

DROGY

Skrytá vada Paula Thomase Andersona

**nové knihy Jurije Andruchovyče
a Mikolaje Łozińskiego**

špinavý rap Syny

**rozhovor s režisérem Sergejem Loznicou
o současném Rusku**

**peyotlové zápisky
Stanisława Ignacyho Witkiewicze**

Ilustrace Martin Kubát, 2015
ISSN 1803-6635



Barbarství nepřichází zvenku

JIRÍ PŘIBÁŇ

V malém koloniálním městě na hranicích Impéria žije Úředník, který spořádaně vykonává svou práci. Jeho poklidný život ovšem končí v okamžiku, kdy Třetí úřad, což je označení pro tajné služby Impéria, vyhlásí výjimečný stav kvůli informacím o očekávaném útoku „barbarů“, za které jsou koloniální společnosti označovány původní obyvatelé země. „Barbaři“ ztělesňují vše, co tato společnost považuje za nebezpečné nebo morálně opovrženihodné – od teroru, zákeřnosti, násilí a zbabělosti až po lenost, nečistotnost a nespoutanou sexualitu.

Román *Čekání na barbary* jihoafrického spisovatele Johna Maxwella Coetzeeho se na první pohled nápadně podobá Kafkově povídce *V kárném táboře*, přestože postrádá rozpustile krutý absurdní humor, s nímž Franz Kafka popisuje lidskou touhu vepsat ideál spravedlnosti do lidského těla mučícím strojem. V Coetzeeho knize, v níž má popis absurdity lidské existence mnohem subtilnější a rozmanitější formy, ovšem zase funguje organizované násilí vojska, jež za hranicemi Impéria pochyťtá několik obávaných „barbarů“ a po jejich přivlečení do města je týrá a některé z nich zabije. Mučení, které „civilizovaní“ kolonisté spojují s „barbary“, se ospravedlňuje bojem proti „barbarství“.

V jedné ze svých nejlepších knih tak Coetzee přesně zachytil typicky moderní vazbu mezi civilizací a barbarstvím, která již nespočívá v antickém ztotožňování barbara s cizincem, ale díky níž naopak původní „barbarské“ obyvatelstvo symbolizuje vše, čeho se „civilizovaní“ lidé Impéria snaží vyvarovat, a co tak vlastně tvoří odvrácenou stranu jejich identity. Barbar již nestojí za hranicemi, ale je cizincem uvnitř našeho vlastního já, které se současně bojí i touží po „barbarských“ činech, a proto je může páchat a ospravedlnit jen jménem „civilizace“.

Současná uprchlická krize v Evropě silně připomíná výše popsanou situaci Impéria ve výjimečném stavu. Diskusi ovládá hysterie a zoufale málo je slyšet kritický hlas rozumu, který, jak nás učí Aristoteles, je hlasem hledajícím střední cestu a nepodléhajícím svůdnosti extrémních

názorů. V dnešním zmatku například úplně zaniká rozdíl mezi imigranty a utečenci nebo mezi ideologickými příčinami a faktickými důsledky války, před nimiž tito zoufalí lidé utíkají. Potom se někteří snaží vzbudit dojem, jako by dnes do Evropy proudily stovky tisíc teroristů nebo lenochů toužících po snadném životě v blahobytu, a jako by proto nezbyvalo než mobilizovat evropské obyvatelstvo v boji proti těmto „barbarům“.



Kresba Silvie Vavřinové

Existenciální politika životního prostoru (lebensraum), s kterou přicházejí xenofobní strany a hnutí, přitom představuje mnohem větší riziko pro náš kontinent než političtí a náboženští fanatici, kteří se mohou připojit k mase lidí prchajících před občanskými válkami a společenským rozvratem v jejich domovině. Člověku je doslova trapné, že zrovna v naší zemi, ze které prchaly v minulém století před politickou perzekucí statisíce lidí, je třeba připomínat, že přijmout politické uprchlíky a poskytnout jim azyl je naše morální, a ne jen právní

povinnost. Odmítnout pomoc těmto lidem znamená dobrovolně se zbavovat vlastní svobody i lidské důstojnosti právě tak, jak se to stalo koloniálnímu vojsku v Coetzeeho románu, které proti domnělým barbarům bojovalo těmi nejbarbarštějšími prostředky.

Nebezpečný je ale i názor, podle něhož máme přijmout nejen politické uprchlíky, ale všechny imigranty prostě proto, že se to vyplatí evropskému hospodářství a stárnoucí populaci. Tento zdánlivě liberální postoj v sobě spojuje kulturní i ekonomický imperialismus, který ze všech nově přichozích dělá jen „lidské zdroje“ potřebné pro tržní ekonomiku a především sektor sociálních služeb, ve kterém jsou dnes tak mizerné mzdy, že v něm málokdo chce pracovat. Jinými slovy, tento postoj odmítá rozlišovat mezi azylantem a ekonomickým migrantem a podporuje imigraci ze sobeckých a utilitárních důvodů. Podle těchto plánů nám ve stáří a nemoci budou za malé platy sloužit imigranti. To je ukázkový cynismus a barbarství dnešních tržních společností, maskované jako humanitární pomoc!

Moderní společnost v sobě žije etiologický mýtus, podle něhož je historický pokrok směrem od barbarství k civilizaci spojován s odmítnutím vášní a tradic a přijetím rozumu a jím stanovených pravidel. Ty, kteří se takovému rozumnému řádu vzpouzejí, jsme si zvykli označovat za „neřády“, ať jsou jimi zlobivé děti, vzpurní adolescenti nebo příslušníci etnických a dalších menšin. Zygmunt Bauman ve svém díle *Modernita a holocaust* však ukázal, že právě tato touha po nastolení řádu rozumu v sobě skrývá mimořádné nebezpečí organizovaného, ale o to barbarštějšího násilí vůči všem, kdo neodpovídají společenským představám o politickém pořádku.

Knihy jako *Čekání na barbary* nebo *Modernita a holocaust* nás učí, že barbarství je násilím, které se rodí především uvnitř, nikoliv za hradbami naší civilizace. Připomínat si, že každou civilizaci ohrožuje především její vnitřní barbarství, a ne nějakí „barbaři“ nebo „neřádi“ z ciziny, je prvním úkolem rozumu v dnešní imigrační krizi.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

Drogy jsou každodenní součástí našich životů. Ať už jsou to tolerované stimulanty káva a čaj, pomáhající udržovat v chodu soukolí kapitalismu, nebo tabák s alkoholem, které jsou sice drogami kulturními, ovšem s ohledem na své rozšíření představují mnohem větší zátěž pro společnost než třeba opiáty nebo psychotropní látky. V tomto čísle se ovšem věnujeme především substancím, které mají moc měnit lidské vědomí a které legislativa z různých důvodů zakazuje – třeba i proto, že jejich účinky nejsou slučitelné s převládající produktivistickou morálkou. Publicista a aktivista Michael Pollan si nicméně všímá, že procházíme renesancí výzkumu drog. To v rozhovoru potvrzuje i psychiatr Tomáš Páleníček, který se věnuje léčebným účinkům psychotropních látek, konkrétně ketaminu a psilocybinu. S jejich pomocí se dají léčit deprese, posttraumatické stresové poruchy, ale i těžké závislosti. Je stále patrnější, že kriminalizace drog nevede k ničemu pozitivnímu a rozhodně to není způsob, jak zamezit jejich zneužívání. Mnohem spíše bychom se měli zaměřit na poznávání jejich vlastností a léčebného působení. Jak hlásal už alchymista Paracelsus: „Není netoxických látek ani připravených nebo přírodních. Toliko dávka rozlišuje lék od jedu.“ Toto číslo vzniklo za pomoci přiměřeného množství tabáku, alkoholu, marihuany, penicilinu, čaje a kávy. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Lidé ve službách věcí. Próza Mikołaje Łozińskiego a nový vztah k věcnosti / Johana Kotišová
- 9 Opar nejistoty. Skrytá vada Paula Thomase Andersona / Antonín Tesař
- 13 Diváky nešetříme. S Janem Horákem a Michalem Pěchoučkem o ironii a incestu / Petr Andreas
- 15 Špinavý zvuk, špinavá realita. Polské avantropové duo Syny / Miloš Hroch
- 20 Vrací se doba experimentů. S Tomášem Páleníčkem o léčivosti psychotropních látek / Karel Kouba, Lukáš Rychetský
- 22 Peyotl / Stanisław Ignacy Witkiewicz
- 28 Boj o čtyřicet kilo. Dlouhá cesta k léčebnému konopí / Lukáš Pokorný

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. ZÁŘÍ 2015

Olda Příběh

JSEM
UMĚLÝ
BÁSNÍK
LÁSKY

finální hudba až na kraj světa
finální krach až mám strach
bez poezie do světa jdu onanovat
sám s jeptiškou, létají fekálie
vošmel s pervitinem, kdy se bábo sjedem?
hudba na hajzlu, mám šťastnou lyriku
jímá mě jízda na satelitu
pociťuji zákeřnou koliku na počest Davida Hály
nechci brečet v blázinci
budu zírat do prázdnoty divné noci
budu srát do světa své plky

Báseň vybral Elsa Aids

Konec dějin v Moskvě

Strašidelný román Jurije Andruchovyče

Moskoviáda Jurije Andruchovyče zachycuje jeden den ukrajinského básníka pobývajícího v Moskvě konce osmdesátých let, kdy bortící se režim přestával být schopen zajišťovat lidu dostatečný přísun alkoholu. Samotný román byl napsán nedlouho poté. Přesto dnes některé jeho pasáže působí téměř prorocky.

KAREL KOUBA

Ukrajínští autoři, kteří začali tvořit v polovině osmdesátých let, se svým lehkým a neuctivým přístupem k literatuře snažili rozbít nacionalistické stereotypy, jež svazovaly tehdejší oficiální literaturu. Asi nejznámějším současným ukrajinským spisovatelem této silné generace je Jurij Andruchovyč. Po novele *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha* (1992, česky 2006; viz A2 č. 16/2007) a esejistické knize *Moje Evropa* (2004, česky 2010; viz A2 č. 4/2011), kterou Andruchovyč napsal společně s polským spisovatelem Andrzejem Stasiukem, nyní v češtině vyšel jeho druhý a patrně vůbec nejznámější román *Moskoviáda* s podtitulem *Strašidelný román* (Moskoviáda, 1993). Autor v této knize zaznamenává drolící se sílu velikašské imperiální velmoci, která je však stále stejně hrozivá i absurdní.

Národ, syfilis a atomová bomba

V *Mojí Evropě*, v esejí Středovýchodní revize, Andruchovyč píše: „Od dětství mě přitahují ruiny, tato zvláštní stopa, zvláštní důsledek někdejšího bytí.“ A v *Moskoviádě* líčí jeden deštivý den na přelomu osmdesátých a devadesátých let právě v budoucí ruině, tehdy ale stále ještě velkolepé a mocné sovětské Moskvě, v onom „městě ztrát“ a „městě tisíce a jedné mučírny“, které „již více nedokáže obdarovávat“ a je odsouzeno ke zhroucení do sebe samého. Hlavní hrdina, ukrajinský básník Otto Vilhelmovič von F, je zde díky literárnímu stipendiu,

moci a odráží povahu regionu na východ od železné opony. Klade překážky, svádí z cesty a ohrožuje. V tomto morózním multinárodnostním prostředí lze potkat poslední básníky malých národů, nebezpečné separatisty i vraždící Vietnámce, mluvící v zenových pořekadlech a básnických haiku. Metropole jako příslovečný alchymický kotel spájí nesoudržné prvky, o něž se ovšem stará čím dál hůře – a to se jí přestává vyplácet. Každopádně národovectví ani okázalá národní tvorba z románu nevycházejí příliš dobře, respektive ne lépe než syfilis a atomová bomba: „Napadlo mě, že Bůh, skutečný Bůh, nikoliv ten vymyšlený, fiktivní, by nikdy nedopustil existenci národnosti...“ „A stejně tak by nikdy nedopustil existenci syfilidy a atomové bomby.“

Pouť opilého buldozeru

Děj odehrávající se na cestě, která by měla vést k redigování ukrajinského časopisu v bytě Ottova přítele Kyryla, je jakousi variací na směšnohrdinský epos či pikareskní román. Vidina zodpovědné práce pro národ se hatí s rostoucím množstvím vypitého alkoholu, který je sice čím dál větší vzácností, ale k Ottovi von F se přesto dostává, i když jen ve svých nejnechutnějších a nejnebezpečnějších formách: jako zkyslé pivo, samohonka nebo nápoj vinného typu. Z této reaktivní směsi ovšem nemůže vzejít nic dobrého. Z cesty za vznešeným cílem se stává delirantní bloudění,

i v dalších specifických figurách a gestech, která Andruchovyč rád používá, ať už se jedná o vyprávění střídající ich-formu s er-formou, proud jazyka, v němž se s gogolovskou živelností a téměř obžernou vášní kupí slova, nebo o retrospektivní vsuvky rozhovorů s fiktivním ukrajinským panovníkem Oelekem II., kterému se von F zpovídá z historie svého básnění, z pletek se ženami i z faustovské spolupráce s KGB. Samozřejmostí jsou i zciuzující autocitace, které se z ničeho nic objevují v textu: „Vybavuji si slova Andruchovyče: ‚Každý den tu jezdím kolem věznice. Učí mne milovat celou tuhle zem.‘ Jářku, hezké řádky.“

Všechno utone v podlosti

Podobně jako v *Rekreacích* se na konci *Moskoviády* dostáváme na karneval, který může být horečnatým delíriem Otty von F a stejně tak metaforou moci, ruské duše i nesmrtelné síly Impéria. Hrdina se shodou náhod za velice dobrodružných okolností dostane do podzemí na hostinu vlasteneckého sjezdu, naplněného „držkami poslanců, spisovatelů a další ideologické verbeže, známé z tisku a televize“. Na následné ideologické besedě v přílehlých prostorách muž s černou punčochou na hlavě promlouvá k maskovaným postavám Lenina, Dzeržinského, Suvorova, Kateřiny II. a dalších (hlavní hrdina si pochopitelně vybírá přestrojení za šaška) a prorokuje budoucnost: „To nemocné tělo je třeba rozetnout



Pouť hlavního hrdiny Moskoviády končí v labyrintu tajného metra, jímž se pod Moskvou přesouval Stalin. Foto zastavki.com

které pomalu končí, a snaží se napsat převrtný ukrajinský román ve verších. To mu ale příliš nevychází, protože jeho bohu- a národulibou činnost mu pravidelně narušují různé vnější okolnosti – většinou pijatiky s přáteli, románky s ženskými, případně pijatiky s ženskými.

Vše začíná na literární koleji určené spisovatelům ze svazových republik. Brzy se ukazuje, že o poezii se tu – podobně jako v novele *Rekreace* – většinou spíše mluví. Andruchovyč se opět ukazuje jako velký ironik i sebeironik a vytváří jakýsi bizarní kabaret nejrůznějších spisovatelských typů, jejichž tvorba se vyznačuje především provinčností a upachtěností: „Všechno to jsou ‚spisovatelé‘ ze všech koutů Sovětského svazu, ale spíš než literární tvůrce připomínají literární postavy. Přičemž postavy z literatury grafomanské, ukuchtěné podle nudných receptů velké realistické tradice.“

Moskva zde není pouhou kulisou, hraje důležitou roli personifikovaného státu či zosobněné

při němž se hlavní hrdina z obří pivnice plné automatů na pivo přes hroutící se dům básníkůvy milenký a obchodní dům Dětský svět dostává do tajného labyrintu tunelů metra, jímž se vozil Stalin a v němž nyní řadí zmutované krysy o velikosti urostlého vlčáka. A mezitím vše zaplavují apokalyptické přivaly deště a společně s Impériem se postupně rozpadají i básníkovy vztahy, tělo a nakonec i vědomí ochromené alkoholem a horečkou. Jak praví vypravěč: „Připomínáš teď jednu z Rimbaudových básní. Jenomže ty nejsi opilý koráb: koráb – to by pro tebe bylo až moc krásné. Opilý buldozer, to bude ono.“

Dnešní čtenář s ohledem na události i literaturu posledních let závistivě pozoruje směs postmoderní fascinace svobodou, sžíravé ironie, iluze neomezených možností a radosti z konce dějin, která na počátku devadesátých let, kdy román vznikal, pramenila z rozpadu SSSR. Tato euforie jako by se odrážela

zevnitř! Poslat všechny domů a spustit oponu. Všem darujeme tu jejich, promiňte mi to slovo, vysněnou nezávislost. Naučíme je vyhrávat referenda. Vždyť referendum je ideální způsob, jak manipulovat lidmi a přitom jim ponechat iluzi, že sami rozhodují o svém osudu. Naučíme je milovat Stát. A milovat Stát znamená milovat násilí, klam a úplatky. Dáme jim úplnou svobodu hnát se do propasti.“

Po necelém čtvrtstoletí projev černé punčochy působí téměř věštecky: „Chaos dá vzniknout chaosu. Tam, kde to nebude možné, si moc uzurpují obyčejní zkurvysynové. Nebo politické prostitutky (...) Nebo koneckonců obyčejní bídáci. Všechno utone v profánní šedi. V nudě. V podlosti. Velká vlna entropie, jež roztrhala Veliké Impérium, rozdrťí i, s prominutím, nezávislé státečky.“

Jurij Andruchovyč: Moskoviáda. Přeložili Alexej Sevruk a Miroslav Tomek. Fra, Praha 2015, 232 stran.

Lidé ve službách věcí

Próza Mikołaje Łozińskiego a nový vztah k věcnosti

Poslední kniha polského spisovatele zavádí čtenáře do labyrintu významů, v němž se neotřele propojují malé a velké dějiny, osudy lidí a osudy věcí. Výsledkem je tematicky i formálně výjimečná próza, která inspiruje k novému promýšlení našeho vztahu k okolní realitě.

JOHANA KOTIŠOVÁ

Je dost pravděpodobné, že *Knihu* (Książka, 2011) polského autora Mikołaje Łozińskiego darují své kamarádce, až se vrátí z ročního studia na Špicberkách. Ona se ale k románu kvůli napůl vynucené péči o novorozenou nevlastní sestru dostane až za tři a čtvrt roku v nemocnici na Bulovce, kde stráví dva týdny se zánětem močového měchýře a kde *Knihu* nakonec zapomene. V odlehlém, vlhkém koutě nemocničních společenských prostor knihu najde zdravotní bratr. Bůhvíproč ji nepoloží na některý z komínků prastarých odeonských edic a Barbar Woodových na nemocniční policiče a nenechá napospas pacientům. Doma ji ale stejně založí do knihovny. Dlouho se na ni bude prášit, až ji najde jeho nevlastní syn, z prvního manželství zdravotníkovy životního partnera...

Tak nějak by mohl vypadat začátek „životopisu“ Łozińskiego *Knihy*, kdybychom se kolem ní rozhodli vystavět podobný příběh, jakými autor ovíví hmotné věci každodenní potřeby – ovšem sofistikovaně, pomocí dialogů a časově nespojitých, ale významově souvisejících mikrosituací. Věci, a také tři generace členů vypravěčovy rodiny, které tyto předměty používají a jim se přizpůsobují, v Łozińskiego próze fungují jako objektivy, jejichž pomocí autor zaostřuje a zaznamenává momentky, které by mohly patřit stejně tak do rodinného alba jako do učebnice moderních dějin.

Těžký vypravěčův kufr

Kniha spojuje dvě vcelku jednoduchá a sama o sobě neoriginální témata. Na jedné straně dějinnost a složitost lidské osobnosti a kumulativnost kolektivních příkoří. „Myslím, že každý už na samém začátku přichází na svět s pomyslným zavazadlem, v němž jsou obsaženy zkušenosti jeho rodičů a prarodičů. A potom k nim časem přibývají ještě jeho vlastní zážitky,“ vysvětluje Łoziński své východisko. Vypravěčův kufr je každopádně dost těžký. Rodinná sága totiž začíná v meziválečném období a odvíjí se až do doby psaní *Knihy*. Zahrnuje tedy téměř celé století Hitlera a Stalina. Vypravěč sleduje židovskou, komunistickou i emigrantskou část svých předků, jejich komplikující se milostné, rodinné a duševní trajektorie.

Skutečnost, že vypravěčovo „já“ zahrnuje i jedno dávné dědovo odpoledne, jistou

matčinu batolecí zkušenost, babiččinu sebevraždu, strach prapředků v koncentračním táboře nebo směšnost největšího rodinného stachanovce, autor zdůrazňuje nespojitostí časové linie vyprávění a střídáním vypravěčů. Relativizuje tak důležitost toho, komu a kdy se co stalo. Potřebujeme vůbec vědět, kdo a o čem promlouvá? My, potomci, přece ztělesňujeme všechno – a předkově si někdy naši paralyzující přeplněnost zkušenostmi vykládají jako nezájem.

Navzdory truchlivosti atomového věku a navzdory autorovu předpokladu, že „zavazadla jsou stále těžší“, a záměru „podívat se, co je uvnitř a zda je tam něco, čeho bych se mohl zbavit, aby se mi lépe šlo dál“, však román nepůsobí terapeuticky, ani ukrivděně jako některé postsocialistické autobiografické nářky. Naopak, Łozińskému se v přístupu k postavám daří výjimečně nenásilně, ale také trochu sterilně, propojovat a vyvažovat laskavost a úctu s ironií a náznakem posměchu. Jeho smích – a také humornost románu – je především situační.

Velké a malé dějiny

Příběh autora a jeho předků, k němuž by se snadno dalo připojit přízvisko „hluboký lidský“, ovšem není vyprávěn „na pozadí“ velkých historických událostí, jak bývá zvykem. Łoziński naopak způsobem vyprávění, v němž se mocensko-politické okolnosti přímo, nevýslovně a samozřejmě navzájem ovlivňují s každodenními činy i jednotvárností, popírá dualitu veřejné „his-story“ a soukromých událostí v životech lidí a rodin.

Osvobodit se od náznaků sebelitosti i od reálně neexistující propasti mezi velkými a malými dějinami se autorovi daří zřejmě právě proto, že lidi formálně dává do služby věcem: kapitoly pojmenovává Strojek na vlasy nebo Brýle a teprve pak propůjčuje svým příbuzným roli vypravěče, nechává babičky nebo otce vzpomínat na různé předměty, bezděčně do svých příběhů zahrnovat společenské kontexty, odbíhat ke zdánlivě nesouvisejícím rodinným radostem i traumatům a občas se v intimních vzpomínkách pozastavit a zapomenout, že někdo poslouchá. Kromě toho román prostupují pasáže, ve kterých se postavvy pokoušejí s autorem vyjednat: zakazovat nebo přizpůsobovat vzpomínky na tu či onu

věc, která se má stát předmětem následujících kapitol. *Kniha* je tak fyzicko-textuálním metaprostorem, který ovládá sám Łoziński. Název *Kniha* ovšem dál zpochybňuje, jestli je tu pánem obsah, anebo tvůrce obsahu, sám výraz, anebo tvůrce výrazu, neřkuli přímo fyzická forma knihy.

Jsou věci věci?

Román pokládá otázku, jaké místo zaujímají v lidských záležitostech „ti mlčenliví soudruzi“, věci. Jakou roli v našich životech hrají telefony, délka jejich šňůr a cena hovorů, klíče a zámky, do kterých pasují či nepasují, stroje na espresso, prstýnky nebo dopravní značky? Nesou věci, třeba cizí náušnice nalezená v manželově kufru, především ty významy, které jim přikládáme? Zprostředkovávají naše vztahy a činy, anebo dokážou jednat i samy – třeba když nefungují? Nutí nás k něčemu svou přítomností a možnostmi, které nám dávají? A také: jaký je rozdíl mezi rudou kravatou, dopisem a cihlou, kterou kolemjdoucí zdárně mrští po dědově židovské hlavě? Kudy přesně vede hranice mezi věcmi a lidskými těly, která se věcem ve svých pohybech a nakonec i tvarech přizpůsobují? Odpovědi zůstávají předmětem čtení a důsledkem míry naší ochoty obdařit věci autonomií a přiblížit je člověku. Podobné tajemství obestírá také jediný předmět, s jehož tabuizací vypravěč souhlasí, a naznačuje tak nejen obligátnost rodinných třináctých komnat, ale i skutečnost, že komplexnost kolektivní paměti i osobnostní jedinečnosti není zcela vyslovitelná.

I takovým vyústěním autor oba vcelku běžné náměty spojuje ve zvláštní a nový celek, představující kroniku i slovník. Vzniká žánr, a také způsob myšlení, v němž se lidé a věci propojují ve spojitý vesmír a kde věci propůjčují chaotickým dějinám a zauzleným vztahům kontinuitu a řád. Jsou totiž všudy-přítomné, spolehlivé, stálé, důvěrně poznatelné. „Věci jsou věci,“ shrnul to Alberto Moravia v názvu své povídkové sbírky. „Věci jsou knihy jsou slova jsou lidi jsou brýle jsou věci (jsou klíče),“ odpověděl by možná Łoziński.

Autorka je doktorandka sociologie médií.

Mikołaj Łoziński: *Kniha*. Přeložila Lenka Daňhelová Kuhar. Havran, Praha 2015, 144 stran.



Jaký význam má naušnice nalezená v manželově kufru? Foto Heather Irvine

Neschopnosť rozpoznať šílenstvo

Dva romány Juana Josého Saera

V českém překladu vyšly dvě knihy argentinského spisovatele Juana Josého Saera. Jejich děj spolu souvisí. Co ale spojuje detektivku o vrahovi řádícím v Paříži a memoáry psychiatra, který na začátku 19. století založil první jihoamerickou psychiatrickou kliniku? Kromě mezitextových odkazů je to především téma šílenství.

MICHAL ŠPÍNA

Šílenství je od dob Erasmovy *Chvály bláznivosti* nebo přinejmenším Cervantesova *Dona Quijota* etablovaným tématem vysoké literatury. Pro tu argentinskou to platí možná ještě víc než pro literaturu leckteré jiné země: ne nadarmo se jeden z nejlepších argentinských románů, který napsal Roberto Arlt v roce 1929, jmenuje *Sedm bláznů*. A pokud bychom měli jmenovat novějšího argentinského autora, u něhož je šílenství tematizováno nejplodněji, zaznělo by nejspíše jméno Juana Josého Saera.

Saer se dočkal českých překladů teprve posmrtně. Možná i proto, že jeho psaní mělo pramálo společného s latinskoamerickým románovým boomem (přestože stejně jako jeho slavní vrstevníci obdivoval Faulknera a své prózy budoval ze souvětí často ještě delších a složitějších). Po románu *Pastorek* (1983, česky 2013) vydalo nakladatelství Runa v těsném sledu dva vzájemně provázané Saerovy romány z devadesátých let: *Pátrání* (La Pesquisa, 1994) a *Oblaka* (Las Nubes, 1997). Různé formy šílenství můžeme v prvním z nich sledovat v kulisách Paříže konce minulého století, ve druhém pak v liduprázdném argentinském vnitrozemí na počátku století devatenáctého.

Vyprávění a každodennost

Román *Pátrání* zprvu působí jako dobře napsaná detektivka, ve které policista Morvan, důsledně racionální velitel speciálního policejního oddělení, pátrá po sériovém vrahovi

bohatých pařížských dam v letech: „Stařeny vysvlékal a ještě živé nožem rozřezával, což dokládaly potoky krve prýstící z ran a modřiny po úderech. (...) Patrně mu nikdy nechyběla lživost ani důvtip a na své cestě příbytky poskvrněnými šílenstvím a krví nezanechal ani jedinou stopu, jež by vedla k jeho vypátrání.“ Celou věc však komplikuje paralelní dějová linie, v níž tři intelektuální bohémové z argentinského provinčního města pátrají po autorovi rukopisu rozsáhlého avantgardního románu, který se našel v pozůstalosti jistého Washingtona Noriegy. Mohl být autorem sám Noriega? Těžko říct, ale kamarádi o tom pochybují.

Střídání pařížských a latinskoamerických kulis není žádnou Saerovou inovací (stačí připomenout Cortázara, Carpentiera nebo Asturiasa), stejně jako propojení dvou zdánlivě disparátních dějových linií. Ke konci se však ukáže, že celý příběh o Morvanově pátrání je vyprávěním u piva v argentinské hospodě u autobusového nádraží. Vyprávěčem je jeden ze tří kamarádů, který se právě vrátil z Paříže, aby vypořádal záležitosti rodinného majetku. Do popředí tak vystupuje další Saerovo klíčové téma, kterým je samotná narativita. Text jako by kroužil kolem otázky, kterou spisovatel pokládá sám sobě v jednom ze svých esejů: „Jakým způsobem se do našeho každodenního života vplétají narativní prvky, fikčnost a románovost?“ Ostatně i policejní pátrání po sadistickém vrahovi ústí v hypotetické příběhy: s jednou verzí nás seznamuje vypravěč, kdežto jeho argentinský kamarád mu u piva a doutníku představí svoji vlastní verzi. Mohl být vrahem sám Morvan? Stejně jako trojice Argentinců je i čtenář ponechán svým pochybnostem.

Kročení pomatené mysli

Nejmladší ze tří kamarádů z *Pátrání* je nálezcem a sporadickým komentátorem rukopisu, který předá druhému z trojice přátel, a ten ho pošle třetímu, který se mezitím vrátil do Paříže – a právě tento rukopis tvoří tělo románu *Oblaka*. Jde o memoáry jistého doktora Reala, humanisticky založeného psychiatra a asistenta doktora Weisse, který se pokusil



Henry Darger: Bez názvu, nedatováno

založit první psychiatrickou léčebnu v Jižní Americe. Píše se rok 1804 a Real má za úkol dopravit pětici nových pacientů z protějšího břehu řeky Paraná do léčebny poblíž Buenos Aires. Cesta se však kvůli povodním, požárům a vrtochům pacientů poněkud protáhne.

Podobně jako v *Pastorkovi* se Saer představuje jako mistr popisu nezměrné a liduprázdné přírody svého rodného kraje v povodí řeky Paraná. Psychiatr Real je však při své misi vystaven nejen přírodním nástrahám, ale také rozkladnému vlivu každodenního soužití se skupinou šílenců. Svůj racionální přístup si dokáže udržet, i když připouští, že „rozum, který je schopen nastolit řád dokonce i bleskům padajícím z nebe, se při kročení pomatené mysli nehodí“. Zároveň je však nevyhnutelně privilegovaným vyslancem rozumu, který u druhých vidí „neschopnost rozpoznat šílenství“. Převoz pacientů (mezi nimiž nechybí maniodepresivní blouznivec nebo jepitiška upadající do stavů sexuálního vytržení) do prvního jihoamerického blázince má přitom silný symbolický rozměr: končí epocha, kdy blázni žili mezi ostatními lidmi, a začíná doba, kdy mají žít odděleně na místě, které jim vyhradil rozum, aby sám sebe ochránil. Skoro jako bychom četli jakousi románovou ilustraci k Foucaultovým *Dějinám šílenství*.

Vedle otázek nad Saerovými texty zde zůstávají otázky nad knižní podobou jeho českých vydání. Říká se, že Saerovy texty jsou vzájemně provázané, jako by šlo o zlomky jednoho celistvého opusu, čemuž sám autor přitakává v rozhovoru připojeném k českému vydání *Oblaků*. U přítomných dvou titulů je navíc vzájemná spjatost zcela evidentní. Jejich česká vydání sice spojuje jméno překladatele a nakladatelství, ale navzdory tomu, že vyšla pár měsíců po sobě, se v různé míře liší zpracováním obálky, sazbou, typem papíru i úrovní redakce a částecně i překladu (útěchou budiž, že jazykově dopadla lépe novější z obou knih). Zpřístupňovat romány Juana Josého Saera je náročný a chvályhodný počín – čeština je mimochodem první slovanský jazyk, do nějž jsou jeho texty překládány. Pokud si však vedle sebe položíme tři dosud česky vydané Saerovy knihy, snadno nám mohou připomenout skupinku bláznů, jejichž moudrost je na první pohled nezejvná.

Autor je komparatista.

Juan José Saer: Pátrání. Přeložil Jan Machej. Runa, Praha 2014, 145 stran.

Juan José Saer: Oblaka. Přeložil Jan Machej. Runa, Praha 2015, 181 stran.

literární zápisník

Načo je nám Cena Ivana Kraska?

