

KULTURNÍ ČTRNACTIDENÍK
25. 11. 2015 ROČNÍK XI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

2

24

VÁ

LKA,

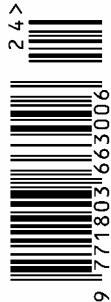
nobelistka Světlana Alexijevičová
Špandavské deníky Alberta Speera

TER
NÁŠ OR
SKÍ

rozhovor s Alexejem Cvetkovem
Kendrick Lamar mezi ghettem a platónskou jeskyní
Zora Hesová o ISIS

A

Diedrich Diederichsen o hodnotě uměleckého díla a práci



24>
9 1771803 663006

Ilustrace Martin Kubát, 2015
ISSN 1803-6635

Bludný kořen teroru

MARTIN HEKRDLA

Teror se před pátkem 13. listopadu blížil k Paříži krok za krokem v čase i prostoru. Ještě než se rozštěkaly kalašnikovы v baru Carillon a v asijské kuchyni Petit Cambodge hned naproti či v koncertním sále Bataclan a ještě dříve, než zaduněly exploze u Francouzského stadionu v Saint-Denis (130 mrtvých a stovky zraněných), udeřili teroristé leckde jinde. Například v Turecku teprve před pěti týdny (téměř 100 mrtvých). Náhodou útokem proti opozici, z nějž volebně těžil autokrat Erdoğan, přes jehož území Islámský stát (IS) lifruje na Západ ropu a jehož hlavním nepřítelem jsou Kurdové.

Ale skutečný šok pro nás byla až Paříž. Pro nás, kteří v pátek necháváme politiku koňovi (má větší hlavu) a míříme za konzumem do stylových barů a restaurací, zakřičet si na fotbal, vypotit se na rockový koncert. A svět náhle vtrhne do našeho akvária reálnými střelami a náložemi, vystoupí z televizních obrazovek naživo. Jako v těch reklamách na báječné rozlišení obrazovek, v nichž z dokumentu o přírodě najednou do obýváku vtrhne nefalšovaný tygr. No, nekupte to!

Francouzi vůbec a jejich poslanci zvláště v prvním šoku nakoupili a zkonsumovali – za potlesku stojmo a zpěvu Marseillaisy – tvrzení Françoise Hollanda, že „Francie je ve válce“. A že výjimečný stav se má proměnit ústavními změnami – zvěstoval deník Libération na první straně – ve výjimečný stav permanentní s neprodyšnými hranicemi, přísnější naturalizací cizinců a většími kompetencemi represivních orgánů. Těmito prohlášeními s následným přijetím šéfa republikánů Nicolase Sarkozyho a vůdkyně národovců Marine Le Penové v Elysejském paláci – jménem „národní jednoty“ napadené země – prezident nezačlenil do války proti terorismu pouze členy a sympatizanty lepenizující pravice a lepenisty samotné, ale i jejich program. Marinina neter Marion-Maréchal Le Penová byla „nevýslovně šťastná“, že slyší teze Národní fronty z úst hlavy státu. A obě dámy se mohou těšit, že pařížský teror jim v regionálních volbách 6. a 13. prosince umožní zvítězit v Nord-Pas-de-Calais a v regionu Paca.

Francie je dávno ve válce svým kontroverzním angažmá v Mali a Nigérii. Je jedním

z hlavních aktérů v Iráku a Sýrii, jestliže její letectvo bombarduje pozice IS v severním Iráku od srpna 2014 a od začátku letošního podzimu rovněž cíle v Sýrii. Určitě ale není ve válce s osmi chlapy, kteří řádili v Paříži 13. listopadu a byli propojeni s evropským centrem radikálního islámu v bruselské čtvrti Molenbeek. A ovšem také s islamistickými sítěmi v nuzáckých čtvrtích francouzských měst. Jak vlastně použít armádu v boji s tím, co šéfredaktor listu Libération Laurent Joffrin nazval „slušným počtem neoficiálních Molenbeeků“ ve Francii? A hned dodal: „Sociální situace hraje svou roli. Zející propast, která se zrodila



Kresba Eliška Plyš

z krize a nerovnosti, usnadňuje verbování k teroru“ (Libération ze 17. listopadu). Ne, Hollande nemá v úmyslu vybombardovat francouzský kapitalismus, nýbrž naopak povolat národ k jeho obraně. A opět přeměřovat boj daleko – tak lidstvo 15. listopadu rozdělil německý konzervativní list Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung – z civilizovaného světa do necivilizovaného barbarika (hned druhý den zaútočilo francouzské letectvo na Rakká, metropoli Islámského státu). Zároveň jsou volnost, rovnost, bratrství (liberté, égalité, fraternité) ne snad doplňovány, ale nahrazovány

bezpečností (securité). Diktatury se nikdy neohlašují vlastním jménem; i první římský císař byl přece „obnovitelem republiky“ a za jásotu vděčného lidu přijal doživotně posvátnou funkci jeho tribuna.

Šok z pařížských atentátů je trojí. První vychází z něho samého, ze vpádu tygra do obýváku, z kulek tříštících šálky předvíkendových káv a fatálně se zarývajících do zcela náhodných lidských životů. Druhý šok – alespoň pro mne – se dostavil v pondělí, když se francouzští učitelé setkali se svými žáky (tam, kde nebylo vyučování zrušeno) a měli za úkol ukonejšit otřesenou pubescentní psychiku. Novináři vyslaní do škol hlásili drzé i úzkostné studentské otázky, které věru nekladli takzvaní třídní baviči a po nichž vždy následovalo hrobové ticho: „Pane učiteli, dozvíme se, kolik civilních obětí bylo při našich náletech v Rakká?“ „Paní učitelko, jsem muslim. Budu teď muset nosit elektronický náramek?“

Ten třetí šok měl by být všeobecný, nám všem společný. Vyplyvá z evidentního, a přesto vlastně nepochopitelného faktu: už čtrnáct let od teroristických útoků na World Trade Center v New Yorku a Pentagon ve Washingtonu, kdy George W. Bush prohlásil, že „Amerika je ve válce“, vede Západ permanentní, neomezenou a nekompromisní válku proti terorismu. Létały při ní třísky z občanských práv a svobod samotnou existencí Guantánama, „vlasteneckých“ zákonů (Patriot Act), legalizací mučení (a tajnými lety CIA do „rozvojových“ mučiren), ignorancí veřejného mínění, lživými záminkami k válkám, válkami samotnými i jejich důsledky, včetně sektářství využívaného okupační správou v dobytých základnách terorismu. Před čtrnácti lety byly na světě dvě tři teroristické bojůvky, které stály za řeč, zatímco dnes jsou jich desítky. A navíc s mnohem větší šancí na lidské i – často velmi podezřelé – materiální a finanční zdroje. A po těchto čtrnácti letech se vztyčí další státnický panák a se slovy „Jsme ve válce“ startuje další kolo téhož (v závorce to celé na druhou).

Dělají to schválně? To už raději uvěřím, že překročili pohádkový bludný kořen. Že jen on je stále vrací k východisku, které reálným východiskem vůbec není. A nikdy nebylo.

Autor je politický komentátor.

editorial

Válečné téma bylo v Ádvojce naplánováno dlouho dopředu. Uprostřed výroby čísla došlo v Paříži k teroristickým útokům a tato souhra může být vnímána jako náhoda, jež vstoupila do našeho redakčního plánu. Ale vzhledem k tomu, co se v posledních letech děje, jsme to spíše my, kdo se náhodou připletl do globálního katastrofického projektu. Jsme ve válce, slyšíme nyní ze všech stran, ostatně jako už tolikrát předtím. Jak upozorňuje Martin Hekrdla, Západ vede „permanentní, neomezenou a nekompromisní válku proti terorismu“ od útoků al-Káidy v USA v roce 2001. A výsledek? „Před čtrnácti lety byly na světě dvě tři teroristické bojůvky, které stály za řeč, zatímco dnes jsou jich desítky. A navíc s mnohem větší šancí na lidské i – často velmi podezřelé – materiální a finanční zdroje.“ A nesmíme zapomínat na průvodní jevy této války: posílení pravomocí bezpečnostních složek, zvýšení kontroly nad obyvatelstvem, omezení občanských práv a svobod. Ale není to jen terorismus a situace na Blízkém východě, co nás vtahuje do války. Jaroslav Fiala si všimá, že Evropa se v důsledku uprchlické krize začíná znovu dělit na Západ a Východ: „Radikální odmítání uprchlíků v postsocialistickém prostoru jako by připomínalo někdejší spuštění železné opony – probíhá tu jakási kulturní studená válka.“ Obavy jsou namístě: zima může být dlouhá a krutá. k!amm

z obsahu

- 5 Tohle psaní má šmrnc. Spoušť Sary Vybíralové / Ladislav Šerý
- 6 Literatura zradы. Albert Speer a přepisování minulosti / Ondřej Klimeš
- 10 Čas, objekt, zboží. Úvaha o hodnotě uměleckého díla a práce / Diedrich Diederichsen
- 15 Čekání na K-Dota. Kendrick Lamar mezi ghettem a platónskou jeskyní / Ladislav Sedlák
- 18 Svatá válka a třídní boj. Od rudého praporu k zástavě Prorokově / Matěj Metelec
- 20 Samozřejmě je to nejmělejší. S Alexejem Cvetkovem o ruské levici a literatuře / Max Ščur
- 27 Studená válka po studené válce. Rusko, evropská krize a temná budoucnost / Jaroslav Fiala
- 28 Logika blízkovýchodního násilí. Islámský stát a historický konflikt se Západem / Zora Hesová

DVOJČÍSLO 25–26
VYJDE VE STŘEDU
16. PROSINCE 2015

Jiří Valoch

co tě nepálí nehas
aneb
čiň čertu dobře peklem se ti odmění

čiň čertu dobře
nehas

co tě nepálí nehas
co tě nepálí čiň čertu
co tě nepálí čiň dobře

co tě nepálí dobře nehas

co tě nepálí

/ps co tě nepálí peklem se ti odmění/

Báseň vybral Ondřej Buddeus

Strhující odposlechy

Doba z druhé ruky podle Světlany Alexijevičové

Letošní laureátka Nobelovy ceny za literaturu Světlana Alexijevičová ve své poslední knize nechává promlouvat hlasy z městských ulic, kaváren, kuchyní, rozhlasu, poslucháren, aby podaly svědectví podvedených lidí o opotřebené době, zklamaných nadějích, marných obětech, ale především o touze po svobodě.

ALENA MACHONINOVÁ

Tváří v tvář odkazu vlčího 20. století se ruská literatura posledních let definitivně rozhodla pohřbít fikci. Po nahrazení výmyslu monotáží faktů přitom v těch krajích volali už ve dvacátých letech minulého století radikální avantgardisté z uskupení LEF, kteří toužili co nejvěrněji zachytit bouřlivé budování nového sovětského světa a zrod nového sovětského člověka. Strohá fakta měla sloužit k jejich oslavě. K naléhavosti dokumentu a osobního svědectví pak z úplně opačné strany v šedesátých letech přišel Varlam Šalamov, který požadoval, aby próza byla jako dokument autorem prožita a vytrpěna. Fabulované příběhy v jeho i čtenářských očích nebyly najednou s to konkurovat děsivé lágrové skutečnosti.

Dědička dvojí tradice

Čerstvá držitelka Nobelovy ceny za literaturu, běloruská spisovatelka a novinářka Světlana Alexijevičová (1948), je právoplatnou dědičkou této dvojí domácí tradice (ano, domácí, neboť i ona, po otci Běloruska, po matce

dětí, ve třetí – *Cinkovyje malčiki* (Zinkoví chlapi, 1991) – válka v Afghánistánu zhmotněná v zinkových rakvích, proudících ze vzdálených míst jako její jediná, němá připomínka, ve čtvrté – *Modlitba za Černobyl. Kronika budoucnosti* (1997, česky 2002) – výbuch atomového reaktoru v Černobylu. V poslední, páté – *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka* (2013, česky 2015) – je to rozpad sovětského impéria, respektive jeho vlekoucí se rozklad.

Svědectví podvedených

Přestože v *Době z druhé ruky* autorčin hlas zazní pouze v kratičkém úvodu a pak už jen v několika spíše scénických poznámkách nebo doplňujících otázkách, jedná se o knihu zdaleka nejosobnější. Na rozdíl od těch předchozích totiž popisuje události, jichž byla Alexijevičová přímou účastnicí, ne-li rovnou „spolupachatelkou“, jak také otevřeně přiznává hned v názvu úvodní kapitoly (do češtiny poněkud toporně převedeném jako Zápisky zúčastněné). Autorka se tak vlastní

v tom novém Rusku podvedli, že nikdo jejich obět nepřijal a už ji vlastně nepotřebuje, že nikdo nepotřebuje ani je samé – lidi z neexistující země, skrývající se pod zkratkou SSSR, jež se jim stala zároveň diagnózou.

Alexijevičová, která se podle vlastních slov stále víc proměňuje v jedno velké ucho, proto čtenáři žádnou vlastní odpověď ani nenabízí, dopřává mu svobodu plout nebo i tonout v tom bezbřehém mnohohlasí, které uzavírají slova bezejmenné venkovanky: „Je třeba přežít zimu.“ Přesto je z toho mohutného proudu zmařených nadějí a stesku po zašlé slávě zjevné, o co se opírá dnešní Putinovo triumfální tažení, být jako český člověk ani po deseti letech v Rusku toho sovětského pochopit nedokážu. Zároveň jsem však chvílemi měla nad knihou pocit, že mi z těch naléhavých hlasů až duní v uších, neboť je nečtu jen na papíře, ale to samé slyším všude kolem – v moskevských kuchyních, kavárnách, metru, posluchárnách, rozhlase... A nemohu se ubránit dojmu, že autorčino tvrzení o bezmoci umění před skutečností je jen rezignací na ně, jakkoli poutavou četbou jsou její knihy nejen pro ty, kdo mezi jejich hlasy nežijí.

Neobratnost překladu

Síla jednotlivých příběhů jako by dokonce dokázala zastřít i velice slabý překlad Pavly Boškové, který osciluje mezi až otrockou závislostí na originálu a překladatelčinou svévolí, pramenící často z neporozumění. Text se tak hemží rusismy jak na lexikální, tak na syntaktické úrovni (užívání genitivu v záporu, nadužívání pasivních konstrukcí a osobních zájmen, časté vypouštění slovesa být v minulém čase). Naopak ruským slovům, která zděmácněla v českém slovníku nebo by českému čtenáři mohla být srozumitelná, se překladatelka až křečovitě brání (pirožek je jednou kobliha, podruhé koláč, komunální byt je společný a šedesátníci, kteří mají v knize dokonce heslo v glosáři reálií, vystupují v textu kdovíproč jako „ti z šedesátých“). Patrně ve snaze zdůraznit, že se jedná o rozhovory, místy překladatelka volí obecnou češtinu, nicméně si neuvědomuje, že v originále autorka dojmu mluvenosti nedosahuje stylistickým snižováním projevu, ale jeho důslednou rytmizací.

Závažnější než jednotlivé neobratnosti, někdy dokonce i komické (jeden hrdina tak například netrpěl kvůli straně, ale díky ní), je překroucený či nepochopený smysl celé řady výroků. Uvedu na ukázkou jen tři. „Památná věta“ maršála Achromejeva je přeložena takto: „Možná, že nás teď požádají, abychom přijali politický azyl v neutrálním Švýcarsku a nevraceli se domů.“ V originále však stojí: „Možet být, nam srazu poprosiť političeskoje ubežišče v nějtralnoj Švejcarii i ně vozvraščaťsja domoj?“ Její smysl je tedy následující: „Možná bychom teď rovnou měli požádat o politický azyl v neutrálním Švýcarsku a domů se nevracet?“ Heslo z moskevských protestů zimy 2011/2012 „Vy nas daže ně predstavljajete“ je převedeno jako „Vy nás už ani nezastupujete!“, ačkoli znamená zhruba toto: Vy, kdo nás máte zastupovat, vůbec netušíte, kdo jsme. Na jiném místě se zase dočteme, že Rusové „zařízli metaře a natočili to na video“. Pravda, skutečnost není o moc růžovější, ale přece jen tou obětí nebyl člověk, nýbrž potulný pes (dvorníážka).

Nepochybuji, že po knize držitelky Nobelovy ceny nyní sáhne nejen jeden čtenář. České vydání by si proto zasloužilo velmi důkladnou revizi překladu. Nelze spoléhat na to, že jednotlivé osudy jsou natolik strhující, že přestává být podstatné, jak je text napsán.

Autorka je rusistka.

Světlana Alexijevičová: Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka. Přeložila Pavla Bošková. Pistorius & Olšanská, Příbram 2015, 496 stran.



Světlana Alexijevičová. Foto washingtonpost.com

Ukrajinka, je jazykem svých próz jednou provždy vrostlá do ruské literatury, jež sovětským lidem navíc dlouho nahrazovala realitu). Drží se jí důsledně v celé své tvorbě, v celém, zatím pětidílném cyklu Hlasů země Utopie, který ve stovkách a možná i tisících rozhovorů vedených v průběhu více než třiceti let svědomitě mapuje dějiny „rudého člověka“. Sama Alexijevičová se otevřeně hlásí k odkazu běloruského spisovatele Alese Adamoviče, k jeho literárně zpracovávaným svědectvím. O sobě pak říká: „Z tisíců hlasů, kousků naší každodennosti a bytí, slov i toho, co je mezi nimi a za nimi, neskládám skutečnost (ta je nepostižitelná), ale obraz... Obraz své doby... Jak ji vidíme, jak si ji představujeme. Věrohodnost se rodí z mnohosti kruhů... (...) Chtěla bych, aby se mé knihy staly letopisem, encyklopedií téměř desítky generací, které jsem zastihla a s nimiž kráčím...“

Pozorně vyslechnuté hlasy současníků v jejích knihách dopodrobna vyprávějí o svých nepatrných soukromých životech na pozadí velkých dějinných událostí, které je často nemilosrdně drtí. V první knize *Válka nemá ženskou tvář* (1985, česky 1986) to byla druhá světová, respektive velká vlastenecká válka očima žen, v druhé – *Posledni je sviděteli. Sto nědětskich rasskazov* (Poslední svědkové. Sto příběhů, které nejsou pro děti, 1985) – táž válka z pohledu

poprvé ocitla se svými hrdiny na jedné lodi, jsou spolu „sbratření paměti“, což se ukázalo jako velmi výhodná pozice: „Jen sovětský člověk může pochopit sovětského člověka. Nikomu jinému bych to nikdy nevyprávěl...“ přizná se jí jeden respondent.

Doba z druhé ruky, ta dávno onošená, opotřebená, k životu však stále kříšená minulost či jen slabý odvar z ní, je v knize zarámována lety 1991 a 2012: srpnovým pučem, v němž se lidé rozhodli bojovat za vymoženosti perestrojky a pozvolna nabývanou svobodu, a návratem Vladimira Putina k moci, zahájeným brutálním rozeznáním pochodu, který zvesela mířil na Bolotné náměstí, aby mizející svobodu znovu nesměle bránil. Právě svoboda je jedním z ústředních témat knihy, byť Alexijevičová v rozhovoru pro časopis Ogoňok (č. 34/2013) přiznala: „Svoboda je to, co neumíme.“ Jeden hrdina pak rezolutně prohlásí, že ruský člověk ji ani dostat nesmí, jiný, že i ve vězení mu to bylo milejší, další, že žít se dá nakonec i ve svěrací kazajce. Někdo ji okusil za války, jiný dokonce za německé okupace, pro dalšího je jen snem o životě jako na Západě, snem o salámu. Všichni ti sovětská lidé mohou však sborově prohlásit, že se za ni učili umírat. Možná právě tady pramení to obrovské zklamání, které prostupuje téměř všemi svědectvími, v pocitu, že je

ÍDIOT DÝCHA

Cizinec

S.d.Ch.

(Budoucnost Evropy byla, je a stále více bude Camusův Cizinec. Nekonečné variace Camusova Cizince. A ještě lépe: nekonečné variace zcizení Camusova Cizince.)

Vy jste kouřil cigaretu a sháněl se po kávě, namísto abyste držel vigilií u své mrtvé matky, kterou jste odložil ve starobinci! Ano, ale matka je mrtvá a já živý, byl jsem unavený a toužil jsem po kávě a cigaretě, nechápu, co s tím má moje na katafalku mrtvá matka, která to nemůže vnímat, společného. A podívejte se, nejsem jediný, kdo odložil svou matku do starobince, navíc si to přála.

Ano, střílel jsem opakovaně také do Arabova mrtvého těla, bylo nesnesitelné vedro, nejdříve nás provokovali, potom nás napadli, vyděsili dámy, dusno k zalknutí, potom na mě vytáhl nůž.

Nejsem Antikrist, protože v žádného Krista nevěřím. Nevím, necítím nic.

Nespím dobře, ale jen v důsledku vlastních úzkostí. Stín války mě nechává lhostejným, nikdy tu nic jiného nebylo, ano, a nebytí privátních úzkostí, spal bych dobře.

Ano, obědvám při zprávách o obětech teroristických útoků. Jídlo mi chutná, když si ho dobře připravím, za všech okolností, ano, tedy i při pohledu na nosítka s polomrtvými nevinnými oběťmi v blýskavých plachtách. Mají ještě naději, že. Mrtví v matných pytlích už ne. Byli hrozně daleko a sami, když umírali, to je jisté jako máloco. Už se nejspíš ani nedokázali identifikovat s naším civilizačním či jen druhovým vzorcem, dokonání, odcházející cizinci. To je teď trochu evropský sen, že. Pokud si ale neuvařím dobře, nechutná mi ani u příznivých zpráv.

Je pravda, že jsem schopen věnovat se sexualitě bezprostředně po úmrtí v rodině, při státním smutku, dokonce i o Štědrém večeru.

Ano, dojíám mě jen zánik takzvaných domácích mazlíčků a pasáže z některé úpadekové filmové, ale spíš televizní tvorby. Ano, neprolil jsem slzu na žádném z pohrbů takzvaných příbuzných, z nějakého důvodu nezapomínám mrtvým jejich sobeckost, vypočítavost, jejich provinění na moji sebeúctě.

Ne, zodpovědně ne, mluvím přímo a opravdu nevím, zda z mozku, či ze srdce. Doufám, že z hlubiny, a pokud z temnoty, tak je to prostě tak. Zajímá mě jen vlastní autentický prožitek. Vzduchu tím prázdnotě, kterou nedávám nikomu za vinu. Politika jako pouhý průvodní jev generování zisku není zajímavá, hrozba nového fašismu, pokud nám mučený a koncentrákovaný Žid Améry před svou sebevraždou v sedmdesátých letech říká, že na vlastním těle cítí nepřetržitě pokračování holokaustu, je směšná. Když bych to měl, jako tak či tak na smrt odsouzená bytost, jak mi doporučujete, brát vážně, je fašismus požeňování evropského konceptu, stejně jako křesťanství nebo volný trh, protože umožňují selekci. Na ty uvnitř a na ty venku. To stačí k řešení problémů.

