

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

11. 11. 2015 ROČNÍK XI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

23

FANFIKCE



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2015

ISSN 1803-6635



9 771803 663006

temný drogový thriller *Sicario* / rozhovor s teoretikem médií Henrym Jenkinsem
Pierre Bourdieu a ekonomie jazykové směny / popkulturní fenomény machinima a dódžinši
tichá intifáda v Palestině a Izraeli

Konec prezidentského království

PETR FISCHER

Má cenu se ještě rozčilovat nad tím, že státní vyznamenání z rukou prezidenta republiky dostávají v této zemi i lidé, kteří si to nikdy, ničím a nijak nezasloužili? Tedy kromě toho, že jsou prezidentovi přátelé nebo že jejich jména hlava státu využívá jako prostředek pozitivní komunikace s těmi vrstvy voličstva, které mu věnují nejvíce volební přízně. Medaile pro hudebníka Ladislava Štáidla je navíc úderem do tváře všech, kteří v roce 1989 demonstrovali proti komunistickému režimu a kterým milý umělec, tehdy s tmavými brýlemi na očích, v televizi vyzval, že lidé v naší zemi chtějí v klidu pracovat a socialisticky žít a že je to tak dobře. A takový Jiří Mánek, chvilkový šéf Národního parku Šumava, je příkladem ještě křiklavějším: metál za zásluhy si odnesl jenom proto, že jeho názor na kůrovce a kácení lesů konvenuje s tím prezidentovým, přičemž ani Mánek, ani Miloš Zeman nepatří mezi ty, kteří by k problému na Šumavě měli odborně co říct. Ale o konkrétní případy tu zas tolik nejde. Těch jistě prezident Zeman při svém sklonu k vyznamenávání názorových a osobních přátel dodá ještě hodně, a zase se budeme divit a rozčilovat. Vážnější je onen obecnější rys, který se v Zemanově chování i přístupu k vyznamenávání v poslední době projevuje stále silněji. Prezident jako by toužil po tom zdůrazňovat každým svým činem, že není jen tak někým. Že není jen ozdobou státu či vyvažující součástí exekutivy, jak to vlastně velmi přesně vyjadřuje ústava – již ale bohužel skoro nikdo nečte, prezidenta nevyjímaje. Zeman naopak naplňuje jinou rovinu prezidentské funkce, mnohem bližší oné absolutní pozici vladaře, která je ovšem v konstrukci českého prezidentství přítomná od samého počátku. Tato královská tradice se dostala do ústavního pořádku už v první republice, kdy si nikdo nedokázal představit, že by „otec zakladatel“ Tomáš Garrigue Masaryk mohl být svázán běžným demokratickým provozem, a tak i ústavně obdržel jistá mocnářská privilegia, jejichž otisk zůstal v české konstituci implicitně i explicitně dodnes. Rozčilovat se nad tím, že Zeman dnes zneužívá ústavu, tedy není tak úplně namístě, protože

to není zcela přesné. Zeman pouze vyzdvihuje tu část prezidentské ústavní definice, která bezprostředně souvisí s monarchistickou linií této funkce. Bere si to, co mu zákonodárci, a skrze ně i lid, dávají. To, že se to velké části lidu nelíbí, svědčí o tom, že absolutistická stránka prezidentské role ve společnosti vždy nerezonuje. Bohužel je pořád mnoho těch, kteří se jí zuby nehty drží.



Kresba Tereza Lochmannová

Vidět je to právě při předávání státních vyznamenání. Kolik lidí se radostně zasměje a zazáří jenom proto, že jim někdo vyvolený poskytuje veřejnou satisfakci! Ba co víc, že je staví do pozice majestátu, na úroveň sobě rovných. S leskem medaile přichází i lesk královský, který si každý rád odnese domů, i když třeba vnitřně cítí, že si něco takového tak úplně nezaslouží, o čemž svědčí například rozporuplná reakce Františka Ringa Čecha nebo agresivní odmítání kritiky režisérem Filipem Renčem, který si svou královskou aureolu odnesl z Pražského hradu vloni. Zároveň by se asi nikdo tolik nerozčiloval a nehádal, kdybychom s prezidentskou

funkcí nespojovali tolik naděje v cosi královského, absolutistického. Kdybychom nepotřebovali tuto zvláštní atavistickou projekci vlastní velikosti a chápali prezidenta prostě jako občana. Ani Václav Havel, ani Václav Klaus s tímto absolutistickým reziduem příliš nebojovali, ale také ho nijak zásadním způsobem nezdůrazňovali, pomineme-li některé Klausovy téměř neústavní záseky vůči soudcům a evropským dohodám. Miloš Zeman královský princip naopak zdůrazňuje, přestože sliboval, že chce být prezidentem dolních deseti milionů, prezidentem, který bude jedním z nás. Jenže ti nejnižší se vždy sami nejvíce povyšují. Možná, že je opravdu načase otevřít širší veřejnou debatu o smyslu takto definovaného prezidentství v 21. století. Diskusi, která by nakonec mohla vést buď k ústavnímu předefinování prezidentovy role, anebo k úplnému zrušení této nadbytečné funkce. Nemohou se ústavní pojistky, jimiž prezident disponuje, lehce přenést na šéfa senátu? Stalo by se něco, kdyby se prezidentovy pravomoci v oblasti zahraniční politiky, často spíše formální, prostě přesunuly do gesce ministerstva zahraničí? Potřebujeme královského prezidenta, aby dával větší auru metalům propůjčovaným státem? Aby tomu všemu bylo správně rozuměno: vůbec se tu nejedná o protest proti Zemanovi, proti jeho svérázné osobnosti a způsobům chování. On sám je mimo zde naznačený prezidentský kontext nezajímavý. Podstatné je, že žijeme v prostředí, které absolutismus prezidenta umožňuje jak de iure, tak de facto. A přesně o tomto se máme bavit. Jsme občansky opravdu tak slabí, že celou tu naši krásnou politickou stavbu potřebujeme pořád opírat o absolutistické základy a ještě je vystavovat na jejím vrcholu? Pro začátek debaty bychom si mohli vystačit s jednoduchou tezí. Prezident potřeba není, protože zmizí-li dnešní „království prezidenta“, nestane se české demokracii a společnosti nic horšího, než že konečně dospěje, přestane myslet na transcendentní, „medailovou“ krásu mocnářství a začne se spolehat sama na sebe. Autor je komentátor Hospodářských novin.

editorial

Každému z nás se určitě někdy stýskalo po fikčním světě a jeho hrdinech poté, co jsme dočetli strhující knihu a byli jsme nemilosrdně vyhoštěni do reality. Jenže někteří ze čtenářů a především čtenářek se s touto ztrátou nehodlají smířit a slast z oblíbeného příběhu prodlužují vlastním psaním. Toto číslo je věnováno literárním „pytlákům“, kteří si z oblíbených knih nenechavě berou, co se jim hodí, a vytvářejí pokračování, variace a parafráze známých děl. Co třeba dr. Watson čekající dítě s Sherlockem Holmesem? Nebo Bilbo Pytlík zamilovaný do Thorina Pavézy, který je ve skutečnosti žena (jak se dočteme v povídce na straně 23)? Anebo opilý Harry Potter souložící s Hermionou? Můžete mít všechno, co se vám zamane, ale musíte si to sami napsat. Podobné fanouškovské mechanismy ovšem nefungují jen v literatuře, ale i v případě komiksů nebo videoher. Obecnější rámec dává tomuto popkulturnímu fenoménu teoretik médií Henry Jenkins, podle nějž má fanfikce „nesmírný subverzivní potenciál, protože neprochází stejnými stupni dohledu jako jiná média“. Fanouškovskou tvorbu – kterou z větší části tvoří ženy – chápe jako „odpověď na pocity odcizení a osamění, které charakterizují modernitu, a na nerovné pracovní podmínky, s nimiž se ženy každodenně setkávají“. Tvrdí dokonce, že nejlepší díla fanfikce „nás mohou posunout dál než jakákoli jiná současná populární tvorba“. Zbavme se tedy předsudků a vydejme se na pych! Uvidíme, s čím se vrátíme. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Psát, číst, obcovat. Fanfikce jako zdroj rozkoše a subverze / Jan Kolář
- 10 Různorodé totality. Výstava Skvělý nový svět v galerii DOX / Ondřej Lánský, Petra Robešová
- 12 Natáčení uvnitř videoher. Fenomén machinima / Antonín Tesař
- 14 Ztraceni v bezčase. Beach House a jejich dvě nové desky / Jan Hrubý
- 20 Psaní jako obranný mechanismus. S Henrym Jenkinsem o kreativitě mediálního fandomu / Marta Martinová
- 25 Vláda jedné strany. Šest tváří polské pravice / Jiří Koubek
- 29 Kdo umí mluvit, ovládá svět. Nad Bourdieuho ekonomii jazykové směny / Marta Martinová
- 30 Sekery, nože a velký muftí. Tichá intifáda v Palestině a Izraeli / Marek Čejka

Pavel Slabý



Slavík milovaný národem je ohrožen nádorem – Mistr bojuje s Non-Hodgkinovým lymfomem!

Karel Gott je vážně nemocen!

Hlavně si nesmí připustit stres, vzkazuje mu Jágr z týmu Florida Panthers. Musí jen v posteli ležet, aby se vyléčil.

Tím by nás všechny potěšil.

Báseň vybral Elsa Aids

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
25. LISTOPADU 2015

Mrtvolný pohled baziliška

Sicario Denise Villeneuvea

Do české distribuce se dostává dlouho očekávaný film Denise Villeneuvea o agentce FBI, která se zaplétá do sítě drogových obchodů na mexicko-americké hranici. Důmyslná hra na zadržování informací bohužel ve snímku z letošní soutěže v Cannes není dotazena do konce.

ONDŘEJ PAVLÍK

Medellín. To je slovo, jež letos proniklo do dvou diametrálně odlišných audiovizuálních pojednání o drogové válce. V seriálovém doku-dramatu *Narcos* označuje především reálnou kolumbijskou lokaci – město, do něhož se tvůrci vydali, aby co nejvěrněji a nejpodrobněji zrekonstruovali vzestup a pád kokainového krále Pabla Escobara. Ve snímku kanadského režiséra Denise Villeneuvea *Sicario: Nájemný vrah* jde naopak jen o nenápadné vodítko ve scénáři – stopu pro zasvěcené, podle níž lze s předstihem odhadnout velký zvrat v tajňstkářsky vyprávěném příběhu.

Rozdílné zacházení s informacemi výstižně dokládá, jak jsou si oba zdánlivě tematicky spřízněné filmové projekty ve skutečnosti vzdálené. Zatímco internetový seriál z produkce Netflixu svou faktickou zahuštěností a školometským podáním místy evokuje čtení hesel z Wikipedie, Villeneuvův temný thriller nasazuje divákovi svěrací kazajku a uvěžňuje jej v neprodyšně uzavřené komoře, do které jen zřídka dolehne tlumený hlas zvenčí.

Drogový byznys za sklem

Strohé, pečlivě kontrolované dávkování informací je pro Villeneuvovy snímky typické již od *Požárů* (Incendies, 2010), v nichž sourozenecká dvojice na Blízkém východě postupně odkrývá rodinné tajemství. Na těžko vyřešitelné záhadě s množstvím divokých hypotéz staví také morálně nejednoznačná detektivka *Zmizení* (Prisoners, 2013), ve které zoufalý otec pátrá po své unesené dceři. Krajně enigmatickou, takřka abstraktní šifru pak předkládá *Nepřítel* (Enemy, 2013), jehož protagonista, životem znavený profesor historie, nenávratně zabředává do psychosexuální noční můry, kde hranice mezi skutečností, snem a filmem přestáváji existovat.

Pobyt v tísnivém žaláři připomínají Villeneuvova dramata i svým důmyslným nakládáním s prostorem. Řady identických věžáků a zkřížených drátů v *Nepříteli* přesvědčivě transformují bezejmennou metropoli v obří nepropustnou pavučinu. Černočerné kobky se, coby dějiště dávno zapomenutých zločinů, ve *Zmizení* proměňují v labyrint potlačených maloměstských křivd. *Sicario*, v němž se tápající hrdinka, agentka FBI, zaplétá do stěží viditelné smrtelné nebezpečné sítě drogových obchodů na mexicko-americkém pohraničí, je variací týchž motivů a postupů. Tato variace je ovšem nejen extrémně zlomyslná a podlá, ale většinou také jednorozměrně nihilistická a nedomrlá.

Populární kultura si zvykla zpodobňovat drogový byznys mnohdy jako komplikovaný, přesto však jasně uspořádaný spletenec protichůdných zájmů a účelových aliancí – příkladem je kromě zmiňovaného seriálu

Narcos i oscarový film *Traffic – nadvláda gangů* (Traffic, 2000). Oproti tomu *Sicario* tento spletenec odsouvá kamsi mimo dohled běžného smrtelníka. Agentka Kate, která při zásahu v domovské Arizoně odhalí strašlivé následky kartelové války, záhy přijímá účast na riskantní misi s cílem dopadnout mafiánského bosse a učinit násilností přítrž. Už od prvních vyjednávání o misi nás však snímek odkazuje do patřičných mezí. A to samé platí i pro hlavní hrdinku. Vlivní bílí muži v oblecích snovají plány v jakémsi proskleném odhlučněném akváriu, zatímco my je můžeme pouze bezmocně sledovat a z gest, mimiky či kostýmních nesouladů odhadovat jejich skutečné záměry.

Čekání na otřepanou hlášku

Zpočátku lze jen obdivovat důslednost, s jakou tvůrci realizují svůj vyhraněný, divácky nepřívětivý koncept. Pozici idealistické ženy, která se znenadání ocitá ve vyšší hře protřelých mazáků, film nejprve zprostředkovává působivě a bez zbytečně těžkopádných stylistických kudrlinek. Figura osamocené, naivně vyhlížející Kate nejednou účinně kontrastuje se zachmuřenými mužskými postavami, okupujícími kraje precizně naaranžovaných záběrů. Nejistotu z cizího prostředí, doplněnou o nervozitu z pozdního příchodu na brífink, zase přesně vystihují hrdinčiny kradmé pohledy do stran, znázorněné rychlými prostřihy na kolemsedící výhruzně vypadající profesionály.

Postupně však začíná být zřejmé, že hledisko neškodné ovečky, která se omylem zatoulala do smečky vlků, bude Villeneuvův snímek se stále menší efektivitou vytěžovat prakticky

po celou stopáž. Vzhledem k nepřehlédnutelnému sledu varovných signálů je totiž už od úvodu patrné, že válečné tažení do mexických slumů obestírá blíže neurčená konspirace. Umanutost, s jakou *Sicario* znovu a znovu odmítá pod víko této konspirace nahlédnout, pak brzy vede k útrpnému čekání na nevyhnutelný „twist“, který dá tušeným zákulisním dohodám konečně jasný tvar. Do té doby jsme spolu s Kate odsouzeni k frustrující pozici zpožděného, téměř paralyzovaného pěšáka, jehož iniciativa je předem odsouzena k neúspěchu.

Na tomto místě lze pochopitelně namítnout, že pocítovat při sledování *Sicaria* frustraci je zcela v pořádku, jelikož jde o výsledek zjevného tvůrčího záměru. V případě Villeneuvoва filmu jsou ale ubíjející zejména prostředky, jakými intenzivní dojem bezvýchodnosti navozuje. Jejich nefunkčnost nejlépe vynikne ve srovnání s dvěma příbuznými, kvalitativně lepšími snímky z posledních let, *Konzultantem* (The Counsellor, 2013) a *30 minutami po půlnoci* (Zero Dark Thirty, 2012).

Konzultant režiséra Ridleyho Scotta sdílí se *Sicariem* nejen tematiku zákeřných mexických kartelů, ale rovněž neortodoxní vypravěčskou strategii, která podstatně dramatické dění až na výjimky odsouvá mimo hrdinův dosah. Scottův konverzační thriller ovšem tento úrok stranou vynahrazuje slovní ekvilibristikou scenáristy a romanopisce Cormaka McCarthyho, jehož zásluhou se četné barvitě rozhovory stávají nástrojem k hlubší charakterizaci postav. *Sicario* naopak častěji hovoří prostřednictvím obrazů nasáklých temnotou či zlověstné hudby a z úst málomluvných zabijáků nechává zaznít spíše jen úsečné poznámky. O to palčivější je, když po minutách významného mlčení následuje otřepaná hláška, která veškeré, do té chvíle důkladně budované napětí shodí na úroveň banálního žánrového prožitku. Slabinou debutantského scénáře Taylora Sheridanana jsou právě neohrabané psané dialogy, jež do ambiciózního celku viditelně nezapadají.

Žánrová přetvářka

Snímek *30 minut po půlnoci* režisérky Kathryn Bigelowové stejně jako *Sicario* zastupuje vzácný druh filmu, který deziluzi ze současných genderově asymetrických konfliktů zkoumá pohledem žen-agentek, vsazených do tradičně maskulinních struktur. Zatímco ale Maya ve filmu Bigelowové prosazuje své zájmy aspoň se střídavou úspěšností a díky své buldočí zarputilosti nakonec dosahuje vytyčených cílů, Kate až do hořkého konce zůstává pod přísným dohledem mocných patriarchů. Jde o troufalý koncept a autoři *Sicaria* se ho až obdivuhodně pevně drží – i za cenu poněkud ubíjející monotónnosti.

Villeneuvův snímek bude jistě vyzdvihován za chytrou žánrovou přetvářku, která pod rouškou nervydrásajícího akčního dramatu dlouho skrývá podprahově rozvíjenou westernovou zápletku. Ponurá podívaná, kterou tvůrci mezitím nabízejí publiku, se ale skládá především z lacině šokujících atrakcí (zohavená těla obětí) nebo snaživých vizuálních figlů (infravidění proměňující vojáky v přízračné siluety). Spíše než k chameleonovi hrajícímu všemi barvami má nakonec *Sicario* blíže k proradnému baziliškovi, který jediným, neustále omílaným gestem marnosti přivádí své oběti do stavu mrtvolného zkamenění.

Autor je filmový publicista.

Sicario: Nájemný vrah (Sicario). USA, 2015, 121 minut. Režie Denis Villeneuve, scénář Taylor Sheridan, kamera Roger Deakins, střih Joe Walker, hudba Jóhann Jóhannsson, hrají Emily Bluntová, Benicio Del Toro, Josh Brolin, Jon Bernthal ad. Premiéra v ČR 29. 10. 2015.



Postava osamocené, naivně vyhlížející Kate kontrastuje se zachmuřenými mužskými postavami. Foto freeman-ent.cz

Milujeme kánon

Fanfikce jako literární podhoubí

Fanfikce není pouze specifickou součástí populární kultury. Fanouškovská tvorba souvisí s řadou literárně teoretických a estetických otázek – s definicí kánonu, s pojetím autorství, se způsoby recepce multimediálních textů či s povahou umělecké inspirace a čtenářského snění.

LUCIE CUPALOVÁ

Pojem fanfikce na první pohled vystihuje, o co se v tomto literárním žánru jedná: o fikci, kterou píší fanoušci určitého uměleckého díla. Zároveň ale máte všechny, kteří se začnou o danou problematiku blíže zajímat. Existuje totiž několik různých přesnějších definic. Nejširší pojetí zahrnuje veškerou mytologii, antické divadelní hry a téměř všechna středověká i novověká díla až do vzniku konceptu originality a autorských práv. Nejužší pojetí naopak definuje fanfikci jako produkt fanouškovských kultur, které se objevily na konci šedesátých let se vznikem fanzinů věnovaných seriálu *Star Trek*. S přivřenými očima se pak do této definice vejde i eklektická tvorba, která vznikala pod ochrannými křídly společností, jež se ve dvacátých letech 20. století věnovaly dílu Jane Austenové nebo Sherlocku Holmesovi.

Ze šuplíku na internet

Samotné slovo fanfikce se poprvé objevilo v šedesátých letech v souvislosti s díly napsanými na základě sci-fi seriálů *Star Trek* a *The Man from U.N.C.L.E.* Jaký je ale rozdíl mezi těmito fanouškovskými prózami a postmoderními díly, jakými jsou třeba Stoppardovy divadelní hry *Rosencrantz And Guildenstern Are Dead* (Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtví, 1966) nebo *Wide Sargasso Sea* (Šíré sargasové moře, 1966), které otevřeně přiznávají inspiraci cizím dílem? Jediným rozdílem je, že oficiálně vydávanou literaturu zná svět jako pastiš, kdežto tu neoficiálně psanou jako fanfikci.

Fanfikci může psát každý. Přemýšleli jste někdy nad tím, jak pokračovala knížka, kterou jste dočetli? Nebo jste zašli o něco dál a představovali jste si, co se přihodilo před začátkem knihy nebo filmu? Co se stalo hlavnímu hrdinovi, že jedná tak, jak jedná? Nebo vám v příběhu něco chybělo? Třeba milostná scéna? Od představy k fanfikci vás dělí jen potřeba své fantazie sepsat. Text si pak můžete uložit doma do šuplíku, anebo ho můžete prezentovat veřejně (samozřejmě zdarma).

Do devadesátých let k tomuto účelu sloužily již zmiňované fanziny, tedy časopisy vydávané fanoušky pro fanoušky. S příchodem internetu se objevily mailing listy a fanouškovská fóra. V novém tisíciletí v souvislosti s rozvojem internetu v psaní i čtení fanfikce nastal boom. Začaly se objevovat povídkové archivy, které umožňovaly si texty nejen přečíst, ale také o nich diskutovat.

Svět fanfikce představuje jakési literární podhoubí. Jednotlivá, převážně prozaická díla, na která narazíme, jsou – stejně jako hříby, které najdeme v lese a uděláme si z nich večeři – plody skryté aktivity, jejíž šíří je těžké si představit.

Het, slash, gen

Málokdy se stane, že by fanfikce vznikla jen na základě původního díla. Její autoři jsou většinou také jejími vášnivými čtenáři. Či spíše: autorky fanfikce bývají také jejími vášnivými čtenářkami. Obvykle jde totiž o ženy. Tyto autorky (muži prominou „generické feminismum“) již četly nejen kánon, tedy původní text, ze kterého fanfikce vychází, ale pravděpodobně i díla jiných fanynek, diskutovaly s nimi v komentářích pod povídkami nebo na chatu, psaly vlastní metatexty. Žádná literatura nevzniká ve vakuu, ale o fanfikci lze říct, že vychází z kolektivního interpretačního vědomí. Vznikají zde například tropy a klišé typické pro konkrétní postavy nebo pro vývoj vztahu určitých postav, které patří všem a které si každý může vypůjčit a přizpůsobit obrazu svému.

V širším světě fanfikce si musíte najít nějaké orientační body. Ačkoliv i zde existuje žánrové rozdělení typické pro běžně vydávanou literaturu, má fanfikce svá specifika. Jedním z hlavních dělení je rozdělení fanfikce na texty, které se věnují pokračování příběhu, na ty, jež zkoumají, co se stalo před jeho začátkem, a na ty, které rozvíjejí samotný děj příběhu. Druhým hlavním dělením je rozlišení fanfikcí podle vztahu postav na „het“ (díla s heterosexuálními vztahy), „slash“ (díla

s homosexuálními vztahy) a „gen“ (díla, která se romantickým vztahům nevěnují). Pro většinu čtenářek je toto dělení zásadní a další žánrové dělení je podružné.

Fanfikce druhé poloviny 20. století vznikala také jako fanynkovská reakce na převážně akční seriály s minimem ženských postav, a zvláště pak těch, které by nebyly jen epizodní a měly určitou hloubku. Fanfikce dovoľovala fanynkám rozvinout emoční a vztahovou stránku příběhu. A protože jsou na vztah potřeba nejméně dvě osoby, vymyslely si vlastní ženskou postavu, kterou spárovaly s kanonickým mužským hrdinou. Některé „puristky“ mezi fanynkami nicméně originální postavy ve fanfikcích neschvalují. Jedním z důvodů je nebezpečí, že se z nově vymyšlené postavy stane Mary Sue, autorčina projekce, dokonalá, nerealistická postava, která obrátí známý fikční svět vzhůru nohama. Jinou možností, jak rozvinout vztahovou rovinu vyprávění – v poslední době stále častější –, je spárovat dvě mužské postavy.

Co vzrušuje čtenáře

„Sklapni... v žádném případě nevytváříme žádný precedent,“ zněla první věta slashové povídky, která byla v roce 1974 jako první publikována ve fanzinu Grup III a vytvořila tak jeden z nejdůležitějších precedentů ve fanfikci vůbec. Povídka se jmenovala *A Fragment Out of Time* a napsala ji Diane Merchantová. Další slashová povídka musela na zveřejnění počkat až do roku 1976, v dnešní době je však počet slashových fanfikcí srovnatelný s počtem fanfikcí v kategorii het i gen, a to i přesto, že se v kanonických dílech objevuje více ženských postav než dříve.

Ze studie, kterou jsem provedla mezi fanynkami a fanoušky fanfikce, i z jiných sekundárních zdrojů vyplývá, že slash je populární z několika různých důvodů. Pro ženy je vzrušující. Mohou si užít představu dvou atraktivních mužů a „nepřekáží“ jim přítomná žena. Homosexuální vztah navíc mezi dvěma „zeslashovanými“ hrdiny vytváří tenzi a oni pak musí analyzovat sami sebe, své pocity a své postavení. Slashový vztah nemá žádnou předem danou hierarchii (která je buď potvrzována, nebo naopak vyvrácena), ale vytváří se na základě rozvoje samotných postav. Další věcí je, jak poznamenala jedna fanynka, že „ženy v literatuře často nejsou lidé“. Narážela tak na fakt, že pokud se v literatuře vyskytují ženy, řeší často svoji „ženskost“, kdežto neutrální postavou v literatuře bývá muž. A konečně, ženy slashem kompenzují své fantazie nebo uspokojují ty oblasti své sexuality, které nenačezají odezvu. Důvody pro zálibu ve slashi jsou tedy rozmanité.

Je zřejmé, že většina fanfikcí se kromě dynamičtějšího děje zaměřuje i na romantické vztahy. Slovo slash znamená v angličtině lomítko a ve světě fanfikce slouží k označení romantického vztahu mezi postavami (jakéhokoli pohlaví). Pokud je u povídky uvedeno „Kirk/Spock“ nebo „Harry/Ginny“, ví čtenářka předem, na co se může těšit, anebo čemu se má vyhnout. Postupně se termín slash začal používat jako označení pro příběhy s homosexuálním vztahem. Pro povídky s heterosexuálním vztahem sloužilo označení adult, to ale časem vymizelo a nahradil ho het. Jedním z důvodů může být, že termín adult nespécifikuje pohlaví postav. Především však šlo o to, že „adult“ implikuje něco, co je nevhodné pro mladší čtenáře: násilí, sex... Jenže o to v hetu ani ve slashi nejde. Obě kategorie totiž zahrnují jak povídky, v nichž na sebe postavy pouze platonicky myslí nebo se drží za ruce, tak ty, které detailně popisují sexuální scény. Ale ať už preferujeme jakýkoli typ fanfikce, určitě se shodneme na jednom: líbí se nám to, co čteme, co píšeme, a hlavně milujeme kánon.

Autorka je anglistka a germanistka.



Homosexuální vztah mezi dvěma „zeslashovanými“ hrdiny vytváří tenzi a oni pak musí analyzovat sami sebe. Foto galleryhip.com

Kreativita, nikoli krádež

Apologie fanfikční tvorby

Kritikové fanfikce obvykle zmiňují její nízkou kvalitu a malou originalitu. V této souvislosti se objevují metaforická označení jako literární parazitismus či pytlacení. Co je hnacím motorem fanfikční tvorby a do jaké míry podléhají „literární krádeže“ legálním a morálním normám?

VERONIKA ABBASOVÁ

Literární oblast známá jako fanfikce se dočkala masového rozšíření s nástupem internetu. Po roce 2000 se začalo objevovat také čím dál více česky psaných fanfikcí a v poslední době se těmito textům a fanouškovským komunitám, v nichž vznikají, dostává i akademické pozornosti. Objevují se ovšem hlasy kritiků, kteří fanfikci odpírají status plnohodnotné literární formy a považují ji za cosi podřadného. Chtěla bych zde zmínit dvě nejčastější kritické připomínky namířené proti fanfikci a reagovat na ně.

Skvosty v bahně

První z nich se týká literární úrovně. Fanfikcím se často vyčítá nízká kvalita. Je pravda, že každý čtenář fanfikcí může potvrdit, že se při hledání kvalitního počtení musí doslova prohrabávat bahnem. To však neznamená, že nakonec neobjeví skutečně podařenou povídku. To, že se texty tak často hemží literárními i pravopisnými nedostatky, má ovšem jednoduchou příčinu. Klasická literatura před svým vydáním prochází edičním procesem, který zahrnuje korektury a různé redakční úpravy, a to teprve poté, co někdo daný text posoudí jako vhodný pro vydání. Oproti tomu fanfikce se v současnosti dostává ke čtenáři prostě tak, že si kdokoliv, kdo má tu potřebu, sedne k počítači a nahraje svůj text na příslušnou internetovou stránku, kde si ji okamžitě může kdokoliv přečíst. Samozřejmě existují weby, které se snaží o určitou selekci, a povídky před zveřejněním musí projít schvalovacím procesem, ale těch je menšina. Autoři také někdy využívají služby takzvaných beta-readerů, kteří v podstatě slouží jako korektoři, ale obvykle je do toho nikdo nenutí. Není tedy divu, že je kvalita většiny fanfikcí skutečně nízká.

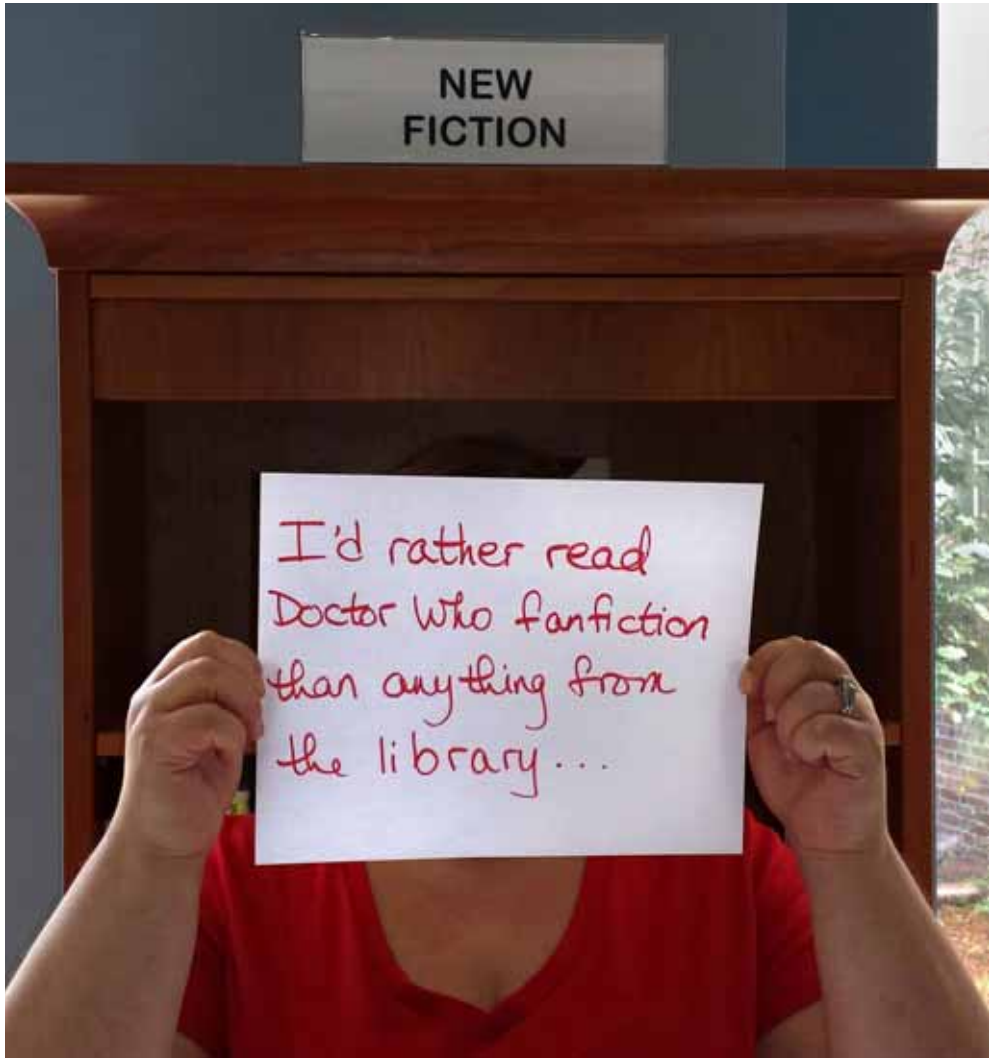
Tento problém se však netýká pouze fanouškovského psaní, ale amatérské tvorby obecně. Kdybychom posuzovali kvalitu povídek na amatérských literárních fórech věnovaných originální tvorbě, zcela jistě bychom došli k podobným závěrům. Zajímavé je spíše to, že mezi fanfikcemi najdeme také díla, jež svou literární kvalitou převyšují mnohá z těch, která prošla výše zmíněným selektivním a edičním procesem a která můžeme najít na pultech knihkupectví.

Literární svaly

Druhá nejčastější kritika útočí na samotnou povahu fanfikce: ta je ze své podstaty derivativní, nemůže přinášet nic zcela originálního, a je proto podřadná vůči původním textům, parazituje na výtvorech někoho jiného. Zastáncem tohoto názoru je například americký spisovatel George R. R. Martin, autor populární fantasy ságy *Píseň ohně a ledu* (1996, česky 2000). Ten radí začínajícím autorům následující: „Pište každý den, i kdyby to měla být jen stránka nebo dvě. Čím víc toho napíšete, tím budete lepší. Ale nepište o mém světě, ani Tolkienově, ani o světě Marvelu, ani o světě *Star Treku*, ani o žádném jiném vypůjčeném prostředí. Každý autor se musí naučit vytvořit své vlastní postavy a světy. Použít svět někoho jiného svědčí o lenosti. Pokud nebudete své ‚literární svaly‘ trénovat, nikdy vám nenarostou.“

Martin zde automaticky vychází z předpokladu, že jediná funkce, kterou může fanfikce – a ještě k tomu špatně – plnit, je sloužit jako odrazový můstek pro začínající spisovatele. Jenže ve skutečnosti velké množství autorů fanfikce vytvářet původní díla nechce (stejně jako si netouží psaním vydělávat). Piší fanfikce proto, že mají rádi určitý fikční svět a chtějí v něm pobývat déle či jinak, než jak jim to umožňuje původní dílo.