DOMINIK ŽELINSKÝ

Udeľovania cien za knižnú tvorbu sú štandardne dôležitými udalosťami v živote literárnej komunity. Ceny, predovšetkým tie celoštátne (teda napríklad Magnesia Litera v Čechách alebo Anasoft Litera na Slovensku) a nadnárodné (trebárs Cena Európskej únie za literatúru), sú zdrojom prestíže, symbolického, kultúrneho a sociálneho kapitálu. Zároveň ide aj o mediálne reflektované udalosti, ktorých cieľom je informovať širšiu verejnosť o stave literárnej produkcie a pritiahnúť jej pozornosť k tomu, čo je na scéne zaujímavé. Špecifickým typom týchto ocenení sú ceny pre mladých, prípadne debutujúcich autorov, pri ktorých sú sociálne aspekty ešte dôležitejšie, pretože porota vyberá autorov, ktorým sa symbolicky otvorí svet umenia. Mali by byť motivujúcim faktorom, ktorý ašpirujúcim spisovateľom umožní nadobudnúť sociálny kapitál v rámci autorskej komunity a motivuje ich k ďalšiemu pokračovaniu v umeleckej tvorbe. Zatiaľ čo v Čechách túto funkciu aspoň

s akým-takým úspechom zastáva Cena Jiřího Ortena, na Slovensku máme len akúsi úbohú Ersatz-cenu.

Nie je to úplne tak, že by cena Ivana Kraska, udeľovaná Literárnym fondom od roku 1955, neplnila svoju úlohu nikdy. V prednovembrovom období boli jej laureátmi mnohí autori, ktorí nepochybne zasiahli do formovania podoby slovenskej literárnej produkcie, či už poézie alebo prózy (napríklad Jozef Urban, Ľubomír Feldek, Milan Rúfus, Ján Ondruš, Štefan Strážay, Ivan Štrpka). Situácia sa zásadne nezmenila ani v priebehu deväťdesiatych rokov, kedy cenu získali Vladimír Balla, Veronika Šikulová, Pavol Rankov, Mária Kopcsay alebo Peter Karpinský. Balla a Rankov na svoj úspech v Cene Ivana Kraska nadviazali vari najprestížnejšou cenou Anasoft litera, spoločne s Marekom Vadasom, ktorý získal prémie Ceny Ivana Kraska v roku 1994.

Ešte aj medzi rokmi 2000 a 2005 by sa našlo niekoľko ocenených, buď hlavnou cenou alebo prémie, ktorí výraznejšie zasiahli do podoby slovenského literárneho poľa – sú to Ján Gavura, Peter Kríšťufek, Monika Kompaniková, do veľmi obmedzenej miery aj Radoslav Tomáš a Marcela Veselková. Po nich je však už desať rokov absolútne vákuum. Od roku 2005 sa nikomu z autorov nepodarilo ovplyvniť podobu svojho žánra, ani priniesť nové, inšpiratívne impulzy. Ich tvorba zostáva na periférii čitateľského i kritického záujmu (s výnimkou Tomáša Uleja, autora pomerne úspešných zbierok aforizmov). Nie sú stredobodom žiadnych

diskúzií a ich reflexia v relevantných literárnych magazínoch je len minimálna.

Problémom nie je len zlý marketing, ktorý je v slovenskom priestore tradičný, ale predovšetkým skutočnosť, že ide takmer bez výnimky o priemerné, až podpriemerné publikácie vyznačujúce sa nedostatkom kreativity a talentu. Baštou tohto typu literatúry, teda nezaujímavej, neinvenčnej a kvalitatívne podpriemernej poézie, bola Cena Ivana Kraska predovšetkým v rokoch 2011 až 2013, keď sa jej laureátmi stali Martin Dzúr, Tomáš Ulej a Martin Chudík.

Úvodom ku katastrofickému hetriku bolo pritom už udelenie prémie nábožensky dotovanej poézii Kataríny Džunkovej *Palica brata a palica slnka* za rok 2010, ktorá predsa aspoň kvalitatívne prevyšovala konzervatívnu, nezáživnú a umelecky nepresvedčivú zbierku Martina Dzúra *Dekonstruktúra podľa času*, ktorá získala hlavnú cenu za rok 2011. O rok neskôr sa laureátom hlavnej ceny stal Tomáš Ulej so zbierkou banálnych a pomerne nevtipných aforizmov *Ale*, ktorá však do určitej miery rezonovala – najmä vďaka sociálnemu kapitálu a marketingovým schopnostiam autora. Najväčším prekvapením bol nasledujúci ročník, keď porota ocenila zbierku školských milostných veršov *Ukryté v dotykoch* notorického finalistu literárnych súťaží Martina Chudíka. Odhliadnuc od pomerne zvládnutého viazaného verša zbierka neponúka viac ako kompendium erotického klišé a infantilného filozofovania.

Čo sa týka poézie, výrazné zlepšenie nenastalo ani pri udeľovaní Ceny Ivana Kraska za rok 2014, ktorej prémie putovala Petrovi Prokopcovi za zbierku *Nullae*. Hoci je *Nullae* pravdepodobne literárne najzaujímavejšou zbierkou, ocenenou v priebehu posledných desiatich rokov, stále ide o kolekciu filozofujúcich textov, ktorú autor postavil primárne na mudrlantstve a klišé.

Ospravedlnením nízkej kvality ocenených kníh pritom nie je skutočnosť, že by nebolo z čoho vyberať. V priebehu posledných rokov vyšlo viacero pozoruhodných debutov, vyhovujúcich pravidlám súťaže, ktoré zostali porotami Ceny Ivana Kraska nepovšimnuté. Z viacerých spomeniem napríklad zbierky Erika Šimšíka, Daniely Olejníkovej, Evy Tomkuliakovej, Martina Kočiša. Ako je možné, že zbierky autorov, ktorí sa pokúšajú o inováciu štandardného poňatia poézie a riskujú využívanie nových stratégií, boli prehliadnuté v prospech podpriemerných grafomanov ako Dzúr či Chudík?

Porota pritom nie je obmedzená len na autorov, ktorí svoje knihy do súťaže prihlásia, ale môže publikácie do výberu slobodne navrhnúť. V každom prípade je situácia komická: na čo je nám cena, do ktorej autori na jednej strane diela neprihlasujú, a ktorej komisie nie sú schopné na druhej strane kvalitnú literatúru ani identifikovať? Odpoveď je jednoduchá. V súčasnom stave, ktorý sa zo všetkého najviac javí ako predsmrtný krč, je nám Cena Ivana Kraska úplne na nič.

Autor je básnik a literárny kritik.

Bezvýchodně žalostný tón

Vodka jako katalyzátor pocitů

Pití vodky patří k nejčastějším stereotypům spojovaným s obrazem Ruska. Je projevem ruské duše, výrazem pověstné chandry, ale i občanského vzdoru. Německá slavistka ukazuje, jak se v ruských literárních dějinách odrážejí společenské změny prostřednictvím emocí spjatých s konzumací národního nápoje.

ANNE HULTSCH

„Rusko se rozumem pochopit nedá.“ Tento výrok Fjodora Ivanoviče Ĥutčeva se stal ustáleným rčením. Možná by se ale Rusku dalo porozumět pomocí vodky. Od 17. století, kdy k ní Rusko „konvertovalo“, se dostává pod různými jmény do literárních textů. V souvislosti s Ruskem se v poslední době zformovaly pojmy „alkocentrismus kultury“ (Michail Timofejev) a „alkoholismus z donucení“ (Sonja Margolina) – ostatně 120 procent ruského rozpočtu na obranu by mohlo být pokryto příjmy z prodeje vodky. Podle statistik vypijí ruští muži obden půllitr vodky a utratí za ni čtvrtinu svého platu. Průměrná délka jejich života patří k padesáti nejnižším na světě. I přesto je alkoholismus sebevědomě prezentován jako lidová kultura a pití vodky jako patriotismus. To vše svědčí o post-sovětské krizi identity, kterou se nyní Vladimir Putin snaží po svém překonat. Avšak i on využívá vodku jako politický nástroj.

Rusům jest pití rozkoš

Drogy jsou prostředky, které působí na centrální nervovou soustavu a vedou ke změnám vědomí i pocitů. Neviditelné účinky čiré vodky na nitro individua zviditelňují také literární texty, které lze chápat jako vyjadřovací formu kulturní praxe. Mnohým nebeletristickým textům na toto téma se dá věřit jen zčásti. Například se často tvrdí, že Rusové k vodce nic nejedí. Toto tvrzení neodpovídá realitě, ale ani beletristickým textům, které tak mohou sloužit jako korektiv. Dokonce ani

zejména na její mimořádně odpornou chuť, a to co možná nejrychleji.“ Francouzský spisovatel a markýz de Custine se roku 1839 vyjádřil takto: „Největším potěšením Rusů je pít, jinými slovy zapomnění. Ach, ti nešťastní lidé! Musí mluvit z cesty, aby byli šťastní.“ A jinde: „Když pijí, stávají se sedláci citlivými a místo toho, aby si uštědřili pár ran, jak je to zvykem u našich pijáků, pláčou a líbají se. Jak přátelský a podivuhodný národ!“ Markýz zřejmě včas odešel. Ruský spisovatel Nikolaj Alexejevič Někrasov nás informuje o celém průběhu ruské pitky: „Po první sklence si vzájemně vyjadřovali své sympatie (...) po druhé plakali, objímali se a mnohokrát se políbili, po třetí se začali přít, po čtvrté následovalo přirozené a nevyhnutelné vyústění prostého dramatu (...) hrdinové se poprali.“

Hlavním motivem pijáctví se v 19. století stává pokus zapomenout, uniknout době svázané nařízeními, navzdory nevolnictví demonstrovat svobodu a vlastní vůli a nalézt teplo mezilidských vztahů. Když se ukazuje, že vodka problémy neřeší, ale spíše vyvolává, zajde Rusům na pití chuť, avšak pití samotné zůstává: „Pije se zde, avšak nikdo z toho nemá potěšení (...) Čím více toho do sebe naliju, tím více střízlivím (...) A to se jednomu zprotiví!“ dočteme se u Čechova. Podobný názor nalezneme v díle Pavla Vladimiroviče Zasodimského *Temnye síly* (Temné síly, 1870): „Truhlář do sebe nechal vplouvat radost, lil do sebe vodku džbán za džbánem, avšak opilost, stejně jako každé jiné předstírané štěstí,

se hrudí na okraj a pili. Přihodilo se i to, že lidé do hořícího alkoholu spadli; na hladině pak plaval lidský tuk a ostatní pili dál. Snášeli si hořící tekutinu v korbelech a nasávali z mokré země.“

Ve starších textech se hodování spojuje s Velikonocemi, hlavním svátkem pravoslavné církve, který doprovázely silné emoce. Revoluční konzumace vodky se tak odehrávala v sémantickém poli svatého. Mluví se o „poutnicích“, „křtu alkoholem“ a „svěcení vody“. Kulturní tabu se rozpouští ve vodce, a tím se vyznačuje transcendentní čistota, která nemůže být dotčena ničím lidským. Radost z pocitu pijácké svobody vede k emocionálnímu přepětí, po kterém přichází pití z nejistoty.

Vodka jako politický postoj

Za komunismu se pocit pijácké svobody vytratil. Pití se stávalo zoufalejším a bezvýchodnějším, a to se odráží i v literatuře. Po Stalinově smrti sice ubylo strachu z přímého ohrožení existence, avšak trudnomyslnost, touha a nuda (chandra) přetrvávají. Veňa z Jerofejevovy knihy to shrnuje slovy: „Vím lépe než vy, že ‚bolest světa‘ není jen fikce z pera starých literátů, protože si ji v sobě sám nosím.“

Umělecký underground inscenoval pijáckou závislost jako protest proti režimu tím, že v literatuře vyznával vodku a znázorňoval alkoholové excesy. Realita a iluze se zaměňují. Jak říká ruské rčení: „Realita je iluze, která je vyvolávána nedostatkem alkoholu v krvi.“ Na rozdíl od polské opozice, která ostentativně zůstává střízlivá, aby se vymezila vůči věčně opilé všednosti pracovních dnů, vede sovětská politická bezvýchodnost k pozitivnímu náhledu na sebeustrukci, která je chápána jako protipól duševního vyhoření způsobeného režimem. Jevgenij Popov na začátku devadesátých let reflektoval minulost slovy: „Je možné, že vodka naši zem zničila. Ale jsem přesvědčený o tom, že vodka nás osvobodila od komunismu.“ Jinde to upřesňuje: „V Rusku se pije hodně, možná až příliš. Ale co by se z jeho lidu stalo, kdyby tuto narkózu neměl? (...) Sice si mnoho sovětských obyvatel pitím poškodilo zdraví, ale aspoň se tak uchránili před choromyslností. Navzdory totalitní psychóze, kterou byli obklopeni, si zachovali živé duše.“

Sledujeme-li v literárních dějinách, jak se ve vnímání vodky projevují společenské změny, zjistíme, že žádná nadčasová ruská „duše vodky“ patrně neexistuje. Zatímco v textech do 18. století převládají pozitivní emoce, v 19. století je s rostoucím evropským vlivem, urbanizací a sociální a regionální diferenciací pijáctví popisováno v souvislosti se sociální bídou, která zatlačuje hédonistické pocity do pozadí, respektive jim konkuruje – emoce kolísají. V textech napsaných po druhé světové válce, která tradiční pijáckou kulturu zničila, se už pije spíš vedle sebe než pospolu. Pití z nudy a z protestu stojí v opozici vůči patriotickému pijáctví. Počátkem 21. století se opět pije radostněji, především se ale objevují nové drogy.

Autorka je slavistka, působí na univerzitě v Drážďanech.

Z němčiny přeložila **Anna Hornofová**.



Spory se vedou i o to, co se jí k vodce. Foto salviati.com

Veňa se v „kanonickém pijáckém textu“, knize Venedikta Jerofejeva *Moskva – Petušky* (1970, česky 1992) nevydá na cestu, aniž by si předtím koupil dva chlebičky.

Jaké pocity se v literatuře s konzumací vodky spojují? K legitimizaci nadměrného pití dodnes slouží citát z *Nestorovy kroniky*, pocházející z 12. století, kterým kníže Vladimir odůvodňuje odmítnutí islámu: „Rusům jest pití rozkoš, nemůžeme bez toho býti.“ Gončarov tento výrok v osmdesátých letech 19. století upřesňuje: „A tato slova se pro ruský lid stala věčným, silným příkázáním!“ Až do 18. století je konzumace alkoholu v ruských kronikách a bylinách líčena vesměs pozitivně, jako zdroj radosti a znamení družnosti. Ve vodce spatřuje největší požitek i Kateřina II., která nápoj darovala Voltairovi: „Zajíkne se vlastním jazykem – buď z překvapení, nadšení nebo ze závisti Rusku.“

Nicméně cizinci reagovali většinou odměřeně. Anglický historik sir Bernard Pares roku 1890 napsal: „Myslím si, že vodka nemohla být vynalezena proto, aby činila radost; zdá se, že jejím posláním je skýtat zapomnění,

selhávala: radost ho netěšila. Opilou radost i Nikitovo hoře doprovázel jediný bezvýchodně žalostný tón, znějící bez ustání až k bolesti, která lámala srdce a zamlžovala smysly.“

Revoluční konzumace

Během revoluce v Rusku docházelo k plenění skladů s alkoholem, čemuž se říkalo „opilecké pogromy“. Texty dokumentující tyto zátahy ukazují, že dav byl schopen rozlišovat autokracii a svobodu, pokud to znamenalo svobodu pít. Pro vzdělanou vyšší vrstvu představoval tento zážitek kulturní šok, který vyvolal odpor a nechuť vůči neomezené radosti a emocionálnímu probuzení lidu, neboť emoce se brzy vymykají kontrole. Svědčí o tom paměti knížete Volkonského: „Cisterny a sudy hořely, avšak dav tomu nevěnoval pozornost, napájel se a opíjel. Muži, ženy, děti, staří lidé – všichni chtěli mít na hodování svůj podíl. Dávali najevo takové opovrhování nebezpečím, že to hraničilo s drzou smělostí; avšak nejednalo se o smělost, byla to opilost; byli opilí dříve, než se napili, byli opilí touhou. Vyšplhali se na cisterny, tiskli

Prošel jsem si peklem

Literární zpovědi závislých

Co dnešní čtenáři čekají od knih o drogách a závislosti? Pohled na americký knižní trh posledních desetiletí ukazuje, že lákají především paměti drogově závislých. Odkud pramení obliba tohoto žánru a v jakém vztahu jsou v něm realita, fikce a poptávka čtenářstva po „skutečných osudech“?

ALENA ZELENKOVÁ



Josef Váchal: Kuřák opia, 1910

Vnímání drog a drogově závislých se ve Spojených státech během 20. století proměňovalo. Mnozí američtí politici si kladli otázku, zda je problém drogové závislosti zdravotního, politického nebo morálního rázu. Prezident Richard Nixon sice pověřil skupinu odborníků, aby na tuto otázku našla odpověď, sám ale odstartoval válku proti drogám, která ještě donedávna plnila věznice. Praxi stíhání drogově závislých si vzal na paškál třeba známý moderátor a spisovatel John Oliver, když ve své show zmiňoval, že člověk, který prodával marihuanu, si musí odsedět tolik let jako terorista, který unese letadlo a znásilní dítě. Až v devadesátých letech se americká veřejnost začala přiklánět k názoru, že na vině nejsou jen uživatelé drog. Po letech represí jako by se doslova vykupovala knihaми, paměťmi a deníky drogově závislých.

Závislost na pozornosti

Proč jsou autobiografické žánry tak oblíbené? Literární historik Ben Yagoda jednu z možných odpovědí nabízí v úvodu své knihy *Memoir: A History* (Paměti: Historie, 2008): „Paměti se staly ústřední kulturní formou nejen díky tomu, jak jsou příběhy vyprávěny, ale také proto, jak jsou v nich předkládány argumenty, jak se zboží a vlastnictví prodává na trhu, jak myšlenky plují a činy se ospravedlňují, jak se utvářejí nebo zachraňují reputace.“ Yagoda se do sepisování historie memoárů pustil, protože od konce osmdesátých let pozoroval stále intenzivnější zájem o autobiografie, jež posléze zaplavily většinu knižního trhu. Spisovatel a kritik William Gass ve svém eseji *The Art of Self: Autobiography in an Age of Narcissism* (Umění identity. Autobiografie v éře narcisismu, 1994) poznamenal, že psaní memoárů fascinuje především ten typ autorů, kteří čerpají svou domnělou moc z toho, že na sebe pohlíží tak, jako by pozorovali druhé.

Platí ale totéž pro autobiografické příběhy o vyléčení se ze závislosti? V tomto kontextu často psaní supluje terapeutickou činnost. Psaní o závislosti může mít podobnou léčebnou moc jako chození do skupin anonymních alkoholiků. Americká teoretička zabývající se genderovými a queer studiemi Eve Kosofsky Sedgwicková ovšem ve své knize *The Epistemology of the Closet* (1990) funkci podobných

skupin problematizuje. Čím dál více lidí se podle ní přiklání k názoru, že adiktologické programy typu anonymních alkoholiků jsou ve skutečnosti závislostní. Jde tedy o případy, ve kterých jedna závislost přechází v druhou? Ale v jakou? V závislost na pozornosti ostatních?

Odtud vychází také kritika „konfesijních“ autobiografií. Jak bylo řečeno, u pamětí drogově závislých nedochází k „vykoupení“ jen na straně autorů, ale především u čtenářů. Úspěch těchto memoárů spočívá, podobně jako u všudypřítomných reality show, v touze čtenářstva hledat příběhy založené na skutečných událostech.

V manické mysli

Připomeňme si epizodu seriálu *Městečko South Park* nazvanou *A Million Little Fibers* (Na miliony vláček, 2006), která vypráví příběh nejhorší postavy tohoto fikčního světa Ručníčku. Ručníček sepsal příběh svého ničemného života, ve kterém jenom hulí trávu, a své paměti se snaží vydat. Jedno vydavatelství ho odmítne, protože je jen obyčejným ručníkem. Ručníček tedy v celých memoárech nahradí slovo „ručník“ slovem „člověk“ a hned první nakladatelství po nich skočí. Následně ho do svého televizního knižního klubu zařadí Oprah Winfreyová. Ručníček zbohatne a všechno jde skvěle, dokud se nepřijde na to, že autorem není člověk, ale ručník. Tato epizoda South Parku se inspirovala skutečnou událostí, kdy spisovatel James Frey zatajil, že jeho příběh *Million Little Pieces* (Na miliony střípků, 2003) je fikce.

Próza *Million Little Pieces* je průměrné dílo subžánru pamětí drogově závislých, anebo také podprůměrný román. Většina podobných knih by se obecně dala shrnout do velmi jednoduché formule: prošel jsem si peklem, byl jsem nepoučitelný, někdo mi podal pomocnou ruku, já mu odolával, pak jsem se podvolil, prošel si dalším peklem, všechno dopadlo dobře, něco si ale ponesu navždy, někteří v mém okolí bohužel zemřeli. Winfreyová nicméně Freyovu knihu zařadila do svého prestižního knižního klubu a pomohla jí tak na první příčku prodávanosti. Dokonce prohlásila, že je to „kniha, která poskytla léčebnou kúru mnoha divákům, ať už měli zkušenost s bojem se závislostí u sebe

samých nebo u svých blízkých. Přenesla je totiž do manické mysli závisláka.“ Jak se ale ukázalo, Frey si žádným „peklem“ ve skutečnosti neprošel – nejprve se našlo několik nesrovnalostí, později autor přiznal jistou míru fikce a nakonec ještě větší míru fikce...

Čtenáři zuřili a spolu s Freyem přišla o část své reputace i Winfreyová. Redaktor New York Times prohlásil, že „žijeme ve světě, ve kterém jsou tyto paměti jen špičkou ledovce, protože kdokoli může dát dohromady cokoliv, co vypadá jako pravda, z čeho pravdu cítíme, ale ve skutečnosti jde o fikci“. Frey se nicméně odhodlal navštívit Oprah Winfrey Show ještě jednou. Tentokrát moderátorka zachraňovala výlučně svou pověst: „Já jsem naletěla, vy jste ale podvedl především miliony svých čtenářů! Neříkáte si teď, že jste měl zpochybnit dojem skutečnosti svých tvrzení už v knize samotné? Byla to lež, sprostá lež.“ Vydavatelství Random House nabídlo, že vrátí zákazníkům peníze, svou reakcí tedy vyslalo jasnou zprávu: byli jste podvedeni. Nadále už Freyova kniha nikoho do manické mysli závisláka nepřenáší.

Obnažení autoři

Bavíme se zde o zvláštním druhu emocionálního a estetického účinku, který obecně pramení z napětí mezi fikcí a skutečností předpokládanou čtenářem. Freyova kniha byla čtena nejprve dialogicky: chtěli jsme si prožít katarzi, ta se dostavila, následně se ale ukázalo, že byla klamná. Další katarzí je pak Freyovo útrpné propírání médií. Přemrštěná víra čtenářstva ve skutečné příběhy přitom implikuje nedůvěru k dílům samotným a k jejich poselství, potažmo k takzvanému implikovanému autorovi. Zásadní je důvěra v reálnou osobu spisovatele. Vlastně je to stejné, jako když slyšíte některé hlásat, že filmy Woodyho Allena by se měly přestat sledovat kvůli jeho sexuálníм skandálům. Kauza Jamese Freye zdaleka není jedinou svého druhu. Prostřednictvím pamětí drogově závislých totiž může spása a vykoupení zažít čtenář každým dnem, anebo aspoň obden – musí totiž také mít čas sledovat mediální lynčování „obnažených“ autorů. Pro fikci lhářů zde není žádné pochopení, ačkoli právě na ní je velká část čtenářské obce zjevně závislá.

Autorka studuje komparatistiku.

Asteničnost ruské duše

Se Sergejem Loznicou o současném Rusku a nedostatku hrdinů

Na letošním filmovém festivalu v Karlových Varech uvedl filmař **Sergej Loznica** snímek **Astenický syndrom** režisérky **Kiry Muratovy**. V rozhovoru prozrazuje, v čem spočívá naléhavá aktuálnost tohoto čtvrtstoletí starého díla, co nám říká o postsovětském teritoriu a proč se dnešním filmům nedaří relevantně promluvit o ruské realitě.

KAMILA DOLOTINA

Hrdinové Astenického syndromu – stejně jako ti vaši – neumějí korigovat své hodnoty a priority v měnících se okolnostech života. Myslíte, že je to obecná charakteristika Rusů v postsovětském období?

Když se ten film objevil, působil jako diagnóza a jeho název vlastně přímo diagnózou je. Byla to diagnóza stavu společnosti po jednasedmdesáti letech likvidace, pustošení, po katastrofě, která pokračuje ze setrvačnosti dodnes. Film začíná jako tragédie a končí jako groteska, což je velmi přesný popis tohoto prostředí. Existují dva stavy nepřijetí života. Jeden je pasivní, když od sebe život vytěsňujete, stav úplné anémie, usínání, to je astenický syndrom. Druhým je stav agrese. Myslím, že někde mezi těmi dvěma stavy, ale ne uprostřed, se nachází postsovětské teritorium. Ve své době byl tento film velmi odvážným vyjádřením. Ukazuje podstatu sovětského teritoria tváří v tvář tehdejší víře v humanismus, v to, že se otevřely dveře, že nakonec budeme zachráněni, že vše je dovoleno a člověk se konečně může realizovat. A proto je aktuální i dnes. Když se na něj podíváte, pochopíte, proč se postsovětský prostor nerozvíjí.

Váš filmový styl je jiný, s Muratovou vás ale sblížíže snaha o komplexní předestření morální kolize, které hrdinové čelí. Jak by vypadal váš film o přestavbě?

Ale to není film o přestavbě, to je film o stavu člověka v daném místě a v dané době. Žádná přestavba nebyla, to byl jen slogan. Je to klišé zplozené stranickými pohlaváry, jež mělo skryt přeskupení moci. Jedna strana zkrátka ustoupila druhé. U moci byla komunistická strana, která měla k ruce svůj represivní aparát. Nyní jsou u moci bezpečnostní služby, které převálcovaly i komunistickou stranu. To je vše, co se stalo. Ve skutečnosti to nebyla žádná revoluce.

Nicméně postavení člověka ve světě se zcela proměnilo...

Ne, vztahy mezi lidmi se nijak nezměnily. Podívejte se, co se děje. Jaká je dominantní ideologie a většinový názor na postsovětském území? Rusko je podvědomě pořád ve válce a na okolní svět hledí jako na nepřátelský. Odkud se to bere? Podívejte se na Astenický syndrom. Tam každý bojuje s každým a nikdo nikoho neslyší. Všichni se snaží vykřičet. Když se na Rusko podíváte pohledem **Kiry Muratovy**, pochopíte, jak bytostná je dokumentárnost jejího snímku.

V tomhle ohledu mi Muratova připomíná prozaika Andreje Platonova. Stejně jako on dokáže zcela přesně vystihnout podstatu jevu, nehledě na její ornamentální stylistiku.

Oba totiž našli jazyk. Platonov vycítil jazyk nové doby, zachytil hrůzu z toho, že jsme oběťmi jazyka. Dovoluje nám totiž věci popísovat, ale ne je uvidět. Jak říká Wittgenstein, jazyk určuje sám sebe a nic víc. Chceme vidět, co je kolem nás, ale nevidíme to, jazyk nám to neumožňuje. Platonov našel jazyk – proto ho Stalin tak nenáviděl. A vycítila ho i Muratova. Bohužel v současné ruské kinematografii nejsou filmy, které by mohly zpřítomnit, co se děje. Protože nemají jazyk, nemají slova, nemohou se přiblížit skutečnosti.

Své filmy obvykle točíte v provincii, ačkoli by se zdálo, že zásadní změny v identitě ruského národa probíhají právě ve velkých městech. Vás toto prostředí nezajímá?

Myslím, že podstatné věci, které určují naši budoucnost, se odehrávají v provincii. Je to jako v pohádce: zajíc, kachna, vejce, jehla...



Sergej Loznica na MFF Karlovy Vary. Foto kviff.com

Myslíte Kostěje Nesmrtelného?

Ano, Kostěj Nesmrtelný, to je duše. A duše je někde tam, v nyní absentujícím folkloru. Kdyby teď v Rusku začal Majdan nebo nějaké podobné hnutí, těžko by tam zpívali ruské národní písně, jak tomu bylo v Kyjevě. Nic takového už tu není. Když jsem v roce 1998 točil ve Smolenské oblasti, hledal jsem tam stařenky, které lidové písně ještě umějí zpívat. Mladší generace už to neumí, je to vymírající kultura. Vymřela spolu s vesnicemi a také je to výsledek teroru a stálého ničení historie. Lidé, kteří neznají svou historii, jsou snadno ovladatelní. A vojáci, ty zbytečné oběti válek, pocházejí právě odtud, ti nejsou z center. Ve velkých městech žijí lidé, kteří odlétají a usazují se v Evropě. Všimněte si, že většina dětí členů ruské vlády žije za hranicemi. Představte si, že lidé, kteří řídí tuto zemi, tu neplánují budoucnost pro sebe ani pro své děti. To je přece naprostá kognitivní disonance. A lidé, kteří v Rusku žijí a nechystají se nikam stěhovat, nechápou, že jsou rukojmími ponechanými napospas osudu.

Je možné jim to sdělit a aktivovat je?

Problém je v tom, že k opravdovému protestu jsou třeba lidé, kteří položí tuto otázku skutečně naléhavě. To znamená, že jsou ochotni za dosažení svých cílů zaplatit nejvyšší cenu. Takové lidi ale nevidím. Stejný problém je i v kultuře – neexistují hrdinové. Kdo je hrdinou ruských filmů? Nikdo. Hrdinu si můžete vymyslet, ale nebudete se s ním moci identifikovat jako divák. Hrdina se u nás mohl objevit ještě tak do druhé světové války, ale poté už prakticky vymírá. My se přece obrácíme k masovému vědomí, ke kolektivním snům, a pro kolektivní sny taková postava už neexistuje. Jací byli sovětské hrdinové? Ty přece nemůžeme nazvat opravdovými hrdiny. Rjazanovovi hrdinové nejsou z těch, kteří mohou něčemu vzdorovat, nejsou jako neporazitelný Rambo, ani jako Hérakles, ani jako Odysseus. Jsou to lidé ochotní dělat kompromisy, kteří žijí v morálně podmíněném světě – a to už nejsou hrdinové. Neexistují ani na poli politiky. Není tam nikdo, kdo by mluvil přímo, každý mluví tak nějak okolo, aby se vyhnul přímému vyjádření.

To je vůbec příznačné pro psychologii lidí odrostlých v Sovětském svazu...

Ano, po druhé světové válce. To je velmi důležitý předěl, kdy bylo zničeno vše, co mohlo vytvořit podstatu společenského života. Lidé se ocitli mezi dvěma zly, mezi Stalinem a Hitlerem. A pro ty, kteří nechtěli bojovat

za Stalina ani za Hitlera, na tomto světě nezbylo místo.

O lidech, pro něž nezbylo místo, má být i váš další hraný film Babij Jar, inspirovaný válečným masakrem, při němž německé jednotky postřílely desítky tisíc ukrajinských Židů.

Zatím ještě hledáme možnosti financování. Ukrajinské ministerstvo, které rozděljuje prostředky na kinematografii, moc nefunguje. Každopádně já jsem v těch místech vyrůstal a celý ten příběh mnou prostupoval. Je to vzpomínka, kterou se všemožně snažili vykonat. Pomník se tam objevil až v roce 1976 nebo 1977 a velký sovětský památník ještě později. Podle mě je to mimořádně důležitá událost, bez jejíhož pochopení se nemůžeme dál pohnout – bude nás brzdit jak koule na noze. Je třeba o ní říct pravdu a mít odvahu ji uslyšet. Nebude to jednoduchý film. Chtěl bych pravdu ohmatat ze všech stran, aby se divák dostal dovnitř. Nejdůležitější je, že se vše opakuje a my se dále dopouštíme té strašlivé tragédie, kterou je naše zaslepenost. Člověk, který je přinucen k okamžitému rozhodnutí o osudu svém i své rodiny, nechápe, kde se nachází a co se kolem něj děje. A právě proto se ta tragédie stala možnou.

Sergej Loznica (nar. 1964) je ukrajinský režisér narozený v Bělorusku, tvořící převážně v Rusku a žijící v Německu. Po doktorátu z matematiky se zabýval vývojem umělé inteligence v Ústavu kybernetiky. Počátkem devadesátých let vystudoval na Všeruském státním kinematografickém institutu S. A. Gerasimova (VGIK) filmovou režii a hned svými prvními kontemplativními dokumenty Zastávka (2000), Krajina (2003) a Fabrika (2004) se zařadil mezi přední světové tvůrce. Ve svých hraných filmech Šťěstí moje (2010) a V mlze (2012) zachycuje zlo prostupující tkání společnosti, jež znemožňuje člověku svobodně určovat svůj osud. Na letošním karlovarském festivalu představil kromě svého posledního filmu Starý židovský hřbitov (2015) i Astenický syndrom (1989) režisérky Kiry Muratovy.