Účinné, fungující paradigma nesmí selhávat ani tváří v tvář kvantitě. Kvantitu je nutné rozdělit. Ano, to mluvím o lidech. Evropský humanismus není pokrytecký ve své prožvané vágnosti, ale ve své univerzalitě, která není snad přímo lží, ale, řekněme, selhává pod svými limity tak těžce, že hlava plná úcty ke každé lidské bytosti řídí, nebo dělá, že neřídí, což je to samé, ruku provádějící činy, které znamenají zánik této úcty.

Ale to se mýlíte, že se mě dotýká vaše tvrzení, že nemám pravdu. Lež a sebeklam mě k ní vždycky spolehlivě dovedly a navzdory vší definitivně nespecifikovatelné účtě mám už jedinou ambici, nechci mít ústa plná kulturního, sociálního papírmaše. Už se nechci po nocích dusit s přízraky hodnot, které se vykrmuji a brání jinde, než se konzumují. Nevím, jestli je to dobré nebo zlé, jak jinak se má nakonec chovat přelstěná a zavlečená kultura cizinců, jen s tím nechci nic mít. V tom bude spočívat můj pokoj. Nevím, necítím nic.

Odraz ducha šedesátých let

Rozhovory a úvahy o divadle Josefa Topola

Kniha O čem básník ví obsahuje eseje, úvahy a vzpomínkové texty Josefa Topola a také rozhovory, jež s ním byly vedeny. Zprostředkovává boje o prosazení básnického přístupu k dramatické tvorbě na přelomu padesátých a šedesátých let, ale také autorův staromódní humanismus a silný vztah k tradici.

JIŘÍ ZIZLER

Josef Topol (1935–2015) byl zázračným dítětem českého divadla. Jeho první hru uvedl E. F. Burian v jeho devatenácti letech a všechna pozdější díla již automaticky aspirovala na událost sezony. Topol spojil svou dráhu nejprve s Národním divadlem a posléze s Krejčovým Divadlem za branou, po jehož likvidaci zůstal bez inscenačních možností. Na jevišti se autorsky vrátil krátce před listopadem 1989, ale po něm se odmlčel. Jedinou výjimku znamenala kniha, která Topola představila jako pozoruhodného „tajného“ básníka. Soubor *O čem básník ví*, připravený editorkou Milenou Vojtkovou, shrnuje autorovy eseje, úvahy, komentáře, vzpomínkové texty a rozhovory a obsahuje i kompletní bibliografii.

„V divadle je mnoho mimo slovo a nad slovo. Dochází tam ke spojování duší,“ říká Topol k charakteru jevištní magie. Topol jako dramatik znamenitě ovládal jazyk a klíč k němu rozpoznával v duševním světě jednotlivce. Básnický princip byl nucen na přelomu padesátých a šedesátých let tak jako jiní tvrdě probíjovat – ofenzíva proti klasické i moderní pohádce spočívala třeba v názoru, že zvířata obvykle nemluví. Bylo třeba obhajovat elementarity jako smysl symbolů a symboliky i základní ustanovení hodnot. Básník se nalézal ve zvláštním postavení – pokud se těšil oficiálnímu uznání, získal výtečné podmínky k práci. Na druhé straně musel pracujícím lidu permanentně dokazovat, že si svá privilegia opravdu zaslouží. Emancipace z tohoto překérního stavu trvala řadu let a stála aktéry nemalé úsilí

v dobových diskusích a polemikách. I Topol se podílel na projasňování východisek: činil tak vždy s velkou naléhavostí a průzračnou dikcí, kladl otázky vždy důsledně jako mravní imperativy. Šlo mu o to, „aby nám vždy bylo jasno, zda skutečně věříme tomu, čemu se domníváme věřit; zda etický ideál (...), který ‚oficiálně přijímáme‘, skutečně zajímá a podněcuje hlubinnou energii naší osobnosti“.

Pevné pouto s tradicí

Divadlo pro Topola znamenalo esenci života. Vlastností světa je podle něj neustálé sebeobnovování i prostřednictvím konfliktu, hra vtahuje diváka do jeho centra. Cesta k dramatu vedla přes řeč, k divadlu přes lidi. Na počátku světa jazyk neoddělitelně splývá s mýtem. Ve své vrcholné poloze může být poezie „skutečnější než skutečnost“, pokud se básník dokonale orientuje v realitě, vrůstá do ní, ale zároveň ji převyšuje a překonává svou jazykovou dovedností. „Kámen o sobě není a měsíc o sobě není. Ale člověk je vědomí světa. Ví o sobě, i o kameni, i o měsíci.“ Jestliže existuje pravda, musí být přítomná odevšad, musí být schopná pojmout všechny životy a obsáhnout všechny perspektivy. Proto má mít dramatická postava, která se skládá z mnoha prvků a fragmentů, někdy nesouvislých, separovaných, protichůdných, vždy živoucí jádro – teprve celek obdařuje smyslem jednotlivé části.

Věrozvěstem modernosti ale Topol v žádném případě nebyl. Celou jeho tvorbou, její reflexí i světonázorem vůbec prochází pevný vztah k tradici, odvěkému řádu, k vesnici a půdě – i jeho literární záliby a lásky vedou nejen k Máchovi a Kollárovi, ale nakonec i ke Klicperovi a M. Z. Polákovi a jeho *Vznešenosti přírody*. K české klasice se také opakovaně vrací a soustavně ji promýšlí. Identifikujeme v tom přesvědčení o nadčasových základech lidské existence, o kontinuitě lidského rodu a moudrosti ukryté ve staletích, v principech vložených do samotných kořenů bytí. Současnost se mu ukazuje spíše jako ohrožení, znesvěcování a popření všeho, co platilo odnepaměti. „Záludnost technické civilizace a jejích vymožeností je v tom, jak mnoha lidem dopřává iluzi

života a životnosti už tím, že je dovede zaměstnávat, zabavit, zaneprázdnit.“

Staromódní humanismus

Topolovým programem je „pouze“ staromódní humanismus. Ve vztazích k ostatním, o nichž v rozhovorech mluví, vždy převažuje respekt, úcta, ohled, empatie a důraz na světlé stránky. Ilustruje to jeho poměr k Burianovi, který je prodchnutý nenarušitelnou vděčností a vroucností. Právě tady Topol neakcentuje nic jiného než ono hřejivé člověčenství; nejvíc mu pomohlo vědomí, že ho Burian měl rád a důvěřoval mu. Divadlo a umění mu ukazují k láskyplnosti a důvěrným, obohacujícím vztahům: metody, techniky a formální náležitosti mají sekundární povahu. Proto rozhovory vždy ústí ve vyznávání náklonnosti k lidem, místům a krajinám a rozpomínání pokojně odhaluje vrstvy, z kterých je tvůrce složený.

Osobní ráz výpovědi také podtrhuje odpor k pojetí bytí jako mechanismu, stroje. Míra člověka pro Topola absolutně nespočívá v jeho redukci na průměr. Tady zase přichází ke slovu strach z moderní nivelizace, kdy „nejde už o potírání zla, ale o neustálé přizpůsobování se zlému, nejde o následování pravdy, ale o neustálé adaptování pravdy, ‚život s klapkami na očích a s vatou v uších‘“.

Cenná edice má jeden problém: soustředila všechny rozhovory, kterým se autor ani po Listopadu nijak nevyhýbal. Topol v nich sděluje v malých obměnách víceméně stále totéž, obkružuje stejné historky a reminiscence, které dominovaly jeho paměti. Vypovídá to o jeho zaujatosti a soustředěnosti. Účinek četby to však nutně oslabuje, kompletnost zde nepracuje ve prospěch knihy. Topol nebyl mnohomluvný rétor, nýbrž stavitel ze slov prověřených a potěžkaných. Nepatřila k němu potřeba mluvit za každou cenu. Zůstal pánem svého tvůrčího osudu, k němuž jistě patří i právo učinit rozhodnutí a podle své vůle své dílo uzavřít.

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Josef Topol: O čem básník ví. Torst, Praha 2014, 532 stran.



František Kaván: Na louce při měsíčku, 1895

Tohle psaní má šmrnc

Spoušť Sáry Vybíralové

Povídková kniha Spoušť je prozaickou prvotinou překladatelky Sáry Vybíralové. Soubor překvapuje formulační přesností a zároveň lehkostí, stylistickou svrchovaností a suverénním vypravěčstvím. „Prst na spoušti, spoušť všude kolem.“

LADISLAV ŠERÝ

Na bílý kosočtverec na obálce a další růžové uvnitř knižního debutu *Spoušť* Sáry Vybíralové jsem hleděl s nedůvěrou. Každý závan podbízivosti na mně mívá následky, moji čtenářskou rovnováhu často naruší i menší prkotiny. Jenže ke grafické úpravě Martina Peciny proběhla na příslušných webech celkem obsáhlá diskuse, nebudeme se k tomu tedy vracet, jde nám přece jen o psaní, ne o symboly.

Francouzská zkušenost

Už první věta povídkového souboru by stála za citaci, kdyby neměla dvě a půl stránky. Trochu jsem se navnadil, že Vybíralová bude v tom téměř hypnotickém a vzrušivém tónu pokračovat až do konce: to by bylo něco. Hned další povídka je však jiná a každá další zase jiná, přesto všech deset kousků pěkně drží pohromadě díky stylistické svrchovanosti a jistému drajvu, který autor/ka musí mít v sobě, aby psaní nenudilo. Text jede jako po másle, přestože je nepochybně výsledkem pečlivého vážení na přesných vahách – možná i proto působí vycizelovaně a současně spontánně, talent se nezapře.

Pravidelně se střídají vypravěči v mužském a ženském rodě, občas za některou postavou vycítíme autorku s její francouzskou zkušeností, aniž přitom sklouzává k osobní nebo autobiografické výpovědi. Vlastně i samotný styl je v něčem nesnadno definovatelném ovlivněn frankofonním způsobem

psaní nebo přímo francouzským jazykem: snad v přesnosti výpovědi, v úsporně přiléhavém popisu prostředí, které je přitom podivuhodně různorodé: menza, slévárna, kemp u moře, studovna, pokoj po mrtvém, mejdan v cizím bytě.

Styl je základ, autorka drží linku, jen zřídka kdy vypadne z vysoko nastavené latky, to se potom většinou proviní jakousi holčičí naivitou nebo nedotažeností scény. Přesto v celém souboru téměř nenajdeme zbytečnou větu: ty dlouhé se mi zvláště zamlouvají, mají rytmus a lehkost. Ano, někdy je text maličko rozvleklý, ale tak to má být. Pointy jednotlivých povídek jsou neuspěchané, někdy snad pro prvoplánově naladěného čtenáře až neuspokojivé,

ale tady se nestaví na vypjaté dramatickosti. Takovému psaní by slušel i delší formát, novela nebo román.

Literatura, která přetrvá

Témata jsou rozličná, zápletky naštěstí nepříliš komplikované, ale vždy je v nich to přísné mravenčení reality, potlačená barevnost zatuchlého pokoje, voňavé piliny v manéži beznaděje. Flákačovo odpoledne v povídce Plech. Mizivá pracovní náplň, počítačová nuda, absence jakýchkoli vzruchů s kolegy, to vše za pěkné peníze, stačí slušně umět cizí jazyk. Flákačem je technický (zřejmě) ředitel slévárny. Popis jednoho zápasu s marností světa, který nelze neprohrát.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Okradla rudého člověka

PETR A. BÍLEK

Je dosti dobře známý příběh slavné fotografie *Le Baiser de l'Hôtel de Ville* (Polibek u radnice). Umělecký fotograf Robert Doisneau vyfotil mladý pár líbající se na pařížské ulici. Fotografie, zveřejněná v časopise Life v roce 1950, vešla postupně do dějin nejen pro svoji uměleckou kvalitu, ale také proto, že ilustrovala proměnu poválečné atmosféry: nástup naděje, kult současnosti oproti traumatům minulosti a posilování ideje privátního štěstí na úkor společenských ohledů a norem. Se slávou narůstala i cena fotografie a zároveň počet těch, kdo se domnívali, že tehdy byli těmi líbajícími se mladými lidmi. Jeden pár dotáhl své nároky až k soudu. Zde musel fotograf odhalit nejen identitu obou pravých aktérů na fotografii, ale i fakt, že šlo o aranžovanou scénu, a nikoli o náhodné zachycení reality, jež se poté stalo symbolem.

Fotografie je uměním, které se neobejde bez jevů, lidí, zvířat a věcí, jež jsou fotografovány. A tím klade otázku, která není dobře zodpověditelná z hlediska autorského práva:

Nakolik je výsledek dílem toho, kdo se dívá a fotí, a nakolik se na něm podílí i to, co je foceno? Mladý pár na Doisneauově fotografii může přirozeně tvrdit, že kdyby nebylo jejich líbání, nebyl by ani kanonický a galerijní status výsledného obrazu. A logický je i obrácený argument – kdyby se jen líbali a nikdo je nefotil či je fotil kolemjdoucí amatér, neštěkl by po té scéně dnes ani pes. Autorský zákon v naší civilizační sféře říká obvykle to, co máme i v jeho českém provedení: autorské je to dílo, „které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě“. Jak moc tvůrčí ale musí být ona „tvůrčí činnost“ a kde je ona hranice, za níž už je tvůrčí málo, nelze pochopitelně vyjádřit. A přitom se dere na mysl třeba při přehrabování knih „převyprávěných“ klasických českých pohádek, při love-ní v žumpě titulů o našich celebritách, ale může člověka napadat i u některých dokumentárních filmů.

Toto dlouhé exposé směřuje k otázce, která vyvstávala už dříve nad knihami Světlany Alexijevičové a kterou udělení letošní Nobelovy ceny za literaturu jen zintenzivní a učiní mediálně vděčnější. Alexijevičová píše „z druhé ruky“. Kolázuje zaznamenané výpovědi těch, s nimiž vedla dlouhé cílené rozhovory, ale i promluvy adresované kolemjdoucím na ulici či novinové úryvky. Někteří z interviewovaných mluví o sobě, další vyprávějí ucelené příběhy jiných lidí. A autorka z těchto různorodých – a různě spolehlivých, různě relevantních a různě zacílených – řečí vytváří texty

ve vnímatelné podobě, které nyní udělením Nobelovy ceny získávají až kanonickou hodnotu. Dalo se spolehlivě očekávat, že právě udělení ceny spustí mnohem vehementnější debatu o Alexijevičové. A dal se tušit i její pofiderní směr: Vystupovala – proti Lukašenkovi; na obranu Ukrajiny – dost, anebo málo? Patří do běloruské literatury, když píše rusky? Byla doma dost pronásledována, anebo o sobě jen takový dojem vytvářela? Ale hlavně: Nezkresluje to, co jí jíní vyprávěli, aby namísto pravdy nabídla působivé, dojemné příběhy, z nichž vyplývá, co si myslí ona sama, a ne ti, které zpovídala? Jako důkaz „problémů“, jež její psaní obnáší, se odkazuje na fakt, že hned několik postav z její knihy *Cinkovyje malčiki* (Zinkovi chlapi, 1991) ji zažalovalo, že jejich výpovědi zkreslila. Jako by se tím říkalo: Nedošla Alexijevičová ke slávě a Nobelovce parazitováním na osudech a utrpení jiných? Neměla by od tučné prémie ve švédských korunách odečíst náklady na přepis rozhovorů a odhadem tak jedno procento za vlastní napsaná slova (snadno by se to počítalo, odlišuje svá slova kurzivou) a zbytek vyplatit těm, které zpovídala?

Odpovědi na takové otázky budou vždy v první řadě určeny tím, nakolik je nám její tvorba (a případně mediální vystupování či zprávy o tom, jak se teď jako laureátka chová) sympatická. Do odpovědi se to promítne stejně nevyhnutelně jako otázka, zda její přijetí budeme z azbuky přepisovat s „ks“, anebo s „x“. Zároveň je ale celý rámec takového uvažování nesmírně bizarní. Předpokládá totiž, že je nějaká pravda, kterou ona

Postavy jsou stejně přízemní jako jejich čtenáři, tedy zcela uvěřitelné, mají podobně věrohodné problémy a touhy, provázené každodenní rutinou, nenajdeme u nich velké myšlenky, ba ani silné řeči, vše se odehrává s jakousi smířenou bezradností, která je ovšem nadána vůlí k pokračování, až do hořkých konců, byť oddálených a nevyslovených. Povídka V pokoji má dvě hrdinky, starou a mladou, stojí proti sobě, komentují se navzájem. Mladá žije v podnájmu v pokoji po zemřelém partnerovi té starší, nálada v bytě je stále znepokojivější, ale konec je nejistý: vše přetrvává, jen sny nás mohou dostat z příliš lineárního toku času.

V povídce Spoušť se na pozadí nepřívětivě exotického prostředí marockého letoviska odehrává banální pokus vdané ženy zatočit s neuspokojivým životem, ale ani její touha po změně, ani romantický náter spáchaného dobrodružství nemohou překrýt bazální zpo-vykanost, s níž západní konzumentka pojímá setkání s jinou kulturou a za kterou (bohužel? naštěstí?) zaplatí cenu spíše symbolickou. Ani v dalším textu, přesně a nemilosrdně nazvaném Pořádek, si hlavní postava není schopna uvědomit, jaká je skutečná povaha světa vně i uvnitř. Prst na spoušti, spoušť všude kolem. Některé negativní katarze jsou na spadnutí, ale k velkému třesku dojde jen jednou.

Temporální neukotvenost jednotlivých osudů přispívá k pocitu, že čteme literaturu, která přetrvá, k níž se můžeme po nějakém čase s chutí vrátit a nepřekvapivě zjistit, že neze-stárla ani o den. To je přidaná hodnota psaní, které se pohybuje při zemi, kde věci mají svou setrvačnost a snadno se vracejí ke kořenům. V tematicky i stylisticky poněkud odlišné závěrečné povídce se ocitáme v magicky realistickém časoprostoru dětství, tentokrát celkem nepokrytě autobiograficky přiznaném. Suverénní vypravěčství a pozorovací talent jsou zde podle mého skromného mínění přítomny v míře, která je na debut skutečně neobvyklá. Autor je spisovatel a překladatel.

Sára Vybíralová: Spoušť. Host, Brno 2015, 240 stran.

vzala jejím majitelům a poté zpeněžila. Jsme si jisti, že dotyční, kdyby své příběhy vyprávěli třeba o několik let dříve či později a v jiných okolnostech či momentálních náladách, by vyprávěli přesně totéž? Dokáže vyprávění fixovat životy a názory, které leží jako věc někde mimo a vyprávění je jenom materializuje? A mohou si vyprávějící vskutku nárokovat autorizaci toho, co a jak je jim vloženo ve výsledné podobě knihy do úst? I kdyby totiž Alexijevičová texty k autorizaci rozesílala, vznikl by nekonečný řetězec: Vyznění jedné výpovědi je vždy dáno i kontextem výpovědí jiných, v kterém se ve výsledné koláži ocitá. Čili každý z vyprávějcích by musel autorizovat nejen svůj part, ale souhlasit i se zněním všeho dalšího, co bylo vloženo do celku knihy. Takže kdyby cokoli v textu zaslaném k autorizaci upravil jeden mluvčí, museli by mít všichni ostatní možnost reagovat na tuto změnu; kdyby kdokoli zareagoval, museli by i oni dostat prostor na možné úpravy. Vznikl by zcela jiný projekt, který by fascinoval tím, že se jej – nejspíš po desetiletích – podařilo dokončit.

Málokterá kniha vydaná u nás v posledních letech vzbuzuje tolik kontroverzí a otázek, na než se nelze dobrat odpovědí, než *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka* Světlany Alexijevičové. A žádná kniha mne nenadchla tolik jako tato cesta do světa temnoty, v němž lecos je pro nás exotismem, ale samotná otázka postkomunistické mentality je klíčovou otázkou i pro náš český myšlenkový rybník.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Literatura zrady

Říšský architekt, ministr zbrojního průmyslu, nacionální socialista a válečný zločinec Albert Speer byl v norimberském procesu odsouzen ke dvaceti letům vězení. Za tuto dobu se trestanci číslo pět podařilo přepsat svoji minulost. Stal se tak nejen nespolehlivým svědkem, ale také pozoruhodným spisovatelem.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Vězeňské zápisky Alberta Speera jsou přijímány především jako historický dokument. Možná proto, že čtenářská posedlost nacismem a jeho představiteli bývá obvykle vysvětlována zájmem o dějiny. Texty, které se někdejšímu „Hitlerovu architektovi“ mezi lety 1946 a 1966 podařilo propašovat z norimberského a špandavského vězení a z nichž později sestavil své *Špandavské deníky* (Spandauer Tagebücher, 1975), je však třeba číst v první řadě jako literaturu. Tedy s ohledem na výkladové prostředky, které nám poskytuje literární interpretace. Speerova kniha totiž vybízí k vyřizování různých intelektuálních účtů, které zdaleka překračují otázku autorovy viny či nevin, ospravedlnění „napraveného nacisty“ nebo usvědčení „věčného oportunisty“. Témata válečných zločinů, uměleckých ambicí, úniku do samoty, lítosti, lži, introspekce a karikaturní banalizace tvoří amalgám, v němž se účelové přepisování minulosti dokonale spojilo s talentem spisovatele. Dvacetiletá klauzura spolu s možností uplácet některé dozorce vytvořila podmínky, za nichž nezřeknout se moci znamenalo žít život literáta. Z tohoto pohledu je pak možné mluvit o „špandavské idyle“ a o Speerově příslušnosti k literatuře zrady.

Smích umělce

Speer své ilegální deníkové záznamy začal pořizovat na počátku října 1946, záhy po vynešení rozsudku v norimberském procesu proti hlavním válečným zločincům. Zde byl souzen především kvůli svému působení ve funkci ministra zbrojního průmyslu v druhé polovině války. Jak sám uvádí, soudnímu psychologovi Gustavu Gilbertovi o rozsudku řekl: „Dvacet let! Vzhledem ke stavu věcí mi lehčí trest dát prostě nemohli. Nemohu si stěžovat. A ani nechci.“ Vlastním obsahem tohoto negativně formulovaného přitakání spravedlnosti, jímž Speer elegantně opisuje skutečnost, že jen těsně unikl oprátce, ovšem není pouze přijetí trestu, ale také radikální roztržka s vlastní minulostí – tedy zrada nacionálněsocialistických pozic, jež pomáhal budovat a hájit. Tak se to aspoň jevilo většině ostatních souzených, kteří ve Speerovi stále ještě viděli především vůdce oblíbence, ne-li přímo „Hitlerovu nešťastnou lásku“, jak se vyjádřil jeden z někdejších Speerových spolupracovníků.

