naštvaně opustili místnost. Techno pro ně byla vznešená, spirituální záležitost, spojená s dlouhou historií černé hudby a rasové oprese. Britové si pouze chtěli užívat na extázi.

Elitářství, jistá kryptičnost a nálepka rasové hudby držely v zámoří techno v hlubokém undergroundu. Chicagský house se zase musel vyrovnávat s pošramocenou pověstí disco hudby, na niž navazoval. Přesto taneční hudba slavila na přelomu osmdesátých a devadesátých let první úspěchy – Madonna vytěžila s hitem Vogue kulturu newyorských gay tančírů a skladba James Brown is Dead belgického dua L.A. Style dobyla v roce 1991 americkou Top 60.

Ideologie rockismu

Rave zapustil kořeny hlavně v Kalifornii, a v jistém smyslu tak navázal na místní tradici psychedelické kultury, sahající až do šedesátých let. První návštěvníci večírků jako UFO nebo Gathering se svolávali přes internetové newslettery a hlitali texty hlásající technooptimismus a digitální šamanství – Terrence McKennu, Timothy Leeryho a články v časopisu Wired. Pro média byl ale kreativní kvas této scény nepodchytitelný a euforie večírků nepřenosná. Zatímco v Evropě v polovině devadesátých let vtáhly elektronickou hudbu do mainstreamu hvězdy jako The Prodigy nebo Chemical Brothers, americká scéna obdobnou sjednocující postavu postrádala. Měl jí podle všeho být Moby, ten ale svůj hvězdný post sabotoval – po úspěšném elektronickém albu *Everything is Wrong* (1995) vydal punkovou nahrávku *Animal Rights* (1996) a naděje hudebního průmyslu, že nalezl novou hvězdu pro média, se rozplynuly.

Moby hraje v knize *Underground is Massive* důležitou roli. Jeho vzpomínky na začátek devadesátých let ukazují, s jakými předsudky

se museli DJové v USA vyrovnávat. Když Moby v roce 1993 vyrazil na první velké turné s Aphexem Twinem a Orbital, musel čelit pomluvám, že se jeho aktivita na pódiu omezuje na zmáčknutí tlačítka play. „Lidé, kteří dělají kauzu z toho, jestli je to naživo“, nebezpečně připomínají ty, kteří dokážou popsat do nejmenších detailů kytarová sóla Erika Claptona a styly jako punk, techno, hip hop (nebo jazz či rock’n’roll, když na to přijde) označují za méněcenné, protože k jejich docenění nepotřebujete univerzitní titul,“ ohradil se Moby v internetové diskusi. Rock v Americe přezívá jako etalon „skutečné“ hudby, dokonce se dá mluvit o jakési ideologii „rockismu“. Když Moby v roce 2000 vydal veleúspěšné album *Play*, první velký komerční trhák pocházející z americké klubové scény, musel si vyslechnout urážky od Eminema, který na něj útočil v duchu odsudků tanečního popu coby zženštilé hudby vytvářené homosexuály.

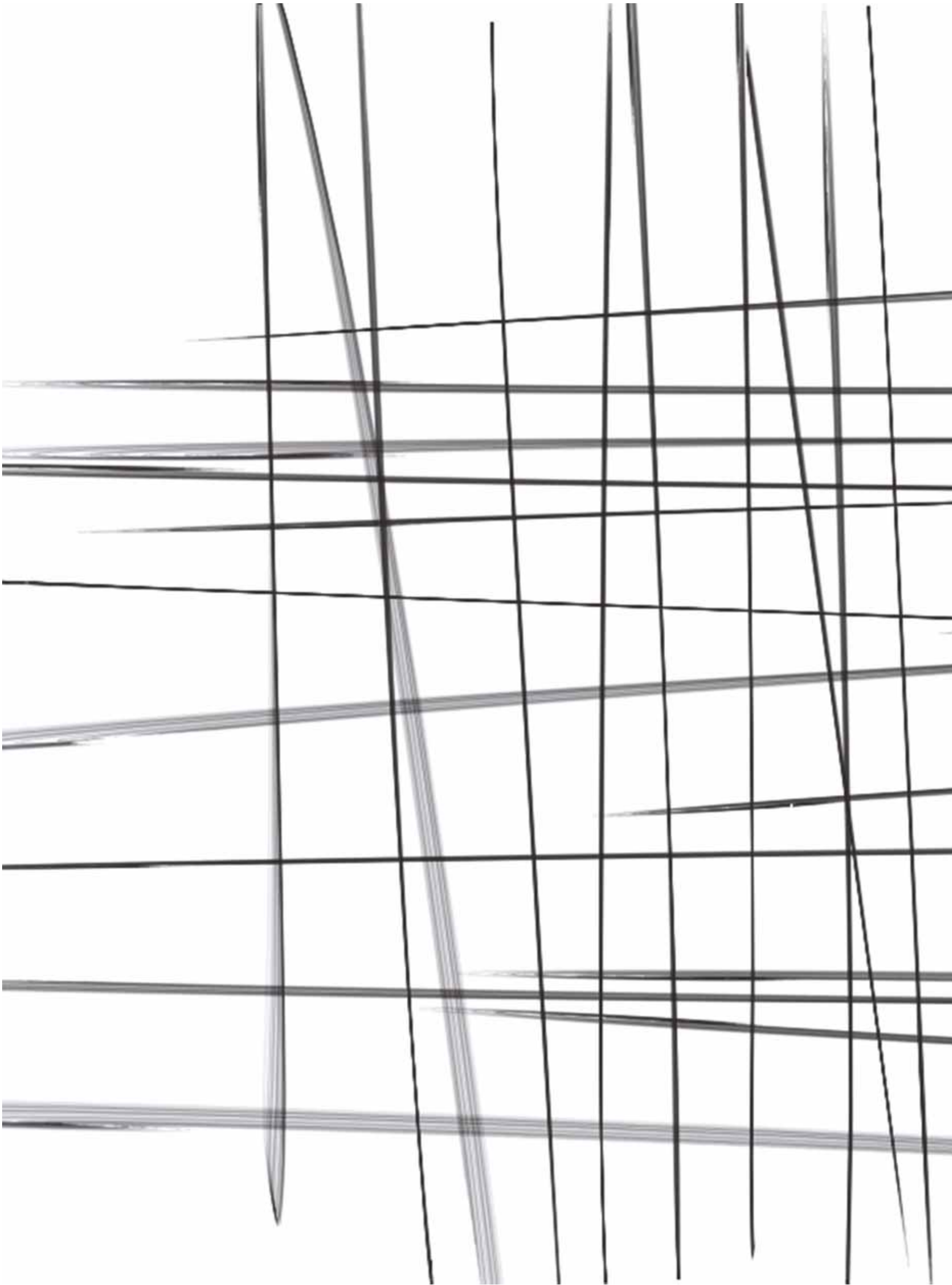
Mobyho komerční úspěch na chvíli otevřel taneční hudbě dveře do amerických médií, ty se ale zase rychle zavřely po sérii policejních zátahů na taneční festivaly. V roce 1999 připodobnil texaský generální prokurátor promotéry večírků k organizovaným drogovým gangům a o rok později policie rozprášila neworleanský festival Phuture Phat Hong Kong Phoonney. Velké pořadatelské agentury dostaly strach investovat do žánru s tak špatnou mediální pověstí. Navíc v té době zažívala útlum také klubová hudba v Evropě. Teprve v roce 2006 na festivalu Coachella svou zářící LED pyramidou Daft Punk definitivně přesvědčili Ameriku, že taneční hudba může být stejně spektakulární jako poprockový koncert. Zvěsti o přelomovém vystoupení se sice šířily více přes YouTube a sociální sítě než skrze klasické mediální kanály – semínko ale bylo zaseto. O dva roky později už v žebříčkách s popovou verzí taneční hudby vládli Black Eyed Peas a Lady Gaga. A po nich přišly už zmíněné hvězdy Skrillex a Deadmau5, pečlivě pracující s internetovým podhoubím.

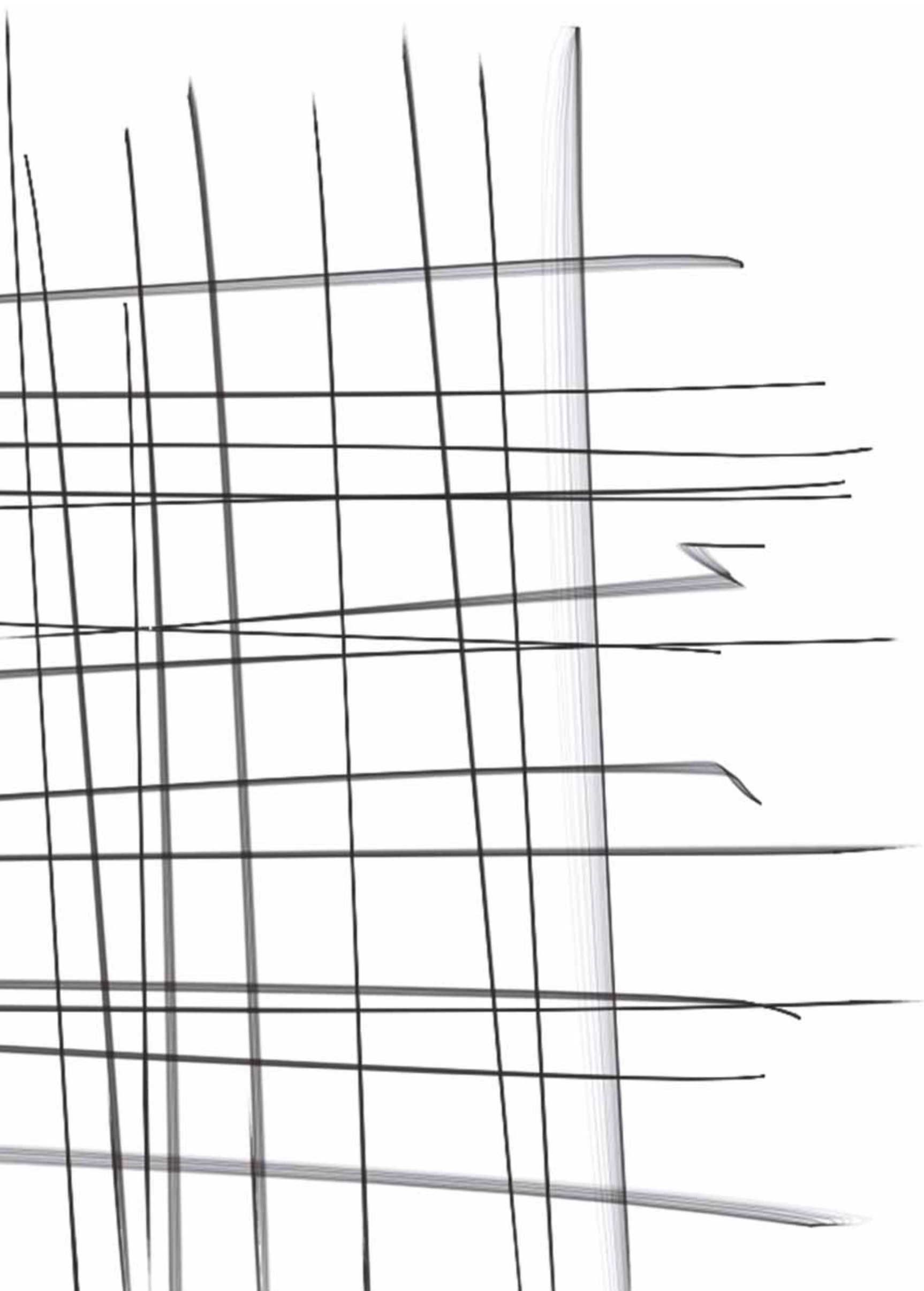
Autor je hudební publicista.

Michaelangelo Matos: *The Underground is Massive. How Electronic Dance Music Conquered America*. Dey Street Books, New York 2015, 403 stran.



Disneyland pro tanečníky. Foto edmmagazine.com





Marina Sula (nar. 1991 v Lezhe v Albánii) vytváří své abstraktní kresby prstem na tabletu. Antiforma několika přes sebe jdoucích čar reaguje jednak na klasickou obhajobu abstraktního umění Clementa Greeneberga, jenž tvrdil, že umění má obecně být vůči realitě co nejautonomnější. Mřížka asociuje určitou strukturu, lehkost gesta zase specifičnost rukopisu. Autonomie je zde však nakonec tematizována spíše v otázce, do jaké míry vytváří kresby sama umělkyně a do jaké jsou již produktem tabletu, jehož citlivost na tah prstem má ke vztahu mezi štětcem a plátnem velmi daleko. Lehké tahy a rozevláté linie jsou pouhým efektem volně dostupného softwaru, a nikoli zásahem umělkyně, která se tak s nástrojem částečně dělí o autorství. Užívání různých absurdních technik, jako je přikládání pravítka, aby linie byly opravdu rovné, je pak možné chápat jako snahu kontrolovat ono neznámé a nepřístupné. Dílo je komentářem ke statusu média, jehož technologická složka hraje stále kruciólnější roli a stává se čím dál autonomnější.

Michal Novotný

Láska a revoluce

Dlouhá léta byla jen tematickou hříčkou k bujným hostinám, dnes ale jako by političtí filosofové spatřovali právě v lásce poslední naději na radikální obnovu revolučního projektu. Sahají po ní slepě, nebo jen zoufale?

MARTA SVOBODOVÁ

Není tomu tak dávno, co bývala láska považována většinou sociálních a humanitních vědců za takzvané měkké, a tedy druhořadé, nebo ještě spíše bizarní téma. Dnes je zásadním konceptem špiček napříč obory: mezinárodní sjezd diskusní skupiny antropologické teorie v roce 2009 rozložila hádka o to, zda je romantická láska univerzálním kulturním fenoménem, nebo se v jednotlivých kulturách zásadně odlišuje, o pár let později se na mnohem zásadnější konferenci Asociace amerických geografů v roce 2012 nejživěji diskutovalo právě v sekci Geografie lásky. Není však patrně žádná náhoda, že tato sekce obsahovala prakticky pouze témata, jejichž třeskutou političnost vycítí i laik: lesbické rodičovství, partnerské vztahy vojáků, státem podporované formy partnerství, láska a migrace, sexuální práce... Láska, k níž se dnes obracíme, není žádnou romantickou chimérou, ale bez nadšázky hybatelkou politických dějin.

Za této situace snad nepřekvapí, že „obrat k lásce“ zasáhl i politickou filosofii. Aktuální rozsah tohoto postižení shrnuje v akademicky

stručném, ale brilantním článku *I would rather wait for you than believe that you are not coming at all: Revolutionary love in a post-revolutionary time* (Raději bych na tebe jen čekala, než vědět, že nikdy nepřijdeš. Revoluční láska v postrevoluční době, *Philosophy and Social Criticism* 2010) americká filosofka Robyn Marasco. Když analyzuje návrat lásky, která má usmířit problémy současné doby, do současné kritické teorie, ukazuje, že namísto je spíše obava, zdali tento obrat není jen projevem nekončícího čekání frustrovaného politického subjektu na revoluční změnu – subjektu, jehož radikální naděje ukovalo právě ono čekání. Marasco ukazuje, jakým způsobem funguje láska v teoriích autorů, jako je Alain Badiou, který ji řadí spolu s uměním, politikou a vědou mezi čtyři předpoklady filosofie (slovensky vyšel k tomuto tématu jeho rozhovor s Nicolasem Tuorgem pod názvem *Chvála lásky* v roce 2012), Slavoj Žižek, Terry Eagleton a snad především Michael Hardt a Antonio Negri, kteří z lásky učinili jeden z klíčových konceptů svého

opusu *Multitude. The War and Democracy in the Age of Empire* (Množství. Válka a demokracie ve věku impéria, 2004), a upozorňuje na nebezpečí, které s láskou hrozí nejen obyčejným smrtelníkům, ale i těmto myslitelským velikanům: ti, kteří se odmítají smířit s představou, že se revoluční horizont ztratil v nedohlednu, mohou být velmi snadno a slepě svedeni pokušením, že láska je všespásná. A tomuto svádívému charakteru lásky dával ostatně už na konci sedmdesátých let co proto Jean Baudrillard, který odhaloval její potenciál jako funkční a již existující cesty, kudy se sklouznout do bezbřehého a bezhlavého konzumu. Láska se může ukázat jako velmi ošemetná zbraň.

Úskalí lásky pro politickou filosofii

Michael Hardt a Antonio Negri sázejí na mnohotvárnost lásky jako na sílu protichůdnou k monstrozitě a totalitě války, na sílu, která „polidštuje“ golema, symbolické ztělesnění globálního impéria: „Golem nechce zabíjet, chce milovat a být milován (...) Možná to, co



William Dyce: Francesca da Rimini, 1837

Proč současnou politickou filosofii zajímá láska?

se nám monstra, jako je golem, snaží potajmu předat šeptáním za halasného rámusu globálního bojiště, je poučení o monstrozitě války a našem možném vykoupení prostřednictvím lásky.“ Slovo vykoupení v tomto, jakkoli metaforickém úryvku zarazí. Vykoupení láskou, nebo snad rovnou Kristovou obětí? Jako by byl koncept lásky, jímž současná politická filosofie levicového zaměření resuscituje své skomírající teorie revoluční změny, přebírán z linie politické teologie. Není snad potřeba dalekosáhle vysvětlovat, že jakýmkoli mystickým či náboženským rozměrem naplňovaná touha po přesahu je pro kritickou teorii odjakživa smrtelná.

Kromě této nábožné tendence lze v textech jmenovaných sledovat i druhé velmi zásadní úskalí: tendenci ke staré dobré feminizaci lásky. Láska se od dob antiky, kdy bylo „ars amatoria“ určeno především mužům lovícím ženy na společenském kolbišti městské tržnice nebo divadla, změnila v umění, které jako by mělo být vlastní spíš ženám, oněm citlivým, chápajícím – a milujícím – bytostem.