Oblíbená finská autorka esama nicméně svého času odstranila z internetu všechny své fanfikce s tím, že se chce soustředit na původní



Raději fanfikci Doktora Who než povinnou četbu. Foto insharepics.info

tvorbu. Jiným způsobem, jak vyjít ze světa fanouškovského psaní, je takzvané setření čarovného kódu – tedy zachování příběhu, ale pozměnění jmen postav a prostředí, zkrátka všeho, co fanfikci spojovalo s původním dílem. Potom je možné vydat fanfikce jako originální díla. Takto vznikl například bestseller *Padesát odstínů šedi* (2011, česky 2012), napsaný původně jako fanfikce vycházející z románového cyklu Stephenie Meyerové *Stmívání* (2005–2009, česky 2009).

Vratme se však k esamě. Ta zhruba po roce své staré fanfikce znovu nahrála na internet a začala přidávat nové s prohlášením, že i když se snažila soustředit na originální tvorbu, neustále ji pronásledovaly nápady na fanfikce, kterým bylo čím dál těžší uniknout. Na na svém tumblr účtu se svěřila, že to byl „mizerný rok, během kterého nenapsala téměř nic“.

Kdo chce přilepit kostičky

Již citovaný spisovatel Martin si však myslí nejenom, že fanfikce slouží pouze jako neuspokojivá pomůcka začínajícího autora. Domnívá se, že může být i nemorální, a to v případě, že se opírá o dílo autora, který si to nepřejí. A takovým autorem je například on sám. „Jádrem tohoto problému je podle mě souhlas. Pokud autor chce dovolit ostatním, aby používali jeho světy a postavy, anebo je k tomu dokonce povzbuzovat, je to v pořádku. Pokud to autor dovolit nechce, pak si myslím, že by jeho přání mělo být respektováno. Podle mého názoru autoři, kteří fanfikci dovolují, dělají chybu.“

Jiný americký autor Orson Scott Card, kterého nejvíce proslavily vědeckofantastické romány, jde ještě dále: „Každý, kdo píše fikci a používá přitom mé postavy, aniž bych mu k tomu dal svůj výslovný souhlas, bude žalován. Ne proto, že jsem lakomý a sobecký, ale protože se jedná o *dědictví mých dětí* a napsat fikci s použitím mých postav je morálně stejné jako vtrhnout mi do domu bez pozvání a vyhnat mou rodinu na ulici.“ Cardova kritika má dva aspekty: legální a morální. Legálnímu se věnují odborníci na autorské právo

– například Aaron Schwabach, autor knihy *Fan Fiction and Copyright* (2011). Zde zmiňme jen to, že Cardovy hrozby žalobou jsou v praxi těžko uskutečnitelné. Fanfikce totiž nevznikají za účelem zisku, což je – aspoň podle americké legislativy – jedna z podmínek pro porušení autorského práva.

Pokud jde o morální aspekt, je třeba si uvědomit, že derivativnost je přirozenou vlastností literatury obecně. Převyprávění starší látky, adaptace, volná pokračování, parodie – to všechno by podle Martina byla neplnohodnotná literatura a podle Carda dokonce zločin morálně srovnatelný s násilným obsazením cizího domu. S tím se ovšem dá souhlasit opravdu těžko. Card o sobě tvrdí, že není lakomý a sobecký, ale opak je pravda. Připomíná postavu Lorda Businessse z filmové komedie *Lego příběh* (2014), který vládne městu z lega, ale nelíbí se mu, že jeho obyvatelé přestavují kostičky stavebnice podle sebe. Vymyslí proto plán, jak tomu zabránit – přilepit všechno a všechny na správné místo lepidlem. Město by se tak stalo dokonalým, ovšem také dokonale mrtvým. Závěrečná konfrontace mezi Lordem Businesssem a hlavním hrdinou Emmetem, který se snaží skutečného plánu zabránit, probíhá následovně: „Podívejte se na všechny ty věci, které lidi postavili,“ řekl Emmet a ukázal na televizní obrazovky, kde byly vidět nejrůznější bojové stroje, které postavili obyvatelé Lego Města. „Možná vám to přijde jako nepořádek...“

„Přesně tak!“ vykřikl Lord Business. „Hromada divných věcí, co zničily ty moje, naprosto dokonalé.“

„Dobře,“ přikývl Emmet. „Co vidím já, jsou lidi, kteří se inspiroují jeden druhým, a taky vámi. Lidi, kteří berou to, co jste postavil, a dělají z toho něco nového.“

Pohled na autory fanfikcí jako na lidi, kteří z přirozené potřeby kreativity berou to, co někdo vytvořil, a dělají z toho něco nového, je podle mého názoru mnohem lepší než představa parazitů, pytláků plundrujících cizí loviště či nájezdníků obsazujících cizí domy.

Autorka je bohemistka a japanoložka pišící fanfikci.

Dvakrát zakázané ovoce

Japonské fanouškovské komiksy

Specifickou odnoží fanfikcí je fenomén dódžinši, tedy japonského fanouškovského komiksu. Dódžinši jsou zatím tolerovanou šedou zónou, na niž oficiální vydavatelství pohlížíjí jako na neplacenou reklamu. To se však může brzy změnit.

ANNA KŘIVÁNKOVÁ

Již více než sedmdesát let je v Japonsku komiks jedním z nejdůležitějších vizuálních médií, na jehož výrobě a distribuci se podílejí desítky tisíc lidí. Kromě několika tisíců profesionálních autorů pracujících v komerční sféře a nespočtu amatérů kreslících do šuplíku existují i komiksoví tvůrci, kteří nepatří ani do jedné z těchto kategorií – obyvatelé šedé zóny, zvané dódžinši.

Spřízněné duše

Pod pojmem dódžinši se v 19. století rozuměla periodika vycházející ve velmi malém

Nepsaná pravidla

Vejdeme-li do některého ze specializovaných obchodů v tokijském nákupním centru Mandarake, uvidíme dlouhé řady polic prohýbajících se pod tisíci sešitů, na jejichž stránkách spolu dovádějí nejen protagonisté takových japonských bestsellerů, jako jsou *Naruto*, *Bleach*, *Gundam*, *Útok titánů* či *Final Fantasy*, ale též hrdinové populárních zahraničních filmů a seriálů. Pouhý pohled na tak bohatou produkci může na člověka neznalého věci působit zářezím dojmem, a to nejen proto, že mnohé

distribuuovat za nízkou cenu a pouze prostřednictvím speciálních obchodů či trhů. Nesmějí také svou tvorbu vydávat za původní dílo nebo jeho oficiální pokračování, ani jakkoliv poškodit jeho dobrou pověst. Autoři dódžinši tvoří pod pseudonymem, a přestože si ve svých kruzích mohou vydobýt velmi dobrou reputaci, většinou nikdy nevystoupí z anonymity.

I sebezažitější pravidla lze samozřejmě porušit a v průběhu posledního desetiletí skutečně několikrát došlo k právním sporům mezi autory dódžinši a držiteli autorských práv. Tím více se nabízí otázka, proč velké koncerny vůbec na nějaké nepsané dohody s příslušníky šedé zóny přistupují. Důvodů je hned několik a všechny jsou pragmatické: především je ve hře úzkostlivá snaha o zachování dobrých vztahů s fanoušky. Jejich případné pronásledování by vrhlo negativní světlo na celý vydavatelský dům a mohlo by vést k nebezpečnému poklesu tržeb. Druhým, neméně důležitým důvodem je skutečnost, že autoři dódžinši v podstatě dělají původním dílům reklamu. A v neposlední řadě amatérští tvůrci představují podhoubí budoucích profesionálů. Z jejich řad vzešel nejeden uznávaný autor dnešní komiksové scény – například Rumiko Takahaši, Hisaši Iši či autorská skupina CLAMP.

Transpacifický podraz

Technologický pokrok posledních let ovšem vztahy mezi autory dódžinši a vydavateli problematizuje. Díky internetu mohou současní amatérští autoři svá díla distribuovat daleko snáze. Přestože si i zde mnoho z nich počíná diskrétně, dělá současná situace některým držitelům autorských práv těžkou hlavu. Znepokojená jsou i některá zahraniční vydavatelství či filmová studia, která jsou existencí dódžinši nezřídká šokována, a to jak z hlediska obsahového, tak právního. I ona jsou však většinou nucena pouze přihlížet, jelikož japonští distributoři mají sklony hledět na celou věc spíše z tradičního úhlu a vidět v ní neplacenou reklamu.

Přesto se v posledních měsících fenomén dódžinši ocitl v nebezpečí, a sice kvůli připravované dohodě o transatlantickém partnerství (TPP), mezi jejíž signatáře patří i Japonsko. Cílem TPP je kromě odstranění různých celních tarifů také sladění pravidel pro obchod a průmysl, mezi něž patří i problematika autorských práv. Návrh počítá mimo jiné s tvrdými postihy v podobě vysokých pokut či dokonce uvěznění. Vznést žalobu by navíc podle nových pravidel nemusel jen držitel práv, ale i třetí strana.

Nesouhlas s tímto návrhem vyslovili dokonce i mnozí profesionální autoři, například Ken Akamacu, tvůrce populární série *Love Hina* (1998–2001), který podobně jako mnozí další započal svou kariéru právě u dódžinši. Podle Akamacua je aktivní amatérská scéna nezbytná pro udržení vysokého standardu japonského komiksu. Situace ohledně TPP je tedy na pováženou, a to i přes ústupek, jenž japonským fanouškům nakonec trochu ulevil: ta porušení autorských práv, která jejich držitelé nezpůsobí finanční újmu, zřejmě budou považována za výjimku ze zákona, čímž podle všeho autorům, kteří dódžinši produkují v rozumné míře a nevydělávají příliš velké peníze, odpadnou potíže. Jak se však bude zákon stavět k těm nejúspěšnějším, jejichž finanční zisky jsou o něco větší, ukáže teprve čas. Možná se nakonec dočkáme doby, kdy šedá zóna zčerná, přejde do úplné illegality a komiksové sešity, na jejichž obálce se Naruto a Sasuke svíjejí ve vášnivém objetí, budou dostupné pouze na vybraných temných nárožích spolu s heroinem – a dost možná i za stejnou cenu.

Autorka je překladatelka.



Z dódžinši scény vzešel nejeden uznávaný komiksový autor. Ken Akamacu: z komiksu *Love Hina*, 1998–2001

nákladu a určená pro členy různých literárních skupin. Výraz „dódžin“ označuje „stejně lidi“, spřízněné duše sdílející společné záliby. V současnosti je však termín dódžinši nejčastěji spojován s komiksovou scénou, přesněji řečeno s její amatérskou částí, která se v posledních třiceti letech nevidaně rozbuřela. Většina amatérských komiksových autorů dříve publikovala v lokálních fanzinech „minikomi“, které představovaly protiklad k „masukomi“, čili masovým médiím, tedy oficiálním mainstreamovým magazínům. Jejich popularita v průběhu sedmdesátých let prudce stoupla, především v důsledku stále kvalitnějších a dostupnějších technologií kopírování tištěného materiálu. Amatérští autoři mohli svá dódžinši snáze rozmnožovat a díky organizovaným setkáním, jakým byl od roku 1975 veletrh Komiket, rovněž daleko snadněji distribuovat.

Mezi originálními amatérskými komiksy se postupem let čím dál častěji objevovala díla spadající do kategorie aniparo nebo-li parodie na oblíbené animované seriály či komiksy. Příkladem jsou série *Captain Cuba-sa* (1983–1986) či *Gundam* (1979–1980). Stále více autorů a především autorek s oblibou stavělo populární hrdiny do absurdních situací. Zejména šlo o rozpustilé homoerotické hrátky mezi mužskými protagonisty, kteří o sebe v původním materiálu ani okem nezavadili. Jde sice jen o jednu z podob amatérského komiksu, přesto se tento subžánr, dnes známý jako jaoi dódžinši, stal na přelomu osmdesátých a devadesátých let synonymem pro dódžinši jako takové. Žánr tak získal příchut dvakrát zakázaného ovoce, neboť k eroticky explicitnímu obsahu přibýly i potíže se zákonem.

z těchto komiksů vynikají záměrnou absurditou, ale často také díky nepopíratelné výtvarné kvalitě, která v některých případech předčí i originální díla. Podobně ohromujícím dojmem působí fakt, že tvůrci dódžinši, kterých dnes v Japonsku působí několik desítek tisíc, mohou tak otevřeně porušovat autorská práva a nezřídká i vydělávat peníze na cizím duševním vlastnictví. Těžko si podobnou situaci představit ve Spojených státech či v Evropě, kde pouhá existence fanfikcí, které jsou v naprosté většině případů zcela nekomerční, dokáže některé populární autory dohnat k hysterii.

Je ale pravda, že i mezi japonskými komiksovými autory se v průběhu desetiletí ozvalo několik nesouhlasných hlasů volajících po přísnějších pravidlech ochrany duševního vlastnictví, byť šlo spíše o ojedinělé případy. Jen velmi málo komiksových autorů si v Japonsku může dovolit takto vystoupit proti fanouškům. Většina z nich se musí řídit sice nepsanými, ale přísně dodržovanými pravidly stanovenými vydavateli komiksových magazínů, pro které pracují. A vydavatelé tvorbu i limitovaný prodej dódžinši již mnoho let tolerují.

Výhodná symbióza

Vztahy mezi velkými nakladatelskými domy a tvůrci dódžinši tradičně fungují na principu „anmoku no rjókaí“, čili „tiché dohody“. Pravidla jsou jednoduchá: držitelé autorských práv nechávají autory dódžinši v poklidu tvořit, pokud zachovávají potřebnou míru diskretnosti. Autoři nesmějí na originálním materiálu neúnosně parazitovat, to znamená, že musí svou tvorbu omezit jen na malý počet výtisků, které mohou

Psát, číst, obcovat

Fanfikce jako zdroj rozkoše a subverze

„Cena čtení se odvíjí od toho, jaké psaní vyprovokovalo,” řekl v jedné ze svých přednášek Roland Barthes. Čtení bez psaní pro něj bylo nepředstavitelné. Fanfikce a jejich autoři, které čtenářské vzrušení dohnalo až k vlastní tvorbě, mu dávají za pravdu.

JAN KOLÁŘ

Fanouškovské psaní se na první pohled zdá být věčně uvízlé v mantinelech vymezených popkulturními předlohami – vyživuje se jako parazit na jejich žánru, struktuře fikčního světa či souboru postav a místo prostoru tvůrčí svobody nabízí jen příležitost k mechanické manipulaci s již hotovými stavebními díly, které lze v rámci jakési parodie na skutečnou uměleckou produkci pouze různě převracet a přesouvat z místa na místo.

První zdání ovšem bývají často klamná. Teoretik Roland Barthes výrazem psaní neoznačuje soubory napsaných znaků, ale proces, který k nim může vést. Tvůrčí povaha čtení podle něj spočívá ve schopnosti proměnit pasivně vnímaný, „konzumovaný produkt“ v „produkt láskyplných příslibů a rozkoše“, v níž se „řetězec tužeb může odvíjet dál a dál“. Čtení nelze podle Barthesa oddělovat od psaní kvůli tomu, že by nevyhnutelně vedlo k vytváření nových zápisů a literárních děl, ale proto, že se jedná o dvě strany téže aktivity, díky níž se statický text mění v živou pulsující tkáň: „Na jevišti textu neexistuje rampa: za textem nestojí někdo aktivní (spisovatel) a naproti tomu někdo pasivní (čtenář). Text ruší gramatické vztahy.“ Jinak řečeno: smyslem literárního textu není zprostředkovávat jednosměrný tok informací od odesílatele k příjemci, nýbrž oběma stranám poskytovat rozkoš. Označuje-li Barthes text za „anagram erotického těla“, je to právě kvůli jeho schopnosti stát se oboustranně prostupnou membránou dotyků, sítím tvořeným kombinací konvenčních znaků, v jehož mezerách se ti, co píšou, i ti, co čtou, snaží zahlédnout či alespoň vysnit hlasy a jazyky, které by se mohly

má většina charakter sdílené zkušenosti, mnoho fanfikcí je přímo výsledkem spolupráce vícera autorů a autorek a je následně modifikováno během společných čtení. Výrazně komunitní charakter má i distribuce fanfikcí, která se i v době internetu musí kvůli absenci oficiálních distribučních kanálů opírat o osobní vazby, což ve výsledku opět posiluje sociální soudržnost fanouškovské subkultury.

Většina fanouškovských textů navíc vzniká v reakci na fanfikce jiných fanoušků – jako další promluva v pokračující konverzaci, do níž se může zapojit každý, kdo je ochoten na předchozí výpovědi „kooperativně“ (lhostejno, zda empaticky, polemicky či ironicky) navázat. I v případě fanfikcí se tak – podobně jako v barthesovském pojetí textu – neustále vrací téma dotyků, kontaktů, drbů a konejšivě šepotavých či rozhořčeně ukřičených rozmluv. Fanfikce jsou tedy psané texty, jimž lze rozumět jen v tradici orální kultury.

Proto je například nemístné vyčítat fanfikcím nedostatek originality a otrocké lpění na schématech, jež nastavily kanonické texty. Stejně jako narativy v orální kultuře musí být i fanfikce „konzervativní“. Je-li jedním z jejich cílů udržovat komunikační situaci a tím i sdílenou intimitu uvnitř komunity fanoušků, musí být pod všemi inovacemi rozpoznatelné výchozí narativní schéma. Fanfikce sice charakterizují poměrně radikální variace a translokace předlohy, během nichž se často souběžně mění časoprostorové zakotvení, žánr i vyprávěcí perspektiva výchozího příběhu, jejich úspěšnost je však závislá na platónské anamnézi, která čtenářům

jako ke specificky se chovajícím čtenářům, kteří se svou aktivitou snaží maximalizovat požitky z konzumovaných literárních děl. Michel de Certeau přirovnává literární text k bitevnímu poli. Na něm se pak svobodná vůle čtenářů a jejich rozbíhavá tendence přizpůsobovat výklad mezerovitého, ambivalentního a z komunikace vytrženého souboru tištěných znaků vlastním potřebám ustavičně střetává s institucionalizovaným tlakem profesionálních vykladačů, kteří si osobují právo stanovovat hranice mezi správnými a irelevantními interpretacemi.

Komunity píšících fanoušků v tomto ohledu skutečně připomínají subverzivní subkulturní skupiny, které koordinovaně čelí represivnímu tlaku autoritativního významu. Jistě ne náhodou se čtenářské strategie typické pro fanfikce (vyvozování dalekosáhlých závěrů, tendence provazovat příběhy s vlastními zkušenostmi či pozornost upřená spíše na prostředí příběhu než na zápletku) v daleko větší míře vyskytují u takového publika, jehož potřeby „oficiálně schvalovaná“ interpretace a dominantní způsob literárního vyprávění zpravidla ignorují – u příslušníků sexuálních minorit, u lidí vytlačovaných oficiální kulturou na okraj veřejného prostoru a také u žen.

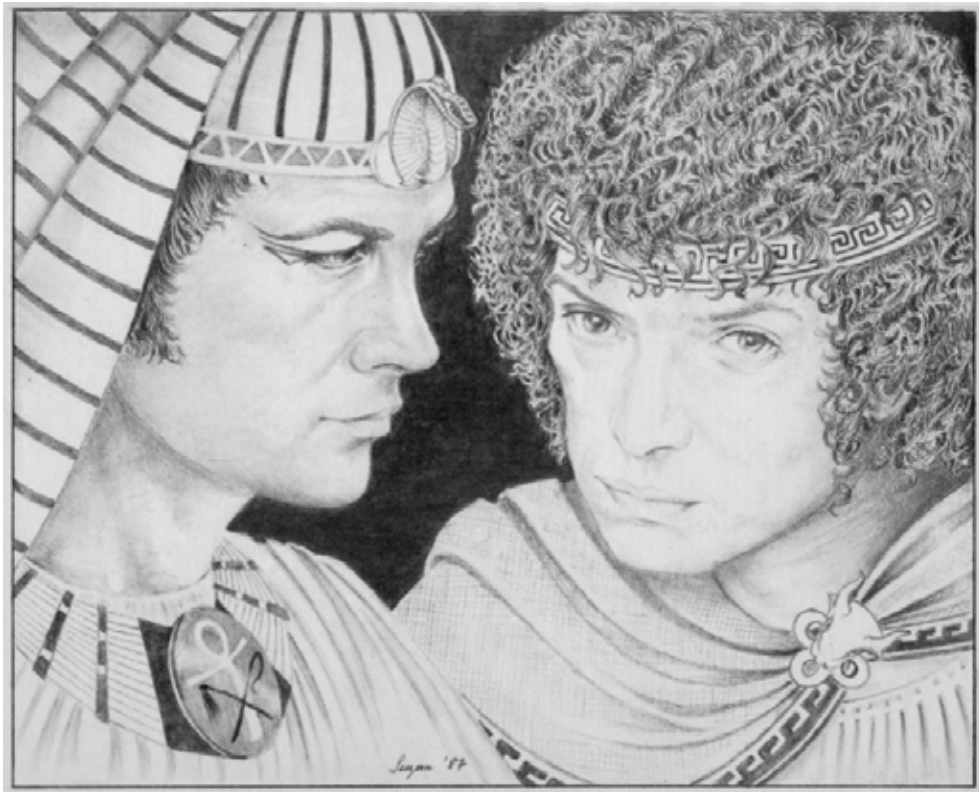
Namísto jednoho povoleného výkladu jsou fanfikce poselství množstvím interpretací, perspektiv a významových kontextů. Ve fanouškovském narativu lze změnit cokoliv – v nejextrémnější podobě je to patrné na neustálém přepisování identit hrdinů a hrdinek, kteří proměňují svůj vzhled, věk, morální preference, sexuální orientaci, paměť, osobní historii, pohlaví nebo ontologický status. Důraz na proměnlivost je jen ve zdánlivém rozporu s potřebou návratů a opakování, o níž už byla řeč. Ustavičná změna v rámci statické konfigurace znamená jen to, že ve fanfikcích se jakákoli charakteristika může stát maskou a naopak jakoukoli sebeumělejší konstrukci lze vylíčit jako vrozenou či přirozenou vlastnost.

Jste to, co čtete

Dekonstrukce identit se však týká i těch, kdo fanfikce píšou a poslouchají, čtou a vyprávějí. Dosahování „rozkoše z textu“ v případě fanfikcí totiž nespočívá jen v tom, že jejich pisatelé a pisatelky variace na kanonické zápletky doplňují o marginalizovaná témata a v oficiální tvorbě „zneviditelnované“ figury, ale projevuje se především v proměně čtenářské pozice v příjemnější a méně represivní místo. Jak upozornil kulturní teoretik Walter Ong, spisovatelovo publikum „je vždy pouhá fikce“ – každý autor a každý text si „báží“ své fiktivní čtenáře, ke kterým mluví, a má-li být úspěšný, musí být skuteční čtenáři tyto fiktivní role schopní a ochotní hrát. Jeden z nejčastějších strategických postupů fanfikcí, takzvaná refokalizace, spočívající v tom, že je narativ předlohy převyprávěn z perspektivy vedlejších, v kanonickém textu upozaděných (a proto často ženských) postav, svědčí o tom, že pro značnou část čtenářů a čtenářek jsou oficiální literaturou implikované čtenářské role prostě nehratelné.

V úvahách o „čtenářské“ identitě sestávající z performativních výkonů jako by se znovu hlásila barthesovská představa čtoucího těla, které srůstá se čteným textem: „Text-tkáň se čtením *dělá*, rozplozuje v nekonečném předu, a subjekt, ztracen v této textuře, zaniká jako pavouk umírající v budovatelských výměšcích vlastní pavučiny.“ Fanfikce – opožené vlastní variabilitou a obnažováním mechanismů konstruování významu – nabízejí méně melancholické poselství: svá těla nemusíme mezi čtením a psaním jen ztrácet, ale také rozplést a znovu utkat, rozstříhat, přešít a sdílet s ostatními.

Autor je filmový publicista.



Suzan Lowettová: Ilustrace k novele Wine Dark Nexus Anne Carrové, 1985

setkat s jejich po slasti toužícími těly. Psaní a čtení lze ztotožňovat, protože obě činnosti sledují stejný cíl – přesáhnout své hranice a komunikovat, dotýkat se, obcovat.

Komunitní rysy

Podobně jako je procesualita a latentní přítomnost komunikační situace klíčová pro Barthesovo pojetí textu, je důležitá i pro analýzu fanfikcí: přistupovat k nim pouze jako k izolovaným, dokončeným výtvorům znamená ztratit kontext, v němž vznikají a díky němuž dávají některé jejich idiosynkratické vlastnosti smysl. Fanfikce například v daleko větší míře než „oficiální literatura“ vykazují rysy komunitní tvorby. Nejen že je nelze oddělovat od dalších projevů fanouškovské konzumace popkulturních produktů, z nichž

dá možnost vrátit se k původní konfiguraci. Jinými slovy: homoerotická novela *Wine Dark Nexus* (1985) Anne Carrové o egyptském klerikovi Brianhetovi a aristokratu Damonovi, kteří jsou prodáni do otroctví a následně nuceni se uvnitř krétského labyrintu utkat s Minotaurem, vděčí za svou proslulost tomu, že jejím bizarním anachronickým povrchem prosvítá (neméně bizarní) vztahová konstelace Bodieho s Doylem a univerzum agentury C15.

Interpretace zpoza okraje

Fakt, že se inovativnost a originalita fanfikcí vyčerpává v neustále přepřádaném klubku variací, zároveň vysvětluje, proč je smysluplnější přistupovat k pisatelům a pisatelkám fanfikcí nikoli primárně jako k autorům, ale spíše

Finsko, gender a historie

Nad novou vlnou finského historického románu

Ve finské literatuře má spojení románové formy a historických témat dlouhou tradici. V současnosti však nastupuje generace spisovatelek, které s dějinami zacházejí po svém – přehodnocují je, dívají se na ně z ženské perspektivy a kladou nové otázky.

VIOLA PARENTE-ČAPKOVÁ



Finská patrola během Pokračovací války kolem roku 1944. Foto Jukka Mäkelä

Čeští čtenáři měli v posledních letech možnost seznámit se s různými oblastmi finské literatury: s populárními tituly, ale i s texty, které mají ve Finsku status současné klasiky. K mezinárodně nejúspěšnějším dílům současných finských autorů patří historické romány psané ženami – z těch přeložených do češtiny můžeme jmenovat *Rozkaz* (2003, česky 2013) Leeny Landerové, *Očistu* (2008, česky 2010) Sofi Oksanenové a *Porodní bábu* (2011, česky 2015) Katji Kettu. Tyto tři romány dobře ilustrují témata, kterými se finský historický román v současnosti zabývá.

Ženský pohled

Není překvapivé, že do kánonu finské národní literatury patří právě mnohé historické romány. Stejně jako v jiných zemích i ve Finsku se tento žánr od 19. století velmi konkrétně podílel na budování národní identity a vytváření národní historie. O románech jednoho z prvních (švédsky píšících) finských romanopisců Zachrise Topeliuse se dá bez přehánění říct, že finskou historii spoluvytvářely. Ovšem zatímco Topelius je ve Finsku považován za klasika historického románu už od konce 19. století, jeho předchůdkyně Fredrika Runebergová získala tento status až o sto let později – tedy relativně nedávno. Runebergová totiž ve svých historických románech volila explicitně ženský úhel pohledu, což je okolnost, která bránila jejich přijetí do finského literárního kánonu. Naopak v současné době ženský úhel pohledu v historické literatuře téměř dominuje, což je v souladu s mezinárodním trendem reflektovat dějinné události z hlediska marginalizovaných společenských skupin, otevírat dosud opomíjená témata či dokonce vybízet k přehodnocování minulosti.

Předmětem dialogu mezi historickým románem a historickými vědami jsou ve Finsku od druhé poloviny 20. století především dvě traumatické a zároveň silně kontroverzní události. První z nich je občanská válka z roku 1918 mezi „rudými“, usilujícími o komunistický puč, a „bílémi“, kteří převratu zabránili. Druhou představuje druhá světová válka, která byla ve Finsku sledem dvou konfliktů se Sovětským svazem: takzvané zimní

války, kdy se Finsko bránilo sovětské agresi, a války pokračovací (v letech 1941 až 1944), během níž Finsko bojovalo proti Sovětskému svazu po boku Německa. Působivé paralely mezi dávnou historií a druhou světovou válkou obsahoval už *Egyptan Sinuhet* (1945, česky 1965) Miky Waltariho. Diskusi o nutnosti přehodnocení pohledu na obě finské války vyvolaly v padesátých a šedesátých letech historické romány Väinö Linny.

Vlčí čubky

Tyto debaty trvají dodnes. Leeny Landerová ve svém *Rozkazu*, odehrávajícím se za finské občanské války, vypráví příběh představitelky ženských „rudých gard“, které vítězná strana po válce demonizovala a dokonce hlásala, že tyto „vlčí čubky“ nemají být považovány za lidské bytosti a mohou být beztréstně likvidovány. Několik let po vydání románu vyšly dvě obsáhlé studie z pera finských badatelek, které se otázkou „rudých“ gardistek zabývaly v rámci historického výzkumu. V beletristickém i vědeckém zpracování je jedním z ústředních témat násilí, kterému byly ženy vystaveny během válečných událostí i bezprostředně po nich.

Toto téma vystupuje do popředí i v mezinárodně úspěšném románu Katji Kettu *Porodní bába*. Příběh se odehrává během takzvané laponské války (1944 až 1945), kdy se ze spojeneckých německých vojáků na území Finska stali nepřátelé. Zatímco zimní válka je příběhem o finském hrdinství, pokračovací válka je už problematičtější, ale opravdu ožehavým tématem je právě válka laponská. Prostředí Laponska, šamanské „dědictví“ hlavní hrdinky i sugestivní užití místního dialektu vedlo k tomu, že se v souvislosti s *Porodní bábou* hovořilo o severské variantě magického realismu. Objevily se však také výtky ohledně historických chyb a nepřesností.

To je ostatně i případ finsko-estonské autorky Sofi Oksanenové, jejíž *Očista* nicméně získala řadu finských i mezinárodních literárních ocenění. Na rozdíl od Landerové a Kettu, které čerpají z historie Finska, zaměřuje se Oksanenová na dějiny Estonska. Soustředí se především na období sovětské okupace Pobaltí v průběhu 20. století. Perspektiva ženy

jí přitom dovoluje rozvinout paralelu mezi sexuálním mučením žen za sovětského teroru a obchodem se ženami z postkomunistických zemí v devadesátých letech 20. století. Oksanenová se navíc podílela i na publikacích, které v duchu historické eseistiky pojednávaly o období sovětské okupace Estonska. O tom, jak silně je žánr historického románu stále spjat s národním cítěním, vypovídá právě rozporuplná recepcce jejich děl v Estonsku. Autorky se zastali i někteří literární badatelé, kteří prohlašovali, že na beletristické dílo nemohou být kladeny požadavky „historické pravdivosti“. Přitom sama autorka se zodpovědnosti za faktickou pravdivost své literární výpovědi o estonských dějinách nijak nezříká, zároveň se však zdůrazňuje genderový aspekt svého autorství i obsahu svých románů.

Okraje a menšiny

Historii ve svém díle reflektují i mnohé další současné finské autorky v románech přeložených do češtiny a často obtížně žánrově zařaditelných. Příkladem je prvotina Leeny Parkkinenové *Na řadě je Max* (2009, česky 2014), příběh o identitě a jinakosti situovaný do Evropy mezi světovými válkami. Pro českého čtenáře je bezesporu zajímavý *Zmrzlinář* (2012, česky 2014) od Katri Lipsonové, odehrávající se v Československu od čtyřicátých do devadesátých let 20. století. Z literárního hlediska je z těchto děl patrně nejpozoruhodnější próza Kristiny Carlsonové *Zahradník pana Darwina* (2009, česky 2011). Jedná se o jakousi beletristickou sondu do historie idejí, která je zároveň působivým příběhem o tragice lidských osudů.

Lze si jen přát, aby se české publikum mohlo seznámit také s finskými autorkami a autory historických románů napsaných ve švédštině – z perspektivy švédsky hovořící menšiny Finska. Knihy spisovatelů, jako jsou Ulla-Lena Lundbergová nebo Kjell Westö, zprostředkovávají na vztahy mezi žánrem historického románu, literární klasikou a národní identitou přece jen poněkud odlišný pohled. A úplně jinou perspektivu by poskytla díla autorek sámských, například Kirste Palto, vypovídajících z pozice kolonizované menšiny.

Autorka je literární kritička a překladatelka.

Dobrodružství mezi vědou a magií

Vavřince Szeghalmiho Listy ze světa stínů

Knihu Vavřince Szeghalmiho Listy ze světa stínů můžeme označit za literární mystifikaci, historickou prózu, detektivku nebo strašidelný příběh. Každopádně se jedná o napínavý epistolární román, v němž hraje podstatnou roli střet rozumu s nadpřirozenem a který je stylizovaný jako psaní z první poloviny 19. století.

KAREL KOUBA

Roku 1839 začne lékař Vavřinec Szeghalmi psát svému kolegovi dopisy o podivných událostech v jeho domovském Užhorodu. Poté, co je povolán k mladé ženě, z jejíhož lůna vycházejí žáby, se začnou dít podivné věci. Muž s osvěcenským vzděláním a racionálním přístupem ke světu tomu zprvu odmítá uvěřit, ale po sérii brutálních vražd, záhadných úmrtí a nevysvětlitelných dějů se začíná smiřovat s tím, že vedle jasného, vědou prozkoumaného světa existují neprozkoumané hlubiny tajemných zvyklostí a nadpřirozených úkazů. Záhy se přesvědčí, že se často nejedná jen o naivní pověry prostých vesničanů a že tradiční intuitivní přístup může být mnohem funkčnější než nejnovější vědecké poznatky.

Knihu *Vavřince Szeghalmiho Listy ze světa stínů* (Levelek az árnyékvilágból, 2012) určuje právě kontrast dvou typů myšlení – myšlení racionálního člověka vzdělaného na špičkových středoevropských univerzitách se zde střetává se světem lidí ze zapadlého kouta Uher, kde se mísí maďarské a rusínské vlivy a kde stále převládá lidová medicína, víra v úrknutí a přítomnost mrtvých duší. Díky Szeghalmiho otevřenosti a skrytým dispozicím se ve vyprávění začnou postupně oba pohledy prolínat a doplňovat.