Zatímco třeba Göring při procesu argumentoval relativností práva, které spočívá v rukou vítězů, a na publikum shromážděné v norimberském Justičním paláci působil v tragické roli nacistického velikána smířeného se smrtí, Speer se vyznamenal v úloze otráveného technokrata, kterému teprve soudní proces poskytl fakta o pravé povaze Třetí říše. Jeho obhajoba byla založena na paradoxní kombinaci přihlášení se k odpovědnosti a současného zpochybnění viny. Speer přijal odpovědnost za něco, o čem údajně nevěděl, a učinil tak proto, že o tom, jak připustil, vědět měl. Vzhledem k tomu, že se zločiny proti lidskosti skutečně obeznámen byl, šlo o riskantní strategii. Nicméně tato hra nevin a odpovědnosti, poskytující argument pro věrohodné zavržení vlastní minulosti, byla při obhajobě úspěšná. Vzbuzovala totiž dojem, že soud má i své terapeutické účinky a může přispět k denacifikaci společnosti. V situaci, kdy bylo patrné, že navzdory rozsáhlosti poválečných procesů budou udělené tresty vždy jen exemplární, Speer předvedl, že memento holocaustu skutečně působí ozdravně, a přispěl tak k tomu, aby fotografie s hromadami anonymních mrtvol nebyly pouhými protějšky fotografií popravených zločinců.

O dvojznačnosti pozice napraveného nacisty svědčí zápisek z Gilbertova deníku, v němž cituje Speerův verbální útok na Göringa. Při jeho výpovědi se Speer prý nemohl ubránit

smíchu: „Jsou to jen slova. Ví dobře, že ho nemohou pověsit za to, když tvrdí, že byl věrný. Ale snaží se vyklouznout z odpovědnosti pokaždé, když to jde, jakmile ho chytí na faktech. A když nemůže uhnout, tak se hrdě postaví a řekne: „Ano, přejímám plnou odpovědnost!““ Historik François Delpla k tomu správně poznamenal, že přesně to samé by se dalo říct o Speerovi. Jenže zatímco říšský maršál se projevil jen jako zkušený, ale unavený herec své dějinné role, Speer dokázal postupovat podle vlastního scénáře. Nezachránila ho totiž ani tak fakta o jeho nacistickém angažmá, jako spíše interpretační možnosti, které svou obhajobou nabídl. V tomto smyslu je třeba Speerův krutý smích chápat jako projev sebejistoty fabulátora, který si uvědomil, že za pomoci slov dokáže stvořit novou identitu a nově zformulovat problematickou minulost tak, aby do ní bylo možné vložit patřičný historický obsah. Někdejší architekt a manažer zbrojní výroby se mění ve spisovatele přepisujícího vlastní život – z dobře rozvržené fikce se rodí fantom unikající historii. Dekadentnímu herci Göringovi se z lavice obžalovaných nevysmívá jen zrádce, ale také právě zrozený umělec.

Dodatečný úlek

Na rozdíl od případu osamoceného spisovatele Louise-Ferdinanda Céline, který po válce zůstal antisemitou a „zrádce národa“ proti společenskému očekávání, proti historii a její pravdě a proti rozumu, stává se Speer zrádce tím, s jakou lehkostí se přizpůsobuje novému výkladu dějin. Sice ho čekají léta věznění, která stráví ve společnosti Hitlerova zástupce Rudolfa Hesse, vůdce Hitlerovy mládeže Baldura von Schiracha, dvou válečných velkoadmirálů a dalších nacistických prominentů „s nepřerušným poměrem k minulosti“, ale ve svých zápiscích psaných na kusy kartonu nebo toaletní papír se k nim od počátku staví především jako pozorovatel. Promlouvá jako napravený nacist a k napravenému národu, a i když si uvědomuje, že „budoucnost je v nedohlednu“, úzkostlivě dbá na to, aby stejným způsobem pohlížel i na svou nedávnou minulost. Podle vlastních slov v sobě Speer nacházel „jakýsi nevysvětlitelný instinkt“ nutící ho „podřídít se duchu doby“. Snad proto už při své obhajobě dokázal zdůraznit aspekty, které se ukázaly jako klíčové pro duch postnacistické společnosti: především to byla představa technokracie jako protikladu politické ideologie a potom psychologický pohled na dějinné události jako na traumata, po nichž by měla přijít terapie.

Jako odborník plnicí technické úkoly – navrhuující podobu nacistických ceremonií, projektující „nibelunskou architekturu“ a zefektivňující výrobu zbraní nastolením nelidských pracovních podmínek – se Speer hlásí k obecné odpovědnosti, která vyplynula z jeho funkcí, osobní vinu však deleguje na nevědomí. Díky své racionalitě a organizovanosti se cítí vinen a nevinen zároveň, přičemž nepatřičný dojem příliš malé viny má dodatečně vyvážit velká odpovědnost. Speer se ve svých zápiscích z prvního roku ve vězení sám sebe zcela vážně ptá, zda si vůbec povšiml Hitlerova antisemitismu, anebo jej prostě „vytěsnil“ stejně jako „morální bezútěšnost“, kterou nevědomky trpěl. „Teprve dnes se rozpomínám, že jsme při našich jízdách po zemi neustále projížděli pod transparenty, které opakovaly antisemitská hesla tohoto muže,“ píše Speer na podzim 1946 o době, kdy byl Hitlerovým blízkým spolupracovníkem. Svoji nevědomost k určitým reáliím nacismu přitom diagnostikuje jako „částečnou slepotu“ nebo „stav potlačování“ a nakonec dospívá k „znepokojivé myšlence, že i odhodlaná vůle k upřímnosti je tolik závislá na situaci“.

Tento perspektivní trik je literárně velice působivý – tím spíše, že zpětně diagnostikovaná nesvéprávnost je zde patrně pouze předstírána, a tudíž i pečlivě stylizována. Spolu se Speerem tak zažíváme „dodatečný úlek“ nad Hitlerovým „ubohým“ slovníkem, obsahujícím slova jako zničení nebo vyhlazení, nad jeho „neproporčním“ obličejem, nad jeho „neobratným“ přeháněním, a dokonce i nad „přehnaně velkými“ kyticemi pro Winifred Wagnerovou. Jak se za takových okolností mohl člověk Speerovy úrovně cítit ve vůdcově blízkosti dobře, a to dokonce déle než desetiletí? Když pak Speer vzpomíná, jak Hitler zval jeho a Bormannovy děti na čokoládu a na koláč a že se s dětmi dokonce rád nechával fotografovat, udělá se mu téměř nevoľno. Pečlivě volené zlomky minulosti se vracejí jako přízrak.

Vytoužené nebe dějin

Poté, co Hitlerova aura definitivně vyhasla, pokusil se Speer, jehož kariéra byla führerovým výtvořem, své náhlé nevědomí ohledně nacismu opatrně prosvětlit superegem v podobě soudu vítězných mocností. Teprve zdi žaláře však „vězni číslo pět“ umožnily uniknout otcovské figuře a stvořit vlastní historii. Koneckonců sám Speer si v dovětku ke svým zápiskům připouští „poloerotický vztah ke Špandavě“ – a naopak jen formální vztah ke své ženě, jež mu po letech patrně byla ještě vzdálenější než jeho nacistická minulost. Klauzura ho osvobodila od rodinného i veřejného života, vytrhla ho z jeho historické role, poskytla mu čas k promyšlené reinterpetaci minulosti a dovolila mu vytvořit dílo, o němž se domníval, že by ho mohlo v budoucnosti rehabilitovat: „Pak by snad ona léta ve vězení byla oním žebříkem, po němž bych nakonec přece jen snad došel do kdysi vytouženého nebe dějin.“

Minulost ovšem při Speerově literární cestě do „nebe dějin“, jak už bylo řečeno, procházela filtrem „částečné slepoty“, „potlačení“ a „nevolnosti“, a do díla tak vstupovala značně deformovaná – jako anekdota, v níž se sešli koktavý opilec Ley, ješitný mizera Ribbentrop, kulhavý děvkař Goebbels, tlustý rozmařilec Göring, polygamní násilník Bormann a podivínský měšťák Hitler, aby před zpola zaskočeným, zpola roztržitým fachiidiotem Speerem odhalili fantasmagoričnost své existence.

Dozvídáme se, že v Hitlerově maloburžoazním bytě kromě obvyklého smradu z přepáleného oleje nechyběly ani „vyšívané polštáře s něžnými nápisy nebo pádnými stranickými přáními“, že vůdce miloval operetu, a dokonce že cvičil s expandérem, aby se mu při dlouhém zdravení vztyčenou paží netrásla ruka. Vzniká tak portrét „génia diletantství“ s provinciální mentalitou, jehož naturelu kromě Wagnerových oper nejlépe vyhovovaly mayovky: „Karl May byl podle Hitlera důkazem, že k tomu, aby člověk poznal svět, není nutné cestovat. Právě v líčení vojevůdce Hitlera by neměl chybět odkaz na Karla Maye. Vinnetou byl podle jeho názoru přímo vzorovým příkladem velitele kompanie. Ještě dnes sahá při čtení v noci ve zdánlivě bezvýchodných situacích k těmto vyprávěním, jež ho vnitřně srovnávají, stejně jako ostatní lidé získají duševní rovnováhu při četbě filozofických textů.“ Když se na jiném místě o rozkvětu diletantství v Třetí říši dočteme, že se někteří z „těchto fantastů“ ovšem projeví „jako děsiví, stačí jen pomyslet na pokusy na lidech“, není pochyb o tom, jak dokonale Speer ovládá práci s měřítkem a perspektivou.

Autenticita neexistujícího

Důležité přitom je, že právě perspektivismus znemožňující správně odhadovat proporce líčeního světa zároveň dodává Speerovu vyprávění autenticitu. Ukazuje se, že v takzvané literatuře po Osvětimi deformace,

Albert Speer a přepisování minulosti

nepoměry a bizarní detaily jen získávají na působivosti, a dokonce nabývají nové pravdivosti. Tato stylizace na jedné straně souzní s obrazem hitlerovského Německa jako jakési zevšednělé zřůdnosti a na straně druhé udržuje speerovskou legendu o gentlemanovi mezi nacisty, který byl příliš dobře vychován na to, aby mohl rozpoznat skutečnou tvář režimu, a který se o své mocenské pozici zpětně vyjadřuje jako o nedopatření. Vyslychající důstojník a pozdější historik Hugh Trevor-Roper popsal Speera jako „člověka, který vlastně nemohl existovat: kultivovaného nacistu“. Toto tvrzení ukazuje, nakolik Speer při své stylizaci dokázal těžit ze stereo-

je věta, kterou si Speer po svém odsouzení vypsal z Goethova románu *Spříznění volbou* (1809, česky 1932): „Zdá se, že se vše ubírá svou obvyklou cestou, protože i ve strašlivých případech, kdy je ve hře všechno, žije člověk dál tak, jako by o ničem nebyla řeč.“

Speer nikdy nerezignoval na uspořádávání svého pobytu za mřížemi. Po celou dobu věznění ho přitom nepřestalo fascinovat změněné měřítko nového teritoria a jeho přepočítávání na poměry „vnějšího světa“. Vrcholem této tendence byla „cesta kolem světa“, kterou podnikal obkružováním stále stejné trasy ve vězeňské zahradě za pomoci pečlivých záznamů o ušlých kilometrech, jejich přená-

A právě tato technika Speerovi dovolila na jedné straně postihnout tragikomické, groteskní rysy nacismu a na straně druhé mu umožnila nahradit přízračnost historických faktů excentričností popisovaných detailů, a tím získat kontrolu nad obrazem minulosti. Každopádně to byl způsob, jak zachytit svět zbavený proporcí. Ostatně možná právě díky své schopnosti reprezentovat obludnost si literatura udržela svou pozici i v druhé polovině 20. století. Speer ovšem neztrácí ze zřetele terapii, a především proto pointu svých karikatur, které tak či onak odkazují k nacismu s jeho historickými důsledky, klade do detailu. Zřůdnost světa zrcadlená v miniatuře nakonec působí žertovně. A pokud ne, aspoň se procvičíme v cynismu. V obou případech má čtenářský požitek tutéž příčinu: velké je znemožněno malým, smysl věcí mizí v obskuritě. Svým způsobem jde o vykoupení nacismu, ačkoli do „nebe dějin“ se takto dostane jenom autor.

Nedozrnlý čas věznění rytmitizují karikaturní výjevy. Někdejší vůdčův zástupce, paranoik Hess, se ve své cele potají připravuje na převzetí vlády nad západní částí Německa, seznam ministrů je však objeven pod jeho slamníkem. Jindy sledujeme ministra hospodářství Funka, jak předává velkoadmirála Dönitzovi k Vánocům klobásu, anebo pro změnu vidíme Dönitze, který se stále ještě považuje za legálního Hitlerova nástupce, jak ve svém admirálském plášti velí při mytí podlahy, prováděném podle metody nazvané „čistá loď“. Na vyprázdněném jevišti špandavské věznice se v posledních paprscích již uzavřené epochy objevují i lečjaké další podivnosti: velitel válečného loďstva Raeder bojuje s Hessem o tyč k rajčatům, v kapse českého protektora Konstantina von Neuratha se najde kus čokolády a později ruští dozorcí naleznou v Schirachově posteli „koňskou koblihu pečlivě zavinutou v papíru“. Speer, který svému dozorci pro ukrácení dlouhé chvíle namlouvá, že vypadá jako Eichmann, mezitím pilně zaznamenává svá pozorování a popsané papírky ukládá buďto ve spodkách, anebo v „uvolněné dvojité podrážce svého pantofle“.

K drobným zápletkám se přidávají různé osobní vady, tiky a mánie. Hess je hypochondr, ale také jedlík, který má fobii z prasklých vajec natvrdo. Dönitz si potrpí na pořádek a nikdo mu nesmí brát jeho koště. Funk uplácí dozorce, a když se naskytne možnost, holduje alkoholu. Speer zatím neúnavně buduje „avenue lemovanou květinami“, která „vychází ze vzpomínek na plánovaný berlínský honosný bulvár“, a touto obskurní zmenšeninou zamýšlené centrální osy hlavního města světa Germanie vytváří vhodnou kulisu k degradovanému vězeňskému životu. Naopak roztěkaný neurotik Schirach, který si bez přestání prozpěvuje Lili Marleen, jednoho léta zcela propadne lovu kobylek. Zásobuje jimi pavouka, který si upředl síť mezi dvěma stromy vězeňské zahrady: „Od té doby se krmení pavouka stalo Schirachovou mánií.“ Pozorný čtenář se musí ptát, zda to nakonec není obdoba „Hitlerovy vyhlazovací mánie“, o níž Speer mluví na jiném místě, jen v menším měřítku. Jde však pouze o dokonalou literární figuru, která nám připomíná, že se psaní osvobodilo od historie.

Nacistické safari

Chvillemi se vyprávění blíží téměř idyle. Za pěkného počasí se „hlavní váleční zločinci“ procházejí po zahradě, která se díky Speerovi stále více podobá parku, povídají si, zakládají květinové záhony, pěstují rajčata nebo okurky, sluní se nebo naopak odpočívají ve stínu ořešáku, sledují drobná zvířata a přemýšlejí o jejich životě: „K večeru jsem pozoroval dvě koroptve, kromě toho jsem viděl žízalu. Třeba koroptve tu žízalu najdou a sezobnou ji.“ Jindy vášnivě

diskutují o zvířecích instinktech – a opět se stávají diletanty a fantasy. Když zrovna není o čem mluvit, stačí mlčky pozorovat ptactvo: kosa, vrabce, a dokonce sokoly. „Nakonec přiletěl ještě mladý divoký holub a usadil se na nejnížší větví ořešáku, pod níž jsme už hodinu mlčky seděli já a Hess. „Jako v ráji!“ pronesl do tohoto ticha takřka zaraženě Hess. Budou mi tyto poklidné dny bez rozčilování a ctižádosti chybět? Někdy mívám dojem, že se čas zastavil. Kdy jsem sem přišel? Jsem tu odevždy? V monotónnosti dnů, které jednoduše plynou, může čas zapomenout sám na sebe.“ Zkrátka: vše se ubírá svou obvyklou cestou a člověk žije dál, jako by o ničem nebyla řeč.

Špandavská věznice byla uzpůsobena tak, aby vězněné nacisty nemohl zvenčí nikdo zahlédnout, a to ani během jejich pobytu na zahradě. Při čtení Speerova díla se vnucuje myšlenka, že to možná byla chyba. Podle *Špandavských deníků* bychom při pohledu za vězeňskou zeď spatřili jakési svérázné safari: exoty paralyzované zmenšeným měřítkem svého omezeného životního prostoru a působící jako karikatury své původní existence. Takový pohled nám zprostředkovává zrádce Speer, jehož prostřednictvím pozorujeme stárnoucí nacisty doslova jako zvířata ve výběhu: „Když náš velkoadmirál Dönitz jí ořechy, což je zakázáno, většinou si najde úkryt pod nějakou povislou větví. Hlava a trup jsou přitom ukryty v listí stromu. Ale jeho pilně loupající ruce dál vidí každý.“

Bývalí spolustraníci z NSDAP a kolegové z vrcholných pozic Třetí říše jsou viděni z odstupu a podrobováni objektivizaci. Tato evidence je však zároveň zbavuje minulosti a namísto toho je prostřednictvím idylly naturalizuje v každodennosti vězeňského života. To odpovídá Speerovu přesvědčení, že cokoliv je vždy lepší než minulost – a s ní spojená otázka viny. Tato otázka se odsouvá spolu s tím, jak se viníci v zajetí mění v nesvéprávné tvory. Představa houfu otupělých zvířat v prosluněném výběhu evokuje konec dějin a implikuje pohled na minulost, v níž se ony apatické bytosti ještě volně pohybovaly a aktivně jednaly, jako na dobu nevědomí, charakterizovanou jakýmsi neosobním, pudovým zákonem divočiny. Speerova literární „cesta do nebe dějin“ vede naopak přes smířlivé, racionální, a přitom excesivní kombinace, posuny a zkreslení na prostoru vymezeném zdmi instituce. Snaha rekonstruovat historická fakta by byla „cestou do hlubin noci“. Jenže autor *Špandavských deníků* na rozdíl od mnoha velkých literárních zrádců své doby nezrazuje obraz člověka, ale naopak vlastní nelidskost. Jeho síla spočívá v tom, že se mu to navzdory promyšlené stylizaci nikdy zcela nepodaří.

Albert Speer: Špandavské deníky. Přeložila Emilie Harantová. Grada, Praha 2015, 520 stran.



Patolog Webb Haymaker zkoumá mozek říšského stranického vůdce Leye po jeho sebevraždě v norimberském vězení na podzim 1945. Foto George Skadding

typního obrazu nacisty, ačkoli sám vytvořil mnohem sofistikovanější – a mnohdy dokonce velmi zábavnou – verzi hitlerovského světa. Mikrokosmos vězení obývaného pouze odsouzenými nacistickými prominenty, kteří zde dohrávají svou „historickou roli zredukovanou na banální úroveň“, poskytl Speerově literární práci ideální prostředí – a to nejen proto, že vězení „vede k produktivitě, jak nás učí evropská literární historie“. Dalo by se říct, že až jasně dané mantinely vyplývající z vězeňského režimu umožnily Speerovi plně uplatnit jeho proslulý organizační talent. Zatímco na vrcholu své kariéry vytvářel v obrovském měřítku a rekordně krátkém čase velkolepé kýče, předsídlaval berlínské obyvatelstvo, snil o největší kupoli světa a připravoval se na realizaci „největších zakázek za poslední čtyři tisíce let“, nutnost pracovat s omezenými prostředky z něho udělala originálního tvůrce. A naopak „schopnost organizovat svůj život na všech úrovních“ umožnila Speerovi snášet věznění „snáze než všichni ostatní“. Příznačná

šení na mapu světa a studia informací o dané zeměpisné oblasti. Podařilo se mu tak ujít více než třicetitisícovou trasu ze Špandavy přes Heidelberg, Asii a Severní Ameriku až „třicet pět kilometrů jižně od Guadalajary“. Tato urputně pěstovaná „podivnůstka“, do níž Speer zasvětil pouze spiklence Hesse, konvenovala osamělosti zrádce, především ale ukázala, do jaké míry lze život vězně podrobit zákonům fikce. Odtržení od reality spolu s existenciální autenticitou vyplývající z redukce života má přitom přirozeně blízko k pohledu, který lze ztotožnit s literárním stanoviskem. V zásadě jde o to vzbudit dojem plnosti za pomoci redukce – obvykle se ovšem tento postup cíleně uplatňuje pouze v díle.

Umění karikatury

Výsledkem radikálního nepoměru mezi historickými událostmi, jejichž aktéry vězně nacisté byli, a banálními okolnostmi provázejícími odpykávaný trest je karikatura.

Souboj s univerzem

Na letošním MFDF Jihlava byl v sekci Česká radost uveden mimo jiné druhý celovečerní snímek Jana Šípka, který se výrazně vymyká z trendů současné české kinematografie. Jeho portrét dvou vědců zabývajících se východní mystikou je pozoruhodně introvertním portrétem jedné fascinace.

ANTONÍN TESAŘ

Kdyby se porota soutěžní sekce Česká radost na MFDF Jihlava letos rozhodla přece jen udělit cenu a neschovávala se za nicneříkající a poněkud neujasněné fráze o nízké úrovni soutěžících filmů, možná by se vítězem stal snímek, který z rámce současného českého dokumentu výrazně vybočuje a zároveň se zabývá těmi nejobecnějšími možnými otázkami. *Tlačítka bdělosti* Jana Šípka o dvou exaktních vědcích, kteří se intenzivně věnují východní mystice, nejsou dokonalý film, ale dokážou působivě těžít právě z vlastní nedokonalosti.

„Je to strašlivě křehký celý,“ říká sám režisér v úvodu svého celovečerního debutu *Souboj s mozkiem* (2009) a zbytek filmu dává jeho slovům za pravdu. Na Šípkových filmech nejsou výstřední jen jejich figuranti, ale celý jejich styl a metoda. Střídají se v nich různé typy filmových materiálů, přičemž není jasné, podle jakého klíče se to děje, obsahují abstraktní či animované scény a jejich nejtypičtější postupem je monolog mimo obraz doprovázený záběry, které různým způsobem ilustrují to, co je řečeno. Velmi často jde o spontánní záběry z ruky, často evokující home video. Filmové médium je tu vnímané jako prostor pro experiment, který obvykle troskotá, ale vždy z něj zůstane nějaký zbytek v podobě natočeného a sestříhaného záznamu. Nejpromčařejším příkladem je Šípkův krátký studentský film *Přítomný okamžik* (2008), který tvoří jediný pětiminutový záběr muže meditujícího v parku u zastávky tramvaje, a k tomu režisér doplňuje explikaci, podle níž se snímek pokouší ukázat, „zda jsou vnitřní stavy přenositelné skrze médium filmu“. Také v jeho dalších snímcích se znovu a znovu vrací otázka, co je a co není vyjádřitelné, a to nejen filmem, ale jakýmkoli médiem.