Feministická filosofie se snažila v mnoha a mnoha pokusech, z nichž jmenujme alespoň Simone de Beauvoir a Judith Butler, vyvrátit tuto představu a ukázat, nakolik má ono zavírání ženy do pevně uzamčených hranic milostné intimity, které přece vypadá jako projev úcty a blahosklonnosti, za následek úplnou a fatální likvidaci ženy jako politického subjektu. Adorace „mužských hrdinů a maskulinních způsobů odporu a revoluce“, jíž se nejen podle filosofky a politoložky Mary Hawkesworth dopouští Hardt s Negrim, nejsou jediným a nejdůležitějším problémem. Nebezpečnější – protože zákeřnější – je vždy to, co je skryto: totiž že již samotný koncept jejich „množství“ má femininní vlastnosti.

A ještě humorněji působí Badiouovo utěšování, že prostřednictvím lásky „se současná filosofie obrací k ženám“ (v textu *What is love* ze sborníku *Sexuation*, 2000, který je souborem textů pracujících s Lacanovým konceptem „sexuace“). Objevovat lásku jako teoretický prostředek, jak do revolučního projektu zatáhnout stále ještě spíše sporadicky se vyskytující „ženský element“, může u oné části populace, na niž se cílí, vyvolat snadno posměch: selhali jste, tak hledíte najít sukni, za kterou se schovat. Jako by se zoufalými filosofickými nonkonformisty obraz lásky začal být zase jednoznačný – heterosexuální, idealizovaná a stylizovaná láska mocného bílého muže k chimérické, nepochopitelné a neuchopitelné ženě, zcela v souladu s neokonzervativním ideálem monogamního prorodinného vztahu.

Ve spárech kapitalismu

Levicově orientovaní političtí filosofové, zastoupení Badiouem, Hardtem a Negrim, Marasco, Eagletonem či Žižekem, se velmi oprávněně snaží koncept lásky vytrhnout ze spárů ideologie, která z této dcery romantického osvobození individua učinila tajený ventil své nedostatečnosti, vějičku pro případ, že by jiná lákadla selhala, zástěrku skutečných záměrů i omluvu pro chvíli selhání, která vždy nevyhnutelně znovu přichází. Romantickou lásku vyzdvihla nad lásku, která poutá vztahy rodinné, jelikož rodina je už od dob průmyslové revoluce spíše na obtíž, natož ve společnosti spektaklu, v níž se informace a kapitál šíří rychlostí, které nemůže konkurovat ani rychlost lidské myšlenky; komodifikací umění se vysmála lásce k výjimečným výtvarům lidské kreativity; lásku k přírodě vykazala do patřičných mezí zážitkové turistiky a balkonových ptačích krmítek a tak dále.

Překonání sobeckosti individualismu nacházíme v lásce sežvýkané kapitalismem v podobě, která nás skoro nic nestojí – ve vztahu především potvrzujeme sami sebe, vlastní identitu. Badiou hned na začátku rozhovoru *Chvála lásky* říká, že láska ohrožuje naši bezpečnost, není možné ji podstupovat bez rizika – podobně jako válka není bez obětí, ani milostná zkušenost není bez utrpení. Nedorozumění v milostném diskursu končí vždy zraněním, ale bez odhalení vlastních slabin nejde skutečný rozhovor vůbec začít.

Politická síla lásky, která od dob romantismu znamenala na jedné straně především nutně bolestivý střet s odlišností druhého, jehož tíží na sebe ale máme brát především sami, a na straně druhé ještě o něco krutější střet se společností, jejíž normy a tabu musela pravá láska nutně překračovat, jako by byla rozmělněna na racionální a pro všechny výhodnou směnu na erotickém (už na sňatkovém) trhu. Z romantické lásky, která byla kdysi ztělesněním „revolty ve dvou“, svobodnou volbou projevovanou proti veškerým společenským pravidlům a jím natruc, vykonávanou se sebevraždou jistotou, že právě podstupování rizik, útrap

a nebezpečí dodává vrtkavému citu na ryzosti a vede ho k transcendenci, se nakonec stala pojistka, jak dopřát vyvázanému individuu pocit sounáležitosti. Ten je bohužel nezbytnou součástí „lidské podstaty“, a pokud chybí, ubývá i psychické zdraví jedince, ale zároveň ještě nedává vzniknout skupině, zárodku společnosti.

Čím idealizovanější a hůře realizovatelný je pak tento projekt, na nějž jsou kladeny nároky absolutního erotického a partnerského komfortu obou zúčastněných, tím lépe. Dvě individuality zůstávají samostatnými jednotkami, jen dočasně spojenými společným, ale nedosažitelným snem, jsou kdykoli rozpojitelné a přemístitelné na místo, kde by je odliv či příliv kapitálů náhodou potřeboval více.

Možnost obnovit důvěru

Negriho a Hardtova touha transformovat monstrózní impérium do laskavé a láskyplné, a dokonce po lásce toužící bytosti v jakéhosi dobráckého golema na hliněných nohou, se nicméně trochu podobá zoufalé a troufalé snaze židovské filosofie po holocaustu proměnit „minus v plus“ a obraz trestající a hněvivé bytosti, jejíž jméno se nevyslovuje, nahradit někým, o koho máme především starostlivě pečovat. Možná jsme všechny racionální možnosti vyčerpali a zoufalá situace si žádá zoufalé řešení. Spíš se ale zdá, že jsme se skutečně ocitli v časech, kdy i díky minulosti – určené sebezpytujícími křesťanstvím, disciplinujícími osvícenstvím a hlavně psychoanalýzou s jejím psychotherapeutickým narativem, jež aplikujeme s pomocí učitelů, odborníků a koučů především sami na sebe – přikládáme emocím dosud nevídanou hodnotu. Pomož si sám, a nakonec nebude potřeba nejen třetího, ale ani druhého.

V době, kdy je u nás společensky akceptovatelné zastávat názory typu „já bych ty lodě s nima potápěl“ či „já bych je kastroval“, se tento „obrat k lásce“, který prostupuje sociální a humanitní vědy napříč celým spektrem, nezdá být pouhou planou korelací. Oprášení lásky, kterou nám současné politicko-ekonomické uspořádání stále ještě dovoluje coby akceptovatelný výstřelek, je pro nás možnost, jak znovu obnovit důvěru ve svět a druhé, jež dostává posledních pár „pokrizových“ let celosvětově notně na frak. A zdaleka nejde jen o skutečně hegemonické západní pojetí romantické lásky muže k ženě (a nikdy naopak), která nabourává kulturně odlišné představy o emočních poutech mezi lidmi (lidmi a věcmi, lidmi a místy, lidmi a jinými živými bytostmi) a šíří se rychlostí kapénkové infekce mezi tak odlišnými společnostmi, jako jsou velkoměstské komunity v jihovýchodní Číně či osady novozélandských aboridžinců.

Diskurs porozumění

Láska má jednu obrovskou výhodu: je pojmem, který sice humanitní a sociální vědy s větším či menším úspěchem, ostychem a váhavostí využívají, ale především je čímśi „obecně srozumitelným“. Uvozovky jsou namístě – lásek je bezpochyby nepřeberné množství („multitude“). Když ovšem mluvíme o lásce, máme tendenci předpokládat, že se bavíme o tomtéž. Právě zde pramení onen giddensovský pocit ontologického bezpečí, který v milostném diskursu zažíváme, ona úleva, již láska přináší od postmoderního zmatení jazyků a krize reprezentace. V „milostném diskursu“ máme předem dobrou vůli – všichni už jsme v něm byli zraněni a všichni to o sobě navzájem víme. Ne že by se snad naše definice tohoto prchavého, individuálně i kulturně značně odlišné konstruovaného objektu shodovala, ale právě obecně přijímaná naladěnost na konsenzus či obvyčejné porozumění je tím, co je na lásce ve vztahu k nezbytně

nutné společenské – klidně i pozvolné, nerevoluční – změně důležité.

Tušení současné levicové politické filosofie je správné: tímto kormidlem je zoufale třeba otočit. Že zatím spíše bloudíme v mlze a tu se vyhýbáme útesům náboženské transcendence, tu bezbřehému, neurvalému a do sebe zahleděnému univerzalizmu, který si popíráním své genderovanosti sám podráždí své politické nohy, je věc druhá. Avšak u konejšivé opatrnosti Robyn Marasco (lepší je alespoň doufat než přesvědčit se o tom, že žádné lepší zítřky nepřijdou), jakkoli jistě má svou teoretickou platnost, patrně nebudeme moci dlouho setrvat. Proti xenofobním třenicím šířícím se Evropou, lokálními válkami, ale i válce totální ovšem nic lepšího než lásku – mnohotvárnou, mnohopočetnou, mnohovrstevnou – bohužel nejspíš nevymyslíme. Konstruujte ji, pěstujte ji a šířte, protože jak říká Badiou ve výše zmíněné *Chvále lásky*: „V dnešním světě je všeobecně rozšířenou představa, že každý si prosazuje jen své vlastní zájmy. Láska je protilátkou na tuto chorobu.“ Jen je potřeba nezapomínat, že láskou lze snadno i onemocnět.



SKANDINÁVSKÝ DŮM
SRDEČNĚ ZVEM NA PŘEHLEDKU

FILMOVÝ ERLEND LOE

DÍLA ZNÁMÉHO NORSKÉHO
12.–18. KINO EVALD

6. 2015
(NÁRODNÍ ZB. PRAHA)

12. 6. 19:00
16. 6. 19:00
18. 6. 19:00

KURT STRAŠNĚ ZUŘÍ
ÚPLNĚ OBYČEJNÝ DEN V PRÁCI
UCHVÁCEN ŽENOU

WWW.SKANDINAVSKYDUM.CZ
WWW.EVALD.CZ

PŘEHLEDKU FINANČNĚ PODPORIL
MAGISTRÁT HL. M. PRAHY

Snění o Francii

Se senegalským spisovatelem, divadelníkem a básníkem jsme hovořili o situaci v bývalých francouzských koloniích, o lásce k divadlu či vyprávění příběhů a o tom, proč je lepší být romanopiscem než psát básně.

HANA GEROLDOVÁ



Pape Samba A. Sow „Zoumba“. Foto z osobního archivu

V roce 2009 jste vydal román *Les Anges Blessés* [Zranění andělů] a posléze i básnickou sbírku *Arc en fleuve* [Ohyb řeky]. Píšete raději prózu, nebo poezii?

Román *Les Anges Blessés* se hned po svém vydání setkal s velkým čtenářským ohlasem, všichni proto očekávali, že zůstanu věrný próze. Jenže tak jako v každém autorovi i ve mně se odehrává jedna velká a sympatická bitva různých žánrů a stylů. Na vaši otázku ostatně nejlépe odpoví úryvek z básně *Le second souffle* [Druhý nádech], která vyšla ve zmiňované sbírce: „Vdechnutí, jež umělce navštěvuje/ už jen svým tvarem je nové./ Neboť slovo si nás vybírá samo./ Umí se vedrat až k rozkoši kněze,/ kraluje našim vzpomínkám./ Přimo v pupku chrámu paměti.“

Občas se ptám sám sebe, jestli mě navštěvuje vícero múz, jedna pro každý žánr, anebo zda je to stále tatáž, jen pokaždé v jiné podobě. A protože jsem se po celý život hodně věnoval divadlu, myslím, že pokud se jednoho dne rozhodnu všechny své múzy nakrásně zavraždit, zůstane mi i tak dostatek kreativity k tomu, abych se opět vydal cestou divadla.

Ale zpět k vaší otázce – je pravda, že v Senegalu se čtenáři vrhají do četby jakýchkoli prozaických příběhů na úkor třeba i kvalitní poezie. Ta se téměř nečte. Aby měli proto naši spisovatelé jistotu, že budou čtení a vydělají

si na obživu, identifikují sami sebe většinou jako romanopisce.

Jaká byla vaše vlastní cesta k literatuře?

Dá se říct, že začala na divadelních prknech, stál jsem na nich už na základní škole. Byl jsem hvězdou divadelního ansámblu, byla to krásná doba školních soutěží. Pokračoval jsem i na gymnáziu, kde jsem pravidelně hrával v divadelním souboru. Následovalo studium na konzervatoři, samozřejmě divadelního oboru. Lásku k umění a divadlu ve mně určitě vypěstovali rodiče, oba učitelé. Můj otec byl výborný klarinetista a maminka milovala zpěv, tanec a divadlo. Už jako malý jsem doma deklamoval texty velkých klasiků, Moliéra, Corneille, Racina...

V Senegalu se pořádají celostátní divadelní soutěže, kterých se dodnes velice rád účastním. Teď už tedy zejména jako režisér. Režisér u nás hru nejen režiruje, ale zároveň ji na scéně rovnou vytváří, takže se ze mě stal zcela přirozenou cestou i scenárista, takový lidový dramatik. Dnes už se svými autor-skými představeními a divadelními stážemi objíždím nejrůznější kouty světa. A díky svým múzám jsem začal psát i jiné texty.

Vaše nejznámější divadelní hra se jmenuje *Rève de France* [Sen o Francii]. Proč se v Senegalu sní o Francii?

Z prostého důvodu, každý Senegalec totiž je tak trochu Francouz. Je jím jak díky senegalským dějinám, tak ve svém každodenním životě. Je to vepsáno v paměti jednotlivců i v naší kolektivní paměti. Je to důsledek minulé, současné i budoucí kohabítace. Wolofština [nejrozšířenější a také dorozumívací jazyk v Senegalu – pozn. H. G.] je sice dobře strukturovaný a velmi dynamický jazyk, ale každý alespoň trochu vzdělaný Senegalec umí lépe mluvit francouzsky, už jen proto, že ve wolofštině některá slova zkrátka vůbec neexistují. Nejsem jedním z těch věčných revanšistů, kteří lamentují nad přítomností a hledají v minulosti příčinu svých současných problémů, chápu ale, že výhled do budoucna se u nás leckomu může zdát dost nejistý. Ambiciózní student, který chce pokračovat ve studiu na kvalitní vysoké škole, i nezaměstnaný, který už bez úspěchu zkusil všechno, aby uživil svou početnou rodinu, sní o tom, že jednoho dne dosáhnou břehů, které jsou synonymem naděje.

Myslíte, že i ostatní bývalé francouzské kolonie mají tak blízko k Francii jako Senegal?

Ne, v Senegalu je to přece jen trochu jiné. S obyvateli sousedních států máme společnou

Pape Samba Sow (1967) je senegalský spisovatel, dramatik, divadelní režisér, herec, hudebník a učitel, renesanční člověk, který sám sebe definuje jako uměleckého eklektika. V minulých letech sbíral ceny se svou one man show *Rève de France*, jeho román *Les Anges Blessés* (Zranění andělů, 2009) získal ocenění senegalských čtenářů. Je také autorem básnické sbírky *Arc en fleuve* (Ohyb řeky, 2013). Letos už stihl přednášet o africkém divadle na univerzitě ve Freiburgu, založit sdružení senegalských vypravěčů, uspořádat první ročník mezinárodního festivalu pohádky a začal pravidelně přispívat do kulturní rubriky rozhlasové stanice v Saint-Louis, jeho rodném městě. Napsal divadelní hry *Rève de France* (Sen o Francii, 2010) a *Rève d'Afrique* (Sen o Africe, 2015).

S Papem Sambou Sowem o návštěvách múz



historii pouze do určitého bodu – minulost poznamenanou obchodem s otroky a kolonizací. Proč se všem africkým vojákům, ať už pocházeli odkudkoli, říkalo senegalští střelci? I když jsme se nestali přímo součástí Francie jako Alžírsko ani protektorátem jako Maroko, byl Senegal určitě nejvíce asimilovanou kolonií subsaharské Afriky. V Saint-Louis, kde jsem se narodil, byla založena první francouzská laická škola, jsou tam také architektonické skvosty z doby kolonialismu – třeba slavný most Faidherbe –, které do nás obtiskují určité, více či méně francouzské vzorce chování. Je v nás tahle plodná dualita a já se za ni vůbec nestydím. Pokaždé, když přejdu most Faidherbe, je to, jako bych přešel pět set jednáct metrů dlouhý kus Francie, který u nás kdysi kdosi zasadil.

Hra Rêve de France se, pokud vím, hrála již ve dvaceti zemích po celém světě. Čemu podle vás vděčí za svůj úspěch? Bohužel tomu, že je stále aktuální. Neobhajují v ní ilegální emigraci Afričanů v těch dobře známých sebevražedných bárkách, snažím se spíš ukázat, jaká mohou být nutkání a motivace lidí, kteří se do takového šíleného podniku pustí. Divadlo je tím nejlepším prostředkem k tomu, jak se leccos dozvědět a ještě se tomu zasmát.

O vašem dalším kusu s názvem Rêve d'Afrique [Sen o Africe] se píše, že je opakem Rêve de France...

Ne tak docela. Vlastně jsem ho psal na objednávku jednoho mezinárodního fóra o cestovním ruchu, pro propagaci Senegalu jako turistické destinace snů. O čemž jsem ostatně přesvědčen i bez objednávky. Představil jsem v něm poetickou tvář své země a svého rodného města Saint-Louis. Turismus, velice důležitý ekonomický sektor západní Afriky, nikdy nepoznal tak strašnou krizi jako tu, která přišla s virem ebola, s rostoucí fobií z terorismu a dalších vnitřních problémů spojených s bezpečností. Cítil jsem potřebu reagovat, protože reputace Senegalu, dříve známého svou pohostinností, byla a je ohrožena.

V Rêve d'Afrique jsem postavil na scénu Afrikou doposud nepolíbeného turistu, abych ji mohl ukázat takovou, jaká je, v celé její nahotě i ošklivosti – Afriku každodenních nesnází a marasmu, ale i tu, kde se umí zastavit čas, kde po ulicích kráčejí nádherné černé bohyně, Afriku plnou pohostinnosti, slunce a úsměvů.