Literární operace

Listy ze světa stínů jsou kombinaci historické detektivky, hororu a příběhu s tajemstvím. Ovšem omezovat knihu žánrovými mantinely by bylo ke škodě čtenáře i jí samotné. Jak naznačuje titul, jde o epistolární román, sestavený z dopisů hlavního hrdiny psaných v průběhu jednoho roku. Některé jsou delší, jiné krátké, úsečné a psané ve spěchu, ovšem všechny jsou beletrizované, což je patrně třeba z podrobně rozepsaných dialogů. Vzhledem k tomu, že jsou adresovány lékařům, objevuje se v nich poměrně dost medicínských témat, například podrobný (a tím pádem i mučivý) popis operace očního

zákalu, trepanace a odstraňování úlomků lebky z mozku nebo nouzového ošetření čerstvě vyříznutého jazyka rozpáleným pohrabáčem.

Autorství díla, které bylo údajně nalezeno při rekonstrukci staré fary, se připisuje hlavní postavě románu. Její autenticita je ovšem na první pohled velmi nedůvěryhodná, a když v tiráži čteme jméno Krisztián Alt, je jasné, že jde o nepříliš zastíranou mystifikaci. Otázka, zda Alt – jak píše – opravdu vycházel z autentických materiálů, je nakonec zbytečná. Jeho podíl na vzniku prózy vysvětluje nenápadná poznámka v závorce: „Pokud je autorovi známo, ševcovský mistr vdovu nařčenou z čarodějnictví nezabil a vdova neměla syna, který by se byl později mohl ševci pomstít.“ Což znamená, že události, od nichž se celá próza odvíjí, se ve skutečnosti vůbec nestaly. Alt nicméně určitě strávil mnoho času procházením archivů, historických pramenů i starých lékařských spisků a časopisů.

Zdání autenticity je navíc podpořeno stylizovaným archaickým jazykem, který se svou zdobností i syntaktickou stavbou snaží napodobit jazyk první poloviny 19. století. To samo by se snadno mohlo zvrhnout v karikaturu a stát se kamenem úrazu celé knihy, jazyk je ale uvěřitelný a zdařile doplňuje historické kulisy (v českém vydání i díky vynalézavému překladu Roberta Svobody). Jediné, co v knize ruší, jsou poznámky pod čarou, které v mnoha případech poněkud zbytečně vysvětlují význam slov – co je clitoris, samohana, revmatismus nebo vykiřčený dům, je každému přičetnému čtenáři jasné.

Čarodějníci, vrahové a zrůdy

Kromě pohanských kořenů střední Evropy autora zajímá vše, co je zdeformované, a to především na lidském těle. Fyzické anomálie byly v minulosti často vykládány jako příznak nadpřirozených schopností a i zde slouží jako důkaz spřažení s černou magií. Proto je lupičská banda, která terorizuje celý užhorodský

kraj, dílem složená z čarodějů, ovládajících nadpřirozené schopnosti pro páchání zla, dílem z lidí tělesně postižených. Když vše domyslíme do důsledku, vyvrheli se stali především kvůli vyčlenění ze společnosti: „Před Kundem, kupče, o zrůdách lidských se zmiňovati více vám neradím (...) Ponižení, jež co malý pro nohu zchromlou musil snášeti, dnes, ve věku mužném, nelítostně odplácí.“

I když je od počátku jasné, se kterými postavami se budeme v knize dále setkávat a kam zhruba celý příběh spěje, není to klasická žánrová literatura, která se řídí zaběhlými schématy. Děj se naopak mnohdy vyvíjí nečekaným směrem, postavy mizí a zdánlivě jasné stopy se ukazují jako vedlejší, nedůležité motivy. Svou antižánrovostí překvapí i konec, k němuž vzhledem k čím dál napínavějšímu ději vzhlížíme s rostoucími nadějemi. Čeká nás totiž nezavršenost a neukojení příběhové slasti. V žánrové logice by takový konec mohl čtenáře popudit, případně implikovat možné pokračování příběhu v dalším svazku. Pokud ale od těchto omezujících zvyklostí odhlédneme, můžeme přemýšlet buď o autorově naschválu, nebo o záměrném popření napínavého příběhu v reakci na zásadní zvrat v hrdinově životě. Kromě nestandardního konce má ale kniha také jedno neopomenutelné žánrové plus: i přes svůj komplikovanější jazyk dokáže strhnout čtenáře natolik, že ji bude muset přečíst na jeden zátah.

Vavřince Szeghalmiho Listy ze světa stínů. Přeložil Robert Svoboda. Dybbuk, Praha 2015, 263 stran.

literární zápisník

Číst jinak

JAN ŠTOLBA

Jsou to dnes už bezmála sto let staré knihy, báječné, obtížné, magnetické. Joyceův *Odysseus*, Proustovo *Hledání ztraceného času*, Musilův *Muž bez vlastností*. Že se těžko čtou? Že jsou nepoddajné, tajnosnubné, extravagantní, tlusté jako ten telefonní seznam v klasické měšťanské metafoře nudného a nestravitelného díla? Ať! To by nebyl *Odysseus*, kdyby ho šlo zhltnout za pár dní, kdyby nebyl tak dandyovsky posedlý, encyklopedicky nenasytý, zatvrzele okouzlený jazykem a komplikovaně poetický. Obr nemůže být středního vzrůstu. Čtu si v něm znova – a je to vlastně kniha křehká až dojemná. Čím: básnickou ideou plavby jedním lidským dnem, věrností sobě i světu, jež se tehdy snad ještě zdálo možné znovustvořit a naposledy zahlédnout jako paradoxní fragmentární celek.

Je zvláštní vnímat Joyceovo progresivní gesto třeba na pozadí dobových fotografií Dublinu a Irska – tak starý svět! Pomačkaná saka, hůlky, bryčky, pijani v „nóbl“ nálevnách, matróny v kloboucích, chudasové. Vždyť *Odysseus* je ještě o vlas starší než *Švejk*. O tomhle ztraceném světě píše Bohumil Hrabal v *Postřižinách* nebo *Městečku, kde se zastavil čas*. Ostatně právě on si vypůjčil techniku jedné nekonečné věty pro své *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*

z poslední kapitoly *Odyssea*, jakož si pro *Svatby v domě* osvojil ironicky shovívavý pohled Molly Bloomové na jejího komického chotě.

Proti triumvirátu výše uvedených bardů moderny se vymezil Jiří Trávniček v článku *Byt Homérem i po Joyceovi* v letošním sedmém čísle Hostu. Neučinil tak poprvé, už před lety jsem s ním na toto téma polemizoval. Tehdy označil modernistické opusy za omyly, teď o nich píše jako o ztroskotáních. Když to zjednoduším, má vůči nim jedinou výhradu: nudí a nedají se číst. Schází jim příběh, jsou „fabulačně lhostejné“. Na Trávnička zareagoval v říjnovém čísle Revolver Revue Štěpán Nosek, který v závěru svého článku *Modernismus a kavárna* píše, že by bylo upřímnější, kdyby Trávniček přiznal, že „třeba jenom pro dané texty nemá pochopení, neumí je číst, nesnáší je, osobně ho ne baví. To je myslím zcela košer. Rozhodně poctivější než v Hostu čtverácky odhalovat světové literárněhistorické spiknutí.“

Ani já dost dobře nechápu, jaký má dnes smysl vytáhnout proti pevně usazenému literárnímu kánonu s argumentem, jenž patří spíš do hájemství dojmů. Trávniček ovšem přistupuje k modernismu ponejvíc jako „čtenářolog“ zkoumající, co lidé čtou a proč. Což o to, z průzkumu se může vyloupnout leccos zajímavého o vzájemném obcování člověka a literatury. Ale jde stále o zkoumání akcentující jen jednu stranu rovnice: ty, kdo jsou ne snad v pasivním postavení, ale každopádně jsou to ti „na příjmu“. Trávniček chce bránit jejich právo na literaturu jako, řekněme, ušlechtilou zábavu, snad v obavě o její další komunikativnost. Jenže je tu i druhá strana: autor a jeho svoboda hledat, jeho právo vyjádřit složité věci složitě,

nesamozřejmě, jinak než dosud. Literatura nevzniká jako pouhá výslednice fixních čtenářských potřeb. Je to akt tvoření a hledání, a to i na straně čtenáře. Trávniček si bere na pomoc vědu a její zjištění, že příběh (ta mysteriózní veličina) je lidskou konstantou, naším „mentálním domovem“. Svou polemiku formuluje jako jakési konečné vítězství příběhovitosti. Proti tomu nic, vivat příběh. Však také reklama, filmový průmysl či média mantru, že všemu vládne nějaká story, pohotově adoptovala. Proč by ale tyto poznatky měly hned zrušit a odsunout na smetišti objevy moderny? Ani moderna koneckonců neanulovala účinnost psychologického románu, jakkoli Trávničkův článek podává její nástup jako nesmiřitelnou „válku“ proti příběhovému realismu. Naratologické poznatky mohou být vodítkem hollywoodským inženýrům či vydavatelům bestsellerů, ale jistě nejsou žádnou normou pro tvorbu. Ta se má vydávat na tenký led, ne opakovat poznatky kognitivních věd.

Literatura nemusí poznávat jen prostřednictvím lineárního příběhu. Příběh není žádný odznak způsoblosti, jímž se dílo musí prokázat, aby dostálo dnešním nárokům. Stejně jako jím není snadnost a čtenářská přístupnost. Jiří Trávniček staví standardní čtenářská očekávání proti modernistům, právě ti však odhalili jako své podstatné téma nesamozřejmost všech očekávání, nemožnost vyjádřit se dosavadními standardními prostředky. Mistrovský stylista Joyce se v *Odysseovi*, jehož polovina je napsána ještě v jakžtakž regulérním realistickém modu, odpoutal od očekávatelného a vydal se zcela novým směrem. Na rozdíl od mainstreamové literatury, jež nás přibíje k pohovce a na chvíli naplní napětím

a emocionálním sebezpotvrzením, nás Joyce či Proust zavedou tam, kde se věci dějí ještě docela jinak, přičemž s úžasem seznáme, že ona jinakost je i naší nejvlastnější přirozenosti. Joyce se obracel od tradiční ideje umělecké ekonomičnosti k myšlence kompletnosti: život má smysl ve svém úhrnu, ne pouze jako dramatický konstrukt. Literárními prostředky činil to, co vzápětí objevoval kubismus, abstrakce, koláž, filmová montáž. Jenže tam, kde šlo o artikulaci nové senzibility, vidí Jiří Trávniček pouhý omyl, naschvál, „mizernou epiku“. A kdo to čte, je snob.

Spisovatel Jonathan Franzen, známý svým návratem k solidnímu realistickému vyprávění v nedávných románech *Rozhršení* (2001, česky 2004) či *Svoboda* (2010, česky 2013), se ve výborném eseji *Pan Obtížný*, otištěném v New Yorkeru v roce 2002, vyrovnává se svým literárním guruem, postmodernistou Williamem Gaddisem. Četbu jeho arcidíla *Recognitions* (Uznání, 1955) popisuje jako iniciační zážitek. Přesto je schopen Gaddisovy pozdější – cenami ověřené, avšak sotva stravitelné – tituly odmítnout a zdůvodnit proč. Nevyhlašuje však kvůli tomu žádnou svatou válku tomu či onomu principu. Literaturu prostě chápe jako otevřené území, kde se cení přesné, přiléhavé či objevené psaní, není tam však třeba nikoho principiálně peskovat za to, že sešel z jediné možné cesty nebo že nechce vyhovět čtenářům.

Náročné knihy byly vždy. Homérem počínaje přes Rabelaise, Sterna a Melvilla až po dnešní postmodernu. Zdá se, že Thomasu Pynchonovi či Davidu Fosteru Wallaceovi se podařilo poznatky moderní naratologie stačetně ignorovat...

Autor je literární kritik, básník a hudebník.

Různorodé totality

Je dnešní svět skutečně tak skvělý?

Výstava *Skvělý nový svět*, probíhající v pražské galerii DOX, čerpá inspiraci ze slavných dystopických románů 20. století a snaží se ukázat moderní mechanismy moci a totalitarismu. Často však sklouzává ke klišé a v důsledku zůstává zaklíněná v současné kapitalistické ideologii.

ONDŘEJ LÁNSKÝ
PETRA ROBEŠOVÁ



Barbora Bálková: Odnikud nikam, 2015

Řada lidí z kruhů intelektuální levice bojkotuje výstavy pořádané Centrem současného umění DOX. Jistě, miliardářovy peníze pervertují umělecký trh a vystavovaní tvůrci prostřednictvím této instituce, ať chtějí nebo ne, poskytují „kulturní alibi“ jejímu donátorovi, zatímco umělečtí nonkonformisté často nemají dost prostoru. Především se však zdá, že má smysl bojkotovat zkrátka vše, co souvisí se Zdeňkem Bakalou, podnikatelem, který zbohatl na státním výprodeji Ostravska a který stále mnoha lidem způsobuje životní těžkosti – naposledy kontroverzním prodejem desítek tisíc bytů OKD. Ačkoliv je takový bojkot legitimní, neměli bychom ovšem zapomínat, že DOX jako dobře finančně zajištěná galerie pořádá akce, jejichž působení na veřejnost je pravděpodobně větší než dopad uměleckých formací, které problematiku financování striktně odmítají.

Proto jsme se rozhodli výstavu *Skvělý nový svět*, kterou pro DOX připravili kurátoři Leoš Válka a Michaela Šilpochová, neignorovat, ale podívat se na ni jako na událost, která má silný potenciál ovlivnit třeba školní výuku. Vždyť její doprovodný program pro základní a střední školy byl podpořen i grantem z Norských fondů a obecně se dá konstatovat, že v době podfinancovaných veřejných institucí význam školy slábne a naopak sílí role soukromých institucí v ideové výchově.

Bezduchá personifikace

Literární paralely prezentované v úvodu expozice jako inspirační zdroje celé výstavy – především Orwellův román *1984* (1949, česky 1984) a Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita* (1953, česky 1957) – bohužel nejsou rozvinuty důsledně a zmíněná díla jsou leckdy interpretována značně povrchně. Nemusíme zde asi připomínat, že Orwellova kniha sice bývá považována za „alegorii komunistického režimu“, ale socialista Orwell měl na mysli vyhrčené aspekty modernity obecně a spíše než na konkrétní politický režim se soustředil na problém moci v souvislostech průmyslové společnosti, dehumanizaci mezilidských vztahů, byrokratizaci, zvěcnění nebo totalizaci.

Více než s Orwellem ostatně výstava operuje s antiutopií Aldouse Huxleyho *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět* (1932, česky 1933), jež zvěštuje eugenickou společnost kastující členy populace už před jejich narozením. Toto prenatální a centrálně organizované rozdělování, které je věrohodně zpodobněno díly vystavenými ve vyšších patrech galerie, dokonce není ničím jiným než krajním vyhrčením

principů třídní společnosti – pokud biologické rozdíly odpovídají těm třídním, je v zásadě vyloučena i sociální mobilita.

V přízemí expozice se setkáváme s postavami Lenina, Stalina, Mao Ce-tunga a Hitlera v nadživotní velikosti. Vzhlíží k nim anonymní lidské torzo, za nímž visí přehled, z něhož se dovídáme, kolik obětí mají na svědomí inkriminované režimy, které jsou vizuálně ztotožněny s postavami diktátorů. Celospolečenská rovina a podíl řadových obyvatel na zrůdnostech nebo udržování systémů moci tematizovány nejsou. Krajním příkladem této bezduché, zatemňující personifikace je instalace Barbory Bálkové *Odnikud nikam* (2012–2015), zobrazující diktátory jako houpací koně s holými zadky. Jde o samá předvídatelná klišé. Kurátoři nepromysleli ani původní teorie totalitarismu, natož aby nahlédli jejich nedostatky či zjednodušení, a omezili svou interpretaci na statistiku o obětech a identifikaci zla s vůdci. Předpokládá se patrně, že návštěvník přece tak nějak tuší, čím se totality vyznačovaly, a také že se širším historickým či společenským kontextem stejně nebude chtít zabývat.

Nepřetržitý dohled

Je zajímavé sledovat, jak touto efektní, ale vcelku lacinou přehlídkou prosvítají další témata. Na jedné straně je připomenuto promyšlení „totalitárního“ modelu v minulosti – konkrétně jde o příklad známého Benthamova Panoptikonu, který měl umožnit nepřetržitý dohled nad vězni. Škoda jen, že se tvůrci výstavy nepokusili tuto utilitární ideu porovnat s aspekty každodennosti v tržně hospodářské společnosti, třeba s tím, jakým způsobem jsou dnes kontrolováni někteří zaměstnanci. Na straně druhé, a to je podstatné, se výstava přece jen dotýká i některých totalitárně vyhlížejících fenoménů současnosti. Zastoupena je například umělkyně Heather Dewey-Hagborg, která svými experimenty poukazuje na hrozbu totální kontroly spojené s nástupem biotechnologií. Svůj koustek dostali také Anonymous, kteří ve videu *Iluze volby* (2014) odhalují vazby stovek populárních značek na několik málo korporací. Jiné instalace jsou věnovány manipulaci v éře masmédií, respektive sociálních sítí.

Pozornost si zasluhuje část výstavy nazvaná *Odtřzení*. Zde byl představen fenomén takzvaných hikikomori, mladých Japonců, kteří se nedokázali adaptovat ve společnosti. Žijí sami a tráví čas spánkem, četbou či hraním počítačových her. Působí jako vyhořelé palivo centrálního reaktoru ekonomiky

– výkonnostní společnosti. Na tuto skupinu lidí, jichž je v Japonsku podle některých odhadů asi milion, je možné pohlížet jako na jakousi opozici ke světu práce, ať už se jedná o vědomý akt či o psychosociálně podmíněnou neochotu přizpůsobit se. Zároveň však ve většině případů jde o ekonomicky privilegované jedince, kteří si mohou dovolit nepracovat.

Totalita trhu

Jak známo, když jde o reálně socialistické režimy, bývají příčiny nespravedlností, ke kterým v nich docházelo, v postkomunistickém kontextu odhalovány jakoby samozřejmě, bez intelektuální námahy. Z tohoto ideologického rámce výstava *Skvělý nový svět* nevystoupila. Zbývá se ptát, proč je oproti tomu složitější odhalovat příčiny extrémní nespravedlnosti ve společnostech, které z nedostatku lepšího termínu nazýváme kapitalistickými. Nestačí konstatovat, že Bakalovi by se možná nelíbilo, kdyby byl v jeho galerii explicitně haněn režim, jehož je čelným představitelem. Je koneckonců možné, že by mu to bylo jedno. Jsme svědky historicky ojediněle přizpůsobivého systému, který už nepotřebuje propagandistické instituce minulosti, neboť si bohatě vystačí s všudypřítomnou disparitností, udržovanou zejména neustálou fluktuací trhu. Ten nyní postupně proniká i do zbylých netržních sfér života.

To, že výstava předkládá výčet různých totalitárních společenských jevů, včetně těch, které nahrávají antikapitalistickým postojům, ještě neznamená, že by překračovala daný ideologický rámec. Musíme se proto odvážit syntetizovat a dohledávat souvislosti. „Skutečně efektivní totalitní stát by byl takový, kde všemocná exekutiva politických bossů a jejich armáda manažerů kontrolují populaci otroků, kteří nemusí být korigováni, protože milují své služebnictví,“ čteme v DOXu citát Aldouse Huxleyho. Dobrá aktualizace dystopických novel by se ale měla především pokusit pojmenovat, jak se v onu populaci otroků měníme. Jak jsme se kupříkladu stali neoliberalními osobnostmi, které sice mohou deklarovat jakékoli politické postoje, třeba i radikálně levicové, ale jejich jednání svědčí o tom, že už dávno zvnitřnily imperativy výkonu a individuálního úspěchu? V tomto smyslu dnes skutečně milujeme své služebnictví.

Autoři jsou aktivisté.

Skvělý nový svět. Centrum současného umění DOX, Praha, 11. 9. 2015 – 25. 1. 2016.

SKANDINÁVSKÝ DŮM
www.skandinavskydum.cz

6. ročník festivalu severské kultury

DNY SEVERU
2015
Hlasý menšin

Praha
18.–27. 11. 2015

18. 11. 19:00	Role feminizmu v severské kultuře Studentský klub Celetná
19. 11. 19:00	Africa United Kino Evald
20. 11. 19:00	Experiment Kino Evald
23. 11. 19:00	Češi na Severu, Seveřané v Česku Studentský klub Celetná
24. 11. 19:00	Statečná srdce Kino Evald
25. 11. 17:00	Tore Renberg a Johanna Holmströmová - autogramiáda Knihkupectví Kosmas
26. 11. 19:00	Tore Renberg a Johanna Holmströmová - setkání se spisovateli Studio paměť
27. 11. 19:00	Zaslouží si respekt Kino Evald

www.skandinavskydum.cz

Dluhy a dekorace

Vede mnoho formalismu k dějinám?

Pražská výstava Thana Husseina Clarka čerpá ze staroegyptského stylu a ukazuje, že zdobnost může být i antidekorativní. Spletitá struktura forem i významových odkazů s ústředním motivem dluhu vyvolává neklid.

VOJTĚCH MÄRC

Západní umění zaznamenalo v průběhu svých dějin celou řadu módních vln inspirovaných slohem starověkého Egypta, různých egyptských revivalů a egyptománií. Po Napoleonově tažení do Egypta zaplavily užité umění 19. století sfingy a pyramidy a objev nevykradené Tutanchamonovy hrobky v roce 1922 zase předznamenal mocné egyptské vlivy ve stylu art deco. Zatím poslední záchvív obdobné inspirace, byť v podstatně menším měřítku, představuje výstava amerického umělce Thana Husseina Clarka nazvaná *Debts (Erotické recenze Sinaj)*, která je k vidění v pražské galerii Futura. Na předchozí egyptské vlny Clark odkazuje formální opulencí, barevností i figurací. K tomu se přidává neurčitý pocit zmaru, tradičně spojovaný s obrazem pískem zaváté civilizace.

Něco potouchlého

Leporelo vystavené na vysokém soklu nese sugestivní, avšak mnohoznačný nápis: „Co kdybychom za všechno vděčili spíš Egyptu než Řecku?“ Taková otázka může odhalovat mechanismus dluhu v jádru logiky historického vývoje. Od dědičného hříchu křesťanství až po doživotní hypotéky reálného kapitalismu a aktuální ekonomickou situaci Řecka jsme dlužníky – jsme vázáni tíhou minulosti i svody a výzvami budoucnosti. Titulní leitmotiv dluhu plíživě prostupuje celou výstavou. Fotogramy otevřených obálek mohou označovat vymáhané pohledávky i nenaplněné milostné sliby.

Clarkovu větu z leporela lze číst také jako naznačení možné paralelní historie.

Umělec si přivlastňuje určitou tradici, například moderní umělecké řemeslo či dramatické formy, a ty pak vychyluje od očekávatelné osy, vykrucuje je a znovu je skládá takřikajíc zezadu. Některé vystavené artefakty si Clark nechal vyrobit na zakázku v místních podnicích. Jako mnoho současných umělců i on přejímá roli producenta a ruční práci deleguje na jiné, aby pak její výsledky uspořádal do vlastního celku. Jeho fascinace dekorativním uměním je zřejmá: výmalba stěn připomíná pestré tapety, mobiliář tvořený podivnými klíckami a zábradlím doplňují ukázky knižní vazby i loutkářství. Clark vytváří či nechává vytvářet dekorativní formy, ale výsledné práce působí takřka antidekorativně. Nedovolí zabýdlet se v kultivované zdobnosti a v cihlovém sklepení naopak prohlubují pocit nastalé katastrofy. Tapetové stěny nebo imitace mramoru, fragmenty měšťácké domácnosti a zašlé slávy působí v galerijním suterénu odcizujícím dojmem. Je v tom něco až potouchlého.

Dutost mumie

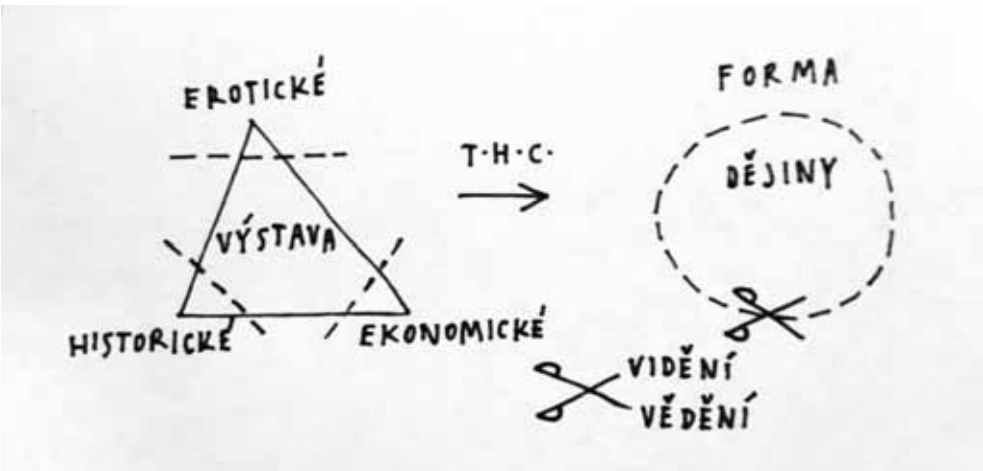
Jako součást výstavy připravil Clark stejnojmennou divadelní hru uvedenou ve Studiu Hrdinů. Není přitom jasné, jak se k sobě tyto dva umělecké výstupy vlastně vztahují. Spojuje je pouze nejobecnější a místy nepřilíš čitelný rámeček tématu dluhu. Představení se odehrává takřka bez kulis a rekvizit, naopak výstava jako by sestávala právě z nich. Dramatický příběh navíc s výstavou nijak výslovně nesouvisí. Tragická událost na Nilu, vyličená

jako nehoda, byla ve skutečnosti, jak vyjde najevo, vraždou z lesbické vášně. Ve dvouapůlhodinové hře se tato dějová linka posouvá dopředu pomalu jako bahnitá voda nilské delty. Repliky postav se přitom mění v nesmyslnou samomluvu s půvabným přízvukem.

Vyprávění – jedna z oblíbených forem současných výtvarných umělců – je u Clarka životnější v galerijní instalaci než na divadelních prknech. Clark spíš vypráví, než sděluje. Ve svých artefaktech a instalacích očisťuje historické vyprávění od konkrétních dat, až zbývá jen kostra, připravená k novému obalení masem skutečnosti. Návštěvník výstavy se stává aktérem velkoryse otevřené situace – třeba když se setká sám se sebou v jednom z několika „nastražených“ zrcadel. Přesvědčivé je využití neforemného sklepního prostoru galerie. Clark nesestupuje do předem určené podoby podzemí, ale nově je hloubí, zavrtává se. Otevírá nitro pyramidy a rozvíjí archeologickou metaforu: průzkum historických forem a narativů. Malby na linu na podlahách a schodištích usměrňují divákův pohyb, ať už se rozhodne je následovat anebo překračovat. Pokroucené gumové zábradlí se vine podél stěn i napříč průchody a spojuje i odděluje jednotlivé prostory, takže vnitřně rozrůzněná instalace drží pohromadě.

Změť historických odkazů a legendického vyprávění o životech a dílech především homosexuálních umělců tvoří autorský vesmír, který není vždy zcela přístupný. Výstava sice funguje i bez autorských vysvětlivek, ale vrcholy trojúhelníku historie, ekonomiky a erotiky, jež podle tiskové zprávy vytyčují její půdorys, se tak trochu otupují. Výsledným tvarem je pak spíš kruh, kterým divák projde, jen pokud přistoupí na pravidla autorského světa. Jako by Clark spoléhal na výrok Rolanda Barthesa, podle kterého „trocha formalismu člověka od dějin odvádí, ale mnoho formalismu ho k nim zase přivádí“. Tak se rozevírají nůžky mezi vědním a viděním, a nelze proto přestříhnout obvazy, do kterých je zavinuta mumie, v jejíž blízkosti se na výstavě ocitáme. Mumie ani živá, ani mrtvá, ani přítomná, ale tím neuchopitelnější neklid vzbuzuje dutost jejího vydlabaného těla. Autor je historik umění.

Than Hussein Clark: Debts (Erotické recenze Sinaj).
Futura, Praha, 13. 10. 2015 – 3. 1. 2016.



Autor recenze převedl své hodnocení do tohoto grafu

výtvarný zápisník

Divácké tipy pro dlouhé večery

TOMÁŠ KLÍČKA

S podzimem, jehož sychravé dny vyvolávají nutkání zůstat doma a resignovat na společenský život, opět začala nová televizní sezóna a americká kabelová televize s příznačným názvem Ovation vytáhla do boje o sledovanost s novou reality show *Art Breakers*. Pokud na vás útočí podzimní chmury, není lepší protijed než koňská dávka guilty pleasure. Exploatace současného umění zábavním průmyslem navíc není tak častá, abyste si ji mohli nechat ujít. Račte níže nalézt několik diváckých tipů.

Americké televize mají s reality show z prostředí umění už zkušenosti. Mezi zvlášť chytlavé patří seriály ze zákulisí „světa umění“, respektive čehosi, co by se mu chtělo přiblížit. Klasikou žánru je série *Gallery Girls*, odehrávající se v prostředí New York City.

Ani sledování *Výměny manželek* ve vás nevyvolá tak blažený pocit divácké nadřazenosti jako tahle bitva zoufalých stážistek a začínajících galeristek s hypertrofovaným sebevědomím. Pořad *Gallery Girls* představuje jakousi divčí válku situovanou do galerijního světa ve „městě, co nikdy nespí“. Seriál, jehož jednotlivé díly mají ještě ke všemu názvy podle skladeb Velvet Underground, sleduje dvě odlišné skupiny žen a jejich střety. Je tu kolektiv kolem posh galerie z Manhattanu a proti němu stojí hipsterská parta z Brooklynu, marně se snažící rozjet vlastní komerční galerii. Poplatné genderovým stereotypům tráví obě znepřátelené strany většinu času pomluvami, popřípadě sledujeme stážistky, jak se převlékají před kamerou. Umění tu samozřejmě hraje jen roli efektního pozadí divácky atraktivních konfliktů. Stěží ale naleznete názornější zdroj poučení o tom, že neplacené stáže v kultuře jsou mnohdy poměrně ponižující.

To dvě mladé dámy z novinky *Art Breakers* jsou už plnohodnotnými dravci kapitalismu. Před kamerou si vydělávají na živobytí obstaráváním uměleckých děl a designu do právnických a korporátních kanceláří. Umění je zkrátka byznys. V podání *Art Breakers* ale nejde o ono české podstrkování obrazů různých kamarádů zámožnějším známým z advokacie. Kariéra těchto konzultantek v oblasti

sběratelství výtvarného umění je plná vzrušujících cest v private jetech. K vrcholným scénám patří tragikomická návštěva chráněné dílny v Las Vegas, kde „hrdinky“ nakoupí díla do sídla úspěšného architekta kasin.

Neměl by nám ale uniknout poněkud upozaděný prospěšný vliv obou show. Tím je jejich terapeutický účinek na nižší ekonomické třídy. Pořady nejprve nabízejí vábivý pohled na mondénní prostředí umění a luxusu, ten ale divák po chvíli – jako ve správné moralitě – zavrhne: závist vystřídá mnohem uspokojivější výsměch nad hloupostí a malicherností tohoto pozlátkového světa a jeho reprezentantů.

Zastavme se ještě u talentových soutěží, které ovšem luxusní prostředí tolik neexponují. Legendární sarkastická skeč *Česko hledá artstar*, v níž se Ondřej Brodý snažil zaujmout porotu tím, že se pomohl, jako by předjímal soutěž *Work of Art: The Next Great Artist*, kterou produkuje Sarah Jessica Parkerová, známa jakožto představitelka hlavní role *Sexu ve městě*. Do Brodýho radikality má ale tato soutěž daleko. Pořad v podstatě představuje jakési zrychlené klauzury, na jejichž konci se nachází jmění. Scénář je stále stejný. Zadání – hodnocení – výstava, zadání – hodnocení – výstava a tak pořád dokola. Muka tvůrčího procesu jsou dlážděna výroky, které nechť

jsou umělcům varováním, a způsob budování napjaté atmosféry připomíná ze všeho nejvíce kulinářské klání *MasterChef*. Neúspěšní „umělci“ postupně dostávají padáka, přičemž minimální nahléd porotců – včetně kritika Jerryho Saltze – je podobně pozoruhodný jako jejich jazyk a kvalita argumentace při hodnocení děl. Zaznívají tu výroky jako „To funguje“ nebo „Měl bys do toho vnést něco nového“. Show má volně pokračování v letošní sérii *Street Art Throwdown*, která ve snaze nalézt dalšího Banksyho zachází ještě dál a obcuje s mrtvolou mainstreamového graffiti a street artu.

Přes nesouměřitelnost amerického a českého prostředí tyto pořady přece jen obsahují vzácná zrnka poučení i pro tuzemské publikum. Pokud jste si snad někdy (tak jako já do svých dvaceti let) představovali kulturu jako idylickou oblast, kde má každý každého rád, všichni se uznávají a navzájem si pomáhají, bude vám názorně ukázáno, že je to prostředí kompetitivní a nasáklé animozitami jako kterékoli jiné odvětví. Vezměme proto vážně slova Maggie z *Gallery Girls*, která vyzývá k toleranci: „Její vlasy se mi ve skutečnosti vůbec nelíbily. Ale svět umění je tak malý, že občas prostě musíš zatnout zuby a usmát se.“

Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.

Natáčení uvnitř videoher

Fenomén machinima

S pytláckým principem fanfikcí dobře souzní jiný fanouškovský fenomén – takzvané machinimy. Jde o filmy natáčené uvnitř oficiálních videoher. Hráči ovládají své postavy tak, aby hrály role podle předem určeného scénáře.

ANTONÍN TESAŘ

Nejrůznější projevy aktivního přístupu veřejnosti k popkulturním produktům, který se někdy označuje jako kultura participace, jsou pevně spjaté s vývojem a šířením technologií. Kvalitní tiskárny umožnily vznik fanzinů, domácí video udělalo z filmů materiál pro nejrůznější přeskupování a upravování, osobní počítače a jejich software možnosti manipulace s obrazem, zvukem či videem ještě zdokonalily a internet se stal bezbřehým distribučním kanálem „fanouškovských“ výtvorů nejrůznějších typů a médií.

počítačovou animaci, ve skutečnosti stojí na hranici mezi animovaným a loutkovým filmem. Princip jejich natáčení tvůrci přiléhavě pojmenovali „in-game filming“, tedy filmování uvnitř hry.