Portréty pavouků

Způsob, jakým se Šípek opakovaně vztahuje k opozicím nitra a vnějšku, racionality a emočnosti, vědy a umění (případně víry), je vlastně podobně zarputilý jako zájmy všech protagonistů jeho filmů. Režisér zkoumá tyto vztahy prostřednictvím osobností, ve kterých se střetávají extrémními, rozháranými a často kolabujícími způsoby. Jsou to jedinci (ve všech případech muži), kteří působí zcela osaměle, izolovaně od okolní společnosti a absolutně soustředěně na své životní téma, v němž ale zároveň přiznaně nedosahují dokonalosti.

V *Souboji s mozkiem* je scéna, ve které se režisér společně s jedním ze tří protagonistů snímku, Vaškem, dívají do hledáčku kamery. Diskutují přitom o rozdílech mezi kamerou a lidským vnímáním. Když kamera zoomuje na detail, protagonista musí uznat, že tohoto jeho percepční aparát není schopen. Nicméně ve chvílích, kdy kamera zůstávala na detailních záběrech, trval Vašek na tom, že přesně takhle vnímá svět. V jistém ohledu mu můžeme dát za pravdu. Nepokrytě podivínský Šípkův snímek se totiž zabývá lidmi, kteří se zabydleli v detailech. Jejich obzor je velmi úzce omezený nějakým specifickým prostorem, který ale tyto individuality zcela ovládl. Amatérský spisovatel Vašek, hacker Shadack a bohém Luboš jsou excentrické osobnosti, které si na způsob pavouků budují své vlastní malé světy – a Šípek v úvodu přiznává, že mu šlo právě o to, aby tyto světy zachytil. Ve svém druhém filmu jako by se týmiž prostředky pokoušel sledovat přesně opačné terče, tedy osobnosti, jež se s touž umanutostí a svepostí snaží uchopit celek, univerzum.

Meditace o meditaci

Fyzik Pavel Ctibor a kognitivní vědec Jan Burian chápou buddhismus především jako most mezi vnějškem a nitrem, který je vybudovaný na základě zjitřeného a zároveň reflektovaného vnímání přítomných stavů těla, duše i světa. Svět tvrdé vědy je pro ně dalším prostředkem k meditaci o světě jako takovém – mandaly a počítačové modely mikro- a makrosvěta mají stejný nádech metafyzické záhady, vybízející k fascinaci nad věcmi, které nás bezprostředně obklopují. Samotný Šípkův film pak má být meditací o těchto lidech a s těmito lidmi. V souladu s tím *Tlačítka bdělosti* ukazují spoustu všedních výjevů krajín a zátiší, obraz se zdržuje na detailech a v případech obličejů obou protagonistů dokonce na makrodetailech. Dvouminutový záběr muže poslouchajícího sirénu, jež zní nad Prahou, opakuje stejný princip jako *Přítomný okamžik*. Ještě důmyslnější ilustrací myšlenkového světa Ctibora a Buriana je právě zmíněné střídání různých filmových formátů, které nám

umožňuje vidět různými způsoby díky různým technologiím snímání.

Zásadní pro oba Šípkovy celovečerní filmy je také to, že nejde jen o experimenty, ale také o kroniky autorových vlastních soukromých fascinací. Možná právě proto se *Tlačítkům bdělosti* daří vyhýbat rozměru prvoplánové spiritualistické agitky. Ctiborovy a Burianovy názory nejsou nijak sofistikovanou formou mystiky, je to spíš žité než naučené přesvědčení, a tím pádem občas z jejich úst vyznívá neohrabané. Jenže právě to je zachraňuje před nařčením z šíření snadno konzumovatelných a lacině útěšných duchovních nauk. *Tlačítka bdělosti* totiž nic nešíří, nepředkládají divákům hotové pravdy, ale naopak zaznamenávají ryze privátní, úpornou a obsedantní bitvu tří jedinců (Ctibora, Buriana a Šípka), jak vyjádřit něco, co se vyjádřit vůbec nedá. Zatímco většina současných českých dokumentů vstupuje do veřejné debaty, Šípek zůstává tvůrcem, který je v různém smyslu esoterický.

Tlačítka bdělosti. ČR, 2015, 87 minut. Režie, scénář a kamera Jan Šípek, střih Adam Brothánek, hudba Pavel Ctibor.

Zprávy o nenávisti

Festival dokumentárních filmů v Jihlavě dokázal zareagovat na aktuální mediálně vyhocenou otázku migrace a nabídl několik zahraničních i domácích dokumentů s uprchlickou tematikou. Figurují mezi nimi minimalistické pozorovatelské snímky i konfrontačně laděné eseje.

VLADIMÍR TUPÁČEK

Ačkoli se takzvaná uprchlická krize stala předmětem permanentní mediální hysterie teprve před pár měsíci, Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava dokázal už nyní zařadit do svého programu několik hotoých i roztočených snímků, které se tomuto aktuálnímu tématu věnují. A to výrazně empatičtější optikou než mnohá bulvární i rádoby seriózní masmédia.

Observace a paměť

Zahraniční dokumenty se držely především observačních postupů sázejících na sílu

samotného bezprostředního záznamu, který není opatřen rétorickým komentářem ani stylizován různými formálními prostředky. Zvláštní uznání poroty sekce Mezi moři si odnesl středometrážní snímek *Abdul & Hamza* (2015) srbského režiséra Marko Grby Singha, který sleduje osudy dvou somálských uprchlíků, nacházejících své dočasné působiště v nehostinném horském prostředí. Využívá k tomu syrových minimalistických formálních prostředků, díky nimž lépe vyniká situace obou protagonistů, kteří se sice do žádných větších problémů momentálně nedostávají, přesto však žijí v nejistotě z budoucnosti. *Lampedusa v zimě* (Lampedusa in Winter, 2015) devětadvacetiletého rakouského multiumělce Jakoba Brossmanna zachycuje situaci na ostrově Lampedusa, který se v poslední době stal díky své geografické poloze a státní přidruženosti k Itálii prakticky hlavním centrem migrace z afrického kontinentu do Evropy. Brossmann se na místo podíval v zimních měsících, kdy ostrov není středem zájmu médií, přestože i v tomto čase se zde odehrává řada dramatických událostí. Režisér se možná až příliš nechal unést pozici pasivního pozorovatele místního dění, který stíhá zachytit jak osudy uprchlíků, tak situaci domorodých rybářů. Právě epizody s rybáři jsou vesměs zcela zbytečné a nevypovídají nic podstatného, snad kromě toho, že obyvatelé Lampedusy mají také své vlastní civilní problémy. Naopak výmluvné jsou výjevy občanů protestujících proti příjíždějícím uprchlickým lodím.

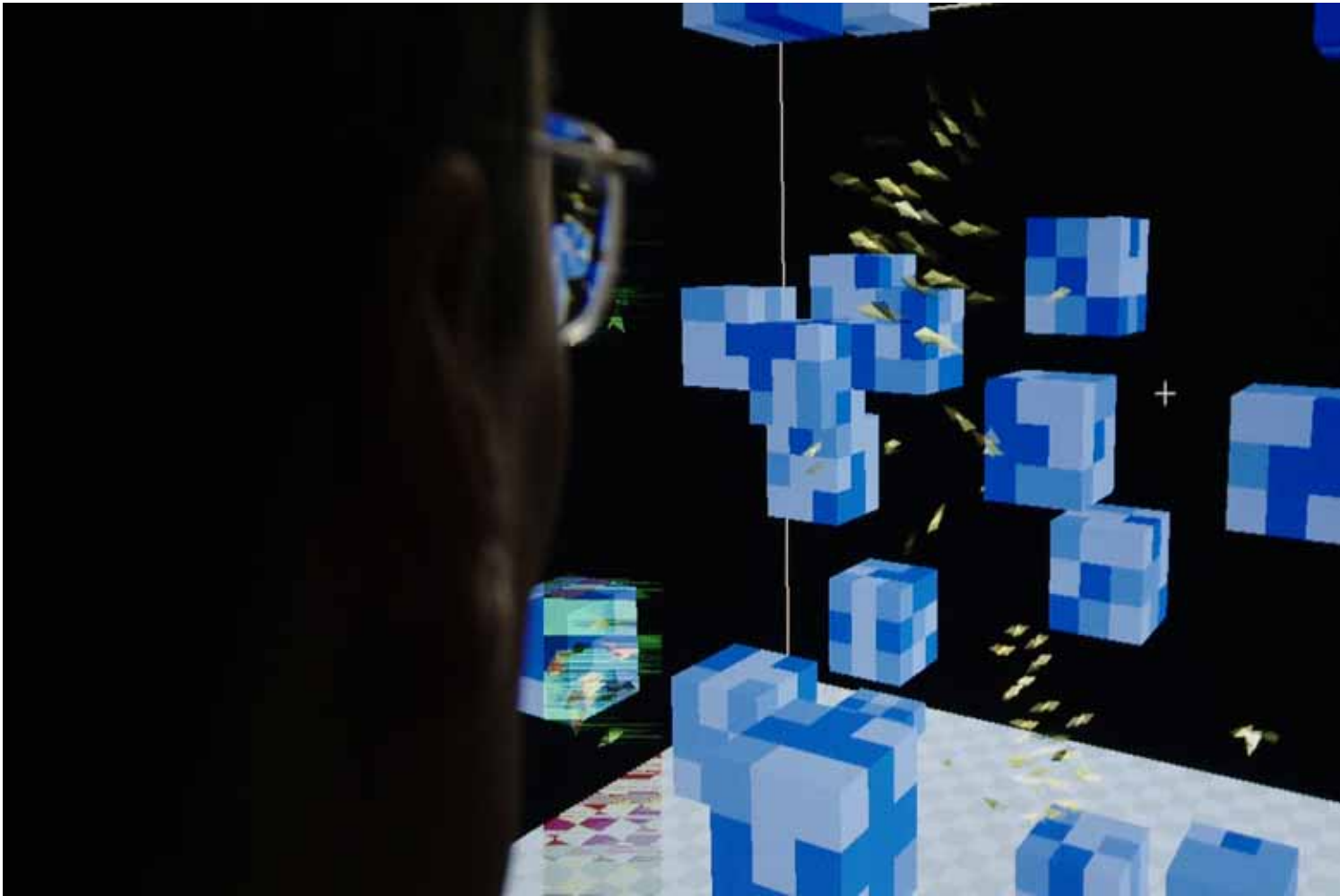
Z observační tendence, která v obou zmínovaných snímcích možná až příliš doplácí na pomalé tempo, vyžadující velmi trpělivého a aktivního diváka, se vymyká film *Flotel Europa* (2015) v Dánsku žijícího a tvořícího rodáka ze Sarajeva Vladimíra Tomiča, jenž v Jihlavě obdržel cenu za nejlepší dokumentární debut. Ten se vrací do situace na začátku devadesátých let, kdy se sám režisér stal uprchlíkem v důsledku jugoslávského válečného konfliktu. Režisér vzpomíná na pohnuté události prostřednictvím videozáznamů, které někdejší utečenci natočili. Tato metoda, obracející se do minulosti, tak umožňuje vidět současnou situaci v širších a podnětných souvislostech.

Strachy obyčejných lidí

Z českých zástupců bylo na uprchlické téma představeno několik snímků v sekci Work in Progress. Jde tedy o prozatím nedokončené pracovní materiály, které by samozřejmě nebylo poctivé kriticky hodnotit, přesto si s ohledem na své mediálně tolik probírané téma zaslouží alespoň drobnou zmínku. Apolena Rychlíková v této sekci představila svůj projekt s pracovním názvem *Kolize – krize – solidarita aneb Efektivní komunity*. V něm se zaměřuje především na činnost tuzemských aktivistů, kteří pomáhají příjíždějícím uprchlíkům, a suplují tak práci státních orgánů. Nechybějí ani výpovědi samotných migrantů, konfrontovaných s xenofobně naladěnou realitou české země. Ivo Bystřičan se v projektu *Talafantův seznam* pro změnu zaměřil na situaci v iráckém uprchlickém táboře, ve kterém se usadili křesťané prchající před Islámským státem.

Promítnut však byl také jeden již dokončený český dokument na dané téma. Studentka dokumentární tvorby na FAMU Kristýna Bartošová se na letošním festivalu uvedla svým celovečerním dokumentem *Nebezpečný svět Rajka Dolečka* (2015), v jehož stínu se ovšem neprávem ocitl její aktuální krátkometrážní esej s lapidárním názvem *Nenávist* (2015). Tato miniatura svou propracovanou experimentální formou a přitom mrazivě sdělným obsahem přináší snad nejpůsobivější výpověď k celé problematice, jakou bylo možné na jihlavském festivalu vidět. Bartošová poukazuje na krutost stávající situace drastickými obrazy zahynulých uprchlíků, které jsou ve filmu konfrontovány s nenávisťou deformovanou realitou sociálních sítí, kde dostávají prostor iracionální strachy takzvaných obyčejných lidí. Bartošové se tak na malém prostoru podařilo v hutné zkratce vyjádřit mnoho zásadního, aniž by propadala sklonu k sentimentálnímu zjednodušování věci.

Autor je filmový publicista.



Svět tvrdé vědy je v *Tlačítkách bdělosti* prostředkem k meditaci o světě jako takovém. Foto eldar.cz

Starý Bond ožívá

Agent 007 se vrací do dvacátého století

Zatímco předchozí bondovka *Skyfall* završila odklon od přímočarého akčního pojetí celé série, který přišel s přeobsazením hlavní role, novinka *Spectre* vrací agenta 007 zpět do zavedených kolejí.

MICHAL BÖHM



Spectre vychází vstříc těm, kteří chtějí Bonda takového, jakého si pamatují z minulého století. Foto filmforum.cz

Když Sam Mendes nechal ve své předchozí bondovce *Skyfall* (2012) agenta 007 sestřelit z jedoucího vlaku, jednalo se o symbolickou popravu Jamese Bonda jakožto dokonalé akční ikony. Jeho návrat z mrtvých potom představoval revizionistický akt přehodnocení Bondovy postavy. To proběhlo nejen ve formální rovině snímku, v níž převládal důraz na výtvarné řešení soubojů na úkor kinetické akce, ale zejména v chápání Bonda jako postavy determinované rodinnou minulostí a bojující s vnitřními démony. Mendes byl přitom jen nejdůslednější v tom, co začalo již před devíti lety s restartem série, zahájeným obsazením Daniela Craiga do hlavní role.

Mrtvý se vrací k životu

První Craigovu bondovku *Casino Royale* (2006) režíroval eklektický tvůrce Martin Campbell, v jehož filmografii najdeme pověstnou erotickou komedii *Eskimo Nell* (Eskymačka Nell, 1975), kombinaci H. P. Lovecrafta a Raymonda Chandlera *Cast a Deadly Spell* (Volej smrtící kouzlo, 1991), natočenou pro HBO, nebo bondovku *Zlaté oko* (Golden Eye, 1995) z období, kdy hrdinu ztvárňoval Pierce Brosnan. Další díly už ale točily výrazné osobnosti, které byly do té doby spojené především se „seriózními“ dramaty: Marc Forster (*Ples přišel*, *Monster's Ball*, 2001) a právě Sam Mendes (*Americká krása*, *American Beauty*, 1999). Producenti tak směřovali celou sérii od brosnanovské éry akčních CGI spektaklů k inteligentnější kinetické akci ve stylu série o Jasonu Bourneovi. Ve spojitosti s Craigovými bondovkami, nejhlasitěji právě v případě *Skyfall*, se často mezi konzervativními fanoušky hovořilo o tom, že nové snímky už mají s klasickým pojetím agenta 007 jen velmi málo společného. Paradoxně u nejnovějšího *Spectre* stejného režiséra tyto hlasy umlkly, jelikož se v něm Bond vrací k tradici, a svým způsobem se tak zpronevěřuje tomu, co předchozí díly Craigovy éry budovaly.

Úvodní titulky „Mrtví se navracejí k životu“ nejen otevírá scénu mexických oslav dne smrti, ale hlavně zdůrazňuje ústřední problém filmu, který dominoval již ve *Skyfall*. Oba filmy hledají způsob, jak aktualizovat Jamese

Bonda pro jednadvacaté století, ale každý se s ním přitom vypořádává jinak. Zatímco *Skyfall* nabízel dialektické řešení, *Spectre* reaguje nostalgickým úkrokem do minulosti. Předchozí díl, určený úpadkem Bondových fyzických schopností, totiž byl svého druhu komentářem k pojetí akčních hrdinů jako nestárnoucích a neporazitelných jedinců. Alternativní cestu představovalo polidštění hlavního hrdiny rozkrýváním jeho rodinného a psychologického pozadí. *Spectre* jde opačnou cestou a naopak potvrzuje status nesmrtelného a nechybujícího individua, akčního prototypu z předchozí éry. Na první pohled přitom nová bondovka přejímá ony moderní prvky z předcházejících dílů, ale nepojímá je příliš do hloubky, spíše jako ozvláštňování povrchu.

Falešná bond-woman

Jednou z ozvláštňujících scén je například rozhovor ve vlaku, při němž cestující zpochybňuje morálku Bondova „zabijáckého“ povolání, a tím navazuje na podobnou pasáž v *Casino Royale*. Ta však byla nejen lépe dialogicky vystavěna, ale zároveň byla i relevantnější pro zbytek děje: zabíjení se tu zobrazovalo i v jeho nepřikrášlené podobě a mělo psychologické konsekvence. *Spectre* se naopak spokojuje s lacinou tezí, že nezabíjet je občas ušlechtilé a že člověk by měl usmrcování druhých někdy nadobro nechat.

V jádru naivně tradiční zůstávají i další „novátorské“ prvky *Spectre*, kupříkladu mediálně exponované obsazení Moniky Bellucciové. Podle médií mělo jít o revoluční proměnu z bond-girl na bond-woman. Bellucciová přitom představuje pouze druhořadou ženskou figuru – tedy postavu, která Bondovi slouží k získání informací a sexuálnímu uspokojení. Navzdory jejímu věku tak jde o potvrzení stereotypního přístupu k ženám a celá scéna navíc vyznívá nepatřičně vzhledem k faktu, že Bellucciová představuje vdovu muže, kterého Bond nedávno zavraždil. Hrdinovy sexuální návyky jsou nadále stvrzeny v mladoučké bond-girl v podání Léy Seydouxové, která ve filmu není plnohodnotnou postavou zejména proto, že neustále mění svoji motivaci a priority podle potřeb scénáře.

Návrat k tradici

Ve *Spectre* se snaha prohlubovat Bondovu psychologii také odehrává spíše ve vnějších náznacích a dialogických narážkách a Craigovo uchopení Bonda poprvé naráží na určitou topornost. Hlavní záporák tak sice neustále zdůrazňuje, že je strůjcem Bondova neštěstí, ale nic z těchto dozvuků tragických událostí (smrt Vesper i M) na jeho postavě nepocítujeme, jelikož na ně Bond nikterak nereaguje. V tomto ohledu je tak divák utvrzován v tom, že jde o uzavřenou kapitolu z předchozích dílů, a antagonista tak s Bondem vede v podstatě jednokanálový dialog. Závěrečná scéna, v níž je Bond konfrontován se svou minulostí, stojí již vyloženě na úrovni psychoanalýzy ze šestákových dobrodružných příběhů. Návrat k tradici stvrzuje i užívání zapomenutých žánrových rekvizit (bondovských gadgetů), jako jsou vybuchující hodinky, auto s plamenometem či mučící křeslo, jejichž pojetí se může zdát progresivní, ale jen dokud není potvrzená jejich tradiční funkce. Poslední obraz filmu, Bond odjíždějící v Aston Martinu z *Goldfingera* (1964), definitivně utvrzuje návrat ke klasickému pojetí série.

Z dialogu moderního a tradičního tedy nevzniká žádná nová syntéza, ale mnohem spíše podřízení prvního druhému. *Spectre* vychází vstříc těm, kteří chtějí Bonda takového, jakého si pamatují z minulého století, a které uspokojují nostalgické narážky a citované motivy z předchozích dílů. Craigův James Bond tedy nakonec opsal vývojový kruh, když znovu dorostl do svého předobrazu, vůči němuž se původně vymezoval. Smutné ovšem je, že tento návrat „mrtvého“ Bonda přichází od Sama Mendese, který do hry překvapivě vtáhl i schematické pojetí postav, celkové zhroupení děje a rutinní režijní práci v akčních sekvencích.

Autor je střihač a filmový publicista.

Spectre. Velká Británie, USA, 2015, 148 minut. Režie Sam Mendes, scénář John Logan, Neal Purvis, Robert Wade, Jez Butterworth, kamera Hoyte Van Hoytema, střih Lee Smith, hudba Thomas Newman, hrají Daniel Craig, Christoph Waltz, Léa Seydouxová, Monica Bellucciová ad. Premiéra v ČR 5. 11. 2015.

Čas, objekt, zboží

Reprezentace času lidské práce umožňuje nejen komodifikaci uměleckého díla, ale i vzdor vůči ní. Tento originální vhled do povahy umění navíc spojuje aktuální trend objektově orientovaného myšlení a kritickou teorii.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

Představme si objekt – nezávisle na jeho materiální existenci – jako více či méně trvalý záznam nebo jako soubor všech procesů, které vedly k jeho vzniku. Když Robert Morris zaznamenal zvuky doprovázející tvorbu uměleckého artefaktu a nahrávku umístil do výsledného objektu (*Box with the Sound of Its Own Making*, 1961), omezil se na zvukové stopy, které vznikaly při výrobě dřevěné krychle. Avšak součástí času koncentrovaného v objektu je samozřejmě také čas vynaložený na to, aby se člověk naučil všem dovednostem nutným k jeho výrobě. Objekt tedy „nezachycuje“ pouze čas potřebný pro jeho zhotovení, ale také pro zhotovení jeho zhotovitelů a důsledně vzato i pro zhotovení institucí, které tyto zhotovitele zhotovily. Ovšem pouze poměrně k množství času, jež zhotovitel investoval do výroby předmětu, v poměru ke všemu času, který trávil aplikováním nabytých dovedností jinde a jinak. Omezuje se zde na čas, jež lidé tráví s materiálem, přičemž samozřejmě i materiál má svůj historický a geologický, biologický a kosmický čas. Nám jde však o čas, který lze využít, tedy čas věnovaný práci.

Způsoby reprezentace

V umění jsou známy tři způsoby, jak v tomto ohledu vytvářet objekty. První způsob je technický záznam praxe, jež není orientována na objekt, tedy například hudba nebo tanec. Vytváří se zvukový nebo obrazový záznam, a tak vlastně vzniká jistý druh

objektu, produktu, který zachycuje na čase založenou uměleckou činnost. Tuto činnost nejen zachycuje, ale umožňuje ji dokonce reprodukovat (samozřejmě s jistými omezeními). Již delší dobu máme také možnost záznamy dále upravovat, stříhat, spojovat a vrstvit je, což je v podstatě spíše sochařská činnost. Časovost montáže či vrstvení přitom z díla vyčíst nelze.