Opar nejistoty

Skrytá vada Paula Thomase Andersona

Pod názvem Skrytá vada u nás vyšla na DVD loňská filmová adaptace románu Thomase Pynchona od režiséra Paula Thomase Andersona. Ten ještě posílil pocit všeobjímající dezorientace, která pohlcuje vyšetřování spletitého případu zdrogovaným soukromým detektivem Docem Sportellem.

ANTONÍN TESAŘ

Americký režisér Paul Thomas Anderson tvrdí, že román Thomase Pynchona *Inherent Vice* (Skrytá vada, 2009) převedl do filmové podoby velmi přesně. V jednom rozhovoru dokonce prohlásil, že adaptace je spíše Pynchonovým než jeho vlastním filmem. Přesto jsou pro filmovou *Skrytou vadu* zásadní Andersonovy autorské zásahy, a to včetně vynechávek mnohých pasáží Pynchonovy objemné a komplexní knihy. Anderson vytvořil snímek, který je v mnoha ohledech ještě podivínštější a unikavější než jeho předchozí studie vykořeněnosti *Mistr* (The Master, 2012). Název filmu lze chápat jako nomen omen – termín „inherent vice“ totiž v nejobecnějším smyslu označuje přirozenou tendenci předmětů rozpadat se vlivem nestability vlastního uspořádání. Andersonovo dílo je skutečně právě takovým navenek soudržným, ale vnitřně rozhlodaným filmovým objektem, konspirační krimi, která nechává žánrové soukolí detektivního pátrání zkorodovat tím, že do ústřední pozice postaví soukromého detektiva Doca Sportella, jenž vyšetřování prokládá konzumací nejrůznějších drog deformujících vnímání okolního světa.

Paranoidní fantazie

Totéž platí i pro původní knihu. Pynchon ale rozvíjí svou záměrně překombinovanou kriminální zápletku na mnohem širším prostoru než Anderson. Román je zároveň rozmáchlou reflexí doby kolem roku 1970 ve Spojených státech, kterou Pynchon pojímá jako průsečík různých ér. Potkávají se zde hippies, vietnamské válečné trauma, šok z vražd spáchaných sektou Charlese Mansona, rasismus i počátky internetu. Je to také dílo zahlcené dobovou popkulturou, odkazy na reálné či fiktivní filmy, televizní pořady nebo písně. Spletitý případ, který ovšem může být částečně jen Docovou paranoidní drogovou halucinací, je také bilančováním života hlavního hrdiny. Do vyšetřování se zaplétají různé osoby z Docovy minulosti, které jako by všechny nějak zapadaly do jediného složitého schématu.

Anderson tuto síť rozprostřenou nad dějinami Spojených států i osobními vztahy hlavního hrdiny značně redukuje. Soustředí se hlavně na linii vyšetřování, ta je ale v adaptaci ještě mnohem fragmentárnější než v knize. Některé dějové linie jsou jen otevřené, ale už se dál nerozvíjejí, u části nových informací není úplně zřetelná jejich souvislost se zbytkem případu a jisté prvky rozpadající se skládanky zase všichni kolem Doca považují jen za výpody jeho „hipické“ paranoidní fantazie. Oproti knize Anderson ještě více posiluje dojem

všudypřítomné dezorientace, která navíc není vázána na žádnou z postav. V některých scénách (například když se Doc marně pokouší rozkreslit si na stěnu zoufale nedostačující myšlenkové schéma celého případu) máme pocit, že onou skrytou vadou drolící celé vyšetřování na kusy je sám detektiv. V jiných pasážích nás ale naopak překvapí znalostmi souvislostí, o nichž jsme dosud netušili.

Feťácký šestý smysl

Vykloubenost, fragmentárnost a halucinační atmosféra charakterizují i ostatní roviny snímku. Prakticky celý dvouapůlhodinový film sestává z dialogových scén, které diváka zahlcují informacemi s takovou frekvencí, že je velmi obtížné je vůbec vstřebávat, natož třídit. Vypravěčkou tu je oproti Pynchonově knize jedna z vedlejších ženských postav, která rozklíženým hlasem, evokujícím marihuanový rauš, uvádí jednotlivé scény do kontextu, ale občas také jen glosuje celý děj poznámkami o astrologii nebo o „feťáckém šestém smyslu“, a několikrát dokonce oslovuje samotného Doca. Některé scény začínají uprostřed odvíjející se situace a není zřejmé, jak se jejich protagonisté do dané situace dostali. Občas není ani jisté, v jaké časové rovině se sledovaný výjev odehrává. U dalších pasáží, jako je ta, kde Doc klečí před policejní stanicí a kolem něj prochází řada policistů, už lze jen těžko odhadovat, jak zapadají do celku vyprávění.

Dominantní hudební motiv Jonnyho Greenwooda (skladba Under the Paving Stones, the Beach!) připomíná šedesátkový psychedelický rock, ovlivněný kulturou konzumentů halucinogenních drog. Skvělý Joaquin Phoenix v hlavní roli předvádí sled uvolněných i napjatých póz a výrazů oscilujících mezi záblesky pozornosti a nepřítomným zíráním. Řada jeho nechápavých pohledů v různých situacích naznačuje, že hrdina tak úplně nechápe konverzaci, v níž se ocitl. Také ostatní postavy často reagují jinak, než bychom očekávali. Zatímco v předchozích Andersonových filmech byl děj zpravidla založen na střetu dvou výrazných osobností, zde nemá Doc žádného silného protihráče. Detektiv „Bigfoot“ Bjornsen v této roli selhává a nakonec se také nechává pohltnout všudypřítomným oparem nejistoty, když v jedné z halucinačních scén snímku začne požídat Docovu trávu (a Doc se následně při pohledu na něj rozplácne). Celý film pak končí naprostým nedorozuměním. V poslední scéně se Doc ptá své bývalé přítelkyně a nyníjší femme fatale Shasty: „Znamená to, že jsme zase spolu?“ Načež ona odpoví: „Samozřejmě,

že ne.“ Doc chvíli nereaguje a později, když na jeho tvář dopadne paprsek světla z neznámého zdroje, se záhadně usměje.

Negativní bytosti

Stejně jako v případě *Mistra* se dá říct, že Anderson vytvořil velmi osobitý, ale zároveň extrémně rozháraný snímek plný dějových trhlin a vyšinutých situací. Výsledek je působivý díky promyšlené režii a vesměs mistrovským výkonům Andersonových spolupracovníků – mimo zmíněného Greenwooda a Phoenixe jde především o kameramana Roberta Elswita, který kromě většiny Andersonových titulů snímá také filmy jako *Slídl* (Nightcrawler, 2014) nebo *Mission Impossible – Národ grázlů* (Mission: Impossible – Rogue Nation, 2015). Poslední tři Andersonovy filmy *Až na krev* (There Will Be Blood, 2007), *Mistr* a nyní *Skrytá vada* se vesměs obracejí k dějinám Spojených států 20. století, ale do středu vyprávění stavějí naprosté outsidersy, kteří sice nějakým způsobem svou dobu charakterizují, zároveň z ní ale trčí kamsi ven nebo spíše do prázdnoty. Misanotropický Daniel Plainview, zmatený Freddie Quell i zhulený Doc Sportello jsou bytosti vztahující se různými způsoby k negativitě.

Ovšem zatímco *Až na krev* bylo excelentním portrétem lidských monster a *Mistr* zdařilým existenciálním ztvárněním marného hledání vztahů k druhým lidem, *Skrytá vada* nabízí vlastně jen další variaci na příběh feťáka uvězněného na pomezí skutečnosti a drogových halucinací. Ve svých nejsilnějších momentech, jakým je například závěrečná scéna, dokáže evokovat zvláštní melancholii člověka, který se marně snaží zachytit smysl okolního dění i vlastní minulosti, ten se ale pod jeho rukama rozpouští v zastřenou změť vzpomínek, halucinací a psychotických stavů. Andersonův nový film je provokativně cizokrajný, ale zároveň ve své sofistikované divnosti až nepříjemně snadno průhledný. Svým způsobem nabízí jen ještě vyhocenější verzi pozoruhodných „trípových“ filmů, jakými jsou *Strach a hnus v Las Vegas* (Fear and Loathing in Las Vegas, 1998) nebo *Temný obraz* (A Scanner Darkly, 2006). Od nich se liší vlastně jen tím, že „skrytá vada“ je zde ještě vážnější a neopravitelnější.

Skrytá vada (Inherent Vice). USA, 2014, 148 minut.

Režie a scénář Paul Thomas Anderson podle románu

Thomase Pynchona, kamera Robert Elswit, střih

Leslie Jones, hudba Jonny Greenwood, hraji Joaquin

Phoenix, Katherine Waterstonová, Josh Brolin, Joanna

Newsomová ad. Premiéra v ČR 5. 8. 2015 (DVD a Blu-Ray).



Máme pocit, že skrytou vadou drolící celé vyšetřování je sám detektiv. Foto movieweb.com

Výtvarníci pod vplyvom

Výstava Tekutá múza, ktorou jsme letos mohli vidět ve Slovenské národní galerii, se zaměřila na vztah mezi slovenskými výtvarníky a alkoholem. Působení jiných drog na vizuální tvorbu se věnovala pařížská výstava Pod vlivy. Ta navíc poskytla jisté teoretické vodítko dalšímu zkoumání tématu, které je mnoha moderním umělcům blízké.

MEMFER

Slovenská národní galéria v Bratislave reflektovala tento rok výstavou *Tekutá múza. Alkohol a vizuálna kultúra* tému alkoholu v slovenskom vizuálnom umení. Kurátorka Petra Hanáková v katalógu podčiarkuje niekoľko druhov vzťahu alkoholu a vizuálnej kultúry: rodový archetyp chlapa pri poháriku, ženu v krčme, flašu v zátiší, protialkoholické plagáty, opilecké autoportréty, krčmovú tvorivosť, topos krčmy, krčmu ako divadlo sveta a „slovenskú filmovú krčmu“.

Najdôslednejším dokumentaristom bratislavských krčiem bol fotograf Anton Podstraský. Ako alkoholik, fotografujúci do čiernej kroniky, mal svoje pravidelné krčmové zastávky a témy – ochabnuté figúry korešpondujúce s ochabovaním socialistického režimu, opileckú erotiku, konflikty čašníkov so zákazníkmi, deti „odložené“ v krčme.

Svätopluk Mikyta prispel kresbou tušom s názvom *Zúčastniť sa* (2010). Ide o geopolitický vinetový negatív k Barčíkovým „brandistickým“ kolážovým zátišiam s flašami z konca sedemdesiatych rokov. Podľa Hanákovvej nachádza Mikyta vo svojej obľúbenej „krčme“ (Café Kastelán) „rituálne miesto tvorivého spočinutia“, kde skicuje s narastajúcim promile, uvoľneným rukopisom a oťažievajúcou rukou. Cyril Blažo a Martin Kochan praktizujú „pub-art“ – situačné gagy, surreálnu poetiku, pubertálnu oplzlosť, automatické kresby a intervenčné graffiti s jemnými presahmi do vyššieho umenia. Ako zaujímavosť uvádza Hanáková dvojexpozíciu závislosti,

obraz Richarda Roháča *Digitálna kultúra* (2013). Ide o ironické zobrazenie interiéru krčmy s veľkoplošnými obrazovkami, kde hostia popijajú a pripájajú sa na wi-fi. Kurátorka označuje Roháčov štýl za expresionistickú grotesku a jeho videnie sveta za silne pesimistické, ba miestami až nihilistické. Jeho akrylový obraz *Na zdravie!* (2013) pripomína zobrazením tučného pijana so žltými zubami a otekajúcim mozgom protialkoholické plagáty. Podobne pôsobia aj sugestívne inštalácie Vlasty Žákovej *Keď sa zdvihnem, pôjdem domov*, či *Plačúca* (obe 2010). Hanáková nakoniec konštatuje, že dnešní umelci a umelkyne sú častejšie workoholici, než alkoholici. Alkohol však nie je jedinou omamnou látkou, ktorá ovplyvňuje výtvarníkov. Vplyvy ďalších drog môžeme vnímať najmä v druhej polovici 20. storočia.

Počiatky psychedélie

Tvrdenie kurátora Roberta C. Morgana, že psychedeliká viac spájajú spisovateľov a hudobníkov, než vizuálnych umelcov, je zrejme platné. Newyorský vydavateľ Sean Konecky v knihe Jamesa Wassermana *Mysterijní tradice. Tajné symboly a posvátné umění* (2005, česky 2007) uvádza, že pre mnohých insitných maliarov, ale i pre výnimočných jedincov, u ktorých sa transcendentalne videnie snúbi s rozvinutým umeleckým cítením, sa umenie stáva presným popisom mimoriadnych psychických stavov. Konecky to nazýva vizionárskym prístupom a považuje ho za počínanie na ostrí noža.

Dotyčného umelca vidí vchádzať „do vnútornej svätyne, zanechávajúc za sebou sochy vonkajšieho chrámu“.

Pri skúmaní zrodu západného vizuálneho umenia, priamo ovplyvneného psychedelikami, narazíme na vizuálneho umelca a spisovateľa Henriho Michauxa. Už v roku 1956, teda krátko po vydaní Huxleyho *Brán vnímania* (1954, česky 1996), napísal a ilustroval knihu inšpirovanú meskalínom. O dekádu neskôr sa štvrť Haight-Ashbury v San Franciscu stala domovom subkultúry hippies. George Hunter a Mike Ferguson, členovia psychedelickej rockovej skupiny The Amazing Charlatans, ručne nakreslili plagát známy ako *The Seed* (Semen, 1964), ktorý sa stal klasikou psychedelických plagátov, pretože obsahuje západniarsku typografiu kombinovanú s deformovaným písmom a zhustenou informáciou. Okrem LSD sa plagáty inšpirovali secesiou, surrealizmom, popartom, popkultúrou, komiksom, hinduizmom a tvorili tripové svety v kriklavých farbách a kaleidoskopických víziách. Maliar Isaac Abrams po LSD sedení u psychológa nahliadol do toho, ako by malo vyzeráť psychedelické umenie. Jeho diela zobrazujú oceánske, kozmické a mikroskopické motívy, ako napríklad obraz *Cosmoerotica* (1968). Veľkú dôležitosť prisúdil psychedelikám švédsky plagátový umelec Sture Johansson, ktorý v magazíne *Ord & Bild* publikoval svoj *Psykedeliska Manifestet* (Psychedelický manifest, 1967) a následne vytvoril sériu plagátov známu pod názvom *Danska*

Ostrava

platforma (pro současné umění)



PLATO

Václav Magid
Autonomie

09 07 — 04 10 2015

Galerie města Ostravy
Galerie 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









Mediální partneři





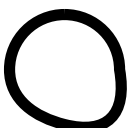








inzerce



Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

SILICONVALSE
HUNGARIAN
REALITY

Kurátor
Adam K. DOMINIK

Emese BENCZÚR
Szilárd CSEKE
Róza EL-HASSAN
Miklós ERDÉLY
László FEHÉR
Tamás KASZÁS

Szabolcs KISSPÁL
György JOVÁNOVICS
Dora MAURER
László MULASICS
János SUGÁR

9.9. – 1.11. 2015
Čtyři desetiletí nezávislého
maďarského umění

www.dum-umeni.cz

Exkurz do vzťahu drog a umenia

kolekcia. Tá sa stala zberateľským kúskom a je pravidelne vystavovaná v múzeách po celom svete.

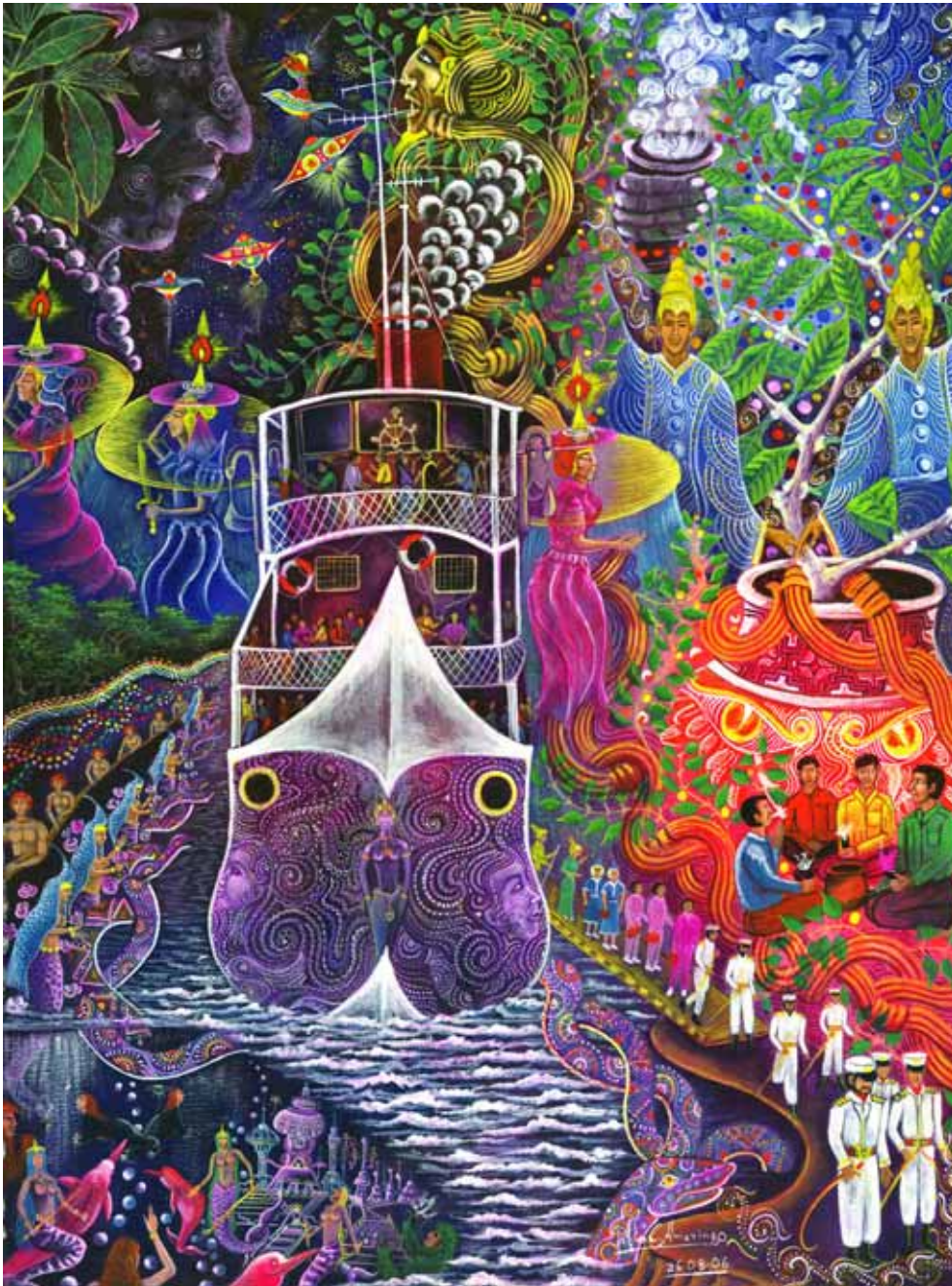
Drogy ako kľúč

V súčasnosti sa málokto umelci verejne priznajú k užívaniu psychedelik. Sú to často zakázané látky a v dnešnom komercializovanom svete umenia by mohli ľahko získať nelichotivú nálepku drogových umelcov. Napriek tomu nájdeme osobnosti, ktoré sa tejto téme sústavne venujú.

Antoine Perpère, kurátor výstavy *Sous influences: Artistes et psychotropes* (Pod vplyvmi. Umelci a psychotropiká), ktorá sa pred dvomi rokmi uskutočnila v parížskej galérii La Maison Rouge, sa ako tridsaťročný stal opatrovateľom na oddelení drogových závislých v Marmottanovom medicínskom zariadení v Paríži. Od roku 1991 bol šéfom výchovného oddelenia Centra pre liečbu drogových závislostí v Charonne. Umelecky začal pôsobiť v roku 1980 a v roku 2011 bol kurátorom výstavy *Arts Psychoactifs* v galérii Art-Cade v Marseille. Ako uvádza v tlačovej správe k výstave *Pod vplyvmi*, umelec sa snaží dať tvar tomu, čo vníma z druhej reality, odhalenej užitím psychotropnej substancie, čím sa principiálne líši od drogového závislého. Drogy môžu byť kľúčom. Zostáva otázkou, kde nájsť zámku a dvere, do ktorých sa kľúč hodí a do akej miery je prítomná vôľa vôbec ich otvoriť a prekročiť prah. Práce predstavené na výstave boli podľa Perpèra príkladom troch prístupov umelca k experimentom s drogami. Tieto tri tvorivé stratégie pomenoval prenos, simulácia a reprezentácia.

Pri prenose sa umelec pokúša umeleckými prostriedkami opísať „ďalšiu miestnosť“, v ktorej sa ocitol. Umeleckí experimentátori sa zhodujú na tom, že nie je jednoduché podeliť sa o to, čo cítili, zažili a čomu porozumeli pod vplyvom psychotropných látok. Prebieha to veľmi rýchlo, je to pridať leko, ruka a telo sú pritažké, príliš reálne a utlmené. Takéto pokusy o prenos často využívajú papier, plátno, ceruzku, atrament a vodové farby, keďže sú to najrýchlejšie a najjednoduchšie techniky a médiá. Použitie časovo náročných a komplikovaných metód, akými sú olej alebo koláž, má za následok zdržanie prepisu účinkov drog úmyselným sústredením. Socha ako médium v súvislosti s psychotropnými látkami takmer úplne absentuje. Medzi umelcov predstavených na výstave a používajúcich prístup prenosu Perpère zaraďuje napríklad Henriho Michauxa, Jean-Jacquesa Lebela, Jeana Cocteaua, Bryana Lewisa Saundersa a Stanislaw Ignacyho Witkiewicza.

V kategórii simulácie okrem iného spomína Carstena Höllera, Yayoi Kusamovú, Henriho Foucaulta a umelecké duo Art Orienté Objet. Psychoaktívne látky tu oživujú archaickú skúsenosť korešpondencie medzi taktilným a vizuálnym. Zdá sa, že taktilná povaha takýchto obrazov znemožňuje ich znázornenie. Hoci týmto zobrazeniami možno opísať zmyslovú skúsenosť nesmiernosti, ich obsah je naďalej neuchopiteľný. Pokiaľ ide o sprostredkovanie pocitu tohto odlišného vnímania sveta, umelec sa uchýľuje k spôsobom založeným nielen na vízii, ale zapája ďalšie zmysly – kinestéziu a synestéziu. Tieto pokusy vyžadujú účasť diváka. Ide o vyvolanie účinkov podobných autorovým zážitkom a o vzbudenie zážitku určitého zmeneného stavu vedomia pomocou multisenzorických médií (do ktorých sa vchádza, sú v pohybe alebo sú interaktívne). Fungujú len za predpokladu, že ich tvorca nepovažuje svoju tézu za pôvodnú a jednoznačnú, a že divák sa vzdá nárokov na kontrolu, zanechá predsudky a pripustí istý posun vo svojom subjektívnom svete.



Pablo Amaringo: Barco Fantasma, 2006

Tretí prístup, ktorý môže umelec v tomto kontexte zvoliť, je pozícia svedka, opísanie stavu, správania sa a životného štýlu tých, čo prekračujú hranice. Tu používa Perpère termín reprezentácia. Filmovanie a fotografovanie tiel v extáze, či bolesti môže pôsobiť ako provokácia. Niekedy môže ísť aj o poctu a uchovanie spomienky na tých, ktorí sa nikdy nevrátili z „druhej strany“ alebo tam zapustili korene. K tomuto prístupu Perpère z vystavovaných autorov priraduje Larryho Clarka, Nan Goldinovu, Gianfranca Rossiho a Fiorenzu Meniniho. Nakoniec sú tu i umelci tvoriaci priamo počas vlastnej intoxikácie. Švédsky umelecký publicista a špecialista na psychedelickú kultúru Henrik Dahl v eseji *Seismographic Psychedelia* (2013) po analýze diel prichádza k záveru, že buď vznikli pri návrate z tripu, alebo šlo len o malú dávku. Ako príklad uvádza sériu autoportrétov Bryana Lewisa Saundersa nakreslených v roku 2001 pod vplyvom rôznych drog, vrátane LSD, psilocybinu a DMT. Keď Rodney Graham natočil rekonštrukciu Hofmannovho bolestivého tripu na bicykli z roku 1943 s názvom *The Phonokinetoscope* (2001), tvrdil, že prehltol blotter. Lenže ten už nie je tým, čím kedysi.

Vizionárske umenie

Okrem psychedelického umenia často zobrazujú vízie prežité pri zmenených stavoch vedomia aj vizionári umelci. Spojitosť vizionárskeho umenia s psychedelikami je zjavná z eseje *The First Manifesto of Visionary Art* (Prvý manifest vizionárskeho umenia, 2010) od maltského umelca Laurence Caruana. Caruana týmto látkam venuje značný priestor. „Nie je tajomstvom, že mnoho

vizionárskych prác je dizajnovaných na vnímanie ovplyvnené pomocou myseľ meniacich látok“, uvádza. Väčšinou sú vizionári umelci v malovaní veľmi zruční. Podľa Caruana je pre ich práce nevyhnutné veľmi presné stvárnenie. „Jemné čiary, gradujúce prechody, nekonečné detaily – neexistuje hranica pre zakúsené bolesti ani pre trpezlivosť potrebnú na úspešné prevedenie vízie do formy obrazu“. Je možné, že detailné vízie po užití myseľ meniacich látok donútili umelcov zdokonaľiť formu omnoho viac, než keby tvorili v inom umeleckom smere. Mnohí však na to nemajú trpezlivosť, ani zručnosti.

Súčasný vizionársky umelec Alex Grey sa podľa Seana Koneckého, na rozdiel od symbolistov, nezaťažuje potlačenými nevedomými prvkami. Ústredným motívom Greyových obrazov je ľudská postava, pripomínajúca presaturované ilustrácie z lekárskeho knih. Henrik Dahl uvádza Greya tiež ako popredného vizionárskeho umelca. Grey po skončení umeleckej školy v polovici sedemdesiatych rokov uvažoval nad samovraždou, no na radu bývalého profesora skúsil LSD. Trip ho priviedol k záujmu o štúdium vedomia. Začal kresliť to, čo videl. Svoj originálny, ľahko rozpoznateľný kriklavý štýl napájal neskôr aj dimetyltryptamínom (DMT). V Greyových dielach sa objavujú motívy ako klenba z očí nad ležiacou postavou s rukami prekríženými na hrudi, vzájomne sa prestupujúce lebky a tváre, žily a „voperovaný“ kaduceus, rozsvietený ako viačičný stromček. Farebne dominuje žltá, modrá, červená. Vydal knihu *Sacred Mirrors: The Visionary Art of Alex Grey* (Posvätné zrkadlá. Vizionárske umenie Alexa Greya, 1990). Jeho presladené a „previbrované“ obrazy Obamu

a dalajlámu žiaľ pôsobia len ako nepodarená propaganda – prežiaraná bytosť zabíjajúca drónmi stovky detí, či usmievavý tibetský líder, platený pred desaťročiami CIA.

Ďalším svetoznáмым vizionárskym umelcom s psychedelickou praxou je peruánsky vegetalista, člen synkretickej kresťansko-šamanskej cirkvi União do Vegetal, Pablo Amaringo, okrem iného učiteľ umenia vo vlastnej škole Usko-Ayar School of Painting a šamanský sprievodca pri ayahuasco-vých sedeniach. Lianové vízie začal maľovať na návrh antropológa Luisa Eduarda Lunu. Ako spoluautor ich publikoval v knihe *Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman* (Ayahuascové vízie. Náboženská ikonografia peruánskeho šamana, 1999). Jeho diela boli prítomné aj na výstave *Pod vplyvmi*. Keď porovnáme tvorbu Amaringa s Greyovou, môžeme vidieť obsahové rozdiely korešpondujúce s rozdielmi v spôsobe prijímania psychoaktívnej „hostie“. Ak sa DMT podá injekčne alebo fajčí s bylinkami (čanga), silne zmenený stav trvá len niekoľko minút, dominujú ostré farby a neuveriteľné detaily akoby skutočnejšieho sveta, časté sú stretnutia s „mimozemskými netelesnými entitami“. DMT podané vo forme amazonského vývaru liany s ďalšími rastlinami predlžuje zmenené stavy vedomia na hodiny a obohacuje ich o prírodno-duchovnú, liečivú zložku.

Vplyv je možný

Spomínaná výstava *Tekutá múza. Alkohol a vizuálna kultúra*, vedie k otázke, či aj v českom a slovenskom súčasnom umení možno nájsť iné psychoaktívne príklady. Už Perpèrova výstava predstavila dielo *Heroin Crystal* (1996) od tvorca experimentálnych a intermedialných projektov Jiřího Černického, ktorý sa často pohybuje v priestoroch medzi médiami (videoart, vizuálna poézia, fotografia). Na výstave *Pod vplyvmi* jeho brúsené sklo, lyžica, horák a ihla navodzovali paradoxne dojem čistoty a luxusu.

V slovenskej výtvarnej tvorbe by mohli byť reprezentáciou zmenených stavov vedomia niektoré „streetartoidné“ obrazy dua Binder-fresh (Erik Binder a Viktor Frešo), napríklad *Ježiš v meste* (2010), ale aj striktné binderovské príserky ako sprej na plátne *Ja somár, načo som sa snažil?!* (2014). To, že autori hľadali inšpiráciu pod vplyvom, je len môj dojem, no Binder má imidž experimentátora a mestského šamana. Galéria mesta Bratislava vlastní obraz Ildikó Pálovej *Stav po psychiatrii* (2005), namalovaný po prepustení z liečebne vo Viedni. Na obraze je pes s vypúlenými očami fajčiaci hašiš. Pálová, finalistka Ceny Oskára Čepana v roku 2006. V minidiele Cyrila Blaža *Výlet so samovraždou* (2000) z opečiatkovanej poštovej známky vypadáva dokreslená mužská postava. Narážka na zmenené stavy vedomia vraj nie je úmyselná, hoci významom slova trip je výlet a dávky nakvapkané na papierik pripomínajú známky, preto sa konzumenti LSD slangovo označujú ako „filatelisti“. I bez uvedeného zámeru môže byť padajúci výletník výstrahou pred ľahkovážnym prístupom ku konzumácii látok meniacich vedomie.

Kde presne ležia hranice zmeneného vedomia? Marcel Duchamp povedal: „Keď sa maliar ráno zobudí, okrem raňajok potrebuje pach terpentínu. Ide do ateliéru, pretože mu tento pach chýba. Ak to nie je terpentín, je to olej.“ Ikona kontrakultúry spisovateľ William S. Burroughs, ktorý vyskúšal asi každú drogu, zasa vyhlásil: „Všetko, čo možno dosiahnuť chemicky, sa dá docieľiť aj inými spôsobmi.“ Pokiaľ vás téma zmenených stavov vedomia zaujíma, máte ešte čas navštíviť aktuálne ôsme pokračovanie nórskeho biennále súčasného umenia *Momentum*, ktoré trvá až do konca septembra.

Autor je básnik a publicista.

L I
9-11/10/15
OLOMOUC
T R

K N I Ž N Í
V E L E T R H
A U T O R S K Ý C H
A U M Ě L E C K Ý C H
P U B L I K A C Í

WWW.LITROLOMOUC.CZ

#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu
Svět knihy 2016
budou **země evropského Severu**.
Ponořte se do severských
literárních vod už od září
s **kampaní #ReadNordic**.

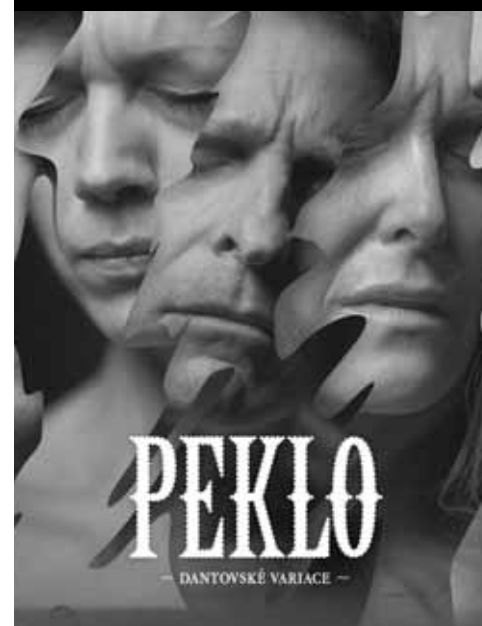
Zúčastněte se **čtenářské výzvy**
a soutěžte o hodnotné ceny.