Jaká jsou vedle ilegální emigrace další témata, která hýbou současnou senegalskou společností? Jsou to dvě témata, kterými se často zaobírám já sám. Nerad mluvím o politice, protože

jsem umělec a být umělcem už samo o sobě představuje určitý politický postoj. Přesto mě některé věci nesmírně bolí a z jiných mám zase strach. Bolí mě, že i v jednadvacátém století u nás stále ještě existuje něco takového, jako jsou děti ulice, malí žebráci, zneužívání dospělými, bohužel nejčastěji svými pěstouny nebo učiteli. Strach mám zase z toho, že i u nás nastane wolofské jaro. V Senegalu se totiž nedávno objevila ropa a s ní i velké nadnárodní firmy, známé tím, že dokážou rozložit ne jeden režim. Obávám se, že morální hodnoty budou převálcovány těmi materiálními, že se pověstná moudrost mého lidu pokrutí a ohne.

Chystáte se tato témata nějak rozpracovat ve svém díle?

Co se týče ukradeného dětství malých žebráků, myslím, že jsem toto téma vlastně nikdy neopustil, pokaždé jsem se ho ve svém psaní alespoň trochu dotkl. Pokud se v románu Les Anges Blessés objevuje pouze náznakem a jakoby v závorce, v básnické sbírce mu naopak věnuji báseň nazvanou A rebrousse-vie [Proti srsti života]. Víte, děti jsou v Senegalu tím nejcennějším, co máme, jsou pro nás poklad. V básni ukazují prstem na pokrytce, kteří tento poklad se zálibou pošpiňují a nechávají ho žít proti všem morálním pravidlům a v té nejhorší bídě.

Co se týče sociálních rozbrojů vznikajících kvůli ropě, prozatím je pouze pozoruji, zkoumám chování lidí i politiků, studuji je jako v nějaké obrovské laboratoři. Časem se z toho možná vyklube něco, co budu chtít uchopit i perem. Moje psaní bude vždycky sociálně angažované, anebo nebude vůbec.

Je sociálně angažovaný i váš román Les Anges Blessés?

Ano, moje tvorba je vždycky angažovaná až militantní, stejně jako moje řeč a vlastně celé moje tělo. Ostatně nevím, jak by se mohla nějaká umělecká tvorba, a tím myslím tvorbu nepikturální, stát pouhým l'art pour l'art. Každý přece jedná nejprve proto, že je člověkem a že je tím, kým je. Někteří jdou tak daleko, že dokonce nabízejí různá řešení společenských problémů, jiní zůstanou jen u toho, že odhalují nedostatky ve společnosti. Já se snažím vyprávět příběh tak, aby byl univerzálně platný. Ve všech zemích světa, i v těch, které nám jsou popisovány jako ráje na zemi, jsou určité kategorie lidí neprávem ponižovány, opovrhovány, přehlíženy. Myslím, že lidská společnost je globálně dobrá, musí být, snaží se přece o to, aby byl možný pospolitý život. Ale zároveň umí stejná společnost vinou svých politických nebo náboženských organizací vytvořit nespravedlivé až nesnesitelné tlaky. Existují ohromná společenská tabu, o kterých se nemluví. Nejčastěji si to člověk za celý život ani neuvedomí, protože žije uvnitř a zcela přirozeně hraje s ostatními tu stejnou pokryteckou hru. Ve své relativní svobodě spisovatele chci říct vše, nechci se zastavovat před žádnou uměle vytvořenou zdí. Někdy si říkám, že je dobře, že nejsem malíř, používal bych nejspíš tolik černé barvy, že by z noci vůbec nic nezbylo.

Profesí jste učitel, od roku 1990 vyučujete literaturu a dějepis. Je váš způsob výuky něčím specifický?

Každý učitel má svůj vlastní rytmus a styl – své vlastní umění výuky a přístupu k žákům. Tak jako jsem mohl sám kdysi obdivovat některé své profesory, můžu teď s potěšením konstatovat, že i já jsem měl určitý vliv na své studenty, ať už na druhém stupni základní školy, na gymnáziu nebo na univerzitě, kde jsem všude za ta léta učil. Jsem rád, že se ke mně studenti stále hlásí, rád se dozvídám o jejich úspěších v profesním i osobním

životě. Opravdovou odměnou pro učitele je úspěch jeho žáků, vědomí, že všechna ta snaha nebyla marná. Mimochodem, svoji milovanou motorku jsem dostal od jednoho takového úspěšného studenta, ze kterého se stal velice dobře situovaný muž.

Ve všech institucích, kde jsem působil, jsem vedle pravidelných vyučovacích hodin vedl i pološkolní nebo zcela mimoškolní aktivity: knihovnu, centrum pro dialog s rodiči, výměnné programy a družby a v neposlední řadě vždy i školní divadlo. Nejsem příznivcem příliš rigidních a statických vyučovacích hodin, myslím, že ani hodiny matematiky nebo exaktních věd takové být nemusejí. Například si nedovedu představit, že bych hodinu literatury či jazyka podal bez správné dikce. Ale mělo by to platit ve všech předmětech. Jsem také přesvědčen o tom, že každá škola by měla zaměstnávat profesionála, který by se staral o kulturní vyžití studentů. Život školní instituce by neměl být soustředěn pouze na to, co je hmatatelné, jako jsou výsledky testů. To nehmatatelné je přece mnohem důležitější.

Jaké jsou vaše plány do budoucna?

Máte teď něco rozepsaného?

Mám rozepsanou takovou dlouhou iniciační pohádku. Vypráví o putování malého opuštěného chlapce, který při svých cestách po zemi potkává dobré duchy a prožívá s nimi nejrůznější dobrodružství.

Proč zrovna pohádku?

Protože jsem také pohádkář a vypravěč. Vyprávění příběhů má u nás obrovskou tradici. Sám jsem se několikrát zúčastnil mezinárodních setkání kolem tohoto žánru a nedávno jsem založil spolek COCONS – Compagnons Conteurs du Nord/Sénégal [Pohádkáři severu]. Hodláme každoročně pořádat mezinárodní festival Ndar Palabrages.

Budete pokračovat s turné vaší divadelní one man show?

Divadlo je můj život, oblíbený způsob vyjadřování, můj nádech a výdech. Nedokážete si představit, jak mě turné obohacuje a vnitřně vyživuje. Můj francouzský agent teď připravuje další sérii představení po Evropě. Myslím, že po účasti na Týdnu mezinárodní solidarity v Paříži se také plánuje Marseille, Madrid a Barcelona.

Nechystáte se přijet i do Prahy?

To bych opravdu moc rád a mám k tomu nejen profesní, ale i osobní pohnutky. Když se před pár lety řeka Senegal vylila z břehů, zaplavila mi dům a já musel evakuovat celou rodinu. Pražští andělé mi tehdy umožnili postavit novou, výše položenou budovu. Hrát v Praze je proto jedním z mých velkých přání. Mám tam opravdové přátele. Už jsem byl dost blízko – v Německu, Belgii, Holandsku – a moc mě mrzí, že se mi nikdy nepodařilo zajet až k vám. Doufám, že mě jednou nějaká zajímavá umělecká instituce pozve.

Vy tedy nesníte o Francii jako ostatní Senegalci, ale o Praze. Máte i jiné sny?

Když jsem začal před časem psát poezii, rozhodl jsem se, že budu chvíli pozorovat svět pouze prizmatem krásna. Moje múza ke mně tehdy přišla a vypadala jako slavná marocká sochařka Soukeina Khalil. Máme prý podobné oči. Ona modelovala člověka nebo jeho příběh z hlíny a já ho psal. Anebo naopak? Kdo ví?

Od té doby se mé sny změnily a také se začaly částečně plnit. Vidím v nich sám sebe, jak objíždím nejrůznější místa světa, abych ho pomocí umění změnil a zlepšil. Každé městečko, každou vesnici. Mým snem je smazat úšklebek na tváři dítěte ulice. Je už teď dospělým mužem, o to je to těžší. Sním o tom, že s tím nikdy nepřestanu.

K

05

KNIŽNÍ JARMARK

KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX

KNIHEX 05VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ
ANEBO KNIHY
NAD VLTAVOU21. ČERVNA
10—20 HOD.NÁPLAVKA
MEZI PALACKÉHO
A ŽELEZNIČNÍM
MOSTEMA2
AKROPOLIS
ARCHIV
VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ
ATLANTIS
AUDIOBERGBAOBAB
BĚŽILSKA
BOOKSNORMS
BRODY
BYLO NEBYLOCASABLANCA
CESTA DOMŮDAUPHIN
DHARMAGAIA
DYBBUK
DYNASTIEELPIDA
FF UK
FORMACE
FRYČ

GPLUGS

HGH
H_ALUZE
HECUBA DESIGN
HOST
HURA
KOLEKTIVINSTITUT UMĚNÍ –
DIVADELNÍ ÚSTAV

JANA KOSTELECKÁ

KLIKA
KNIHOVNA
VÁCLAVA HAVLAKUDLAWERKSTATT
KYEOW SHOWSLABYRINT
LIPNIK
LÓGRMAKE"DETAIL
MAKOVICE
MALVERN
MAŤA
MEANDER
MOT
MOUN AMU
NA PŮDĚ
NAPOLI
NÁRODNÍ
FILMOVÝ
ARCHIV
NO ORDINARY
HEROES
NOVELA BOHEMICA

ONEHOTBOOK

PAPER JAM
PARAGRAPH
PASEKA
PAVEL MERVART
PERPLEX
PLAY
PRAŽSKÁ SCÉNA
PSÍ VINO
PULSYREVOLVER REVUE
ROE
ROZMAR
RUBATO65. POLE
TRIÁDA
TRIGON
TVAR
TYPO 305UMPRUM
UROBOROS
ÚSTAV PRO ČESKOU
LITERATURU AV ČR
UUTĚRKYVERZONE
VOLVOX GLOBATOR

WO-MEN

ZIKMUND
HRADEC
KRÁLOVÉ

Projekt vznikl za finanční podpory

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

Státní fond kultury ČR

Mediační partneři

RESPEKT

A2

A2

Městská knihovna
v Praze

BIO OKO

Radio Wave
Český rozhlas

PONREPO

Kino

K
05

KNIHEX.CZ

Kafíčko s exekutorem / Roman Rops-Tůma

Ve své nové skladbě pseudonymní básník zpívá o příhodě, jaká se může stát i vám. Zazvoní zvonek, za dveřmi stojí exekutor se dvěma gorilami a chce po vás peníze za něco, o čem jste dosud nevěděli. Existenciální hloubky zaručeny, možná dojde i na literaturu.

dobrý den dobrou chuť pokud
aha možná jste nás nečekal takhle brzo
možná jste nás nečekal vůbec
ony se ty nedoporučený dopisy rády cestou ztrácí vidíte

je to takový tuk
z těla procedur
v podstatě odřezáváme
zkrátka bylo to nad poměry tyhle poměry

tak pane spisovateli
víte že nebyť kosmasu a těch vašich článků štvavejch

bychom snad ani nevěděli jestli
jste vůbec naživu?

odkud máte tak dobrou kávu?
škoda že cukr jen obyčejný
třtinový by se hodil lépe do takového
kafíčka ale zpět

k naší společné věci
pan spisovatel
hmmm...
tak to nemáme každý den

povíme si jak to teď bude
nejdřív vám blokneme účet abyste nemohl
platit svoje závazky
(peníze musí dělat peníze a pohledávky
jsou taky jenom peníze)
a uděláme to pochopitelně bez upozornění
ještě byste nás o naše peníze na vašem kontě

mohl okrást potom
se porozhlédneme po vaší rodině
a příbuzných máte
přítelkyni?

ještě než se vám podíváme pod postel
do květináčů a odhalíme
dvojitá dna vašich šuplíků chci abyste věděl
jednu věc

já jsem tu pro vás
řídím se zákony tohoto státu a to je
právní stát
a já je musím dodržovat stejně jako vy
a ty zákony jsou výsledkem

demokratického procesu
tohle snad vám nemusím vysvětlovat
představte si že by místo mě nebo po mně
přišli takoví kteří na zákony kašlou
kterým nezáleží na nějaký zlomený ruce
kterým jde jen o to dostat z vás těch pár tisíc

nebo desítek tisíc pardon který na stát
kašlou pane to se může stát

tak se podíváme po těch šuplíkách
co říkáte
vlastně je to pro vás ještě tak nějak dobře
když jste trochu pod tlakem ne? jak v tom filmu

vražíš do něj šok a vypadne písnička
je to pro vás inspirace a životní zkušenost
něco vytvoříte a nakonec vám ještě zatleskají
obdiv atakdále kdo z nás to má
no a my čtenáři si pak ještě hezky počtem
kvalitní literaturu mám totiž rád jsem
kulturní člověk

vždyť spisovatelé
celej ten náš malej národ tak nějak vydupali
ze země to máte Němcová Čapek Havel
no kdo z nich neměl oplejtačky
jednou nám třeba i vaše dílo pomůže
zamyslet se
jak by šel napravit ten přehnaně negativní
mediální obraz exekutorů a třeba i my
z vašeho díla

načerpáme podněty
pro ještě efektivnější práci konkurenceschopnější
mezi ostatními exekutory
vždyť my nechceme nikoho zadupávat
do země

natož pak spisovatele
vždyť nám všem jako vám jde jen
o spravedlnost
a ta je přece slepá to vy musíte vědět máte
vzdělání ne?

víte mezi námi já
jsem ty vaše práce viděl a vlastně si jich vážím
ta odvaha ta vášeň říkala moje přítelkyně ale
hlavně odvaha

a šéf by nebyl rád co vám tedka
povídám totiž odvaha ta se cení dneska
jen víc aby nás bylo takovejch
můžete se mi tady podepsat?
si nemyslete že já nemám nikdy strach
hochu přeměňovat právo takříkajíc
ve hmotu v čin
ta odpovědnost hošánku vředy kamínky
a žluč

si myslíš snad
že to necítím že se taky pořád neklepu?
a co teprv ti velcí nad náma
že ti nahoře že ti nejsou posraný?

posraný a odpovědný
až za ušima
a čím víc tím víc!
pane spisovateli
vždyť my dva máme společného
mnohem víc než byste řekl vidíte

nebo třeba ta Skutečná událost od pana Hakla
u toho jsme se něco nasmáli ta se nám líbila

taky tady mi to podepište
víte já bych rád abyste až spolu skončíme
i vy si vážil mé práce

a ještě jedna věc
jestli vám můžu poradit
mistře
odstěhujte se a držte se
od těch lidí co nejdál
jestli je máte trochu rád

Roman Rops-Tůma (nar. 1985)
ve svém životopise uvádí: „Muž, běloch,
inteligentní, heterosexuál, se zálibou
v hlasité hudbě, zbraních a počítačových
hrách. Sousedé se shodují, že je spíše tichý
chlapec, který slušně zdraví a nikdo by
do něj nic neřekl. Jeho povaha je výlučně
humanitární.“ První knihu *Á la thèse* (2013)
publikoval v Nakladatelství Petr Štengl.
Loni ve vydavatelství Rubato vyšla
pod názvem *Sešit k XXV. brožura, kterou
napsal společně s Jakubem Vaničkem.*



Cildo Meireles: Nuladolarovka, 1978–1984

Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO

Stano Filko
5.D.

28 05 — 30 08 2015

Galerie města Ostravy
Dvorana Multifunkční auly Gong
Dolní Vítkovice, Ruská 2993
706 02, Ostrava – Vítkovice
Po–Ne, 10–18 h, vstup volný

Projekt je realizován díky dotaci
statutárního města Ostrava



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský kraj



MINISTERSTVO KULTURY



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



MINISTERSTVO REGIONÁLNÍHO ROZVOJE



MINISTERSTVO PRÁCE A SOCIÁLNÍHO ZÁSTUPNÍ

Partner

JST BANKA

Spolupráce



Slovenská národná galéria

Sbírka Linea

Mediální partneři

art

A2

ArtMap

artalk.cz

newton media

ostrava.cz

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava

Ostrava



Konec jednoho pravidla

O vítězství konzervativců v Polsku rozhodli mladí voliči

Dlouhá léta platilo, že mladí Poláci nevolí stranu Právo a spravedlnost – až do květnových prezidentských voleb. Volební máj, měsíc lásky a práce, v Polsku podobně jako ve Velké Británii ovládla konzervativní pravice.

JIŘÍ KOUBEK

Jen tři dny po nečekaně suverénním vítězství britských konzervativců v parlamentních volbách vyhrál první kolo polských prezidentských voleb kandidát konzervativní opozice Andrzej Duda. Po dvou týdnech pak tento europoslanec za polskou partnerskou stranu anglických toryů ve druhém kole svůj úspěch potvrdil.

Co se vlastně v Polsku stalo? Je zřejmé, že vládá Občanské platformy (PO) je po osmi letech u moci neoblíbená a vyčerpaná. Jistý přechodný bonus popularity po odchodu Donalda Tuska do vrcholné unijní politiky a nástupu nové premiérky Kopaczové byl již také dávno vyplýtván. Porážka je tedy z tohoto pohledu logická a srozumitelná. Jsou tu ovšem dvě „ale“.

Výhra místo porážky

Za prvé, za PO obhajoval prezidentský úřad vcelku populární, byť podle některých příliš pasivní, konformní a nudný Bronislaw Komorowski. Ještě několik měsíců před volbami se předpokládalo jeho vítězství v prvním kole a Komorowski s vidinou jistého znovuzvolení předtím prakticky vypustil kampaň.

Za druhé, zmínili-li jsme neoblíbenost vládní PO, totéž se do značné míry týká opoziční konzervativní strany Právo a spravedlnost (PiS).

U mnoha stále vyvolává vzpomínky na své kontroverzní vládnutí z let 2005–2007 a na další polarizující momenty, jichž byla hlavním aktérem. PO se v kampaních až dosud dařilo účinně strašit před návratem PiS a vyhrávat jedny volby za druhými. PiS si tohoto handikapu byla velmi dobře vědoma, vždyť i proto do prezidentských voleb nenastoupil její lídr Jaroslaw Kaczyński, ale nepřiliš známý europoslanec Andrzej Duda.