Tvorba machinimy má dva aspekty. Prvním, „předprodukčním“, je modifikace herního prostředí a jeho grafiky. Od dob legendární střílečky z pohledu postavy *Doom* (1994) jsou součástí softwaru řady her editory umožňující měnit textury objektů, podobu hráčova avatara, ale také vytvářet vlastní mapy. Převratnými tituly v tomto ohledu byly zejména střílečky *Quake* (1996) a *Unreal Tournament* (1999). Druhou fází je „natáčení“, které probíhá tak, že hráči ovládají své avatary podle předem daného scénáře, aby s jejich pomocí rozvíjeli určitou situaci nebo dokonce vyprávěli ucelený příběh. Nezbytným předpokladem většiny těchto filmů je samozřejmě funkce multiplayeru, tedy hraní více hráčů, jejichž postavy se vyskytují společně v témže prostředí. Hráči hry tu vystupují v pozici, která se nejvíce podobá profesi loutkovodiče, jen místo loutek ovládají virtuální posta-

nějakou nezvyklou událost uvnitř světa původní hry. V jistém smyslu se jedná o filmový ekvivalent literárních fanfikcí. Může jít o různé výstřední situace nebo (mnohdy podvratné) domyšlení fikčních světů originální hry. Tak například video Jona Griggse nazvané *Deviation* (2006) převádí herní svět na metarovinu komentáře k hraní původní hry. Film sleduje misi vojenské jednotky z titulu *Counter-Strike* (1999), kde jedna z postav najednou začne protestovat proti tomu, že celý tým virtuálních vojáků plní stále dokola tutéž misi. Jeho nadřizený ho ale okřikne, že jednotka přece musí plnit (hráčovy) rozkazy. Film *Portal: A Day in the Life of a Turret* (Portal: Jeden den ze života kulometu, 2008) nám zase ukazuje výseky z ubíjející každodenní rutiny inteligentních kulometů z videohry *Portal* (2007). Existují také slash či jaoi varianty machinim, často vytvořené na podkladě herní série *The Sims* (od roku 2000).

Dalším výrazným trendem je snaha etablovat machinimu jako svěbytnou uměleckou disciplínu. Tahouny této tendence jsou od počátku členové zakladatelské Strange

machinim, přičemž událostí se stal zejména *The Trashmaster* (Mistr odpadu, 2001) Mathieu Weschlera, pojednávající o popeláři, který se v noci mění v samozvaného mstitele bezpráví, a natočený uvnitř videohry *Grand Theft Auto IV* (2008). Zatímco Lithtech Film Producer byl vrcholem snahy Strange Company osvobodit technologii machinimy od omezení daných grafikou videoher, jejich poslední projekt *Death Knight: Love Story* (2014) jde úplně opačným směrem. Dvacetiminutový film využívá grafiku převzatou z online hry *World of Warcraft* (2004), ale pohyby postav do ní zapracovává pomocí technologie motion capture. Režisér Hugh Hancock dokonce píše, že si koupil první oblek na zachycování pohybu herců, který byl k dostání za cenu přístupnou i pro filmového amatéra. Znovu tak potvrdil provázanost vývoje machinim se zpřístupňováním filmařských technologií veřejnosti.

Machinimy v současné době rozhodně nijak masově neaspírují na umělecké uznání, spíše se drží v šedé zóně parazitní kultury participace a zůstávají v podstatě komunitním



Film *Death Knight: Love Story* vznikl pomocí motion capture a grafiky hry *World of Warcraft*. Foto deathknightlovestory.com

Textové fanfikce jsou jen jednou z mnoha odnoží parazitního lidového umění vznikajícího v blízkosti stále rozostřenější hranice mezi profesionální a amatérskou tvorbou. Mezi dalšími formáty, jako jsou music video, cosplay, fan film, fan art nebo třeba shadow cast, zaujímá specifické místo takzvaná machinima, tedy animované filmy vytvořené prostřednictvím designu a softwaru videoher.

Digitální loutkohry

Videohry jsou z podstaty interaktivní formát, jejich uživatele však lze většinou jen těžko označit za spolutvůrce nějakého výsledného díla. Hráč je ve hře aktivní zpravidla spíše jako průzkumník. V herní teorii dokonce narážíme na formulaci, že „hra hraje hráče, nikoli hráč hru“. Machinima tak představuje vlastně zneužití tohoto média, jeho přetvoření k vlastním účelům. Termín se zrodil v roce 2000, kdy skupina skotských nadšenců Strange Company založila webové stránky machinima.com. Novotvar vznikl spojením slov machine a cinema, výraz machinema ale Strange Company ještě upravili na machinima, aby výsledek připomínal slovo anime, tedy tradici japonské mainstreamové animace. Přestože machinimy vizuálně připomínají

vy a namísto provázek používají klávesnici nebo jiný herní ovladač. Hraní machinim se ostatně také říká „digital puppetry“, tedy digitální loutkohra.

Subverze i umění

Machinimy mají tu výhodu, že jsou mnohem levnější a jejich tvorba snadnější než u animovaného nebo hraného filmu. Přesto jde o parazitní produkci, využívající licencovaný software, navíc určený k úplně jinému typu aktivit. Machinimy proto lze distribuovat pouze zdarma pod licencí creative commons. Natáčení uvnitř herního prostředí navíc přináší řadu technických i estetických omezení. Nejstarší machinimy z druhé poloviny devadesátých let ještě neumožňovaly umisťovat do herního prostoru virtuální kamery, takže jeden hráč musel převzít roli kameramana a z jeho pohledu pak bylo výsledné video snímáno. Dodnes jsou virtuální loutkovodiči limitováni často velmi omezenými možnostmi pohybu svých avatarů a také celkový vizuál je definován možnostmi původních her.

Mezi stovkami machinim, které dnes existují, lze najít několik různých přístupů k tomuto médiu. Řada videí prostě jen zachycuje

Company. Už v roce 1999 natočili machinima adaptaci básně Percyho Bysshe Shelleyho *Ozymandias*, vytvořenou pomocí softwaru Lithtech Film Producer, který vycházel z herních enginů, ale měl být určen speciálně pro tvorbu originálních machinim (tento projekt byl ukončen v roce 2001). Další uznávanou „uměleckou“ machinimou je *The Journey* (Cesta, 2004) Friedricha Kirschnera, který přepracoval grafiku hry *Unreal Tournament 2003* (2002) ve vysoce stylizovaný poloabstraktní vizuál, do nějž zasadil metaforické vyprávění o individualitě v konformním světě.

Těsná symbióza

Strange Company ale usiluje především o to, aby se z machinimy stala alternativa ke klasické animaci 3D modelů. Z dílny této skupiny proto nevycházejí ani tak „artové“ výtvory, jako spíše klasicky vyprávěné příběhy. Všechny v tomto textu dosud zmíněné machinimy mají délku do deseti minut. Strange Company naproti tomu přišla s první celovečerní machinimou, devadesátiminutovou fantasy *BloodSpell* (2006), vytvořenou na podkladu RPG hry *Neverwinter Nights* (2002). Od té doby vzniklo několik dalších celovečerních

fenomémem. Tvůrci videoher nicméně vytvářejí pro autory machinim stále přátelštější prostředí. Hry jako *World of Warcraft* nebo série *Grand Theft Auto* založené na konceptu „otevřeného světa“, po němž se hráčova postava může pohybovat relativně svobodně, dávají digitálním loutkářům k dispozici široký katalog prostředí a postav. Hancock v explikaci k *Death Knight* dokonce píše, že pro tento film dělal ve *Warcraftu* obsáhlé vyhledávání lokací vhodných k natáčení, což je aktivita normálně spojovaná jen s hraným filmem. Ještě vstřícnější je v tomto ohledu videoherní trilogie *LittleBigPlanet* (2008–2014), která obsahuje uživatelsky přátelský editor úrovně s ohromným množstvím prvků, jež dovolují svobodně vytvářet vlastní videa (nebo i herní levely). Ovládání je přitom výjimečně snadné. Druhý a třetí díl série dokonce klade na editor mnohem větší důraz než na samotné hraní a úroveň, které hra obsahuje, slouží především jako demonstrace prvků, s nimiž mohou uživatelé v editoru pracovat. Machinimy tak představují v lecčems extrémně těsnou symbiózu oficiální kultury a z ní těžící kultury participace. Médium, které samo slouží ke hře, jeho uživatelé zneužívají ke hram úplně jiného druhu.

Kdo tahá za nitky?

Nad inscenací Helene Weinzierl o šílenosti demokracie

Skupina pohybového divadla cieLaroque procestovala festivaly po celém světě. Dvacet let po svém založení přijela i do Česka – zatančit o svobodném rozhodování člověka obklopeného hédonistickou společností a moderními mocenskými strukturami.

JAKUB NOVÁK

Psát o hudbě je jako – tančit o demokracii. Právě zastupitelská demokracie úspěšně přetavená v zastupitelskou oligarchii byla ústředním tématem taneční inscenace rakouské choreografky Helene Weinzierl, nazvané *Democracy or How to Peel an Onion Without Crying* (Šílenství demokracie aneb Jak oloupat cibuli a nebrečet), kterou na konci října hostilo holešovické Studio Alta.

Volební závody

Hned na úplném začátku byl předveden výsostný nástroj politického marketingu – dotazníkový průzkum, jakási přehra pozdější volby: Zástupe diváků, vol! Z přebytku všech těch volných forem a pozic, nápadů, přání či nabídek, které se zatím nestihly navzájem požrat během souboje o první místo, vytvoř nový svět, svět podle svého gusta. K ruce máš energického a nadšeného zastupitele a navíc i papír, žádající po tobě tvůj vlastní názor. Vyplň vše dle své vlastní vůle a potřeby, případně si nech poradit od ostatních, a výsledek odlož do bedničky svého vyvoleného. Vždyť i samo představení dokládá, že se volba odehrává víceméně podle místa a skupiny, do níž se člověk narodí. Pak už zbývá jen za hlasitého skandování sledovat svého koně, jak úspěšně hájí pozici a snad i váš názor – papírem umlčený hlas předaný do rukou cizího člověka.

Dostih Helene Weinzierl měl koně čtyři – tanečnice a tanečníky Lucii Kašiarovou, Vivianu Escalé, Yuri Korce a Honzu Malíka. Každý z nich reprezentoval určitou část společnosti, přičemž rozdělení nenechalo nikoho na pochybách, že o možnost najít konsenzus se nakonec nikdo snažit nebude. Právo početnějšího vyhrává. Zastupitel každé skupiny měl předem vybudovanou image, která se prolínala s individuálními pohybovými prvky a charakteristikami, vytvářenými často velmi jemnými, jednoduchými prostředky. Nechyběla ani oblíbená pomůcka pohybového divadla, repetice, ovšem v nijak přehnané míře a formou zcela adekvátní tématu – vždyť opakování je v politickém projevu také oblíbenou figurou.

V průběhu představení se pak rozvíjel jasně srozumitelný, někdy až zbytečně doslovný



Inscenace Democracy předvádí zdánlivost svobodné volby. Foto Peter Brenkus

koloběh jednání a interakcí, vedoucích od zisku mandátu ke zcela regulárnímu politickému boji, mnohdy neférovému a z hlediska vnějšího pozorovatele také roztomile iracionálnímu. Inscenaci završuje několik vysloveně tanečních sekvencí, které kus příjemně odlehčují a mají svůj půvab, možná však až příliš kontrastují s celkovým konceptem.

Prohlédnutí

Tak trochu zklamáním byl způsob, jakým se tvůrci vypořádali s pointou – nit, která se slibně rozvíjela v průběhu představení, byla násilně přestřižena a po poměrně efektní „ukázce síly“ následoval zcela nepřekvapivý, věcný závěr, budící snad jen lehké pokrčení ramen.

Zásadní otázka zní: jakému typu publika je inscenace vlastně určena? Lidé, kteří dokázali prohlédnout naivitu projevovanou oním magickým vhozením lístku do krabice za plentou, budou utvrzeni v tom, že jejich

hledisko bylo správné. Ti, kteří i navzdory tomu, co kolem sebe denně pozorují, ještě plní své „občanské povinnosti“, po návštěvě divadla těžko změní názor. Nakonec se tedy *Democracy* jeví jako ideální představení pro školou povinné diváky – což není míněno nijak hanlivě, právě naopak. Pro ostatní je snad příkladem netradičního a zábavného pohybového divadla. Škoda, že nebylo do vyšší míry využito interakce s diváky. Na druhou stranu, po volbách se s vámi také už nikdo moc nebaví.

Autor je buněčný biolog.

Helene Weinzierl a cieLaroque: Democracy or How to Peel an Onion without Crying.

Koncept a choreografie Helene Weinzierl, hrají Helena Arenbergerová, Yuri Korec, Honza Malík, Viviana Escalé, Lucia Kašiarová, hudba Oliver Stotz, light design Peter Thalhamer, dramaturgická spolupráce Barbis Ruder, scéna a kostýmy Helene Weinzierl. Premiéra 16. 10. 2012, psáno z představení ve Studiu Alta, Praha, 23. 10. 2015.

divadelní zápisník

Z Divadelního světa Brno 2015

MARTA MARTINOVÁ

Uprchlíci, všude samí uprchlíci, „čmoudí“ a „černý tlamy“. Téma imigrantů, běženců a xenofobie, která na ně v Evropě čeká, se nevyhnulo ani festivalu Divadelní svět Brno. Jeho letošní dramaturgie nabídla reprezentativní výběr ze současné české, slovenské, maďarské, polské, rakouské, slovinšské, německé a britské činohry i hudebního a tanečního divadla, přestože označení „progressivní“ v podtitulu festivalu bylo možná přece jen poněkud nadsazené.

One-man show *Aufstand* (Vzpouřa, uvedeno 17. října v HaDivadle), kterou přivezlo „levicové“ berlínské státní divadlo Maxim Gorki Theater, strhla publikum především zpracováním balancováním na hraně reality a fikce. Věřohodnost Mehmeta Yilmaza v roli rozzlobeného mladého kurdského umělce Bënava podporovaly funkční detaily: letáček s krátkou biografií umělce, který dostali

diváci u vchodu do ruky, zdánlivě selhávající projekce, oslovení dramaturgyně HaDivadla sedící na balkóně, vkládaná videa Bënavových performancí z Turecka, „živé“ vstupy do galerie v Istanbulu... Promyšlené inscenování zakrývající stopy inscenovanosti.

Přestože se na základě textu německé spisovatelky kurdského původu Mely Kiyak hovoří o krušných událostech na tureckých demonstracích, systematickém vysídlování a symbolickém i fyzickém „mizení“ Kurdů, emocionálně vyhocené okamžiky nikdy nesklouznou do patosu, vždy je po ruce drobný vtípek, vsuvka, odbočení, doplňující celek historických podrobností do podoby živého člověka, s nímž se na konci představení nechceme rozloučit. Hra *Aufstand* je velmi detailně propracovaná, nebanální, a přesto i dostatečně obecná odpověď na to, co jsou ony zbožštěné evropské hodnoty. A přitom pochází od „postmigrantů“. Náhoda? Nemyslím si. Nikdo nám do hlavy a do žaludku nevidí tolik jako cizinec, který je nucen s námi žít. Možná máme strach hlavně z toho, že se stane lepším Evropanem, než jsme my sami...

Člověk, který v posledních měsících přihlížel českému sebeobhajování a zbýsilému kopání všude kolem sebe, mohl nabýt dojmu, že těch, kdo jsou schopni si v aktuální napjaté geopolitické situaci zachovat chladnou hlavu, je jako šafránu. Naštěstí ojedinělé ostrůvky odvahy se objevují čím dál častěji.

Soubor Činohrák Ústí, který dokázal vyburcovat minulý rok ústecké obyvatele z politické letargie, se začátkem letošního roku vrátil do svého dřívějšího střekovského působiště. Ústí, tradiční bašta plamenných projevů vůči nepřizpůsobivým, potřebuje k tématu „jinakosti“ minority slyšet opoziční hlas jako koza drbání.

Hra *Kopanec* Andrease Veiela a Gesine Schmidtové (prezentovaná den po *Aufstandu* na stejném jevišti) se zabývá událostmi z roku 2002, kdy tři němečtí mladíci inspirování Kultem hákového kříže ubili k smrti svého kamaráda, kterého předtím donutili prohlásit se za Žida. Inscenace Michala Skočovského používá rovněž ve výrazné míře videoprojekce evokující dokumentárnost viděného a k dokonalosti kusu chybí málo. Například to, že problémy s technikou jsou tentokrát skutečné a snímání a projektování zadního plánu „klubovny“, v níž se kluci scházejí a v níž se vypráví o všem tom, co jejich činu předcházelo, probíhá nevyrovnaně dlouho. Bezútěšnost chudoby, alkoholismus dospělých i mladistvých, chybějící lokální ekonomika, natož kultura, odříznutost od světa, příliš milující maminka, sousedi, kteří si hledí svého – to vše vytváří smrtelnou směsku, která jenom čeká na katalyzátor v podobě několika skleniček vodky.

Nad srozumitelností Skočovského pojetí si člověk až povzdechne: právě tohle by měli

vidět ti, co se „jiných“ nejvíce bojí. Opravdu totiž všichni nejsme Kurdové, jak se kdysi skandovalo v parku Gezi. Ale kdykoli nás může někdo násilím přimět k tomu se za „Kurdy“, „Židy“ či „Araby“ – podle momentální potřeby – prohlásit.

GALERIE

W7

JAN LANGER

Mizení a chybění

11/11–6/12/2015

Galerie W7, Wurmova 7, Olomouc
www.divadlonacucky.cz/gw7

Ztraceni v bezčasí

Beach House a jejich dvě nové desky

Produkce amerického dreampopového dua působí, jako by chtěla uniknout plynutí času. Tím překvapivější je, že letos skupina vydala hned dvě alba – opět zasněná a s esoterickým nádechem. Kde se bere tolik niterných emocí?

JAN HRUBÝ



Beach House se neupínají k žádné konkrétní době. Foto thecurrent.org

V kariéře populárních skupin občas nastane okamžik, kdy kapela přestává být pouhou součástí hudební scény a stává se fenoménem, symptomem své doby. Začíná pak být těžko oddělitelná od své popularity, respektive od posluchačů a hlasu médií, která její popularitu podmiňují. V případě baltimorského dreampopového dua Beach House tento zlomový moment přišel před pěti lety, kdy se jejich třetí studiová deska z ničeho nic objevila na vrcholcích výročních žebříčků vlivných hudebních magazínů například ve společnosti hiphopové hvězdy Kanyeho Westa.

Se svými plouživě melancholickými písněmi se Beach House – aspoň z pohledu kritiků – zařadili k vlně introspektivního zadumaného popu začátku druhé dekády, zahrnující ovšem zvukově tak odlišné projekty jako minimalistické The XX nebo naopak softrockové The National. Za pojitko těchto kapel by se dal považovat útek zpět do nitra lidské duše jako reakce na uspěchanou, hlučnou a odosobněnou dobu. Zasazení Beach House do kontextu poptávky po samotářské hudbě deštivých dnů má sice své opodstatnění, těžko se však lze s touto interpretací spokojit. V rámci lidské introspekce existuje totiž podstatný rozdíl mezi rýpavou sebereflexí a naopak bezčím, co už se reflexivnímu myšlení začíná vymykat.

Oddanost a naivita

Pokud má většina dnešních posluchačů Beach House tendenci tak trochu opomíjet jejich první dvě alba, je to pravděpodobně kvůli jejich mírně obskurní lo-fi estetice. Signifikantní je obal druhé desky *Devotion* (2008) – fotka špatné kvality na první pohled působí, jako by zachycovala scénu z béčkového duchařského filmu. Ve skutečnosti zachycuje zpěvačku Victorii Legrand a kytaristu Alexe Scallyho, jak sedí u jídelního stolu se zapálenými svícný a zírají na dort, na němž je napsáno slovo „Oddanost“, tedy název desky. Těžko říct, zda se jedná o záměrný, či nevědomý amatérismus. Jisté je, že jakýsi esotericko-mystický rozměr si Beach House uchovali dodnes. Už na prvních dvou albech se také zformoval nezaměnitelný zvuk kapely, založený na kombinaci syntetizátorových varhan, zvonivé kytary, bicího automatu a především podmanivého zpěvu Victorie Legrand.

Třetí deska *Teen Dream* (2010) v mnoha ohledech zní, jako by teprve ona byla opravdovým debutem Beach House. Naivita a nedokonalost jí dodávají takřka dětský půvab a jednoduché motivy se posluchači rychle dostávají pod kůži. Schopnost skupiny psát působivé popové melodie vyvrcholila na čtvrtém albu *Bloom* (2012), jehož název je více než výstižný. Potemnělé sloky zde opravdu „rozkvétají“ do euforických refrénů a intimní atmosféra se přirozeně snoubí s takřka opulentní hymničností skladeb. Výsledek působí o poznání sebevědoměji a profesionálněji než dřívější tvorba. V téže době se Victoria Legrand na scéně mění z vysokoškolské studentky v tajemnou divu, jejíž obličej zůstává skrytý za výrazným líčením a hustými kadeřemi vlasů. Beach House se vyprodávají čím dál tím větší sály a o jejich hudbu mají kromě fanoušků zájem i reklamní agentury a filmoví režiséři.

Bloumání v oparu

Oproti tomu letošnímu albu *Depression Cherry* se dostalo poměrně rozporuplných reakcí. Není se čemu divit. Místo aby Beach House pokračovali ve zvukové expanzi předchozího alba, stávají se naopak hůře přístupnými a ztrácejí se v jakémsi opojném bezčasní. Sledovat je při jejich bloumání si vyžaduje posluchačovu maximální trpělivost a oddanost. Melodie ztratily svou bezprostřední líbivost a spíš bezcílně plují v éterickém zvukovém oparu. Beach House se definitivně vzdalují hektické modernitě a v jistém smyslu i snaze o progres. „Myslím si, že hudební žánry a jejich vývoj jsou jen klamná zdání. V každé době existovali velcí skladatelé, a to je nakonec to jediné, na čem záleží. Skladba je v hudbě vždy středobodem všeho velkého a chybí naopak tomu, co velké není. Můžeme se nadchnout pro nové zvuky, pro nový a svěží styl, ale pokud za tím nestojí dobrá skladba, k ničemu to není,“ vysvětluje Alex Scally v rozhovoru pro francouzský magazín Les Inrocks.

Beach House nicméně v žádném případě nelze označit za retro – minulost zde není nijak fetišizována, autoři se neupínají k žádné konkrétní době. Zvláštní druh apatické nostalgie, který přesto sálá z každé skladby, jako by se vztahoval na časový koloběh jako celek – to znamená i na časy budoucí.

Ztráta nás učí

Možná že právě dojem konstantního bezčasní představuje důvod, proč nenadále ohlášení další, letos již druhé studiové desky *Thank Your Lucky Stars*, která vyšla v půlce října, způsobilo takové překvapení. Nahrávka prý vznikla ve stejnou dobu jako její jen o necelé dva měsíce starší předchůdce *Depression Cherry*. Nabízí se tak otázka, zda je její samostatnost podložena jinakostí obsahu. Odpověď závisí, tak jako u Beach House vždy, na ochotě ocenit detail. *Thank Your Lucky Stars* se částečně vrací ke špinavějšímu soundu prvních dvou alb, v některých skladbách však citlivě rozvíjí shoegazeovou tendenci přítomnou také na *Depression Cherry*. Rozevlátá kytarová sóla tvoří příjemnou protiváhu stále dominantnímu zpěvu Victorie Legrand. I když je deska tentokrát, aspoň podle vyjádření jejích autorů, textově podřena konkrétním příběhem, jeho děj zůstává posluchači skryt pod vrstvou zamlžených dvojsmyslů a metafor.

„Většinou jen ztráta nás učí pravé hodnotě věcí,“ napsal v jedné své knize Arthur Schopenhauer. Když tento citát Beach House zařadili do tiskové zprávy k *Depression Cherry*, patrně netušili, jak často budou muset později vysvětlovat novinářům, že německý filosof jejich tvorbu žádným způsobem neovlivnil a že na jeho myšlenku narazili až po dokončení alba. Tato historka je v leccems výstižná: v době, kdy se umělecká kritika i publikum úporně snaží za uměleckým dílem hledat myšlenky a concepty a kdy i samotní umělci často tvoří teprve na základě rozvahy a plánování, nám Beach House tiše připomínají, že ve svém jádru je hudba a její emocionální dopad na člověka čímsi tajemným a iracionálním. V tomto ohledu asi není úplná náhoda, že se Victoria Legrand a Alex Scally rozhodli citovat Arthura Schopenhauera, který interpretoval hudbu jakožto vyjádření esence bytí, předcházející všechny concepty, fenomény, a tím pádem i čas a prostor. Jak daleko se Victoria Legrand a Alex Scally na cestě ke kořenům hudební prapodstaty věci dostali, to už zaleží na posouzení každého z posluchačů.

Autor studuje filosofii.

Beach House: Depression Cherry. Sub Pop 2015.

Beach House: Thank Your Lucky Stars. Sub Pop 2015.

Nový druh radosti

UH Fest prekračuje dramaturgické stereotypy

Budapešťskou týždenní hudební přehlídku UH Fest lze směle zařadit mezi nejvýznamnější středoevropské festivaly nemainstreamové hudby. V programu pravidelně najdeme jak hvězdy experimentální scény i alternativního popu, tak zástupce současného maďarského undergroundu.

JAKUB JUHÁS

Fanúšik experimentálnej hudby a stredo-európsky flâneur, vyhľadávajúci nevšedné zvukové zážitky, si budapešťiansky UH Fest (27. 9. – 4. 10. 2015) pravdepodobne zapíše do kolónky medzi berlínsky CTM, rakúsky Donau či poľský Unsound festival. Hoci sa veľkosťou a rozpočtom nevyrovná ani jednému z nich, neznamená to, že by strácal na dramaturgickej invenčnosti a špecifickej atmosfére. Práve naopak – citlivé sklbenie súčasných sónických vízií, klubových trendov, „samotárskeho“ kutilstva a radikálneho avantgardizmu s domácim undergroundovým étosom robí z UH udalosť, ktorá viditeľne vytrča z každoročného festivalového kolotoča.

Festival existuje s rôznymi prestávkami od roku 2001. Za ten čas sa vyprofiloval na úzko špecializovanú hudobnú prehliadku, ktorá dáva prednosť originálnym zvukovým metódam a konceptom nepodliehajúcim časovým a žánrovým obmedzeniam pred najaktuálnejšími albumami a sezónnymi prúdmi. Výrazným plusom UH je konfrontácia domácej scény so zahraničnými umelcami, teda snaha, ktorá je rovnako citelná v cieľoch platformy pre inovatívnu hudbu s názvom SHAPE, pod ktorú spadajú okrem UH aj spomenuté festivaly CTM a Unsound, ale takisto Today's Art či Rokolectiv, a ktorej koordinátorom je pražská MeetFactory. Súčasťou platformy je zoznam 48 umelcov, ktorých SHAPE prezentuje na festivaloch, napomáhajúc tak potrebnému procesu prepojenia scén. Maďarskú scénu tu zastupovalo synth-dancefloorové duo Silf stojace za najznámejším vývozným labelom Farbwechsel a českú zase intermedialny umelec Stanislav Abrahám.

Statické posolstvá a kvapkajúce sliny

Jeden z praotcov drone music, Phill Niblock, sa v prvý deň festivalu predstavil po dlhšom čase v plnej kráse, v trojhodinovom maratónne dejín nekonečných tónov. Verný heslu „no melody, no harmony, no rhythm, no bullshit“ načrtnol v adekvátnej forme, čo znamená stratiť sa v čase a fyzicky pocítiť zvuk, teda dva aspekty charakteristické pre jeho tvorbu už takmer päť dekád. Zo siedmich skladieb ostáva najviac v pamäti *A Trombone Piece* (1977), interpretovaná Hilary Jefferym, prechádzajúcim sa medzi ležiacimi poslucháčmi, chrliac na nich Niblockove statické posolstvá a vlastné kvapkajúce sliny. Skladba bola zaradená až na záver programu, no napriek tomu ju publikum počúvalo s nepoľavujúcou pozornosťou. Radikálna percepčná misia tak splnila očakávania.

Ten istý večer v Trafó vystúpil aj Niblockov stúpenec Thomas Ankersmit, pohybujúci sa na trase Berlín–Amsterdam. Ankersmit v improvizácii na analógovom syntetizátore Serge, ktorú sa do veľkej miery odlišuje od jeho štúdiových nahrávok (viď posledné albumy na značkách Touch a PAN), pracuje s minimálnou zvukovou matériou, ktorú subtilne modifikuje do rôznych štruktúr vyplnených šumom, sínusovými tónmi, tichom, vibráciami priestoru, či nedešifrovateľnými zvukmi. V živých vystúpeniach experimentuje s limitmi zvukových systémov, infrasonickými vibráciami a s citelnými otoakustickými emisiami – zvukmi produkovanými vnútorným uchom daného poslucháča. Budapešťianskym príkladom bol plynulý prechod zo subjektívnej skúsenosti „hudby v hlave“ k subbasovým vibráciám, po ktorých sa postupne ozývali rôzne časti miestnosti od kmitajúcich dverí cez visiace svetlá, až po stonajúcu eskaláciu. Podobné kreatívne bludiská budujú aj Rashad Becker či Valerio Tricoli, ktorí boli tiež súčasťou tohtoročného programu. Hoci Ankersmit dáva prednosť živému hraniu pred zatváraním sa v štúdiu, som veľmi zvedavý, či sa mu podarí v budúcnosti preniesť onú tekutosť na nahrávku alebo či opätovne stavi

na istotu pomaly sa premieňajúcej hmoty po vzore Philla Niblocka.

Podivínska virtuoza L'ocelle Mare

Úplne odlišným zjavením bolo performance Francúza Thomasa Bonvaleta, známeho pod menom L'ocelle Mare. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že Bonvaletova „podivínska“ virtuoza je totálnym antipólom k Ankersmitovej laboratórnej operácii, no napriek tomu by sme medzi nimi so štipkou nadhľadu objavili viaceré styčné body. Jedným z nich by bola fragmentárnosť, iným primitívnosť v zmysle práce so surovým materiálom a nakoniec zahľbenosť – úplné splynutie so zvukom. Extatickej show (v pravom význame tohto spojenia) vyšinutého cirkusanta obsluhujúceho banjo, ladičky, zvončeky, metronóm, hrací strojček a iné neznáme objekty, ktorý popri hraní vyčkáva, stepuje, syčí v predsmrtnom kŕči tlieskajúc si popri tom všetkom do stehien, napomohol hlavne kaviarenský priestor Hátsó Kapu, pripomínajúci väčšiu obývačku. V menej stiesnenom a osobnom priestore by sa podľa môjho názoru „outsider-ská“ genialita a hanblivosť Bonvaleta neprejavila tak zdrvivúcou kreativitou. Napriek obmedzenej kapacite bol práve tento večer

tým, ktorý odlíšil UH Fest od iných spomenutých festivalov. Nielen atmosférou a intimitou, ale aj vykročením mimo stereotypné dramaturgické trendy.

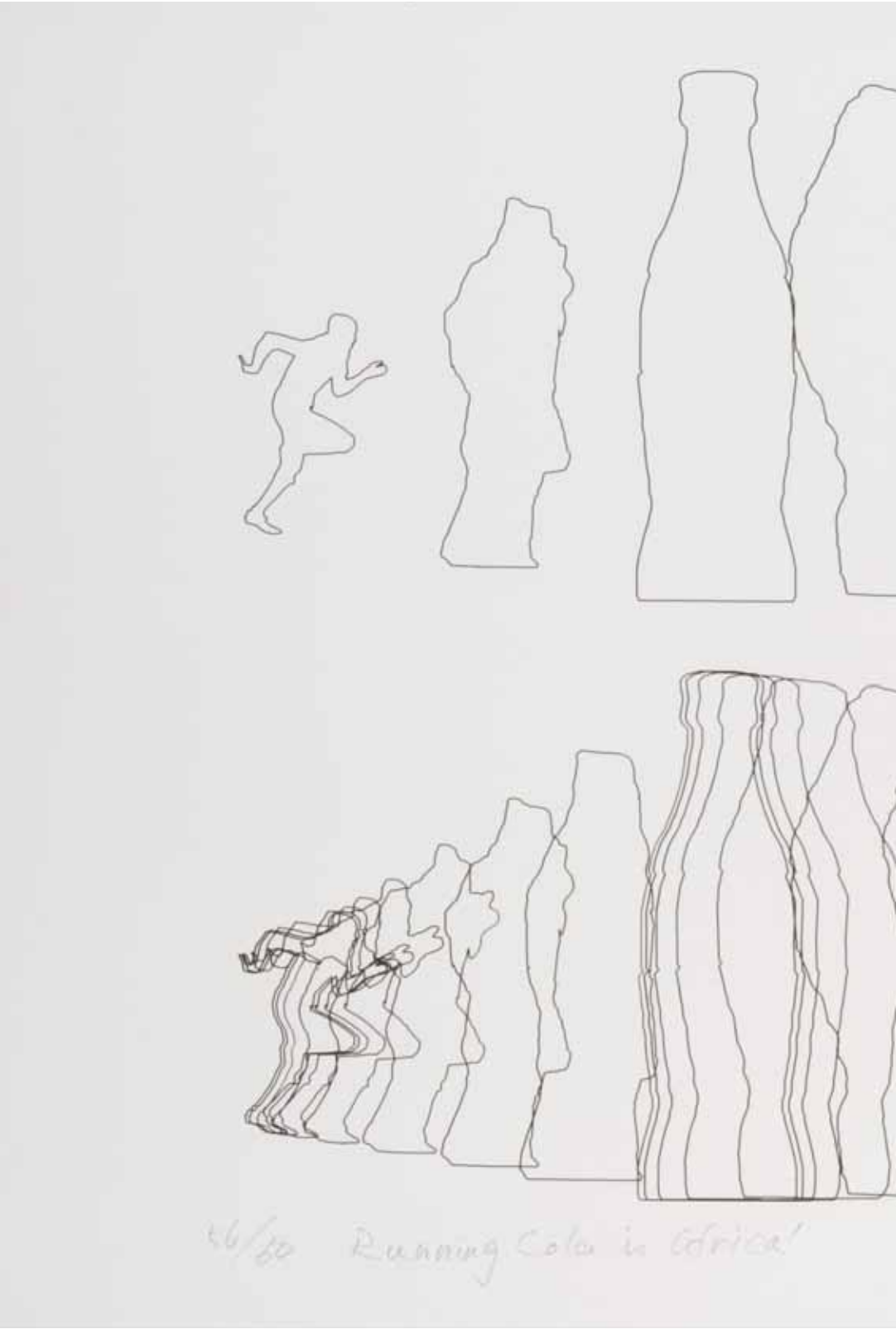
Z nočných tanečných blokov, ktoré okupovali kluby LÄRM, Toldi a G3, najvýraznejšie vytrčala v hamburských dokoch usadená Helena Hauff. Jej dystopické techno sa vyznačovalo nekompromisným zvukom absorbujúc do seba prvky industrialu, EBM a punkovú a krautrockovú energiu. Hauff sa jasne stala kráľovnou nočnej časti festivalu.