Každý měsíc se těšte na jiné téma
a **doprovodnou kulturní akci** –
v září se od 21. do 27. 9. koná
Týden Hanse Christiana Andersena.

www.readnordic.cz



NOD



16. 9. / St / 20:00
Nebeský - Trmíková - Prachař
& 420PEOPLE

Tragikomedie o životě mírně
za zenitem.
Režie: J. Nebeský.



JAKO NA SMRT

21.-24. 9.
Mezinárodní festival filmu,
divadla, literatury, hudby
a výtvarného umění s tematikou
Alzheimerovy choroby.
www.jakonasmrt.cz

Nebeský - Trmíková - Prachař



DVOJÍ DOMOV z Čepa

PREMIÉRA

29. 9. / Út / 20:00

„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme
si ještě všechny nehty, než se k němu
dostaneme.“

www.nod.roxy.cz



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

19. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

JIL
Hlava
VÁZ

Odhalte alchymii poměru
mezi věcností a věcností
v nejlepších českých
a světových dokumentech.

Více než 3000
přihlášených filmů!
Dobro se nezapře!
Staňte se dobrovolníkem
na Ji.hlavě!
Skočte do Ji.hlavy
po hlavě!
Zbývá 41 dní do festivalu

27/10

— 1/11

2015

www.dokument-festival.cz

Diváky nešetříme

S Janem Horákem a Michalem Pěchoučkem o ironii a incestu

Duo avantgardních režisérů přineslo do Studia Hrdinů tvůrčí metody, které činí poetiku této pražské scény výjimečnou. Zeptali jsme se jich, nakolik usilují o srozumitelnost své práce a jak ovlivňuje jejich divadelní tvorbu výtvarné umění.

PETR ANDREAS

Proč jste si jako námět své zatím poslední hry vybrali román Wolfganga Hildesheimera? Oslovil vás osud hlavního hrdiny Marbota, po němž je kniha pojmenována, tedy jeho trauma způsobené incestním vztahem s matkou? Michal Pěchouček: Marbot je velmi košatý fiktivní příběh, odehrávající se před dvěma sty lety. My jsme z něj vybrali především dialog romantického hrdiny s dobovou autorkou Johannem Wolfgangem Goethem. Téma incestu jsme se snažili obejít, v našem pojetí je to spíše symbolický vzorec, do kterého si každý může dosadit jakékoli osudové neštěstí či stigma, které člověka předurčí pro umění.

Jiří Štrébl jako Goethe v Marbotovi občas pronáší repliky, které nepůsobí úplně přesvědčivě.

J. H.: Goethe se díval na svět jen prostřednictvím sebe sama. My jsme ale nechtěli tuto jeho sebezahleděnost podporovat, vznikla by karikatura. Jiří Štrébl ho proto neztvárnil jako krasoducha, ale snaží se nabízet rafinovanější výklad.

M. P.: Souvisí to s principem, který nás baví uplatňovat: ponecháváme záměrně rozmazanou hranici mezi vážností a ironií, a to i s rizikem, že něco bude vnímáno opačně.

J. H.: Nechceme ale, aby měl divák pocit, že jsme danou postavu jasně pojmenovali,

Pěchoučku, pronesl: „Divák má plné právo být dezorientován.“ Co to znamená?

M. P.: Divákovo právo na dezorientaci stále platí. Vycházím z vlastní zkušenosti: hledím na nesrozumitelné výtvarné dílo a vím, že musím být aktivní, abych si k němu našel cestu. Toho se týkala i ona výstava. Proto jsem také nabídl divákovi dva kontrastně jiné zážitky, dva různé historické odkazy. Ne aby si vybral jeden z nich, ale aby mezi nimi našel pojitko.

J. H.: Ta výstava umožnila divákovi, který se bojí umění, najít svobodu k tomu pracovat se základním principem líbí–nelíbí. Není potřeba, aby pochopil všechny odkazy a vazby.



Z inscenace Marbot ve Studiu Hrdinů. Foto Jan Dvořák

Marbot zjistil, že umění je jediné prostředí, kde může důstojně existovat. Zajímalo nás, jakým způsobem a s jakou zodpovědností do tohoto prostoru vstupuje.

Jan Horák: Marbot o umění přemýšlí, ale vyhýbá se tomu, aby o něm psal. Sám by chtěl být umělcem, ale má pocit, že jím být nedokáže.

S čím jste se potýkali při dramatizaci textu?

M. P.: Potíž vznikla, už když jsme dali hercům přečíst nikoli dramatický text, jak je běžné, ale spíše naše neuspořádané poznámky k tomu, co budeme společně dělat. Museli jsme překonat moment, kdy nám řekli: „My tomu vůbec nerozumíme, co to je za postavy, odkud kam hra jde?“ Báli jsme se, že na to nebudou chtít přistoupit.

J. H.: Snažíme se, aby herci byli spoluautory, vedeme s nimi dialog, musí ale dospět k pochopení celku. Taková režijní koncepce kladé vysoké nároky na představivost herců, jsou-li zvyklí na klasické dramatické texty. A také na diváky. Když na náš způsob tvorby nepřistoupí, budou hodinu trpět. Co se týče spolupráce s herci, byl Marbot naší nejnáročnější inscenací.

M. P.: Pokud si herci za dílem nestojí a odpovědnost nechají na režisérech, nemá smysl divadlo dělat. Je důležité, aby každý rozuměl svému místu i celku – proto si vybíráme lidi, kteří oceňují autorský přístup k divadlu.

necháváme prostor pro interpretaci. Pohybujeme se mezi realitou, libovolnou mírou ironie a vlastní fabulací.

M. P.: Například obraz, který má být fraškou, zpracujeme tak, že vůbec není vtipný ani směšný. To nám vyhovuje.

Myslíte přitom na srozumitelnost?

M. P.: Soustředíme se na to, abychom jasně pojmenovali nějaký konkrétní princip, který se snažíme pro diváka důsledně zviditelnit. Fakt je, že diváky nešetříme.

Pomáhá vám, že oba vycházíte z výtvarného prostředí?

J. H.: Vyškolený scénograf má jasnou představu o tom, co na divadle nejde realizovat, oproti tomu výtvarníci zpravidla pracují daleko svobodněji. Výtvarný svět je mi bližší než divadelní, více z něj čerpám a mám v něm i více přátel.

M. P.: Ve srovnání s mou ukončenou výstavní aktivitou se teď cítím mnohem svobodněji: dílo vzniká v dialogu, je to otázka zážitku, neprodukuje se žádný hmotný artefakt. Ke každému představení zveme i výtvarníky, kteří nejsou scénografy, necháme je do našeho dialogu vstoupit, a nabízíme tak divákům setkání i se současným uměním.

V souvislosti se svou poslední výstavou v Domě U Kamenného zvonu jste, Michale

A to platí i pro divadlo. Divák nemá mít pocit, že se umělec nad něj povyšuje a snaží se ho přechytračit. Naše věci jsou náročné a jako by nevstřícné, ale jen zdánlivě. Z toho, co jsme chtěli říct v Marbotovi, nikdo nemůže pochopit všechno. Divák může k Marbotovi přistoupit jakoby poučen moderním abstraktním uměním, nutné to není.

M. P.: Jako výtvarník jsem měl pocit nadřazenosti, v divadle ten pocit už nemám, protože při představení diváci příliš nemyslí na autora, snaží se zorientovat v hýbajícím se obraze a najít v něm smysl.

Jaký je váš názor na konceptuální díla, ať výtvarná či divadelní, která obsahují komentář nutný pro pochopení?

M. P.: Jestliže je nějaká věc interpretována formou textu nebo setkání s umělcem, je to skvělé! Stále se setkávám s lidmi, kteří si myslí, že text k dílu je zločin a že dílo by mělo promlouvat jaksi samo. Obraz se ale nemá jen prohlížet, má se především myslet. Na divadle i ve výtvarném umění mě navíc fascinuje, že se věci proměňují – i exponát ve vitrině má kontext, který se neustále vyvíjí. Někteří autoři i diváci chtějí mít jistotu, že se vztahují k něčemu, co má konečný a jediný smysl, pro nás to ale není důležité.

J. H.: Neprošli jsme divadelním školstvím. Nejsme zatíženi klasickými divadelními postupy, a i když je známe, pracujeme svobodně.

Jan Horák (nar. 1977) je režisér, umělecký ředitel a dramaturg Studia Hrdinů. Studoval divadelní vědu na FF UK. Je autorem literárních, divadelních a výtvarných recenzí v Literárních novinách, Ateliéru, A2 a jinde. Působí také jako kurátor. V roce 2009 získal Cenu Next Wave za umělecké vedení Divadla MeetFactory.

Michal Pěchouček (nar. 1973) je výtvarník, scénograf a režisér. Výstudoval AVU, v roce 2003 získal Cenu Jindřicha Chalupeckého. Jeho tvorba je značně různorodá – zahrnuje fotoromány, videa, obrazové novely i instalace.

Roger Vitrac

VIKTOR

ANEB DÍTKA U MOCI

Režie
Jan Mikulášek

Hrají
J. Meduna,
R. Mikluš,
T. Turek, J. Wohanka,
H. Dvořáková,
K. Sedláčková-Oltová,
V. Lazorčáková,
M. Turková,
M. Zimová

VIKTOROVÍ JE DEVĚT LET,
MĚŘÍ METR OSMDEŠÁT
A JE DĚSNĚ INTELIGENTNÍ

16. a 30. září
7. a 29. října

DIVADLO
DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“

itvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

poezie

próza

esejistika

studie

historie

recenze



informace o předplatném na www.itvar.cz

ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ ZDARMA *

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

Magazín, který vám rozšíří zorničky
Legalizace®

69
Kč

**Agrikultura
je taky kultura**
PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi, profily umělců, kteří brali drogy,
kulturní tipy, v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, komix,
soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku nebo si ho můžete
předplatit na www.magazin-legalizace.cz

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické
předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Publero.com.

Publero.com

25.–26. 9. 2015 19:30
NÁKLADOVÉ NÁDRAŽÍ ŽIŽKOV
JANA ZELIVSKÉHO 2, PRAHA 3

KONTRA2PUNKT

A2 uvádí
festival postžánrové hudby

**ORDRE ETERN [ESP]
UKAMAU [ARM/CZ]
DER MAREBRECHST [CZ]**

**SYNY [PL]
ARNAUD RIVIÈRE [FR]
MONKEY PLOT [NOR]
DJ SHLUCHT [DE]**

kontra2punkt.cz

A2 777 C KULTURNÍ VOICE PRAHA FULLMOON aardvark Artikl

Špinavý zvuk, špinavá realita

Polské avantrapové duo Syny

Na čtvrtém ročníku hudebního festivalu KontrA2punkt, který proběhne 25. a 26. září na Nákladovém nádraží Žižkov, se mezi jinými představí polské hiphopové duo Syny. Nový projekt Roberta Piernikowského, známého z formace Napszyklat, jako by experimentálně ohledával pomyslnou základní, syrovou polohu rapu.

MILOŠ HROCH

Ve videoklipu se někdy podaří vytvořit modelovou scénu, která je jakýmsi opisem hudební produkce. Může to začít cvaknutím, když kazeta zapadne do autorádia. Ozve se zastřená polština, namotávání ohrané pásky doprovází šum a zvuky připomínající praskání nehtů. V temné noci září pouliční lampy a osvětlují špinavé periferní ulice. Po stisknutí tlačítka ve dveřích auta se s bzučením spustí okénko: za volantem sedí polský rapper Robert Piernikowski a producent Przemysław Jankowiak, vystupující také pod pseudonymy Etamski nebo 1988. Společně tvoří avantrapovou dvojici Syny a z pošramocných reproduktorů hraje jejich letošní debutové album *Orient*.

Kulturní šok

Piernikowského odříkávání „Jsem první, ale první v náhodném pořadí“ stírá šumění mořského břehu, na kterém se vlny přeměňují v pěnu: „V moři se potopila loď, moře bude plné slz osamělých matek.“ Polský rapper na albu svého nového projektu Syny vzpomíná na rodné město Svinoústi – přístav na severozápadě Polska. Možná právě odsud pocházejí typické ruchy v jeho hudbě, které mu v hlavě uvízly už v dětství, a všudypřítomné šумы, které jako by byly ozvěnou šumění Baltského moře. Z izolace ostrovního města se milovník hip hopu a obdivovatel zakládajícího člena Wu-Tang Clanu rappera GZA v roce 2000 vydal do Poznaně. Zde objevil undergroundovou scénu, jejímž centrem byl klub Kisielice. Po čase se seznámil s vizuálním umělcem Konradem Smoleńským, který zrovna vyšel z poznaňské univerzity, kde studoval intermedialní tvorbu.

Smoleński byl vůdčí osobností uměleckého kolektivu a digitálního labelu Pink Punk. Piernikowski se k jejich aktivitám připojil, i když měl úplně jiné hudební kořeny – bližší než hardcore mu byl hip hop. Pro Pink Punk ale neměl být žánr určující, na translokální scéně se potkávala elektronická avantgarda, mluvené slovo blízké rapu, noise rock nebo droneová hudba. Tato otevřenost se promítla do Piernikowského pozdější tvorby s alternativní hiphopovou skupinou Napszyklat, která oslovila publikum daleko za hranicemi Polska.

Název třetího a posledního alba Napszyklat zněl *Kultur Shock* (2011). Eklektická nahrávka dokázala s neuvěřitelným citem konfrontovat žánr ulice, tedy hip hop, s minimalistickou elektronikou, a také propojit západní rappery s těmi východními, k nimž patří třeba slovenský veterán Bene, dnes působící v duu Modré hory (viz A2 č. 10/2014). Nahrávání se zúčastnil také MC Dálek, proslavený fúzí rapu s prvky noiseu a industriálními beaty na svých raných nahrávkách, například na desce *From Filthy Tongues of Gods and Griots* (2002). Na albu se objevilo také české duo DVA se svým fantaskním jazykem, hravým popem a ovšem také zálibením ve zvucích vnějšího světa, typickým pro Piernikowského.

Neprostopný dým

Napszyklat seznámil s DVA promotér a hudebník Prokop Holoubek z agentury Bum-bum Satori. Ten také polskou skupinu představil českému publiku a zastupoval ji u nás. Napszyklat přispěli i na českou kompilaci *Brzo na mě přijde řada* (2011), sestávající z coververzí skladeb brněnské alternativy osmdesátých let. Na přípravě kompilace se podílela Lenka Zogatová, která těsně před pádem komunismu pořádala v Brně utajené koncerty Nico nebo Swans. „Jako rodačka z Jablunkova si Napszyklat hned oblíbila a na kompilaci nesměli chybět,“ vzpomíná Holoubek. Napszyklat tehdy opatřili hiphopovým beatem starou skladbu Fetiš od Ošklidu, jedné z pozapomenutých skupin Petra Váši, který se později proslavil svým pojetím „fyzického básnictví“. Už v Ošklidu se tento performer více než na hudbu soustředil na aranžmá vokálů. Což bylo Napszyklat, odchovaným rapem, blízké.

Pokud bychom na domácí scéně chtěli najít někoho s podobně eklektickým přístupem k hiphopové formě, byli by to zřejmě Kyklos Galaktikos, kteří se navíc k Piernikowského projektům Napszyklat a Syny sami hlásí. Na svém posledním albu *Mezi lovci mezer* (2014) se Kyklos Galaktikos halí do provokativních dadaistických hříček. V nich odkazují k barvitým fantasy příběhům Terryho Pratchetta, citují básníka Ivana Wernische nebo malíře Vladimíra Kokoliu. Od klasických hiphopových beatů se posunuli k improvizaci se

syntezátory, minimalistickým repetícím a terénním nahrávkám. Kyklos Galaktikos dnes při svých vystoupeních používají samplery, syntezátory, počítače a různé pospojované krabičky. Podobné vybavení bychom mohli vidět i na koncertech Syny, pódium a s ním i oba hudebníci nicméně bývají zahalení do dýmu umělé mlhy (o působivosti jejich performance se mohli přesvědčit návštěvníci loňské Expozice nové hudby v Brně).

VHŠky z Polska

„Ten beat šumí jako VHŠky z Polska, které jsme viděli stokrát,“ rapuje Bene na *Kultur Shocku*. Ve zkratce se tak dá shrnout i zvuk desky *Orient* od Syny. Kazeták je tu stejně důležitý hudební nástroj jako sampler, s jehož pomocí skládají Syny mnohovrstevnaté podklady. Patrná je Jankowiakova preciznost, kterou předvedl už na svých předchozích instrumentálních albech. Tam ukazoval, jak by to asi znělo, kdyby mimozemský průzkumník ohledával lesní faunu, a prací s terénními nahrávkami připomínal atmosférickost domácích Gurun Gurun. Puntičkářství se na *Orientu* snoubí s nehledaností, avantgardní elektronika se mísí se špinavým pouličním duchem hip hopu devadesátých let. Syny se pokoušejí o jakousi jeho reinterpretaci – ponechávají mu syrovost, a přitom ho vtahují do kontextu vysokého umění. Dávají tedy rapu status, který mu byl v jeho době zapovězený. Rozhodně nejde o žádné vykalkulované retro obracející se k nostalgii posluchačů. Syny vede intuice.

Chvillemi dezolátní, někdy záměrně přepálené beaty a surrealistický rap, v němž se polská každodennost proplétá s paranoidními výjevy a tématy stárí a smrti, v posluchači vyvolávají stejné znepokojení jako tajemní finští rappeři Paavoharju. Ti nahrávají ve vybydlených domech a opuštěných skladištích, a otiskují tak do své hudby i nevyslovené příběhy vnějšího prostředí. Piernikowski se svěřuje, že právě náhodné zvuky jsou pro něj nepostradatelné. Nedokonalosti ohraných pásků, šумы a ruchy jsou pro něj výrazovými prostředky, protože – jak sám říká – i realita je špinavá.

Autor je hudební publicista.

Syny: Orient. Latarnia Records 2015.



Za volantem sedí polský rapper Robert Piernikowski a producent Przemysław Jankowiak. Foto prowincja.art.pl





Touko Laaksonen (1920–1991), známý spíše pod pseudonymem Tom of Finland, je považován za vůbec nejvlivnějšího gay umělce 20. století. Během čtyřicetileté umělecké činnosti vytvořil přes čtyři tisíce kreseb mužů se specificky přemrštěnými pohlavními znaky a oblečením buď velmi přiléhavým, nebo jen sporým. Maskulinní postavy vojáků, motorkářů, policistů, námořníků a manuálně pracujících, stejně jako specifické doplňky – kožené holínky, čepice, pásky, bičíky nebo přiléhavé pumpky – se v osmdesátých a devadesátých letech staly symboly homoerotiky. Laaksonenovou zásluhou je také nabourání stereotypní představy homosexuálního muže jako zženštilého, pasivního a emocemi zmítaného slabocha. Postavy jeho kreseb se svými napumpovanými svaly a údy působí dojmem nespoutanosti, fyzičnosti a emancipovanosti. Přetištěná série z šedesátých let pochází z nedávné výstavy v londýnské galerii Modern Art a oproti pozdějším hyperrealistickým pracím lépe ukazuje umělcovu kresebnou virtuozitu.

Michal Novotný

Vždy historizovat!

Filosof Fredric Jameson ve své analýze postmoderní kultury v devadesátých letech správně předvídal, že oslabování historicity je vedlejším efektem nástupu a rozvoje pozdního kapitalismu. Kam nás dovedla ahistoričnost a depolitizace dějin?

ROMAN RAKOWSKI

Celoživotní dílo amerického literárního teoretika a marxisticky orientovaného myslitele Fredrika Jamesona lze charakterizovat známým citátem anglického esejisty Marka Fishera o tom, že je dnes „snazší představit si konec světa než konec kapitalismu“. Tuto větu Fisher použil ve své předposlední knize *Kapitalistický realismus* (2009, česky 2010) a poukazoval jí na všudypřítomnost ideologie, která nás neopouští ani v těch nejsoukromějších zákoutích života, v našich snech. S touto tezí jsme se však mohli setkat v různých podobách a kontextech již dříve v Jamesonových esejích, jako jsou *The Antinomies of Postmodernity* (Antinomie postmodernity, 1989) nebo *Future City* (Budoucí město, 2003), ale také v závěru monografie *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Postmodernismus aneb Kulturní logika pozdního kapitalismu, 1991), v níž autor upozorňoval na oslabení historicity zapříčiněné nástupem pozdního kapitalismu v padesátých letech 20. století.

Jameson patrně tušil, že ahistoričnost, symptom nové dynamiky pozdního kapitalismu, bude mít také politické důsledky. Nadměrná produkce obrazů ve společnosti spektaklu začala mít vliv na společenskou reflexi jako takovou. Národní kapitalismus se provázal s potřebami širokých mas a výroba prakticky splynula s estetikou. Vrcholem je nová agenda kulturního průmyslu, ve které spektakl musí zvítězit nad projekty nudných modernistických architektů budoucnosti, nad politickými ideologiemi, nad osvícenským vzděláním (ve smyslu znalosti souvislostí) a nad nezáživným prožíváním pouze jedné jediné situace.

Dnes už není pochyb o tom, že k určité proměně společenského vědomí došlo. Postavme proti dějinám zábavu a nastane proces depolitizace dějin, protože sebereflexi bude masová společnost nadále čerpat už jen – Jamesonovými slovy řečeno – z „populárních dějin“. Chcete znát dějiny? Podívejte se na historický film. Chcete změnit svět? Podívejte se na sci-fi, které vám ukáže, že takové touhy vždy končí krvavou dystopií, podobně jako když v Platonově *Ústavě* vlada luzy demokracii převrací v tyranii. Vždyť víme, že populární kultura nemusí být tak neutrální, jak se nám na první dojem jeví (v roce 2012 to ukázal snímek Christophera Nolana *Temný rytíř povstal*). Nejde jen o zábavu: film či jiný kulturní text nese zakódovaná politická sdělení, která nemusí být vždy ze strany autora zcela uvědomělá. Kritiku už nemusíme adornoovsky hledat v oblasti vysokého umění, protože došlo k implozi mezi vysokým a populárním: to, co bylo původně nízké, se nás snaží přesvědčit, že je vysoké, a to, co je vysoké, potřebuje tržní hodnotu.

Jak se má ale s tímto stavem vypořádat moderní subjekt? Vše nasvědčuje tomu, že zápas předem prohrál a raději se adaptoval na nové podmínky postmoderní kultury. Velké kognitivní mapování, uvědomění si vlastního postavení v labyrintu současné kultury, se nekoná – schizofrenie je silnější, než jsme čekali.

Kapitalistický realismus

Fisher ve zmíněné knize navazuje na koncept postmodernismu, jak jej chápe právě Jameson – tedy jako kulturní logiku pozdního kapitalismu. Ovšem pojem „kapitalistického realismu“ rozšiřuje o jakousi „negativní“ utopii, která, jak uvidíme, není tak vzdálená Jamesonově původní koncepci. Fisher o Jamesonovi říká: „Přesně vystihuje to, co mám na mysli, když mluvím o ‚kapitalistickém realismu‘: všeobecně rozšířený pocit, že kapitalismus je dnes nejenom jediný životaschopný systém, ale také že je zhola nemožné si jen představit nějakou koherentní alternativu.“ Fisher tuší problematičnost Jamesonova totalizování a pokouší se jeho teorii rehabilitovat.

Za prvé: v době, kdy Jameson formuloval svůj koncept postmodernismu, bylo možné vůči kapitalismu postavit nějaký existující systém, například reálný socialismus. Zlom představuje až vyjádření Margaret Thatcherové, která legitimizovala kapitalismus slovy, že žádnou alternativu nemá. Za druhé: postmodernismus byl formulován ve vztahu k modernismu, ale dnes již je modernismus jako směr, který má co říct, překonán. Modernismus se vrací jen ve formě pastiše, jako citace forem, které zůstaly bez obsahu, a kapitalistický realismus se nemusí s modernismem vůbec

mezi jedinci. Inspiraci našel v *Dějinně filosofických tezích*, textu Waltera Benjamina z roku 1940. Ten poznamenal o třídním boji: „Kořist je, tak jako obvykle, součástí vítězného průvodu. Říká se jí kulturní statky. Tyto statky nikdy nejsou pouze dokumenty kultury, ale zároveň dokumenty barbarství.“

Ovšem artefakt o dějinách něco vypoví pouze v případě, že se ho budeme tázat historicky, to znamená, když jej uchopíme jako symbolický akt, který referuje o dějinách coby sumě společenských konfliktů. „Pouze marxismus nám může nabídnout adekvátní náhled



Nam June Paik: Elektronická informační dálnice, kontinentální Spojené státy, Aljaška, Havaj, 1995

konfrontovat. U Jamesona se ještě setkáme s tím, že to, jak kapitalismus proniká do společenského podvědomí, je považováno za skandální, zatímco dnes se absence jakékoli alternativy za problematickou nepokládá. Ovšem pokud se podíváme na vývoj Jamesonova marxismu, můžeme vysledovat, že i Jameson pojímá intervenci kapitalismu v podobě komodifikace jako kolonizování soukromého i veřejného života.

Postmodernitu Jameson analyzuje na základě kulturní produkce, která nás dennodenně obklopuje, která je, situacionisticky řečeno, kulisou našeho života. I proto Jameson rozšiřuje oblast literární komparatistiky a pouští se do analýzy populární kultury. Jako historický materialista původně hledal metodu, jak interpretovat realismus a modernismus tak, aby byla odhalena skrytá svědeckví o společenských konfliktech mezi státy, národy, rasami, třídami, pohlavími, institucemi, ale také

na základní tajemství kulturní minulosti, která je – podobně jako Teiresiás pijící krev – na okamžik navrácena k životu a je jí dovoleno ještě jednou promluvit, aby vydala své dlouho zapomenuté poselství v naprosto cizím prostředí.“ Jameson však marxismus z velké části modifikuje. Zásadní prvek obměny představuje aktualizace interpretačního modelu základny a nadstavby prostřednictvím Althusserovy kritiky mechanické kauzality. Pokouší se tak založit novou formu kritické teorie. V tomto „novém“ modelu se Jameson snaží znovu totalizovat, poukázat na určité společenské souvislosti, aniž by se dopustil definování jedné společenské oblasti jinou. Taková metodologie však vyžaduje sofistikovanější nástroje, než tomu bylo v ortodoxním a zvlgarizovaném marxismu, protože má-li být marxismus stále podstatným vědeckým nástrojem, pak musí být vědou o kapitalismu nebo lépe řečeno vědou „o bytostných

O vztahu postmodernismu a pozdního kapitalismu

rozporech kapitalismu“. Jenže kapitalismus i jeho rozpory se proměnily až do té míry, že už je takřka nemožné zkoumat je dialekticky. Jak analyzovat epochu, která zapomněla myslet historicky?

Politické nevědomí

Ve své knize *Marxism and Form* (Marxismus a forma, 1974) Jameson zprostředkovává anglo-americkému prostředí myšlení první generace frankfurtské školy a zároveň připravuje půdu pro svou dialektickou metodu, která kulminuje v textu *The Political Unconscious*

který by umožnil vypořádat se s každou možnou interpretací. Výsledkem je, že všechny modely nakonec subsumuje pod marxismus, protože ať už chceme či nikoliv, jsme nevyhnutelně situováni v konkrétní společnosti a podmínkách, které vytváří. Hlavním nástrojem je alegorizace. Tento interpretační systém je koncipován ve smyslu Althusserovy teorie ideologie jako způsob, jímž si jedinec utváří vztah k transpersonálním kategoriím společnosti a dějin.

Jedinec se se svou pozicí ve společenském uspořádání ztotožňuje vypravováním kul-

můžeme znovu nalézt u Benjaminu, jenž kritizuje pozitivistické dějepisectví za to, že dějiny píše pouze z pohledu vítězů, přičemž touhy poražených jsou z textu vyloučeny: „Do koho se dějepisec, stoupenec historismu, vlastně vcítuje? Odpověď nevyhnutelně zní: do vítěze.“ Jameson tento problém uchopuje strukturalisticky: „Historie – Althusserova ‚chybějící příčina‘, Lacanovo ‚Reálno‘ – není text, protože je zásadně ne-narativní a ne-reprezentující; lze ovšem připojit tu výhradu, že historie nám není přístupna nijak jinak než prostřednictvím textové formy, či jinými slovy, že může být dosažena pouze předchozí (re)textualizací.“ Pro Jamesona je reálno samotná historie, která není, stejně jako Lacanův koncept Reálna, nijak rozpoznatelná, protože se vždy vymyká symbolickému řádu, jež reflektujeme prostřednictvím jazyka či textu. Z tohoto důvodu svůj projekt alegorizace upravuje a přechází k novému marxistickému modelu interpretace, k takzvaným třem sémantickým horizontům textové interpretace. Tento model nám také pomůže snáze pochopit Jamesonovo stanovisko k teorii postmodernismu. Jedná se o konstrukci kulturního textu ze tří odlišných, leč dialekticky propojených rovin: za prvé text jako symbolický akt (politicko-estetické čtení), za druhé text jako ideologéma (společenské čtení) a za třetí text jako ideologie formy (historické čtení).

(Re)konstrukce kulturního textu

V prvním, politickém horizontu je tedy text, jak jsme uvedli, konstituován jako symbolický akt. Je vnímán jako individuální vyprávění, jehož funkcí je imaginárně rozřešit společenské rozpory. Jameson zde čerpá ze strukturalistické analýzy mýtů Claua Lévi-Strausse. Konkrétně navazuje na jeho analýzu tělesných dekorací domorodých kmenů Kačuevů. Ornamenty na těle symbolizují danost společenského uspořádání kmene a také to, že se v něm společenské funkce dědí. Jameson chápe analýzu textu nestandardně, protože se soustředí na symbolické znázornění sociálních a kulturních problémů, na sociální dynamiku a pragmatické jednání. To, co nemůžeme ve společnosti reálně vyřešit, vytěsníme do formy artefaktu, stejně jako se nám podle Freuda z vědomí vytěsněné záležitosti vracejí ve snech. Dějiny pak musíme interpretovat jako latentní obsah, který se manifestuje ve formě díla.

V druhém, společenském horizontu každá třída podléhá principu diferenciaci, čili podstata každé třídy má význam pouze ve vztahu k ostatním třídám na základě sítě odlišností. Pro systém tříd je klíčový vztah třídy vládnoucí a utlačované. Jameson užívá termín ideologém, což je „nejmenší srozumitelná jednotka v antagonistických kolektivních diskurzech sociálních tříd“. Hodnota pojmu ideologém je duální, protože na jedné straně identifikuje „pseudoideje“, tedy pojmový nebo hodnotový systém, abstraktní hodnoty, názory či předsudky, a na straně druhé reflektuje vyprávění jako utopickou kolektivní fantazii. Jednou z interpretací je například problém definice vysokého umění založené na binární opozici vůči umění populárnímu; podobně lze uvažovat i o současné politické situaci, ve které je svoboda definována prostřednictvím binární opozice s totalismem.

V posledním horizontu je text postaven do vztahu s obecnou historií. Jameson pracuje s historickou zkušeností v podobě kulturní revoluce, v níž koexistují různé, v podstatě antagonistické výrobní způsoby. Přechod z jednoho výrobního způsobu do druhého implikuje změnu v kultuře. Předmětem zkoumání třetího horizontu je takzvaná ideologie formy. Podle Iana Buchanana lze ideologii formy ztotožnit se žánrem, přičemž „žánry

žijí a umírají podle toho, jak vhodně inscenují a symbolicky rozřeší sociální a kulturní znepokojení své doby“. Tento horizont také tvoří základní perspektivu Jamesonova slavného a snad nejprovokativnějšího tvrzení, že postmodernismus je odrazem nové dynamiky pozdního kapitalismu. Tvrzením, že kulturní změna přichází s proměnou kapitalismu, jako by se Jameson zpětně přihlásil k marxistickému modelu základny a nadstavby.

Jako kaleidoskop

V době, kdy Jameson evidoval základní pozice, které se v diskusi o postmodernismu objevují, napsal předmluvu k anglickému překladu Lyotardovy *Postmoderní situace* (1979, česky 1993). Text formuluje stanovisko, že postmodernismus není jen další styl, který následuje po modernismu, ale určitá kulturní dominant, která je součástí kultury pozdního kapitalismu i postmoderních teorií. Lyotardova krize velkých vyprávění se podle Jamesona neprojevuje jen ve vědě, ale také v jiných oblastech organizace společnosti: už nevěříme v úspěch politického či historického směřování a možnost konstrukce lepšího světa ani v subjekt dějin – národní stát, proletariát či politické strany.