Z obou výše uvedených příčin, ale i z důvodu masivního nástupu protestních antipartajních kandidátů se polské prezidentské volby staly tak trochu závodem o to, který kandidát lépe skryje svou stranickou značku. I zde byl Komorowski – formálně nadstranický – ve výhodě. Přesto se mu nepovedlo od neoblíbeného kabinetu PO odstříhnout tak umně, jako Duda dokázal v kampani upozadit předsedu a další nepřiliš populární osobnosti své strany.

Kam s hlasy konzervativního rockera?

Asi si nevystačíme s tvrzením, že série porážek PiS (celkem osm v řadě!) musela jednou skončit. Podceňovaný, ale o to pracovitější, energičtější a lidsky svým způsobem sympatický Duda si své vítězství tvrdě odpracoval. Přesto mu půdu připravil někdo jiný.

Bylo to neformální vítěz prvního kola Pawel Kukiz. Antiestablishmentový populist a spíše pravicově konzervativní orientace, který navíc protestní apel podbarvil svou vlastní tvrdou rockovou hudbou. Kukiz se vymezil proti celému partajnímu kartelu a kampaň postavil na plánu zavést většinový volební systém – pod marketingově výskavou zkratkou JOW (jednomandátové volební obvody). S tímto programem získal dvacet procent hlasů a obrovskou podporu mladých voličů. Ti ostatně tvořili základnu i jiného, mnohem tvrdšího (a také mnohem marginálnějšího)

pravicového protestního kandidáta, enfant terrible polské politiky a provokatéra na půdě Evropského parlamentu Janusze Korwina-Mikkeho. Tento monarchista a otevřený antidemokrat, rasista a misogyn posléze skončil s třemi procenty až čtvrtý a nejeden hlas mu jistě odčerpal právě „stravitelnější“ rebel Kukiz.

Celý rébus druhého kola prezidentských voleb byl vlastně o tom, co se stane s protestními hlasy mladých, kteří volili Kukize. Jinými slovy, druhé kolo voleb nebylo jen otázkou prolomení série porážek PiS, ale také se týkalo jednoho polského nepsaného pravidla – totiž že mladí lidé nehlasují pro PiS. Ukázalo se, že již neplatí. Proč?

V lepším průniku s Kukizem, rozjitřeným duchem antipolitického protestu, se zkrátka ocitl opoziční kandidát. Nelze vyloučit, že mnozí mladí, kteří již nepamatují excesy premiéra Kaczyńskiego z let 2005–2007, se v duelu Komorowski–Duda zkrátka a prostě rozhodli pro kandidáta o generaci mladšího než jeho oponent. Duda překvapil pracovitostí a nasazením, zatímco Komorowski jen čekal na vítězství bez boje. A co může mobilizovat outsidera ještě více než jeho role outsidera? Vidina reálné možnosti jeho vítězství. A přesně takový pocit zakládala faktická remíza prvního kola.

Přelévání tekutého hněvu

Příklon mladých k Dudovi ostatně potvrzuje i tvrdá volební data. Je obecně známo, že mladí lidé tvoří drtivou většinu masy Poláků žijících, pracujících a hlasujících v zahraničí. Jen na Britských ostrovech v prvním kole volilo sedmdesát tisíc Poláků – bezmála polovina všech zahraničních hlasů. Ve Spojeném království, v domovině volebního systému JOW, získal Kukiz přes 53 procent. V Irsku dokonce 57 procent. V obou zemích byl Duda

až těsně třetí. A pro zajímavost: o pár bodů za ním čtvrtý se ziskem kolem deseti procent hlasů byl již zmíněný rasista a antidemokrat Korwin-Mikke.

Ve druhém kole už na ostrovech hlasovalo jen 55 tisíc lidí (v Polsku naopak účast rostla), ale co je podstatnější, Duda zde vítězí s 58 procenty v Británii a 54 procenty v Irsku. Pro srovnání: ve volbách 2010 zde triumfoval Komorowski – v Británii získal 72 procent a v Irsku 78 procent hlasů (celkově tehdy Komorowski vyhrál s 53 procenty ve druhém kole).

Na scénu se tedy opět dostává „britská linka“. Stačí si jen představit, že podobný obrat se v menším měřítku odehrál i mezi mladými lidmi žijícími a hlasujícími v Polsku. PO jejich sympatie ztratila již dávno – krátce po Komorowského prezidentském „ostrovním triumfu“. Již v parlamentních volbách 2011 je získal radikální antiklerikál a známý provokatér polské politiky Janusz Palikot se svým hnutím za legalizaci marihuany, za práva sexuálních i jiných menšin a za omezení role katolické církve ve veřejném životě. Letos sympatie mladých skončily na úplně opačné polovině spektra. Toto srovnání nechť slouží jen pro ilustraci, jak až daleko může za necelé čtyři roky – slovy filosofa Václava Bělohradského – dotéct „tekutý hněv“, a to nejen mladých protestujících voličů.

Autor je politolog, působí na FF UK.

par avion

Z RUSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

ДЕНЬГИ

Na Donbas jezdím již dlouhá léta a fenomén zdejšího hornictví, zejména toho nelegálního, mě vždy fascinoval. Asi před dvanácti lety jsem se poprvé plazil nelegální šachtou (takzvanou kopankou) dolu jak ze středověku a přemýšlel, nakolik šílená musí být situace lidí, kteří se do ní spouštějí každý den. Proto jsem se zaradoval, když jsem spatřil velkou reportáž časopisu *Děngi* z 1. června, která popisuje, jak funguje hornictví na Donbasu v podmínkách současného konfliktu. „Na Donbasu se těžilo sedmdesát procent ukrajinského uhlí. Jenže ještě dávno před začátkem konfliktu byl uhelný průmysl ztrátový a vláda musela do regionu posílat dotace. Za rok 2013 to byly skoro dvě miliardy dolarů, tedy jedno procento HDP,“ dočteme se. To nebylo žádné tajemství, ostatně donbaská uhelná pánev zasahuje i na území Ruska. To ovšem žádné dotace neposkytovalo, a tak všech devět šachet na jeho území bylo uzavřeno ještě v devadesátých letech. Horníkům na státních ukrajinských šachtách dotace vyhovovaly, jejich plat byl dvojnásobkem celostátního průměru. Pokud tedy práci vůbec měli. Stav vyhovoval i ředitelům šachet,

kteří vymysleli, jak vydělávat i na propuštěných hornících. „Ředitelé dolů kvůli dotacím kupovali uhlí z kopanek a státu ho prodávali, jako by ho vytěžili sami,“ říká Sergej Šapoval, investigativní novinář, který dlouhodobě píše o korupci v uhelném průmyslu. **Horníci v kopankách samozřejmě dostávají sotva polovinu průměrné mzdy. Praxe pokračuje i nadále. V takzvaných lidových republikách jsou nyní kopanky zdaněné, každá musí platit asi deset tisíc korun měsíčně.** Fungují tak i některé z šachet ukrajinského oligarchy Rinata Achmetova. „On se s nimi dávno dohodl, platí jim daně a posílá jim potraviny za to, že jeho doly jsou funkční. Proto normálně může platit lidem výplaty,“ říká autor knihy Černá horečka Denis Kazanskij. Značná část takto vytěženého uhlí následně nelegálně putuje na Ukrajinu – byznys z jedné strany kontrolují separatisté a z druhé strany některé lidi z ukrajinské tajné služby SBU. Takže vše pokračuje dál. Jenom horníci v kopankách z toho jako obvykle nic nemají.

ВЕДОМОСТИ

Zajímavý příběh o tom, jak láska k New Age může téměř přivést k bankrotu jednu z největších ruských soukromých bank, přinesl deník *Vedomosti* 21. května. Banka Uralsib je nyní na prodej za symbolický jeden rubl. Experti situaci banky vysvětlují tím, že utopila velké množství peněz v různých bočních projektech, od leasingu po developerské záměry. Banka měla v porovnání se všemi ruskými finančními institucemi také jedny z největších výdajů na vnitřní provoz. Managerské příručky v takových případech doporučují

prodej neprofilových aktiv a zeštíhlení samotného aparátu banky. To se ale nestalo, protože to bylo v rozporu s ideologií banky. „Jak se píše ve výroční zprávě za rok 2013, byznys se mění na ‚model sociálního podnikání‘, jehož základem je ‚snaha přiblížit se k nejvyšším ideálům a neměnným hodnotám: důvěře, tvoření a lásce‘.“ **Snaha učít bankovní zaměstnance „zdravému způsobu života“ přitom fungovala již dlouho. Již od roku 2009 pracovníci více či méně dobrovolně navštěvovali přednášky „rozvoje osobnosti“, kde dostávali brožurky s názvy jako Alchymie hojnosti či Viry vědomí od autora skrývajícího se pod pseudonymem Sun Light.** Jeho práce jednou zkoumali i experti moskevského patriarchátu, kteří napsali, že ačkoli je zde mnoho zdravých myšlenek, „bohoslovecká úroveň autora fascinuje svou nesystematičností. Sestává ze směsi křesťanství, buddhismu, hinduismu, teosofie, učení Osha, Carlose Castanedy a dalších“. Jinými slovy, klasický supermarketový new age. Pokud si budete ukládat peníze do banky, ujistěte se, že vedení nepoužívá termíny typu „ontologický management“. Nemuselo by to dobře dopadnout.

Kommersant

Deník *Kommersant* přinesl 27. května reportáž ze zasedání komise pro rozvoj vědy a vzdělávání Společenské komory, tedy jakéhosi poradního orgánu ruské vlády. Účastníci se shodli, že ve škole je potřeba zavést nový povinný předmět: Morální základy rodinného života. „Bohužel před 25 lety se naše škola dostala pod vliv větrů vanoucích ze Západu,“ postěžoval si člen komise pro

otázky rodiny patriarchátu protojerej Dimitrj. „Škola přestala vychovávat děti a omezila se na nalévání znalostí a pseudoznalostí do jejich hlav,“ prohlásil. Jevgenij Ivanov z Mezinárodního intelektuálního centra Myslelab nejdříve stylově požádal přítomné duchovní o požehnání k vystoupení a následně tepal hédonistickou podstatu současné společnosti, která nutí teenagery „skrývat své panictví, aby nevypadali jako bílé vrány“. Jeho kolega ze stejné organizace Maxim Zlobin zase navrhl, aby ředitelé škol byli voleni rodiči a duchovenstvem. „Nemají se rozhodovat podle profesionálních kvalit uchazeče, ale podle jeho duchovně-mravní orientace,“ prohlásil Zlobin, jenž také navrhl, aby všichni učitelé procházeli prověrkou na detektoru lži. **Podle Zlobina je absurdní, že pedagogové každých pět let procházejí atestací, ale o jejich duchovní profil se nikdo nezajímá. „Co když je učitel pedofil? Nebo sektář? Nebo se zabývá magií? To vše bychom zjistili.“** Představitel učitelských odborů Andrej Děmidov deníku Kommersant řekl, že nevěří v možnost donutit pedagogy odpovídat na detektoru lži na otázku, zdali nejsou černokněžníky. „Tenhle neustálý nátlak povede k tomu, že nejlepší a nejsamostatnější učitelé odejdou. Možná právě tohle je cíl,“ vysvětlil Děmidov.

Bratři v nenávisti a ghetto Západu

Jak se vymanit z přístupu, který chápe geopolitiku jako nutný střet civilizací a náboženství? Co si ještě dnes můžeme vzít z odkazu sekularismu, aniž bychom zároveň propadli hysterii islamofobie? Následující esej se snaží odpovědět nejen na tyto otázky z pozice levicového myšlení.

MATĚJ METELEC



Samuel Huntington tvrdí, že je nutné bránit propukání civilizačních konfliktů, a to omezením mezicivilizačních mocenských intervencí. Foto culturalrelations.org

Samuel Huntington v poslední kapitole své proslulé knihy *Střet civilizací* (Rybka Publishers, 2001) píše: „Spojení mezi univerzalizmem a imperialismem si začnou obyvatelé Západu uvědomovat tehdy, až příslušníci asijské a muslimské civilizace budou stále častěji a důrazněji tvrdit, že univerzální kulturou je právě ta jejich.“ Huntingtonova kniha je přinejmenším v levicových kruzích do stejné míry proslulá jako neoblíbená. A lze dodat, že i vcelku málo čtená, rozhodně méně než kritizovaná. Důvod její nepopularity tkví v tom, že Huntington je chápán jako klasický konzervativní studenoválečník v novém kabátu, jenž touží rozdmýčkovat ideologické a mocenské konflikty na půdorysu civilizačních okruhů. Ve skutečnosti je pravda pravý opak. Autorovi jde o předložení teorie světové politiky po pádu bipolárního rozdělení světa, vracející do hry nároky a ambice, jež konflikt mezi „táborem míru“ a „svobodným světem“ dočasně odsunul do pozadí. A co je možná ještě podstatnější: tvrdí, že je nutné bránit propukání civilizačních konfliktů, a to omezením mezicivilizačních mocenských intervencí. To Huntington doporučuje zejména Západu, který je podle něj pod vlivem falešné a nemorální představy o univerzalizmu vlastních hodnot k takovým intervencím nejnáchylnější. Ač tedy platí, že Huntington má za to, že západní civilizace je vlastně ta nejlepší, v přístupu k potenciálním ohniskům civilizačního napětí vyzývá k opatrnosti a důslednému neintervnování mocí, natož silou. Intervence podle něj jen zvyšuje pravděpodobnost konfliktu, který by byl vzhledem k ničivým potenciálům současnosti smrtící a zkázonosný.

Tanec kolem sudu s prachem

Když se podíváme na výsledky amerického vměšování na Středním východě, jen těžko můžeme pochybovat o tom, že Huntington má v leccems pravdu. Jestliže evropská koloniální impéria v této části světa v zaslepené představě o vlastní nesmrtnosti vytvořila příslavný sud s prachem, americká zahraniční

politika kolem něj v posledních dekadách s až tragickou stupiditou vykřesává nové a nové jiskry. A je to politika konkrétních států a jejich vůdců, spíše než civilizační konflikt, co činí náš svět tak nebezpečným.

Problémem Huntingtonovy koncepce civilizací je totiž právě vztah civilizace a státu. Tam, kde lze dospět k jejich ztotožnění, obtočí vcelku se ctí. Rusko, Čína a do jisté míry i Západ, chápány od druhé světové války jako Spojené státy a jejich evropské satelity, do značné míry odehrávají roli, kterou jim Huntington přisuzuje. Když ale dojde na civilizace, jež nelze spojit s konkrétním, dostatečně ekonomicky a mocensky významným státním útvar, začíná civilizační koncept kulhat. A islámského světa, vzhledem k významu, jež mu Huntington přikládá, se to týká v první řadě. Tam, kde existuje rozdrobenost a pluralita mocenských útvarů i konfliktů, lze nějakou jednotnou pozici k ostatním civilizacím hledat jen na velmi abstraktní rovině. Nelze prostě pomíjet vnitřní dynamiku nejen jednotlivých zemí, ale i takzvaných civilizačních okruhů. Vnitřní konflikty jsou totiž často ty nejhorší.

Freudův „narcismus malých rozdílů“ má svou odpudivě konkrétní tvář právě v těchto konfliktech. Občanské války bývají ty nejbrutálnější a nejnásilnější. Stačí se podívat na občanskou válku v Rusku po Říjnové revoluci nebo do Španělska třicátých let. Do značné míry platí, že lidé jsou schopni prokázat více pochopení cizímu protivníkovi než tomu z vlastního středu. Poraženým nepřátelům se může dostat spravedlivého soudu, „kolaborantům“ z vlastních řad spíše brutálního lynče.

Podstatné je, že „ty druhé“ vidím jako stejnorodý celek ze své vnější pozice. Mně se mohou jevit vnitřní rozdíly jako zanedbatelné, ale pro insidera mohou být naprosto zásadní a jejich akutnost může překonávat jakoukoli třenicí na rovině „civilizací“.

Tím se dostávám k otázce, kterou dle mého Huntington před levici skutečně staví. Co je pro její pozici vpravdě problematické, je otázka univerzálních hodnot. Jsme se svými

předpoklady všeobecné emancipace, svobody rovnosti a bratrství, spravedlnosti napříč hranicemi opravdu navždy uzavřeni pouze do ghetta Západu, navíc ghetta kvapem slábnoucího a ztrácejícího na přitažlivosti a zajímavosti pro zbytek světa?

Trojí tvář sekularismu

Pojmem, na němž je možné se pokusit tuto otázku ne-li zodpovědět, tak alespoň položit, může být sekularismus. Ten má přinejmenším tři různé významy. Tím prvním je dnes už opouštěná teze o nezastavitelném šíření světla rozumu a postupném odumření náboženského i jiného tmářství. Tato teze je potomkem osvícenství, jeho oprávněného antiklerikalismu i přesvědčení, že rozvoj věd a racionality odstraní s pověrami i náboženství. V současném světě pozorujeme, že náboženství naopak prožívá renesanci, a to i povýtce politickou.

Druhým významem sekularismu, spojeným se jménem Maxe Webera a nověji například Marcela Gaucheta, je sekularizace jako odkouzlení světa. Tedy skutečnost, že posvátno opouští naši všednodenní realitu, že za soumraku se už za humny nepotulují vlkodlaci, že hvězdy nejsou bohové na nebesích a podobně. V tomto smyslu určitě žijeme v sekulárním světě a platí to i pro ty jeho části, kde náboženství hraje význačnou a nepřehlédnutelnou společenskou úlohu. I v případě nástupu hnutí, jako je například politický islám, byl jeden z dopadů sekulární. Odmítání kultu lokálních světců, zázračných míst, prostě lidové zbožnosti, založené mnohdy právě na pověrčivosti a životě protínajícím se s posvátným na každém kroku. Obrozený islám je mnohem abstraktnější než jeho tradiční, lidová tvář.