Týždňový program vizuálne vyvrcholil počas víkendu, kedy ulice v najrušnejšom centre Budapešti zaplavili duny odpadkov, v ktorých by ste okrem nábytku, oblečenia, elektrospotrebičov a kníh našli celý vesmír predmetov každodenného užívania. Miestni to nazývajú „lomtalanitás“, teda akési jesenné zbavovanie sa prebytočných vecí. Podobné kulisy v našom okolí nenájdete a ak vám navyše v ušiach znie miestny apokalypticko-euforický zástup (Kokum, Új Bála, Silf), odchádzate z UH Festu dokonale nasýtený. Genius loci a „new kind of joy“ (nový druh radosti), ako znie heslo festivalu, sú dva fenomény, za ktorými stojí za to sa do Budapešti vracať.

Autor je hudební teoretik.



Thomas Bonvalet aka L'ocelle Mare. Foto Nicolas Robin





Masa Kohmura (nar. 1943) byl možná vůbec prvním „počítačovým umělcem“. Jeho dílo *Running Cola Is Africa* (Běžící kola je Afrika) z roku 1968 je sekvencí siluet zachycující transformaci běžce do láhve Coca-Coly a následně do obrysu Afriky. Dílo vzniklo v době naprostých počátků informatiky, kdy žádné grafické ani jiné uživatelské programy neexistovaly a počítače byly běžnému člověku zcela nedostupné. Umělec však patřil k vědeckému personálu tokijského centra IBM, a tak si pro vytvoření díla *Running Cola Is Africa* od svého kolegy programátora Kojiho Fujina nechal vypracovat specifický algoritmus. V díle se objevuje pro dnešek typický mechanismus morphingu, tedy plynulé metamorfózy jednoho obrazu v druhý. V kontextu raného počítačového umění působilo neobvykle, že motiv nebyl vybrán jen s ohledem na vizuální efekt a zpracovatelnost počítačovým programem, nýbrž jako vědomý prostředek sociální kritiky fenoménu, který bychom snad mohli zjednodušeně nazvat westernizací – toto hledisko ostatně nebylo vzdálené ani atmosféře studentských bouří v Tokiu roku 1968.

Michal Novotný

Čtení jako pytláčení

Inspirativní esej francouzského filosofa předjímá vznik nového čtenáře, který se vymaní z bezmezne moci autora a intelektuálních autorit a bude s textem nakládat, jak se mu zlíbí. Text zůstává překvapivě aktuální i pětatřicet let po svém prvním vydání.

MICHEL DE CERTEAU

Americký futurolog Alvin Toffler ohlašoval zrození „nového lidského druhu“, který zploďí masová konzumace umění. Distinktivním rysem tohoto vznikajícího druhu, táhnoucího jako zvěř za potravou a nenasytného v mediální pastvě, bude jeho „samohybnost“. Vráť se k nomádství dávných časů, jen tentokrát bude lovit v uměle vytvořených lesích a stepích.

Zneuznaná aktivita

Čtení tvoří jen jednu, ovšem zásadní část spotřeby. Ve společnosti, která je čím dál více písemná, řízená a organizovaná mocí upravovat věci a reformovat struktury na základě skripturálních vzorů (ať už vědeckých, ekonomických či politických) a pomalu se proměňuje v kombinované „texty“ (administrativní, městské, průmyslové), můžeme binominální soustavu produkce-spotřeba často zaměňovat za její obecný ekvivalent, tedy binominální soustavu psaní-čtení. Moc ustavená vůlí (reformní, vědeckou, revoluční nebo pedagogickou) přepisovat dějiny na základě skripturálních činností prováděných nejprve v přesně ohraničeném prostoru měla za důsledek zásadní oddělení psaní a čtení.

Psycholinguistické výzkumy věnované porozumění rozlišují u čtení mezi „lexikálním“ a „skripturálním“ aktem. Ukazují, že dítě se učí číst paralelně s tím, jak se učí dešifrovat znaky, nikoli díky tomu. Číst smysl a rozpoznávat písmena představuje dvě zcela odlišné aktivity, i když se místy prolínají. Jinak řečeno,

jedině kulturní paměť osvojená poslechem, orální tradicí, vytváří a obohacuje postupy sémantického dotazování, jehož očekávání ujasňuje, upřesňuje a opravuje dešifrování psaného textu. Samotnému čtení vždy předchází ústní komunikace, která ho také umožňuje. Texty však tento „vliv“ téměř nikdy nezmiňují. Všechno se tedy děje, jako by konstrukce významu, která má podobu očekávání nebo anticipace spojené s orálním předáváním, byla kusem kamene, jež dekodování grafických materiálů postupně sochá, zmrzačuje, ověřuje a drolí, aby tak umožnilo čtení. Grafémy pouze tvarují očekávání.

Přes všechno úsilí odhalovat pod nadvládou psaného autonomie čtení byla stávající situace vytvořena nejméně třemi stoletími dějin. Sociální a technické fungování současné kultury tyto dvě aktivity hierarchizuje. Psát znamená tvořit text, číst znamená přijmout text vytvořený někým jiným bez možnosti zanechat v něm vlastní stopu. V tomto ohledu četba katechismu nebo Písma svatého, kterou kdysi duchovenstvo doporučovalo dívkám a matkám, přičemž jim zároveň zakazovalo nedotknutelný svatý text psát, nyní pokračuje „čtením“ televizních pořadů nabízených „konzumentům“ – ti pro změnu nemohou přenést své vlastní psaní na obrazovku, na níž se zjevuje tvorba někoho jiného. Vztah, který existuje mezi čtením a církví, se reprodukuje ve vztahu mezi čtením a církví médií. V tomto směru tvorbě společenského textu intelektuály – těmito novodobými

„kněžími“ – stále odpovídá jeho recepce zástupy pravověrných, kteří se musí spokojit s opakováním modelů vypracovaných profesionálními manipulátory jazyka.

Zpochybňíme nyní bohužel nikoli tuto dělbu práce, která je až příliš reálná, ale pasivizaci čtení. Číst totiž znamená putovat předem daným systémem – textem. Nedávné analýzy ukazují, že každé čtení mění svůj objekt, tedy že (jak poznamenal už Jorge Luis Borges) „jedna literatura se od jiné odlišuje méně textem než způsobem, jakým je čtena“. Nakonec je systém verbálních nebo ikonických znaků zásobárnou forem, kterým teprve čtenář dá jejich význam. Jestliže je tedy kniha výtvořem čtenáře, musíme nahlížet na jeho činnost jako na *lectio*, tvorbu vlastní čtenář. Ten nezastává místo ani skutečného, ani implikovaného autora. Objevuje v textech něco jiného, než co bylo jejich „záměrem“. Odděluje je od jejich pramene (ztraceného nebo nepodstatného). Kombinuje fragmenty a tvoří neznámé v prostoru organizovaném jejich schopností umožnit nekonečnou pluralitu významů. Je taková aktivita vyhrazena jen literárním kritikům, privilegovaným v otázkách čtení, tedy znovu jakési kategorii kleriků? Nebo se může rozšířit na všechny konzumenty kultury? Základní odpovědi by měla poskytnout historie, sociologie nebo pedagogika.

Bohužel četné práce věnované čtení poskytují pouze částečné vysvětlení tohoto problému nebo jsou založené jen na zkušenosti vzdělanců. Výzkumy se týkají hlavně výuky



Číst znamená být jinde, tam, kde nejsou druzí, v jiném světě. Rudolf Ernst: Čtenářka, nedatováno

O cestování textovým prostorem

čtení. Do historie a etnologie se pouštějí jen velmi opatrně kvůli nedostatku stop, které by zanechalo čtení klouzající napříč všemi typy „psaní“, mnohdy jen velmi málo prozkoumanými (například člověk „čte“ krajinu, jako se čte text). Častější jsou výzkumy v oblasti sociologie, ale většinou mají statistický charakter – spíše propočítávají korelace mezi přečteným, sociální příslušností a místem výskytu, než že by analyzovaly samotnou činnost čtení, její modality a typologii. Zbývá literární oblast, dnes mimořádně bohatá (od Barthesa po Riffaterrea nebo Jausse) a znovu privilegovaná vysoce specializovaným psaním. Spisovatelé posouvají „radost ze čtení“ do bodu, kde se spojuje s uměním psát a s potěšením ze znovu čteného. Přece se však právě v této oblasti líčí bloudění a vynalézavost, které si pohrávají s očekáváním, překážkami a normativností čteného díla. Tady se už připravují teoretické modely schopné o čtení vypovídat. A přesto příběh čtenářova putování texty zůstává z velké části neznámý.

Trezor významu

Z analýz, které sledují pohyb čtení po stránce v jeho oklikách a odbočkách, v metamorfózách a anamorfózách textu vytvářených putujícím okem, v imaginárních či meditačních vzletech vyvolaných několika slovy, v přesahu prostoru psaní striktně uspořádaného v textových plochách, v pomíjivých tancích, na první pohled vysvítá minimálně to, že nedokážeme udržet rozdělení na čitelný

text (knihu, obraz a podobně) a akt čtení. Ať už se jedná o noviny nebo Prousta, text má význam jen díky svým čtenářům. Mění se s nimi a uspořádává se podle kódů percepce, nad nimiž nemá moc. Stává se textem jen ve vztahu k vnějškovosti čtenáře, díky souhře implikací a lští mezi dvěma vzájemně se doplňujícími druhy očekávání: tím, které upravuje čitelný prostor (doslovnost), a tím, které upravuje postup nezbytný pro aktualizaci díla (čtení).

Kde se tedy bere nepřekonatelná zeď, která ohraničuje „podstatu“ textu a která izoluje jeho sémantickou autonomii od všeho ostatního a činí z ní tajný řád „díla“? Kdo staví hráz tvořící z textu jakýsi ostrov mimo dosah čtenáře? Tato iluze odsuzuje konzumenty k podřízenosti, protože odteď jsou před mlčenlivými „cennostmi“ takto vymezeného „pokladu“ vždy vinni nevírou a neznalostí. Představa pokladu ukrytého v díle, trezoru významu, není přirozeně výmyslem čtenáře, ale společenské instituce, která výrazně určuje podobu jeho vztahu k textu. Čtení je z určitého úhlu pohledu oceňované vzájemným poměrem různých sil (mezi mistry a žáky nebo mezi producenty a konzumenty), jejichž nástrojem se stává. Užívání knihy privilegovanými čtenáři jí dodává punc tajemnosti, jejímiž vykladači se pak stávají. Staví mezi texty a čtenáře hranici, kterou nelze překročit bez cestovního pasu vydaného jedině těmito oficiálními interprety. To oni transformují své vlastní legitimní čtení do nezvratné doslovnosti. Všechna ostatní čtení, rovněž legitimní, pak jsou jen kacířská (to znamená, že nejsou ve shodě s významem textu), anebo bezvýznamná (tedy odsouzená k zapomnění). Z této perspektivy je „doslovný“ význam dokladem a důsledkem společenské moci elity. Díky samotné povaze plurality čtení se text stává kulturní zbraní, soukromým revírem, preambulí k zákonu, který legitimizuje „doslovný“ výklad odborníků a novodobých kleriků disponujících patričním společenským oprávněním.

Společenská hierarchizace tedy zakrývá objektivní praxi čtení nebo ji činí nerozpoznatelnou. Církev, strážkyně společenské propasti mezi kleriky a „věřícími“, dříve zajišťovala Písmu postavení seslaného „Listu“ nezávislého na čtenářích a v podstatě „vlastněného“ exegety. Autonomie textu reprodukovala sociokulturní vztahy uvnitř instituce, jejíž pověřenci určovali, co bylo třeba číst. Jak její moc slábla, odhalovala se mezi čtenáři a textem recipocita, kterou instituce skrývala, jako kdyby tím, že se stáhla do ústraní, odkryla nekonečnou mnohost „psaní“ tvořených čtenáři. Kreativita čtenáře roste tou měrou, jakou slábne instituce, která ji ovládala. Tento proces, zjevný od reformace, znepokojoval už pastory 17. století. Dnes oddělují text, vlastněný mistrem nebo producentem, od jeho čtenářů sociopolitické mechanismy školství, tisku nebo televize. Ale za divadelní kulisou této nové ortodoxie se skrývá stejně jako dřív tichá transgresivní ironická nebo poetická aktivita čtenářů či televizních diváků udržovaná v tichosti mimo vědomí „mistrů“.

Čtení je tedy situováno v bodě, kde se setkává společenská stratifikace (vztahy mezi třídami) s postupy poetiky (konstrukce textu čtenářem). Společenská hierarchizace pracuje na tom, aby přizpůsobila čtenáře „informaci“ šířené elitou nebo poloelitou. Návody, jak číst, ovládají čtenáře tím, že svou vynalézavostí zacelují praskliny kulturní ortodoxie. Jedno ze dvou vyprávění ukrývá před „mistry“ to, co s nimi není v souladu, a druhé totéž šíří strukturami soukromého života. Společným úsilím z četby činí cosi neznámého, z čeho na jedné straně vystupuje jediná správná zkušenost vzdělanců a na straně druhé, vzácně

a kuse jako bubliny ze dna hlubokého jezera, náznaky sdílené poetiky.

Cvičení všudypřítomnosti

Autonomie čtenáře závisí na proměně společenských vztahů, které zásadně a přesně určují jeho vztah k textům. Tato proměna je nutný úkol. Ovšem revoluce by znovu byla jen totalitarismem elity, která by pouze nahradila normativní výchovu elity předcházející, kdyby nemohla počítat se skutečností, že už existuje i jiná zkušenost, jakkoli pokoutně získaná a omezovaná, a ne pouhá pasivita. Politika čtení musí být vybudována na analýze, která už dlouho popisuje účinné praktiky a činí je tak politizovatelnými. Samotné vyzdvižení některých aspektů činnosti čtení ukazuje, jak čtení uniká zákonům informací.

„Myslím a sním... Mé čtení by tedy mohlo být mou opovážlivou absencí. Mohlo by mé čtení být cvičením všudypřítomnosti?“ ptá se francouzský psychoanalytik Guy Rosolato. To je prvotní, ba dokonce iniciační zkušenost: číst znamená být jinde, tam, kde nejsou druzí, v jiném světě. Znamená to stvořit tajné dějiště, místo, kam člověk vstupuje a odkud odchází podle libosti. Znamená to vytvořit temná zákoutí, do nichž nedohlédne nikdo podřízený technokratické transparentnosti a neúprosnému světlu, které podle Geneta ztělesňuje peklo sociálního odcizení. Dramaťka Marguerite Durasová k tomu poznamenala: „Možná člověk čte vždy ve tmě. Četba odhaluje temnotu, vyvěrá z noci. I když čteme uprostřed dne, venku, okolo knihy se vždy udělá tma.“

Čtenář je tvůrcem zahrad, které zmenšují a smršťují svět. Je Robinsonem, který prozkoumává ostrov, a přitom je posedlý svým vlastním karnevalem, jenž nechává do systému psaného společností a textem vstoupit mnohost a různost. Je tedy autorem románů. Zbavuje se místa, pohybuje se v „ne-místě“ mezi tím, co tvoří a co ho mění. Chvilí, jako lovec v lese, psaní pozoruje, stopuje, směje se, trefuje se, anebo se jako hráč nechává nachytat. A vmžiku naopak při čtení ztrácí svou iluzorní realitu, jeho kousky ho vyhánějí z jistot, které dávají jeho já místo na společenské šachovnici. Kdo vlastně čte? Jsem to já? To je běžná zkušenost, pokud mám věřit nepočitatelným a necitovatelným svědectvím, pocházejícím nikoliv jen od vzdělanců. Platí i pro čtenáře měsíčníku Moje psychologie nebo časopisu Chatař a chalupář. Na úrovni popularizace nebo odbornosti, jakou procházejí Amazonky nebo Odysseové každodennosti, vůbec nezáleží.

Čtenáři jsou cestovatelé na hony vzdálení spisovatelům, tvůrcům nějakého vlastního místa, dědicům dávných oráčů na poli jazyka, kopáčům studní a stavitelům domů. Pohybují se po území druhých jako nomádi pytláčící na textových polích, která nepopsali, zmocňující se egyptských pokladů, aby se z nich mohli radovat. Psaní shromažďuje, skládá, odolává času tím, že vytvoří nějaké místo a zmnožuje svou produkci rozpínavostí reprodukce. Čtení se proti běhu času nijak nechrání (zapomínáme se a zapomínáme i to, co jsme četli), neudrží příliš to, co získalo, a každé místo, kterým prochází, je jen opakováním ztraceného ráje. Čtení totiž nemá místo: Barthes čte Prousta ve Stendhalově textu, televizní divák vidí krajinu svého dětství ve zpravodajské reportáži. Jakým místem byla přitahována divačka, jež o pořadu, který včera viděla, říká „Bylo to pitomé, a stejně jsem se dívala“? Ale to platí i pro čtenáře. Jeho místo není tady nebo tam. Je zároveň uvnitř i venku, ztrácí jedno i druhé místo tím, že je slučuje, spojuje hotové texty, jejichž je buditelem a hostitelem, nikdy však majitelem. Proto také obchází zákon

každého textu zvlášť, stejně jako zákony společenského prostředí.

Ústup těla

Tuto aktivitu lze chápat jako „kutilství“, které Claude Lévi-Strauss analyzuje v *Myšlení přírodních národů* (1962, česky 1996), tedy jako uspořádání vzniklé z toho, co máme k dispozici, jako produkci „bez vztahu k projektu“, přepracovávající výsledky předchozího budování či destrukce. Ovšem oproti „mytologickým vesmírům“ Lévi-Strausse, tato produkce sice možná také upravuje události, nevytváří však celek. Je to mytologie rozptýlená v čase, je to posloupnost nespojitých fragmentů času rozsevaných opakovaně a s různým stupněm požitku v paměti a ve vědění. Jiným příkladem může být subtilní umění, jehož teorii vypracovali středověcí básníci a romanopisci. Propašovali novinky přímo do textu a do tradičních forem. Rafinovanými postupy vnášeli do schváleného spisu tisíce odlišností. Ten jim sice sloužil jako rámec, ovšem v ničem neomezoval jejich hru. Tyhle poetické lsti, nevytvářející vlastní (napsané) místo, se udržují po celá staletí a dostaly se i do současné literatury, která je natolik přístupná vytváření odboček a metaforizací, že si někdy čtenář jen opovrhlivě odfrkne.

Při těchto a dalších zkoumáních se zaměřujeme na četbu, kterou už necharakterizuje jen „opovážlivá nepřítomnost“, ale také výpady a ústupky, taktiky a hry s textem. Přicházejí a odcházejí, střídavě polapené, hravé, protestující, unikající. Bude potřeba odhalit pohyby samotného těla, zdánlivě poddajného a tichého, které čtení svým vlastním způsobem napodobuje. V ústraní a samotě čítárny čtenáři snadno uniknou nevědomá gesta, mumlání, tiky, protahování se, převrácení, neobvyklé zvuky, zkrátka divoká instrumentace těla. Na druhou stranu, čtení se na své nejzákladnější úrovni stalo v posledních třech stoletích věcí oka. Už ho nedoprovází ani hlasová artikulace, ani pohyb žvýkacích svalů jako dříve. Číst bez polohlasité nebo hlasité výslovnosti je moderní zkušenost, po celá staletí neznámá. Dříve čtenář zvnitřňoval text, svůj hlas propůjčoval tělu někoho jiného, byl jeho hercem. Dnes už text nevnučuje subjektu svůj rytmus, neprojevuje se hlasem čtenáře. Tento ústup těla, podmínka jeho autonomie, je vzdálením se od textu. Představuje pro čtenáře jeho habeas corpus.

Protože tělo z textu ustupuje a nadále je ve hře jen pohyblivost oka, geografická konfigurace textu ovlivňuje čím dál méně čtenářových aktivit. Čtení se odpoutává od zemského povrchu, který ho určoval. Autonomie oka pozastavuje spoluúčast těla na textu, vyvazuje ho ze skripturálního místa, činí z psaného textu objekt a zvyšuje možnosti pohybu, které má subjekt.

Při obhajobě čtenářovy opovážlivosti opomím spoustu aspektů. Už Barthes odlišoval tři typy čtení: takové, které se zastavuje u radosti ze slov, takové, které chvátá ke konci a omdlívá nedočkavostí, a takové, které kultivuje touhu psát. Erotické, lovecké a zasvěcující čtení. Jistě jsou i další čtení – snové, bojovné, sebevzdělávací a další, o nichž tu nemůžeme mluvit. Každopádně zvýšená autonomie čtení čtenáře stejně neochrání, protože jeho představivost se snaží ovládnout média. Vtírají se do všeho, co ze sebe čtenář nechá přejít do vrstev textu – do jeho obav, snů, vyfantazírovaných i chybějících autorit. A s tím počítají mocnosti, které z čísel a faktů dělají rétoriku, jejímž cílem je tato podléhající intimita. Ale tam, kde se vědecký aparát (tedy ten náš) využívá ke sdílení iluze těchto mocností, s nimiž je bezpochyby solidární, je vždy namístě si připomenout, že není dobré dělat z lidí blázny.

Autor je filosof.

Z knihy *L'invention du quotidien* (Gallimard, Paříž 1980) přeložila **Míla Janišová**. Redakčně kráceno.



Psaní jako obranný mechanismus

Vědce, který se zabývá participativní kulturou a fanouškovskými komunitami, jsme se ptali, jak se v posledních desetiletích měnila fanfikce, její autoři a konzumenti, zda má blahodárný vliv na jejich duševní zdraví a do jaké míry tento svobodomyšlný žánr zasáhla komercializace.

MARTA MARTINOVÁ

Vaše kniha *Textual Poachers*, v níž jste se zabýval mediálním fandomem, tedy aktivitami příznivců sci-fi, fantasy, hororu a příbuzných literárních a filmových žánrů, vyšla už v roce 1992. Co se od té doby změnilo? Kniha popisovala fandom v časech, které se zpětně zdají být koncem jedné éry a začátkem jiné. Tehdy končil ten typ fanouškovství, jehož primární instituce závisely na poštovních službách a osobních setkáních, a začínala doba, v níž hraje hlavní roli internet. Šlo o konec epochy, v níž byl fandom vnímán jako naprosto marginální v porovnání s tím, jak fungoval kulturní průmysl, a začátek období, v němž jsou fanouškovské aktivity stále více pohlcovány a komodifikovány kreativním sektorem. Internet zviditelnil různorodost forem fanouškovské kreativity a participace,

umožnil kontakt vzdálených komunit a kreativní průmysl se musel chtít nechtě vyrovnat s realitou, v níž na názoru fanoušků záleží. V té knize jsem se geograficky omezil na americký fandom, přičemž internet přinesl spíše jakýsi nadnárodní model, který ovšem rozhodně není jednolitý – mezi kulturami fanoušků v různých částech světa existují velké rozdíly. Jejich šíření brání přinejmenším jazykové bariéry. Existují ještě místa, kde je fandom stále vnímán jako nějaká duševní choroba a kde televizní společnosti házejí svým kreativním fanouškům klacky pod nohy? Určitě. Existují ještě rozdíly ve viditelnosti, postavení a vlivu mezi různými druhy fanoušků – rozdíly, které odrážejí marginalizaci žen a lidí jiných ras? Opět rozhodně ano. Proto když popisuji, co se stalo s fandomem za posledních několik desetiletí, vyhýbám se jednoduchému narativu o pokroku.

Proč se fanoušci často vyjadřují o své zálibě jako o něčem, co je dobré nebo dokonce nutné pro udržení duševního zdraví? Je snad vytváření vlastních příběhů způsobem terapie? Kritici často odsuzují fanoušky jako lidi, kteří nevědí, co s penězi, nebo nemají co na práci. Chápu to ale spíše jako výtku vůči současným ekonomickým a sociálním strukturám než vůči fanouškům. Sami fanoušci jsou často vysoce inteligentní, kreativní a činorodí lidé, kteří se cítí ve svých zaměstnáních nedocenení. Z historického hlediska vzato, americké autorky

fanfikce často pracovaly na pozicích takzvaných růžových límečků, což jsou zaměstnání obsazovaná především ženami, která sice předpokládají vysoký stupeň vzdělání, ale posléze při každodenním výkonu odborné znalosti nevyžadují. Onu nevyužívanou vzdělanost by internetový odborník Clay Shirky nejspíš označil za „kognitivní přebytek“. Účastnit se fandomu potom představuje jakýsi mentální odpočinek. Nejde přímo o terapii, ačkoli někdy autorky používají své příběhy i k tomu, aby se vyrovnaly s problémy v osobním životě. Zapojení do fandomu zkrátka představuje duševní a tvůrčí ventil, který jim chybí v jiných oblastech jejich života. Fandom lze tedy chápat jako sociálně-kulturní odpověď na pocity odcizení a osamění, které charakterizují modernitu, a na nerovné pracovní podmínky, s nimiž se ženy každodenně setkávají. Rámec terapie v oblasti fandomu je problematický i v tom, že se pak zdá, jako by fanoušci byli nějakým zvláštním způsobem poškození. Tvrdím opak: fanoušci trpí stejnými problémy jako my ostatní, ale vyvinuli si lepší obranné mechanismy, jak je zvládat. Našli si podpůrnou komunitu, která jim dává to, co potřebují.

Píší a čtou fanfikci stále především bílé ženy ze středních vrstev? Internet fanfikci značně zpřístupnil, i proto ji například začínají lidé číst a psát v nižším věku. V americkém prostředí se psaní fanfikce stalo běžnou součástí dospívání a bývá to tak čím dál častěji i jinde po světě. Noví

fanoušci se přidávají tak rychle, že nemohou být do fanouškovské komunity zcela začleněni. Proto můžete najít zákoutí fandomu, která se řídí velmi odlišnými normami a konvencemi. Určitě dnes mezi autory narazíte na více mužů než dříve, ačkoli to se liší fandom od fandomu. Některé ženy obtěžuje přítomnost mužských fanoušků, kteří příliš prosazují své názory na to, jaké druhy příběhů by se měly vyprávět, nebo které vzrušuje možnost číst ženské erotické fantazie. Komunity kolem fanfikce už nemusí být pro ženy tak bezpečným prostorem, jakým bývaly kdysi. Přesto fanfikce zůstává z velké části ženskou záležitostí. Fandom se rodí ze směsi fascinace a frustrace – a ženy, které jsou v oblasti akčních a dobrodružných seriálů brány jako méněcenné publikum, se často musí hodně snažit, aby své příběhy protlačily z okraje do centra seriálového narativu. Častěji se můžeme setkat také s fanoušky, kteří nejsou běloši, a přirozeně tak vzniká více diskusí o rasové reprezentaci. Přesto převážnou většinu autorek fanfikce tvoří bělošky. Psaní fanfikce vyžaduje určitý stupeň gramotnosti, přístup k internetu mimo pracoviště nebo školu a dost volného času, což jsou faktory spojené se statusem střední třídy. Pravda ovšem je, že se studie fandomu většinou zaměřují na anglicky hovořící svět, ačkoli v poslední době jsme začali sledovat také situaci v Japonsku, Číně, Indii, Koreji a dalších asijských zemích. Téměř nic ale nevíme o fandomu ve východní Evropě či v arabském světě. Snažím se proto na svém

Centrum současného umění Futura
Vás vřele zve na probíhající výstavu

THAN
HUSSEIN
CLARK

DEBTS

(Erotické recenze Sinaj)

Václav Stratil
Nedělám nic
a jiné práce

Do
3. ledna
2016

Kurátor: Jiří Ptáček

Podpořili:
Magistrát hl. m. Prahy
Holečkova Apartments
Ministerstvo kultury

Holečkova 49, Praha
St—Ne: 11.00—18.00 hod.
www.futuraprague.com



Výstava Václava Stratila
připravena ve spolupráci
s Moravskou galerií
v Brně.

S Henrym Jenkinsem o kreativitě mediálního fandomu

blogu ukázat také práci vědců z těchto částí světa.

Platí ještě, že typická fanfikce ztělesňuje „úzkosti z porušování panujících kulturních hierarchií“? Stále v ní heteronormativita dostává na frak?

Fanfikce často zkoumá společenské hranice a představy, které nebývají běžně přijímány. Přítomnost LGBT identit je dnes v amerických masových médiích běžnější, ale nadále existují omezení v tom, jaké typy vztahů jsou zobrazovány, kdo se stává hrdinou v rámci určitého narativu a jakým formám sexuálních zkušeností se dostává pozornosti. Existují seriály jako *Outlander* nebo *Masters of Sex*, v nichž je sexualita důležitou součástí příběhu a prostředkem vyjádření vztahů mezi postavami, ale ve spoustě dalších sex v emocionálních životech protagonistů chybí. Fanfikce umí obzvláště dobře domýšlet, jak asi vypadá sexualita mezi postavami, které mají komplexní sociální a emocionální vzájemné vztahy. Klíčová slashová premisa o dvou mužích-milencích už není tak radikální, jak bývala, ale myšlenka, že sex vyjadřuje osobnost a není jen jakýmsi spojením dvou těl, překvapivě radikální zůstává. Fanfikce zkoumá témata, jako je sexuální dynamika moci, vztah s více partnery nebo jiná než cispenderová identifikace, mnohem otevřeněji, než to jako celek činí masová média. Pořád tedy tvrdím, že fanfikce má nesmírný subverzivní potenciál, protože neprochází stejnými stupni dohledu jako jiná média. Nedosahuje této úrovně subverzivity vždy – mnohé texty pouze znovu potvrzují dominantní normy, mohou být misogynní, rasistické a homofobní, mohou být v mnoha ohledech zavádějící, ale ta nejlepší díla nás mohou posunout dál než jakákoli jiná současná populární tvorba.

Jsou některé druhy fanfikce jejich čtenářkami a čtenáři považovány za hodnotnější?

Určitě existují subžánry fanfikce, které jsou vnímány jako poněkud pochybné. Fandom se vždycky díval svrchu na takzvané příběhy Mary Sue, do nichž autorky vkládají jako postavy samy sebe. Kontroverzní zůstává slash, v němž vystupují herci a rockové hvězdy. Existují subžánry, jako jsou mpreg, tedy příběhy o otěhotnění mužů, nebo incestní příběhy, které se zdají spoustě fanoušků nechutné. A také v rámci každého konkrétního seriálu jsou některé vztahy mezi postavami považovány za žádoucí a jiné jsou chápány jako trapné.

Zajímavý je i jiný příklad. Většina profesionálních scenáristů získává práci tak, že píše spekulativní scénáře k existujícím televizním seriálům. S realizací těchto scénářů se nepočítá a mohou se týkat čehokoli, co se zrovna vysílá. Tyto scénáře jsou nicméně chápány jako profesionální práce a autoři by se bránili, kdybyste jejich tvorbu popsali jako formu fanfikce. Po pravdě řečeno, touha být profesionály tyto autory omezuje: nemohou předložit něco, co by nešlo pustit v televizi, zatímco těžištěm fanfikce jsou příběhy, které by jinak nemohly být vyprávěny. Zmínění scenáristé – jsou to většinou muži – nicméně vytvářejí zónu, kde mohou profesionálové vyprávět nekanonické příběhy o již existujících postavách z populárních televizních seriálů, a přitom se vyhnout stigma, které bývá s fanfikcí spojeno.

Stále častější jsou příběhy o vztazích mezi postavami z různých původních narativů. Čím to je způsobeno?

Psal jsem o několika takových případech už v knize *Textual Poachers*, dnes je ale tento fenomén určitě daleko rozšířenější. Některé z těchto příběhů jsou napsány s velkou



Henry Jenkins. Foto Joi Ito

odvahou – autorky si pohrávají s konvencemi fanfikce a zkoušejí, jak lze různé postavy a univerza kombinovat. V nejlepších případech se tento cross-over stává způsobem objevování dalších dimenzí postav a situací. Pokud vyjmete postavu ze světa, v němž ji známe, bude procházet stejnými traumaty a krizemi? Když přemístíme dvě postavy do zcela odlišného časoprostoru, budou pořád přáteli nebo milenci? Dokážeme najít postavu zcela odjinud, která by našemu hrdinovi pomohla s jeho problémem? To jsou skutečně zajímavé otázky, naznačující vzrůstající obecná známénost autorek s žánrovými konvencemi. Svědčí rovněž o přeplněnosti světa fanfikce. Konvenční příběhy se kvůli množství autorek vyčerpaly, a ony tak zacházejí dál při hledání nových témat. Každopádně samotný shipping, tedy vytváření vztahů mezi postavami, je klíčovou hnací silou v podstatě všech forem fanfikce.

Fanfikce se dosud úspěšně bránila komercializaci. Kulturní průmysl však pronikne kamkoli. Tak třeba v jádru bestselleru Padesát odstínů šedi lze dohledat fanfikci na motivy populární upířské ságy Stmívání. Fandom už tedy není držen v dostatečné vzdálenosti od původní autorské tvorby, aby ji „neznečistil“?

Namísto je spíše otázka, kdo drží fanfikci stranou a proč. Mnoho čtenářek *Padesáti odstínů šedi* předtím nikdy fanfikci nečetlo a nyní v důsledku obrovského komerčního úspěchu trilogie vzrůstá i zájem o publikování děl jiných autorek fanfikce. V současnosti navíc existuje daleko více možností, jak publikovat na internetu i tiskem, což otevřelo prostor poloprofesionální beletrii, která má s fanfikcí mnoho společného. A mediální společnosti najednou pořádají soutěže v psaní fanfikce. Zaujalo mě ale opovrzení, kterým bylo *Padesát odstínů šedi* zahrnuto. Tato kniha je posměšně označována za vrchol brakové beletrie a je nazývána „pornem pro mamky“, což jsou v zásadě tytéž pošklebky, jaké vždy směřovaly k fanfikci obecně. Mám silné podezření, že mnoho lidí si tuto knihu drží od těla,

protože je znepokojuje její sexuální a emocionální dynamika. Asi to není kdovíjak skvělá kniha, ale reakce na ni daleko překonávají prosté odmítnutí špatně psané prózy. Zdá se, že se lidem dostává pod kůži. Takže ano, metafora znečištění pořád vystihuje to, jakým způsobem někteří tradiční kulturní arbitři odpovídají na jisté afektivní kvality fanfikce. Kritická pozornost se sice soustředí na prolínání populárního a vysokého umění, ale přesto i nadále existuje tendence odmítat to, co fanoušci tvoří, jako „neoriginální a bez nápadu“, protože je to zakotveno v „příběhu někoho jiného“. Fanfikce tedy dál zůstává poněkud pobuřující kategorií.