V rámci druhé metody je objekt výsledkem činnosti, která je na něj zaměřena, ale kterou na rozdíl od gramofonové nahrávky nebo videozáznamu již nelze znovu přivést k životu, tedy například socha. Patří sem ale i samotné psaní partitur, neboť i ono je činností, z níž nedokážeme vyčíst její vlastní časovost – vždyť člověk může pracovat celý život na skladbě, která netrvá déle než deset vteřin... Pomocí první metody pak můžeme nahlédnout pouze čas konkrétního představení vykonaného podle partitury.

Třetí – nejméně objektový – způsob je výsledkem procesu učení se umění u živého člověka, například u hudebníků nebo herců. Jde o tělesnou paměť, učení zpaměti, ovládání jistých technik, symbolů, způsobů myšlení. Zde se jedná o jakýsi druh živé abstrakce. Nabyté vědomosti urychlují činnosti původně časově náročné. Do učení je ovšem zapotřebí investovat čas, v jehož průběhu se člověk naučí abstrahovat od časově náročné činnosti. Díky zprostředkujícím a vzdělávacím institucím se pak z vědomostí stává něco, co se předává dál, něco stabilního a objektového.

Je tu nicméně ještě čtvrtý způsob, jak vytvořit objekt spojující umělecké dílo a/nebo čas potřebný k jeho vytvoření, a to je způsob právní. Čas potřebný pro výrobu uměleckého díla, anebo část tohoto času definuji jako předmět smlouvy, jako jednání v souladu se zákony či dohodou. Pomocí dohody a právní povinnosti definuji především budoucí čas, možné osudy jakkoli pořízených záznamů minulého času. Ukázalo se, že lze smluvně definovat, zastupovat a chápat ve smyslu jisté objektovosti i živé lidi a křehké situace setkání lidí či jiných zúčastněných. Právě tento postup je oblíbenou strategií současného umění – od Yvese Kleina po Tina Sehgal.

Hodnota času

Čtyři typy objektů či agregáty minulého času a doby strávené prací spojuje skutečnost, že vytváří ontologické a materiální předpoklady pro to, aby čas vynaložený na jejich výrobu získal hodnotu zboží. Všechny čtyři typy transformovaného času je možné vyměnit za peníze, které do jisté míry opět umožňují fakticky vyčíst čas. Čas si lze, jak známo, koupit – hlavně čas jiných lidí, zatímco vlastní čas si můžeme koupit jen zprostředkovaně. Pouze tak získává pojem ukládání smysl. Jen díky penězům (a při velké konstrukci i díky smění) nám uložené dílo vrací to, co jsme do něj vložili: čas.

Nezaplatit přiměřeně za zakoupený čas (tj. zaplatit za čas méně, než za kolik jej podnikatel může opět v nové formě prodat dál)



5

MAX KISMAN

Holandský designér Max Kisman se v 80. letech minulého století stal jedním z průkopníků digitálních technologií v oblasti tvorby časopisů, knih, písma a ilustrací. Jeho práce z 80. a 90. let pro hudební časopis Vinyl, Paradiso, VPRO TV nebo magazín Wired se vyznačují stylem, kterému říká „Complexity of Simplicity“. Poté, co střídavě pobýval v Amsterdamu, Barceloně a San Franciscu se v roce 2006 vrátil do Amsterdamu. Zde se věnuje především ilustraci, grafickému designu, identitám, tvorbě písma, televizní grafice a vzdělávání.

- PŘEDNÁŠKY**
- 2. prosince od 19.00 – Instituto Cervantes, Praha
 - 3. prosince od 14.00 – Fakulta designu a umění ZČU, Plzeň

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

→ www.de-sign.info



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



Kingdom of the Netherlands

ISRAEL



edition lidu

Úvaha o hodnotě uměleckého díla a práce



Diedrich Diederichsen v pražském Goethe-Institutu představil 4. listopadu svou novou knihu *Über Pop-Music*. Foto Kryštof HLůže

patří v kapitalismu ke každodenní praxi: přidaná hodnota vzniká jen díky styku mezi lidmi, kteří prodávají svůj čas. Tendenční nadřazenost směnné hodnoty zboží nad hodnotou užitnou, která je charakteristická pro kapitalistické společnosti, má za následek, že určité formy převádění, shromažďování či ukládání času jsou z hlediska směnné hodnoty výhodnější než jiné. Totiž takové formy, které co nejvíce abstrahují od rozdílů mezi objekty, jako například peníze.

To neznamena, že by bylo možné směnitelnosti prostřednictvím extrémních stavů shromažďování zcela zabránit: pragmatika směnné hodnoty má zpravidla sklon k abstrakci a právě tím dala vzniknout nejen penězům, ale i kontejnerovým lodím nebo galerijní bílé krychli. V obou těchto případech sice nedosahujeme takové úrovně abstrakce jako u peněz, ale blížíme se jí. Uvnitř bílé krychle lze symbolicky naskládat objekty druhého typu, tedy předměty zabírající prostor, stejně jako jednotlivé kontejnery na kontejnerových lodích dovoluují ukládat nejrůznější obsahy. Jak v prvním, tak v druhém případě se obsahy stávají v jistém smyslu rovnocennými. Aktuální komercializace umění se ukazuje až díky rozšířenému modelu objektivizace času v rámci umělecké produkce, kdy je minulost a budoucnost právních objektů, stejně jako minulost materiálních předmětů, skladována v umění.

V komerční sféře výtvarného umění se stále točí velké peníze a ti, kteří je utrácí, si stále více uvědomují, že i ty „objekty“, které nemají podobu reálných objektů, mohou stejně dobře sloužit jako směřitelný a cenný záznam živé pracovní doby. Naproti tomu obchodní model multiplikativního reprodukování záznamů značně utrpěl digitalizací tohoto prostředí a tělesná paměť tvořená schopnostmi a dovednostmi zase trpí nedostatkem státních dotací i oslabením vzdělávacích institucí a míst určených hudbě, tanci,

performanci, divadlu atd. Význam obou těchto forem objektů proto v budoucnosti pravděpodobně klesne. Naopak bílé krychle (i ty z nich, které jsou maskovány jako projekty) a šanony plné smluv čeká velká budoucnost. Nejen proto, že shromažďují objekty, za které soukromý sektor a sběratelé utrácí peníze (čímž mohou současně získat objekty, které zároveň mohou opět zpeněžit a utratit například za honosné městské stavby nesoucí jejich jméno), ale také proto, že nejsou závislé ani na platících návštěvnících, ani na technické reprodukci, ani na státních dotacích. To platí i navzdory tomu, že smluvní umělecká díla jen málokdy přiznávají svůj status objektu, a pokud ano, tak pouze s nostalgickým odkazem na konceptuální umění, jehož administrativní estetice vděčíme za rozšíření některých technik smluvní formy.

Svět umění

Dalo by se namítnout, že sběratelé sbírají vzácné věci či předměty zahrnující nějakou vzácnou kvalitu, a nikoli věci, na kterých se hodně pracovalo. Opak je pravda: sbírají věci, jejichž vznik dal hodně práce, a to jak z hlediska kvalitativního, tak kvantitativního, a které v sobě spojují ve správném poměru dobrou uměleckou práci a práci samotného rozpoznání dobrého umění. Hodnota vzniká lidskou prací. To platí i v případě vzácného objektu. Nic není absolutně vzácné, neboť vzácné je něco, co chápeme jako kulturně důležité. Ideál absolutní vzácnosti pouze zastírá jinou vysoce specializovanou a tím pádem nákladnou činnost, jíž je samotné posuzování relevance – rozlišování mezi podstatnou a nepodstatnou vzácností. Protože vzácné je vše, i špína za mými nehty. Zazobaný pan Chytrák Ph.D., vzdělaný manažer odpadků, zatím jen neví, že potřebuje smlouvu, která mu zajistí práva i k této špíně, neboť dosud mu to žádný posuzovatel relevance, či ideálně celá řada posuzovatelů důležitosti, neřekl.

Nenarážím zde přitom na starý předsudek konzervativců, podle kterých je umění jednou velkou lží, pomocí které chtějí pochybní intelektuálové naivním, dobře vydělávajícím jednotlivcům něco vnutit. Naopak: vnucování a přisuzování důležitosti nejsou ledajaké činnosti. Musí se při nich odkazovat k vlastnostem, které prokazatelně existují. Tím, že dávají tvar nepřehlednému množství vyrobených objektů, přikládají jako poslední ruku k uměleckému dílu – a tato činnost se stává čím dál důležitější, čím dál cennější a přispívá v konečné fázi víc než činnost proslulých asistentů k tomu, že ceny, a zejména marže zisku, stoupají. Vždyť tuto vysoce specializovanou činnost vykonáváme, ty a já, převážně zadarmo. Ani ne tolik, když píšeme články nebo přednášíme (vždyť tyto činnosti představují jen veřejný rámec naší relevantně posuzovatelské produkce), ale zejména ve chvíli, kdy zastupujeme svět umění. Těmi, kdo přisuzují uměleckým předmětům důležitost, nejsou ani tak odborníci, jako spíše lidé, kteří jsou na očích – pohlední, důležití, autentičtí či jinak atraktivní jedinci na večírcích a sociálních sítích, jež souvisejí s uměleckou produkcí a prezentací.

V éře smluv nabývá naše činnost na důležitosti, protože podobně jako mnoho jiných komponent současné produkce, a zvláště umělecké produkce, není regulována. Smlouvy dokážou zachytit výsledky deregulovaných poměrů, aniž by musely odhalit samotné procesy. Vyšší stupně abstrakce jsou ve světě umění označovány jako pokrok. Není to jen klam. Díky smluvní formě mohou být nekonečně složité a rozsáhlé objekty nebo procesy definovány jako jednotné entity, které by žádný materiální formát, žádná jiná forma nemohla zachytit. Rozhodující však je, aby umělecká díla přehrávala svůj nevyhnutelně komerční charakter. Měla by mu vzdorovat do té míry, abychom je nemohli libovolně vyčerpat

či vyčíst, aby obsahovala konkrétní prvek, který dialekticky zachycuje onu abstrakci. Tento konkrétní moment se přitom musí vztahovat k příjemcům a jejich času.

Peníze lze obvykle vyčíst jako čas jiných lidí, jejichž pracovní sílu a čas si můžeme koupit. Estetický zážitek se naopak vztahuje ke svému vlastnímu času a jeho otevřenosti, a nikoli k otevřenosti právní formy, která čím dál více ztrácí ostatní ukládací formáty. Až vyčerpáme či zrušíme tyto jiné modely ukládání času, zaniknou i časové formy našeho vnímání. Z velké umělecké svobody, kterou smluvní forma slibuje, zbude jen právní rámec a jeho soudržnost. Propůjčit mu důležitost bude nakonec možné buď jeho suchou analýzou, anebo prostřednictvím velkých inscenací typu udělování Ceny Cecila B. DeMillea, zahrnujících co největší množství lidského a uměleckého materiálu.

Autor je spisovatel a kulturní publicista.

Z německého originálu *Zeit, Objekt, Ware*, publikovaného v *Texte zur Kunst*, č. 88/2012, přeložili **Miriam Neudertová** a **Václav Janoščík**.

Vodňanský, Skoumal, Borna

S úsměvy idiotů

Kabaret,
tentokrát literární

Režie

Jan Borna a Miroslav Hanuš

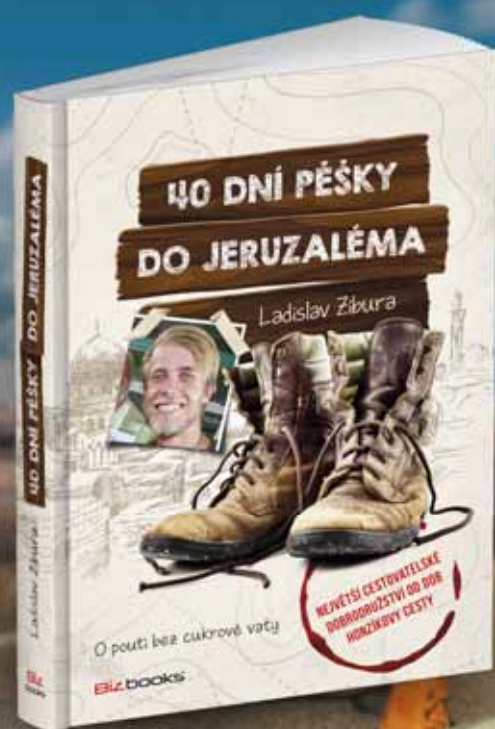
Hrají

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

4., 15. a 21. prosince



NEJVĚTŠÍ CESTOVATELSKÉ DOBRODRUŽSTVÍ OD DOB HONZÍKOVY CESTY



Eliz books

www.albatrosmedia.cz

NOD

Tantehorse & Jiří Bartovanec: Lessons of Touch

9. 12. / St / 20:00

Manifestace těla v jeho
krajních podobách.
Režie: M. Čechová
Hrají: N. Vangeli a R. Vízváry



10. 12. / Čt / 20:00

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

D. Sulženko Hošťová a J. Čtvrtník

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



21. 12. / Po / 20:00

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

www.nod.roxy.cz



ALFRED VE DVORE 12 / 2015



4 / 5 / 6 / INTERRUPTOR

THE STRANGER GETS A GIFT SERVICE

8 / 9 / 10 / ERBEN: SNY

PREMIÉRA

HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

12 / 13 / ŘEKNI NĚCO

BOCA LOCA LAB

15 / 16 / GUNDR

WARIOT IDEAL

18 / ČTENÍ Z HAVLA

MATĚJ CHYTIL, ONDŘEJ BUDDEUS
A MOTUS

INTERRUPTOR

THE STRANGER GETS A GIFT SERVICE

Představení vytvářející virtuální prostředí,
které narušuje naši běžnou představu dialogu
získanou z každodenního života a nabízí
alternativní možnost vizuální konverzace.
Představení pro jednoho diváka (45 min.),
tentokrát nejen pro dospělé, ale i ve speciální
odpolední verzi pro děti s rodiči (25 min.).

The Stranger Gets a Gift Service je projekt,
který zkoumá, zda umění může být službou.
Návštěvník se prostřednictvím různých
nástrojů, které v rámci performance dostává
k libovolnému nakládání, spolupodílí na
jedinečném představení. / Rezervace nutná na
bit.ly/interruptor15

ERBEN: SNY

HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

Handa Gote pokračují ve zkoumání evropské
imaginativní tradice a lokálních inspiračních
zdrojů. Vycházejí z krátkého textu K. J. Erbena,
ve kterém popisuje své sny, a některých dalších
děl českého romantismu. V představení však nic
z toho téměř nezazní. Handa Gote se inspirojí
jak lidovou folklórní tradicí, tak surrealistickou
imaginací filmů Alejandra Jodorowského.

ŘEKNI NĚCO

JIRÍ ADÁMEK A BOCA LOCA LAB

Tři muži a tři ženy cvrlikají, kvílí, špitají,
volají. Mluví na sebe beze slov. Vidíme, jak
vznikají vztahy mezi nimi, skutečné i vysněné.
Inspiračním zdrojem bylo pozorování hostů
v kavárnách, cestujících v pražských tramvajích,
ale i nahrávky písní a obřadů původních
společností v Africe, Asii, Jižní Americe či
severoamerických indiánů.

GUNDR

WARIOT IDEAL

Příběh bratrství – vztahu, který je stejně jako
dobývání nejvyšších vrcholů světa extrémní,
nepochopitelný, čistý, nenahraditelný,
bez limitu, na život a na smrt. Představení
o vášni k horolezectví, vytrvalosti a pokoře,
překonávání vlastních možností a nezměřitelné
síly hor. O nespoutané, nekonečné volnosti
a hlavách v oblacích. O vteřinách, ve kterých se
nezvratně rozhodne o našem osudu. GundR je
prvním dílem trilogie, ve které se Wariot Ideal
zabývá tématem bratrství. Díl druhý, Pirát
a Lékárník, uvedli Wariot Ideal v letošním roce.

ČTENÍ Z HAVLA

MOTUS & MATĚJ CHYTIL A ONDŘEJ BUDDEUS
Václav Havel zemřel před čtyřmi lety. Zastavte
se a z kteréhokoli Havlova textu si vyberte pasáž,
kterou byste rádi přečetli, nebo přijďte jen
poslouchat. Můžete kdykoli přijít a odejít. Texty
Václava Havla jako otevřená platforma.

Havlův obraz se na veřejnosti proměňuje
podle toho, jak důrazně ho představí mluvčí
toho či onoho tábora. Jako spisovatel uměl
Václav Havel svoje myšlení ale dostatečně přesně
formulovat sám za sebe, ve vlastních textech
– esejích, hrách, básních či rozhovorech. Při
„Čtení z Havla“ se právě proto vracíme k nim:
bez přídavné interpretace, nápovědy či snahy
přizpůsobovat si obraz jejich autora.

WWW.ALFREDVEDVORECZ

Na pomezí dějin a fikce

S Lolou Arias o diktaturách a demonstracích na jevišti

Argentinská spisovatelka a divadelní režisérka inovativně pracuje s žánrem dokumentárního divadla. Hovořili jsme o nebezpečí, jež přináší pátrání po minulosti vlastních rodičů, životě na ulici a o tom, proč ji tolik zajímají historické zvraty.

MARTA MARTINOVÁ

Program festivalu dokumentárního divadla Akcent 2015 se tematicky zaměřil na současnou podobu Evropy a především na její budoucnost. Vy jste ale zvolila performanci opakující jeden den z období sametové revoluce. Proč? Projekt začíná otevřenou výzvou k participaci na opakování určité demonstrace. Porota umělců poté dělá se zájemci pohovory, cosi na způsob soutěže talentů a zároveň politického náboru. Každý z účastníků je konfrontován se svými představami a vzpomínkami, které se vztahují k této vybrané události: Kde jsem byl, když se to dělo? Účastnil jsem se, viděl to v televizi? Které obrazy mi uvízly v paměti? Performeři vybraní z publika pak spontánně hrají bez předchozího nacvičování; text je psán v tu chvíli, kdy hovoří, a publikum je protagonistou i divákem zároveň. Audition for a Demonstration pracuje s kolektivní pamětí, mediatizací politiky, vztahem mezi fikcí a dějinami.

Je přenositelným konceptem: v berlínském Maxim Gorki Theater šlo o demonstraci, která se odehrála 4. listopadu, krátce před pádem berlínské zdi. Bylo zajímavé pozorovat, jak dnes o bývalém NDR lidé přemýšlejí. Někteří chtěli nést transparenty říkající „jsme tu, protože jsme chtěli změnit NDR, ne ho zničit“. Někteří si přáli hrát roli policistů, aby si vyzkoušeli, jaké to je, mít na sobě uniformu ve chvíli, kdy moc, kterou reprezentují, padla. Jiným šlo o to vrátit se v čase, aby zakusili možnost historického zvratu.

Pro Prahu jsem vybrala sametovou revoluci jako symbol radikální změny a začátku nového paradigmatu. Na demonstraci 21. listopadu na Václavském náměstí poprvé mluvil z balkonu Václav Havel. Šlo o improvizovaný projev, díky

němuž si lidé uvědomili, že mají moc vybudovat něco nového. Nyní, v roce 2015, v době po ekonomické recesi v Evropě, v časech obrovských demonstrací a debat, zda zůstat, nebo opustit EU, a uprchlické krize jsme chtěli zjistit, jak lidé vnímají svou moc. Čelíme novému evropskému totalitarismu? Máme svobodu se rozhodovat? Jaká je naše role ve společnosti?

Vaše hry, které jsme měli možnost v Česku vidět – The Year I Was Born a Mi vida después – jsou založené na biografických vzpomínkách na diktatury v Chile a Argentině. Jak docilujete prolínání politična a divadla?

Politika a umění nejsou oddělené sféry a mám za to, že umění může myslet nemyslitelné. Pokud můžeme změnit způsob, jak uvažujeme o realitě, můžeme změnit ji samotnou. Souhlasím s tím, že podle Jacquese Ranciéra umělecká intervence může politicky proměnit viditelné, změnit způsoby vnímání a vyjadřování vnímaného či to, že něco zakoušíme jako přijatelné nebo nepřijatelné.

V obou těchto hrách se hovoří o lidech, kteří zmizí ze světa, aniž by jejich blízcí věděli, co se s nimi stalo. Může umění nějak pomoci těm, co přežili?

Nemyslím si, že umění „léčí“. Tyhle projekty mají nejrůznější vedlejší dopady, některé jsou pozitivní, jiné ne. Když si zahráváte s životy lidí, musíte být připraveni na cokoli. Většíne performerů umožňuje zkoumání vlastního příběhu a jeho převypravování publiku odstup od vlastního zážitku. Ale někdy takhle odhalí věci, s nimiž je velmi těžké se vyrovnat.

Když přišla Viviana z The Year I Was Born poprvé na zkoušku, měla pouze fotografii

svého otce. Říkala: „Nevím, kdo je můj otec, znám pouze jeho jméno. Moje rodina o jeho životě vždycky vyprávěla různě – že byl voják, který umřel na zástavu srdce, že byl řidič autobusu, který skončil při nehodě. Hledám o něm jakékoli informace.“ Nakonec zjistila, že její otec strávil několik let ve vězení za to, že zabil několik členů MAPU [Movimiento de Acción Popular Unitario], levicové strany tvrdě perzekvované za Pinocheta, což je ta nejhorší noční můra. Ale chtěla zjistit, kdo byl její otec, a k tomuhle cíli ji hra dovedla.

Vaše práce nyní spadá do kategorie dokumentárního divadla, ale nebylo to tak vždy. Jak k tomuto posunu a finálnímu prolínání reality a fikce došlo?

Na začátku své kariéry jsem psala zcela smyšlené hry a postupně jsem do nich začala vkládat prvky skutečnosti. Zásadní pro mne byla hra Striptease, založená na telefonické konverzaci dvojice, která má spolu dítě. V roce 2007 jsem se rozhodla hru inscenovat s ani ne jednoročním dítětem a jeho matkou. Tehdy jsem poprvé začala pracovat s něčím, co jde přímo proti fikci. Byla jsem fascinována tím, jak nepředvídatelná realita prolíná do hry. Od té doby se vždy snažím využívat skutečnost, prvky, které jsou spíše performativní, než že by znázorňovaly. Mám ráda tento investigativní model divadla, analyzující minulost a schopný ji reflektovat. V každém projektu se ale konkrétní postup liší, takže neexistuje žádná „metoda Ariasové“.

V The Art of Making Money se zabýváte tématem chudoby v bohatých západních zemích. Jak publikum reaguje tváří v tvář prostitutům či žebračkám?