Třetí význam sekularismu je pak vyložené politický. Ten má na Západě přinejmenším dvě podoby. Na jedné straně je zde sekularismus francouzského ražení. Ten vychází z Francouzské revoluce, z antiklerikalismu země jednoho náboženství, vůči němuž se vymezoval duch občanství. Nakonec Ludvíkovo odmítání kněžské přísahy státu bylo jedním z největších

Islamofobie, civilizace a levicová perspektiva

rozporů mezi ním a Revolucí. Evropská podoba sekularismu v jeho politickém smyslu je tedy výrazně protináboženská, odmítá náboženství jako součást státem zaštitěného veřejného prostoru a snaží se ho vytlačit do privátní sféry, za zavřené dveře bytů a domů.

Na druhé straně je tu politický sekularismus amerického střihu, v němž se nepreferuje žádné konkrétní náboženství, ale počítá se s náboženstvím jako se samozřejmou součástí veřejného prostoru. Absence historické státní církve umožňuje být náboženským v tom nejširším slova smyslu, pokud se nesnažím své náboženství zvýhodnit mocenskými prostředky. Američané jsou sice „národem pod Bohem“, ale není tu žádný konkrétní mluvčí, který by měl výsadu říkat, ke které církvi či směru ten Bůh vlastně patří.

Tato dvojí podoba politického sekularismu má podíl i na výrazně odlišné pozici islámu v Evropě a Americe. Je totiž nepopíratelným faktem, že islám je ve Spojených státech do společnosti daleko lépe integrován než kdekoli v Evropě. A jestliže 11. září situaci v Evropě spíše polarizovalo, pak americké muslimské organizace vedlo k vyjádření podpory a hledání americké muslimské identity.

Pokud by levicová pozice, jak ji chápu, měla být sekulární, pak by onen sekularismus měl spočívat v něčem jiném než v inkvizičním pronásledování náboženství. To ostatně zkoušeli bolševici v Sovětském svazu s nepřilíh předsvědčivými výsledky. Dokazuje to ostatně i dnešní spojení ruské politické moci s pravoslavnou církví – sedmdesát let ostrého antiklerikalismu nedokázalo náboženství vymýtit a dnešní elity spojení pragmaticky vítají na obou stranách. Konečně už Marx a Engels zastávali názor, že pronásledování může náboženství ještě posílit a že by se mělo nechat postupně vyhasnout. I když se náboženství očividně vyhasnout nechystá, levice by tím spíše měla zůstat věrná první části jejich předpokladu.

Ve své praxi by se měla vždy zabývat konkrétní analýzou konkrétní situace, k rozličným náboženstvím zaujímat neutrální postoj a nebránit se uzavírání spojení, jež mohou prospět oběma stranám. Tento přístup může navazovat jak na mezináboženský dialog, tak i na dialog mezi marxismem a křesťanstvím, který byl živý v šedesátých letech. V případných polemikách či bojích by ale neměla zaujímat perspektivu konkrétního náboženství, byť by zrovna bylo objektem útlaču – už jen proto, že by tím zbytečně zdvojovala hledisko, které už zaujímá lépe a důsledněji někdo jiný. Měla by se spíš snažit, aby se náboženská, stejně jako jakákoli jiná difference nestala záminkou klatby a pronásledování.

Právě v tomto smyslu by levice měla být univerzální. Měla by se snažit nacházet taková východiska, která nejsou vyhrazena jen jednomu náboženství, jen jedné civilizaci. A přitom stvrzovat právě tuto otevřenost, právě tuto obecnost svých emancipačních nároků, které nikoho předem nevylučují, ale jsou přístupné všem. Levicová perspektiva je totiž právě zásadním odmítnutím rýsovat konfesionalní, etnické nebo civilizační hranice a omezovat výsady jen na ty vyvolené. A měla by tuto možnost poskytovat i těm, s kterými třeba v mnohém nesouhlasí.

Ke konfesionalnímu konfliktu

Nebezpečí jevu označovaného jako islamofobie spočívá právě v rýsování hranic na konfesionalní rovině. Tato směs rasismu, šovinismu a strachu z cizího (které v Česku spíše než jiné znamená prostě neznámé) tenduje svou institucionalizací obrazu nepřítele k vyhrocení už tak přítomných konfliktů do daleko ohavnějších dimenzí. Jestliže přistoupíme na to, že nepřítelem je islám nebo muslimové, musíme si nevyhnutelně položit otázku, kdo jsme tedy „my“. Pokud nepřítele definujeme

jeho náboženstvím, nevyhnutelně směřujeme k tomu, že nábožensky budeme vymezeni i my. Pokud tak neučiníme sami, a to je v chronicky ateistickém Česku sotva možné, udělá to za nás někdo jiný. S největší pravděpodobností ten, koho jsme si vybrali jako nepřítele.

Je třeba se ptát, jestli tím nepřijímáme hledisko Usámy bin Ládina, který o obyvatelích Západu hovořil jako o ďábelských křižácích, jejichž cílem je zničit svět islámu. V jednoduchém zobecnění části na celek, v němž jsou ztotožněni teroristé, kteří nejsou ani mainstreamem jevu nazývaného politický islám, s celkem ummy, tedy muslimů celého světa, pak není o nic absurdnější přijmout výklad, v němž je Západ zlým démonem. Takový výklad je nadto dost možná historicky oprávněnější, když se podíváme na dějiny Orientu třeba jen v 19. století. Od francouzských masakrů v Alžíru v roce 1830 přes politiku dělových čunů, krájení osmanské říše až k postkoloniálnímu imperialismu se není moc čím chlubit. Pro optiku konfrontace Západu s islámem akceptování identifikace takto nastaveného konfliktu znamená přijetí perspektivy agresora.

Snaha vyčíst z islámu jeho bytostnou agresivitu se tak stává dost groteskním podnikem. Nejde vůbec jen o to, že samozvaní internetoví exegeti koránu o islámu nevědí v drtivé většině vůbec nic. Nejde ani o to, že přijetí takového paušalizujícího výkladu muslimů jako podprogramů zastřešujícího programu jménem islám by znamenalo, že my musíme být analogicky podprogramy křesťanství. Jde o absurdní představu, že se živí lidé jiného vyznání redukují jen na toto vyznání.

Nejgrotesknější ale pochopitelně je vytváření jednoznačně odlišných identit, které mají kopírovat dělící linii mezi dobrem a zlem, jinými slovy: mezi „námi“ a „jimi“. Pokud se totiž budeme zabývat mírou agresivity, pak Západ jednoznačně vede. To, čím se ještě před pár desítkami let opájel, byla jeho světovláda. Není se co divit, že ten někdejší tyranský vládce není u svých bývalých poddaných kdovíjak oblíbený. Zvlášť když trpí chronickými sklony svoji vládnoucí pozici stále stvrzovat.

Takové pěstování kolektivní viny je nicméně nutné zavrhnout na obou stranách. Je totiž nebezpečnější než cokoli jiného. Právě ono vytýčuje nepřekročitelné hranice. A je velku zřejmé, komu se takový druh hranic nejvíce hodí do krámu. A proč si islamofobie s takovou chutí rozumí s fašismem.

Demokracie idiotů

Vůdce německé sociální demokracie August Bebel na konci 19. století prohlásil, že antisemitismus je socialismem idiotů. V tom se dnešní islamofobie tehdejšímu antisemitismu blíží. Ta blízkost není v podobnosti postavení Židů a muslimů, to je na první pohled diametrálně odlišné. Židovská diaspora, národ bez vlasti, byl v Evropě vždy přítomný, a přitom vždy cizí. Židé byli natolik blízcí, že jejich starověké dějiny patřily do křesťanského kánonu, ale se svým zatvrzelým odmítáním stát se křesťany blízcí právě jen natolik, aby bylo pohodlné je nenávidět. Nacistická paranoia nakonec naplno obnažila, čeho se antisemitismus vždy obával – že Židé se mohou maskovat, že se neodlišují natolik, aby nemohli předstírat, že jsou jedni z „nás“.

V tom jsou muslimové odlišní. Islamofobie se totiž obává muslimů právě jako imigrantů, jako přívalu „vnějšku“, který by mohl rozředit a posléze zničit naši jedinečnost. Jako kulturního jiného, který je sice vlastně horší, ale právě proto nad námi může zvítězit. Žid je v myšlenkách antisemity nákazou žijící v nitru organismu národa či rasy. Muslim je v očích islamofoba příslušníkem barbarských hord, které nás hrozí zaplavit. U toho prvního se obáváme,

že „oni“ se stanou „námi“. V druhém případě se děsíme, že „my“ se staneme „jimi“.

V čem se dřívější antisemitismus současně islamofobii podobá, je význam, který má pro své zastánce. Ta shoda není nedůležitá. V obou případech jde zdánlivě o obranu těch nejryzejších hodnot proti jejich nepřítelům. Socialismu proti Židovi-kapitalistovi, svobody, rovnosti a bratrství proti islámskému fundamentalismu. Tato obrana je však ve skutečnosti surovým útokem právě na plamenně hájené hodnoty. A tak platí, že nemůžeme-li být bratry ve svobodě a rovnosti, budme bratry alespoň v nenávisti. Vůdce a hlavní ideolog extrémně pravicové Action française Charles Maurras v roce 1911 nadšeně prohlásil: „Bez prozřetelnosti antisemitismu by se všechno zdálo nemožné nebo nesmírně těžké. Díky němu se vše zařídí, urovná a zjednoduší. Kdybychom nebyli antisemity z vlastenectví, stali bychom se jimi z pouhopouhého oportunismu.“ Toto nadšení ožívá v současné nenávisti ke všemu muslimskému.

V České republice na sebe tohle bratrství v nenávisti bere svou nejhorší, protože neubozejší tvář. Krom mytické minulosti, už vytěžené komunistickým režimem v Nejedlého interpretaci, nemáme, zdá se, nic aktuálnějšího k oslavování. Přinejmenším necháme-li stranou hokejové úspěchy, jež se ostatně také pomalu stávají mytickou minulostí. Minimálně nejsou čeští nacionalisté schopni s žádným nosným tématem vyrukovat. Stačí si jaksí vážít toho, že už jsem jednou Čechem. Ptát se proč, to je na pováženou. A tak jediným dostatečně hutným tmelem, schopným udržet národní společenství pohromadě, je sdílená nenávisť k jiným a cizím.

Islamofobie a demonizování Západu se vlastně nijak zvlášť neliší. Patrně nejzásadnější rozdíl spočívá v tom, že to druhé vychází více méně z příkoří již vytrpěného, kdežto to první převážně z příkoří, která by teprve mohla přijít. Tedy obav z východních hord, které ohrožují budoucí existenci našich dětí. Sotva se lze nepozastavit nad tím, že obyvatelé Západu svou existenci ohrožují nejvíce sami – tím, že těch dětí prostě nemají dost.

Socialistická perspektiva

Předpoklad konfliktu po konfesionalních či civilizačních liniích je z levicových pozic nepřijatelný ještě z dalšího důvodu. Zcela v něm absentuje socialistická perspektiva, tedy kladení otázek prospěchu, zájmu, za jakých podmínek se různé druhy konfliktů odehrávají a kdo jsou jejich aktéři. Je třeba si uvědomit, že bez ohledu na relevanci existujících kulturních okruhů jsou zásadními účastníky mezinárodní politiky stále národní státy. A nejspíš jimi v dohledné době být nepřestanou. Pro islámský svět platí možná mnohem víc než pro Evropu, že snahy o panarabské nebo panislámské projekty troskotají na ambicích jednotlivých států. Regionální rivalita a mocenské spory jsou prostě zásadnější motivací než vysoce abstraktní představa konfliktu civilizačního. Soupeření o místní hegemonii a ekonomické výhody se stává pochopitelně větším lákadlem pro ty, kteří stanou u moci, než pro jejich bezmocné kritiky. Radikální rétorika kulturní jednoty se mnohem jednodušeji zastává v opozici než z pozice výkonu politické moci. A siločáry mocensko-ekonomických zájmů národních států i nadnárodních hráčů jdou napříč civilizačními okruhy a překračování jejich hranic si ani příliš nevšímají.

Chudoba a bídná participace na výkonu politické moci také neznají hranice. Za to, že i pro nás je realitou rozpad jistot, které byly kdysi považovány za dávno vybojované a zajištěné, sotva mohou muslimové. Mezinárodní konflikty jsou zajiště zdrojem rostoucích nejistot ve světě, ale neměně je jimi nestabilita uvnitř jednotlivých společností, vymezených spíše

státními než kulturními hranicemi. A v nich se také nacházejí nástroje, jimiž tuto situaci můžeme měnit. Civilizační páky jsou značně abstraktní a efemérní a snaha s nimi hýbat pro nás může skončit tím, že zůstaneme stát s prázdnýma rukama.

Bohatství a moc se přelévají nad našimi hlavami bez sebemenší šance tyto stratosférické pohyby nějak ovlivnit. Měli bychom sledovat spíše jejich trajektorie než zmnožovat hradby dělící nás od těch, s nimiž sdílíme přinejmenším nezájem vládnoucích tříd o naše osudy. Je takřka nesporným faktem, že třídní vědomí pracujících se z různých důvodů během posledních dekád rozplynulo. Vytratilo se však společně s tím i třídní vědomí tříd vládnoucích? Z odpovědi Warrena Buffeta, jednoho z deseti nejbohatších lidí planety, v rozhovoru pro New York Times v roce 2006 se zdá, že nikoli: „Ano, vede se tu třídní boj, ale je to má třída, bohatá třída, která ho vede, a vyhráváme ho.“ (Dlužno doplnit, že v jiném rozhovoru k tomu dodal, že by bohatá třída vítězit neměla.) To, čeho si je vědom miliardář Buffet, by neměla zapomenout nejen levice, ale všichni neprivilegovaní tohoto světa bez ohledu na hranice všeho druhu.

Mám za to, že levice by si měla i na počátku 21. století připomínat výrok italského marxisty Antonia Gramsciho: „Připustíme-li, že ať se děje cokoli, jde vždy o něčí hru, je důležité všemi způsoby se snažit hrát dobře vlastní hru, to znamená přesvědčivě zvítězit.“

Autor je publicista.



Jak bojovat s chudobou?

Krize v Agentuře pro sociální začleňování

Ministr bez portfeje Jiří Dienstbier v polovině dubna odvolal ředitele Agentury pro sociální začleňování Martina Šimáčka. Spor o vedení vládního úřadu přerostl v otevřenou krizi, která neskončila ani výběrovým řízením, z něhož vzešel nový šéf.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V Česku se stále zvyšuje počet takzvaných vyloučených lokalit a spolu s nimi narůstá i armáda chudých, kteří je obývají. Nejde přitom zdaleka jen o Romy. Naposledy to potvrdila analýza pro potřeby Ministerstva práce a sociálních věcí (MPSV), která identifikovala 606 sociálně vyloučených lokalit, přičemž před devíti lety jich bylo 310.

Vládním orgánem, jenž se ve spolupráci s některými obcemi a městy snaží situaci chudých měnit, nebo jim ji alespoň ulehčit a zároveň pozvolna hledat kroky k systémovým změnám, je Agentura pro sociální začleňování (ASZ), kterou donedávna řídil nestraník Martin Šimáček. ASZ spadá do působnosti ministra bez portfeje Jiřího Dienstbiera, jenž se rozhodl ředitele Šimáčka odvolat. S odstupem času se zdá, že šlo především o politické řešení, které dokazuje hlavně to, že ministr Dienstbier vládne – krom jiného – pravomocí mnohé pokazit.

Celá kauza začala odvoláním, které přišlo ve chvíli, kdy ASZ dokončovala novou metodu pro způsob čerpání evropských peněz, na jejímž základě má Česko získat na boj proti chudobě deset miliard korun. Následovala stávková pohotovost 59 zaměstnanců (celkem jich v Agentuře pracuje sedmdesát) a po neúspěšném vyjednávání odchod čtrnácti lidí, z nichž pět patřilo do užšího vedení. Další mají brzy následovat. Zdá se tedy, že se v podstatě podařilo paralyzovat úřad, kolem něhož se sice vedla řada odborných sporů, ale Dienstbier si ho dosud prakticky nevšímal, což nejlépe ilustruje skutečnost, že se s Šimáčkem stihl sejít v době svého úřadování pouze dvakrát. Vypovídá to o celkovém způsobu práce ministra, ale hlavně o tom, jaké zájmy jsou často skryty za snahou pomáhat těm, kteří to nejvíce potřebují.

Když ministr potřebuje suplovat

Ukazuje se totiž, že boj s chudobou dost dobře nelze oddělit od zápasu, jenž souvisí s výše zmíněnými deseti miliardami. Ty se následujících sedm let budou rozdělovat mezi sedmdesát měst. Čerpání těchto financí by mělo vést například ke vzniku nových škol a školek, možnosti doučování, ale i sociálního bydlení a sociálních a psychologických služeb včetně různých sociálních firem. Pro představu můžeme uvést, že jen v Ostravě se počítá s projektem za 180 milionů korun, jenž by se týkal padesáti škol. Není žádným tajemstvím, že peníze z evropských dotací, které mají pomáhat nejchudším, dosud do nejrůznějších projektů tekly především přes kraje, ale nyní mají podléhat koordinovanému přístupu ve spolupráci s neziskovými organizacemi a právě ASZ, která bude vypracovávat konečný posudek projektu. I proto, aby byly peníze využity účelně, případně aby se dokonce nestaly nástrojem další segregace.