V souvislosti s postmodernismem Jameson hovoří o třech základních symptomech, které manifestují postmoderní kulturní revoluci. Prvním a obecným symptomem je povrchnost – vše se stává textem a nic neodkazuje k dějinám ani společenskému kontextu. Druhý symptom představuje ztráta historičnosti, kterou doprovází určitá schizofrenie – subjekt vnímá kulturu bez geneze, jako pouhou sumu obrazů bez souvislosti. Posledním symptomem je proměna subjektu, který se musí naučit vnímat tuto novou kulturní syntax. „Po postmoderním divákovi se chce nemožné, je žádán, aby následoval vývojovou mutaci Davida Bowieho z filmu *Muž, který spadl na Zemi*, jenž dokáže sledovat padesát sedm televizí naráz, a nějak dospěl do stavu, v němž je intenzivní vnímání radikální odlišnosti samo o sobě novým způsobem zachycení toho, co se dříve nazývalo vztahem: tím, pro co je pojem koláž stále jen velmi slabé označení.“

Použijeme-li výstižnou metaforu žurnalisty Ira Chernuse, můžeme tvrdit, že postmodernismus je jako kaleidoskop: je to pouze nástroj, jehož cílem je produkovat nekonečnou sumu rozmanitostí. Syntax postmoderní kultury způsobuje proměnu samotného subjektu, který je programově veden k tomu, aby si tuto nekonečnou rozmanitost užíval a vstřebával ji jako přirozenost.

Autor je doktorand filosofie.



(Politické nevědomí, 1981). V závěrečné kapitole o polemice s pozitivismem a kritikou interpretace Susan Sontagové Jameson píše, že není potřeba hledat intenci autora, ale spíše to, co autor ve svém díle cenzuroval. „To, co jsme dosud nazývali interpretací, je nesprávným označením: obsah nepotřebuje být vysvětlován či interpretován právě proto, že je plný významu sám o sobě (...) obsah je vždy konkrétní, je to vždy společenská a historická zkušenost.“ Jameson upozorňuje na fakt, že pokud máme historizovat, tedy interpretovat artefakt ve vztahu ke kontextu, z něhož vzešel, tedy k dějinám, nastane problém s interpretací právě tohoto kontextu samého.

V textu *The Political Unconscious* vyměnovává hned několik významných nástrojů pro „politickou interpretaci kulturních textů“, jejichž prostřednictvím hodlá formulovat „absolutní horizont všeho čtení a vyprávění“,

turního textu. Příklad nabízí Jameson v knize *Signatures of Visible* (Příznaky viditelného, 1992), kde na interpretaci filmu *Kmotr* (The Godfather, 1972) ilustruje, že ideologie není jen negativní nástroj, ale vždy také utopický pomocník. *Kmotr* reprezentuje hodnoty rodiny a volného trhu v době, kdy docházelo k reálné fragmentaci společnosti způsobené vzestupem neoliberální ideologie a rozvojem spektaklu. Ideologická rovina vykresluje stát jako prostor pro seberealizaci a utopická rovina poukazuje na dosažení této realizace v konzervativních hodnotách rodiny, klanu Corleone: soukromé a veřejné je odděleno.

Alegorizace je však problematická, protože i v jejím případě se jedná o ideologické čtení, ve kterém jsou jednotlivé události seskládané do konkrétního příběhu – v neomarxismu konkrétně do nekonečného příběhu reifikace. Neinterpretujeme pak ve skutečnosti svůj vlastní pojem dějin? Podobnost

Vrací se doba experimentů

S psychiatrem, který se výzkumně zabývá neurobiologickými účinky psychedelik a nových syntetických drog, jsme mluvili o tom, jaké je jejich možné využití v medicíně, jak drogy ovlivňují vnímání hudby a nakolik může zkušenost s nimi změnit náš náhled na svět.

KAREL KOUBA
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Souhlasíte s tím, že právo na opojení patří mezi základní lidská práva? Samozřejmě. Nikdo nám nemůže zakázat požívat drogy, to není trestné. Ovšem držet drogu může být přestupek a v množství větším než malém už trestný čin. Psychotropní látky byly lidstvem užívány od nepaměti, což je nejlépe vidět na příkladu opia, konopí nebo halucinogenních hub, jejichž konzumace je doložena tisíce let před naším letopočtem. Šlo jak o rituální, opojné požití, tak o to léčivé – například tlumení bolesti. Drogy byly součástí lidského života, stále jsou a s největší pravděpodobností i budou. Současná společnost ale velmi často zapomíná na kontext užití omamných látek a chápe je pouze jako prostředek k dosažení zábavy, což nepovažuji za šťastné. Konzumní přístup k drogám nicméně odpovídá povaze euroamerické konzumní společnosti.

Současné výzkumy Národního ústavu duševního zdraví navazují na relativně dlouhou, ale přerušenu éru výzkumů LSD jakožto léčiva v psychiatrii a psychoterapii. Kam se dnes posunul výzkum a případné klinické využití psychedelik?

V padesátých a šedesátých letech běžel výzkum psychedelik na plné obrátky, protože se předpokládalo, že látky, které dokážou tak dramaticky změnit psychiku člověka během několika momentů, mohou být použity při léčbě psychických poruch. Tehdy se ještě příliš nerozlišovaly diagnózy tak, jak je známe dnes, duševní poruchy byly často bez rozdílu označovány jako schizofrenie a psychedelika se zkoušela takřka na všech druzích pacientů. Z dnešního pohledu se s tím skutečně nepárali: měli sto pacientů, všem dali opakovaně vysoké dávky LSD nebo meskalinu a zjišťovali, co to s nimi udělá. Psychiatričtí pacienti v té době neměli takřka žádná práva.

Po pionýrských začátcích se utvořily dva hlavní směry: psycholitická a psychedelická psychoterapie. Tisíce pacientů se tak či onak léčily v řadě zemí světa, včetně Československa, Spojených států, Švýcarska či Německa. V Československu doktor Milan Hausner pokračoval s výzkumem až do roku 1974, kdy se LSD dostalo na seznam omamných a psychotropních látek. K zastavení pokusů jinde ve světě došlo už o něco dříve v souvislosti s mezinárodní úmluvou o drogách a léčivech. To do značné míry zamezilo dalšímu výzkumu až do devadesátých let. V roce 1998 byly ve Švýcarsku na lidech spuštěny pokusy s psilocybinem a v tuto chvíli probíhají klinické studie s psychedeliky na našem pracovišti v Česku, dále pak v Anglii, ve Spojených státech, v Německu, Švýcarsku, Španělsku a v Brazílii. Postupný návrat psychedelik mimo jiné souvisí i s celospolečenským přehodnocováním jejich dosavadního zařazení mezi nejnebezpečnější drogy. Patří sice mezi omamné a psychotropní látky, ale většinou nejsou návykové a ty klasické – tedy LSD, psilocybin, meskalin nebo DMT – ani nejsou nijak zásadně toxické. Navíc byl zpochybněn názor, že psychedelika postrádají medicínské využití. Informace o tom, že mohou pomáhat, se dostávají do povědomí veřejnosti, a proto se znovu vrací i doba experimentů. Nejde přitom jen o výzkum účinků těchto látek, ale také o jejich případné terapeutické efekty. My se například snažíme o zařazení psilocybinu do skupiny kontrolovaných látek s medicínským využitím, kam spadají třeba opiáty.

Jak by vypadala indikační skupina pacientů, kterým by mohlo pomoci LSD nebo psilocybin?

Indikaci, které se objevují, je celá řada. Z historického hlediska asi první a největší průlom udělal ketamin, což je běžně využívané

disociativní anestetikum a zároveň výborné analgetikum, které je de facto nenahraditelné v urgentní, zejména popáleninové medicíně, při jinak velmi bolestivých převazech. Během medicínského užívání se náhodně zjistilo, že ketamin zlepšuje náladu, a dnes jde o psychedelikum číslo jedna, které je zkoumáno v indikaci u deprese. Studována byla také jeho využitelnost v léčbě závislostí. Jednou z potenciálních indikací klasických psychedelik je například neurologická porucha zvaná cluster headache, při níž účinkovalo jak LSD, tak psilocybin. Na základě dřívějších zkušeností se uvažuje také o možnosti léčby závislostí, aktuálně se hovoří především o ayahuasce nebo o psilocybinu. Ale uplatnění psychedelik je mnohem širší – například při depresivní nebo obsedantně kompulzivní poruše. Psychedelika se zkoušela i na psychotických pacientech, žádná přesvědčivá klinická studie o jejich efektu však dosud neexistuje.

O halucinogenech je známo, že v jistém slova smyslu simulují psychózu. Laikovi může připadat, že jejich podání psychotikovi je vytloukání klínu klínem. Psychedelika v těchto případech akutně zhorší příznaky pacienta a mohou vyvolat psychotickou ataku. Zároveň jsou ale zdokumentovány případy, kdy se například pacient s autismem po léčbě psychedeliky rozmluvil a začal se otevírat reálnému světu. V případě psychóz jsou zatím psychedelika chápána spíše jako kontraindikace. Všechny indicie, které máme, je zkrátka teprve třeba ověřit. To samozřejmě platí i u deprese. Musím ale konstatovat, že jsme u našich dobrovolníků s psilocybinem nezažili dosud žádný bad trip a naprostá většina z nich, včetně těch, kteří jsou drogami zcela nepolíbení, popisuje pocit spokojenosti a několikátý denní zlepšení nálady. Teoretická indikace v případě úzkostných poruch je tudíž podle mého relevantní.

MDMA neboli extáze nepatří sice mezi psychedelika, ale popisuje se její účinek na pacienty, kteří jsou pak otevřenější vůči terapeutovi. Neměl by ale psychoterapeut hledat cestu ke klientovi bez použití chemie?

Osobně jsem se setkal s dost náročným případem zasnílené dívky, která trauma prožila navíc pod vlivem LSD. Kdykoliv jsme jen obrátili téma k mužům nebo sexu, reagovala naprosto regresivně a byla schopná několik hodin mlátit hlavou o stěnu. Přestože jsme vše řešili konvenčními psychoterapeutickými a farmakologickými metodami, dovedu si představit, že u takovýchto případů by mohla být v určité fázi facilitace terapie umožněna prací s MDMA.

Halucinogeny zkoušíte na dobrovolnících. Jak probíhá výzkum z pohledu zkoumaného subjektu?

Sezení se především musí odehrávat v bezpečném prostředí. V první fázi měříme EEG a ve druhé magnetickou rezonanci. Výhodou první části je, že po dobrovolníkovi nic moc nechceme, jen dostane EEG čepici a po zbytek experimentu leží v místnosti, která je koncipována jako Faradayova klec. Snažili jsme se ji vyzdobit různými druhy tradičních látek a rituálních předmětů ze Severní i Jižní Ameriky či Indie. Součástí experimentu je také hudba hrající v pozadí. Naším cílem je zjistit, nakolik jsou psychotické příznaky podmíněny změnou aktivity různých center v mozku, jak se mění funkce hlavních mozkových sítí, jakým způsobem je zpracováván sociální kontext různých situací. Snažíme se v podstatě porozumět neurobiologii psychotických onemocnění.

Komunikujete s dobrovolníky ve chvílích, kdy je jejich zážitek nejsilnější?

Samozřejmě se jich ptáme na to, co prožívají, ale je třeba si uvědomit, že při silné intoxikaci člověk zpravidla nemůže stát na nohou, ztrácí pojem o čase a prostoru a má vizuální halucinace, takže si nepředstavujte žádné intelektuální dispute. Zajímá nás kontakt s realitou, třeba zda člověk rozumí příslovím a umí je interpretovat, což může vést i k humorným situacím. Zážitek poté hodnotí zpětně sami dobrovolníci, například pomocí nejružnějších škál.

Podílel jste se na experimentu, který zkoumal účinek různých stylů hudby pod vlivem halucinogenů. Můžete říct, jaká hudba se nejlépe hodí k halucinogennímu výletu?

Existuje výzkum, který dokazuje, že LSD zvyšuje požitek z hudby. Nám v podstatě vyšlo něco podobného v případě psilocybinu. Dobrovolníkům jsme dávali za střídání, ale i v době intoxikace poslechnout několik různých žánrů – Sex Pistols, Ministry, taneční muziku, klasickou hudbu. U všech stylů došlo po požití psilocybinu k zvýšení libosti. Nejpozitivněji byla hodnocena klasika, ale například u elektronického psytranceu, jenž se většinou dobrovolníků nejdřív vůbec nelíbil, došlo k pětinasobnému zvýšení libosti. Aspoň vidíme, proč existuje něco jako psychedelická hudba.

O čem podle vás vypovídají časté zkušenosti s halucinogeny, kdy má intoxikovaný pocit, že všemu rozumí, ale ex post není schopen svůj zážitek verbalizovat?

Prožitky jakéhosi všehomíra, bezčasí, pochopení existence a ztráty integrity se projevují u všech halucinogenů. Jde o poměrně uniformní prožitek u vyšších dávek. Nevím, zda v tom hledat vyřešení problému „vesmíru, života a vůbec“, ale každopádně jde často o velmi zajímavou zkušenost, která může zásadním způsobem změnit náš pohled na svět a na to, co je pro nás důležité. Člověk se může potkat s vlastními traumaty a úzkostmi a nahlédnout je z jiného úhlu, což rozhodně nemusí být k zahoezení. Osobně mám velmi intenzivní a spíše nepříjemný zážitek s ketaminem, kdy jsem zažil paranoii z toho, že nedýchám, což mi nakonec poskytlo aspoň částečný vhled do myšlení našich psychotických pacientů. Vše jsem navíc zažíval uvnitř magnetické rezonance. Ztrácel jsem ponětí o integritě vlastního těla. Měl jsem sice v ruce balónek, jímž jsem mohl signalizovat případné potíže, ale zkuste signalizovat, když nemáte ruce. Proces uvědomění si faktu, že mám možná tělo, možná ruku a v ní balónek, byl nesmírně náročný.

Podobné stavy experimentátoři s ketaminem často interpretují jako „zážitek blízkosti smrti“...

Ketamin jsem měl studijně celkem třikrát, dvakrát vyšší dávku a jednou nižší, kterou jsem pociťoval spíše jen jako lehkou opilost. Vzhledem k tomu, že jej aplikujeme intravenózně, je nástup prakticky okamžitý. Nezbyvá příliš času na přemýšlení nad tím, co se vlastně děje – najednou jste bez těla. Při první aplikaci silné dávky, kdy jsem měl na hlavě kabely od EEG, jsem si přišel jako Predátor a celé mi to připomínalo šílenou jízdu na kolotoči nebo na horské dráze. Když se mě kolega zeptal, jakou mám náladu, odpověděl jsem, že cibulovitou – postupně se ze mne oddělovaly slupky mého ega. Onen zážitek z magnetické rezonance byl místy velmi kosmický, neboť jsem tou dobou sledoval seriál Battlestar Galactica, což ještě umocnilo prostředí a zvuky magnetické rezonance.

An Evening with

TERRY BOZZIO

EUROPEAN TOUR 2015

PÁTEK 23. 10. 2015 / 20:00
EUROCENTRUM JABLONEC N. N.













WWW.EUROCENTRUMJABLONEC.CZ, TEL.: 483 704 400

S Tomášem Páleníčkem o léčivosti psychotropních látek

Plul jsem v kokpitu vesmírem a cestou jsem opakovaně potkával zmíněnou paranoiu. Neumím si představit, že bych užíval takovéto psychedelické dávky v nějakém nekontrolovaném prostředí. Zároveň si ale myslím, že psychedelické látky mohou přispět k velkému osobnostnímu rozvoji. Jak ale říká staré pravidlo: je k tomu potřeba dobrý set a setting. Zážitek s ketaminem jsem nevnímal jako blízký smrti, nicméně své psychedelické zkušenosti jsem často chápal tak, že jsem přestal existovat, což není nic lehkého k vstřebání. Když jsem se ale podvolil a oprostil od existence, tak mi například psilocybin ukázal, co všechno umí. Byla to nesmírně zajímavá zkušenost, podstatnou část intoxikace jsem strávil de facto ve světě Avatara, jako v tom filmu, a bylo to velmi příjemné.

Od halucinogenních drog není daleko k tradičnímu šamanismu, ale i laciné ezoterice. Řada psychonautů vás bude přesvědčovat, že kdyby všichni lidé pozřeli LSD, bude svět lepším místem pro život. Kde se podobné legendy berou?
To jsou learyovské představy sedmdesátých let. Do určité míry na tom ale něco bude. Psychedelická zkušenost skutečně může proměnit naše dosavadní hodnoty, třeba náš konzumní náhled na svět. Může ale také ublížit. Formulace o „lepším místě pro život“ se mi jeví sice přehnaná, ale v základu správná. Nemyslím si, že by každý měl užít LSD. Pro většinu lidí by nicméně kontrolovaná a bezpečná psychedelická zkušenost jistě byla obohacující. Za bezpečné prostředí ovšem nepovažuji ani freetekno, ani psytranceové párty. Autentický psychedelický zážitek by neměl být žádným způsobem komercializovaný. I proto by nás měl zajímat tradiční koncept užívání psychedelik přírodními národy – i když i ten dnes podléhá komercializaci.

Nekopírují psychiatři, kteří se věnují výzkumu psychedelik, roli šamanů u přírodních národů? A není v tom i kus profesního elitářství?
Těžko říct. Každopádně tradiční kontext na nás v různé míře působí – v mém případě především Latinská Amerika. A pak se ovšem snažíme průběh intoxikace realizovat způsobem, jenž aspoň trochu připomíná rituální užití, byť s omezenými možnostmi, danými třeba přítomností magnetické rezonance. V každém případě je však naprostou prioritou bezpečí dobrovolníků. Šamany bych nás asi nenazýval.

Na jaké další látky byste se v budoucnosti v Národním ústavu duševního zdraví rádi zaměřili?
V tuto chvíli pracujeme s ketaminem a psilocybinem a byl bych rád, kdyby se podařilo otevřít psychotherapeutický výzkum s MDMA a LSD. Mě osobně ještě hodně zajímá látka 2C-B, která je někde na pomezí psilocybinu a extáze, něco mezi halucinogenem a entaktozenem. V minulosti byla zkoušena v psychoterapii podobně jako MDMA, ale nikdy nebyla tak populární, i když se jistou dobu dokonce legálně prodávala. Patří podobně jako extáze a řada dalších mezi takzvané designer drugs.

Tím se dostáváme k otázce nových syntetických drog, jimiž se jejich výrobci většinou snaží obejít zákon. Jsou tyto drogy nebezpečnější než ty tradiční?
Problém je, že existují stovky zcela nových látek, a existuje naprosté minimum informací o jejich účincích a toxicitě. Navíc většina uživatelů vůbec neví, co si pořizuje, a často je pod nějakým názvem nakonec distribuováno něco úplně jiného. Pamatuji si například sérii vážných intoxikací a úmrtí spojených

s látkou 2C-B Fly. Později se zjistilo, že tato droga nabízená na internetu obsahovala BromoDragonFly, látku mnohonásobně účinnější. Také mefedron, který byl svého času nabízen i na českém internetu, nebyl vždy tím, za co byl vydáván. Analýzou jednoho vzorku pořízeného z internetu jsme odhalili, že se jednalo o směs asi pěti různých drog, včetně některých velmi nebezpečných. U jiných látek víme, že jsou účinnější a nebezpečnější a byly s nimi určité komplikace, což je



Tomáš Páleníček. Foto Lukáš Rychetský

případ třeba MDPV, mylně spojované s kani balismem. Spousta lidí si koupí nějakou drogu a vůbec neví, co to je a co to s nimi udělá. Experimentování s novými drogami je tedy vysoce riskantní záležitost.
Česko má nicméně štěstí v neštěstí, neboť zde jsou některé drogy dobře etablované. Mám na mysli pervitin, ale v oblíbě je třeba i extáze, lysohlávky a LSD, takže s novými syntetickými drogami nemáme velké problémy. Ve světě jsou v současnosti hodně populární syntetické kanabinoidy, které mohou být dost jedovaté, ale u nás je tráva tak vžitá, že by její syntetickou verzi skoro nikdo nekouřil. Rizika syntetických kanabinoidů jsou jak v akutních účincích, které mohou být až tisíckrát silnější než u THC, tak i v možnosti vzniku závislosti nebo vyvolání psychotických epizod. Byla popsána i úmrtí spojená s užitím některých z nich. Největší nebezpečí do budoucna vidím v syntetických opiátech, které nejsou kontrolovány, ale tuším, že v budoucnu budou ohromným byznysem. Jde o díru na trhu, která se již pomalu začíná zaplňovat, a lze očekávat, že bude spojena s předávkováními a i úmrtími.

Šéf pražské protidrogové policie se nedávno nechal slyšet, že současná indoorová marihuana „je tvrdou drogou a že lidé po ní propadají sebevražedným tendencím“. Víte o podobných případech?
Zaregistroval jsem pouze titulek článku, jež jsem přičítal bulvárnímu charakteru českých médií. Musím konstatovat, že jsou velké rozdíly mezi jednorázovým, akutním užitím takzvaného skunka, užitím klasické marihuany,

kteřá už u nás skoro není, a jejich dlouhodobým užíváním. Během akutní intoxikace člověk může být psychotický a mít například paranoiu. V souvislosti s tím může teoreticky mít i sebevražedné tendence, i když má spíš strach o sebe. Pokud má určitou predispozici k psychickým poruchám, pak je cannabis může spustit stejně jako řada jiných situací. Nevím o tom, že by byla publikována nějaká studie, která dokazuje, že užívání skunka zvyšuje počet sebevražd. Mohu ale potvrdit

souvislost užívání marihuany s poruchami nálady a s psychózami. Velké populační studie ukazují, že mezi uživateli cannabisu jsou častější deprese a bipolární afektivní porucha, takzvaná maniodepresivita. Zároveň je v populacích pacientů s těmito poruchami vyšší prevalence užívání cannabisu a pacienti s depresí jsou pak samozřejmě častěji vystavení tlaku suicidálních myšlenek. Vzhledem k tomu, že na trhu není takřka nic jiného než vysokopotentní odrůdy marihuany, je to samozřejmě asociováno s jejich užíváním. Existují však i novější poznatky, které tuto teorii narušují. Byl-li totiž ve studii zohledněn vliv kouření tabáku a pití alkoholu, pak vyšší výskyt psychotických onemocnění u uživatelů cannabisu oproti neuživatelům zjištěn nebyl. Je tedy možné, že zásadní vliv zde mají zcela legální drogy, tedy alkohol a cigarety.

Sledujete nějaký významnější posun ve vztahu české společnosti k nealkoholovým a netabákovým drogám za posledních pětadvacet let?
Po revoluci došlo pochopitelně k velkému boomu v oblíbě návykových látek, který se postupně stabilizoval v případě užívání tvrdých drog. Už tak úplně neplatí, že kokain je droga bohatých, ale stále jde o látku, která je dostupná jen určité příjmové skupině. Pro většinu z nízkopříjmových skupin však podobnou roli pořád plní lehce dosažitelný pervitin. Co se týká rekreačních drog, lze stále mluvit o velké popularitě konopí, halucinogenních hub, extáze a LSD. Češi rádi experimentují s psychotropními látkami. V užívání konopí jsme na jednom z prvních

míst, co se dostupnosti i obliby týče. Jde už o jakousi normu ve společnosti a konopí dle mého nutně směřuje k dekriminalizaci. Nechci hodnotit, zda je to dobře nebo špatně, mluvím o předpokládaném vývoji. Není určité dobré, že je u nás tak rozšířené experimentování s drogami v nízkém věku. Má-li už člověk laicky experimentovat s psychotropními látkami, je mnohem bezpečnější dělat to v době, kdy je dospělý a nemá to již tak zásadní vliv na jeho fyzický ani duševní vývoj.

Srovnávání nebezpečnosti drog je v mnoha ohledech zavádějící, nicméně – když zůstaneme v českém prostředí – kterou drogu považujete za nejnebezpečnější a proč?
Všechny drogy mají svá rizika a všechny mohou člověka zároveň něčím obohatit. Neexistuje nejnebezpečnější droga. Pro někoho to může být LSD, protože vyskočí z desátého patra v domnění, že si jde zaplavat do moře, pro dalšího to bude heroin, který si jednou dá a zjistí, že jej musí brát do konce života. Jiný naopak vyzkouší všechno a projde životem bez jakýchkoli problémů. Kdybychom se ale ptali, jak velkou globální zdravotně-ekonomickou zátěž pro společnost představuje užívání té které drogy, pak nám samozřejmě z dlouhodobého hlediska jako nejhorší vyjdou alkohol a tabák.

Tomáš Páleníček (nar. 1976) je psychiatr a výzkumný pracovník. Působí v Národním ústavu duševního zdraví, kde se věnuje výzkumu neurobiologického účinku psychedelik a nových syntetických drog. Podílí se na experimentech s ketaminem jakožto modelem psychózy a na studování jeho antidepresivních účinků. Je hlavním řešitelem prvního projektu v České republice, v jehož rámci je dobrovolníkům podáván psilocybin za účelem simulace psychózy.

Peyotl

Kniha Narkotika polského dramatika, malíře a spisovatele, která vyšla v roce 1932, předznamenala pozdější cílené experimenty s drogami. Vybíráme zápisky o peyotlu – substanci, která Witkiewiczovi otevřela cestu k neskutečným vizím i „žabí pramatérii“. Po odeznění účinků si řekl: „Teď už můžu klidně umřít, neboť jsem viděl tamten svět.“

Samozřejmě, že od chvíle, kdy jsem uslyšel o peyotlu a vizích, které vyvolává, bylo mým snem zkusit tuto úžasnou drogu. Bohužel byl v Evropě považován za raritu tak velkou, že jsem nedoufal, že by se mi kdy dostalo tohoto požehnání. Vyprávění o vizích jsem samozřejmě považoval za přehnaná, stejně jako když někdo, kdo o peyotlu neví zholá nic, poslouchá dokonce i toho, kdo osobně prožil jedinečnou chvíli sledování jiného, s naší skutečností nesouměřitelného světa, s nedůvěrou, a mnohdy s podezřením, že nejen přehání, ale také že si vymýšlí. Je třeba dodat, že o „morálním“ působení „svaté“ (přinejmenším podle indiánů) rostliny jsem nevěděl nic a kromě brožurky *Ctitelé svatého kaktusu*

jsem o ní nic nečetl. Vše, co následovalo, bylo přímo pekelným překvapením. (...)

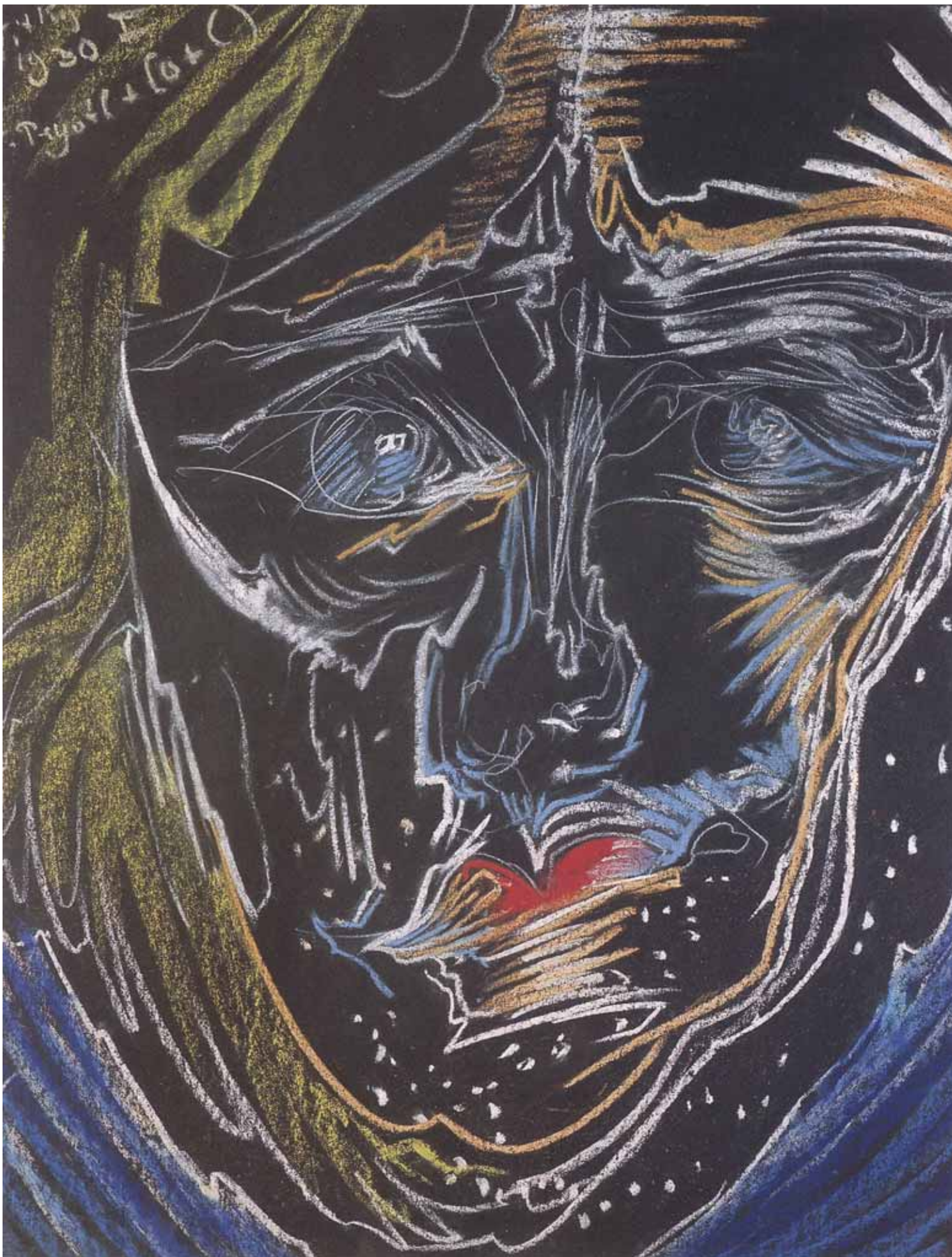
První dávku, dvě tablety, jsem si vzal v šest hodin večer. Protože jsem o příznacích působení peyotlu nic nečetl, měl jsem zcela čistý dojem z průběhu celého jevu, bez nejmenší autosugesce. Zhruba půl hodiny po první dávce, těsně předtím, než jsem si vzal následující, jsem pocítil lehké vzrušení – asi jako po dvou panáčích vodky nebo malé dóze kokainu. Toto vzrušení jsem považoval za nervozitu vyvolanou očekáváním nadcházejících vizí. Později se ukázalo, že už to byl příznak působení peyotlu. Celou dobu mě pronásledovala obava ze zvracení – bál jsem se, že ztratím

drahocenný preparát dříve, než se stihne vsát do krve. K tomu naštěstí nedošlo. Můžu říct, že nutkání jsem překonal ze strachu před promrháním jediné, poslední dávky peyotlu, na kterou jsem zcela náhodně narazil. Neprůsvitně jsem zastřel okna, neboť světlo mě začalo mírně obtěžovat, a procházel jsem se po pokoji, zaznamenávaje příjemné otupení a lehkost. Únava zcela zmizela po třech portrétních sezeních. V 6:50 si беру třetí dávku a z obavy před zvracením si lehám do postele. (...) V 7:20 jsem vstal již s určitou námahou a vzal jsem si poslední, sedmou tabletu. Bezvládnost a znechucení. Puls zesláblý a řídký – z normálních osmdesáti několika spadl na sedmdesát. Cítím se čím dál hůř a mám rozšířené zornice. (...)

Čas 8:20. Začínají se objevovat čím dál výraznější obrazy, ale jsou téměř bezbarvé a takřka splývají s černým pozadím. Připomíná to překopírované a následně vybledlé fotografie z podexponovaného filmu. Kdosi se širokým kulatým kloboukem z černého sametu se vyklání z italského balkónu a promlouvá směrem dolů k davu. Netuším, jak vím, že je ten balkón *italský*, ale vím to – a to stačí. Obecně je při peyotlových vizích charakteristickou věcí fakt, že nám nějaký tajemný hlas vycházející z jakýchsi „suterénů já“ jakoby napovídá významy spatřených obrazů a doplňuje cosi, po čem není v samotném obraze ani stopy. (...)