K The Art of Making Money mě inspirovaly myšlenky Bertolta Brechta. Hra zkoumá divadelní strategie, příběhy a charaktery lidí z ulice. Je založená na výzkumu, který jsem provedla v Brémách – mluvila jsem s žebráky, pouličními hudebníky a prostitutkami o tom, proč a jak si vydělávají peníze na ulici. Jeden z performerů je například dřívější herec, který se narodil do středostavovské rodiny a v osmnácti skončil jako závislý na alkoholu a heroinu; žebře o peníze dopoledne u hlavního vstupu do supermarketu, protože to chodí nakupovat starší lidé, kteří dávají nejvíc, a ještě víc vyžebře, když jde i se svým psem. Tyhle „banální“ příběhy z hlediska outsiderů vypovídají mnohé o společnosti, v níž žijeme. Je to určitý druh sociálního experimentu.

U takového projektu vždycky slýcháte: využíváte je, dáváte jim určitou šanci, a pak se nestaráte, co se s nimi stane dál. Ale ve skutečnosti se za tou výčitkou skrývá důvod, proč se nikdy nebatvít s nikým, kdo se od vás odlišuje – je z Bulharska, žije na ulici nebo cokoliv jiného. Ukazuje to především velký strach něčeho se účastnit. Ale jakmile s tím jednou začnete, není cesty zpět. Změní vás to. Stejně jako vy ovlivníte ostatní.



Lola Arias. Foto gatashow.tv

Lola Arias (nar. 1976) je argentinská spisovatelka, divadelní režisérka, performerka. Mezi její nejvýznamnější hry patří Mi vida después (Můj život poté, 2009), The Year I Was born (Rok, kdy jsem se narodil, 2011) a The Art of Making Money (Umění vydělávat peníze, 2013).

KNIHEX 5¹/₂

KNIŽNÍ JARMARK

KNIHEX 5¹/₂

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ
ANEB KNIŽNÍ
VÁNICE

12.—13. PROSINCE
10—20 HOD.

STUDIO ALT@
U VÝSTAVIŠTĚ 21
PRAHA 7

A2
AKROPOLIS
ARCHIV
VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ

BAOBAB
BĚŽILSKÁ
BRODY
BROKEN BOOKS
BYLO NEBYLO

CASABLANCA
CESTA DOMŮ

DAUPHIN
DHARMAGAIA
DYBBUK

GPLUSG

H_ALUZE
H+H VYŠEHRADSKÁ
HECUBA DESIGN
HOST
HURA KOLEKTIV

KNIHOVNA
VÁCLAVA HAVLA
KUOLAWERKSTATT

LABYRINT
LIPNIK
LOGR
MAKE*DETAIL
MALVERN
MEANDER
MĚSTSKÁ KNIHOVNA

N AMU
NAPOLI
NFA
NOVÁ BESEDA
NOVELA BOHEMICA

OIKOYMENH

PAPELOTE
PAPER JAM
PARAGRAPH
PASEKA
PAVEL MERVART
PRAŽSKÁ SCÉNA
PULSY
REVOLVER REVUE
REVUE PANDORA
RUBATO
RUNA

SKANDINÁVSKÝ DŮM
SMILE MUSIC
SMRŠT
65. POLE
ŠKŮDČI

TABLETTERS
TAKE TAKE TAKE
TEAPOT
TRIGON

UMPRUM
UNIJAZZ
UROROBOS
UUTĚRKY

VERZONE
WO-MEN

Projekt vznikl za finanční podpory



Ministerstvo
kultury

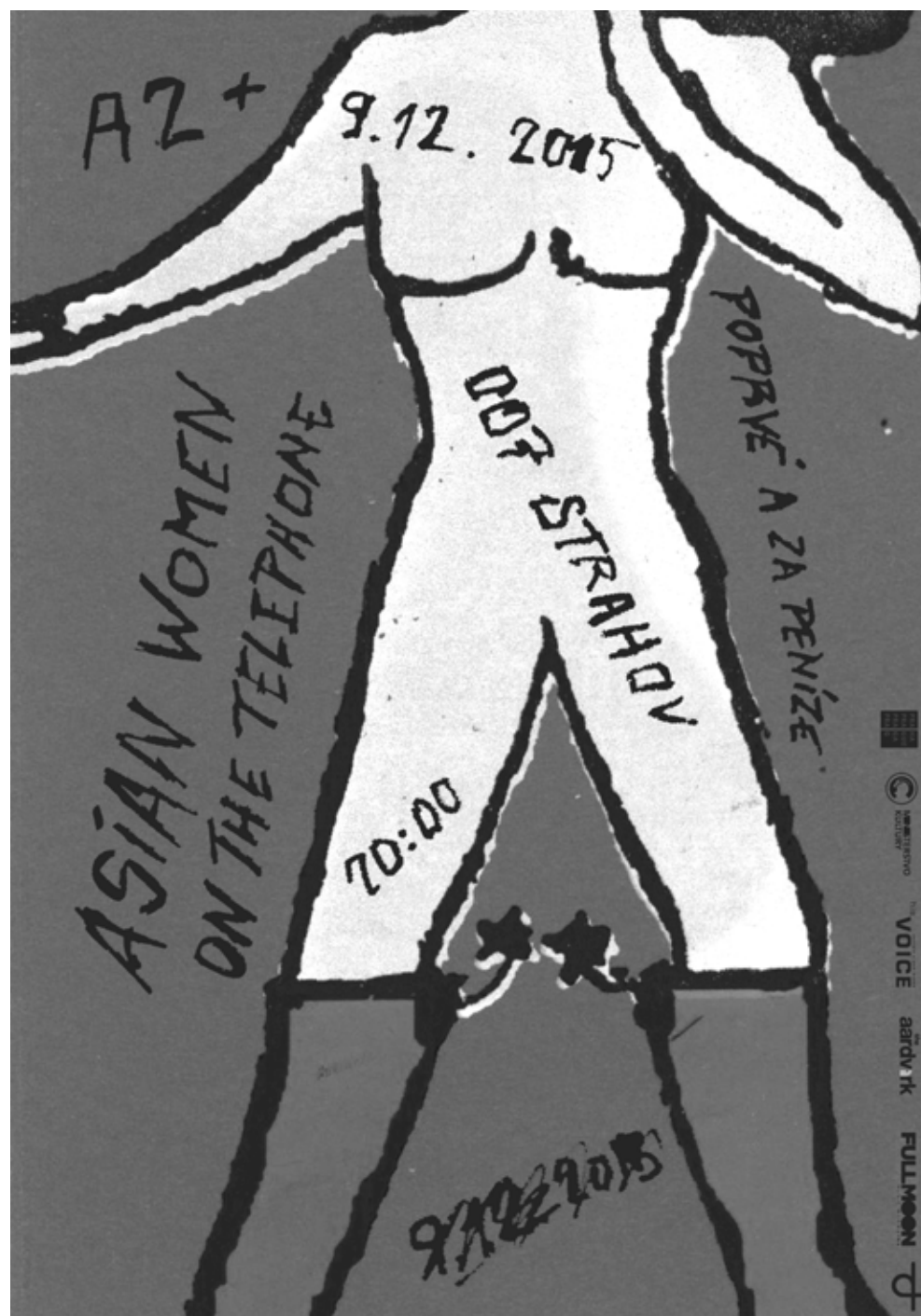
Mediale partniři

A2 Radio Wave
Český rozhlas

Městská knihovna v Praze PONREPO

KINO PILOTŮ

Logo of Kino Pilotů



KNIHEX KNIHEX
KNIHEX KNIHEX
KNIHEX KNIHEX
KNIHEX KNIHEX
KNIHEX KNIHEX

KNIHEX
KNIHEX
KNIHEX
KNIHEX

K
5¹/₂

KNIHEX.CZ

Předplať si Host a získej cenu!

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si **literární měsíčník Host na rok 2016** nebo předplatné darujte a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny. Akce probíhá do 29. února 2016.



1



PocketBook 626(2) Touch Lux 3
Elektronická čtečka knih

Dalších pět vylosovaných obdrží dárek dle vlastního výběru:

❶ **Libor Hovorka:** Hodinky Prim 1954—1994; výpravná publikace o české hodinářské a designové legendě

❷ **Luxusní zápisník**
LEUCHTTURM1917 s ražbou dle vlastního přání výherce

❸ **Stieg Larsson — David Lagercrantz:** Kompletní série Milénium v nové grafické úpravě

❹ **Jan Némec:** román Dějiny světla s věnováním autora předplatiteli

❺ **Audiokniha: Ivan M. Jirous:** Magorovi ptáci a další příběhy, básně v podání autora



2

3



4



5



Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti mají nárok na slevu **kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 25 %**.
Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na www.h7o.cz
Všichni stávající předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.

Čekání na K-Dota

Kendrick Lamar mezi ghettem a platónskou jeskyní

Kalifornský rapper Kendrick Lamar na svém třetím albu *To Pimp a Butterfly* pracuje s celou řadou emocí, vypravěčských stylizací a kulturních odkazů. Daří se mu vyhýbat žánrovým stereotypům a úspěšně čelí svodům mainstreamu, aniž by se tím zřekl možnosti promlouvat k velkému počtu posluchačů.

LADISLAV SEDLÁK

Někteří afroameričtí intelektuálové, například Michael Eric Dyson či Cornel West, prohlašují, že velkým nedostatkem současné černošské komunity ve Spojených státech je absence obecně uznávané morální autority. Manning Marable mluví o „éře mesiášského komplexu“: neustále se čeká na pokračovatele Malcolma X a Martina Luthera Kinga – na někoho, kdo by Afroameričanům ukázal směr. Není náhoda, že Marablea cituje Jeff Chang ve své knize *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation* (Nemůžu se zastavit, nezastavím se. Dějiny hiphopové generace, 2005). Mezi rapovými fanoušky a kritiky vládnou obdobné nálady. Těžko hledat hrdinu v mainstreamu. Zdá se, že cokoli, co je obecně přijatelné, stává se pro „pravé“ fanoušky irelevantní. Alespoň tak tomu bylo. Spasitelem upadajícího žánru, na něhož se čeká od té doby, co byly umlčeny hlasy Tupaca Shakura a Biggie Smallse, musí být pária, musí pobuřovat, ale zároveň jeho činy a slova nesmějí překročit určitou míru kontroverze.

Hodné dítě v šíleném městě

V této atmosféře přichází na scénu Kendrick Lamar aka K-Dot a kritika nešetří superlativy. Po mnoha gangsta rapperech (NWA, MC Eiht, Game) se v nechvalně proslulém kalifornském městě Compton zrodil rapový „everyman“. Nevyniká ani chvástavými texty, ani lacinými výstřelky; zaujal jak tradičními tématy, jako jsou život mezi pouličními gangy, násilí, drogy, tak odkazy na Bibli a klasickou literaturu. Obrazy, které přináší, jsou tvořeny širokou paletou emocí. Jeho první komerční album, *good kid, m.A.A.d city*, udivovalo variacemi vypravěčských přístupů a ještě více to platí o jeho letošním počinu *To Pimp a Butterfly*. Najdeme zde vztek, smutek, radost, nostalgii, soucit, touhu po pomstě, víru i pocit beznaděje.

A právě emocionální rozmanitost a mnohavrstevné obrazy ze života černošské komunity jsou největším přínosem i úskalím alba. Kladem je jistě celková poetická vyspělost interpreta, která však znesnadňuje pochopení a interpretaci desky, především pak potenciálním fanouškům, kteří nesdílejí K-Dotův rodný jazyk. Proniknout do komplexnosti celého alba vyžaduje čas i úsilí. Na minulé desce byl Kendrick Lamar hodným dítětem žijícím v šíleném městě, a možná tak pojmenoval dosud neokoukaný typ rapového nárotora. Slyšeli jsme gangstery (Ice Cube, Mac 10, Game), pasáky (Too Short) nebo aktivisty (dead prez, Paris). K-Dot byl naproti tomu běžný člověk pozorující okolní dění, které ho více či méně vtahuje a mění, ale přesto byl jakožto vypravěč schopen transcendovat svoji „běžnost“. Z otrocka se stal král Kunta, který vládne slovem. Silná osobnost, jež narazila na velké dilema. Vyčínat, či splynout s davem? Být dalším suverénním jednotlivcem, nebo prosazovat kolektivitu afroamerické komunity, jak se to v minulosti dařilo třeba skupině Public Enemy? Silně individualistický přístup střídá důraz na soudržnost a prospěch afroamerické komunity. Každodenní problémy na *good kid, m.A.A.d city* jako by Lamarovi pomohly povznést se vysoko nad střechy afroamerických ghett a později se vrátit do platónské jeskyně a vést dialog s těmi, kteří o to mají zájem.

Přesněji řečeno, Kendrick Lamar o dialog usiluje. Jak již bylo zmíněno, málokdy u něj narazíme na jasné sdělení, album je třeba si poslechnout několikrát, abychom se dovtípili, na co rapper naráží. V jednom rozhovoru zdůraznil, že nemluví k afroamerické komunitě ani o ní, ale že naopak ona promlouvá skrze něho. Po velkém úspěchu předchozí desky si mnozí kladli otázku, kam se bude jeho umění dál ubírat. Po ovacích, jež sklídl, mohl jen těžko zůstat undergroundovým umělcem. Zdálo se, že jediná cesta vede do mainstreamu, který

je dnes tak často kritizován rapovými puristy. Možná se mu nakonec skutečně podařilo „spojit Compton s Bílým domem“, jak zmiňuje na svém albu. Rozhodně však nejde o kolekci potenciálních rádiových hitů.

Zpráva o hříchu a soužení

Když v jedné skladbě slyšíme „this dick ain't free“, dá se to chápat dvěma způsoby. Buď není zadarmo, nebo není svobodný. Ve skutečnosti není svobodný, protože není zadarmo. Vypravěč této písně (a autor též) si je vědom skutečnosti, že dokud bude na jeho těle cenovka, nemůže být svobodný nikdy. Pokud by, obrazně řečeno, vydělával svým přesexualizovaným tělem a pouhou performancí stereotypů, pokud by byl sám chápán jako drahé zboží, finanční prosperita mu jako umělci svobodu nepřinese. Celá skladba také aluduje otroctví a srovnává ho s hudebním průmyslem. Nejedná se o myšlenku úplně novou, nahrávací společnosti již byly v tomto směru kritizovány mnohokrát,

ještě? Lamar přichází s nadhledem, mnohoznačností, ale přesto ukazuje směr. Nahoru. Na křižovatce rapových stereotypů nezahne, ale chce se vznést.

Ačkoli se sám nesnaží nahradit Boha, může vše lépe vnímat. Dokáže sebe i nás konfrontovat s věčným „ty“ rapové hudby. Než bude víra znovu nalezena, bude Lamar správcem v mesiášově domě, vyslyší zpovědi, ale nenabídne rozhřešení. Jako zpovědník vědomě selhává, ale prostřednictvím svého hlasu podává zprávu o hříchu a soužení penitentů, čímž jim prokazuje službu. Nesoudí. Tupac prohlašoval, že soudit může jen Bůh. Lamar nesouhlasí: soudit nemůže nikdo.

Společnost plná housenek

Když K-Dot mluví o zdech, má na mysli vězení, budovy, ženské genitálie, limity poznání i užitečné médium. V posledním případě se nemusí nutně jednat o využití stěn jako plochy pro graffiti. Díky zdem jeho hlas rezonuje v ghettu. Odráží se od nich a rozléhá



Než bude víra znovu nalezena, bude Kendrick Lamar správcem v mesiášově domě. Foto Yuri Hasegawa

se v temných uličkách, odtud se šíří dál do center měst a luxusních čtvrtí. Nyní ho slyší všichni. Na rozdíl od Melvilleova Bartlebyho zdi nedrží K-Dota v pasti. Jsou využity a stávají se součástí projevu, a ačkoli samy mluvit nemohou, Lamar je vyzývá ke svědectví. Přestože rapper zdi překračuje, stále mu připomínají jeho původ.

Zdi také ohraničují „dno společnosti“, o němž je řeč v písni The Blacker the Berry. Toto dno má však pro K-Dota ještě další význam. Po vzoru Tupacovy skladby Keep Ya Head Up vidí dno jako základnu – místo, kde vše začíná. Navazuje na afroamerické aktivisty, bojovníky za lidská práva a na filosofii hnutí The Nation of Islam. Odráží se ode dna a relativizuje rapové subžánry, jako jsou gangsta nebo conscious rap.

Proč tedy „pást motýla?“ Tomu se Kendrick Lamar právě brání. Společnost je plná housenek, které požírají vše okolo, ale málokterá se promění v motýla. Ani s křídly Lamar neopustil Compton, je přesně tam, kde chce být. Možná někdo kdysi zabil ptáčka, ale motýla pást nikdo nebude. V poslední písni alba Lamar rozmlouvá s Tupacem Shakurem. Poslední jeho otázka se týká zodpovědnosti motýla vůči všem ostatním. Na tu už Tupac neodpoví. Odmlčí se. K-Dot si ale již odpověď a my jsme se dočkali.

Autor je doktorand anglistiky a amerikanistiky na FF UK.

Kendrick Lamar právě brání. Společnost je plná housenek, které požírají vše okolo, ale málokterá se promění v motýla. Ani s křídly Lamar neopustil Compton, je přesně tam, kde chce být. Možná někdo kdysi zabil ptáčka, ale motýla pást nikdo nebude. V poslední písni alba Lamar rozmlouvá s Tupacem Shakurem. Poslední jeho otázka se týká zodpovědnosti motýla vůči všem ostatním. Na tu už Tupac neodpoví. Odmlčí se. K-Dot si ale již odpověď a my jsme se dočkali.

Autor je doktorand anglistiky a amerikanistiky na FF UK.

Kendrick Lamar: *To Pimp a Butterfly*. Aftermath Entertainment/Interscope Records 2015.

communism no

ever happened

Dílo rumunského umělce **Cypriana Muresana** (nar. 1977) Komunismus nikdy nebyl, instalace na zdi vyřezaná z vinylových desek propagandistických písní Ceaușeskova režimu, bylo poprvé vystaveno v roce 2006. Řada tehdejších západních teoretiků dílo interpretovala jako výraz snahy obyvatel postkomunistických zemí setřást ze sebe minulost a zařadit se do globalizovaného kapitalistického systému – vyřezáním nápisu z gramodesek oslavujících režim podle nich došlo k symbolickému umlčení propagandy. Dílo však lze zároveň číst i opačně: komunismus opravdu nikdy nebyl, jelikož v žádné ze zemí bývalého východního bloku ve skutečnosti nedošlo k naplnění komunistických ideálů. Dnes je navíc možný i třetí výklad: v současném světě bez alternativ se rétorika Ceaușeskových písní totiž stala vyhledávanou, vzácnou a těžko uvěřitelnou exotikou onoho jiného světa. Každopádně lze tvrzení, že komunismus nikdy nebyl, chápat jako svého druhu utopickou výzvu. Věta ostatně transformovala ve slogan, poskytla název celé řadě konferencí, článků a výstav, a stala se tak na původním díle do určité míry nezávislá.

Michal Novotný

Svatá válka a třídní boj

Paralely mezi bolševickým a islamistickým „revolučním bojem“ lze dohledat překvapivě snadno – například v postoji k násilí jako legitimnímu, ba nezbytnému prostředku budování lepší budoucnosti. Sovětský svaz i Islámský stát povstaly z válečné reality. V čem srovnání těchto dvou ideologií naopak selhává?

MATĚJ METELEC

Je srpen 1993, v Súdánu vládne už čtvrtým rokem generál Umar al-Bašír a země je oficiálně podřízena islámskému právu. Útočiště v ní díky tomu na několik let nalézá Usáma bin Ládín a jeho organizace, vzešlá z úspěšného afghánského džihádu. A také další, v této době ještě mnohem proslulejší terorista. Tím je Ilich Ramírez Sánchez, známější pod jménem Carlos Šakal. Jemu se ovšem důvěra vložena v súdánský režim nevyplatí. Je přepaden súdánským komandem, zdrogován a předán agentům francouzské kontrarozvědky, kteří ho letecky dopraví do Paříže. Tam ho čeká soud za trojnásobnou vraždu, spáchanou v roce 1975.

Carlos tehdy nicméně neměl příliš na výběr. Po pádu východního bloku míst, v nichž mu nehořela půda pod nohama, rapidně ubývalo. Nejobávanější terorista své doby se stal neužitečnou přítěží i pro bývalé ochránce. Do značné míry tak symbolizuje osud jedné éry terorismu. Venezuelan, pojmenovaný levicově smýšlejícím, nicméně bohatým otcem výmluvně „Iljič“ (bratři se jmenovali Vladimír a Lenin), se ke svému životnímu poslání dostal během studií na moskevské univerzitě Patrice Lumumby. Tam byl rodinou vyslán ne proto, aby vstoupil na cestu ozbrojeného boje, ale aby byl odstřižen od výstřelků, jichž si dopřával během předchozích studií v Londýně.

Moskva byla podstatně pochmurnějším prostředím než swingující Londýn a možná i to se podepsalo na Carlosově dalším směřování. Nezamířil ovšem do rodné Venezuely, aby se připojil ke guerillovému boji Douglase Brava, jak snil kdysi v mládí. Seznámení se členy Lidové fronty pro osvobození Palestiny ho vyslalo k podstatně spletitějšímu konfliktu. Carlos vzal palestinskou věc za svou.

Revoluční islám

Orientace boje, ke kterému se Carlos rozhodl připojit, byla sekulárně antiimperialistická, národněosvobozenecká a ovlivněná marxismem-leninismem. Také jeho dlouholetí nejbližší spolupracovníci pocházeli ze západoněmeckých Revolutionäre Zellen. Postupem času se ale jasná ideologická linka, kromě vágně definovaného antiimperialismu, rozmazávala a z Carlose a jeho skupiny se stávali žoldáci, byt' jeho služby byly dostupné jen jedné straně studené války. S koncem bipolárního rozdělení světa se razantním způsobem zmenšil i Carlosův manévrovací prostor. Když v roce 1993 skončil v Súdánu, byla to jedna z mála zemí ochotných ho přijmout. Jak se ukázalo, stejně ne na dlouho, a to navzdory tomu, že Carlos podpořil svůj nárok na ochranu fundamentalistickým režimem generála al-Bašíra konverzí k islámu.

Carlosova konverze svým způsobem odráží změnu ideologických bodů lomu, od třídního boje ke konfesionálním hranicím a svaté válce. Sám Šakal to podrobně vysvětluje v knize *L'islam révolutionnaire* (Revoluční islám), napsané ve vězení a publikované v roce 2003, v níž terorismus ve jménu islámského fundamentalismu prohlašuje za pokračování antiimperialistického boje. Pro něj subjektivně šlo nicméně nejspíš o výraz touhy pokračovat v nastoupené cestě tím vehikulem, v němž se zrovna nejvíc dupe na plyn.

Vedle Carlose lze ale postavit diametrálně odlišnou postavu. Tou je Roger Garaudy, ve své době dvorní filosof francouzské komunistické strany, který prošel nejdříve konverzí ke katolicismu a v roce 1982 k islámu. Zemřel v roce 2012, oslavován mnoha významnými osobnostmi islámského světa jako nejvýznamnější evropský filosof. Zvláštní představa, že se nejslavnější terorista éry studené války a dvorní filosof jedné z nejdůležitějších komunistických stran na Západě setkávají pod zástavou Prorokovou, již vyměnili za rudý prapor.