Zatímco vzbouření zaměstnanci včetně Šimáčka od počátku naznačují, že za odvoláním bývalého ředitele stojí zákulisní tlaky Asociace krajů, doprovázené zájmy blíže nespecifikovaných „romských elit“, které chtějí mít ve vedení ASZ svého člověka, Dienstbier podobnou interpretaci zcela vylučuje a poukazuje na Šimáčkův chybný postup při udílení jedné z mnoha veřejných zakázek

a na jeho nechuť k chystané reorganizaci. Při bližším pohledu se nicméně zdá, že Šimáčkovo přiznané pochybení je spíše formálním přestupkem než snahou jakkoliv obcházet zákon a rozhodně ho nelze považovat za jednání zavánějící korupcí. Ministr také poněkud nešťastně připomněl, že Šimáček a jeho podřízení se snažili na vlastní pěst lobbovat proti původní podobě školského zákona. Zapomněl už ale dodat, že tím vyvažovali jeho vlastní nečinnost – zákon totiž v podstatě konzervoval segregační stav, týkající se takzvaných praktických škol. Podobně zásluhou roli přitom ASZ sehrála opakovaně, například když kritizovala koncepci sociálního bydlení MPSV nebo když nedávno varovala před novelou zákona o hmotné nouzi, jež podmiňuje vyplácení dávek na bydlení souhlasem obcí, čímž v podstatě umožňuje výběrově šikanovat jednotlivce přežívající na existenčním dně. V počínání lidí z ASZ možná skutečně nebylo příliš loajality k ministrově ani ke straně,

o to, aby se Romové dostávali ke slovu, a tím pádem třeba i k funkcím, které mu dodají patřičnou váhu. Když jejich status nebude odvozen pouze od materiálního a politického úspěchu, případně od strachu, který vyvolávají ve vlastní komunitě, bude to dobrý začátek.

S tím tak trochu souvisí v Česku už poněkud omletá diskuse, která se týká dichotomie sociálního a etnoemancipačního přístupu. Dienstbier na tiskové konferenci k dění v ASZ v podstatě pouze přejal poměrně oprávněnou dlouholetou kritiku inkluzivního a výkonnostního přístupu sociální práce, který zcela pomíjí etnický aspekt věci (tento přístup bývá spojován s terénní praxí organizace Člověk v tísni). Je ovšem otázka, do jaké míry to ministr myslí vážně a zda má konkrétní představu, jak by měl etnoemancipační přístup vlastně vypadat, protože o něm dosud nic bližšího neřekl. Navíc se zdá, že k proměně názoru na samospasitelnost individuální sociální práce pozvolna docházelo

ukazuje, jak si dnes již bývalý radní Obrnic představuje sociální podnikání.

Musím se zeptat, co chci dělat

Do výběrového řízení na nového šéfa ASZ se nakonec přihlásilo sedm uchazečů, ale pouze jeden z nich splňoval formální kvalifikační kritéria, takže se stal vítězem v podstatě automaticky. Vzhledem k tomu, že neznáme jména ostatních kandidátů, můžeme jen těžko posoudit otevřenost soutěže. Naopak lze zpětně pochopit, proč byl celý proces výběru do poslední chvíle utajován. Ředitelem ASZ je nově sociální demokrat a dosavadní vedoucí odboru prevence kriminality na ministerstvu vnitra Radek Jiránek, jenž v tomto resortu působí takřka dvacet let. Už z jeho odborného zaměření lze předpokládat, že problematiku sociálně vyloučených vnímá především z kontrolního a bezpečnostního hlediska. Jeho veřejné výstupy se omezují na starost o pořádek, jež ztotožňuje především s čin-



V Česku se stále zvyšuje počet takzvaných vyloučených lokalit a spolu s nimi narůstá i armáda chudých, kteří je obývají. Foto kodography.com

kteou zastupuje, ale byla v něm patrná snaha nevytěsnit to, v čem spočívá hlavní náplň jejich práce, totiž v boji s chudobou.

Bez Romů to nepůjde

Pozastavme se na chvíli u poněkud nešťastného spojení „romské elity“, které je součástí širší otázky participace Romů na rozhodování o politikách, jež významně ovlivňují jejich budoucí možnosti vykročit ze začarovaného kruhu diskriminace a vyloučení. ASZ byla stejně jako mnohé nevládní organizace, jež pracují v terénu s nejchudšími, často a právem kritizována za mizivý podíl Romů na rozhodování o jednotlivých projektech a uhybání před komunitní prací, která se nutně vylučuje s direktivním a paternalistickým přístupem. Pokud dnes (často bývali) zaměstnanci Agentury varují před „romskou elitou“, která je buď zcela loajální politickým stranám, k nimž přináležejí, nebo dokonce neváhá vydělávat na takzvaném černém zlatě, zmiňují pouze půlku problému. Bez Romů, kteří budou zastoupeni v klíčových pozicích na všech úrovních boje proti vyloučení, se totiž dlouhodobě nemůžeme obejít. Anebo můžeme, ale musíme pak počítat s tím, že nastavení „o nich bez nich“ nebude nikdy dobře fungovat. Jakkoli může být tedy strach z romské reprezentace, která nevyrostla autenticky zdola, v mnoha ohledech oprávněný, je třeba neustále usilovat

i v ASZ – její pracovníci například pořádali několik workshopů týkajících se romské participace či emancipace. Terénní práce ostatně většinou brzy ukáže limity jednostranných přístupů a logika věci směřuje spíše k jejich kombinaci.

Připomeňme, že v souvislosti s možným nástupcem Šimáčka na pozici ředitele ASZ z úst ministra Dienstbiera zaznělo nejprve jméno místopředsedy Rady vlády pro záležitosti romské menšiny Davida Beňáka, jenž je zároveň vedoucím sociálního odboru v Praze 14. Mohlo to vypadat, že do vedení ASZ míří Rom, který bude mimo jiné důstojným zástupcem menšiny, která mezi českými chudými představuje většinový podíl. Těžko říct, jakou roli hrála skutečnost, že Beňák je sociální demokrat a že odmítl jakkoli vystoupit proti diskriminačnímu školskému zákonu a stejně tak mlčel i ke změnám, které se týkají vyplácení dávek lidem na ubytování. Za zmínku jistě stojí i Beňákova aktivita v sociálním podniku Prahy 14, který ze 49 procent vlastní sociální demokrat Boris Ležal, společník firmy Quick, jenž v minulosti neváhal svých devět paneláků plnit romskými nájemníky, a zapojil se tak do obchodu s jejich bídou. Skutečnost, že tři z paneláků v roce 2014 prodal, ačkoli to zakazovala strategická dohoda obce, která měla eliminovat prodej bytů do rukou spekulantů, výmluvně

ností asistentů prevence kriminality nebo třeba s počtem kamer v ulicích, kterým úředníci ministerstva vnitra už tradičně věří více než sociální nebo komunitní práci.

V současné chvíli můžeme jen doufat, že Jiránek nepůjde ve slépějích své předchůdkyně ve vedení odboru a bývalé nadřízené Jitky Gjuríčové. Ta v době konfliktu mezi ASZ a vedením města Duchcov zdůrazňovala, že Šimáček by měl odstoupit, pokud si jako úředník dovoluje kritizovat starostku, která zrovna jednala o spolupráci s místní buňkou Dělnické strany. I proto by bylo dobré vědět, jak si roli ASZ představuje její novopečený šéf a bývalý blízký spolupracovník Gjuríčové. Zatím to totiž působí tak, že žádnou ucelenou koncepci nemá – novinářům sdělil, že dosud neví, „co mu nový zaměstnavatel, tedy úřad vlády, sdělí, doporučí a nařídí jako další postup“. Bobřík mlčení mu skončil 5. června, kdy byl oficiálně jmenován do funkce a kdy bylo aktuální číslo A2 již na cestě do tiskárny. Jistá je prozatím jediná věc: až se dozvíme, jaké záměry má s ASZ Jiránek, zjistíme zároveň, co s ní v budoucnu zamýšlí ministr Dienstbier, potažmo celá vláda. Zatím jsme byli svědky výměny zásadového nestraníka za loajálního straníka a odchodu čtrnácti odborníků, kteří tvrdí, že za stávající situace nemohou plnohodnotně vykonávat svoji práci. Uvidíme, zda se vyplní i další černé scénáře, před nimiž vytrvale varují.

Výhra s otazníky

Podemos a sociální hnutí ve Španělsku

Španělské komunální volby, které proběhly v neděli 24. května, potvrdily postupný konec stranického bipolarismu. Dvě největší strany (socialisté a lidovci) utrpěly významné ztráty a jejich tradiční koaliční partneři se v mnoha případech nedostali ani do zastupitelských sborů. Důvody k oslavě mají nové formace Podemos a Ciudadanos.

JAKUB HORNÁČEK

Španělské komunální volby ukazují, že lidovci (Partido Popular – PP) se sice udrželi v čele preferencí prakticky ve všech regionech, ale nejméně v osmi z dvanácti autonomních oblastí mají (zatím jen virtuální) většinu sociální demokraté a Podemos (případně ve spojení s dalšími levicovými subjekty). Hnutí Podemos, vedené Pablem Iglesiasem, tak potvrdilo pozici třetí nejsilnější španělské strany. Jedná se o mimořádně dobrý výsledek, vezme-li se v úvahu, že hnutí se zrodilo teprve před půlrohem. Ovšem hlavní cíl, zvítězit v parlamentních volbách, se zatím zdá být obtížně dosažitelný.

Partnerství z nouze

Podemos a sociální demokraté (Partido Socialista Obrero Español – PSOE) jsou si takovými partnery z nouze. Ve většině krajů jsou Podemos pro socialisty nezbytnou silou pro dosažení většiny. Velké koalice s PP jsou pro socialisty téměř vyloučená věc – pokud se tedy nechtějí vydat na cestu zkázy jako třeba řecký PASOK. Kraje vedené lidovci byly v posledních letech epicentrem velkého množství skandálů a místní lidovečtí baroni mají ve Španělsku podobně špatnou pověst jako svého času regionální kmotři z ODS. Jákýkoliv kontakt s nimi je tak zaručeným polibkem smrti. Na druhé straně i v Podemos vědí, že příliš uzavřený přístup k socialistům jim může odcizit část elektorátu, pro niž je důležitá alespoň nějaká změna k lepšímu. Jak obtížné může být řešení povolebního rébusu, ukazuje případ Andalusie, kde se volilo již v březnu. Ani tři měsíce po volbách si lídryně vítězné PSOE Susana Díazová nedokázala vyjednat podporu koaličního partnera, a tudíž vládne v demisi.

Pokud pod tlakem katalánského separatismu pokročí do další fáze proces federalizace španělského státu, budou regionální koalice v budoucnosti získávat na významu. Již dnes mají autonomní oblasti důležité slovo v celé řadě sociálních otázek. Samotné kraje jsou pletivem mnoha různých společenských a ekonomických zájmů. Jedním z hlavních bodů úrazu

se jeví diametrálně odlišný přístup k exekucím obydlí koupených na hypotéku. Banky jsou ve Španělsku silně regionálně zakořeněny a mají velký vliv na hlavní strany. I proto se socialisté zdráhají přistoupit na moratorium exekucí, jež je jedním z hlavních bodů programu Podemos. Připomeňme, že po krizi zůstaly ve Španělsku dva miliony zrekvírovaných, neobydlených a v podstatě neprodejných nemovitostí.

Dvě tváře sociálních hnutí

I přes tyto obtíže se mluví o Podemos jako o morálním vítězi voleb. Děje se tak paradoxně díky úspěchu koalic sociálních hnutí, kterých se Podemos pouze účastnil. V této souvislosti je třeba zmínit hlavně kandidátku na primátorku Adu Colau v Barceloně a Manuelu Carmenu v Madridu. Obě mají možnost sestavit většinu v magistrátních radách a poslat pravici do opozice. Obě svými životními příběhy zhmoťňují polaritu potenciálního elektorátu Podemos a dalších alternativních levicových stran. Ada Colau o sobě říká, že se stala aktivistkou v roce 2001 a od té doby neopustila alterglobalizační hnutí a jeho různé reinkarnace. V Barceloně, kde silný proces gentrifikace začal již v devadesátých letech při příležitosti olympiády, byla aktivní v hnutí za okupaci prázdných domů a v průběhu krize pak ve skupinách vzdoru proti hypotečním exekucím. Boj proti gentrifikaci města se stal hlavním symbolem hnutí Barcelona en Comu, za něž kandidovala. Sama má také nezvykle chladný přístup k otázce katalánské nezávislosti: mnohokrát vysvětlila, že pro ni jsou hlavní sociální a ekonomické otázky; vyjádřila se pro referendum o nezávislosti, ale neřekla, jak by v něm hlasovala.

Jinou, ale komplementární historii má o třicet let starší Manuela Carmena. Ta se na sklonku Frankovy diktatury stala advokátkou politiky perzekvovaných, a to především těch, kteří pocházeli z lidových a dělnických vrstev. Její advokátní kancelář za to zaplatila krutou cenu, když se v roce 1977 stala terčem neofašistického atentátu, během něhož zemřelo pět jejich

kolegů. V osmdesátých letech přešla Manuela Carmena z advokátního do soudcovského stavu. Jako soudkyně se vyznačovala tím, že věnovala velkou pozornost právům vězněných, včetně baskických aktivistů a militantů z ETA. Její program je směsí protikorupčních opatření a sociálních práv à la Syriza, jako je elektrina a voda zdarma pro chudé rodiny či dostupnější městská hromadná doprava. Carmena je představitelkou oné pokrokářské střední třídy, která v minulosti volila PSOE, ale v posledních letech je touto stranou zklamána. Díky tomu přitáhla sympatie vrstev, které by jinak nalevo od PSOE nikdy nevolily, což ukazuje i velice blahosklonný přístup ze strany deníku El País, který se jinak zásadně staví proti Podemos.

Koncepce historického bloku

Novináři v minulých týdnech ztotožnili koalici sociálních hnutí Barcelona en Comu a Ahora Madrid s Podemos. Toto rovnítko je však zavádějící: Podemos se koalic účastnili, samotní představitelé obou uskupení však trvají na své politické nezávislosti. Úspěch hnutí Barcelona en Comu a Ahora Madrid ukazuje, že Podemos mají větší šanci na úspěch v koalicích s jinými subjekty, jež mají podobná východiska a priority, ale nechtějí být stranou asimilovány. V tomto ohledu se ideová lídři hnutí mohou vrátit ke koncepci historického bloku, vypracované jejich oblíbencem Antoniem Gramscim. Aby však tyto koalice fungovaly, budou se Podemos muset vyhnout dezinterpretaci, již se dopustily strany sovětského typu, které viděly v partnerských organizacích jen poslušné satelity.

Hlavní vzkaz komunálních voleb v Madridu a Barceloně tudíž zní: ani Podemos nemohou začlenit do svého vnitřku všechny aktéry společenské změny. Pro vůdce hnutí je to bolestivé poznání, protože stojí v protikladu s jejich vizí Podemos jako aktéra, který určuje jednotu lidu či sociálních hnutí. Reakce na tuto výzvu tak zůstává otevřenou otázkou.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

vykřičník

Čechové ve vlnách

MARTIN HEKRDLA

Nevím, jestli do uzávěrky tohoto čísla už oficiálně prasklo, že s tím nešťastným Ferdinandem Peroutkou zradila prezidenta republiky paměť. Je to nuda. Víme (přišla na to Česká televize už někdy v březnu), že jde o vysílání „Rádia Jerevan“. Článek, v němž stojí černé na bílém, že „Hitler je gentleman“, existuje. Nejmenoval se však Hitler je gentleman, ale Nekamenujte proroky. Nevyšel v třicátých letech, ale v září 1942. Neotiskla jej Přítomnost, ale časopis Svět. A nenapsal ho Peroutka, ale jakýsi J. Hr., jenž pouze citoval amerického geologa Waltera Bergmanna. Potud chrabří televizní investigativci.

To má být všechno o tak zásadní politické události? O ní by cimrmanologové znovu museli konstatovat, co pravili o jedné z her geniálního mistra: že „vyvolala světový rozruch, zvláště na Litoměřicku“. To prostě nemůže být všechno, a také není! Sám Walter Bergmann jenom vlastně papouškoval slova Nevilla Chamberlaina: „Pan Hitler je gentleman. Je to muž, kterému můžeme věřit, jestliže dal své slovo.“ Britský premiér tyhle dvě věty pronesl den po podpisu mnichovské dohody 30. září 1938, dohody „o nás bez nás“, která fakticky zničila Československo a za dalších jedenáct měsíců vedla k druhé světové válce.

S Ferdinandem Peroutkou napohled není problém. Byl to sociálně vnímavý masarykovec, důsledný humanista a demokrat. Jistý problém je s českou společností a také s jejími zrcadlovými odrazy a zároven majáky, které pro nás v moderní době vždycky představovali – namísto politiků a generálů – spisovatelé, divadelníci, později filmaři či písničkáři, zkrátka a dobře: umělci. Od Václava Tháma až po Václava Havla (a napořád po nich) je zde divadlo politikou a politika divadlem (a když předseď ODS Petr Fiala na posledním sjezdu své strany právě tohle odmítl, pak jenom proto, že jako herec a režisér nestojí za nic). Ve svobodnějších dobách se občas dostalo na seznam těchto zrcadel-majáků i několik výmluvných novinářů, ale s uměleckými sklony, lidí – jak se říká – s básnickým střevem. Dějiny nám totiž nadělily nejen formu reprezentace, již přímočará slova nesluší, neboť jsou vnímána jako žánrová pokleslost. Máme osudem nadělený obsah politiky, který se celý vejde do hlášky Jiránkova nosatého panáka, jemuž se za husákovské normalizace podařilo veřejně sdělit podstatu české věci a možná i českého charakteru: „Orientujte se na přežití!“

Jakmile se novinář (či básník) ocitne v „tvrdé realitě“ (jiná u nás snad ani nikdy nebyla), stane se amatérským producentem „umění možného“. A jakmile se ujme role existenciálního spasitele své komunity (nic menšího než spasitele v české politice nežádáme), může se pak psané slovo, proměněné v účelový nástroj nadobro neumělecký, ploužit hodně nízko při zemi, kaluž nekaluž. Ferdinand Peroutka, jenž nikdy v životě nebyl antisemítem, po Mnichovu zachraňoval český národ

podivnými šlehy na židovskou adresu. Šlehy, které navíc jako by vypadly ze současné antiimigrační psychózy: „Žádná humanita na světě nemůže předepisovat, že spíše má ve vlastní zemi hladovět Čech než právě přistěhovalý Němec nebo takový žid, který byl do této chvíle odhodlán sdílet osud německého národa,“ napsal Peroutka v Přítomnosti 26. října 1938. A pokračoval: „Mají-li na této obtížné lodi někteří býti vysazeni přes palubu, nechť jsou to spíše cizí než naši vlastní lidé.“ O necelé čtyři měsíce později vytýká Židům stále populární české téma, zapletenost se starým režimem: „bohatí němečtí židé ochotně sloužili rakouské vládě jako nástroj germanizace“ (Přítomnost 22. února 1939). A čtrnáct dní před nacistickou okupací Peroutka znovu zvedl myšlenku, že Židé „přihlásili se dobrovolně k německému národu, což znamená v posledních důsledcích, že se zavázali přijmout osud, který jim tento národ uloží“ (Přítomnost 1. března 1939).