Výrazně cítím šílené zesílení imaginace, ale pořád ještě nic neobvyklého. Když otevírám oči – neboť je třeba zmínit, že při otevřených očích dochází k vidění pouze zřídka –, svět je téměř normální. Pouze jakási lehká deformace *samotného prostoru*, *nikoli předmětů*, a určitá „neobvyklost skutečnosti“, slabě připomínající stav intoxikace kokainem. Avšak nakolik lze alkohol a kokain počítat mezi jedy *realistické* – umocňují svět, aniž by přinášely pocit jeho podivnosti –, natolik bych nazval peyotl narkotikem metafyzickým, poskytujícím pocit podivnosti Existence, který v normálním stavu zakoušíme nesmírně zřídka – v osamělých chvílích na horách, pozdě v noci, v obdobích velkého mentálního vyčerpání, občas také když vidíme něco velmi krásného nebo když posloucháme hudbu, ovšem pouze v té míře, v níž nejde prostě o normální metafyzicko-umělecký vjem z bezprostředního vnímání samotné Čisté Formy uměleckého díla. Avšak tehdy má věc jiný charakter: není to už zděšení z podivnosti bytí, ale spíše jemné ospravedlnění jeho metafyzické *nutnosti*.

9:30 – Chuť zapomenout na skutečnost. Rozhovor – ostatně velmi tichý – mezi p. Szmurlem a mou ženou mě unavuje. Když se nade mě p. Szmurlo tiše nahnul, chtěje zjistit, zda mám rozšířené zornice, a já jsem najednou spatřil jeho obličej v bezprostřední blízkosti svého, zdál se mi jaksi divně zpotvořený a téměř jsem ho od sebe odstrčil. Vše, co se dělo doposud, se odehrávalo jakoby před nějakou oponou. O tom jsem se dověděl teprve později, když jsem si peyotl vzal ještě několikrát. Tento jev se opakoval pokaždé, ale v dané chvíli jsem ještě nevěděl, že se opona roztáhne. Konečně se stalo. A všechno to začalo malou zlatou soškou faunského Belzebuba! Jak jsem věděl, že je to Belzebub, nevím a nikdy se to nedozvím. Tajemný hlas pronášel jména obrazů, jejichž význam bych si za normálního stavu nikdy nedomyslel. Avšak – zapomněl jsem: první náznak toho, že už jde o vizi, přišel a propos obrázku, který se *plynulým způsobem* vytvořil z drátkovaných vírů, jež se neustále zjevovaly v přestávkách mezi obrazy nestvůr. Drátky se začaly konsolidovat v předměty: staly se z nich náčelnické členky, které se proměnily



Stanisław Ignacy Witkiewicz: Edwarda Szmuglarowskiego, 1930. Portrét, který Witkiewicz nakreslil pod vlivem peyotlu

Stanisław Ignacy Witkiewicz

ve stromy. Mezi nimi se, také s absolutní plynulostí tvarových proměn, jež odted trvala po celou seanci, na černém pozadí objevili stylizovaní, z nyní již výrazně duhově zbarvených drátků utvoření pštrosi. Ti se proměnili v plesiosaury, a tento statický obraz chvíli neměnně trval. Plesiosauri pohnuli svými krky nad jakýmsi rybníkem a kolem se chvěly pštrosocasaté keře. Řekl jsem nahlas: „Teď mám, zdá se, první vizi.“ Začal jsem své ženě diktovat obsah některých obrazů, abych si je zapamatoval v tom strašlivém vizuálním pomatení, které zrovna začalo a trvalo 11 (jedenáct!) hodin s krátkými přestávkami, kdy jsem otevíral oči, abych si odpočinul, něco snědl anebo nakreslil. Tedy zpátky k Belzebubovi: najednou se opona roztáhla, „le grand rideau de peyotl s’est déchiré“ (jednoznačně francouzsky), a z temnoty se na mě vyřítila první reálná vize. To už nebyla žádná hypnagoga, žádná pšenice a žádné přeludy: tohle *byla* nová skutečnost. Do toho pocit, že jsem teď vydán na milost a nemilost droze, že ať bych udělal cokoliv, nezastavil bych onen proud prapodivných událostí, který ležel v budoucnu přede mnou. Ledaže bych seděl celou noc s otevřenýma očima. Ale ani to, jak jsem se přesvědčil později, by moc nepomohlo, protože skutečnost se, hledíme-li na ni, také deformuje, a to způsobem natolik děsivým, že se s úlevou vracíme do „světa zavřených očí“, neboť právě to nám dává určitou, ne však úplnou jistotu co do jeho neskutecnosti. Ačkoli i to klame. Indiáni mají pravdu, když tvrdí, že pokud by si peyotl vzal někdo, kdo ho není hoden, kdo se nejprve neočistil ze svých hříchů, pak může být strašlivě potrestán. To se potvrdilo na mně. Neměl jsem to dělat, ale právě několik dní před peyotlovým svátkem jsem se opil a vzal si proklaté „coco“. „Máš, cos chtěl – teď trp!“ Zpočátku jakoby nic. Ale co se dělo pak! (...)

Tak tedy Belzebub... Nikdy nezapomenu na ten pekelný pocit, kdy jsem jako duševně zcela zdravý (od chvíle, kdy jsem se podíval na skutečný svět, ve mně nebylo ani stopy po neobvyklosti, oné „étrangeté de réalité“) a s plným vědomím toho, že mám pevně zavřené oči, uviděl asi metr od sebe malou sošku z pravého zlata (až jsem cítil její tíhu), která byla tak vybroušená, propracovaná a – passez moi l’expression grotesque – vypiplaná (výraz některých malířů pro „vymakaný“), že se zdála být dílem jakéhosi skutečně belzebubického zminiaturnělého Donatella, který není z tohoto světa, nebo nějakého poevropštěného Číňana, který strávil celý svůj život socháním této jediné věci. Stal se zázrak. „Vidím to, vidím to,“ opakoval jsem si v duchu. Jak dlouho trvala ta šťastná chvíle (protože „poprvé“ je to přece jen vždy nejlepší, o tom není třeba diskutovat: později vidíme věci větší, mohutnější, vše je rozvinuté, dodělané, ale to už není ono – tu chuť už nikdy nelze reprodukovat) – nevím. Avšak později jsem se přesvědčil o tom, jak zavádějící je během peyotlových vizí posuzování trvání času. V „řeči peyotlu“ jsem to nazval „napuchlostí času“. Je totiž třeba si všimnout, že peyotl může následkem touhy slovy vyjádřit nevyjádřitelné, tvořit jedinečné pojmové neologismy, a že větinou skladbu ohýbá podle rozměrů své strašlivé neobvyklosti (to je skvělý výraz a budu ho přesně v tomto významu používat, i kdyby se sto profesorů oběsilo na vlastních knížkách – jazyk je věc živá, kdyby byl navždy považován za mumii a kdyby se mělo za to, že v něm nic nelze měnit, s literaturou, poezií a dokonce i tím milovaným a prokletým životem by to dopadlo skutečně „krásně“). (...)

Náhle („Ó zázraku vyššího řádu!“ jak by vykřikl básník) Belzebub, aniž by přestal být mrtvým zlatým Belzebubem, ožil, usmál se,

zamrkal a dokonce pohnul hlavou. I tak jsem ale věděl, že to, co před sebou vidím, je jenom kus pravého zlata. Při peyotlových vizích se setkáváme se třemi druhy předmětů: mrtvými, *oživenými* mrtvými a živými bytostmi. Ty se dělí na skutečné a imaginární – skutečné mohou být: 1. známé, jednoduché a 2. kombinované ze známých prvků v seskupeních, která neodpovídají žádné skutečnosti. Imaginární předměty se jednoduše „vzpírají“, jak se píše (ale naneštěstí nikdy nemluví), veškterým pokusům o adekvátní popis: rozumíme jim pouze v dané chvíli, a to dosti málo. Od chvíle, kdy zmizí z peyotlové skutečnosti, je nedokáže rekonstruovat žádná mocnost. Později se pokusím ukázat, do jaké kategorie mohou víceméně patřit. Kdo tento druh tvorů nikdy nespatriřil, ten si je nedovede představit. A k tomu ještě ta přímo dábelská dotaženost jejich provedení! Peyotlová skutečnost vytváří, samozřejmě pouze co do přesnosti „zpracování“, dojem té naší, avšak sledované přes mikroskop. Zorné pole je zpočátku nevelké – vize začínají víceméně v jeho středu. Ale pokud zpeyotlovaný člověk po delší dobu neotevírá oči, toto pole se rozšiřuje a po čase ho „objímá“ jako normální skutečnost – přichází z boku, a dokonce přináší divný a specifický dojem: vidění prostřednictvím zad. Zároveň je třeba (nutně) poznamenat, že peyotlové zorné pole je stejně ostré po celé své rozloze: nesetkáváme se v něm s viděním ostrým v bodě, na který vrháme pohled, a rozostřeným, čím více se přibližujeme k okrajům – celému poli je vlastní ostrost bodu nejbližšího tomu, na který vrháme pohled při běžném sledování. (...)

Vidím obrovskou výškovou budovu z červených cihel, která je ke mně natočená rohem. Z každé cihly vyrůstá nějaká prapodivná, groteskní tvář. Z těchto tváří se stávají příšery a po chvíli je celá budova zaplněna společnostmi připomínající chrlíče z Notre-Dame v Paříži. Obludný černoch, jehož lebka se zvětšuje a otevírá. Uvnitř vidím mozek – objevují se na něm vředy, které ho se šílenou rychlostí požírají. Během sekund vidím celá léta tohoto procesu. Z vředů začínají tryskat paprsky jisker a celý mozek i hlavu černocha po chvíli spalují barevné výtrysky plamenů, tak jako některé ohňostroje své nosiče. Zatím ale necítím žádný strach. Vše se děje za přítomnosti mé ženy a p. Szmurła, takže se navzdory podivnosti prožívaného cítím bezpečně. Srdeční příznaky ustupují, jakožto i nutkání zvracet a oslabení. (...)

12:10 – Puls sedmdesát dva. „Napuchlost času“ nabývá strašlivých rozměrů. Během několika minut prožívám celé týdny. Kovové, pozlacené indické sochy inkrustované drahými kameny úžasných barev ožívají a předvádějí úžasné tance plné umělecké logiky pohybu. Jsou to celé taneční kompozice, z nichž bych v normálním stavu nevymyslel ani stín. Pekelné proměny stylizovaných zvířecích tlam a pysků, zakončené hadím hnízdem *Obřích Rozměrů* – na celých kilometrech prostoru se rojili barevní hadi: zelení, zlatí, modří a červení. Někteří hadi se po několika vzájemně proplétali a vytvářeli fantastické příšery. „Žabí pramatérie“ – vlnící se a dýchající masa čehosi žabího s vřídky jako u ropuch – z ní záraly žabí oči, a chvílemi se z ní jako ze žhavé lávy vždy jen na moment vynořovaly tuhnoucí žabí tvary. (...)

1:40 – Puls šedesát osm. Mám divný pocit, že zápis píše nikoliv má ruka, ale jakýsi cizí předmět, o němž nevím, jak jím takto na dálku pohybuji. Zavírám oči při rozsvícené lampě. Pramatérie s hady. Začalo to od scény s Macbethem z *boku a zespodu*, v šíleném zesílení. Obří milosrdná sestra v protnutí se strašlivými

vnitřnostmi, viděna odspodu. Trochu se mi chce kouřit, ale zrazuje mě od toho tajemný vnitřní hlas. Pozoruji portrét své ženy z dětských let, který visí nad postelí a jehož autorem je Wojciech Kossak. Portrét se usmívá, hýbe očima, ale nechce se na mě podívat. *Mám dost plazů!* Tuleni v moři hustém jako sádlo. Celé série hnědo-zelených reliéfů, které představují peyotlové scény – vysoce umělecké provedení. Klášter osvětlený měsícem, podminován hady, viděn od moře, na kterém plují. Obludný ženský orgán inkrustovaný do skal. Do toho všeho udeří fialový blesk a celý klášter se rozpadá v suť. (...)

3:05 – Řekl jsem si: „Dost už vizí“, a zhasl lampu. Nikam to nevedlo. Nastoupily mrtvolně erotické vize. Lebka, která zkaplněla a stekla po vypuklém břichu. Bylo to tak odporné, že jsem lampu co nejrychleji rozsvítil. Erotický déšť suknovitých květín. Usměvavý vousáč ve stylu Valois zavřený v obřích volských pyscích.

3:10 – Hádes mého myšlení. (Pomyslel jsem si: tamten Hádes mi vnutil p. Szmurło – teď uvidím svůj vlastní.) Byla to šedo-žlutá jeskyně s průchodem na poušť téže barvy. V jeskyni bylo vidno. Pekelná nuda toho obrazu mě děsí doteď. Napravo se krčí skupina nesmělých žlutých kostlivců, nalevo u stropu třepetali křídly malí duchové netopýrů, byli také žluto-šedí, polozvířecí, jako Goyovy Caprichos. Zapsal jsem si „panpeyotlový“ postřeh: „Goya musel znát peyotl.“

3:30 – Únavné vize. Válka kentaurů se proměnila ve válku fantastických genitálií. Je nutné vzdát se drog, a to i ve formě experimentu nebo za účelem kresby. Určitý druh životní „konverze“. V porovnání s celou minulostí je duchovní úroveň tohoto stavu nesrovnatelně vyšší. Navzdory obludnosti vizí, které mi ve zpotvořené podobě ukazují mé vlastní chyby, se cítím být ve vyšším rozměru ducha a mám pocit, že to tak bude napořád. Obří lebka, po které běhají červení „krabi zločinu“. Così rýhují v ranách lebky. Potom se po bocích, na krabí způsob odplazili do tmy, jako by před čímsi utíkali. Zkoroptvení jestřába. Zázračně moudré jestřábolidské oči zhlouply, rozmnožily se a uletěly v ptačích hlavách za kulatý horizont.

3:45 – Faraon, který se mi podobá. Pochody a totemické obřady – lehce jestřábohadi. Na obřím štítu nesou hyperjestřábohada. Následně to vše vzlétá v podobě zvířecích duchů. Hadi v pohlavním propletení. Šílené zvrhlosti mezi leguány – zobrazeny zcela realisticky. (...)

5:47 – Znovu celý zástup vizí. Přepychový plaz ve stylu dinosaura. Říkám si: plaz „pour les princes“. Žluto-zelený s karmínem. Usmívá se na mě. Sluneční rytíř pod sklem následuje po geografické vizi s dvojitým vycházejícím sluncem. Prázdný měchyř na velice líbezném noze se vypíná až do nekonečna. Groteskní mužské typy postav v kostýmech. Francouzští důstojníci řeší věc cti s mladým, dábelsky pohledným Rusem. Natolik důvtipným věcem, jako jsou malba a sochařství, mohl dát vzniknout jedině peyotl. Hudba mohla vzniknout sama od sebe, ale dávné styly v sochařství a architektuře by nemohly vzniknout, nebýt vizí. Studnu na poušti s bílo-červenými příšerami zasypal smíšený oddíl beduinů a Francouzů na *percheronech*. Prsa generála Porzeczka pokrytá vředy. Nikoho takového neznám, ale přesto jsem ho viděl od pasu dolů nahého. Ostatně, celkem sympatický tlouštík. (...)

8:15 – Skomírající vize z duhových drátků, jako na počátku seance. Snídaně, mytí. V deset jdu spát a mám ještě zbytky vizí. Stav

normální, jen lehká otupělost a prostorová dezorientace. Do večera jsem měl rozšířené zornice. Puls normální. V pět hodin odpoledne jsem si bez většího potěšení zapálil první cigaretu. (...) Té nezapomenutelné noci jsem si v každém případě řekl: „Teď už můžu klidně umřít, neboť jsem viděl tamten svět.“ (...)

Kdosi mi řekl: „Proč bych to vlastně bral? Barvy vidím i tak, co chci, si můžu představit, o sobě nechci vědět nic víc, než vím v normálním stavu, nekouřím, piju dvakrát do roka, a to ještě málo, a nic jiného neberu.“ Samozřejmě měl pravdu. Musím se nicméně zastat vizí jako takových. Kdo je nepožil, nemůže pochopit. Ale je nejsvětější pravdou, že je dokonale možné (zvláště je-li člověk pykníkem) žít bez takových prožitků. Nikoho zde nechci navádět k peyotlu. Je možné, že v mých vizích bylo vzájemně promíšeno příliš mnoho humoru a obludnosti, a díky tomu je snadné je pominout. Ale necháme-li stranou čtyři základní stadia, jež jsou u všech lidí totožná, každý může mít vize, jaké si zaslouží. Slyšel jsem o jistém muži, který týden po peyotlovém transu nevycházel z domu, aby mu skutečnost nezkalila úžasné věci, které prožil ve svých viděních. Já jsem očividně „nebyl hoden“, ale ani tak nelituji.

Z knihy **Narkotyki. Niemyte dusze** (Państwowy Instytut Wydawniczy, Varšava 1979) vybral a přeložil **Ondřej Krochmalný**.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), známý také pod pseudonymem Witkacy, byl polský spisovatel, scenárista, malíř, filosof, autor teoretických spisů věnovaných estetice. Jeho biografie je plná legend a mýtů, nejisté je i místo jeho pohřbení. Česky vyšly výběry z Witkiewiczova dramatického díla Hry (1985) a Hry II (2002). V knize Narkotika, vydané roku 1932, popisuje své zkušenosti s drogami, jejichž výzkumu na vlastním těle se věnoval zhruba od roku 1917. Experimentoval s kokainem, meskalinem, eukodalem a jinými halucinogenními a psychotropními látkami a zkoumal jejich tvůrčí potenciál. Pod jejich vlivem zkoušel malovat převážně krajiny a portréty. Na svá plátna si pomocí zkratek poznamenával druh požité drogy (například Co – kokain, Et – éter, Har – armal). Za omamné látky považoval také tabák, kofein nebo alkohol a na obrazy zaznamenával i abstinenci (Ntr – nepije). Užívání drog bylo pro Witkiewicze experimentální činností, nikdy se nestal závislým a všechny pokusy se silnějšími látkami prováděl pod kontrolou přátel mediků. V A2 č. 16/2008 už vyšel úryvek věnovaný kokainu.

**VÍCE NEŽ 60 DOBRÝCH
NAKLADATELŮ Z ČECH
A SLOVENSKA! OSOBNĚ!**

**NEKLIDNÉ
OKRAJE**
Jiné knihovny
& jiné archivy
Jiné knihkupci
& místní aktivisté

DIY & SAMIZDAT DÍLNA

SVĚTOVÍ
NAKLADATELÉ
Nobrow
Planeta Tangerina
Édition T. Magnier
Dwie Siostry
Biuro Literackie
Artforum
Magvető

Z OČÍ DO OČÍ
Martin C. Putna
Jiří Sádlo
M. Benkovič
Krisztina Tóthová
Wojciech Bonowicz
Andrej Rodionov
A. Makarov–Krotkov

M.ŠAŠEK
STIPENDIUM

VÝSTAVY
David B.
M. Kukovičová
Joëlle Jolivet
Katy Couprie
Ateliér Ústí
Klyzma

KOMIKS
A HISTORIE
David B.
Vojta Mašek
Pavel Kosatík

PŘEDNÁŠKY
ČTENÍ
DISKUSE

...
Bohatý program
pro děti a rodiče

HUDBA
Les gars d'en bas
Banana Split
Bene a Modré hory
SBK

JINÉ RUSKO

Okupuj Tábor!

2.+ 3. října 2015



TOMÁŠ KLUS

EKTOR

MICHAL PAVLÍČEK A MONIKA NAČEVA

EGO  EWA FARNA

DAN BÁRTA KAŠPÁREK V ROHLÍKU



PRAGO UNION

EDDIE STOLOW

STO ZVÍŘAT DĚTEM

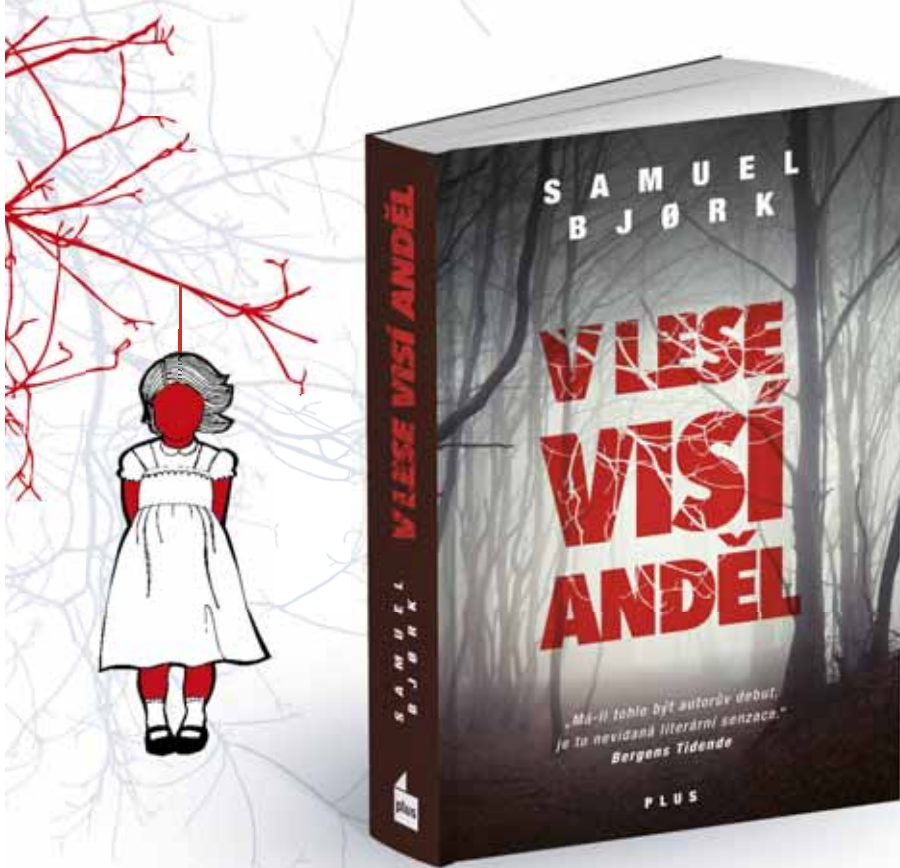

STUDIO YPSILON

ČINOHERNÍ KLUB

Program pro tvoji duši na www.meziploty.cz

Porádá Nedomyšleno ČR za spolupráce s Psychiatrickou nemocnicí Bohnice / Scénografické práce a podpora Eduso – střední škola propagační a audiovizuální tvorby

Vítejte v temném světě detektiva Muncha!



Brilantní norská detektivka, skrývající hrůzné tajemství.

www.albatrosmedia.cz

Fidesz se podobá Jobbiku

Viktor Orbán přitvrzuje rétoriku

Maďarsko se svými antiimigrantskými opatřeními a opakovanými výroky Viktora Orbána posouvá mimo evropský diskurs. Kromě vládní strany Fidesz na tom vydělává především extrémně pravicový Jobbik.

JIŘÍ KOUBEK

Maďarský premiér se pokusil jedinou větou zpochybnit humanitární krizi a popřít syrskou občanskou válku. „Nechodte sem, nejste uprchlíci, ale přistěhovalci,“ vzkázal lidem na Blízkém východě. Podle Viktora Orbána žádní běženci neexistují – jsou to prostě jen lidé, kteří si „vybrali německý životní styl“.

Orbán tak posunul evropskou debatu o takzvané ekonomické migraci novým směrem. V některých kruzích je samotný koncept ekonomického imigranta odmítán jako nevhodný. Jinde ho sice akceptují, ale nechťejí ho užívat v případě současné tragédie na Blízkém východě a rozdělovat tak migranty na „legitimní běžence“ a „nelegitimní ekonomické imigranty“. Jinde – jako třeba u nás – se po takové selekci naopak volá a vydává se to za projev racionality. Doprovází to zpravidla pečlivé posouzení běženců závistivým českým okem: nejsou-li náhodou podezřele dobře oblečení, nemají-li třeba (jak s úžasem zjistil jihomoravský hejtmán) značkové džíny, mobily nebo hodinky. Vraťme se však k Maďarsku, kde podobný odpor k domnělé ekonomické migraci vede až k zpochybňování vážnosti situace lidí prchajících před jednou z nejbrutálnějších válek.

Viditelný a neviditelný plot

Sledovat politické angažmá Viktora Orbána si někdy žádá dost cynický smysl pro humor. Například jeho projevy na letní univerzitě v rumunském městečku Băile Tușnad, kde loni ohlásil soumrak liberální demokracie. Letos svůj projev zahájil spokojeným povzdechem,

že patrně bude krajně obtížné překonat míru provokativnosti loňského projevu. Přesto se mu to podařilo. „Existuje jasná korelace mezi ilegálními imigranty, kteří zaplavují Evropu, a šířením terorismu,“ nechal se například slyšet. A přidal ještě „korelace“ mezi imigrací a kriminalitou, respektive nezaměstnaností. Největší nebezpečí nicméně podle Orbána nepřichází z válečných zón, nýbrž z „hlubin Afriky“. Zkrátka, Evropa by měla „zůstat kontinentem Evropanů“.

Projev, který opět vyvolal pobouření v Evropě i mezi neextremistickou částí maďarské opozice a společnosti, byl jen symbolickým vykičněním za celou řadou drastických opatření, která maďarská vláda od jara tohoto roku učinila. Nejlepším příkladem je pochopitelně překotná výstavba plotu na maďarsko-srbských hranicích (kterému se běženci mohou vyhnout přes Chorvatsko). Možná ještě zásadnější je ale „neviditelný plot“, který Maďarsko cizincům postavilo do cesty ještě rychleji. Jde především o zprísněnou azylovou legislativu, jež umožňuje automaticky zamítat žádosti o azyl s odvoláním se na bezpečnost Srbska, Makedonie a Řecka. Celá procedura je výrazně zrychlena a možnost zákonného odporu omezena. Naopak rozšířeny jsou pravomoci armády i policie při takzvaném azylovém zadržení (uzavření běženců do táborů), domovní prohlídce a podobně. Drakonicky zprísněny byly tresty za ilegální překročení hranice.

Vzkazy vlastencům

Orbán nezanedbal ani propagandu. Již v květnu rozeslala vláda osm milionů dotazníků v rámci gigantické akce nazvané Národní konzultace. Odpůrci ji bleskově přejmenovali na „Národní inzultaci“ – dotazníky totiž obsahovaly návodné otázky typu: „Někteří soudí, že nezvládnutí imigrace Bruselem může souviset s nárůstem terorismu. Souhlasíte?“ Další otázky sugerují selhání evropské imigrační politiky a podněcují k volání po tvrdší národní politice – tedy co nejrychlejšímu vrácení

běženců. V jiných otázkách jsou imigranti líčeni jako ohrožení pro živobytí a práci Maďarů a občané jsou dotazováni, zda by si běženci neměli hradit náklady za pobyt během zadržení v Maďarsku. A největší perlou je asi dotaz, zda by vláda neměla „zaměřit svou podporu spíše na maďarské rodiny a děti, které by mohly mít, než na imigranty“. Pro maďarské rodiny se pochopitelně vyslovilo 95 procent respondentů. Dodejme, že celý podnik stál dle vládních údajů 3,5 milionu eur.

To však nebyly jediné výdaje na kampaň. Její součástí jsou také billboardy, které Maďarsko v červnu doslova zaplavily. Upoutávají na Národní konzultaci a obsahují vzkazy jako: „Přicházíte-li do Maďarska, musíte respektovat naši kulturu!“, „Přicházíte-li do Maďarska, musíte respektovat naše zákony!“ nebo „Přicházíte-li do Maďarska, nesmíte brát Maďarům práci!“ Už z toho, že jsou billboardové vzkazy psány maďarsky, je jasné, komu jsou ve skutečnosti určeny. Adresáty vzkazů jsou



Billboardy, které zaplavily Maďarsko, obsahují vzkazy jako „Přicházíte-li do Maďarska, musíte respektovat naši kulturu“. Foto Joel Finkelstein

pochopitelně maďarští „vlastenci“. A pakliže jsou mezi nimi nějací migranti, tak nanejvýš z pravicově populistické strany Fidesz do ještě pravicovější a populističtější opoziční strany Jobbik. Díky korupčním skandálům Orbánovy jednobarevné vlády jich před gigantickou vládní kampaní nebylo málo.

Plot, dotazníky i billboardy jsou vlastně svého druhu mezivolební kampaní, aby ultrapravicový Jobbik už nemohl nadále opakovat to, co obvykle na Orbánovy verbální výstupy říká: silná slova, žádné činy. Podle výzkumů je totiž Jobbik nejsilnější opoziční stranou, jen s desetiprocentním odstupem v preferencích voličů a s jasným náskokem před rozdrobenou levicovou opozicí. Politický rozdíl mezi Fideszem a Jobbikem se nebezpečně stírá a Orbánovy antiimigrační kampaně už dávno posunuly Maďarsko mimo evropský diskurs. Dlouhodobě z toho nemůže těžit nikdo jiný než ultrapravicový Jobbik.

Autor je politolog.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

LA NACION

Uprchlíká krize vyvolaná válkou v Sýrii je jedním z hlavních mediálních témat také v Latinské Americe, přestože za Atlantik míří jen zlomek běženců. Řada článků o této problematice se objevila v jednom z hlavních argentinských deníků *La Nación*. Argentina je vedle sousední Uruguaye jednou z mála zemí v regionu, které vůči Sýrii formulovaly určitou imigrační politiku. Ve vydání ze 4. září noviny rekapituluji výsledky vládního „Programu Siria“, na jehož základě země od října loňského roku poskytla azyl devadesáti syrským uprchlíkům. Jejich počet však zřejmě poroste. „Kterýkoli občan Sýrie může přijít na argentinskou ambasádu v Damašku a požádat o zařazení do programu,“ říká Federico Agusti, předseda státní komise pro uprchlíky, podmínkou je ovšem „pokrevní spřízněnost s občanem Argentiny“. Ta se podle Agustiho „uznává až do čtvrtého kolena“. Osob, které by potenciálně mohly programu využít, je – navzdory zdání – nemálo. **Potomci syrských a libanonských přistěhovalců jsou zejména v argentinském vnitrozemí velmi početní – podle odhadů jde o více než tři miliony**

osob, které ovšem hovoří španělsky a jen malou část z nich tvoří muslimové. Mezi Argentince syrského původu patřil například spisovatel Juan José Saer [viz článek na straně 5], zpěvák a folklorista Jorge Cafrune nebo dosud žijící neoliberální prezident z devadesátých let Carlos Menem.

Semana

Jako by Venezuela neměla dost vnitřních sociálních, ekonomických i bezpečnostních problémů, na konci srpna se k nim ještě přidalo opětovné zhoršení vztahů s Kolumbií. Obě země spolu tradičně vycházely spíše špatně, určité oteplení však přišlo s nástupem kolumbijského prezidenta Juana Manuela Santose v roce 2010. Po srpnových incidentech, které stály život několika venezuelských vojáků, však prezident Nicolás Maduro část hranice uzavřel a v oblasti stížené humanitární krizí vyhlásil výjimečný stav. Kolumbijský společenský týdeník *Semana* přinesl 6. září text Leóna Valencii, někdejšího bojovníka gerily ELN, nyní etablovaného politologa. Valencia se v roce 2012 setkal jak se Santosem, tak s Madurem, tehdy ještě venezuelským ministrem zahraničí, a v článku vzpomíná na upřímný zájem, který tehdy u Madura vzbudily jeho analýzy situace na hranici obou zemí. Ta je se svými 2 200 kilometry jednou z nejdelších na kontinentu, v některých místech není dodnes pevně vytyčená ani střežená, panuje na ní značný ilegální provoz a operují zde různé paramilitární skupiny. „Byl to několika-hodinový rozhovor,“ píše Valencia. „Začali

jsme čísly: za deset let došlo na hranici ke 30 tisícům vražd a data o pašeráctví uváděla milion barelů benzínu ročně, devět milionů lahví whisky a miliony a miliony kartonů cigareť. Alarmující měrou rostlo pašování drog.“ **Santos i Maduro mluvili o obratu ve vzájemných vztazích, nicméně místo realizace velkých plánů je tu opět politická krize. Na obálce týdeníku pod portréty obou státníků čteme palcový titulek: „Misión imposible“.**

EXCELSIOR

Literární cena FIL, udělovaná mexickými kulturními institucemi, je možná jednou z těch méně známých, ovšem honorář ve výši 150 tisíc dolarů ji činí významnou přinejmenším pro oceněného autora. Původně šlo o latinskoamerickou cenu, kterou jako první získal v roce 1991 chilský „antibábník“ Nicanor Parra, později se však její záběr rozšířil na celou románskou jazykovou oblast. Po Yvesu Bonnefoyem a Claudiu Magrisovi byl letos oceněn španělský prozaik a esejista Enrique Vila-Matas, a to za přínos k obnově evropské i latinskoamerické literatury. Celou stránku této události věnuje mexický deník *Excelsior* z 8. září pod hrdým titulkem Mexiko, první země, kde jsem došel uznání. **Vila-Matas v telefonátu z Barcelony sdělil, že se snaží „směřovat k takovému psaní, jež by se neomezovalo na reprodukci modelů zastaralých už před sto lety. Moje dvě poslední knihy jsou romány, které by se daly označit za minifike, a občas se na ně dívám jako na prosté procházky prózou.“** Jako „učitele a velkého

přítele“ symbolicky ocenil mexického spisovatele Sergiu Pitola. Byl to prý právě on, kdo mu při prvním setkání ve Varšavě v sedmdesátých letech poradil: „Piš a nic jiného nedělej.“ Barcelonský autor se této rady přidržel. Výsledky jeho snažení má český čtenář možnost posoudit v dosud jediné přeložené knize, nejslavnějším Vila-Matasově románu *Bartleby* a spol.