Jako by to potvrzovalo paralely, jež mnozí, převážně pravicoví komentátoři vytyčují mezi politickým islámem a bolševismem. Islamismus se v této perspektivě stává následovníkem komunismu a zpětně odhaluje



Gianni Teruzzi: Bolševická propaganda, 2010

Od rudého praporu k zástavě Prorokově

komunismus jako náboženský fanatismus. Minulý a současný obraz nepřítele se setkávají a osvětlují se navzájem.

Novinář Patrick Cockburn v knize *The Rise of Islamic State* (Vzestup Islámského státu, 2015) upozorňuje, že současná situace na Středním východě se v leccěms podobá Německu během třicetileté války: „Příliš mnoho aktérů spolu bojuje z příliš mnoha různých důvodů, než aby mohli dojít k mírovým podmínkám a ochotně složit zbraně v tentýž čas. Někteří jsou přesvědčeni, že mohou vyhrát, a jiní se jen chtějí vyhnout porážce. V Sýrii, stejně jako v Německu mezi roky 1618 a 1648, všechny strany přeceňují svou sílu a představují si, že dočasný úspěch na bojišti jim otevře cestu k úplnému vítězství.“ Tak jako za třicetileté války se pro mnohé účastníky válka stala řemeslem a zabíjení stejně přirozeným jako dýchání. Konflikty tohoto charakteru se často vedou až do úplného vyčerpání.

SSSR a ISIS

K současně situaci na Středním východě se z výše zmíněné perspektivy nabízí ještě další paralela. Tou je, přinejmenším v některých ohledech, první světová válka. Zda se jednalo o konflikt, jemuž se v zásadě nešlo vyhnout, nebo šlo o řinčení zbraněmi, které se vymklo kontrole, a evropské mocnosti do něj vkráčely jako náměsíčníci a tak trochu proti své vůli, o tom dodnes napanuje mezi historiky úplná shoda. Jisté je, že na jejím začátku stály výstřely Gavrila Principa na Františka Ferdinanda d'Este. Tedy individuální akt teroru, jehož nitky sice vedly do Srbska, svou povahou byl ale přesto činem kriminálním, nikoli válečným. Traumatizující zkušenost Velké války udělila státním aktérům lekci, že učinit z teroristického činu příčinu války proti státům se může lehce vymknout z rukou. Poučení platilo po další téměř století, po útocích z 11. září ale bylo zapomenuto. Výsledkem byly invaze do Afghánistánu a – což se ukázalo jako fatálnější – Iráku.

Paralela jako by se tím potvrzovala. Z měření sil evropských velmocí se zrodil Sovětský svaz. A vilémovské Německo, mocnost, pod jejímž největším vojenským tlakem se Rusko nacházelo, snilo o Mitteleuropě a hegemonii sahající od Berlína po Bagdád. Islámský stát (ISIS) vznikl zásluhou mylné představy Spojených států, že po vítězství ve studené válce mohou realizovat globální hegemonii. Oba útvary, SSSR i ISIS, povstaly z války, pro jejich zachování se stal fundamentální nelítostný teror uplatňovaný proti celé škále nepřátel a na mezinárodním poli se po svém vzniku setkaly se zděšením a naprostým odmítnutím.

Jedním z oblíbených motivů zastánců souběžnosti bolševismu a islamismu je srovnání Leninova zásadního programového spisu *Co dělat?* (1902, česky 1947) s hlavním dílem jednoho z nejvýznačnějších teoretiků politického islámu, *Milníky na cestě* (1964, česky 2013) Sajjida Qutba. Souvislost se tu opravdu objevuje: v důrazu kladeném na význam avantgardy revoluční strany, respektive strany Boží. V obou případech je její role v nastolení žádoucího společenského uspořádání naprosto klíčová. V realitě vzniku SSSR a ISIS ale snaha o hledání shodných procesů rychle končí ve slepé uličce. Zatímco Lenin byl skutečně tím, kdo stranu, o níž snil, vybudoval a dokázal se v revolučním Rusku chopit moci, ISIS vzniká za diametrálně odlišných podmínek a Qutb ani jeho domovská organizace Muslimských bratrů s tím neměla nic společného.

Ač o zrodu Islámského státu máme stále jen velmi kusé informace, je zřejmé, že se jedná o zpočátku dost nesourodnou koalici, v níž významnou roli vedle džihádistů sehrály bývalé baasistické elity, odstřižené šíitskou vládou

Núrího al-Málíkiho od možnosti participace na politice poválečného Iráku. Vztahy ideologie a praxe jsou pro ISIS značně instrumentální, a to i odhlédneme-li od zpráv o dekadentním životě jeho bojovníků, kteří se údajně baví západními videohrami, alkoholem a bezuzdnou sexuální agresivitou. Víc než teoretická práce ideologů politického islámu jeho profil formovala válečná realita. Na rozdíl od bolševiků hnutí nepředcházelo válce, využité jako nenahraditelná zdviž k moci, ale válka sama ve vší své brutalitě a přímočarosti zformovala hnutí. Teoretická spekulace je luxus, který si v takové situaci málokdo může dovolit, pro formování nějaké širší vize je ovšem právě ona nezastupitelná. Excesivita širokospektrální aplikace barbarského násilí a ovládnutí mediálního prostoru je něco jiného než dlouhá léta budovaný ideologický profil, jímž disponovali ruští bolševici.

Násilí a pravda

Jakkoli je dosavadní existence ISIS šokujícím úspěchem, a to i z hlediska šíření násilí a teroru daleko za jeho nejasné hranice, je pochybné, zda právě na tom lze dlouhodobě stavět. Je hledisko pravdy, jejímž nositelem má být islámský řád nárokováný laiky, jejichž status je odvozen čistě z úspěchů na bitevním poli, dostatečně pevným základem pro budování teritoriální základny Islámského státu? Stačí si připomenout dosavadní existenci Íránu. Tato islámská republika narazila ve svém revolučním entuziasmu na hranice reality, jež dobře ilustruje jeden tradovaný výrok jejího vůdce, ajatolláha Rúholláha Chomejního. Ten si, když mu bylo doporučováno věnovat se více ekonomickým otázkám, údajně posteskl, že „naše revoluce byla přeci o islámu, a ne o ceně melounů“. Íránská pozice byla přitom vzhledem k staletým tradicím perské ší'i nesrovnatelně zajištěnější.

Nadšení, které Sovětský svaz zpočátku probouzel ve světě, nestálo na základně, tedy výdobytých socialismu a jeho praxi, ale na ideologii, tedy nadstavbě. Díky tomu, že prosazoval socialismus, že ho budoval a jeho ideály umístil doslova na svou zástavu, mu byly mnohými odpouštěny nespočetné násilné excesy, které by jinak musely budit jen hrůzu. Smysl SSSR byl v jeho symbolismu. Realita brutální praxe byla překryta draperií ideologie.

Nadto byla legitimita užití prostředků masového násilí, známá od Francouzské revoluce jako teror, dána samotnou dějinnou perspektivou komunistického projektu. Jestliže platí, že z „dlouhodobého hlediska jsme koneckonců všichni mrtví“, jsou veškeré ztráty na cestě ke smyslu dějin odepsatelné položky. Na čem záleží, je stát na té správné straně Dějin. Postoj k násilí bylo zkrátka nutné zastávat pod úhlem dějinné pravdy.

I toto zdánlivě totální hledisko ale umožňuje přinejmenším tři různé interpretace. Tou první je skálopevné přesvědčení, že jestliže je s námi pravda, můžeme si v zásadě dovolit cokoli. Veškeré účtování se odsouvá do legitimizující budoucnosti. Trockého výrok z *Dějin ruské revoluce* (1930, česky 1933), že „bolševictví dalo vznik typu skutečného revolucionáře, jenž dějinným cílům, cílům to nesmiřitelným s nynější společností, podřizuje okolnosti svého osobního bytí, své ideje a mravní hodnocení“, s sebou nese nepřijemnou možnost, že jestliže jsme skutečně z dlouhodobého hlediska beztak všichni mrtví, likvidace většiny současníků je možná nešťastná, nicméně zavedení „ráje na zemi“ nám dá konečný dějinný pardon. Jak kdesi říká Mao Ce-tung, třetí světová válka a atomovky hrají nevyhnutelně do ruky socialistickému táboru. Hledisko jakéhokoli náboženského fundamentalismu je v zásadě totožné. Opat Arnaud Amaury na dotaz křižáků, jak

rozlišit křesťany od pohanů, prohlásil: „Zabte je všechny, Bůh už si je přebere!“ Případná likvidace všeho života na zemi je z hlediska posmrtné věčnosti nepochybně pouze kosmetický problém.

Druhou možností je vnímat násilí jako čistě instrumentální, byť dočasně nevyhnutelnou kvalitu. Jeho smyslem je tedy „pouhá“ likvidace konečného počtu nepřátel. Leninovými slovy, jde o nutnost „udržet moc až do úplného potlačení všech vykořisťovatelů i všech rozkladných živlů“. Až k tomu dojde, všechno bude v pořádku. Jde o vcelku obvyklou iluzi mnoha revolucionářů, kořenící v představě, že předchozí revoluce, typicky například Pařížská komuna, se neudržely, protože byly příliš měkké. Vyzývání k tvrdosti a revolučnímu teroru má tak vlastně zamezit daleko horšímu násilí ze strany kontrarevoluce. Tahle pozice většinou ztroskotá na tom, že nepřátel neubývá, ale naopak jich je víc a víc. Pokud neskončíte jako Robespierre, který svým neurčitým vyhrožováním nakonec vyděsil bývalé spojence natolik, že ho zlikvidovali dřív, než on mohl to samé provést jim, nejspíš se vydáte výše nastíněnou cestou konečného všeospravedlňujícího pardonu Dějin. To byl případ stalinského Ruska nebo Pol Potovy Kambodže. Stalin musel zemřít sešlostí věkem, Pol Pota odstavila až vietnamská armáda.

Třetí možností je, že násilí sice nemá žádnou eschatologickou oprávněnost, ale je v zásadě pro emancipační proces nevyhnutelné. A s trochou štěstí i skrze všechny excesy dojdeme sekundárně k většímu dobru, byť v dohledné době onen proces samotný vyprodukuje jen větší míru zvrácenosti, která nás samotné možná nakonec pozře. Tuto pozici explicitně patrně nikdo nezastával, ale je z ní možné zpětně posuzovat třeba sovětskou éru. Samotný sovětský socialismus byl sice katastrofou, sekundárně ale dal vzniknout sociálnímu státu, umožnil dekolonizaci a rozlámal jednostrannou a rasistickou nadvládu malého výběžku Eurasie nad zbytkem světa.

Dost možná žádoucí, skeptická pozice založená na přesvědčení, že ani jako lidé usilující o radikální změnu světa nejsme držitelé pravdy, ale její hledači, s sebou nese bohužel velkou pravděpodobnost, že někdo tvrdší nás smete, jak se také většinou v dynamice skutečných revolucí děje. Jak o této dynamice říká případně Friedrich Schiller: „Uzurpace se bude dovolávat slabosti lidské povahy, vzpourea zase její důstojnosti, až konečně zakročí velká vládkyně všech lidských věcí, slepá síla, a rozhodne domnělý spor zásad podobně, jako se rozhoduje obyčejný pěstní zápas.“ Máloco o tom vypovídá s větší přesvědčivostí než úspěch Islámského státu. Ten podtrhuje také zásadní problematičnost eschatologické perspektivy, kterou s ním, byť v odlišné podobě, sovětský projekt v jisté době nepochybně sdílel. Zásadním rozdílem ovšem zůstává, že přestože z hlediska praktického výkonu moci se zdá i pro ISIS nevyhnutelné ustoupit z prvního hlediska, ideologicky je náboženský fundamentalismus rozhodnější v jistotě, že posmrtné zúčtování je konečným horizontem jakékoli politiky, včetně té nejbarbarštější.

Dějiny a emancipace

I když je politické násilí děsivé, zvláště když se nějakým způsobem přibližuje k našim vlastním životům, nesmíme zapomínat na to, že se neodehrává ve vzduchoprázdnu a není výsledkem pouze individuální krvežíznivosti jeho aktérů, jakkoli jeho extenzivní užití může redukovat horizont těch, kteří je používají, čistě na násilí samo, jak dobře ilustruje případ lliche Ramíreze Sáncheze. Vždyť i socialistická levice svůj samozřejmý postoj k násilí definitivně přehodnotila až ve chvíli,

kdy bylo zcela zřejmé, že nelze dál slepě věřit v dějinný primát proletariátu, už jen proto, že ten proletariát, jemuž Marx kdysi tento primát přiřkl, nadále neexistuje. Samotné dějiny si vynutily teoretický korektiv: už nelze považovat za samozřejmé gnoseologické privilegium, které bychom si přimknutím k proletariátu mohli nárokovat. To jest, že pravda se nedá automaticky dedukovat z politické pozice, již zaujímáme. Poněkud paradoxně to pro socialistickou pozici znamená, že nakládání s násilím nezbyývá než soudit podle výsledků, a nikoli dle intence.

Tento proces souvisel s obecnější dezintegrací centrálního postavení Západu. Mocensky, ekonomicky, ale také ideologicky byl Západ po dlouhou dobu konečným obzorem zbytku světa. Bylo možné globálně zobecnit Marxův a Engelsův výrok z *Německé ideologie* (1845, česky 1952), že „myšlenky vládnoucí třídy jsou v každé epoše vládnoucími myšlenkami, tj. třída, která je vládnoucí materiální silou společnosti, je zároveň její vládnoucí duchovní silou“. Platilo to po velkou část dvacátého století a zavádění západních modelů, ať už socialistických nebo liberálně demokratických, bylo standardem i v době, kdy se tato nadvláda v podobě zániku koloniálních impérií rozpadala. Ideologická hegemonie je ale patrně u konce a recepty se budou hledat i jinde než v západních „kuchařkách“. Beztak se vařilo s místními surovinami a chutnalo to dost jinak, než jsme zvyklí.

Hledání dějinných paralel mezi Sovětským svazem a Islámským státem a dalších podobných je v mnoha ohledech spíš na škodu, než aby něčím přispívalo k lepšímu pochopení skutečnosti. Je totiž příliš často nástrojem těch, kteří potřebují rýsovat jasné hranice dobra a zla, aby neztráceli orientaci ve světě – a bohužel většinou začnou u toho, že sami sebe zakreslí jako dobro. Jestliže paralely existují, pak je lze nalézt spíš v dynamice dění. Abychom však lépe pochopili dynamiku takových současných jevů, jako je ISIS, musíme podstatným způsobem překreslit naše vlastní mentální mapy.

Zásadní je například otázka, co je vlastně kapitalismus, zda existuje jen jeden a jestli výrobní způsob rovná se nutně jisté uspořádání společnosti. Problémem současné levice je do značné míry její zastaralé chápání dějin. Stále ještě je totiž v základech naší, často zamlčené filosofie dějin, zděděné od Marxe a Hegela, skeptický pohled na takzvané nedějinné národy. Pokud nechceme, aby se levicový projekt jako univerzalistický emancipační proces stal politickou fosilií, musíme zásadně přepsat nejen svou filosofii dějin, ale také svou politickou imaginaci. Ta musí být schopná pracovat i s historicky diametrálně odlišným chápáním státu, vztahu státu a ekonomiky, politiky a náboženství. Musíme své pojetí politického systému obohatit o zjištění, že globální společnost, kterou přineslo vítězství západních hodnot dosažené dělovými čluny, spustila epochu, v níž právě tyto hodnoty nedokážou dostatečně přesně popisovat svět, jemuž daly povstat.

Naše pojetí dějin, to socialistické nevyjímaje, je pořád příliš křesťanské svou důvěrou v pokrok, stejně jako alternativní, ale přesto komplementární dichotomií pokroku a pádu zpět do barbarství. To nemusí znamenat, že je zcela nepoužitelné. Z evropské křesťanské tradice se nakonec zrodila i moderní fyzika nebo biologie a neznamená to, že existuje nějaká islámská fyzika nebo buddhistická biologie, stejně jako není žádná proletářská fyzika a buržoazní biologie. Materiál, který zpracováváme v rámci našeho chápání politiky, ale musíme zásadně rozšířit o další dějinné zkušenosti, další politická pojetí a na to konto přepracovat také naše chápání emancipace.

Autor je publicista.

Samozřejmé je to nejumělejší



Alexej Vjačeslavovič Cvetkov. Foto Max Ščur

Spisovatele a novináře Alexeje Cvetkova, jehož povídku naleznete na následující dvojstraně, jsme se zeptali na vydávání knih v Rusku a výrazné figury tamější literární scény. Hovořili jsme i o současném levicovém aktivismu, intelektuálním elitářství a probolševických a profašistických tendencích v ruské společnosti.

MAX ŠČUR

Kritici o vás psali, že „pokračujete v tradicích velké neruské literatury“. Souhlasíte s tím? Co to podle vás znamená, být ruský spisovatel?

Za ruského spisovatele považuji každého, kdo píše rusky. Neexistuje žádný ideologický nebo stylistický standard ani jakási jiná ruská literatura, kam údajně nepatří lidé jako já, spojení se surrealismem nebo beatnickou tradicí. Nakonec i Rusko má dlouhou tradici avantgardy, jazykových experimentů. Pro mě osobně jsou velice důležití členové OBERIU [Společnost reálného umění], Nikolaj Olejnikov, Alexandr Vveděnskij... Jsem řazen právě do této literatury, která usiluje o sdělení, v němž důležitější je spíše „jak“ než „co“.

Kdo ze současných ruských literárních grandů – jako jsou Eduard Limonov, Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin, Pavel Pepperštejn – je vám nejbližší?

Limonov je pro mě v první řadě velice nadaný lyrický básník, ať už dělá nebo říká cokoli. Při všech rozdílech našich názorů mám rád jeho knihy, především Dněvník něudačnicka [Deník ztroskotance, 1982]. Když seděl ve vězení, připravil jsem k vydání několik jeho knih. Pokud jde o Sorokina a Pelevina, jsou to takové stálce, které svítí na obzoru už přes dvacet let. Přijde mi to zvláštní, jsem v tomto smyslu pro rychlejší rotaci. Jejich způsob psaní mě zas tak nezajímá. To Pepperštejn je autor, který brilantně ovládá styl, dokáže ho neustále měnit, zkouší různé intonace v různých vrstvách jazyka. Je znát, že má za sebou školu moskevského konceptualismu. Je to skutečný mistr.

Ve světě dnes „letí“ nacionální bolševik Zachar Prilepin, někteří ho považují za levicově orientovaného autora...

Ideologie Prilepina je příliš paternalistická, etatistická a imperiální na to, aby se dala považovat za levicovou. V jeho logice mě nejvíc zaráží to, že neustále apeluje na selský rozum: „Všechno je samozřejmé! Musíme držet s našimi proti cizím! Co je na tom komplikovaného?“ Ale právě takzvané samozřejmé věci jsou nejvýrazněji ideologicky vykonstruované. Asi si neuvědomuje umělost těchto „samozřejmostí“. Jednou jsem o něm napsal větu, kterou on pak s hrdostí opakoval: „Prilepin je nejnadanější a nejchytřejší z ruských policistů-těžkooděnců. Přitom je s podivem, že z tolika policistů vzešel jen jeden dobrý autor.“ Jako spisovatel je nepochybně nadaný, třeba jeho novela Osmička je ideální ilustrací k tezi Wilhelma Reicha o měšťákovi nespokojeném s přílišnou měkkostí státní moci.

Nepřipadáte si jakožto marxista v současné ruské literatuře osamělý?

Názorově tak trochu ano. Z ruských literátů mě nenapadá nikdo, kdo by se držel marxismu natolik důsledně jako já. Jedině básník a překladatel Kirill Medvěděv, zakladatel známé moskevské undergroundové kapele Arkadij Koc a také nakladatel, u něhož vyšla má nejnovější kniha esejů Marx, Marx levěj! [Marx, Marx levá!] i ta předchozí Pop-marxizmus [Pop-marxismus], která nedávno vyšla podruhé. Kirill se ale prózou nezabývá. Obecně se hodně lidí prohlašuje za levičáky, otázka je, co tím myslí. V Rusku je to příliš široké sémantické pole.

Obdržel jste několik významných literárních cen: Nonkonformismus (2011), Novaja Slovesnost (2014), nejnověji cenu Andreje Bělého. Napomáhají tato ocenění nějak šíření vašich názorů ve společnosti?

Já doufám, že ano. I když s tím spojená pozornost médií a kritiků trvá jen několik týdnů. Stačili se mnou udělat několik rozhovorů, ve kterých jsem, stejně jako při převzetí ceny, své názory zdůraznil. Snažím se to dělat vždy, politickou angažovanost považuji za důležitou. Vyhybat se jí – to je nějaké podivné trauma. V konečném důsledku je každá literatura angažovaná. Můžu čist politicky jakýkoli literární text. Neexistuje žádná látka s názvem „politika“, kterou bychom mohli do textu přidat nebo nepřidat. Nelze nebýt angažovaný autor: jde jen o to, zda si uvědomujete, pro co a pro koho se angažujete.

Nevyčítají vám, že vaše próza je poněkud elitářská? Nesnižuje to náhodou její subverzivní dopad?

Myslím si, že literatura má být složitá, nikoliv samozřejmá. Román nesmí být snadno zfilmovatelný, není to scénář. Jazyk je věc subtilní, je to specifický lidský způsob myšlení a patří všem, jako software k volnému stažení. Pro mě je literatura výkladní skříň jazyka a jeho možností, ve které se jazyk sám sobě odhaluje skrze objeované vyjadřovací postupy. Takže nejsem masový autor a nikdy jsem jím nechtěl být. Když chci oslovit širší publikum, píšu článek. Za dvacet let své literární činnosti jsem zjistil, že čtenáři mých knih a mých článků, navzdory mému přání, patří k dvěma odlišným skupinám. Těch druhých,

S Alexejem Cvetkovem o ruské levici a literatuře

kterí se o mě zajímají jako o marxistického publicistu, je mnohem víc. Spisovatelé rádi říkají, že nepíší pro kritiky, nýbrž „pro lidi“, já naopak tvrdím, že píšu prózu pro filology, literární vědce a jiné znalce jazyka.