Historiograf moderních dějin Jaroslav Med připomněl (Soudobé dějiny 1/2008) ušlechtilý důvod Peroutkova postoje: velký novinář prý psal „nehumánně“ jen proto, že v rámci boje o národní přežití se právě židovský element vymykal svou cizorodostí. Peroutka se řídil ideou, že nemůžeme-li zvítězit a zároveň přijmout porážku, „musíme se pouze přizpůsobit a pochopit nutnost národní sebezáchovy“. Nalézat východisko této sebezáchovy jsme nuceni, přemýšlí Jaroslav Med za Ferdinanda Peroutku, „v těch nejelementárnějších (sic!) vrstvách národního bytí“, tedy v literatuře, hudbě či folkloru, v povýšení nacionality a tradicionalismu na základní

pilíře národního přežití. To nakonec, dozvídáme se, uznávala pravice i levice, jakkoli levice toto uznání tvrdé reality – to by člověk opravdu neřekl – „ztěžovalo obranu minulých hodnot“. Shrnutí: národní záchrana v krizové situaci znamená důraz na nacionalitu a tradicionalismus, vyloučení cizích elementů, přizpůsobení jako úběžník veškeré činnosti, vykastrovanou levici a výmluvného masarykovce, jenž tuto záchrannou misi pokryje vlastní autoritou. Jestli toto není fašizace, tak co nám vlastně z tohoto pojmu ještě zbylo?

Lze se jen dohadovat, co je horší dnes, tady a teď, kdy pro změnu zachraňujeme demokracií (křesťanskou) Evropu před „islamofašismem“ anebo evropský sociální stát před vyhladovělymi imigranty (což je kupodivu v očích mnoha mudrců totéž). Lze zvažovat, zda je horší, když spasitelská schémata prosakují z hlav čím dál krvežíznivějších intelektuálů do celé společnosti, nebo když lidová sociální úzkost ve formě xenofobních pudů vzlíná na intelektuální Parnas a je tam náhle zaštitována i autoritami dosud nespornými.

Asi nejhorší je tohle: Česko už dávno není jediným, historicky determinovaným rájem amatérské politiky a nestandardních reprezentací různých společenských zájmů.Tento způsob politiky postupně zaplavljuje celý starý kontinent a prosakuje zeměkouli. Ne vždycky bez kladných impulsů a záblesků naděje. Ale na ostrůvcích „rudých“ experimentů, bičovaných hnědnoucimi vlnami, se nenalézáme. Jsou to přece cizorodé elementy a moře je džentlmen, jemuž můžeme věřit. A dokonce snad – kvůli orientaci na přežití – už zase musíme.

Autor je politický komentátor.

Teror vytažený z popela

K policejní akci Fénix

Operace Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu Fénix má směřovat proti hrozbě levicového terorismu. Od počátku ji ale provází řada pochybností, včetně podezření, že policie hrála roli hybatele, bez něhož by o žádném terorismu nemohla být řeč.

PAVEL MATĚJKA

Už i Česko má své údajné levicové teroristy z řad anarchistů. Alespoň to tvrdí policie, která rozjela spektakulární operaci Fénix. Bylo zadrženo jedenáct lidí a proti třem z nich je vedeno trestní stíhání s velmi závažnými obviněními, včetně přípravy teroristického útoku. Podle některých médií (MF Dnes, Česká televize) jim hrozí dokonce doživotní trest.

Francouzský Tarnac a český Fénix

Ačkoliv policie od samého počátku uvalila na informace z vyšetřování přísné embargo, postarala se zároveň o to, aby do médií řada věcí unikla. K tomu jí zpočátku dobře poslouchaly především Lidové noviny. Nejprve jsme se dozvěděli, že obvinění jsou prý součástí

přichází (2007, česky 2012 – viz recenzi v A2 č. 24/2012) od „imaginárního kolektivu“ Nevěditelný výbor, což je esejistický pamflet, který se v některých svých částech myšlenkám insurekcionismu blíží.

Dodejme, že tato anonymní kniha se stala ve Francii jedním ze stěžejních důkazů v dosud neukončeném Případu Tarnac (též známém jako Případ tarnacké devítky), v němž bylo v roce 2008 zadrženo dvacet lidí a zatčeno devět absolventů humanitních a společenských věd z jedné vesnické komunity. Šlo o nebyvale monstrózní policejní akci, na níž významně spolupracovala i velká média, a tudíž trochu připomínala reality show. Několik obyvatel statku bylo uvězněno, ostatní byli vyšetřováni na svobodě. Obvinění znělo: „organizování zločinného spolčení a odpovědnost za škody způsobené teroristickým činem“. Ministr vnitra za velké podpory médií tarnackou devítku pro jistotu okamžitě označila za „nebezpečné teroristy“, ačkoli na statku nebyly nalezeny žádné důkazy trestné činnosti. Teroristická buňka se údajně dopustila sabotáže na trati pro vysokorychlostní vlaky (TGV), jenže brzy se ukázalo, že v inkriminovaný den byli všichni obvinění ostře sledováni policií, což vyloučilo jejich účast na akci. Ona sabotáž navíc nemohla nikoho ohrozit a vedla pouze

republice nikdo nemůže být stíhán a odsouzen pro skutky, které spáchal v důsledku provokace ze strany policejních orgánů. Vnucuje se domněnka, že česká policie tak moc toužila po neexistujícím levicovém terorismu, až se rozhodla významně přispět k jeho vzniku. Strašák terorismu nám ostatně dlouho chyběl, a kdo jej mohl více postrádat než bezpečnostní složky, které s ním mají bojovat a čerpají pro tyto účely stále větší státní příspěvky?

I zde se ostatně mohly inspirovat v západní Evropě, kde je infiltrace prostředí radikálních environmentalistů, radikálních anti-fašistů i anarchoautonomní scény zvláště v posledních letech častým a ze strany řady politiků i obhájců lidských práv hlasitě kritizovaným jevem. Zřejmě nejslavnějším odhaleným policejním agentem je Mark Kennedy, který infiltroval pod jménem Mark Stone v průběhu několika let celou řadu sociálních hnutí po celé Evropě a pokoušel se proniknout i mezi tarnackou komunitu. Kennedy alias Stone se vždy prezentoval jako radikální militant a v kolektivech upřednostňujících nenásilné přímé akce typu blokad „prosazoval konfrontační akce s policií, které často vyústí v zatýkání aktivistů“ (viz Arnošt Novák: *Provokovat a trestat*, A2 č. 7/2011). Tak nějak se vytvářejí teroristé ve skupinách, které tvoří mnohdy aktivisté s pacifistickým náhledem na svět i formy možného odporu. Provokace trestných činů by měla být v právním státě neobhajitelný postup, neboť vytváří smyšlený terorismus, který získává reálné kontury teprve z popudu agentů.

Jak zastrašit protestní hnutí

Stejně jako v Případě Tarnac se i v České republice brzy poté, co vypluly na povrch informace o úloze policejních agentů v akci Fénix, ozvalo sedmdesát osobností veřejného života, které žádají „nezávislé prošetření toho, jaká byla role policejní provokace v dané kauze, ze strany Generální inspekce bezpečnostních sborů a dozorujícího státního zastupitelství“. Nejasnosti jsou ale s případem spojeny od samého začátku, zvláště když si uvědomíme, že několik lidí bylo zadrženo na základě toho, že byli zcela nesmyslně a neodůvodněně ztotožněni s členy Sítě revolučních buněk a následně byli bez obvinění propuštěni. Konstrukce dozorujícího státního zástupce, jenž dal podnět k jejich předvedení i domovním prohlídkám a zabavování věcí, se tak ukázala jako zcela absurdní. Lze dovozovat, že podobně jako jiné případy ze západní Evropy má i operace Fénix kromě vykazání činnosti ve věci postrádaného levicového terorismu sloužit především k zastrašování aktivistů sociálních hnutí a k paralyzaci jejich činnosti, která s terorismem nijak nesouvisí, nicméně je v mnoha ohledech otevřeně antisystémová. V něčem to může připomínat provokace Státní bezpečnosti, jež ostatně disidenty minulého režimu ráda označovala za společensky nebezpečné živly a o infiltraci prostředí Charty 77 se snažila opakovaně a mnohokrát i úspěšně.

Když policie vybrala pro své tažení proti levicovému terorismu jméno bájného ptáka Fénixe, možná tím mimoděk prozradila svůj pracovní postup. Fénix přece každých pět set let shořel na prach, aby z něj vzápětí znovu povstal. Podobně se to má i s údajným českým levicovým terorismem, který v českém anarchismu naposledy rezonoval v textech z osmdesátých let 19. století, kdy se mu ještě pěkně postaru říkalo „propaganda činem“. Z prachu zapomnění ho dnes vytahuje a do patřičné podoby modeluje v první řadě Útvar pro odhalování organizovaného zločinu a svou troškou do mlýna přispívá i Sít revolučních buněk – pokud tedy vůbec existuje –, jejíž akce více než cokoliv jiného připomínají prachobyčejné vandalství.

Autor je aktivista sociálních hnutí.

napětí

Ve Španělsku se před ústavní soud dostal podnět opozičních stran, napadající čerstvě přijatý zákon o veřejné bezpečnosti, jež navrhl a prosadil konzervativní kabinet premiéra Mariana Rajoye a který by měl vstoupit v platnost 1. července. Podle zákona je například možné udělit pokutu až 600 tisíc eur za protesty před státními institucemi nebo hromadně deportovat imigranty, kteří nelegálně vstoupili do španělských enkláv na severu Afriky. Jeho součástí je i zákaz fotografovat a natáčet policisty. Kromě OSN, která zákon odsoudila ústy svých pěti zvláštních zpravodajů pro lidská práva, se proti němu ostře ohradila i nevládní organizace Human Rights Watch. Zda ústavní soud rozhodne o oprávněnosti podání, se uvidí během několika následujících týdnů.

Tisíce odpůrců globalizace se první červnový víkend sešly na demonstracích proti summitu G7, který se 7. a 8. června odehrál v bavorském zámku Elmau. Sdružení Stop G7, jež protesty koordinuje, se předem distancovalo od násilností, jež podle nich mohou vyvolat skupinky militantních radikálů. Šestého června se jako součást kampaně uskutečnila velká demonstrace v Mnichově, která byla namířená proti chystané dohodě o volném obchodu mezi Evropskou unií a Spojenými státy (TTIP). Velké demonstrace proběhly také v bývalém olympijském městečku Garmisch-Partenkirchen, které se nachází v blízkosti zámku. Místo pro setkání zástupců nejvýkonnějších světových ekonomik bylo už tradičně vybráno tak, aby byl co nejvíce znemožněn přístup demonstrantů. Do alpského údolí totiž vede pouze jedna železniční trať a jedna silnice.

V Praze a Brně se v sobotu 30. května konaly pochody na podporu rodičů, kterým norská sociální služba odebrala děti. V každém z měst se demonstrace zúčastnilo kolem sto padesáti lidí. Přítomní argumentovali zejména medializovaným případem Evy Michalákové, jíž v Norsku odebrali dva syny, takže už roky vyrůstají u pěstounů. Podobné demonstrace se podle českých pořadatelů ve stejný den odehrály i v Oslu, Vilniusu, Londýně nebo Stockholmu.

Odpor, který u olomouckých občanů vyvolalo masivní kácení stromů na březích řeky Moravy, s největší pravděpodobností uchránil před zkázou zbytek aleje v ulici Kavaléristů. Kvůli protipovodňovým úpravám bylo přitom již počátkem roku vykáceno více než tři sta stromů a zbytek aleje měl zmizet dokonce kvůli komerční výstavbě. Olomoučané proto zorganizovali petici, na jejímž základě odbor životního prostředí magistrátu kácení zastavil.

—lr—



Chvilí to vypadalo, že se Česko, aniž by si toho kdokoli všiml, stalo základnou insurekcionismu. Foto Jack Narrin

takzvané Sítě revolučních buněk (SRB), která se v roce 2014 svými komuniké přihlásila k útokům zápalnými lahvemi na policejní auta, mytné brány, luxusní rezidenci a prodejnu sledovací techniky, a o týden později jsme se dočetli, že zadržení nejsou obviněni ze žádné ze zmiňovaných žhářských akcí a jejich vina spočívá v neuskutečněném útoku na vlak s vojenským materiálem a technikou.

Mnohá média i komentátory vidina levicového terorismu připravila o novinářskou střizlivost – zcela zapomněli na presumpci nevinny a o obviněných referovali, jako by už byli odsouzeni. Bombastické titulky jako „Česku hrozil teroristický útok“, „Češi chtěli zaútočit na vlak“ či „Scénář chystaného teroru: ukrýt bombu, hlídat koleje, udeřit a způsobit kolaps“, stejně jako přehnaná vyjádření některých „odborníků na extremismus“ na adresu utajené sítě teroristů vzbuzovaly dojem, že se tuzemsko, aniž by si toho kdokoli všiml, stalo základnou insurekcionismu, tedy povstaleckého anarchismu. Ten zde přitom dosud neměl v podstatě žádnou reálnou historii ani výrazné zastání, ledaže bychom mezi povstalecké anarchisty počítali všechny ty, kteří si koupili a následně přečetli v mnoha ohledech inspirativní, stejně jako spornou knihu *Vzpouora*

k několikahodinovému zdržení několika vlaků. Do dnešního dne nebyl za tento čin nikdo pravomocně odsouzen a za stěžejní důkaz slouží v podstatě jen aktivita obviněných v protestním hnutí a jedna věta z anonymní knihy *Vzpouora přichází*, jež zmiňuje možnost sabotáže na tratích TGV. Na podporu obžalovaných přitom vystoupila řada významných osobností z celého světa, ale také tarnackí sousedé, kteří rovnou ustavili výbor na jejich obranu.

Policejní agenti v roli militantů

Francouzský Případ Tarnac je v mnohém podobný české akci Fénix a můžeme jen spekulovat, zda se jím česká policie neinspirovala. S tím rozdílem, že v Česku k žádné sabotáži ani k útoku vůbec nedošlo. Se zpožděním vyšlo najevo, že několikačlenná skupina obviněných byla od podzimu roku 2014 infiltrována dvěma policejními agenty. Podle advokáta jednoho z obviněných o nikdy neuskutečněném plánu zaútočit na vlak mluvili na schůzkách skupinky především policejní agenti (viz *Je to policejní provokace*, Lidové noviny z 22. 5. 2015) – stejní, kteří mají hrát hlavní roli v usvědčování obviněných. Zdůrazníme, že podle jednoznačného výkladu všech platných trestních předpisů v České



Petr Pazdera Payne
Předběžná ohledání
 Cherm 2014, 200 s.

Žil vůbec člověk, pokud není pohřešován? Existuje něco jako zásah osudu? Paynova sbírka povídek nutí čtenáře klást si tyto otázky a uvědomovat si skutečnosti, často na základě každodenních maličkostí. Kniha je plná myšlenek o umění, které autor v jednu chvíli překvapivě přirovnává ke zločinu, když tvrdí, že „jakékoli krásy v umění lze dosáhnout jen a jen u vědomí bytostné vražednosti v lidském srdci“. Setkáváme se tak s mnoha známými jmény: El Greco, Goya, Picasso. Nakonec i povídka Předběžné ohledání díla, od níž byl odvozen název sbírky, je celá postavena na umělecké tematice — jde až o detektivní pátrání po zmizelém umělci. Dalo by se říct, že obsahuje a shrnuje vše, co je stěžejní pro celou sbírku: osudovost, existenciální otázky a nakonec i, jak už název napovídá, motiv „ohledání“. To je ve sbírce různorodé; dá se vnímat jako ohledání nového místa, terénu, věcí a zároveň samotné slovo evokuje ohledání mrtvol, smrt. Autor údajně neusiloval o žádný konkrétní styl, neboť je pro něj důležitá myšlenka; přesto, nebo právě proto je každá povídka stylově diametrálně odlišná. V jedné je Paynův vypravěč vševědoucí, v jiné je součástí děje a příběh je psán v ich-formě. Jindy čtenáře překvapuje tím, že se sám představuje jako „tajemný vypravěč“, který je skrytý a má vlastnosti Boha — ovládá osudy svého světa a postav. Snad právě díky stylové rozmanitosti a tematické hloubce byla sbírka nominovaná na cenu Magnesia Litera.

Veronika Šaumanová



Jedediah Berry
Příručka pravého detektiva
 Přeložila Tereza Límanová
 Plus 2014, 344 s.