La Voz de Galicia

Santiago de Compostela ve španělské Galicii figuruje v obecném povědomí jako cíl Svatojakubské cesty, poutní místo anebo prostě turistická destinace. Galicie má však také své každodenní starosti, které se v tomto odlehklém a poměrně chudém kraji často točí kolem zemědělství. Deník *La Voz de Galicia* přinesl 7. září reportáž o traktorové blokádě galicijských zemědělců. Důvodem jsou neúnosné výkupní ceny mléka, které v Galicii klesly na 27 eurocentů za litr a jsou nejnižší v celém Španělsku (a na srovnatelné úrovni s Českou republikou). Protesty zemědělců na sebe nedaly dlouho čekat. „Traktory vyrážely z pláně Salgueiriños a policie se je snažila udržet v jednom pruhu. První z nich už urazily 6,7 kilometru a na Salgueiriños stále zbývaly ty stojící.“ **Řetěz traktorů, kterých byly podle organizátorů až tři tisíce, obklíčil centrum Santiaga a ochromil dopravu na celý den. „Pokud padneme my, padne venkov,“ prohlásil v galicijštině jeden z předáků. „Tractorada“ galicijských mlékařů byla největším protestem místních zemědělců za posledních třicet let.**

Botanika touhy

Drogy podle Michaela Pollana

Novinář a aktivista Michael Pollan je dnes důležitou autoritou potravinového hnutí. Odhaluje a kritizuje neférové praktiky obchodních řetězců. Zabývá se rovněž sledováním sociálních a environmentálních problémů, které způsobují industriální výrobci potravin. Méně známé jsou jeho texty na téma drog a drogové politiky.

TOMÁŠ UHNÁK



Rostliny mají podle Michaela Pollana ohromující moc nás živit, ale také nás trávit, potěšit naše smysly svým vzhledem, vůní a chutí, uklidnit naše nervy a povzbudit nás, ale také proměnit obsahy naší mysli a zážitky vědomí. Foto vox.com

Americký žurnalista Michael Pollan pochází z rodiny ovocnářů a sám je zaníceným zahradníkem. Experimentoval mimo jiné s pěstováním marihuany a jejím užíváním, což náležitě zhodnotil ve své literární činnosti. Průzkumu drog především rostlinného původu jako důležité a nedílné součásti kulturního dědictví lidstva se věnuje dodnes, i když se proslavil především jako autor bestsellerů o dějinách vaření. Velkou část své knihy *The Botany of Desire: A Plant's Eye View of the World* (Botanika touhy. Pohled rostliny na svět, 2001) věnoval právě marihuaně, kterou považuje za nevyčerpatelný zdroj inspirace. Kromě zkušeností s pěstováním této rostliny v knize vylíčil své cesty do nejdůležitějších tradičních míst výskytu pěstování marihuany a zrekapituloval dějiny jejího užívání se všemi politickými, sociálními a kulturními zvraty.

Pollan však zkoumá otázku účinku rostlinných látek také z evolučního pohledu samotných rostlin – jaký pro ně má smysl, když působí například jako halucinogen, a jaký to na ně má efekt? Ve své knize říká, že stále nedokážeme zcela ocenit génia rostlin, které jsou podle něj v mnoha ohledech rozvinutější než lidská rasa. Dokonce prohlašuje, že „rostlinné drogy kromě toho, že jsou mentálními nástroji, na nás pracují na vyšší, kulturní úrovni“, a snaží se prokázat roli drog rostlinného původu „na evoluční cestě naší společnosti“. Rostliny podle něj mají „ohromující, a přitom přehlíženou moc nás živit, ale také nás trávit, potěšit naše smysly svým vzhledem, vůní a chutí, uklidnit naše nervy a povzbudit nás, ale také proměnit obsahy naší mysli a zážitky vědomí“.

Zpátky na zem

Při svém exkursu do světa drog se Pollan zajímá především o jejich – často přehlížené – potenciál v oblasti léčby a psychoterapie. Toto téma po delší přestávce znovu otevřel ve svém letošním článku pro New York Times s názvem *The Trip Treatment* (Léčba tripem). V něm na řadě příkladů dokazuje, že procházíme renesancí výzkumu drog a začínáme se pomalu vymaňovat z institucionalizovaných dogmat a předsudků. V této souvislosti se zaměřuje hlavně na psilocybin a LSD. Pollan zdůrazňuje, že psilocybin, který se nachází

v některých houbách, může být užitečným pomocníkem pro léčbu úzkosti a deprese, různých závislostí, ale také napomáhá při studiu neurobiologie mystických a náboženských zkušeností. Vyzdvihl například výzkumy z šedesátých let, kdy se obě látky experimentálně používaly k léčbě kuřáků a alkoholiků, přičemž se dosáhlo fantastických výsledků. Přitom silně kritizuje, že státní instituce odmítají dotovat výzkumy drog rostlinného původu a naopak je kriminalizují. To podle něj vyplývá především z politiky nadřezování farmaceutickému průmyslu a jeho produktům (rovněž drogám). Vyzývá proto k diskusi o užívání zejména přírodních drog v případech, kde jiné prostředky selhávají.

Pollan se snaží chápání drog oprostit od nánosů kriminalizačních politik na straně jedné a komodifikace a komercializace na straně druhé. Zajímá ho také vztah drog k náboženství a filosofii, a obrací se proto k výzkumům mystických a náboženských zkušeností. Přitom si očividně libuje v neprozkoumaných oblastech a rád nabízí fiktivní a spekulativní hypotézy. „Rostliny, které mají tu moc měnit myšlení a vnímání, zpochybňují naši zakoreněnou židovsko-křesťanskou víru, že lidská duše je nezávislá na přírodě,“ píše. Považuje za užitečné nechat přírodu, aby si s námi trochu pohrála, zbavila nás na chvíli našeho nadměrného sebevědomí a vrátila zpět na zem: „Jaké by to bylo, rozhlédnout se kolem a vidět, že rostliny a stromy poznání stále rostou v naší zahradě?“

Boj proti jabloním

Pollan neopomíná ani antropologii omamných látek a analyzuje drogy jako kulturní kapitál. Především ve svých raných článcích se zaměřuje na uplatňování dvojích standardů, na pokrytectví a protekcionismus v přístupu autorit a společnosti k různým drogám. Jak řekl při jedné své přednášce: „Většina kultur propaguje jednu či dvě rostliny a ostatní zatracuje. Jednu fetišizuje a ostatní tabuizuje.“ Jako příklad uvádí prohibici ve dvacátých letech minulého století v USA. Jejím symbolem se stala Carrie Nationová, která byla zobrazována se sekerou v ruce a reprezentovala tak boj proti jabloním. Tyto ovocné stromy byly (podobně jako dnes marihuana) označeny

za zdroj všeho zla a ve velkém se kácely jen proto, že se jablka používala k výrobě cidru, tudíž k produkci alkoholu. Naopak v každé lékárně té doby bylo možné zcela legálně koupit přípravky z cannabisu a opia, které společnost akceptovala. Tento schizofrenní postoj je podle Pollana konstantou lidské civilizace.

Káva a kapitalismus

Zbývá ještě problematika látek, které bychom k drogám mohli řadit, nicméně jsou akceptovány společností i legislativou. Naše společnost je ve velkém závislá na kofeinu, ovšem hony na pijáky kávy, známé z dob anglického krále Karla II., už se nekonají, ani se pijáci kávy nezašívají do pytlů a neházejí do vody jako v době tureckého sultána Murada. Proč se tedy káva a také tabák, které byly před industriální revolucí tabu, rozšířily? Pollan připomíná, že podle německého historika Wolfganga Schivelbusche se tyto drogy staly společensky přijatelnými, protože v době industrializace napomáhaly při „reorientaci lidského organismu na primárnost duševní práce“. Podobné úvahy Pollan považuje za symptomatické. Dnes podle něj zejména káva slouží k udržování chodu kol kapitalismu. „Káva a čaj se během industriální revoluce staly přijatelnými. Byly to dobré drogy, po nichž sáhnete, když musíte pracovat skutečně dlouho a přitom se soustředit. Nepřekážely kolečkům kapitalismu, naopak je promazávaly.“ Naopak marihuana „zmenšuje potřebu pracovat, tlumí ambice a činí lidi spokojené s tím, co mají. To by mohl být jeden z důvodů, proč ve společnosti zaměřené na rychlý růst byla demonizována.“

Pollan vyzývá k otevření debaty o studiu drog, upozorňuje však, že například studium marihuany zdaleka neznamená jen její konzumaci. Jde především o vytváření nutně křehkých, ale zásadních vztahů s přírodou. V současnosti mezi sebe a přírodu stavíme zeď, když kriminalizujeme omamné rostliny a zároveň ničíme životní prostředí. Podílejí se na tom bohužel i oblasti etiky a legislativy, na kterých ulpívá příliš mnoho otisků pocházejících od příliš malého množství subjektů. Pollan nám připomíná, že to, co je dnes akceptované, nemusí být pro naši společnost konstruktivní a už vůbec to nemusí mít pozitivní efekt.

Autor je umělec a gastronomický aktivista.

Proti kouření i úzkosti

Jak využít psychedelika v medicíně

Psychedelické látky se v současnosti ocitly v paradoxní situaci. Ve své přírodní formě v řadě kultur představovaly a stále představují tradiční posvátnou medicínu. V západní společnosti je ale legislativa odmítá jako návykové a nebezpečné, přestože mají prokazatelné léčebné účinky.

RITA KOČÁROVÁ

Psychedelika jsou sice pořád ilegální, nicméně přitahují stále více pozornosti. A to především pro svůj terapeutický potenciál při léčení pacientů, kterým konvenční medicína mnohdy nedokáže dostatečně pomoci. Psychedelické látky byly po tisíce let využívány pro množství lékařských a náboženských účelů a také pro nápravu nejružnějších psychických i sociálních potíží. I západní medicína začala v polovině 20. století objevovat jejich pozitivní působení. V současnosti se zdá, že by psychedelika mohla být účinná především proti depresi, u posttraumatické stresové poruchy, závislosti či u obsedantně kompulzivní poruchy. Existují sice různé formy léčby deprese, od antidepressiv po elektrokonvulzivní terapii, ovšem ne vždy jsou efektivní, a pokud ano, zpravidla nefungují dlouhodobě. Psychedelika působí především na serotoninové, ale i jiné systémy nervových přenašečů, kde se vážou na příslušné receptory, a způsobují tak u jedince změněný stav vědomí, který se liší od běžného odlišným myšlením, vnímáním i emotivitou. Psychedelika se často vyskytují v přírodní formě (například v ayahuasce, iboze, lysohlávkách nebo bufotenin, vylučovaný ropuchou coloradskou), některá se nicméně vyrábějí jen synteticky (například ketamin).

Terapie s extází

Nynější poznatky naznačují, že by psychedelika mohla zmírňovat projevy depresí a pomoci pacientům pochopit jejich příčiny. Podle neurovědce Robina Carharta-Harrise třeba psilocybin, získatelný z lysohlávek, umožňuje intenzivnější rozpomenutí se na příjemné momenty. To by podle něj mohlo být terapeuticky účinné u depresivních pacientů, kterým činí velké potíže myslet pozitivně. Antidepressivní potenciál byl přitom zkoumán i u řady dalších psychotropních látek: MDMA,

LSD, DMT, ibogainu či ketaminu. Psychedelika by také mohla pomoci vyrovnat se s umíráním a zlepšit kvalitu posledních dní života. V roce 2014 publikoval Peter Gasser studii, v níž doložil, že již druhé podání LSD v rámci psychoterapie u pacientů s úspěchem redukovalo úzkost spojenou s blížící se smrtí. Úzkostné stavy zůstaly na nízké úrovni i po roce.

Pozitivní vliv mohou mít psychedelika i při terapii takzvané posttraumatické stresové poruchy. K jejímu vzniku vede stav, kdy selže začlenění traumatického zážitku do každodenní zkušenosti. Často jí trpí váleční veteráni, vést k ní může i sexuální zneužívání v dětství, nehoda a podobně. Konvenční léčba přitom ne vždy funguje. Jednou z alternativ by mohla být psychoterapie s využitím MDMA, drogy známé jako extáze, byť v současnosti se pod tímto názvem MDMA nachází jen zřídka. Ta se řadí mezi empatogeny čili látky schopné zvyšovat u svých uživatelů empatii. Proto také podle psychoterapeuta Michaela Mithoefera MDMA napomáhá při zpracování traumatické zkušenosti. Při svém výzkumu poskytl dvaceti pacientům asistovanou psychoterapii s MDMA a u všech došlo k významnému snížení symptomů. Tato zlepšení přetrvávala i po šesti letech.

Pozitivní katalyzátory

Psychedelika zřejmě také mohou pomáhat při boji s drogovou závislostí, jejíž léčba bývá často neúspěšná. Řada výzkumů i subjektivních výpovědí svědčí o velkém potenciálu ayahuasky, což je jihoamerický tradiční nápoj připravovaný zpravidla ze dvou druhů rostlin s psychedelickými účinky. Unikátním projektem je centrum Takiwasi v Peru, založené francouzským doktorem Jacquesem Mabittem. Zde se kombinací psychoterapie a tradiční amazonské medicíny, v níž klíčovou roli hraje právě ayahuasca, závislosti

úspěšně léčí už přes dvacet let. Podobně jako další psychedelika ani ayahuasca samozřejmě nemusí být vždy užívána pouze v psychotherapeutickém kontextu, psychoterapie ale může využít mnohem větší potenciál, který droga nabízí, respektive může s jeho využitím pomoci pacientům.

Dalším psychedelikem užívaným k léčbě závislých je ibogain, získávaný z afrického keře iboga. Podle dostupných informací dokáže již po jednom podání do velké míry redukovat abstinenci příznaky i bažení po droze. Specificky účinný se zdá být především u závislosti na heroinu, kokainu a alkoholu. V boji se závislostmi se v minulosti ukázalo jako účinné i LSD, především při pomoci závislým na alkoholu, a ketamin při léčbě závislosti na heroinu. V poslední době se také zkoumal psilocybin jako prostředek proti závislosti na nikotinu. Výsledky byly nesrovnatelně lepší než u jiné dostupné léčby.

Po depresi, fobii a závislosti je nejčastější psychiatrickou diagnózou obsedantně kompulzivní porucha. Je to stav charakterizovaný přítomností nadměrného, neodůvodněného a opakujícího se nutkavého myšlení a chování. Léčbou této poruchy pomocí psilocybinu se výzkumně zabývali Francisco A. Moreno a Pedro L. Delgado. Jejich studie provedená na deseti pacientech ukázala, že psilocybin má přechodný pozitivní účinek.

Všechny dostupné studie vedou vesměs k závěru, že psychedelika podávaná kontrolovaně a v klinickém prostředí poskytují značnou úlevu od některých psychiatrických potíží, které mají v současnosti velmi častý výskyt. Od jiných léků se liší v tom, že nejen upravují neurochemické prostředí, ale také poskytují cenné vhledy, přístup k nevědomým obsahům, a tím katalyzují zpracování traumatických zkušeností. Díky svému unikátnímu spektru účinků ale psychedelika pravděpodobně skýtají ještě mnohem větší terapeutický potenciál, než jsme naznačili. Nemusí přitom jít jen o léčbu zmíněných poruch, ale také o zlepšení kvality života, facilitaci psychoterapie či pomoc v osobním rozvoji. Působí totiž nejen na fyzické a psychické úrovni – úzce souvisí také se spiritualitou, což je oblast, kterou západní společnost často opomíjí. Psychedelická zkušenost je často velmi spirituálního charakteru a právě mystické zážitky mohou být katalyzátorem významných pozitivních změn.

Psychedelická velmoc?

V našem prostředí jsme k tématu psychedelik měli vždy blízko. Bývalé Československo bylo v šedesátých letech jedním z významných světových center psychedelického výzkumu. Ten byl u nás obnoven minulý rok, když začal být podáván psilocybin zdravým dobrovolníkům v Psychiatrickém centru Praha, které se letos v lednu transformovalo na Národní ústav duševního zdraví a v současnosti je zde v rámci klinické studie podáván ketamin depresivním pacientům. Za účelem přehodnocení celospolečenského postoje k psychedelickým látkám nedávno vznikla rovněž Česká psychedelická společnost. Ta usiluje o podporu výzkumu psychedelik a o jejich destigmatizaci v očích veřejnosti, a snaží se tak navázat na dobu, kdy Československo – s trochou nadsázky – bylo jednou psychedelickou velmocí.

Psychedelika mají tak velký potenciál terapeutického využití a přitom tak minimální rizika při jejich kontrolované aplikaci, že jejich držení v ilegalitě (a z toho vyplývající komplikace při jejich zkoumání) nelze lhostejně přecházet. Spolu s výzkumníci Teri Krebsovou by se to dokonce dalo vyjádřit i tak, že paušální zákaz psychedelických látek je příkladem omezování základních lidských práv a svobod.

Autorka pracuje jako výzkumná asistentka v Národním ústavu duševního zdraví.



Ilustrace Alžběta Suchanová

Boj o čtyřicet kilo

Dlouhá cesta k léčebnému konopí

Léčebné konopí je sice v Česku legální již dva a půl roku, ale pořád jde především o legalizaci na papíře. Medicínskou marihuanu předepisuje pouze hrstka lékařů, vydává ji jen několik lékáren a pro většinu pacientů zůstává finančně nedostupná.

LUKÁŠ POKORNÝ



Proč je takový problém dát nemocným jednu snadno pěstitelnou a šetrnou léčivou bylinku, když jim pomáhá lépe než konvenční léky? Foto medicalrick.com

Na jaře 2010 se na půdě poslanecké sněmovny uskutečnil odborný seminář, na kterém se lékaři, zástupci pacientů, poslanci, ministři úředníci i policie shodli, že využití a výzkumu léčebného konopí není třeba klást překážky a ty stávající je zapotřebí odstranit. Cesta od slov k činům byla však poněkud zamotaná. Ministerstvo zdravotnictví otálelo a svou nečinnost zdůvodňovalo tím, že o léčbu konopím „není ze strany odborníků zájem“ a na úpravu legislativy není čas. Odborníkům i pacientům nakonec došla trpělivost a v srpnu 2011 zveřejnili petici za umožnění léčby konopím v Česku. Zdůraznili tehdy, že „další odklady jsou neospravedlnitelné a neetické“. Petice byla kladně přijata veřejností i politiky a věci se načas daly do pohybu. Již v září se sešla nově zřízená expertní pracovní skupina, v únoru byl poslancům předložen návrh nové legislativy a v prosinci 2012 parlament zákon o léčebném konopí schválil.

Pravdu měli pesimisté

V dubnu 2013 vstoupila sice nová úprava v platnost, ale chyběla prováděcí vyhláška, a tak se konopí k nemocným nedostalo. Pacienti i někteří experti začali mít pocit, že ministerstvo zdravotnictví léčebné konopí bojkotuje. Příslušná vyhláška vznikla až za další tři měsíce a navíc trpěla zásadními nedostatky. Množství konopí na jednoho pacienta omezovala na třicet gramů měsíčně, což nemusí každému stačit. Zakazovala také předepisovat konopí dětem a mladistvým a výčet diagnóz, pro něž bylo povoleno léčení konopím, byl příliš úzký. K léčebnému použití vyhláška připustila jen čtyři typy konopí, které (shodou okolností?) odpovídaly čtyřem odrůdám, jež pěstuje monopolní holandský producent, rodinná firma Bedrocan. Léčebné konopí pěstované v Izraeli či v USA přitom není o nic horší. Nařčení z korupce se však úředníci vehementně bránili – v Nizozemsku se prý jen inspirovali.

Problémy ovšem nekončily. Když v listopadu 2013 konečně dostal první dovozce povolení konopí z Holandska přivést, pacientům to nebylo nic platné. Cannabis nemohla žádná lékárna vydat a žádný lékař předepsat, protože nefungovalo úložiště elektronických receptů, jehož zprovoznění měl na starosti Státní ústav pro kontrolu léčiv. Ten však, stejně jako ministerstvo zdravotnictví, pod které spadá,

nijak nespěchal a dal si opravdu načas – elektronický registr spustil až začátkem loňského listopadu, tedy o rok později.

Vyhláška stvořená na míru Bedrocanu znamenala, že léčebné konopí bylo nutné dovážet z Holandska – přinejmenším do doby, než obdrží příslušné licence i čeští pěstitelé a vypěstují konopí levněji. Holandské konopí každopádně levné není: stojí okolo tří set korun za gram, což je více než cena „marihuany“ na černém trhu.

Pravdu tudíž měli pesimisté, kteří k částce „1 500 korun měsíčně“, s níž operovali předkladatelé zákona, přidávali jednu nulu navíc. A protože Státní ústav pro kontrolu léčiv rozhodl, že konopná léčba nebude hrazena z veřejného zdravotního pojištění, bylo zřejmé, že převážná většina pacientů si ji nebude moci dovolit a bude nadále odkázána na své vlastní pěstitelské schopnosti nebo na černý trh. Státní ústav pro kontrolu léčiv se za to dočkal ostré kritiky od Petičního výboru za léčebné konopí. Nutno však podotknout, že ani opačné rozhodnutí by nebylo zcela moudré. Proč vydávat z veřejného pojištění tři sta korun za gram konopí, když ho umíme vypěstovat mnohem levněji?

Čekání na levnější konopí

Dnes je léčebné konopí k dispozici jen v několika lékárnách a většinu ho vydává jedna jediná. Ani lékaři se do předepisování konopné léčby nehrnou. Přístup k registru jich letos v srpnu mělo jen sedmnáct, což je dáno nejen tím, že jen málo lékařů konopí rozumí, ale také administrativní náročností registrace. Licenci na dovoz konopí mají zatím čtyři firmy, které dohromady přivezly necelé dva kilogramy látky. Firma Czech Medical Herbs, která loni dovezla jedno kilo léčivé byliny, nyní doprodává konopí za pouhou korunu za gram. Pacienti totiž nakoupili jen 300 gramů a zbytku léčiva již za pár měsíců vyprší použitelnost.

Přesto se poměry pomalu mění k lepšímu. Koncem roku 2013 založili pacienti spolu s odborníky Pacientský spolek pro léčbu konopím (KOPAC). Ministerstvo zdravotnictví nedávno novelizovalo nešťastnou vyhlášku, přičemž povolilo více odrůd konopí, rozšířilo výčet diagnóz a zvýšilo maximální množství konopí na pacienta ze 30 na 180 gramů měsíčně, což už by mělo stačit téměř všem. A příští rok má být konečně k dispozici i levnější české

konopí – vypěstuje ho firma Elkoplast Slušovice, která zvítězila v tendru na dodávku 40 kilogramů konopí s cenou 68 korun za gram.

Nezapomínejme ovšem, že 40 kilogramů konopí vystačí podle odhadů na jeden rok pouhým sto jedenácti pacientům. Nemocných, kteří léčebné konopí potřebují, je přitom podle kvalifikovaných odhadů více než 20 tisíc. Ani cena nebude tak nízká, jak se zdá – konopí sice i po přičtení poplatků, marží a DPH znatelně zlevní, ale v nejlepším případě jen lehce pod úroveň ceny na černém trhu. Pro pacienty, kterým nemoc přivodila invaliditu (a takových je většina), však zůstane finančně nedostupné, dokud ho nebudou hradit pojišťovny.

Léčba versus rekreace

Proč je takový problém dát nemocným jednu snadno pěstitelnou a šetrnou léčivou bylinku, když jim pomáhá lépe než konvenční léky? Proč vůbec zřizovat nákladné elektronické registry, vytvářet složité byrokratické postupy a léčebné konopí svázat předpisy a omezeními, které nakonec vedou pouze k tomu, že pro nemocné je levnější i jednodušší obstarat si lék nezákonným způsobem? Odpověď je docela prostá: protože lpíme na striktním rozdělení konopí na „léčebné“ (dobré) a „rekreační“ (špatné), přestože jde vlastně o totéž. Někdejší premiér Petr Nečas před lety prohlásil, že za ilegality léčebného konopí může především „neuvěřitelné množství kuřáků marihuany, kteří ji zneužívají“ a kteří by dozajista zneužívali i konopí léčebné. Bohužel se ho tenkrát nikdo nezeptal, zda je morálně zdůvodnitelné odpírat babičce léčivou bylinu jenom proto, že její vnuk ji navzdory zákazu vesele užívá, i když ho zrovna nic nebolí.

Pro to, abychom následovali Colorado, Washington či Uruguay a kromě léčebného povolili i konopí s nálepkou „rekreační“, však doba dosud nedozrála. Zřejmě si ještě chvíli budeme hrát na válku proti drogám (ta ale zatím nikde na světě nic dobrého nepřinesla – jen zvýšila moc policie a mezinárodních zločineckých uskupení). Přes veškeré vynaložené úsilí se v Česku podle vládních odhadů vypěstuje každý rok asi dvacet tun konopí a více než 20 tisíc lidí ho užívá každý den. Ve světle těchto čísel působí starost o to, aby část ze 40 kilogramů slušovického konopí náhodou neunikla na černý trh, poněkud směšně.

Autor je redaktor magazínu Legalizace.

Život s metadonem

Se Zdeňkem Veselým o substituční léčbě

O léčbě opiátové závislosti pomocí jiné drogy jsme mluvili s lékařem působícím v substitučním centru Drop In. Ptali jsme se mimo jiné, jak náhražková medikace zkvalitňuje život těžce závislým a s jakými problémy se nízkoprahový substituční program potýká.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Substituční léčba zjevně nahrazuje jednu závislost druhou. Jaký to dává smysl? Substituční léčba je vhodná v případech hluboké závislosti na opiátech. Může jít o krátkodobou substituci či prodloužený detox, v praxi se ale nejčastěji jedná o dlouhodobou náhradu heroinu metadonem, méně často buprenorfinem. Místo opiátu dostane pacient opioid. To je kontrolované užití látky s podobným, byť ne tak dramatickým účinkem. Nezdá se to jako velká výhra, ale výhodou je už to, že se metadon pije ve formě sirupu, na rozdíl od heroinu, který se aplikuje většinou nitrožilně.

Proč zrovna metadon?

Protože potřebujeme nahradit čtyři až šest hodin působící heroin látkou, která se uvolňuje celý den. Výhoda je jasná: užíváte ho pouze jednou denně. Metadon má podobný účinek jako opiáty, ale molekulou se jim vůbec nepodobá. Vyvinuli ho v Německu v roce 1937. Tehdy se hledalo silné analgetikum pro případ, že by válka zemi odřízla od asijských zdrojů morfinu. Nazvali ho Dolophine. Vítězní Američané zrekvírovali patent a v roce 1947 ho farmaceutická společnost Eli Lilly uvedla na trh jako analgetikum. Jak tvrdila reklama, prakticky nenávykové. V šedesátých letech v USA prudce vzrostl počet úmrtí na předávkování heroinem. Doktor Vincent Dole, který se zabýval metabolismem a neměl žádnou zkušenost s narkomany, oslovil psychoterapeutku Marii Nyswanderovou, a společně pak v roce 1965 uveřejnili pozitivní výsledky experimentu, v němž podávali místo heroinu pacientům metadon. Metadonové programy se začaly šířit po celém světě. V zásadě lze ale použít jakýkoliv opioid, který se pomalu uvolňuje.

Kdy se začalo se substituční léčbou v Česku?

Se substitucí se v Česku začínalo v devadesátých letech a počátky byly dost divoké. V roce 1992 doktor Jiří Presl přivezl metadon a začal ho podávat vybrané skupině pacientů v nadaci Drop In. Po roce tahanic s úřady musel experiment ukončit. V bulváru vycházely články typu „Doktor dává dětem drogy“. Přišlo dokonce obvinění a soud. Substituce metadonem byla ze dne na den zastavena a řešilo se, co dělat s lidmi na vysokých dávkách metadonu. Nakonec se použil v obrovských dávkách Diolan, lék proti kašli na bázi morfinu, který byl tehdy relativně dobře dostupný. Soud posléze konstatoval, že případ uzavírá pro „malou společenskou nebezpečnost trestného činu“. Diolanová substituce ovšem nebyla zdaleka tak efektivní. K oživení došlo v roce 1997, když ministerstvo zdravotnictví protlačilo metadonovou substituci v Apolináři. Proti bylo tehdy i vedení vinohradské fakultní nemocnice. Drop In byl požádán o vytipování skupiny sedmnácti osob vhodných pro substituci. Od ministerstva to tehdy bylo velice pokrokové rozhodnutí, přičemž proti byla veřejnost i většina odborníků.

Drop In byl jedním z mála nestátních zařízení pracujících se závislými a byli jsme neustále v podezření, zda substituci nějak

nezneužijeme. V roce 1999 přišla výzva, abychom podali grant a popsali, jak substituční léčba funguje. Zkopírovali jsme jeden britský program včetně pravidel, protože se nám zdálo, že není třeba vymýšlet vymyšlené. Jako jediní jsme uspěli. Pro zařízení, které mělo obsloužit přes sto lidí denně, jsme samozřejmě v Praze nemohli najít prostory. Nakonec ministerstvo zdravotnictví nabídlo suterénní místnosti polikliniky v Klimentské. V roce 2000 jsme program spustili. Měli jsme pancéřové vchodové dveře, neprůstřelné rolety v oknech, výdejní okno metadonu bylo vyrobeno ze skla odolného proti kulce ráže 7,65 milimetru. Takový byl tehdy strach z přepadení střediska. Vznikala i soukromá substituční centra. Druhou substituční látkou na předpis se staly tablety Suboxon, které ordinuje mnoho praktických lékařů. Nemají ovšem u hlubokých závislostí takový efekt jako metadon.

Z jakého prostředí pocházeli největší odpůrci substituční léčby?

Především šlo o laiky, snad do žádného jiného medicínského oboru totiž tolik nemluví amatéři. Vzpomínám na lidovecké politiky, kteří chtěli substituci zcela zakázat. Je to podobně děsivé jako zákaz antikoncepce nebo babyboxů. Absurdní je také to, že v Německu k léčbě používají kodein, jenž je dostupný i v Česku, ale úředně ho nesmíme aplikovat. Museli bychom vykazovat, že pacient kašle.



Zdeněk Veselý. Foto z osobního archivu

Co udělala substituční léčba s drogovým trhem a jaký vliv má na komunitu uživatelů, kteří nejsou oficiálně v programu?

Substituce ovlivnila výrazněji drogový trh až po svém masivnějším rozšíření v roce 2003, kdy se začal ve velkém předepisovat Subutex. Tablety lze totiž snadno rozpustit a aplikovat je intravenózně. Metadon je roztok v litrových lahvích, na který je potřeba přesný dávkovač. Na rozdíl od Subutexu se jím lze předávkovat. Metadon je zkrátka spíš pro specializovaná velká centra s denním výdejem. Ta v Praze obsluhují asi 350 lidí, což není mnoho. V Evropské unii v průměru připadá na milionovou aglomeraci asi tisíc klientů. Na černém trhu má metadon zhruba stejnou cenu jako heroin. A pak je tu ještě Suboxon, který se také dá rozpustit, ale firma do něj ukrýla látku, jež má při rozpuštění blokovat účinek opiátu.

Od roku 2003 část trhu s heroinem nahradil Subutex, který je nelegálně dovážěn i z jiných zemí, kde neplatí taková restrikce jako u nás. Podíl nitrožilně aplikovaného Subutexu na trhu není přesně znám, odhady se pohybují mezi deseti až padesáti procenty. Heroin ale v poslední dekádě příliš nepodražil, pacienti stále utratí asi 800 korun za denní dávku, která se pohybuje od 200 miligramů do jednoho gramu. Domácí heroin ale obsahuje jen 12 procent účinné látky, takže se opakovaně setkáváme s cizinci, kteří po užití pražského heroinu trpí abstinčním syndromem. Klientela substitučních center se rekrutuje i ze závislých, kteří kupovali metadon nebo Subutex od pacientů, ale po čase je to přestalo bavit a objevili se sami v ambulanci.