Mnozí z první generace vědců zkoumajících fanouškovskou kulturu ovšem byli až příliš zaujati skandálností a „hříšností“ fandomu. Dnes nás musí zajímat hlavně to, jak fanfikce ovlivňuje podobu masových médií. Kdysi fanfikce pobuřovala třeba tím, že doplňovala pozadí příběhu televizních seriálů. Dnes se pozadí vyprávění stává součástí seriálu samotného – když už ne v rámci vysílaných epizod, pak aspoň prostřednictvím různých transmediálních rozšíření. To, co kdysi autorky fanfikce hledaly ve svých příbězích, se nyní stává součástí toho, co zažívají úplně všichni diváci, když zapnou televizi.

Když J. K. Rowlingová svým fanouškům přes právníky vzkazuje, aby dál psali nevinné povídky a vyvarovali se čehokoli s pornografickým obsahem, může to sice působit směšně, nic to ale nemění na tom, že americké zákony jsou na její straně... Právní status fanfikce zůstává v USA nedorozšířený. Skupiny jako Organization for Transformative Works navrhuji určitou právní ochranu zaběhnuté fanouškovské praxe. V potaz by byl brán způsob, jakým bylo originální dílo upraveno, a to, zda tato úprava splňuje současnou americkou definici „řádného užití“. Téměř veškerá fanfikce totiž využívá prvky původního textu pro účely kritického komentáře – fanoušci chtějí o původním materiálu něco říct. Autorka fanfikce ukotvuje děj svého příběhu za použití výslovných odkazů a citací původního textu jakožto

dokladů, které mají přesvědčit komunitu, že její interpretace je hodnověrná nebo aspoň zajímavá – právě ve vztahu k originálu. Fanfikce se nikdy nechce minout s originálem, právě naopak, a už vůbec s ním nechce soupeřit. Fanouškovské texty navíc dělají původnímu dílu reklamu.

V současnosti ale máme velmi málo judikatury, která by v případě fanfikce ověřovala jakékoli právní nároky. Mediální společnosti často používají zastrašování a autoři svou morální autoritu, ale jen zřídkakdy, pokud vůbec, svůj případ dovedou až k soudu. Výše zmíněná organizace navíc poskytuje právní pomoc fanouškům, kteří se obávají právních sankcí. Ve skutečnosti ovšem není ani příliš jasné, jak by byl zákon o ochraně autorských práv v praxi aplikován. Tento problém je nicméně součástí širšího právního boje, který spadá obecně do tématu participace. Omezení týkající se autorského práva, včetně pokusů ukončit neutralitu internetu, představují největší hrozbu svobodě projevu v současné digitální kultuře. Tato otázka ovšem zdaleka přesahuje to, zda fanoušci mohou psát nějaké texty a sdílet je se svými přáteli. V sázce je, zda veřejnost dokáže odpovídat na mocné mediální tlaky působící ve společnosti.

Henry Jenkins (nar. 1958) je jedním z nejuznávanějších teoretiků médií a populární kultury. Mezi tématy, jimž se věnuje především, patří vytváření fikčních světů, participativní kultura, podoby fandomu či kreativní publikum nových médií. Působí na University of Southern California. Mezi jeho nejvýznamnější knihy patří *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (Kultura konvergence. Kde se střetávají nová a stará média, 2006) a *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (Textoví pytláci. Televizní fanoušci a participativní kultura, 1992).

ZMATKY pod OSAMĚLOU HOROU

Zápletka fanfikce vycházející z příběhu Hobita od J. R. R. Tolkiena je vystavěna na faktu, že trpaslice jsou těžko odlišitelné od trpaslíků. Kromě toho, že je Bilbo Pytlík svými společníky považován za ženu, se tak dozvíme, že vládce trpaslíků Thorin Pavéza je ženou i ve skutečnosti.

Začalo to už v jeho pohodlné noře v Kraji a mohl za to Dwalin. Pamatoval si, jako kdyby to bylo včera, jak mu vysoký rozložitý trpaslík vtrhl do domu, sjel ho pohledem a pak mu řekl: „Co to tu tak krásně voní, madam?“ Madam! Nad takovou urážkou dokázal jenom zalapat němě po dechu a pak ze sebe několi-krát vyhrknout své jméno a důrazně při tom ukázat na svou hruď. Dwalin tehdy nakrčil nos a zamračil se. Jak později Bilbo zjistil, byl to jeho nechápavý škleb, a odpověděl na to jen něco, že ho těší, a pak ještě pár slov ve svém vlastním jazyce, kterému hobit doteď nerozuměl, a šel vyrabovat Bilbův stůl. Chudák Bilbo byl jeho vpádem do svého domu tak zaskočený, že se mu ani to urážející oslovení nesnažil vymluvit, protože doufal, že se trpaslík nají a pak jeho pohodlný pelech jednoduše opustí, aniž by se kdy vrátil. Jenže pak zazvonil zvonek podruhé...

A to hloupé Dwalinovo vtipkování se rozmohlo. Nejdřív ho trpaslík představil svému bratru Balinovi jako „paní Pytlíkovou“, a sotva se stačil nadít, už mu tak říkali všichni, nakonec včetně Gandalfa, i když ten jen, když ho mohli trpaslíci slyšet. Bylo dobře vidět, že se tím náramně baví, a vlastně nejen on. Nikdy neměl nic proti elfům, vždycky je toužil poznat a doufal, že se skrývají v lesích jen kousek od jeho rodné nory, jenže když i Elrond začal s tím výsměšným žertíkem a oslovoval Bilba jako ženu, nejednou zatoužil uříznout elfskému pánovi jeho krásné dlouhé vlasy a použít je jako vycpávku do polštáře. Bez tak za to taky mohl Gandalf, jelikož Elrondovi cosi řekl v elfštině v okamžiku, kdy ho Thorin představil jako „pannu Bilbu Pytlíkovou“, a elf nad takovým nedorozuměním vysoce pozvedl obočí.

Thorin... ten ho tímhle žertíkem rozčiloval ze všech nejvíce. Chápal to u Filiho s Kilim, ti většinou měli máloco jiného na práci než si z ostatních tropit vtipky nebo schovávat Oinovi jeho naslouchací troubu. Bofur jim vždy zdátně sekundoval a Ori, Nori, Dori a Bombur mu byli sympatičtí bez ohledu na to, jak mu říkali, protože Bombur miloval vaření i jídlo stejně jako hobiti, tři bratři také rádi jedli a Ori navíc k tomu měl ještě takové příjemné zájmy jako vyšívání, háčkování a dokonce si s Bilbem povídal i o zahradničení, i když mu tak docela nerozuměl. Dwalin s Gloinem s ním sotva promluvil, Oin zase neslyšel ani sám sebe, takže u nich zaslechl ženský přídomek vlastně tak zřídka, že mu to ani nevadilo. Bifur nikdy neříkal nic srozumitelného a gestikulováním se rod vyjádřit nedal. Gandalf byl proradný čaroděj s podivným smyslem pro humor, to už Bilbo věděl od svého dětství. Jenže Thorin...

S ním to bylo něco úplně jiného, vždýt to byl trpasličí král. Budil dojem vznešenosti nejen díky své výšce, dlouhým, stříbrem prokvétajícím vlasům a relativně krátkému, i když pečlivě upravenému plnovousu, hlavně celá jeho osobnost, to, jak se na Bilba díval s jistou přezíravostí, a jeho chladný tón vycházející ze rtů, které se nikdy neusmívaly... To všechno se přičilo tomu, že by byl ochotný klesnout tak hluboko a nazývat Bilba ženským přídomkem, jen aby mu ukázal, jak slabý, drobný a celkově zženštilý v porovnání s trpaslíky je. Protože on nebyl! Možná nebyl svalnatý jako trpaslíci, ale na hobita z Kraje měl dobře rostlou postavu a pěkné bříško, které by každá hobitka ráda poplácala a dobrým jídlem ještě trochu zakulatila. Proto si nezasloužil, aby ho zrovna Thorin tak nesmyslně urážel, zvláště když se při nebezpečí neschovával ani neopustil žádného z trpaslíků. Bylo to nespravedlivé, rozčilující, prostě ho to nutilo být neustále naštvaný, když se s Thorinem bavil, a zvláště pokud ho trpaslík oslovil jako „madam“. Tehdy vyskakoval jako čertíček z krabičky, i několikrát užuž trpasličímu králi do tváře vmetl,

že se nenechá od něj tak hloupě urážet tím, že ho označuje za ženu, ale nikdy to neudělal. Jak by také mohl?

Upozornit na jejich plytký žert přímo bylo jednoduše neslušné, museli si to uvědomit sami, jen z jeho narážek, a sami s tím, nejlépe s omluvou na rtech, přestat. Tak byl Bilbo vychován, a tak se proto také choval. To však neznamenal, že necítil kvůli Thorinovu přístupu křivdu, která v něm stále rostla a rostla.

Nebylo vlastně divu, že jednou pohár Bilbovy trpělivosti přetekl.

Byl k smrti vydešený, ale ne z výšky, ve které se vznášel na opeřených zádech, i když mu ke klidu taky nepřidala. Zdrojem jeho hrůzy byl nehybný Thorin, nesený vedle letícím orlem. Nejednou ho viděl bojovat, občas ustupovat, ale nikdy padnout na zem a neschopného se zvednout. Když to viděl, a ještě k tomu vrka se skřetem na zádech, jak se k Thorinovi přibližuje, vzedmul se v něm strach, zlost, téměř až vztek, jaký nikdy nepoznal, a touha trpaslíka chránit třeba i vlastním tělem. Nic takového u sebe nepamatoval a ještě ve chvíli, kdy se svým mečem stál tváří v tvář Azogovi, aby tak Thorina ochránil, mu to nedocházelo. To až teď, při pohledu na bezvládné tělo, chápal, jak hluboký cit si k mrzutému trpasličímu králi vybudoval, a tento cit násobil jeho strach o Thorinův život.

Orli zakroužili nad skalním výběžkem a pak jeden po druhém klesli k zemi. Z toho svého seskočil někdy ve stejnou dobu jako kousek od něj Fili a pak i Kili, kteří se oba vrhli k Thorinovi ležícímu na zemi, kam ho právě jeho orel opatrně složil. Bilbo k němu také vykročil, jenže byl málem sražen Dwalinem a po něm i Gandalfem, který přes něj bez povšimnutí máchl svým rukávem a vrhl se k Thorinovi. Ostatní trpaslíci následovali hned vzápětí. Jeden za druhým seskakovali z orlích hřbetů ještě dřív, než ptáci stačili klesnout dost nízkou, aby to bylo bezpečné, a mířili ke svému králi, aby ho obklopili. Jejich tváře byly plné strachu a obav, stejně silných, jako kdyby čekali u lůžka někoho ze své rodiny.

Bilbo si náhle opět připadal nepatřičně, proto raději zůstal stát v pozadí a jen natahoval krk, aby viděl, co se s Thorinem děje. Čaroděj se nad ním skláněl a cosi šeptal, neznatelně, takže to nemohlo zachytit ani hobití ucho, určitě to však bylo zaklínadlo. Asi něco pro uzdravení, protože jen co dokončil poslední dvě slova, Thorin se prudce nadechl a doširoka otevřel oči. Nastal všeobecný jásot, zvláště hlasitý od Kiliho, který s výkřikem objal svého bratra, pak popadl Thorinovu ruku a políbil její hřbet. Tehdy ho Thorin odstrčil a vypadalo to, že se kolem sebe rozhlíží, jako kdyby někoho hledal.

„Půlčik?“ dolehlo k Bilbovým uším velmi jasně. „Je naživu. Zdravý a naživu, Thorine,“ ujistil ho Gandalf a s úsměvem zvedl pohled k Bilbovi, aby k němu zároveň pokynul hlavou: „Tam stojí.“

Oči barvy půlnoční modři se na něj upřely, jak Thorin dostatečně otočil hlavu a pohlédl jeho směrem. Přisahal by, že v nich viděl vepsanou úlevu a radost, že ho vidí. Pocit, jaký mu ten pohled trpaslíkových očí přinesl, byl stěží popsatelný. Jakési hrdé teplo rozpínající se v jeho hrudi, a srdce se mu prudce rozbušilo, až měl najednou dojem, že by mu mohlo klidně vyskočit z hrudníku ven. Nikdy za celý svůj život nebyl sám na sebe tak pyšný jako právě teď. Ani když se svými rajčaty vyhrál první místo v zahrádkářské soutěži.

„Vy... půlčiku,“ vydechl Thorin, jak se trochu ztěžka zvedal, a udělal k němu první várovavý krok.

Hobit přece jen trochu strnul, když se k němu začal vysoký trpaslík přibližovat, ale úsměv,

který se mu sám od sebe vloudil na tvář, nezmizel, jen se stal trochu méně jistým. V duchu se sám sebe ptal, co přesně teď Thorin plánuje.

„Říkal jsem, že to nezvládnete,“ promluvil konečně trpasličí král a svou první větou Bilbovi docela vyrazil dech. „Tvrdil jsem, že mezi nás nezapadnete. Že budete jenom přítěží, která nás bude brzdit v cestě, a že se o vás budeme muset starat.“

Bez hlesu, rty trochu otevřené, stál a sledoval trpaslíka, který nad ním stanul a shlížel na něj se stejným chladem jako vždy, a nevěřil svým uším. Jednoduše nemohl uvěřit, že Thorin něco takového říká, jen chvíli po tom, co se postavil skřetům, aby ho chránil.

„Neříkal jsem to?“ zeptal se Thorin vážně, načež jeho oči náhle zjihly a natáhl se po Bilbovi. „Přisahám, ještě nikdy v životě jsem se tak nemýlil,“ dodal měkce a prudce k sobě hobita přitáhl.

Na vrělot objetí, kterého se mu dostalo, dokázal reagovat ještě méně než na předešlá slova. Několik tepů srdce zůstal strnulý, než konečně zvedl ruce a položil je na Thorinova rozložitá záda. Jeden dlouhý nádech zvláštní vůně, kterou nepřekryl ani pach krve, a pak si se zavřenýma očima složil tvář na trpaslíkovo rameno. Vychutnával si ten okamžik plnými doušky, dokud se od něj Thorin neodtáhl a nepohlédl mu velmi vážně do očí.

„Děkuji,“ řekl a jeho ruka doputovala na Bilbovu tvář, „a jsem ti vázán životem, sestro.“

Nevěřičně zamrkal. To se snad musel přeslechnout.

„Sestro...? Co?“ vydechl ze sebe rozechvělým hlasem, ale ne od dojetí nebo štěstí, nýbrž zlosti, která v něm plánovala vybuchnout, a sevrhl jednu ruku v pěst.

Thorin vážně pokývl.

„Nabídnout v bitvě svůj život za život jiného tvoří dluh. Nerozlučné pouto. Má čest bude zachována jen tehdy, pokud ti splatím stejně. Až nadejde čas dluh splatit, sestro, přísahám na své jméno, že stanu po tvém boku,“ pravil Thorin vážně a přitiskl si ruku na srdce.

V ten okamžik se v Bilbovi cosi zlomilo, konečně. Bylo to pro něj příliš, poslouchat, jak mu Thorin slibuje věrnost, zatímco si z něj tropí žerty.

„Jak se opovažujete?“ vykřikl rozzlobeně a zamával rukou tak prudce, až před ním překvapený trpaslík ukročil dozadu. „Jak jste se mohl opovážit?“

„Já nechápu, co...“ načal Thorin, jenže Bilbo ho nepustil ke slovu.

„Zachránil jsem vám život! Postavil jsem se mezi vás a obrovského bílého skřeta na ještě větším vrřkovi! Mysl jsem, že tam umřu pro vás, jen abyste měl chvíli času se zvednout, a vy... vy... vy mě tu urážíte tím... tím... hloupým, plytkým žertem, jako kdyby...“ mával vztekle rukou a postupoval kupředu, čímž kupodivu nutil couvat nejen Thorina, ale i ostatní trpaslíky, kteří jeho záchvat vzteku sledovali s doširoka otevřenýma očima plnými šoku a někteří dokonce s pusou dokořán. „Nechci za záchranu vašeho života nic víc než jenom trochu úcty! Jen to, abyste mě přestal urážet. Nepotřebuji... nepotřebuji žádné sliby věrnosti, prostě přestaňte naznačovat, že jsem slabý... a... a zženštilý nebo... Já nevím, co tím vlastně zrovna vy myslíte!“ rozhodil rukama od sebe. „Když to dělá Kili s Filim, tak to chápu. Jsou to ještě děti, i když, božové vědí, budou asi starší než já. Chápu to u tohohle šaška,“ ukázal na Bofura.

„Mě?“ napodobil zmíněný trpaslík jeho pohyb a také si ukázal prstem na hruď. „Co jsem udělal?“ pipl polohlasně, čemuž nikdo stejně nevěnoval pozornost.

„A je mi jedno, co si říkají tihle tři,“ máchl rukou k Dorimu, Norimu a Orimu. „A se zbytkem občas sotva promluví. A Balin... kdo by se mohl zlobit na Balina, ale... ale vy!“ ukázal



1 / DEN MRTVÝCH – DIA DE LOS MUERTOS
MOTUS A CRISTINA MALDONADO

7 / ZAJATCI VESMÍRU
WARIOT IDEAL

POHÁDKA

10 / 11 / THE SMOOTH LIFE
DAFA PUPPET THEATRE

13 / MY OWN PRIVATE PICTURE
T.I.T.S.

14 / 15 / VŠE, CO JE KRÁSNÉ, ROZMNOŽIT MÁ SE
DIVADLO D'EPOG

17 / 18 / PIRÁT A LÉKÁRNÍK
WARIOT IDEAL

21 / NOC DIVADEL

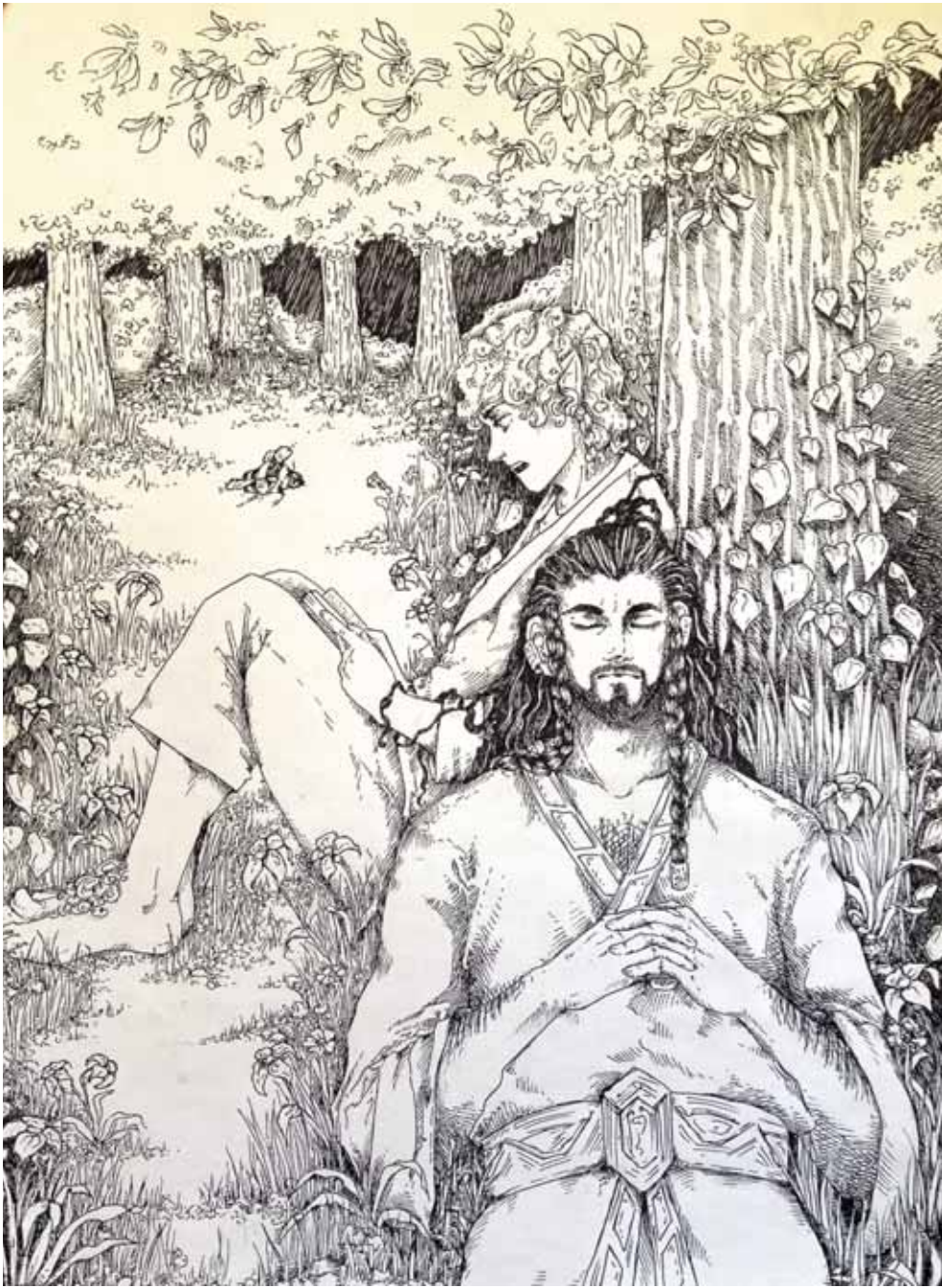
22 / TRANZMUTACE + FRACTURED
ANDREA MILTNEROVÁ A JAN KOMÁREK

27 / 28 / STARTUP COMEDY
INC.

PREMIÉRA

WWW.ALFREDVEDVORECZ

Lanevra



Thorina byla ještě odvážnější, ještě nezdolnější, ještě cílevědomější a silnější, než si vůbec Bilbo kdy ženu dokázal třeba jen představit. Kresba Robin Johnson

na překvapivě stále mlčícího Thorina, který ho sledoval s prázdnou tváří, v níž byla jen mírně vidět stejná nechápavost jako u ostatních. „Jste král, měl byste mít rozum a umět se chovat. Máte mít alespoň tu slušnost přestat si ze mě tropit žerty, když mi děkujete za záchranu života!“ vyplivl poslední větu a hluboce vydechl. Na prsou ho pálo z toho, jak křičel z plna plic stále ještě podrážděných kouřem, a dlouze a hluboce dýchal, jak se snažil uklidnit.

Thorinův výraz v odpověď na jeho dlouhé vyznání ztuhl v dobře známou bezvýraznou masku a jeho hlas, když vzápětí promluvil, byl chladnější než ve sněhu ležící ocelová dýka. „Daroval jsem vám své díky a odpřisáhl svou věrnost tak upřímně, jak jen leží na mém srdci, jestli to není dost, má paní, pak se hluboce omlouvám.“

Tady už opravdu přestávala všechna zábava a v hobitovi kypěla žluč, až ji cítil na jazyku. Se vši tou zlostí postoupil kupředu k Thorinovi, neohroženě a se zády rovnými.

„Já. Nejsem. Paní!“ vyslovil každé slovo jednotlivě, jasně, zřetelně tak, že i hloupý by to pochopil, a tak hlasitě, že to musel slyšet hluchý. A taky že slyšel, podle toho, jak sebou Oin trhl.

„Dáváte tedy přednost oslovení ‚slečna‘?“ zeptal se vlídně Balin, který jako vždy zachraňoval situaci a nedovolil již nadechnutému Thorinovi, aby Bilbovi odpověděl.

Hobit k němu pomalu obrátil hlavu a podíval se na něj. Neviděl v jeho obličeji žádnou stopu po tom, že by žertoval, přesto to nemohl myslet jinak než jako vtip. Bilbovy

rysy ztuhly do stejně nečitelné masky, jakou uměl předvádět trpasličí král.

„Tady už končí všechna zábava. Opravdu,“ řekl pomalu a zvedl prsty do štipičky těsně vedle svého obličeje. „Teď se mi všichni dívejte na rty a velmi pečlivě poslouchejte...“

„Co říkála?“ zeptal se v tu chvíli Oin.

„Že máš držet pusu a poslouchat,“ zavolal na něj vedle stojící Bofur.

„Ahá!“

Bilbo zamrkal, dokonale vyvedený z míry tímto krátký rozhovorem, rychle se ale potřešením hlavy vzpamatoval a vrátil se alespoň částečně k tomu, co chtěl předtím tak dramaticky říct.

„Jak říkal Bofur, teď buďte zticha a dobře poslouchejte. Posloucháte?“ zeptal se a všichni trpaslíci, kupodivu včetně Thorina stojícího s bojovně složenýma rukama, mírně přikývli. „Dobře, takže... Já nejsem žena a nejsem zženštilý a nechci, abyste mě oslovovali, jako kdybych žena byl. Už nikdy. Je to jasné?“

(...)

„Nevěřím. Promiňte mi, ale prostě stále nevěřím, že by si mě někdo mohl splést s ženou,“ sjel všechny pohledem. „Nejsem svalnatý jako trpaslík a nenosím vousy až na břicho, ale rozhodně nevypadám jako žena.“

„Naše ženy mají také vousy a některé si je holí. Pak vypadají docela jako vy,“ zahučel Dwalin, tedy ten, který stál za celým žertem.

„Dobře, možná mají vaše ženy vousy...“ zopakoval nejistě, protože představa vousaté ženy ho trochu znepokojila, doposud ho totiž nic

takového nenapadlo, „ale určitě nevypadají jako muži. Musí být... ženské,“ naznačil neurčitě rukama před sebe, jako by tam měla být prsa, ale jenom velmi krátce, bylo to totiž hodně neslušné gesto pro dobře vychovaného hobita, jako byl Bilbo. „Rozdíl je vidět na první pohled. Já bych kupříkladu trpasličí ženu jistě poznal,“ prohlásil naprosto přesvědčeně.

„Vskutku?“ zeptal se Gandalf a vytáhl obočí vysoko nahoru.

„Ano,“ kývl rázně.

„V tom případě, Bilbo, jsou tady s námi nějaké trpasličí ženy?“ otázal se čaroděj podruhé.

Nepotřeboval si to pohledem ani kontrolovat, strávil s trpaslíky už kolik měsíců a věděl velmi dobře, že jsou to všechno muži.

„Ne, ovšemže nejsou,“ odfrkl si pohrdavě; jak by se taky mohl nechat nachytat na takovou chabou léčku a třeba jenom zaváhat ve svém přesvědčení.

„A jste si tím tak jistý?“ naklonil čaroděj hlavu trochu na stranu.

„Tím jsem si naprosto jistý. Žádný z těchto trpaslíků není žena.“

„Já jsem,“ ozval se Thorin klidným hlasem.

„Vy jste co?“ zeptal se Bilbo nechápavě a podíval se na trpaslíka, který měl stále ten samý neurčitý výraz.

„Já jsem to, co by vaše rasa nejspíš nazvala ženou,“ rozvedl Thorin svou odpověď.

Bilbo zamrkal, nechápavě a překvapeně. Téměř tomu, co Thorin řekl, na okamžik uvěřil, vždyť zněl tak důvěryhodně, ale přece jen Bilbo nebyl hloupý hobit a nenechal by se nachytat. Zlehka se zasmál a zakroutil hlavou. „Téměř jste mě napálil... Opravdu, takhle obráceně je to docela zábavné,“ připustil s pobaveným úsměvem. „Ale jistě si nemyslíte, že vám budu něco takového věřit? Jste přece král pod Horou, ne královna.“

„Ano, jsem potomek Thráina a ten, kdo svrchovaně vládne Ereboru a všemu, co k němu náleží. Jen já sám, nikdo jiný, a k tomu, abych vládl, není třeba ničeho víc než mě samotného. V obecné řeči se pro takový status nejlépe hodí označení ‚král‘, to ale neznamená, že jsem mužského pohlaví... podle vašich měřítek,“ dodal Thorin, nezdálo se ani tak se studem, jako spíš váhavě kvůli neschopnosti pochopit, o čem mluví.

To, jak na svém prohlášení trpaslík trval, Bilba dost zviklalo v jeho přesvědčení. S čímisi jako prosbou o pomoc se rozhlédl kolem sebe. Žádné pomoci se mu samozřejmě nedostalo, jen zahlédl, jak se od něj Ori úplně odvrací a s hlavou svěšenou, ruce opřené o stehna, zhluboka dýchá, zatímco ho jeho dva bratři utěšují. Nechápal, co to má znamenat, a rozhodně nad tím teď nehodlal přemýšlet. Byl v počínajícím šoku, protože možná... začínal být ochotný uznat, že se možná mýlil, a to uvědomění bylo víc než jen znepokojivé.

„Ne... Dobře, to prostě ne,“ obrátil se zpátky k Thorinovi a cítil, jak při tom jeho tvář opouští barva. „Vy... vy nemůžete být žena. Viděl jsem vás bojovat se skřety a gobliny a vrřky. Balin říkal, že jste se živil jako kovář!“ mávl rukou ke starému trpaslíkovi. „Nejste žena, nemůžete být.“

„Jsem trpaslík, který je schopen počít, odnosit a porodit dítě, to je, alespoň v lidské kultuře a u lidské rasy, definice ženství,“ řekl Thorin bez sebemenšího uzardění nebo snad i nepohodlí. „Jestli je to u půlčiků stejně jako u lidí, jsem i podle vašeho chápání žena.“

„Vy jste... ne to... žena... ech.“

Sám nezjistil, co vlastně chtěl říct, protože ho obestřela milosrdná temnota mdlob.

(...)

V jejím postoji byla vidět stejná majestátnost jako dřív a tváře trpaslíků, ke kterým předtím promlouvala, se také nezměnily. Stále v nich byla vidět oddanost, s jakou na Thorina

nahlíželi od prvního okamžiku, kdy je Bilbo poznal, a on sám... musel přiznat, že to vidí stejně, ba ho uchvacovala její síla ještě víc než předtím. V Kraji se daly těžko najít ženy, které by byly skutečně silné a nezdolné, takové, jakou si pamatoval svou vlastní matku. Odvážné a ochotné chtít víc než jen manžela, kterého mohou vykrmovat, dokud nemá bříska, že ho sotva obejmou. Přesto, on si přesně takovou ženu vždycky přál, a možná právě proto se nikdy neoženil. Nikdy takovou ženu nepotkal, jednoduše nebyla k mání, ale teď tu byla Thorina, která byla nejen taková, ona vlastně byla ještě odvážnější, ještě nezdolnější, ještě cílevědomější a silnější, než si vůbec Bilbo kdy ženu dokázal třeba jen představit. Byla prostě...

„Ona je vlastně... úžasná,“ vypadlo z něj polohlasně a bylo to určené jen pro jeho uši, proto překvapeně nadskočil, když po svém boku uslyšel Gandalfův hlas.

„To bezesporu je, na měřítká jiných ras i trpaslíků. Je to skutečně vládce nebo, chcete-li, královna Ereboru. A v letech svého mladistvého rozkvětu byla považována za jednu z nejkrásnějších žijících trpaslic,“ dodal s úsměvem, jen tak mimochodem a zároveň trochu důvěrně. „Byla opravdu velmi pohledná i podle lidských měřítek, i když si ji všichni pletli s mužem.“

„Stále je krásná,“ ohradil se proti čarodějovým slovům, aby Thorinu chránil, načež si uvědomil, co řekl, a zrudly mu konečky uší. „Chci říct... neznám trpasličí měřítká krásy, jen... stačí mi pohled na ni, abych věděl, že je vysoká a velmi rozložitá a má zajímavou barvu očí a lesklé vlasy. To je všechno... ryze objektivně... krásné. Ne?“ zvedl ke Gandalfovi hlavu.

„Bezesporu ano,“ přitakal čaroděj, poplácal ho s úsměvem po rameni a obrátil se k odchodu.

Zanechal tak Bilba osamoceně sledovat Thorinu stojící v západu slunce. Její vlasy se jemně vlnily ve vánku a paprsky ozařovaly její do dlouhé kožešiny oblečené tělo. Vypadala jako ztělesněné odhodlání. A jak ji tak sledoval, prostě mu přišlo na mysl, jestli mají všechny trpaslice rády květiny.

Lanevra (nar. 1981) je autorka fanfiktčních povídek. K jejich tvorbě ji inspiroval především povídkový archiv Fantasmagorium a zde působící fanouškovské sdružení Řád hříchů Severuse Snapea. V jejich povídkách se objevují příběhy ze světa Star Treku, Harryho Pottera, Avengers a mnoha dalších, často v kombinaci s okrajovými tématy, jako jsou nekrofagie nebo Mpreg (mužské těhotenství). V současnosti se nejvíce věnuje psaní povídek inspirovaných knihou a filmem Hobit. Kromě toho se zabývá cosplayováním (vytvářením a předváděním kostýmů). Její specialitou je fem!coslay, tedy kostymování ženských verzí mužských postav. Svou tvorbu publikuje na stránce lanevra.wordpress.com.

25 - 28 / 11 / Bratislava

NEXT 2015

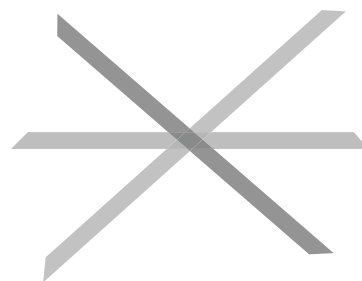
16th Festival of Advanced Music

/ Nurse With Wound /
 / Lorenzo Senni /
 / Thomas Lehn + Marcus Schmickler /
 / Sote (Ata Ebtekar) /
 / S.L.Á.T.U.R. Collective /
 / Kathy Alberici /
 / James Welburn /
 / Wilhelm Bras /

www.nextfestival.sk



norma

festival autorského divadla
a současného umění

Ostrava

13 - 14 11 2015

festivalnorma.cz
facebook.com/festivalnormaProjekt se uskutečňuje díky dotaci
statutárního města Ostravy
a Ministerstva kultury ČR.