Kdo by alespoň na chvíli nechtěl být jako James Bond nebo Hercule Poirot? Vlastně i čtenář je tak trochu detektivem: pátrá po knihách, skládá střípky důkazů, až dojde k závěru, zda si kniha zaslouží uznání, nebo bude odložena. Úředník Agentury Charles Unwin se ale stává detektivem proti své vůli a musí vyřešit záhadný případ, aby zachránil celé město. Kolem Unwina se to navíc hemží pravými detektivy s doutníkem a sklenicí skotské, kteří se vozí autem a všude s sebou nosí revolver. On má pouze kolo a jeho jedinou zbraní je deštník. Jestliže Limonádový Joe byl parodií na western a stal se kultovním českým filmem právě tohoto žánru, pak je Berryho kniha geniální noirovou detektivkou. Jen u ní ovšem rozhodně nezůstává. Tvzení, že se v soudobé literatuře mažou rozdíly mezi žánry, potvrzuje prvotina Jeddiaha Berryho dokonale. Říct o knize, že jde o surrealistický detektivní román postavený na principu parodie, intertextovosti a fantasy, může znít šíleně. Příručka pravého detektiva je právě takovýmto experimentem a navíc skvěle funguje (to potvrzují i ocenění, jež kniha získala: „detektivkářskou“ cenu Dashiella Hammeta i Crawfordovu cenu za fantasy literaturu). Aby toho nebylo málo, celá zápletka je propletena snovými výjevy a do velké míry je jejich prostřednictvím i vyřešena. Chtělo by se dodat: vyřešena ke spokojenosti Unwina a Agentury, nikoliv ale čtenáře. Množství snů, postav a případů se zamotá natolik, že zde klasické logické vyústění bohužel chybí.

Michal Beck



George Lakoff, Mark Johnson
Metafory, kterými žijeme
 Přeložil Mirek Čejka
 Host 2014, 284 s.

„Metafora je pro většinu lidí prostředkem básnické obraznosti a řečnických obrátů — jevem spíše jazyka neobvyklého než obvyklého,“ říkají v úvodu knihy Metafory, kterými žijeme George Lakoff a Mark Johnson. Význam metafory je však ve skutečnosti daleko hlubší. Nejen naše komunikace, ale především poznávání světa by bez ní bylo daleko obtížnější, ne-li nemožné. Metaforu neustále využíváme v běžné řeči, významně se podílí na strukturování každodenního světa a umožňuje výstižné formulace důležitých informací. Autoři ukazují, jak i vysoce abstraktní pojmy prvotně vycházejí z fyziologických vlastností a funkcí lidského těla. Tvrdí, že nejen sám pojmový systém je strukturován metaforicky, nýbrž i procesy lidského myšlení jsou do značné míry metaforické. Koneckonců něco nového či abstraktního často popisujeme či vysvětlujeme vlastnostmi věcí, které již známe. Dokonce i některé důležité pojmy jsou často jasněji definovány pomocí metafor; například co je láska, lépe než z učebnicové formulace pochopíme prostřednictvím tvrzení typu „láska je šílenství“ či „láska je cesta“. Metafora „čas jsou peníze“ zase umožňuje smysluplné uvažování a rozpravu o časových aspektech lidského chování. Nestárnoucí a vlivná kniha, patřící k základní literatuře kognitivní lingvistiky, u nás vychází znovu po dvanácti letech. Po třiceti pěti letech od vydání anglického originálu má stále co říct nejen studentům, ale i badatelům z různých oblastí literárních a sociálních věd.

Michal Kotík



Jakub Jirsa (ed.)
Idea univerzity
 Academia 2015, 186 s.

Kniha Idea univerzity začala vznikat — dle slov editora Jakuba Jirsy — na počátku roku 2012, v době, kdy na akademické půdě probíhal Týden neklidu, který nakonec vyústil v odchod tehdejšího ministra školství Josefa Dobeše a stažení připravovaných neoliberálních reforem vysokého školství. Tehdy se v českém prostředí po dlouhé době otevřela veřejná rozprava nad smyslem a posláním vysokých škol a univerzit. Sborník přináší tři typy příspěvků. První část tvoří staré texty Wilhelma von Humboldta, Johna Henryho Newmana a Karla Jasperse, které představují koncept univerzity jako specifické instituce moderní společnosti. Dále jsou do knihy zařazeny články Michaela Oakeshotta, Allana Blooma a dalších, kteří z konzervativních pozic hájí tradiční podobu univerzitního vzdělávání proti liberalizační vlně šedesátých let. Příspěvky poslední skupiny reagují především na aktuální problémy, kterým dnes univerzity čelí (manažerské řízení, klientské vztahy a utilitarismus). Jirsův sborník může dobře posloužit všem, kteří se chtějí zorientovat v proměnách debaty o poslání a roli univerzit v moderní společnosti. A dodat jim potřebné argumenty, s jejichž pomocí budou s to čelit případným dalším pokusům o destrukci vysokého školství. Jeho slabinou však zůstává, že se věnuje především společenským oborům a o těch přírodovědných neříká takřka nic.

Jan Gruber



Slepá
Blind
 Režie Eskil Vogt, Norsko, 2014, 96 min.
 Premiéra v ČR 4. 6. 2015

Režijní debut norského scenáristy Eskila Vogta má pozoruhodnou sebereflexivní premisu. Snímek o oslepnuvší ženě, která píše příběh, do nějž promítá vlastní úzkosti a nejistoty, je založen na několikanásobném napětí mezi různými principy. Skutečný hrdinčin život se v ději začne prolínat s fiktivním příběhem, který píše, ale zároveň vyprávění brzy přestane jasně rozlišovat mezi tím, co se kolem hrdinky skutečně děje, a tím, co si ona jen představuje, protože to nemůže vidět. Snad ještě pozoruhodnější než tyto hry s principem nespolehlivého vypravěče je ale napětí mezi smyslovým vnímáním, vizuální fantazií a filmovým obrazem. Toto pnutí film rozehraje hned v úvodní scéně, v níž hrdinka ve zvukové stopě mluví o své vyhasínající vizuální paměti, která se zhmotňuje ve filmových obrazech na plátně. Latentně ale zůstává přítomná i ve zbytku snímku, a to na několika úrovních: v rozporu mezi pornografickými videi, která konzumuje Einar, postava z hrdinčina příběhu, a jeho touhou dotýkat se reálných žen, nebo v řadě scén, v nichž se prudce střídá fantazie a realita (nebo různé fantazie). Určitá nedotaženost Vogtova díla tkví jistě v tom, že tuto pozoruhodnou sebereflexivní hru rozvíjí víceméně jen jako formální ztvárnění celkem banálního terapeutického psychologického dramatu. Ryze formální a vizuální aspekty filmu navíc sledují spíš konvence televizních inscenací, než že by se pokoušely o rafinované a originální uchopení prostředků filmového média.

Antonín Tesář



Generation Smart
 Galerie NTK, Praha, 13. 5. – 13. 6. 2015

Výstava Generation Smart je v podstatě první českou skupinovou přehlídkou, kterou můžeme přiřadit k tendenci postinternetového umění. Sami kurátoři se k tomuto termínu explicitně hlásí a provokativně prohlašují, že „popírat postinternet je jako popírat holocaust“. Současně stávající diskursy, operující s označeními jako digitální domorodci nebo generace Y a Z, doplňují v reakci na myšlenky teoretika Lva Manoviche o vlastní pojmenování, které odráží využívání tzv. chytrých osobních přístrojů s připojením k internetu. V galerii NTK najdeme převážně díla, která z prostředí on-line a z našeho chování spojeného s užíváním současných technologií vycházejí nebo je reflektují, zároveň většina z nich rozvíjí určitou typickou postinternetovou estetiku či ikonografii a podporuje definici tohoto druhu umění, které je více doma v galerii než na webu samotném. Pokud bychom pražskou výstavu chtěli (vcelku nepatříčně) srovnat s dnes už kanonizovanými zahraničními výstavními projekty jako Art Post-Internet nebo Speculations on Anonymous Materials, mohli bychom hovořit o vlašné nebo neortodoxní místní variantě. V tomto bodě ale vyvstávají opakující se otázky: Má vůbec smysl lokální tvorbu neustále poměřovat s mezinárodními trendy? Nebo je snaha kurátorů operovat s vlastním termínem spíš úsměvná a české umění je jednou provždy odsouzeno k následování cizích vzorů? Generation Smart tuto nejistotu zase jednou rozjítřuje.

Tereza Jindrová



Young Thug
Barter 6
 Mixtape, 300 & Atlantic Records 2015

Young Thug patří už několik let k rozporuplným postavám rapu. Pro jedny představuje naprosto nepochopitelný fenomén, zatímco druhí jej vyzdvihují do nebes. Zdrojem kontroverze je už ojedinělý způsob rapového projevu. Young Thug si navíc pohrává s rapovými klišé — překračuje například tradiční genderové hranice, což vyvolává negativní reakce u homofobní části hiphopové komunity. Také těžko srozumitelné rapování sklízí u některých posluchačů posměch. Young Thug je nicméně provokatér a showman, kterého je těžké nezbožňovat. Původně se nahrávka měla jmenovat Carter 6, jako by se jednalo o volné pokračování série alb rappera Lil Waynea, Thugova velkého vzoru. Hrozba žaloby jej však donutila změnit aspoň počáteční písmenko názvu — proto Barter 6. Předchozí mixtapy Young Thuga se vyznačovaly tím, že byly značně nevyvážené a až příliš orientované na jednotlivé hity. Barter 6 je z tohoto pohledu mezníkem v jeho rapové kariéře. Skladby mají jednotící strukturu a nenajdete zde téměř žádné slabé místo. Výjimku tvoří snad jen featuring stárnoucího rappera Birdmana, který si vzal Thugovu kariéru na starost. Generační rozdíl mezi nimi je markantní. Birdman se při komplikovaných moderních beatech vůbec nechytá, zato Young Thug se v nich pohybuje jako ryba ve vodě. Zdá se, že po absolvování turné s jiným atlantským rapperem Travisem Scottem jeho sebedůvěra ve vlastní schopnosti jen vzrostla. Barter 6 je jedním z nejlepších rapových počínů poslední doby.

Ondřej Běliček



Fredrik Backman
Muž jménem Ove
 CD, OneHotBook 2014

Hrdina románu Muž jménem Ove je nerudný důchodce, který se baví tím, že ostatní kontroluje a peskuje (ve stylu Jacka Nicholsona ve filmu Lepší už to nebude). V hloubi duše je to ale poctivý a hodný chlap. A od první kapitoly je jasné, že právě o sestup do těchto hlubin jde v románu švédského spisovatele Fredrika Backmana především. Ove je značně konzervativní a jakákoli novinka je pro něj vždy jen změnou k horšímu. Jeho návyky, jako například potřeba jezdit jen v automobilech značky Saab, hraničí až s autismem. Stereotyp jeho života naruší nová sousedka, která z něj začne dolovat dobře skrytou dobrosrdečnost. Backman tu rozvíjí dvě dějové linie: v té ze současnosti sledujeme zahořklého staříka, který se s přispěním náhody stává příkladnou autoritou, v retrospektivě pak odhalujeme příčiny, které k jeho zahořknutí vedly. A že jich bylo! Zajímavější než postupné pronikání k Oveho pohledu na okolní svět a k poznání, že život vždy nemusí být jen nefér, je pozorování jedné vznikající městské komunity, která je o to pevnější, oč rozmanitější jsou její prvky. Backman zejména v závěru tlačí vehementně na pilu a snaží se ze čtenáře vydolovat nějaké ty slzy dojetí, zároveň ale jímavost dokáže vyvažovat humorem. Nahrávka byla vyhlášena audioknihou roku 2014 — určitě k tomu výrazně přispěl i direktivní přednes Jana Vlasáka, v němž se přisnost snoubí s nadhledem.

Jiří G. Růžicka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDKulturní 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

Doby, kdy francouzský filosof Bernard-Henri Lévy přesvědčoval prezidenta Nicolase Sarkozyho o nutnosti bombardovat tu či jinou africkou zemi, sice již pominuly, Lévy je však médií stále oblíbený a dveře evropských států mu zůstávají otevřené. Výjimkou je snad jen Kreml, který Lévyho zakázal pobyt v Rusku. Ve stejný den, kdy Putin usoudil, že mu stačí intelektuální výkony Gérarda Depardieua, přistál na křtici filosofa v pořadí již osmý dort Nöela Godina, známého anarchistického „entarteura“, tedy „vrhače dortů“. Oběti Godinovy cukrárenské guerilly bývají hvězdy šoubyznsu či politici a takřka bez výjimky na dortový atentát reagují nekontrolovatelnou zlostí. I Lévy si chtěl s vrhačem vyřídit účty osobně, pěstmi a na místě. Godinovi sice již táhne na sedmdesátku, ale jeho krémové pochoutky zůstávají účinným způsobem, jak shodit z piedestalu naduté představitele mediálního a politického provozu naší společnosti spektáklu do patřičných mezí. Filosof, jemuž zjevně není cizí cit pro paradox, si nakonec alespoň v televizi postěžoval, že na něm byl proveden „pokus o umlčení“.

J. Horňáček

Koupil jsem si nové kalhoty. Patrně bych o tom necítil potřebu referovat, kdyby oděv zevnitř nenesl decentní nápis Winter Weight, což je anglický eufemismus pro nadváhu

nabytou nezřízeným vánočním přejídáním. Zatímco jsem studoval v pase umně skrytou gumu, která se ještě umněji dokázala přizpůsobit oblinám, jež západní společnost považuje za nelichotivé, ohromil mě kulturně antropologický rozměr celé taškařice. Po stovky tisíc let bylo největší starostí lidstva přežít zimní hladovění, dočkat se příchodu jara, spočítat žebra na vychrtlých tělech a opět vyrazit na lov či sběr. Největší starostí naší civilizace je zřejmě nežrát v zimě tolik, abychom se s příchodem jara vešli do svého oblečení a přes rostoucí teřich si dokázali zavázat sportovní obuv. Je totiž nutné dopřát si trochu toho aktivního vyžití, abychom se pak mohli během léta promenovat u moře v plavkách bez pocitu studu. V rámci ozdravné terapie doporučuji pobyt na Hippokratově ostrově Kós u anatského pobřeží. Setkání s lidmi, kteří si o zimní nadváze mohou nechat jen zdát, by možná pomohlo přehodnotit starosti nejednoho z nás.

J. Kravčík

Na severu Čech si uměli s vlastizrádci vždy poradit. Jen za minulé století napřed na základě pečlivě sestavených seznamů vypravili vlakem lidi s označením „návrat nežádoucí“ a později údajné sepisovače vypakovali taky. Potom byly pár desetiletí soupisy neoblíbených spisů kratší, hlavně se plnily normy a nová sídliště. Nyní po letech klidu nastal čas tradici oprášit. Oficiálně se tváří facebookový profil Ústí nad Labem s více než 25 tisíci sledujícími je svou láskou k zahnědlému „vlastenectví“

známý. Jeho administrátoři běžně tvrdí, že naše ombudsmanka pokládá pasti na bílé a že nepřizpůsobivé cikány je potřeba nazývat pravým jménem. Občas se ovšem stane, že latku rasistické kreativity šoupnou ještě výš. Třeba 1. června, kdy se na stránce objevilo promo na akci Islám v ČR nechceme Ústí nad Labem: „Buďte ostrážiti a poznamenávejte si jména těch, co s islamizací Čech souhlasí a podporují ji. Jednou se bude tento seznam hodit, až se bude dotýčným dokazovat vlastizrada.“ Protože si autoři za svými slovy stojí, po zmíněném příspěvku se po vlně kritik a karikatur slehla zem. I zbabělost je u nás tak nějak tradiční.

T. Čada

Do Sítě revolučních buněk mne přihlásil objekt Karel (začerněno), šéfredaktor nechvalně známého tiskového orgánu levicových extremistů. Brzy nato jsem se zúčastnil této přímé akce: Posíláme do potrubí zlou stolicí, která díky sešlosti materiálu prosakuje do vodovodního řadu a z vody pitné činí krajně toxickou. Útok na civilní obyvatelstvo je plošný a nemilosrdný. Dejte už jsou naše, zítřka celá Praha a pozítří se revolučním lejmem zalke celý prohníly svět! Pokud je mi známo, akci „VODA“ inicioval neznámý muž na poradě v konspiračním nebytovém prostoru v Krokově ulici v Praze. Tento objekt je veden pod krycím označením „Redakce“ a není bez zajímavosti, že též disponuje záchodem. Závěrem výpovědi chci dodat: svého činu nelituji a otevřeně doznávám, že v případě potřeby

a příležitosti jej hodlám opakovat třeba každý den. Já a mí soudruzi budeme kadt tak dlouho, dokud nebudou splněny všechny naše extremistické požadavky: nepodmíněný základní příjem, nepodmíněný základní sex a jiné, viz Manifest zadržovaného humanismu. Třeste se před našimi prdíky, hoří lépe než (začerněno). Kadíme za lepší svět a nic nás nezastaví!

R. Rops-Tůma

Sexistickým reklamám se v Česku daří, některé ale nahrávají kritice přímo na smeč. Když totiž ve sloganu „šperky nejsou hřích“ u reklamy Klenotů Aurum, na níž je pět modelek oděných pouze v téměř neviditelných předmětech, začerníte jedno písmeno, ze slova „šperky“ rázem vzniknou „špeky“. Na Facebooku se na to konto objevila událost nabádající k obdobným úpravám sexistických reklam, ale i těch, které zobrazují Photoshopením upravená ženská těla. Ne všichni ovšem mají pro „subvertising“ pochopení. Někteří diskutující na stránce zůstali u tématu a zarytě tvrdili, že fotografie rozhodně upravené nejsou a dívky už vůbec nejsou kost a kůže, případně se začali hystericky bránit domnělému nájezdu „tučnic“ (žen s velikostí 38 a větší), které nahradí modelky na reklamních billboardech. Další se zaklínali svobodou slova, jiní svobodou fantazie či podnikání a nakonec i paragrafem 257 trestního zákoníku – poškozování cizí věci. Kritika sexismu evidentně není jen hřích, ale i trestný čin.

K. Kňapová