Co si myslíte o náhražkové léčbě závislosti na pervitinu?

Se substitucí pervitinu nemám bohužel dobrou zkušenost. Jednalo se o pacienty, kterým jejich lékař podával Ritalin, což je lék užívaný při hyperaktivitě dětí. Klientů nebylo mnoho, ale všichni končili v psychotickém stavu. Chce to nějaký jiný preparát, možná ne tak blízký účinku pervitinu. Metadon také přesně nekopíruje účinek heroinu.

Proč Praha nemá aplikační místnosti, které již běžně fungují například ve Švýcarsku?



Protože by to musela vyšší moc – tak jako kdysi ministerstvo zdravotnictví v případě substituce – dát městům příkazem. Radnice se potřebují schovat za odborníka nebo autoritu. Vezměte si, v jakých podmínkách funguje metadonový program Drop In. Za patnáct let už pětkrát změnil působiště. Radní se chtějí zalíbit voličům, a tak vás vyženou. Nejkritičtější byl rok 2013, kdy nám nikdo nechtěl pronajmout prostory a substituce se vydávala v autobuse u Hlavního nádraží. I tak nás provozovatel budovy Hlavního nádraží Grandi Stazioni chtěl žalovat o ušlý zisk, pokud nezmizíme. Už jsme byli na pokraji sil a Praha by bývala málem přišla o jediný substituční program. Jak by asi dopadla aplikační místnost? Ubylo veřejného prostoru a centrální úřady nemají sílu ani vůli prosadit moderní řešení, které obyvatelstvo pochopí až později. Peníze se utrácejí za pronásledování

toxikomanů a jejich vytlačování z jednoho do jiného.

Jaká je úspěšnost substituční léčby? Stává se často, že člověk u substituce zůstane až do smrti?

Úspěšnost je asi čtvrtina abstinujících v prvních letech. U metadonu se jedná o těžší případy, ale přesto v prvních dvou letech od nelegálních látek abstinuje 32 procent osob. Číslo se zvyšuje, jak pacienti stárnou a nelegální aktivity se stává těžší. Když něco ukradnou, už nikomu neutečou. Mladí se jim smějí, na scéně začínají být trapní, nemají peníze na drogu – zbývá jen substituce. Jako seniory drogové scény vnímáme závislé od pětatřicátého roku věku. Pak prudce stoupá procento abstinujících. S věkem závislost vyhasíná i spontánně. Jinak by kolem nás byly tisíce závislých.

Doživotní substituce je běžnou praxí u třetiny pacientů a nijak neubližuje jejich práci nebo sociálnímu statusu. Musíte ale počítat s tím, že v případě doživotní léčby bude do vaší rodiny patřit metadon. Našemu nejstaršímu klientovi je nicméně 62 let, i když substituce průměrný věk dožití pacientů prodlužuje. Mnozí zemřeli už v mladším věku, pravděpodobně na metabolické selhání. Jako by tělo už mělo jedů dost. Pozorujeme to na lidech, které vidíme denně třeba patnáct let. Už dávno abstinují od drog, ale kolem padesátky náhle hubnou a bez nějakého průkazného onemocnění umírají.



Zdeněk Veselý (nar. 1970) vystudoval 1. lékařskou fakultu Univerzity Karlovy se specializací na návykové nemoci. Působí v organizaci Drop In, kde v roce 1999 zakládal substituční program a v roce 2002 program podpory gravidních toxikomanek. V současné době je vedoucím lékařem substitučních programů Drop In a lékařem v toxikologické ambulanci na klinice adiktologie Všeobecné fakultní nemocnice v Praze.

Jiná válka proti drogám

Portugalsko a dekriminalizace omamných látek

Když v Portugalsku na počátku nového tisíciletí dekriminalizovali držení drog pro vlastní potřebu, řada zastánců represe varovala, že problémy s omamnými látkami budou prudce narůstat. Po letech je zřejmé, že dekriminalizace pomáhá závislým, ale má jen malý vliv na produkci a distribuci drog.

JAKUB HORŇÁČEK

Portugalsko se v roce 2000 odhodlalo k nečekanému kroku. Země se potýkala od začátku devadesátých let se záplavou levného heroinu z Afghánistánu a jeho konzumaci provázela celá řada vedlejších negativních jevů. Socialistická vláda tedy prosadila zákon, který dekriminalizoval užívání všech typů drog. Zdá se, že rozhodnutí, které šlo proti mainstreamovému pojetí války proti drogám, bylo správné.

Méně mrtvých a závislých

Zákon, který vstoupil v platnost roku 2001, dekriminalizoval uchovávání omamných látek pro vlastní potřebu v množství, které

v Portugalsku éra levného kokainu a na některé z omamných látek byl závislý každý stý obyvatel. Dekriminalizace se pozitivně projevila především na zdraví samotných uživatelů (spolu s kampaněmi proti přenosu nemocí). V roce 2000 se nakazilo virem HIV při užívání drog téměř patnáct set lidí, zatímco o dvanáct let později počet nakažených klesl na 56 osob. Ačkoli k poklesu došlo i v zemích, kde se liberalizace přístupu k drogám nekonala, žádná ze zemí Evropské unie nezaznamenala tak prudký pokles infikovaných. Klesl i počet mrtvých v důsledku předávkování, a sice z 80 osob v roce 2000 na 16 v roce 2012, což je poslední rok, o němž lze dohledat statistiku.

Patnáctiletá zkušenost s dekriminalizací drog v Portugalsku neprokázala, že to vede k výraznému nárůstu uživatelů. Nejprve sice lehce stoupl počet osob, jež ve výzkumech přiznaly užívání drog, ovšem v dlouhodobé perspektivě došlo k jasnému poklesu. Dnes Portugalsko vykazuje jeden z nejnižších počtů dospělých uživatelů drog, a to i ve srovnání se zeměmi, kde zesílila protidrogová legislativa (a dá se tudíž odhadovat, že počty uživatelů jsou ve srovnání s realitou značně podhodnoceny). Portugalsko přitom v Evropě patří k zemím s nejnižší cenou drog. Vidíme tedy, že cenově přístupnější drogy nevedou automaticky k zvýšení počtu uživatelů. Nízké ceny

„Dnes portugalské zákony umožňují vlastnit určité množství marihuany pro osobní použití, ovšem pokud někdo chce pěstovat pro vlastní užití několik rostlinek marihuany, je zákonem hodnocen jako překupník drog. Tento rozpor pomáhá nelegálním dealerům, kteří dosahují obrovských zisků,“ říká Helena Pinto, poslankyně levicového uskupení Bloco de Esquerda a první signatářka návrhu zákona, jenž měl tento nesoulad řešit. Zákon, který byl nakonec většinou smeten ze stolu, počítal s legalizací pěstování malého množství marihuany pro osobní účely a také s vytvořením takzvaných Konopných sociálních klubů (Clubes Sociais de Canábis). Tyto neziskové spolky by mohly legálně pěstovat a prodávat marihuanu svým členům, kteří si ji dnes musí obstarávat ilegálně. Podobný model se osvědčil již ve Španělsku, kde se ostatně zákonodárci zjevně inspirovali.

Černý trh zůstává

Portugalská dekriminalizace drog má jen omezený dopad na černý trh, protože neřeší otázku legální produkce a distribuce. Celkově lze sledovat pouze pokles cen, který snižuje výnosnost obchodu. Tudíž se v podstatě reprodukuje strukturální situace, ve které bují nelegální obchod s drogami. Stát totiž není schopen omezit černý trh

napětí

Ve Varšavě vyšlo 10. září do ulic deset tisíc zdravotních sester, které se dožadují vyšších platů. Vláda jim sice slíbila v přepočtu o dva tisíce pět set korun navíc, ale to podle sester nestačí. Odborové vůdkyně se nechaly slyšet, že vládě již nevěří, což odpovídá obecnému poklesu důvěry v kabinet, který ukazují poslední veřejné průzkumy. Za šest týdnů se přitom v Polsku konají parlamentní volby.

Stovky somálských žen protestovaly 9. září v Mogadišu proti islamistickým milicím al-Šabáb, které se v roce 2012 spojily s al-Káidou a jsou známé svými brutálními útoky a terorem. Nejde zdaleka o první protest. Veřejnost žádá rozdrčení islamistické skupiny dlouhodobě. Nyní se ale do čela kampaně postavily ženy. Milice al-Šabáb přiměly k vysídlení tisíce lidí a uvrhly zemi do chaosu.

Společnost CPI Property Group (která je známá mimo jiné tím, že vydělává na předražených ubytovnách) zahájila 7. září demolici budov v areálu nádraží Praha-Bubny. Zdá se, že tím skončí spor mezi firmou milionáře Radovana Vítka a radnicí sedmé městské části, která chtěla největší pražský brownfield v blízkosti centra zachovat. Firma CPI se odvolává na demoliční výměr a skutečnost, že v rozpadlých budovách přebývají bezdomovci. Demolice by podle odhadů měla trvat až tři měsíce. Největší pře se vede o bývalé dílny Státních drah, které jsou podle řady expertů technickou památkou. Starosta Prahy 7 Jan Čížinský se spolu s primátorkou Andreou Krnáčovou pokoušejí bourání zabránit, ale jejich snaha zatím vyznívá naprázdno. Firma CPI by ráda v místě postavila novou rezidenční a administrativní čtvrť.

Francouzští farmáři 3. září zablokovali pařížské centrum více než 1 500 traktory. Protestovali tak proti klesajícím výkupním cenám obilí a zeleniny a rostoucím nákladům na jejich pěstování. Řada z nich prohlásila, že jsou na pokraji bankrotu. Podobné, ale menší protesty se v posledních měsících odehrávaly po celé Francii a měly přimět vládu k řešení situace zemědělců. Podle farmářů klesají ceny potravin, a přitom rostou daně a přitvrzují se ekologické normy. Průzkumy veřejného mínění ukázaly, že protesty mají podporu ve společnosti, a francouzský premiér Manuel Valls slíbil, že farmářům pomůže. Již v červenci vláda představila nouzový balíček v hodnotě 600 milionů eur v oblasti daňových úlev a úvěrových záruk. Podle zemědělců byl ale nedostatečný.

—lr—

THE WAR ON DRUGS



IS A WAR ON US

nepřesahuje běžnou desetidenní spotřebu. Pokud uživatel tuto hranici překročí, je policií poslán před správní komisi, složenou ze sociálních pracovníků, doktorů či právníků. Komise může přistiženému uživateli navrhnout ozdravný program a má k dispozici také řadu poměrně významných donucovacích pravomocí. Může například zakázat vstup na určitá místa. Hlavním cílem komise však není uvalovat tresty, ale spíše zachytit problémové uživatele s hlubokou závislostí. I správní omezení musí brát v potaz, že uživatelé drog nejsou kriminální živly, které je žádoucí trestat. Portugalská vláda uvažovala dokonce o úplné dekriminalizaci užívání drog, tím by se ale země postavila mimo rámec dohod OSN o boji proti obchodování s omamnými látkami.

Nový přístup Portugalska slavil ne jeden úspěch. V devadesátých letech kulminovala

a dekriminalizace nepřinesly ani obávanou drogovou turistiku, před níž varovali zastánci prohibičního přístupu.

Konopné paradoxy

Portugalsko se svou politikou dekriminalizace v otázce užívání drog jistě patří společně s Nizozemskem k nejliberálnějším evropským zemím. To ovšem neplatí pro produkci a distribuci omamných látek. Patrné je to v případě marihuany: v Portugalsku je konzumace konopí dekriminalizovaná, ovšem samotné pěstování, a to i pro osobní účely, je trestáno. Naopak třeba v Uruguayi lze v malém marihuanu nejen pěstovat, ale uživatelé mohou dokonce založit družstvo a zažádat o státní licenci. Pěstování malého množství rostlinek pro osobní potřebu je de facto legalizováno i v blízkém Španělsku, kde držení ostatních drog podléhá daleko striktnější legislativě.

ani v momentě, kdy přesměruje veškeré své represivní úsilí z uživatelů na překupníky.

Existence silných drogových kartelů financovaných z výnosů na vyspělých trzích přitom představuje nezanedbatelné bezpečnostní riziko: stačí připomenout případ zavražděných mexických studentů či trestné výpravy kolumbijských drogových gangů proti zemědělcům. Vytvoření legálních a certifikovaných okruhů výroby a distribuce drog by navíc výrazným způsobem zvýšilo ochranu a bezpečnost uživatelů, kteří dnes konzumují látky, o jejichž složení a dopadech prakticky nic nevědí. Portugalsko má v této oblasti sice jednu z nejpokrokovějších legislativ na světě, ale ke konečnému překonání zažitého prohibicionistického paradigma války s drogami bude ještě i tam potřeba velkého úsilí.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Viktor Špaček
Něco cirkusového
 Dybbuk 2015, 176 s.

Co prožívá umělecky založený muž, když přichází o auru mládí a zjišťuje, že jeho životní ambice a sny se zřejmě nikdy nenaplní? To je motiv, který se povídkovým cyklem spisovatele a výtvarníka Viktora Špačka prožene hned několikrát. Sny o kontemplativním, kreativním, ale hlavně nevšedním životě zde pravidelně narážejí na nepříjemné průvodní jevy každodenní existence. Pro českou literaturu je to téma netradiční a dosud málo probádané. Co se stane s diplomovanými umělci, vystudovanými či nedostudovanými filozofy a nadějnými literáty, jimž jejich povaha, nepříznivé okolnosti nebo nečekané životní zvraty překazí cestu za vysněnou tvůrčí a naplňující prací v oboru? Je zvláštní, že Špačkovým protagonistům-mužům plány zhatí většinou žena – buď nečekaně otěhotní a muž musí „vydělávat“, nebo jej naopak opustí a on pod tíhou smutku chřadne na duši i na těle. Sami asi tušíte, že možných scénářů by mohlo být více, snad i zajímavějších. Komplikované milostné a partnerské vztahy jsou však v knize tématem číslo jedna. Špačkovy mužští hrdinové jsou vesměs přecitlivělí a tak trochu ztraceni, život jim protéká mezi prsty, což je figura neotřelá a zábavná. Horší je to s postavami ženskými, které většinou pouze naplňují zaběhnuté stereotypy. Špačkův jistý styl vyniká především v temných, sebeironických pasážích, v nichž vyjadřuje marnost zneuznaných dělníků kultury a duchovna. Tam, kde chce svůj bolestně pronikavý vhled zobecnit a vypointovat, však autor často selhává.

Jan Bělíček



Pavel Ctibor
Přečlověk
 Malvern 2014, 208 s.

Přečlověk Pavla Ctibora na českém literárním trhu zcela propadl. Je dokonce poměrně obtížné zpětně dohledat jakoukoli kritiku či alespoň zmínku o tom, že kniha vyšla. Proč tomu tak je? Ctibor předkládá postavantgardní a intelektuálně náročnou prózu, v níž se netají sympatiemi k odkazu francouzské simplistické skupiny Vysoká hra. Podvědomě snad cítíme, že se v Přečlověku setkáme se zastaralými koncepty a těžkopádnými myšlenkovými experimenty. Ve skutečnosti ale v Ctiborových textech na neživotné teorie průrvy, trhliny či transgrese bytí, s nimiž se setkáváme v knihách mnoha současných autorů, nenarážíme. Ctibor si totiž bere z meziválečné avantgardy to nejplodnější – především narušování zaběhlých představ o podobě uměleckého textu. Záznamy snů se mísí s banálními příhodami ze života, filosofickými úvahami o matematické logice, řešením fyzikálních rébusů nebo záznamy z experimentování s halucinogeny. Namísto k patafyzice a mystice se Ctibor uchyluje k mytologickým světům sci-fi literatury. Když se člověk do knihy konečně pořádně začte, uvědomí si, že jeho „předporozumění“ Přečlověku velmi křivdilo. Ctiborova tvorba nejen že nehledí pouze do minulosti, ale často se naopak snaží otevírat škvíry pro záblesky světů budoucích. Když k tomu připočteme odvážnou, byť trochu chaotickou grafickou úpravu knihy, jejíž obrazový doprovod spoluvytváří význam psaného textu, musíme si povzdechnout, že takový nezáměr si Přečlověk opravdu nezasloužil.

Michal Skusil



Jakub Jareš, Matěj Spurný,
Kateřina Volná
S minulostí zúčtujeme
 Academia 2014, 731 s.

Tým autorů z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy vydal již řadu publikací, v nichž se snažil popsat vývoj této instituce v poválečném období s důrazem na léta normalizace. Poslední příspěvek přímo navazuje na monografii Náměstí Krasnoarmějců 2 z roku 2012 a také aktuální kniha vyvolala vypjatou diskusi na stránkách odborných časopisů. Potenciální čtenář by se neměl dát odradit tloušťkou svazku. Samotné historické studie z něj netvoří ani čtvrtinu. Zbytek zabírají edice dvou dokumentů: Analýzy vývoje FF UK z počátku sedmdesátých let a Rehabilitační zprávy, která vznikla zkraje let devadesátých. Z obou textů je výrazně větší pozornost věnována Analýze vývoje, která byla sepsána na objednávku ÚV KSČ a měla vytvořit důvěryhodnou interpretaci událostí pražského jara, jež by ospravedlnila probíhající čistky na půdě fakulty. Autoři nechávají normalizátory promluvit jejich vlastními slovy a dovolí jim vysvětlit, proč jsou lidé roku 1968 „nationalističtí oportunisté“ nebo jaký je rozdíl mezi „abstraktním měšťáckým“ a „socialistickým“ humanismem. Normalizační jazyk dokumentů není deformován, ale předložen tak, aby byl přístup k traumatické minulosti co nejúplnější. Pro českého čtenáře, odkojeného „estébáckým bulvárem“ v denním tisku, je takovýto přístup vysloveně osvěžující.

Václav Rameš



Petr Klusoň
Jedová stopa
 Academia 2015, 263 s.

„Není pochyb o tom, že znalost přírodních jedů je podstatně starší než znalost písma,“ konstatuje v první větě své knihy Petr Klusoň a v následujících jedenácti kapitolách vypráví nejslavnější příběhy toxických látek – mykotoxinů, thujonu, arseniku, alkaloidů, barbiturátů... Čtenáři jsou jedy představeny prostřednictvím popisu účinků a složení a skrze historii jejich objevování. Autor vše podává popularizující formou, nechybějí ale ani chemické vzorce, exkursy do dějin vědy, odkazy na historický kontext a literaturu. Občas přidá i inspirativní hypotézy – třeba když některé fantastické motivy z pohádek a mýtů interpretuje jako odraz intoxikace. Kapitoly jsou vystavěny rafinovaně: každá začíná popisem výletu do české krajiny a teprve postupně se od příběhů, pamětihodností a místních osobností dostáváme k samotným jedům. Tak se třeba od Svatého Jana pod Skalou dostaneme k místnímu poustevníkovi svatému Ivanovi, jehož vize autor vysvětluje prozaicky jako halucinace z obilí napadeného paličkovici nachovou. Zhoubnou moc námelu ilustruje i na příkladu stěhování národů, které mohlo být způsobeno přemnožením této parazitické houby a masovými otravami, jež obyvatele vyhnaly z jejich domovů. Po dějinných příkladech následuje napínavé vyprávění o izolování jednotlivých účinných látek, na jehož konci se dostaneme k objevu LSD. Slovy slavného alchymisty Paracelsa: „Není netoxických látek ani připravených nebo přírodních. Toliko dávka rozlišuje lék od jedu.“

Jan Gebrt



Když zvířata sní
Når dyrene drømmer
 Režie Jonas Alexander Arnby, Dánsko, 2014, 84 min.
 Premiéra v ČR 6. 8. 2015

Nenápadný dánský snímek Když zvířata sní je celovečerním debutem Jonase Alexandra Arnbyho. Komorní film, nabízející svéráznou směs sociálního dramatu a hororu, spadá do linie severské kinematografie, která nízké rozpočty vyvažuje originálním přístupem ke klasickým žánrům. Hrdinka filmu, dospívající Marie, začne pracovat v rybárně a zakouší tu šikanu od svých kolegů. Zároveň se u ní začínají objevovat příznaky choroby, kterou trpěla i její matka a díky níž se Marie může proměňovat v zuřivé vraždící zvíře. Obě žánrové linie se tu naprosto plynule prostupují. Mariina nadpřirozená zuřivost může snadno být chápána jako výraz bezvýchodnosti jejího života. Uzavřená komunita rybářské vesnice, ve které panují dravčí mezilidské vztahy, vzbuzuje otázku, zda je Marie opravdu tím nejnebezpečnějším monstrem, které tu řadí. Tlumené chladné barvy, bezútěšná prostředí sterilních interiérů i ponuré krajiny a pozvolné tempo filmu také napomáhají k plynulému překračování hranice mezi tíživostí sociálních dramát a zlověstnou náladou gotických hororů. Nejde o otevřenou kritiku konkrétního společenského problému, spíše o expresivní ztvárnění dospívání bez perspektivy v odlehklých venkovských oblastech. Tvzení, že deziluze a zoufalství plodí monstra, tu ovšem platí doslova. Mezi okoukanými variacemi na teenagerské duchařiny – což jsou jediné horory, které se dostávají do české kinodistribuce – si tenhle okrajový evropský snímek zaslouží zvláštní pozornost.

Antonín Tesář



Ordre Etern
Revolució Sotterada
 LP, Màgia Roja 2015

Španělské, respektive katalánské duo Ordre Etern patří k okruhu experimentálních projektů sdružených pod hlavičkou barcelonského labelu Mrgia Roja. Zde také nová formace, tvořená dvěma členy někdejší skupiny Qa'a, vydala své debutové album Revolució Sotterada. Od první skladby je jasné, že se Víctor Hurtado a Yarei Molina neohroženě vydali po cestě, jejíž začátek už dávno vyšlapaly mnohé postpunkové skupiny, ranými Bad Seeds, This Heat nebo Einstürzende Neubauten počínaje. Také v případě Ordre Etern se za demonstrativním rozbitím forem nakonec skrývá patetická slabost pro písňové sdělení. Štěstím pro dvojici barcelonských hudebníků je, že nepocházejí ze Spojených států ani z Velké Británie, ale z Katalánska. Přes určitou eklektičnost – či přinejmenším ovlivněnost – je totiž patrné, že Ordre Etern základy rockového písničkářství přece jen destruuji svým vlastním exotickým způsobem. Tento dojem jen umocňují texty, které jsou obvykle ve španělštině či katalánštině. Produkce dua vychází z různých modifikovaných a zkreslených bicích, kláves a elektrické kytary. To, co na pohled připomíná rockové divadlo s jeho expresivitou, sdílenou energií a výrazovou přímočarostí, se při poslechu mění v mnohem komplikovanější a zároveň i primitivnější rituální prostor, který sousedí s doom metalem, industrialem i expresivitou šansonu. Ordre Etern vystoupí 25. září na festivalu Kontra2punkt, který se bude konat na Nákladovém nádraží Žižkov.

Billy Shake jr.



Ladislav Klíma
Lidská tragikomedie
 Divadlo v Dlouhé, Praha, psáno z představení 10. 9. 2015

„Ten čas je ztracen, který člověk nestráví v hospodě,“ napsal Ladislav Klíma, a proto i pět spolužáků slaví úspěšné složení zkoušky dospělosti právě v zapadlé putyce. V opileckém furiantství se dohodnou, že se setkají na stejném místě znovu za třicet let. Noční múra srazu bývalých spolužáků se v druhém dějství zhmotňuje v celé kráse: kdo chtěl být vědcem, učí, kdo chtěl být básníkem, utápí život v alkoholu. Jen kolega Odjinud se podivně odlišuje... Lidská tragikomedie, hra, kterou originální solipista Ladislav Klíma nadiktoval z nemocničního lůžka krátce před svou smrtí, byla v pojetí Arnošta Goldflama v devadesátých letech hitem. Divadlo v Dlouhé vsadilo ve svém zpracování především na výrazné kostýmy a herecké nasazení – hvězdy místní scény Jana Vondráčka (Pulec) a Miroslava Táborského (Šoř) doplňuje hostující Marek Němec (Odjinud). Ve třetím aktu napětí mezi touhou po transcendenci a ironizováním snahy po jejím dosažení mizí a zůstává jen směšnost. Výrazně nalíčený Aštar Šeran v povlávajícím igelitovém hábitu nedovolí divákovi pochybovat o tom, že vše, co se ve filosofujícím monologu sděluje, má být vnímáno jako bohupusté blábolení. Inscenace má lehce edukativní nádech: pokud chtěl tým v čele s režisérkou Hanou Burešovou navnadit publikum 21. století, zvyklé „ubavit se k smrti“, aby otevřelo Klímovy letité spisy, povedlo se. Ale ty, u nichž nešlo o první setkání se svérázným filosofem, přeháněná fraškovitost nepotěšila.

Marta Svobodová



Návrat objektu a Neklid věcí
 Galerie Kvalitář, Praha, 11. 9. – 6. 11. 2015

Marisa Olson sice „vynalezla“ postinternet, na výstavě Návrat objektu v pražské galerii Kvalitář ale mnoho invence neprojevila. Její instalace, sestávající z několika desítek kusů počítačů, monitorů, klávesnic a mobilních telefonů, působí jako poněkud laciná ilustrace konstatování, že „zdánlivě nezachytitelná virtuální přítomnost má nesmírný estetický i environmentální vliv na naše prostředí“. Přestřikáním přístrojů zlatou barvou umělkyně zřejmě chtěla akcentovat jejich roli fetiše, rozmístění do kruhu dává instalaci dimenzi kultovního místa. Výběr většinou už zastaralé techniky pak evokuje dojem zmaru a pomíjivosti, které jsou průvodním jevem akcelerace výroby. Všechny tyto významové roviny jsou nepochybně hodny zamyšlení, pozoruhodné ale je, jak důsledně se Olson drží na povrchu. Za blyštivou vrstvou zlatého laku, která udeří do očí na první pohled, už nic není. Dílo nakonec obstojí jen díky kontextu, který mu poskytuje paralelně probíhající skupinová výstava Neklid věcí, připravená kurátorem Václavem Janoščíkem v jiné části galerie. Výběr českých i zahraničních autorů se do velké míry překrývá právě se „škatulkou“ postinternetu, Janoščík ji ale záměrně nepoužívá a jako myšlenkový rámec obou výstav uvádí spekulativní realismus, objektově orientovanou ontologii nebo akceleracionismus. Dialog mezi uměním a filosofií je podle něj tím, co dnes potřebujeme. Tato snaha o vlastní teoretické stanovisko je nepochybně inspirativnější než prezentace „osvědčené“ zakladatelky.

Tereza Jindrová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2
– skutečný kulturní kapitál

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Standard 799 Kč / Student 719 Kč

Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Doby, kdy ženské role v divadle obsazovali muži s parukami a manýristická malířka Artemisia Gentileschi musela své obrazy signovat jménem svého otce, již dávno pominuly, ale postavení žen v kulturním průmyslu zůstává stále nerovné. To aspoň tvrdí sto šedesát čtyři francouzských kreslířek, jež se podepsaly pod výzvu BD Égalité. Signatárky se současně ohrazují proti genderově podbarvenému marketingu různých ocenění typu „kreslířka roku“, které ženy fakticky staví na nižší úroveň než muže. Kreslířky v tom ovšem nejsou samy, například i scenáristky a režisérky dlouhodobě poukazují na to, že významnější filmy mohou točit jen v mužském doprovodu, jinak by na své projekty nejspíš nedostaly peníze. Svět kultury je podezříván z přehnané obliby hodnot, jako jsou antirasismus či genderová rovnost, které prý vedou k elitářství. Není se však čeho obávat. Mnozí kulturní činovníci si stále ještě myslí, že by pracovníce v kultuře měly vykonávat své aktivity ve volném čase mezi péčí o děti a manžela. Genderové stereotypy zdaleka nejsou doménou jen nevzdělaných vrstev.

J. Horňáček

Lidské tělo je plné rudimentů – zakrnělých připomínek dávné minulosti našeho živočišného

druhu, jejichž význam se postupem doby zcela vytratil, jako u slepého střeva, či alespoň minimalizoval, jako u Jacobsonova orgánu. Podobné zbytečnosti lze nalézt i v oblasti lidských výtvorů. Jeden z technologických rudimentů řeší výrobci aut na elektrický pohon: pohonné jednotky elektromobilů nevydávají prakticky žádný zvuk, což představuje bezpečnostní riziko pro všechny účastníky dopravního provozu. Ke slovu tak přicházejí sound designéři, jejichž úkolem je chybějící hluk motoru nahradit. Hudební server Resident Advisor nedávno přinesl zprávu, že na sound designu konceptuálního vozu automobilky Peugeot spolupracuje věhlasný brazilský hudebník Amon Tobin. Třeba se jednou dočkáme budoucnosti, v níž si kromě značky, ceny, barvy či vzhledu karosérie budeme vybírat auta i podle toho, kdo dotýčný model ozvučil.

M. Zoul

Procházeli jste se někdy po areálu Vysokého učení technického v Brně? Pak se vám pod nohama míhaly podpisy čerstvých absolventů, všední jména i potrhle přezdívký a nikde nechyběl ukořistěný titul: Ing. Venoušek, Ing. Bimbásek, Ing. Mrdsingl. Jsou jich tam stovky. Buranství domnělých vzdělanců v technických oborech úspěšně zamořilo veřejný prostor. Vyděsilo mě, když se před Fakultou architektury v pražských Dejvicích objevil tentýž prvek – zatím jen asi deset jmen. Zřejmě soutěž mezi metropolemi, v níž

se Praha jistě nenechá převálcovat. Smutné na tom je, že se skutečně jednalo o absolventy architektury – tedy o ty, kteří by si měli hledět nejen budov, ale i kultivace jejich okolí. Zdá se, že se k tomu postavili po svém.

P. Ctibor

Bláhově jsme si mysleli, že jsme připraveni na nejhorší. Ale tohle nečekal nikdo. Po událostech posledního půlroku zjišťujeme, že samozvané elity v médiích i dobré mámy od monitorů volají po vraždění těch nejbezbrannějších, solidarita je sprosté slovo a bližním v nouzi se nepomáhá. Hitler už zase začíná být snesitelný, fašistická hněd kalí naše všednodenní životy a frontové linie dávno vybojovaných bitev se rozpouštějí v digitálním světě facebookových debat i v diskusích pod články zpravodajských serverů. A já nyní skromně nabízím řešení, které povede k porozumění mezi lidmi a národy a k světovému míru. Krok první: zrušme diskuse pod články na internetu – zbavíme se stoky plně silně infekčního hněvu, komplexů a strachu z neznámého. Krok druhý: zrušme zpravodajské servery a sociální sítě – lidé vytáhnou zadky ze svých klikacích sametek a začnou spolu mluvit. Krok třetí: zrušme internet – a lidé spatří svět a ostatní lidi. Že tahle radikální metoda připomíná režimy, které mají s demokracií společného pramálo, a že nejen proto je navržené řešení nereálné? Ano, vím. Proto se aspoň modleme k očistné sluneční bouři, která z našich

elektronických zařízení udělá nepotřebný šrot. Pak se ukáže.

J. Gebrt

Myslivci jsou ozbrojená pěst našich lesů, vod a strání. A jelikož příroda mléka a strdí zbavená sama mluvit nemůže, je tu práce i pro mediálního čaroděje. „Představte si blackout na poměrně malém území,“ napíná se zručností Horsta Fuchse čtenáře Václav Cílek v článku na webu Echo24.cz. Hledím z okna a vidím poměrně malé území, jehož mocenské kontroly se stát bez boje, nikým neokupován, za přihlížení svých občanů vzdal. Z hlediska veřejné moci totiž nastal plíživý blackout již před pár desetiletími. Zbývá podchytit dezorientované zbytky akceschopných jedinců, integrovat je do spolku nadšených amatérů a vyprodukovat tak spotřební materiál pro „hybridní válku“. Oligarchie, která si veřejné statky zčásti rozebrala a zčásti je prodala do zahraničí, tuze potřebuje profesora, který lidu citlivě vysvětlí nutnost soukromých armád. Co kdyby snad lid, svedený nějakým nezodpovědným populistou, žádal vyšší podíl z privatizované tomboly? „Nevymýšlíme způsoby, jak posílit stát, ale jak s co nejmenšími ztrátami a utrpením ochránit místní komunity v přechodném období, kdy běžný život přestává fungovat.“ Jak je pěkné, že ony způsoby vymýšlí akademik, který v krajině zahlédá draky a obcuje s Danem Landou. Jak je pěkné, že mu naslouchají nejen myslivci, ale představitelé armády. Jak je pěkné, že máme ten mír...

R. Rops-Tůma