PLATO

studio
hrdinů

railroad

ostřavský
festival

Flash Art

A2

ARTS

A2

ARTS

mediální
partneři

prováz

MAGNETO
KULTURAMAGNETO
KULTURAMAGNETO
KULTURAMAGNETO
KULTURA

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

DALIBOR ĽYЯTAHJ

23. 9. - 22. 11. 2015

I am Space

jsem prostorem

Dům umění města Brna The Brno House of Arts
 Malinovského nám 2, Brno
www.dum-umeni.cz
 Otevřeno út-ne 10-18 h Open Tue-Sun 10 am-6 pm
 Každou středu jednotné vstupné 20 Kč
 General admission 20 CZK every Wednesday



Vláda jedné strany

Šest tváří polské pravice

V polských parlamentních volbách získala nadpoloviční většinu mandátů pravicová strana Právo a spravedlnost. Do parlamentu se navíc nedostala žádná levicová strana.

JIŘÍ KOUBEK

Poslední troje polské parlamentní volby zatím vždy přinesly nějaký rekord. V roce 2007 to byl zlomově nízký počet parlamentních stran (jen čtyři) a nebyvalá koncentrace sil (dvě hlavní strany získaly přes 73 procent hlasů). V roce 2011 vláda poprvé v historii polské demokracie obhájila svůj mandát. A v letošních volbách padl třetí rekord: Polsko bude mít většinovou vládu jedné strany, a sice pravicového Práva a spravedlnosti (PiS). Poláci, vyčerpaní osmiletým vládnutím Občanské platformy (PO) a Polské lidové strany (PSL), splnili konzervativní pravicové opozici „sen o Budapešti“. Po porážce PiS před čtyřmi lety lídr Jarosław Kaczyński prohlásil: „Jednou přijde den, kdy i my budeme mít ve Varšavě Budapešť.“ Po Orbánově Maďarsku a Ficově Slovensku tedy v další středoevropské zemi nastupuje „vláda jedné strany“.

Parlament bez levice

K vítězství PiS pomohlo především osm let v opozici, fakt, že se kandidátkou na premiéra namísto kontroverzního Kaczyńského stala poklidná dáma Beata Szydło, dále vítězství Andrzeje Dudy v nedávných prezidentských volbách a konečně nastolení normálních „peněženkových“ témat (daně, ekonomická politika) namísto předchozího dohadování o tom, kdo může za smolenskou leteckou katastrofu, v níž v roce 2010 zahynul Kaczyńského bratr, či jak dalece restriktivní má být regulace oplodnění in vitro.

Letošní volby však přinesly ještě jednu novinku. Polsko má stoprocentně nelevicový parlament. Svaz demokratické levice (SLD), který byl ještě v roce 2001 hegemonem voleb, doplatil na to, že šel do voleb v koalici, jež o půl procenta nepřekonala příslušný osmiprocentní práh (pro strany je práh pětiprocentní). Koalici uškodila mimo jiné jistá nesourodost. Její součástí je totiž ekonomicky neoliberální komponent, jehož levicovost je výhradně kulturní – Palikotovo hnutí, které v minulých parlamentních volbách skončilo jako třetí. Kdyby se sečetl tehdejší jeho výsledek a zisk SLD, koalice letos měla bojovat o dvacetiprocentní metu,

nikoli o překročení osmiprocentního uzavíracího prahu. Sotva se tedy může vymlouvat na to, že jí kýžená tři procenta hlasů sebrala nová strana Razem, která do voleb vstoupila s radikálně levicovou kritikou systému (aspoň na polské poměry).

Šestkrát pravice

Ještě větší rozmanitost najdeme na opačné straně spektra. Každá z pěti stran, které se dostaly do parlamentu, ale i šestá, které úspěch unikl jen o čtvrt procenta, představuje jinou tvář polské pravice. Vítězná PiS reprezentuje národovectví, katolický konzervatismus a euroskepticismus. Ekonomicky stojí na pozici paternalismu, takže sociální témata hájí verbálně přesvědčivěji než levice. To ale nic nemění na tom, že ve vládě svůj program solidárního Polska obětuje neoliberálními politikám.

Obě strany dosavadní vládní koalice, tedy PO a PSL, reprezentují tu nejumírněnější, ale i nejméně čitelnou tvář polské pravice. Možná i proto je v Polsku za pravici skoro nikdo nepovažuje, byť jsou součástí struktur Evropské lidové strany. Obě jsou v zásadě pragmatickými uskupeními, která stojí na klientelistických sítích. PSL navíc ztělesňuje polské agrárnictví – zastupuje zájmy venkova a zemědělců. PO je naopak městskou stranou, která původně začínala na neoliberální pozici a prosazovala přímou demokracii nebo zrušení senátu.

Uskupení Nowoczesna.pl v čele s neoliberálním ekonomem Ryszardem Petru reprezentuje tu tvář polské pravice, kterou kdysi ztělesňovala PO a k níž se v roce 2011 přiklonil Palikot – tedy kombinaci kulturního liberalismu a vyhraněného ekonomického neoliberalismu. Jejimi zakládny jsou volný trh, dynamika, flexibilita, deregulace, kreativnost a rovná daň. Petru mobilizuje nové, svého druhu protestní a v průměru dosti mladé „hnutí zdola“. Opět je třeba zdůraznit, že v polských poměrech vlastně o pravici ani nejde.

Polská pravice však má i svou plebejsko-protestní tvář. Odpor proti stávajícímu systému a establishmentu ještě mnohem silněji než Petru vyjadřuje jiný nový subjekt, který

si v názvu nese jméno svého vůdce: Kukiz'15. Rocker, překvapivě úspěšný prezidentský kandidát (získal 20 procent v prvním kole) a bojovník za většinový systém Paweł Kukiz se pyšní tím, že vychází z patriotických polských kořenů a jeho hnutí na kandidátky umístilo 51 osob z okruhu ultrapravicového Ruchu Narodowego. Devět z nich bylo i zvoleno, mezi nimi také majitel pivovaru Marek Jakubiak, který je hlavním sponzorem Kukizova subjektu. Byl to prý on, kdo Kukize o alianci s nacionalisty přesvědčil.

Nepoměrně radikálnější tvář pravice reprezentuje další personalizovaný projekt: hnutí Korwin, které se zastavilo jen těsně pod pěti-procentním prahem, a nezopakovalo tak svůj úspěch z evropských voleb. Janusz Korwin je v Evropském parlamentu jakousi bizarní figurou vymykající se všem kategoriím – šokuje svým otevřeným koloniálním rasismem (Afri-ce by prý nejlépe pomohlo obnovení kolonií), monarchismem, misogynií (ženám by odebral volební právo) a antidemokratismem (vzorem je mu Salazar, píše zásadně „d***kracja“, jako by šlo o vulgarismus).

Kdyby se bývalo hnutí Korwin do parlamentu dostalo, PiS by ztratilo svou absolutní většinu. A totéž se pochopitelně týká výsledku levicové koalice, které chybělo jen půl procenta hlasů. Právě propadlé hlasy jsou hlavním faktorem, který ze sedmatřicetiprocentního výsledku PiS udělal nadpoloviční většinu mandátů. Vždyť v Polsku se stalo již dvakrát, že vítěz získal dokonce přes 40 procent hlasů (v roce 2001 to byla SLD, v roce 2007 pak PO), leč ani jednou to na nadpoloviční většinu nestačilo.

V politice sice neplatí žádná „kdyby“, přesto stojí za to ukázat, jak moc může být volební výsledek ovlivňován volebním systémem. Polsko má 41 volebních obvodů s průměrnou velikostí 11,2 mandátu. Kdyby se zde používal podobný systém jako v Německu, na Slovensku či v Nizozemsku (celá země je při přepočtu na mandáty brána jako jeden obvod), PiS by ve stávající pětistranové konstelaci (tedy bez levice a bez Korwina) získalo pouze 209, a nikoli 235 z celkových 460 mandátů.

Autor je politolog.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



V Rusku přitahuje a dříve spíše hysterické výkřiky o návratu stalinských časů už tak hystericky nezní. Velké pozdvižení vyvolala například policejní razie v moskevské Ukrajinské knihovně, která skončila obviněním její ředitelky Nataliji Šarinové z rozdmýchávání národnostní nesnášenlivosti. Šarinová byla následně uvržena do domácího vězení. Případem se zabývala filoložka Natalija Zanežinová ve vydání listu *Novaja gazeta* z 2. listopadu: „Čistky a prověrky v knihovnách probíhají minimálně posledních deset let. Hlavní výtkou je, že knihovny nemají seznam federálně zakázané literatury, aby mohly průběžně čistit své fondy, a také to, že poskytují neomezený přístup k internetu. Ale jsou i skandálnější důvody. V červnu letošního roku byly zabaveny v knihovně židovského gymnázia v Jekatěrinburgu náboženské knihy. V červenci náměstkyňe ministra vzdělávání pro sverdlovskou oblast Žuravlevová podepsala příkaz zlikvidovat knihy britských historiků Johna Keagana

a Anthonyho Beavera, které vyšly s podporou fondu George Sorose. Nic extremistického přitom v knihách není, pouze Soros je teď persona non grata.“ Oba zmíněné případy vyvolaly mezi knihovníky velký strach. **Hlavním iniciátorem razie v Ukrajinské knihovně byl Dmitrij Zacharov, bývalý člen proputinského hnutí Naši a dnes místní zastupitel v jednom z moskevských obvodů. Na sociálních sítích o sobě píše, že „má rád dobré zřídlo, věci zadarmo a holé kozy“.** Kromě toho je také bojovníkem s banderovci, liberály a pátou kolonou. Podnět ke stíhání ale dal bývalý pracovník knihovny Sergej Sokurov. Toho ředitelka Šarinová před pěti lety vyhodila a on jí tehdy opakovaně sliboval „velké nepříjemnosti“. Šarinová nyní tvrdí, že část zabavených tiskovin tam vnesl právě Sokurov – nejsou na nich ani razítka knihovny. „Sokurov není jen ukrajinofof, ale hlavně je smrtelně uražený, což je mnohem horší. Takových lidí jsou miliony a každý se má za co mstít. Víte, co bylo jednou z příčin masového teroru v roce 1937? Do měst přijely desítky tisíc mladých lidí, kteří neměli kde žít. Začala udání, masové zatýkání a najednou se byty uvolnily,“ píše k tomu Zanežinová.

НОВЫЕ ИЗВЕСТИЯ

Další iniciativou, která připomíná totalitní časy, je návrh Zákona o informacích, informačních technologiích a obraně informací, který předložila skupina poslanců za vládnoucí Jednotné

Rusko, komunistickou stranu a Žirinovského liberální demokraty. Píše o tom deník **Novyje Izvestija**, rovněž z 2. listopadu. Smyslem zákona je zakázat ruským institucím a občanům, aby poskytovali jakékoli informace „zahraničním státům, mezinárodním organizacím, zahraničním právníkům osobám a také ruským společností vlastněným zahraničními firmami“. Výjimkou jsou dříve zveřejněné informace a také informace, na které se vztahuje ruské právo nebo mezinárodní dohody. Ve všech ostatních případech mohou ruští občané poskytovat informace až po „získání předběžného souhlasu příslušného federálního orgánu“. Za porušení zákona jsou dosti citelné sankce. Obyčejný občan může dostat pokutu až 100 tisíc rublů (asi 45 tisíc korun), instituce až deset milionů rublů. Experti soudí, že se nařízení nedá dodržovat. Pokud by instituce měly nejdříve dostat svolení tajné služby FSB, vedlo by to ke kolapsu služby, neboť takových dotazů by mohly být miliony měsíčně. **„Tento zákon je navržen schválně tak nejasně, aby mohl být použit jen v případech, kdy je potřeba potrestat konkrétního člověka,“** řekl listu ředitel Kolegia právníků pro otázky médií Fjodor Kravčenko.

газета.ru

Nestěžují si ale jen kritici Putinova režimu. Nespokojení jsou i aktivisté takzvaného Novoruska z Donbasu, kteří nedávno uspořádali

kulatý stůl v Moskvě pod názvem Výsledky budování státu v DNR a LNR (tedy v Doněcké lidové republice a Luhanské lidové republice). Podrobnou reportáž přinesl 3. listopadu server *Gazeta.ru*. Bývalý „ministr zahraničí DNR“ Boris Borisov podle ní prohlásil, že v obou separatistických republikách zavládla „vojenská diktatura s elementy imitace parlamentarismu“. A dodal: „I kdybychom mohli diktaturu na Donbasu trpět kvůli integraci Donbasu do Ruska podle krymského scénáře, trnitá cesta k nepochopitelnému statusu některých oblastí Ukrajiny podle minských dohod se lidem nebude líbit.“ Současný stav separatistických území charakterizoval jako „spojení protektorátu, kolonií a mandátního území Ruské federace“. Dlužno podotknout, že sám Borisov byl ještě nedávno vězněn v Doněcku kvůli „podrývání ústavního zřízení DNR“, ať již to znamená cokoliv. Chmury spolubojovníků se snažil zahnat někdejší „lidový gubernátor Donbasu“ Pavel Gubarev: „**Posláním Donbasu je stát se ruským Piemontem, takovou ruskou provincií, která zformuje ruskou identitu stejně, jako italská provincie zformovala identitu italskou.** V Donbasu začne naše risorgimento, odsud spustíme své tažení na Západ. Já v to věřím, to je životní poslání mé i mých druhů.“



www.ghmp.cz

MILOTA

RETROSPEKTIVNÍ VÝSTAVA
MILOTY HAVRÁNKOVÉ

02. 10. 2015 /
17. 01. 2016

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

DŮM U KAMENNÉHO ZVONU,
STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ 13, 110 00 PRAHA 1

Výstava pod záštitou primátorky
hlavního města Prahy Adriany Krnáčové



Stanislav Libenský Award

Stanislav
Libenský
Award
2015

International Glass Exhibition
ZIBA Prague, Glass Experience Museum
21st October 2015—3rd January 2016
Mezinárodní výstava skla
ZIBA Muzeum moderního skla
21. října 2015—3. ledna 2016

www.libenskyaward.com



NOD

Tantehorse
& Jiří Bartovaneč:
Lessons of Touch

17. 11. / Út / 20:00

Manifestace těla v jeho
krajních podobách.
Režie: M. Čechová
Hrají: N. Vangelis a R. Vizváry

Nebeský – Trmíková
Prachař – Švehlík:
Dvojí domov / z Čepa

18. 11. / St / 20:00

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

Boca Loca Lab & NoD
Jiří Adámek
a Ivana Kanhäuserová:

Na útěku

25. 11. / St / 20:00

PREMIÉRA

Muž na útěku. Pohyb v noci cizí
krajinou, dlouhé hodiny čekání, zvuky,
hluky, vůně a pachy,
výkřik, pot a zrychlený dech.
Rozhoduje vůle přežít.

www.nod.roxy.cz



#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu

Svět knihy 2016

budou **země evropského Severu.**

Ponořte se do severských
literárních vod s **kampaní #ReadNordic.**

Zúčastněte se **čtenářské výzvy**
a soutěžte o **zájezd do Skandinávie**
a další hodnotné ceny.

Každý měsíc se těšte na jiné téma
– v listopadu čteme

klasiku a historické romány.

Na našich webových stránkách sledujte
tipy na knihy i **doprovodné akce.**

www.readnordic.cz



Studio Ypsilon Praha

www.ypsilonpra.cz

hrají

Vršek

Kretschmerová

Navrátil

Labudová

Šváb

Skočdoplová

Čížek

Bohadlo

Vacková



Franz Kafka
Arnošt Goldflam

režie

PROMĚNA

PROMĚNA aneb Řehoř už toho má dost (variace na téma)

Ženy ve výhodě?

Genderová slepota školského systému

Podle nedávného průzkumu se čeští středoškoláci domnívají, že ženy mají v české společnosti rovné šance, anebo jsou dokonce společensky zvýhodňovány. Kde se takto pokroucený obraz bere a kdo za něj nese odpovědnost?

NADĚŽDA STRAKOVÁ

Poslední průzkum o vztahu středoškoláků k menšinám, organizovaný společností Median ve spolupráci s Člověkem v tísní, poprvé zkoumal názor mladých lidí na rovné příležitosti. Jak vyplynulo z dotazníkového šetření, mladí muži se domnívají, že ženy jsou v naší společnosti zvýhodňovány, a mladé ženy mají za to, že obě pohlaví mají rovné šance. Ve zprávě o průzkumu vydané letos v září se píše, že tento výsledek je „překvapivý“. Oslovené sociology a socioložky ovšem ani trochu nepřekvapil. Podle nich mají studenti pokřivený obrázek o rovných šancích jednoduše kvůli tomu, že náš školský systém je v otázkách genderu značně pozadu.

Neduhy a nespravedlnosti

Genderová necitlivost vzdělávacího systému se ukazuje například v tom, že jsou žáci stále rozdělováni podle pohlaví. Projevuje se to zejména v rozlišení „chlapeckých“ a „dívčích“ předmětů, ale také v odlišném přístupu vyučujících, v odlišných požadavcích a kritériích hodnocení a v neposlední řadě i v obsahu učebnic, stvrzujícím tradiční role žen a mužů. V souvislosti s kurikulární reformou, která probíhá od roku 2004, se sice přesouvá důraz od pouhého předávání znalostí k rozvoji dovedností, přesto se ale stále akcentuje pamětní učení, soustředěnost a pasivita. Ve všech těchto oblastech mají dívky daleko lepší výsledky. Naopak mladí muži jsou od dětství podporováni v průbojnosti, logickém myšlení, technickém a výkonostním zaměření. Není tedy divu, že se jim na základních i středních školách obvykle daří hůře a že snadno získají pocit, že je jejich spolužačkám „nadržováno“.

Do názoru středoškoláků na rovné příležitosti ve společnosti se navíc promítá nedostatek informací o tom, jak společnost doopravdy funguje. „Studenti například nemají ponětí o odlišném průměrném platu mužů a žen. Mateřskou a rodičovskou dovolenou vnímají prostě jen jako dovolenou. Zkratka nemají dostatečné povědomí o rodinném a pracovním životě,“ říká psycholožka Irena Smetáčková, autorka

několika studií o genderové rovnosti na školách. Ty podle mínění sociologů dělají jen málo pro to, aby se studentům a studentkám dostalo reálnějšího povědomí o fungování společnosti. Navíc neexistují povinné předměty, jejichž součástí by byla genderově citlivá výuka. Školský systém se naopak obrací spíše k hodnotám takzvaně prověřeným tradicí a utvrzuje nás v rolích a stereotypech, které máme již od útlého dětství vštípené společenskými konvencemi. Tím ovšem jen přispívá k zakonzervování neduhů a nespravedlností, jakými jsou právě nerovné platové podmínky, omezená možnost svobodného výběru povolání a podobně.

Chybí politická vůle

Nejedna odborná analýza potvrzuje, že lepšímu porozumění genderových stereotypů by zásadně napomohlo povinné začlenění rovných příležitostí do výuky škol. Jenže po zmiňované školské reformě jednotlivé školy získaly větší autonomii a v současnosti je pouze na nich, zda se budou snažit o větší genderovou citlivost. Podle poslední *Stínové zprávy v oblasti rovného zacházení a rovných příležitostí žen a mužů*, vydané organizací Gender Studies, na některých školách už genderově vyvážené programy existují. Nejde ovšem o iniciativu vládních institucí. Genderová rovnost tudíž do škol vstupuje pouze pozvolna a neformálně a o systémové změně nemůže být řeč. Neziskové organizace (například Nesehnutí, Žába na prameni, Otevřená společnost, Nora nebo Gender Studies) ani akademická pracoviště (hlavně NKC – gender a věda Sociologického ústavu Akademie věd a Katedra germanistiky Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity), které se na vytváření genderově citlivého prostředí v České republice podílejí nejvíce, samy systémové změny dosáhnout nemohou. Sice pořádají semináře pro pedagogy, realizují projekty, sestavují příručky pro vyučující i studující, provádějí analýzy a vydávají stínové zprávy o stavu školství, ale to k reformě nestačí. A stát se omezuje na to, že dotuje některé programy zmíněných organizací a pracovišť.

Myšlenka genderové rovnosti by měla být běžnou součástí demokratického vzdělávání. V Česku ale požadavek genderové rovnosti místní politická scéna nevznesla v reakci na stav společnosti, ale pouze tím plnila požadavky Evropské unie. Byť se díky Evropským sociálním fondům problematika dostala do širšího povědomí pedagogické obce a situace se aspoň v některých oblastech pomalu mění, politika genderové rovnosti stále není na ministerstvu školství koncipována a do velké míry jde o pouhé plnění závazku vůči Evropské unii. Role školy jako napravovatele společenských nedostatků a sociálních nespravedlností byla přitom už před několika lety formulována ve sborníku *Genderovou optikou. Zaměřeno na český vzdělávací systém* (2008): „Školy jsou ze své podstaty socializační instituce, jejichž úkolem je zajišťovat mezigenerační transmissi hodnot a norem považovaných v soudobé společnosti za klíčové. Které normy a hodnoty to jsou, garantuje stát.“ Jednoduše řečeno: k prosazení genderové rovnosti je zapotřebí především politické vůle.

Vládní strategii pro rovnost žen a mužů má na starost ministr pro lidská práva, rovné příležitosti a legislativu Jiří Dienstbier. Na tiskové konferenci konané v létě však několikrát zaznělo, že program neustále naráží na nezám a podceňování ze strany politiků. Na dosud apatickém ministerstvu školství nedávno došlo k výměně vedení, uvidíme tedy, zda se veskrze konzervativní nahlížení na genderovou problematiku školského systému stane aspoň o něco progresivnějším.

Autorka působí v Národním kontaktním centru – gender a věda SOU AV ČR, v. v. i.

vykřičník

Rozložená levice

MARTIN HEKRDLA

Jana Kellera znepokojilo, že „migranti rozkládají levice“. Jako kdyby nestačilo, že tu máme dávný rozkol mezi komunisty a sociálními demokraty, přibyla ještě levice liberální, pro niž je charakteristické, že „obranu zájmů dílčích skupin populace považuje za významnější než otázku sociální“. Navíc se tato levice domnívá, že „svých cílů může dosáhnout v rámci systému, který je postaven na příkré nerovnosti mezi těmi, kteří kontrolují velké peníze, a všemi ostatními“, jak jsme se mohli dočíst v Právu z 22. října.

Tento podnětný šleh vyžaduje přinejmenším doplnění. Migranti nerozkládají jen levice, ale i pravici. Německý vládní tandem CDU-CSU se kvůli proudění migrantů do Bavorska málem rozpadl. Skoro všude takzvaná populistická pravice díky migrační krizi získává větší podíl na tvorbě státních politik a staví tradiční pravicové strany před sebevražedná dilemata. Také u nás lze zaznamenat úzkost mediálních pravicových think tanků nad tím, že TOP 09 a ODS stojí tváří v tvář migraci na osudově protikladných pozicích. Migrační porыв a s ním spjaté divergence v celé Evropě zkrátka zasahují všechny politické struktury, zavedené ideologické prefabrikáty i dosavadní

„vztahový koncert“ mezi zeměmi starého kontinentu bez ohledu na to, do které části spektra se političtí aktéři sami řadí nebo do níž jsou – často jen ze setrvačnosti – řazeni. Lze-li to tak ještě vůbec formulovat bez intelektuálního vyhnanství na věčné časy, rozkládá se nám celá „nadstavba“ společenského uspořádání, v němž žijeme. Tím spíš je ovšem namístě kritika kohokoli, kdo se domnívá, že „svých cílů může dosáhnout v rámci systému“.

Druhý doplněk Kellerovy obecné pravdy je závažnější. Jakou levice vlastně migranti rozkládají? Psát o komunistech a sociálních demokratech jako o levici lze totiž – pokud vůbec – jen velmi podmíněně a relativně. Lenino-va autentická revoluce s reálnou demokracií rad (sovětů) už koncem dvacátých let vyústila ve svěbytný státní kapitalismus monopolní byrokracie, která docílila industrializace země otrockou prací, spáchala masové zločiny a satelitní komunistické strany používala jako převody a páky svých obranných i imperiálních nároků. Pro tuto byrokracii byla i rituálně vyprázdněná revoluční ideologie – a s ní každá snaha o reálné prolomení světového systému – čím dál větším ohrožením. Byrokratický „útek od praporů“ v letech 1989 až 1991, liberalizace „komunistického“ státního kapitalismu a kapitalizace mocenských pozic nomenklatury byly proto připravovány dlouho dopředu, ať už instinktivně či cíleně. Po rozpadu a plném začlenění bývalého Sovětského svazu a jeho exsatelitů do světového trhu se někdejší mocenské struktury mohly snášet nanejvýš se sociálnědemokratickým reformismem. Nejčastěji však byly spjatý s holým

pragmatismem, anebo s různými odrůdami nacionalismu, konzervatismu a autoritářství.

Sociální demokraté procházeli 20. stoletím nejprve s cílem prolomit (stále přívětivější a demokratičtější) kapitalistický systém. Chtěli tak ale učinit postupně, s využitím jeho institucionálního rámce, který v teorii i praxi odmítl marxismus jako revoluční doktrínu. Tento optimismus, snící o „evolučním socialismu“ a vylučující pro kapitalismus možnost „politické katastrofy“ (Eduard Bernstein), posléze skončil sérií politických katastrof: neschopností německé sociální demokracie zabránit první světové válce, revolucemi v letech 1918 až 1921, ekonomickým krachem po roce 1929 a vzestupem Adolfa Hitlera po roce 1931. Poválečné sociální demokracii ušla tón keynesiánská regulace a boom padesátých a šedesátých let, kdy se velká hospodářská krize z dob nepřítli vzdálených jevila jako překonaná výjimka. V konceptu Anthonyho Croslanda se stal mohutný sociální stát nevratnou institucí, která časem dosáhne skutečné sociální rovnosti (rovnosti ve výsledku). Tato vize skončila další sérií katastrof sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se petrodolary a úrokovými hypersazbami nastoupilo globální kasino financionalizované ekonomiky, v teorii neoliberalismus a v politice Pinochet, Thatcherová a Reagan. Krátkou éru „nové ekonomiky“, technologické euforie a spekulálních bublin devadesátých let obhospodařila sociální demokracie „třetí cestou“, kde z rovnosti zůstala už jen třeskutě liberální „rovnost šancí“. Ta provázela takzvanou levice a její voliče do 21. století – do další kaskády katastrof, finančních

krizí, ekonomických propadů a lokálních válek s globálními dopady, včetně masové migrace z postižených regionů. „Rvnost šancí“ má věru dramatické vyústění.

Platný je soud, který vyslovil profesor pařížské Sorbonny François Chesnais již před téměř dvaceti lety: „Sociální demokraté a stalinisté zničili dělnické hnutí.“ Jak by potom bylo možné „rozkládat“ něco, co je již rozložené, ba zničené, funkčně neexistující a nanejvýš snad dřímající ve znejistělých davech? Migrace a vše, co s ní souvisí, u nás rozkládá mezilidské vztahy osamělých běžců, militantů nekonformních věr či tvůrců webových stránek, kteří se snaží nějak konceptualizovat levicové ideály, jež se zde po „krátkém 20. století“ ještě povalují. Jsou to bolestné situace, neustále zjiťřované dynamikou událostí a fašizujícím diskursem.

Keller má pravdu, když naznačuje, že ani „zájmy dílčích skupin populace“ nejsou „v rámci systému“ dosažitelné a že by tyto zájmy každopádně neměly být významnější než „otázka sociální“. Jenže otázka sociální je poněkud širší pojem než sociální státy nebo, přesněji, než každý jednotlivý národní a kapitalistický stát Evropské unie a jeho napnuté pojistné systémy. Takto uchopit sociální otázku přece také znamená hájit „zájmy dílčích skupin populace“. A rovněž to znamená zapomínat na systém, stejně jako na něj zapomíná liberální, postmoderní a „postrevoluční“ levice. Vždyť sociální stát je navzdory svému vznešenému titulu také – a čím dál více – „postaven na příkré nerovnosti mezi těmi, kteří kontrolují velké peníze, a všemi ostatními“.

Autor je politický komentátor.

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

Jan Vodňanský, Petr Skoumal, Jan Borna

S úsměvy idiotů

Kabaret
tentokrát literární

Režie

Miroslav Hanuš a Jan Borna

Hrají

Michaela Doležalová, Filip Cíl,
Miroslav Hanuš, Čeněk Koliáš,
Veronika Lazorčáková,
Jan Meduna, Milan Potoček,
Pavel Tesař, Tomáš Turek,
Lenka Veliká, Martin Veliký,
Pavel Lipták,
Tomáš Makovský

Česká premiéra
19. listopadu 2015

Reprízy 20. a 21. 11.

DIVADLO
V DLOUHÉPRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

*Hlavy tvrdé
jako islandská zima*

Berani

film Grímura Hákonarsona

V kinech od 12. listopadu



Kdo umí mluvit, ovládá svět

Nad Bourdieuho ekonomii jazykové směny

Kniha Pierra Bourdieuho nazvaná *Co se chce říct mluvením* je korekcí lingvistiky. Ukazuje, že se tato vědní disciplína nechala příliš oslnit exaktností, téměř jako by její předmět patřil do sféry přírodních věd. Přitom ignoruje, že jazyk funguje především jako kolbiště mocenských vztahů.

MARTA MARTINOVÁ

Francouzský sociolog Pierre Bourdieu se věnoval tak rozličným tématům, jako jsou rodinný život alžírských venkovanů nebo analýza akademického světa. Vždy se ale zabýval tím, jak v konkrétních oblastech lidského jednání funguje symbolická moc. Není proto divu, že se ve svém eseji *Co se chce říct mluvením. Économie jazykové směny* (Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques, 1982) v první řadě zaměřil na to, do jaké míry a jakým způsobem právě moc ovlivňuje jazykové interakce. Jazyk – každé jednotlivé artikulované slovo a dokonce i foném – je totiž podle Bourdieuho vždy používán, a dokonce i zakládán, v rámci systému mocenských sil v konkrétních, kontextuálně ukotvených promluvách. Nestačí tedy chápat ho jako snadno kategorizovatelnou danost, což je způsob, jakým se s ním snažili zacházet především strukturalističtí lingvisté v návaznosti na Ferdinanda de Saussura. Bourdieu se však neomezuje na kritiku jednoho lingvistického přístupu – snaží se jazykovou interakci předvést jako typ směny, a překročit tak dualitu ekonomie-kultura.

Na trhu a na poli

Jazyk – předkládaný strukturalisty ve formě úhledné mluvnice a několikadílného slovníku – Bourdieu předvádí naopak jako bitevní pole, na němž se slovníkovými výrazy šermuje a žongluje podle toho, zda a do jaké míry komunikační partner přistoupí na situaci, o jejíž navození usilujeme. Bourdieu detailně dokládá, že hierarchizovaný je celý jazykový svět a také že jednotlivé varianty jazyka nejsou navzájem rovnocenné, přitom se však ani navzájem nezpochybňují, protože jejich hodnota vyplývá z existence do jisté míry izolovaných polí, na nichž působí. Jakoukoli variantu lze obhájit jen tehdy, pokud existuje i celá komplexní síť sociálně-ekonomických vztahů, v nichž se uplatňuje. Znalost latiny (a to platí pro léta osmdesátá stejně jako pro dnešek) není hodnotou „o sobě“, ale hodnotou „k čemu“. Lékař, který latinu příliš neovládá, je lékař špatný, nicméně svižné skloňování čtvrté deklinace společenskou pozici prodavače patrně příliš nevylepší. A naopak, kdo hájí své jazykové dovednosti mimo „trh“ jejich bezprostředního použití, hájí tak zprostředkovaně především tento trh samotný.

Podobné je to třeba i s literárním polem, na němž se, v ideálním případě, o moc přetahují autoři s vydavateli a kritiky. Pokud přestane tato část společnosti vést sáhodlouhé a zánícené diskuse, jestli je větší přínos autora A či autorky B, a namísto toho se začne ptát, má-li toto dohadování vůbec nějaký smysl, končí veškerá legrace: „Jakmile se začneme ptát, zda nějaká hra stojí za to, je po hře.“ Hodnota jakéhokoli předmětu symbolické směny závisí na tom, zda jsou aktéři, kteří působí na stejném poli, ochotni jeho hodnotu konsenzuálně udržovat.

Třídní boj o jazyk

Bourdieu se daří vyložit mnohé z jazykových jevů, u nichž je jejich sociální zakotvenost leckdy dobře ukrytá. Například polysémii, která za současného sjednocování a popírání i zcela protikladných významů umožňuje mluvčímu hovořit ke všem, často vůči sobě nevraživým, společenským skupinám zároveň. Bourdieu tak přesvědčivě ukazuje, jak je možné za použití „sociální magie“ vytvářet zdařilé promluvy, které jako by mluvily každému jednotlivci z duše, ačkoli se hodnocení oblastí, jako jsou politika či náboženství, nebo tak obecných konceptů, jako jsou pravda či odva- ha, v rámci jednotlivých sociálních skupin liší. Úspěšně vedené promluvy v jazykové směně jsou znaky bohatství i autority, a proto není divu, že jejich osvojení si je třeba chránit.

Bourdieu dokládá třídní boj o moc nad jazykem na příkladu z francouzské historie: to,

že byl úřední jazyk povýšen na jazyk národní, zajistilo čerstvě vznikající maloburžoazii – „místní honoraci“ učitelů, lékařů a obchodníků – faktický monopol na komunikaci s ústřední mocí, z níž následující desetiletí čerpala své společenské postavení. Školský systém byl pak obrannou baštou jejich práv. Vštěpováním správného vyjadřování, zuřivým odmítáním regionalismů a udržováním výchylek v jazykovém systému – „výjimek z pravidel“, které by jinak pravděpodobně zanikly – zajišťoval napříč společností, aby schválené znalosti byly obecně oceňovány jako znak příslušnosti k privilegovaným.

Kompetence mluvit ale není shodná s pouhým zvládnutím daného jazyka. Je to doved-

nostačí jen správně úkon po úkonu provést rituál (austinovského) křtění lodi. Je také nutné mít k jeho provedení oprávnění, které může udělit pouze skupina – a pokud možno být starosta, filmová hvězda či alespoň vědec.

Kdo umí mluvit, ovládá svět, neboť pojmenování skutečně vytváří realitu, ať už jde o poťouchlé klepy, nepodložená obvinění, lži nebo o poplašné zprávy, které se šíří kanály internetové komunikace. Je jedno, jestli nějaká důvěryhodná osobnost skutečně vyřkla slova jí připisovaná, důležité je, kolik „uzlů“ a „autorizovaných mluvčích“ výroku dodá svou autoritu, jakkoli marginální třeba je. A můžeme snad přemýšlet o světě bez jazyka? Umíme ještě žít bez směny?



Kresba Jiří Franta

nost tvořit věty, jimž se naslouchá, které mají dopad v souladu se záměrem mluvčího, v situacích, v nichž je přijatelné je použít. Pokud vznikají ve společnosti výraznější třecí plochy mezi sociálními vrstvami a skupinami, projevuje se to právě i ve sporech o jazyk. Není nic tak iritujícího, jak když někdo „vás“ jazyk používá stylem pro vás nesrozumitelným. Jako by ve slovech přímo vám pod nosem propašoval do reality své postranní záměry.

Sociální magie

To, nakolik bývá mluvčím dopřáno sluchu, ale nezávisí pouze na jejich faktických schopnostech ovládnout svým projevem dav, nýbrž i na jejich symbolickém kapitálu. Uznání od skupiny totiž může pramenit ze zcela jiných důvodů – mluvčí se narodil do správné rodiny, byl pověřen nějakým úřadem, je třídním učitelem, nebo naopak je sice zástupcem skupiny nenáviděné, ale přesto mluví po našem. Autorizování mluvčích, kteří vládnou performativní „sociální magií“, musí podobně jako děti ve školce, jež drží peška, od své skupiny nejprve dostat „sképtron“, symbol uznání. Bourdieu se na tomto místě snaží poupravit snahu J. L. Austina najít performativní sílu v promluvě samotné. Z hlediska sociologa je totiž nasnadě, že

Co se chce říct mluvením je sice kniha poměrně útlá, zdaleka to však neznamená, že jde o četbu na jedno odpoledne. Bourdieuovské vyjadřování má k přístupnosti daleko. Pokud bychom chtěli být poněkud cyničtí, mohli bychom říct, že sám autor je nejlepším dokladem využívání „autorizovaného“ jazyka, jenž po pomyslném sképtronu akademického uznání sahá každým výrazem. Nelze tak než ocenit Martina Pokorného, který se s překladem více než slušně popasoval.

Pierre Bourdieu: Co se chce říct mluvením.

Économie jazykové směny. Přeložil Martin Pokorný. Karolinum, Praha 2014, 168 stran.

Sekery, nože a velký muftí

Tichá intifáda v Palestině a Izraeli

Vlna oboustranného násilí v izraelsko-palestinském sporu svádí k mediálním zkratkám, které navozují dojem, že jde o oficiálně nevyhlášenou třetí intifádu. Za zhoršující situaci je nicméně třeba vidět zcela konkrétní viníky. Jsou jimi extremisté na obou stranách konfliktu, ale také vrcholní političtí představitelé obou států.

MAREK ČEJKA

Letošní podzim se opět do médií po delší odmlce dostal izraelsko-palestinský konflikt. Je pravda, že události, které se odehrávají v současné v Sýrii a Iráku, ho svou brutalitou právem zastíňují. Mají ostatně na region daleko širší dopad než vleklý spor, v němž už léta nedochází k žádným zásadním posunům. Navíc dění v Izraeli a Palestině nijak významně neovlivňuje ani současnou uprchlickou krizi, která doléhá na Evropu. Přesto se v poslední době z mainstreamových médií dovídáme o „tiché intifádě“, případně o „intifádě nožů“. Tato žurnalistická označení sice vzbuzují pozornost, stěží jsou ale schopna popsat realitu konfliktu ve Svaté zemi.

Deficity demokracie

Hlavně v oblasti Jeruzaléma se rozpoutala vlna násilí, která se projevila řadou brutálních útoků ze strany palestinských radikálů (záměrně nepoužívám kolektivní označení „Palestinci“), vedených i noži a sekery. Hlavně židovští obyvatelé Jeruzaléma tak opět zažili pocit nebezpečí ne příliš vzdálený tomu, když po roce 2000 vybuchovaly v jeruzalémských ulicích sebevražedné bomby Hamásu. Tento obraz je však jen výsečí z reality izraelsko-palestinského sporu. Příčinou současných násilností není jakési kolektivní předurčení Palestinců k násilí, jak se někteří lidé domnívají, ale především dlouhodobé zahánění konfliktu, který se v mnoha ohledech plíživě zhoršoval. Na izraelské straně šlo mimo jiné o pokračování výstavby osad a radikalizaci osadníků, na straně palestinské zase o periodické výbuchy násilí podobné nedávným útokům. Oproti první intifádě v letech 1987 až 1993 a druhé intifádě ze začátku tisíciletí, za kterými stály konkrétní osobnosti či hnutí, se

nyní ukazuje, že současné útoky postrádají koordinaci a i v jiných ohledech se od obou „velkých“ intifád odlišují.

Jednoznačná je individuální vina konkrétních pachatelů teroristických útoků, kteří by měli být potrestáni bez ohledu na to, na které straně konfliktu stáli. Pak je zde ale i širší vina politická, daná odpovědností za situaci, kdy na jedné straně vyrůstají zabijáci se sekery a noži a na straně druhé osadníci ze Západního břehu, nebo agresivní vojáci vybavení špičkovou výzbrojí. Za situaci Izraele a Palestiny mohou především představitelé politických stran a hnutí – ať už těch radikálnějších či méně radikálních. Je pravda, že tyto politické subjekty jsou primárně dosazovány k moci prostými Izraelci a Palestinci ve volbách. Různé deficity demokracie na obou stranách nicméně roli běžných občanů snižují.

Na rozdíl od většiny západních demokracií je izraelská politická scéna rozdrobená do velkého množství stran a stále vznikajících a zanikajících frakcí. Povolební koaliční handlování je tak pro běžné voliče často ještě méně přehledné a srozumitelné než v jiných demokraciích. Marginální politická uskupení získávají v Izraeli velmi často daleko výraznější koaliční potenciál, než by si za své volební výsledky zaslouhovala. Jednou z takových izraelských skupin, které jsou sice početně stále výrazně menšinové, ale přesto významně ovlivňují podobu izraelsko-palestinského sporu, jsou židovští osadníci ze Západního břehu. Jejich mluvčími už dávno nejsou jen opoziční politici a různí undergroundoví rabíni, ale přímo ministři izraelských vlád – a čím dál tím více i premiér Benjamin Netanjahu. Ten navazuje na politiku svých předchůdců Menachema Begina a Jicchaka Šamira z osmdesátých let. A ti zase vycházeli z ideologie koncipované ve třicátých letech radikálním politikem Vladimírem Žabotinským, podle jehož názorů měla na Araby platit pouze „železná zed“ síly.

Bez výměny to nepůjde

V palestinské politice je sice na výběr z podstatně menšího počtu stran a hnutí, jenže poslední volby se konaly v roce 2006. Jde hlavně o důsledek napětí mezi Fatahem a Hamásem, což jsou hegemonická politická hnutí (první na Západním břehu, druhé v Gaze), která nemají v palestinské politice žádnou výraznou politickou alternativu. Podpora násilí a fundamentalismu ze strany Hamásu je obecně známá. Oproti tomu palestinský prezident Mahmúd Abbás,

který je de facto vládcem jen na Západním břehu, nikoliv v Gaze, je jednoznačně konstruktivnější, což aktuálně potvrdila zpráva vnitřní bezpečnostní služby Šin Bet, podle níž Abbás zcela určitě nestojí za podněcováním násilností „intifády nožů“, ba dokonce se jim snaží čelit. Pro některé palestinské politiky v jeho blízkosti to už však neplatí. Právě neschopnost držet radikály na Západním břehu a v Jeruzalémě na uzdě je dlouhodobě Abbásovou hlavní slabostí. To sice není jeho osobní vina, ale Palestincům absence silného a zároveň konstruktivního politického vůdce, schopného zkrotit radikály, dlouhodobě škodí. Pro vyváženější obraz je ovšem třeba zmínit i fakt, že na Abbáse netlačí jen korupčníci a radikálové z Fatahu. Je také pod silným tlakem Netanjahua, který se nikdy příliš netajil tím, že mírový proces není jeho šálek kávy a že Izrael mírová jednání s Palestinci vlastně příliš nepotřebuje.

Izraelská nacionalistická pravice – v čele s Netanjahuem – je pro izraelsko-palestinské urovnání velmi destruktivní. Pokud na ni nebude činněn enormní tlak ze strany USA, bude se konflikt vždy snažit řešit spíše z pozice síly a za pomoci lži a fabulací. Naposledy to ukázal velmi medializovaný Netanjahuův výrok z letošního října, jímž se pokusil v jednom ze svých bonmótů svalit výraznou část viny za holocaust na jeruzalémského muftího (vysokého sunnitského duchovního) z doby Britského mandátu v Palestině. Výrok vyvolal velkou nevoli nejen u historiků holocaustu, ale i u současných německých politiků, kteří si nepřáli, aby byla demagogicky zlehčována německá vina za holocaust. Netanjahuovi však zřejmě šlo především o pokus, jak daleko si může dovolit zajít v demonizaci současných Palestinců, aby co nejvíce zkomplikoval oživení mírového procesu.

Se současným izraelským premiérem je stále pravděpodobnější, že Izrael nakonec doslova i obrazně skončí za Žabotinského „železnou zdí“. Naopak Palestinci budou s politiky Abbásova formátu a s Hamásem jako militantní opozicí odsouzeni do současné nepřeliš vlivné role, kterou budou navíc stále více komplikovat nekontrolovatelné výbuchy násilí palestinských radikálů. Sečteno a podtrženo: Izraelci i Palestinci by měli současnou vládnoucí garnituru co nejdříve nahradit schopnějšími a moudřejšími politiky. Realisticky je ale třeba dodat, že takový vývoj je jen velmi nepravděpodobný, až utopický.

Autor je právník a politolog a dlouhodobě se zabývá Blízkým východem.

napětí

K bojkotu veškerých výrobků firmy Nestlé a jejich sesterských firem vyzvala aktivistická skupina Baby Milk Action. Ta se svou kampaní snaží upozornit na fakt, že se korporace, jež vlastní více než osm tisíc značek, trvale podílí na ničení deštných pralesů. Financuje totiž plantáže pro palmový olej, kvůli nimž jsou vypalovány velké rozlohy deštných pralesů, a o svá teritoria tak přichází mnoho ohrožených druhů zvířat. Je také známo, že Nestlé provádí rozsáhlé testování na zvířatech. V případě zpracování kakaa, kávy a palmového oleje je společnost navíc podezřelá z využívání dětské práce a nelidských pracovních podmínek zaměstnanců.

V centru Londýna se 4. listopadu sešlo několik tisíc studentů k protestnímu pochodu za bezplatné vzdělávání. Demonstranti odmítají chystaný vládní plán na zrušení podpory pro nemajetné studenty z nižších sociálních vrstev a žádají bezplatné vzdělání pro všechny. Někteří z nich polili barvou sídlo ministerstva vnitra a pokusili se proniknout do budovy ministerstva pro obchod, inovace a odborné záležitosti. Policie posléze zaútočila na takzvaný black bloc, jenž byl součástí průvodu, a zadržela dvanáct lidí. Studenti v protestech hodlají pokračovat a další demonstraci ohlásili na 17. listopadu.

Rumunský premiér Victor Ponta odstoupil po demonstracích, které se 3. listopadu konaly po celé zemi. Největší z nich se odehrála v Bukurešti, kde jeho demisi požadovalo 20 tisíc lidí. Premiérovu politickou kariéru paradoxně neukončily jeho korupční skandály, při nichž vyšlo například najevo, že ještě v době, kdy byl poslancem, přijal úplatek ve výši 1,5 milionu korun, ale tragédie v bukureštském hudebním klubu Colectiv, kde v důsledku požáru přišlo o život 32 lidí a 200 jich bylo těžce zraněno. Také požár lze totiž připsat na vrub korupci, neboť majitelé klubu uplatili místní úředníky, aby mohli obejít protipožární předpisy. Smrt mladých lidí vyvolala masové nepokoje, na nichž lidé skandovali „Ponta je vrah“, a premiér hned následující den v přímém přenosu v místní veřejnoprávní televizi ohlásil rezignaci.

K ostrým střetům mezi řeckými anarchisty a policií došlo 31. října bezprostředně u hranic s Tureckem poté, co se asi 600 aktivistů pokusilo zbořit plot, jenž zabraňuje vstupu uprchlíků do Evropské unie. Akce byla součástí kampaně Open EU Borders, na níž spolupracují radikální antifašisté z celé Evropy. Plot se nakonec odstranit nepodařilo a policie zadržela zhruba dvě desítky lidí.

—lr—



Příčinou současných násilností není kolektivní předurčení Palestinců k násilí, ale dlouhodobé zahánění konfliktu, který se v mnoha ohledech plíživě zhoršoval. Foto Ahmad Gharabli



Kámel Daúd
Meursault, přешetření
 Přeložila Alexandra Pflimplová
 Odeon 2015, 144 s.

Kdo byl onen Arab, kterého před sedmdesáti lety bezdůvodně zavraždil Camusův hrdina v Cizinci? Na to se ptá ve své románové prvotině se záměrně policejním názvem Meursault, přешetření alžírský novinář Kámel Daúd. Autor přichází jako obhájce ex offo s novými poznatky, nikoli však proto, že by prahl po pomstě, nýbrž aby Cizince zasadil do souvislostí, být tentokrát ne literárněvědných, ale alternativně historických. Hlavním Daúdovým odhalením je paradoxní zjištění, že v případě této slavné vraždy bývá jako oběť vnímán spíše vrah — vymlouvající se na úžeh, neexistenci Boha či absurditu světa — než zavražděný. Vypravěč, bratr zavražděného, označuje mrtvého jako Músu. Po večerech líčí v baru skutečný Músův příběh jistému univerzitnímu profesorovi. Kniha je jakousi monologickou meditací nad osudem „bezejmenného“ zabitého, skutečného cizince. Hledání identity člověka, jenž zemřel Meursaultovou střelnou zbraní, je metaforou stále nezavršeného hledání postkoloniální identity Alžírka. Jestliže totiž kolonista „nazývá bratra Arabem, pak proto, aby ho zabil tak, jako se zabijí čas při bezcílné procházce“. Z Daúdova „přешetření“ se občas vyloupnou drobné klenoty, překlad je přesný a čtivý. Bohužel ani mistrné zpracování beze zbytku nerozptýlí dojem, že Daúd napsal literární hříčku, kterou průměrný čtenář, jenž možná nečetl ani Cizince, těžko ocení.

Alan Beguivin



Torgny Lindgren
Klingsor
 Přeložil Zbyněk Černík
 Host 2015, 176 s.

Co vlastně student malířství Klingsor během svého pobytu v Paříži dělal? Jak rozsáhlé bylo Klingsorovo životní dílo? Opravdu Klingsor věřil, že mrtvé věci jsou zcela živé? A proč se o to všechno zajímáme? Tolik otázek klade plurálově vypravěčské „my“ nové prózy předního švédského prozaika Torgnyho Lindgrena a tolik také nabízí odpovědi. A přece máme po dočtení útlé knihy pocit, že jsme výjimečného malíře Klingsora jen letmo zahlédli. Fascinování a uhranutí jsme sledovali, jak tento ne-hrdina, provázený vždy slabým odérem dehtu, svá plátna znovu a znovu destruuje a přemalovává nebo jak se učí malířskému řemeslu skrze korespondenční kursy, s jejichž autorkou později naváže i intimní vztah. V dopisech jí pak kromě svých názorů na podstatu výtvarna tlumočí i recept na opulentní eintopf, jehož podstatnou součástí je lůj z ledvin. „Tento pokrm,“ píše jí, „je od začátku až do konce uměním.“ Anotace, podle které Lindgrenův Klingsor „trochu připomíná Járu Cimrmana“, může snad posloužit jako reklamní vějíčka na prospektivní kupující, textu samotnému ale příliš nepadne. Zpoza suše dokumentaristicky podaných humoristických momentek ze života nepochopeného a nepochopitelného umělce totiž se stále větší intenzitou prosvitá posmutnělá meditace o limitech tvorby i lidské mysli, o podstatě a pofiderní životnosti věcí, charakteru umění či — jak je u Lindgrena zvykem — syrově nelibivé poetice venkova, samoty, okraje.

Pavel Kořínek



Roman Kanda (ed.)
Kopat do žuly motykou
 Rybka Publishers 2014, 180 s.

Editor Roman Kanda zařadil do svazčku Kopat do žuly motykou sedm rozhovorů s filosofem Michalem Hauserem z let 2007 až 2014 a jednu jeho anketní odpověď. Jejich leitmotivem je hledání alternativ v přechodné době, kdy se určité otázky kladou jinak a staré pojmy se ukazují v novém světle. Současnou etapu kapitalismu vnímá Hauser jako období hluboké krize, v němž „pluralismus začíná být pouhou slupkou, za níž zraje silná netolerance“. Hauser volá po rozbíjení klíšé a stereotypů a věří v moc kritického myšlení, rétoriky a dialogu. Myšlení má podle něj dodávat naději, že jiný svět je uskutečnitelný, musí tedy jistým způsobem revokovat i utopismus. Hauser se nebojí dialektických rozporů, vždyť se sám charakterizuje jako „ateistický pohano-křesťan“ a „libertariánský komunista“. S výjimkou prvního dialogu, poněkud povšechného, místy povrchního a asi nepřipraveného, jsou texty redigované. Přesto kromě zásadních a přesných postřehů obsahují i některé faktické omyly („dvě levicové strany“ neměly v parlamentu většinu v devadesátých letech, ale mezi lety 2002 a 2006) a překvapivě naivitu. Po vzoru Tita v Jugoslávii měl prý komunistický režim „z taktických důvodů“ podpořit Chartu 77 — škoda, že to československým politrukům nějaký bůh ze stroje neporadil. Vytlačení disidentů z politiky znamenalo definitivní krach disentu — leckdo toho želí, původcem však žel nebyl nikdo jiný než sami voliči.

Jiří Zizler



Rudolf Dvořák
Jak létají?
 Academia 2015, 182 s.

Co vede strojního inženýra specializujícího se na mechaniku tekutin k sepsání publikace, v níž se to podezřele hemží obrázky hmyzu, netopýrů a ptáků? Odpověď je jednoslovná: létání. Laik by měl za to, že letečtí konstruktéři nikdy nezapomněli, odkud vzal na počátku jejich obor inspiraci. Kniha Rudolfa Dvořáka Jak létají však hned v úvodu čtenáře překvapí informací, že „návrat k přírodě“ se odehrál v době nedávné a důvodem byl hlavně vývoj bezpilotních mikroletadel neboli dronů. Konstruktéři současnosti s překvapením zjišťují, že modely, k nimž dospěla desetiletí vědeckého bádání, kopírují funkční prvky ptačích stavby těla a že dělená křídla či vzletové klapky nemají dravci jen tak pro nic za nic. Na druhou stranu, teprve miniaturizovaná a zároveň dostatečně výkonná technika (například rychlostní videokamery) umožňuje let zvířat skutečně detailně pozorovat a zaznamenávat. Autor čtenářům odhalí tajemství neslyšného letu sov, jak se liší celková stavba těla ptáků podle prostředí a typu potravy, proč má hmyzí křídlo „žilky“, jaký je rozdíl mezi mávavým a kmitavým letem nebo jak křídlo využívá k letu vzdušné víry, které vytváří vlastním pohybem. Shrnuto: vysvětlí laikovi, jak je možné, že se od země odlepí nejen titěrná octomilka, ale i několikasetunový stroj. Kniha, která nabízí stručný a při troše úsilí i srozumitelný výklad aerodynamiky, je vhodná pro všechny, kteří sní o létání, ale fyzika je pro ně noční můra.

Martin Zajíček



Aferim!
 Režie Radu Jude, Rumunsko, 105 min.
 Premiéra v ČR 8. 10. 2015

Rumunský snímek Aferim! bývá označován za východoevropský western. Vyprávění o četníkovi a jeho synovi, kteří pátrají v Rumunsku minulého století po uprchlém romském otrokovi, ke srovnání s příběhy z Divokého západu svádí. Toto žánrové přiřazení ale tvoří jen další hořce ironickou vrstvu už tak jízlivého díla. Režisér Radu Jude se snaží vytvořit neidealizovaný pohled na svět Rumunska 19. století, se vši jeho brutalitou, která pomáhala udržovat společenský systém založený na ostrých sociálních nerovnostech, s rasistickými předsudky objektivizovanými křesťanskou ideologií, se zemítymi lidovými moudry, jež ve skutečnosti nahrazují skutečný dialog o podstatných věcech. Jude zároveň tuto dobovou mozaiku spojuje s dvojí výraznou stylizací. Tou první je černobílý obraz, který v dlouhých záběrech sleduje postavy křižující velkolepou „westernovou“ krajinu Valaška a předvádí tak další variaci na oblíbený filmový motiv odpudivých lidí v krásné krajině. Druhou stylizací je groteskní ironický tón, jenž se projevuje v mnoha rozporech mezi jedním postav a jejich řeči, případně v tom, s jak šokující samozřejmostí postavy provádějí věci, jež dnes považujeme za nepředstavitelné — na podobném principu je ostatně vystavěn celý děj. Film tak mimo jiné připomíná, že zatímco Spojené státy se s historií černošského otroctví vyrovnávají na mnoha úrovních včetně popkultury, v Evropě je dědictví otroctví romského spíše zametáno pod koberec.

Antonín Tesář



S.d.Ch.
Duchovní smrt v Benátkách
 Reduta, Brno, premiéra 9. 6. 2015,
 psáno z reprízy 18. 10. 2015

Benátský baronet se nudí. V životě již měl, viděl, vypil, pozřel všechno a kromě dvou už skutečně nadbytečných excesů, totiž manželství a účasti na divadelní premiéře v Brně, mu zbývá odškrtnout jen smrt. Protože ji ale chce prožít za plného vědomí, objedná si u dábla její méně definitivní verzi — smrt duchovní, kterou přijde zprostředkovat sám ředitel Brněnského národního divadla bři Mrštíkú (narázkami na brněnskou podřadnost se hra jen hemží). Celý kus stojí a padá s velkoměstsky přepjatým Daliborem Bušem v tygrovaných legínách a umělém kožichu. Ten běhá po sále, plísni diváky a rozdává divákům lízátká, šklebí se a divoce gestikuluje, zkrátka snaží se, seč mu fyzické síly stačí, jelikož předloha, která v roce 2013 získala ocenění Alfréda Radoka za původní divadelní hru, je sice plná neotřelých slovních obrátů a vtipných detailů, ale sarkastické parodování historických literárních klenotů i obskurit funguje patrně lépe na papíře. V záplavě pitoreskního šaškování si nakonec divák ještě rád odpočine s valkýrou Terezou Marečkovou, která kromě preludování na housle nezúčastněným hlasem z balkónu deklamuje popisy scény a další autorovy instrukce, které se — ironicky — s provedením zcela míjejí. Každá zvrhlá zábava, která jde hned „do plných“, a připraví se tak o možnost gradace, začne být po chvíli k užívání. Režisérku Barbaru Herz ani autora sice nelze podezřívát, že by právě to nebyl jejich záměr, příště ale snad radši to manželství.

Marta Martinová



Dan Perjovschi a Matěj Smetana
15 000 let stejnosti
 MeetFactory, Praha, 21. 10. — 29. 11. 2015

Před 15 tisíci lety využili obyvatelé dnešního Japonska poprvé keramické nádoby k vaření. Dva hrnčířské kruhy najdeme na aktuální výstavě v MeetFactory, která si klade otázku, zda dnes žijeme v civilizaci, nebo spíš v džungli. Odpovědí Dana Perjovského a Matěje Smetany má být „civilizační džungle“. Vestavěné stěny a stropy ze sádkokartonu radikálně proměňují prostorové dispozice galerie a vedou téměř k dezorientaci. Do nově vzniknuvších zákoutí jsou zakomponována Smetanova videa a fotografie, jež díky manipulaci působí téměř surrealisticky. S mnohoznačností Smetanových obrazů, jako jsou létající had, ochlupený hrnek nebo nosorožec-jednorožec, kontrastuje přímočarost kreseb Perjovského. Ten pokryl stěny největší místnosti asociativně se rozvíjející kresbou a stránkami z českého i mezinárodního tisku. Vizuálně zde glosuje aktuální dění ve světě: uprchlickou krizi, válku v Sýrii nebo zadluženost Řecka. Nápaditost kreseb může ilustrovat třeba opakované spojení slov Syria a Syriza nebo zkratky US, RU a EU, v nichž podoba písmene U symbolizuje penis. Smetanu a Perjovského má prý sice spojoovat „subtilní ironie“, v případě druhého však nemůže být o subtilnosti řeč. Výstava navíc působí, jako by šlo o dvě oddělené prezentace. Z jejich srovnání vychází ta Perjovského jako poněkud nafouknutá bublina s předvídatelným, „angažovaným“ obsahem, kterou drží pohromadě hlavně mezinárodní renomé.

Tereza Jindrová



Poprvé a za peníze
Tanečník
 MP3, self-released 2015

S trochou představivosti lze vnímat experimentální hudební tvorbu malířky Ivety Plné jako blues — autistické, brutální, ale mnohem bližší podstatě žánru než hudba kytarových mistrů, kteří po vzoru staré legendy běhají od čerta k ďáblu a pilují techniku. Úvodní skladba Subk u lu m, sestávající ze slidů kytary a amplifikovaných drátů, v jejichž pozadí osciluje vysoký tón, je založená na ostýchavém a zároveň zarputilém osahávání nástrojů, předmětů i zvuku samotného. Tak nějak by mohla znít píseň Dark Was the Night, Cold Was the Ground, kdyby Blind Willie Johnson nebyl jen slepý, ale i hluchý, jednoruký a trpěl epilepsií. Miniatura Pedag.min zní až příliš krásně, ale naštěstí je useknutá už po osmnácti vteřinách a následující Neděle záblesk idyly přebije nervním vybrnkáváním, které končí opět ostrým předělem. Takový způsob střihu působí blahodárně: zatímco většina hudebníků/producentů by věnovala nemalé úsilí, aby se nahrávka co „nejpřirozeněji“ rozvíjela a stejně tak i končila, Poprvé a za peníze se podvodu přirozenosti vyhýbá — je radost slyšet, že ještě lze něco rychle a jednoduše utnout. V závěrečné Pekelné hlavě se nejprve rozmazanými syntezátorovými tóny hlásí o slovo temná, všepohlcující strnulost, ale neurotičnost nakonec znovu vítězí — prostřednictvím ostře přerušovaných erupcí a feedbacků, vytvářených třením piezo snímače. Celkově je album třeskuté, přebuzené, a přitom křehké, především však pestré a plné detailů. Právě v nich se skrývá skutečný ďábel, nikoli na rozcestí někde v Mississippi.

k!amm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

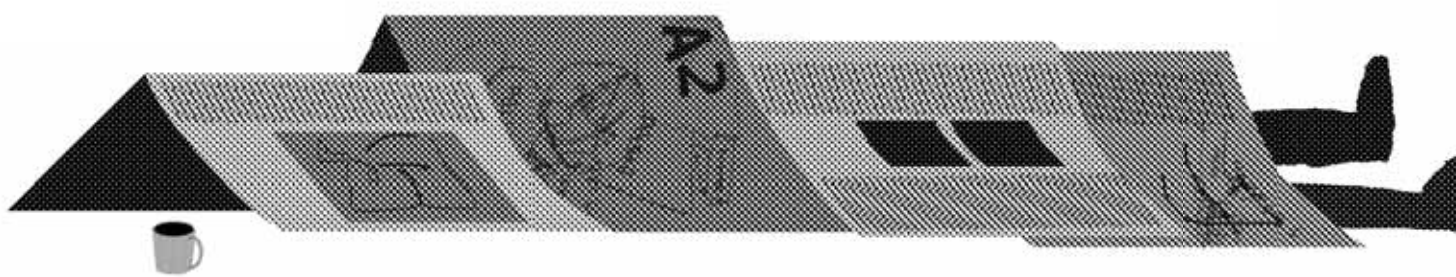
© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

NADĚLTE VÁNOČNÍ PŘEDPLATNÉ KULTURNÍHO ČTRNÁCTIDENÍKU A2!

Pořídte sobě nebo svým blízkým **zvýhodněné roční předplatné** **Ádvojky** za **777 Kč**. Jako vánoční dárek od nás dostanete **designový zápisník od grafického studia Voala**, speciálně vytvořený pro A2, a **volné vstupenky do spřízněných divadel a galerií**. Navíc vás celý rok budeme zásobovat čerstvými informacemi z kultury a společnosti.

Závazné objednávky posílejte do 20. 12. 2015 na adresu **distribuce@advojka.cz** a do předmětu napište „Vánoční předplatné“. Po vyřízení všech formalit vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na čísle **222 510 205**.



Nezblbněte!

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

eskalátor

Idiotikopoiisi – tak zní v současné řečtině slovo pro privatizaci. Etymologie praví, že starořecké slovo idiótés, které přes latinu vstoupilo do moderních jazyků, původně označovalo zhruba totéž co soukromník. Tedy osobu, která se stará jen o sebe, oproti občanovi, který bere v úvahu také prospěch celku. Postupně se význam posunul od soukromníka ke slabomyslnému jedinci, v řečtině však zůstal zachován. Nabízí se otázka, na čí prospěch mysleli věřitelé, když Řecku vnutili privatizační program, který má zemi co možná nejrychleji – prý do poloviny roku 2016 – zbavit klíčových přístavů v Pireu a Soluni a celých státních železnic. Dráhy jsou v Řecku spíše marginálním způsobem dopravy, privatizace jim však může zasadit další ránu, protože ztrátové osobní vlaky (což jsou skoro všechny) bude nový majitel opět provozovat jedinečně se subvencí vyždímaného státu. Nedávná historie zná dva odstrašující případy privatizace drah: Velkou Británii a Argentinu. V obou zemích úroveň a dostupnost dopravy poklesla a dnes v nich sílí snahy dostat železnici zpět pod státní kontrolu. Je možné, že jednou bude Řecko své dráhy a přístavy opět pracně zestátnňovat. Teď mu však zřejmě nezbyvá než se podřítit idiotskému privatizačnímu plánu.

M. Špina

„Jestli se chceme v řešení problému pohnout kupředu, je třeba přezkoumat a upravit naši protidrogovou politiku,“ řekl koordinátor irské protidrogové politiky Aodhán Ó Ríordáin na přednášce pořádané Ekonomickou školou v Londýně. Podle něho je třeba následovat Portugalsko a prosadit dekriminální držení malého množství drog, protože trestní postih uživatelů problém neřeší. Tentokrát však nejde o zbožné přání dalšího z řady odborníků, kterým politici nedopřávají sluchu. Ó Ríordáin je nejen poslancem irského parlamentu za labouristy, ale má na starosti kromě menšin, lidských práv a rovných příležitostí také irskou národní protidrogovou strategii. A protože dodal, že v otázce dekriminální politiky již bylo dosaženo konsenzu, média ho vzala za slovo a o zmírnění irské protidrogové politiky začala psát téměř jako o hotové věci. V plánu je též zřízení aplikačních místností se zdravotnickým dohledem. Vyhráno však ještě není – podle průzkumu veřejného mínění jsou zastánci tvrdšího přístupu stále v lehké převaze. Nezbyvá proto než popřát hodně štěstí a doufat, že v Irsku na rozdíl od Česka nebude policie a ministerstvo vnitra dekriminální bojkotovat.

L. Pokorný

Ve Vatikánu to žije. V říjnu skončil synod věnovaný rodině, jehož účastníci se dušovali, že sjezd biskupů není parlament, kde by se tvořily kluby, a vídeňský kardinál Christoph Schönborn varoval i před samotnou debatou. Dábel totiž pracuje na tom, aby biskupy

názorově rozdělil. Jednotný názor stovek nesezdaných důchodců v taláru byl však nakonec zachován a satanáš kritického myšlení zahnán. Větším problémem jsou úniky dokumentů, jež vypluly na povrch začátkem listopadu. Ukazují, že ani za papeže Františka není s vatikánskými financemi všechno v pořádku a kardinálové si užívají honosného života z peněz určených na chudé. Ale nejedná se jen o pověstnou prohnilost římské kurie. Italský novinář Fabrizio Gatti objel převlečený za kurdského uprchlíka pár desítek farností ve čtyřech zemích Evropy. Na jeho žádost o pomoc odpověděl pozitivně jen jeden z kurátů. Papežovu popularitu však skandály patrně nepošramotí. Reformy současného pontifex nezvládá či vůbec dělat nechce, v marketingovém popewashingu je však na rozdíl od svého předchůdce přeborník.

J. Horňáček

Každý týden skončí pod betonem a asfaltem čtyři hektary kvalitní orné půdy. Navzdory tomu se úředníci ministerstva životního prostředí a poslanci z výboru téhož jména překvapivě shodli, že je třeba další ničení půdy ještě usnadnit. Navrhují úplné zrušení poplatků za její zábor při stavbě krajských a obecních silnic, rybníků či skladů statkových hnojiv. Na minimum chtějí snížit odvody při stavbě rodinných domů. O těchto zásadních výjimkách rozhodne parlament v nejbližších měsících, přičemž jiné rozsáhlé výjimky schválil na jaře. Již nyní se tak může bezplatně zabírat půda pro stavbu

dálnic, průmyslových hal a skladů podporovaných státem. Neplatí se ani za půdu pod betonem hal, skladů a dalších staveb zapsaných v územních plánech krajů a obcí. Poplatky jsou přitom jediným účinným nástrojem, který motivuje investory ke stavbě na horší půdě a chrání tak tu kvalitnější. Výjimek je už tolik, že se z nich stává pravidlo, a po očekávaném schválení jejich další várky bude příslušný zákon chránit půdu už jen – výjimečně.

D. Vondrouš

Byly to divoké Dušičky. Twitter bez jakéhokoli varování nahradil své klasické tlačítko se žlutou hvězdičkou (favorite) opovážlivým srdíčkem (like). Toho se měl dožít Václav Havel. Reakce uživatelů se prude vyvíjejí. Přírodní prvotní strach „to“ zmáčknot vystřídal vzdor i bezmocné protesty. Vzápětí se objevily pokusy událost racionalizovat teoriemi, že hvězdiček jsme dávali moc a vyjadřování přízně na Twitteru tak ubude. Ale ukázalo se, že ikonka srdíčka je animovaná a při stisknutí roztomile exploduje. Po několika hodinách už nechápeme, jak jsme vůbec mohli kdysi žít bez srdíček. Byl to sice horor, ale nakonec jsme si zase zvykli, takže jeden lajkuje druhého a prostřednictvím třetího už lajkuje sám sebe. Ovšem jistá pachutí zůstává – když jsem kdysi navrhoval přidat k původní péticípě žluté hvězdičce ještě speciální rudou, netušil jsem, jak hanebným kompromisům může dojít.

R. Rops-Tůma