Působil jste několik let v nakladatelství Ultra.Kultura. Co jste vydávali?
Nakladatelství Ultra.Kultura založil v roce 2003 známý rockový básník Ilja Kormilcev. Nabídl mi, abych pro nakladatelství připravil antologii anarchismu a levicového radikalismu. Nakonec z toho byla dvousvazková encyklopedie, která dodnes nemá v ruštině obdoby. Dnes je ta kniha bohužel už rarita, není ani na webu. Jako jedni z prvních jsme začali vydávat angažovanou poezii, zejména Andreje Rodionova, Vsevoloda Jemelina, tehdy uvězněného Limonova. Byl to pokus poskytnout prostor všem, kteří se nacházejí mimo hlavní proud. Poměrně záhy se dostavily problémy s mocí: velká část našich knih se ocitla na seznamu zakázané literatury. Ozvalo se hned několik poslanců Státní dумы. Obviňovali nás z pornografie kvůli Deníku šelmy od Lydie Lunchové, z propagace drog a extremismu. Přitom ta doba, kdy byl v Rusku prezidentem Medvěděv, byla o něco svobodnější než ta dnešní. Nakonec nakladatelství jakožto neustálý rušitel veřejného klidu působilo až do předčasné Iljovy smrti v roce 2007.

Jak se v současnosti daří levicovému knihkupectví Falanster, které jste spoluzakládal?

Když jsme zakládali Falanster, bylo ještě v ruštině málo zajímavé levicové literatury, stejně tak poptávka po ní skoro nebyla. Muse-li jsme obojí teprve vytvořit. Dnes, po třinácti letech, je situace v tomto ohledu mnohem lepší. Vedle Falanstera existuje několik jeho poboček, v jedné z nich – Ciolkovskij – pracuji dodnes. Je to zároveň knihkupectví i klub: konají se tam setkání, diskuse, koncerty, čtení. Přezívat ale není snadné. Především mi chybí v Rusku náležitá kulturní politika. Dnes je státu jedno, zda prodáváte knihy nebo něco jiného, knihkupectví žádné úlevy ani výhody nemají, což považují za barbarství, zaostalost a provinčnost. Otevřete-li knihkupectví v Londýně, máte tolik výhod, že ho v podstatě nikdy nemůžete zavřít. Zatímco v Moskvě platíme šílené nájemné a odnedávna i zvláštní poplatek do státního rozpočtu jako každý jiný obchod: úředníci tak bojují s krizí. Za jiných podmínek by takových knihkupectví jako to naše mohlo být v desetimilionové Moskvě třicet nebo čtyřicet. Dnes to ekonomicky skoro nic nevynáší, proto musíte mít velkou nemateriální motivaci, abyste se tím vůbec zabývali. Není náhoda, že ve sprátele-ných knihkupectvích v Moskvě, Kazani, Permu, Petrohradě pracují samí levičáci. Člověk s jinými hodnotami by tomu nedokázal věnovat tolik práce a energie.

Na Západě je za výkladní skříň ruské kontrakultury považován akcionismus. Jde podle vás o umění, provokaci, politický protest, nebo o všechno v jednom?

Znám se osobně se zakladateli moskevského akcionismu Anatolijem Osmolovským a Alexandrem Brennerem od devadesátých let. Vždy se prezentovali jako radikální levičáci – i když to pro ně byla spíše dadaistická provokace. Já sám jsem se v té době hlásil k situacionismu, účastnil jsem se výstav, s přáteli jsme pořádali pouliční umělecké akce. Říkali jsme si Fialová internacionála. Když jsem pracoval v uměleckém centru Garáž, seznámil jsem se s Naděždou Tolokonnikovovou, tehdy ještě členkou skupiny Voina. Naďa je člověk, kterého nemůžete nemít rád: je velice upřímná, opravdu jí jde o její zemi. Nikdy jsem ji

ovšem nebral jako politika: zabývala se především sociálními problémy. Cílem její skupiny Pussy Riot bylo především zviditelnit ve společnosti feminismus. Jejich slavnou akci v chrámu, která měla upozornit na propojení církve a státu, považují za brilantní. Také za ni draze zaplatily: dvěma roky života, které strávily ve vězení. To, že se dnes Naďa stala takovou celebritou, mi nijak nevadí. Levičáci se nemají bát toho, že mají své hvězdy. Dokud je společnost uspořádaná hierarchicky, bude potřebovat a sama vytvářet celebrity, včetně těch revolučních. Jde o to chápat to ironicky, jako mediální nástroj. Myslím si, že právě tuto ironii Naďa v sobě má. Často říká: „Kapitalismus si hraje se mnou, já si hraji s kapitalismem.“ Nijak to nepřehání ani se nevěnuje sebepropagaci od rána do večera. Zabývá se důležitými věcmi, jako je projekt Mediazóna: pomáhá vězňům, nejenom těm politickým.

Je v dnešním Rusku nějaká „normální“ levice, která by nepodléhala tradiční bolševické nostalgii a zároveň nestavěla na fašizujícím národoveckém přístupu k politice?

Není, mluvíme-li o velkých hnutích a organizacích. Existují spíše malé skupiny a jednotlivci, kteří aktivně působí. Je to například Ruské socialistické hnutí (RSD) – sdružuje několik stovek lidí po celém Rusku. Je to současné marxistické hnutí v evropském slova smyslu, bez jakýchkoli stalinisticko-imperialistických podtónů. Jsou v něm většinou mladí vzdělaní lidé, kteří berou politickou aktivitu jako občanskou povinnost, jako šanci pro boj s nespravedlností, nerovností, odcizením. Bohužel to zatím není významná společenská síla, která by se mohla vážně zapojit do velké politické hry a ovlivnit systém.

Jak v rámci ruského levicového prostředí spolu dokážou vycházet anarchisté, marxisté a dokonce nacionální bolševici?
Diskuse pochopitelně neberou konce. Když se kvůli nějaké akci sejdou marxisté a anarchisté, vždy vtipkují: „Pojďme dnes neřešit Kronštadt ani Machna...“ Anarchismus je pro mě taková generační záležitost: neustále se objevuje nová mládež kolem dvacítky a za pět let už vidíš úplně jiné tváře. U nás v Ciolkovském pracují jak trockisté, tak anarchisté: nedávno uspořádali skvělý anarchofeministický literárně-hudební festival Horizontála.

Pokud jde o nacionální bolševiky, vždy stáli stranou a já bych je do levice ani nezahrnoval. Píšu o tom v Pop-marxismu: Limonovův projekt se vytvářel kolem obrazů, nikoliv kolem idejí. Výhodou této strategie bylo, že dokázala mobilizovat hodně lidí: vždyť nebylo třeba řešit s nimi skutečné politické otázky, jako jsou směna, redistribuce, formy vlastnictví, způsoby rozhodování. Stačilo říct: „Che Guevara je cool! Mussolini taky!“ Nevýhodou bylo, že veškeré výboje tohoto hnutí milovníků politického radikalismu všech barev zase neležely v politické sféře, nýbrž ve sféře obrazů. I když v devadesátých letech mi toto hnutí bylo sympatické, po dva roky jsem byl dokonce tajemníkem novin Limonka. Byl to takový typicky postmoderní projekt, glamour naruby. Ale časem jsem pochopil, že nacionální bolševismus je pouhá subkultura, na způsob fanoušků rockové kapely, a že ve skutečnosti neumí zodpovědět žádnou opravdovou politickou otázku. Dnes limonovci naprosto souzní s oficiálním militaristickým směřováním vlády. Po celý rok zcela legálně sbírají v Moskvě prostředky na pomoc Donbasu, šíří u toho svoje tiskoviny, policii to vůbec nevadí. I když je třeba podotknout, že to nebyl Limonov, kdo se připojil k Putinovi v otázce Ukrajiny: bylo to obráceně. Limonov o nutnosti připojení Krymu mluvil už od devadesátých let, ale nikdo ho tehdy nebral vážně.

Zatímco dnes Putin fakticky plní jeho plán: najednou je pro ruskou imperiální politiku aktuální. Ocitli jsme se ve světě Limonových a Prilepinových snů.

Jaký má být podle vás postoj autentického levičáka k událostem na Ukrajině?

Majdan jistě nebyl levicovou revolucí. Nejvýznamnější levicové síly v Ukrajině se naopak projevily jako proputinské a podporovaly Janukovyče, dokud to šlo. Moje sympatie vůči Majdanu není ideologická, je spojená s tím, že Majdan je civilizační volba, snaha odpojit svou zemi od ruského rychlíku, který jede východním směrem, a jet na opačnou stranu, na Západ. Jakmile se Ukrajina tak či onak, byť pouze částečně nebo formálně, připojí k evropské civilizaci, nevyhnutelně se tam objeví jak normální levice, tak spousta jiných věcí, které se mi líbí na Evropě a které postrádám v Rusku. Proto byla pro mě tato volba lidí, nezávisle na jejich ideologickém zařazení, velice důležitá.

Nevím, zda jsem autentický, nebo nepříliš autentický levičák, ale považuji válku v Donbasu za klasickou imperialistickou agresi. Upřímně lituji, že část levicové smýšlejících lidí na ní našla něco romantického a sympatického. Nevidím v Donbasu ani v Luhansku nic, co by aspoň vzdáleně připomínalo pohyb k sociální spravedlnosti a k socialismu. Je to naprosto jednoduché schéma o dvou vrstvách: nahore jsou ruské tajné služby, dole dobrovolníci, z nichž většina má extrémně pravicové názory: všelijací kozáci, ruští nacionalisté, imperialisté a podobně. Nechápu, co je na tom levicového. Rusko se chová jako autoritářská semiperiferní země ve Wallersteinově smyslu: potřebuje nějaký aspoň minimální imperialismus, aby mobilizovalo lidi uvnitř země. Odnedávna už totiž nelze mluvit ani o někdejší relativní putinské prosperitě: život lidí se skutečně zhoršil, proto se moc pokouší vysvětlit jim situaci pomocí velkého mýtu o tom, že jsme ze všech stran ohroženi Západem, ukrajinští fašisté se blíží k našim hranicím, a tak musíme bránit a rozšiřovat „ruský svět“.

Vidíte podobné vnitropolitické cíle i v ruském zapojení do konfliktu v Sýrii?

Nepochybně. Hurápatioti uvažují následovně: „Nikdo nedokáže porazit Islámský stát, jen my, hrdinové, nastoupíme a hned zachráníme svět. Nemají nás rádi, zavádějí proti nám sankce – tak jim ukážeme sílu ruských zbraní: aniž bychom se dotkli syrské půdy, rozbombardujeme vše, co je třeba, a všichni hned pochopí, že bez nás to nejde...“ Toto narcistní třeštění, které spojuje moc a podstatnou část společnosti, je adresované proputinské většině a ta ho velmi ráda slyší. V jistém smyslu má Sýrie nahradit ve vědomí obyvatelstva Ukrajinu. Válka v Donbasu trvá přes rok a je jaksi dvojsmyslná, znepokojuje dokonce i proputinskou většinu. Klíší o dvou bratrských národech se přece drží jak moc, tak opozice, akorát z toho dělají odlišné závěry. To válka v Sýrii je „správnější“ a mnohem pochopitelnější: je snad něco ušlechtlejšího než boj proti terorismu a Islámskému státu? Pokud jde o zahraniční politiku, zde je pro Putina stejně důležité zachovat u moci Asada, jako pro USA nahradit ho opozicí.

Existuje podle vás nějaký rozdíl mezi západním a ruským marxismem a postmarxismem?

Neznám vhodnější způsob pochopení společnosti, jejích dějin a úkolů, než je marxismus, a jako takový je pro mě univerzální. Proto si nemyslím, že my, Rusové, jsme nějak jiní a máme nějaký vlastní marxismus. Jiná věc je, že mnoha ruským marxistům není věnována dostatečná pozornost. Moje nejnovější kniha začíná velkou kapitolou o životě a díle Evalda

Iljenkova, marxistického myslitele sovětské doby. Je to z mého hlediska velice důležitý filosof, který měl vlastní pedagogickou teorii, teorii ideálna – nebyl to nějaký opakovatel manter, nýbrž skutečný dialektik, jeden z mála, kteří dokázali najít společnou řeč se západními marxisty z řad New Left. Sám jsem pro maximální jednotu levice, ale zároveň chápu, že současný marxismus je velice rozvětvenou korunou: patří do něj Harvey s urbanismem, Negri a Hardt s multitudou, Badiou s jeho „věrností Události“... Ze současných marxistů je mi nejbližší Fredric Jameson, analyzující především kulturu, film, literaturu, výrobu a směnu „masových snů“. Všichni tito autoři mě inspirují. Mé eseje a články jsou často jen převyprávěním toho, co jsem u nich pochopil já a co chci, aby chápali všichni. Vidím se v tomto smyslu velice instrumentálně, jako ten, kdo pomáhá rozšířit kruh lidí, naslouchajících určitým idejím.

Alexej Vjačeslavovič Cvetkov (nar. 1975) je autor knih prózy The (1997), Sidiromov i drugaja proza (CD-ROMov a další prózy, 1999), TV dla térroristov (TV pro teroristy, 2002), Korol utoplennikov (Kráľ utopenců, 2014) a souborů esejů Superprisutstviye (Superpřítomnost, 2003), Pop-marxizm (Popmarxismus, 2011) a Marx, Marx levoj! (Marx, Marx levál!, 2015). Je spoluzakladatelem moskevského levicového knihkupectví Falanster a portálu anarh.ru.



Čtrnáct románů Alexeje Cvetkova

„Román zastaral spolu s industriální společností a způsobem výroby, a plní proto reakční, inertní roli,“ píše ruský spisovatel Alexej Cvetkov, a možná právě proto skládá svůj text z mnohoslibných a divokých synopsí čtrnácti neexistujících románů.

1 Dobrý den, jsem první román. Proč je nás tu, románů, tolik? Přece aby se náš autor dostal do nějaké knihy rekordů. A taky proto, aby mu to co nejrychleji vydali. „To je román?“ ptá se s nadějí každý nakladatel. „Kdyby jenom román!“ hrdě, dokonce domýšlivě odpoví náš autor. „Mám tu hned celých čtrnáct románů.“ Přece nebude odpovídat: „Román jako forma zastaral spolu s industriální společností a způsobem výroby, a plní proto reakční, inertní roli.“ Přece nebude říkat, co si opravdu myslí. To by z toho nebyl románek s nakladatelem a vy byste si čtrnáct románů nepřečetli. Takový podvod v mezích slušnosti.

Aby to byla beletrie jaksepatří, chybí tu nějaké hloupé přirovnání, něco jako čtrnáct bran, které vedou pryč z Římské říše. Pokud to máte rádi, jako by tu bylo.

2 Jsem román o paprscích, které probouzejí neukojitelný hlad. Ozářený se k smrti přejídá vším, co mu přijde pod ruku. Teroristé paprsky míří na známé, přesněji „vlivné“ lidi a nejprve ničí jejich image a rozum a potom likvidují celý jejich život. Paprsky neukojitelného hladu vycházejí z přístroje – bulimátoru. Jedná se o zařízení nasávající hlad čtrnácti tisíc, kteří na Zemi každý den umírají vyčerpáním. Veřejné a odporné obžerství je proto pro každý případ mezi elitou společenskou normou, aby se ozáření navenek nelišili od normálních, aby se v posledních dnech svého života cítili plnohodnotní. Se sportovní stíhlostí je amen. V módě jsou falešná břicha, a dokonce tváře s uměle napumpovaným lidským tukem. Solidarita s hynoucími se projevuje v nepřetržitém společném hodování. *Za jedním stolem* – zní přibližný název.

3 Jsem román o tom, jak klukovi e-mailem chodí odkazy, kliká na ně a tam se popisuje celý jeho život za uplynulých čtyřiaadvacet hodin, včetně všelijakých intimních úkonů, na které nejsou svědci, dokonce i sny a myšlenky. Někdo ho tudíž sleduje. Kde byl. Co dělal. O čem přemýšlel. Sleduje ho doopravdy. Uvnitř i zvenčí vidí všechno. Kluk chápe, že ve vztahu k těm dvěma, „uvnitř“ – „zvenčí“, existuje nějaká třetí pozice. Kdosi je stejně tak třetí ve vztahu k „já“ a „ostatní“. Taková dějová osnova dovoluje vyprávět jeho viditelný i neviditelný život prostřednictvím zmíněných odkazů. Odkaz přichází v podobě krajkové skvrny – kresby, kterou kluk rozklikne a dostane se na „svou“ stránku. V té složité skvrně (hrdina jí říká „blur dorazil“) každý den vidí něco jiného – jednou lebku s křídly, jindy otevřenou rakev nebo zubatou vagínu. Zdá se mu, že ta skvrna je janičáry rozervaný koberec, na němž byla vytkána pravdivá mapa rajské zahrady. Ten sen se samozřejmě okamžitě dostává na „jeho“ stránku s jízlivými poznámkami třetí síly.

4 Jsem román o tom, jak do bohaté sekty, která věří v přesídlování duší, přichází mladý muž a tvrdí, že je duší zakladatele kultu, který zesnul před dvaceti lety. Samozvanec požaduje, aby mu předali všechny peněžní účty i řízení církve. Skvěle projde všemi prověrkami, a když stane v čele kultu, ukáže se, že je jen přítelem agenta federální bezpečnosti, který o těch sektářích ví všechno. Ukazuje se, že i sám zakladatel kultu byl agentem těch tajných služeb. Všichni jsou tedy na svých místech, dokud máme na světě služby.

5 Jsem román o mimozemšťanech, kteří tajně přistáli na Zemi s jediným cílem: ukrást

Malevičův Černý čtverec. Zpočátku se ho snaží v tichosti koupit od banky, které mistrovské dílo patří, a aby si toho nikdo nevšíml, chtějí ho vyměnit za přesnou kopii. Banka však požaduje spoustu peněz, a když je dostane, nedá humanoidům Čtverec, ale podstrčí jim onu kopii a požaduje pak ještě jednou tolik, že to na celé planetě vyvolá hyperinflaci. Nikdo nechápe, kde se v takovém množství vzaly peníze nerozeznatelné od opravdových. Nikdo neví, že bankovky tisknou uvnitř létajících talířů. Burza se otrásá. Mimozemšťanům brzy dojde, že je vyšplouchli, a vrátí se pro originálního Maleviče. Jsou teď vůči lidem naladěni velmi agresivně. Mezi lidmi už všechno vyplulo na povrch – novináři odhalili pravdu. A ty nejextremističtější lidové vrstvy vyhlásují mimozemšťanům válku za náš Čtverec, zatímco vlády jsou odhodlány obrazu se vzdát, dočasně ho darovat „ve jménu bezpečnosti a meziplanetárního přátelství“, když se jim tak líbí. Na pozadí světové partyzánské války s přivandrovalci zaznívá, že Černý čtverec znázorňuje černý prapor ruských anarchistů, s nimiž se Malevič přátelil v roce 1918, nebo zobrazení Káby v Mekce, neboť před muslimským „abstraktním“ uměním se malíř vždy skláněl.

6 Jsem román o tom, jak byl přece jen vynalezen stroj času, cestovat časem však neumožňoval, to by zničilo veškerou skutečnost, umožňoval ale sledovat na obrazovce jakoukoli epochu a jakékoli místo. Tak jako v supermarketu vidí ochranka všechno přes kamery. Život lidí budoucnosti se zastavil, proměnil se v jednu velkou reality show. V sledování cizích životů. X se zamiluje do Y, která žila před sedmi sty lety, a sleduje ji od útlého dětství. Nezamiluje se však jen tak, postupně si X uvědomuje, že se na Y dívá rád, jen když sám všemi póry cítí něčí neustálý pohled. Kdosi z pozítří, ještě nenarozený, je zamilovaný do X a dívá se na jeho život, přestože jeho život je jen sledování Y. Očistné plameny inkvizice líbají kolena Y a odrážejí se na zdech tisíců pokojů v mnoha staletích.

7 Můj pracovní název zní *Ve stínu*. Slunce svítí třikrát intenzivněji a lidé před ním utíkají, aby žili jen v noci, přestože země je víc a víc pouští. Pod zemí se schovává druhá lidská rasa, ochlazuje život elektřinou. Třetí žije u moří v uzavřených domech-baňkách s tmavými skly. Podzemní rasa – „krtkové“ – se zmenšila a shrbila. Z mořské jsou téměř ryby. Jen utíkající se nám stále ještě podobají a čekají, že slunce zeslábně. Jako první vymřou utíkající. Říká se jim „stín“ neboli „janové“. „Stín“ svůj útěk vnímá jako hrdinský čin a službu, jako vykoupení všech předchozích lidských hříchů. „Ryby“ neboli „salomé“ jsou náchylné k hrám a hysterickým záchvatům, skrývají svůj strach v extázi. „Krtci“ neboli „herodové“ se pohřbívají stále hlouběji, jsou srostlí s rodinou půdou, mají rádi zem. Když se slunce utíší, utíkající „stíny“ už nežijí, „ryby“ zešilely a změn si nevšímají, „krtci“ se zahrabali příliš hluboko, navíc i takové slunce jim, „herodům“, teď zničí celou strukturu, zmutovali a na povrchu nevidí.

8 Můj pracovní název zní *Šoustající čerti*. Milí bratři, věrte mi,/ jsou šoustající čerti na zemi./ Pokud budeš hodně vědět,/ před těmi čerty neunikneš. Kvůli téhle nevinné říkance začínají vulgárního básníka krutě pronásledovat. Ukazuje se, že tyhle bytosti navštěvují každého, kdo v jakékoli oblasti dostal přístup k nezvratnému rozhodování, a jebají ho do všech otvorů. Ti šoustající čerti pak přicházejí každý rok ten

samý den a dělají svou práci, ať je člověk kdekoli, ať obědvá s kýmkoli. Na tom stojí solidarita pánů světa. Básník nic nevěděl, napsal to jen tak, intuitivně, když zkouřený poslouchal P-Orridge. Je to skutečný básník, jeho verše vyjadřují světový problém, obcházejí osobní touhy. S potěšením si mě přečtou všichni zastánci teorie spiknutí i lidé vzdálení rozhodování, vždýt nakonec neponižují ani tak je, ale právě ty, kdo ponižují.

9 Můj předpokládaný název zní *Zvláštní program*. Patetický začátek: „Píšu si tenhle deník, protože pořady z vyhraného programu se nenahrávají na video. Moje video je v pořádku. Hlava taky. Na zvláštním programu je zkratka nějaká mně nejasná překážka. Nenahrává se ani zvuk na diktafon. Ještě nevím, zda budu psát hned během sledování (škoda, že tam nejsou přestávky na reklamu), nebo potom, vzpoměti, to nejdůležitější. To nejpodivnější. Uvidíme. Píšu výhradně pro sebe, abych se jednou mohl snadněji zorientovat a znovu v duchu zvážit, co jsem viděl. Přesněji, co mi ukázali. Nemyslím, že budu někomu tyhle zápisky dávat číst. I když přece nevím, co konkrétně tu bude zítra napsáno. Musím jednoduše natáhnout ruku k ovladači a zmáčknout číselnou kombinaci.“

Obyčejnému člověku tohle vysílání vyhrála satelitní anténa. „Kolik nás je?“ ptá se. „Kdo se ještě dívá? Proč právě tohle?“ „Promiňte, nemáme právo podobné věci zveřejňovat,“ odpověděli v kanceláři po telefonu. „Jestli chcete, vypneme to.“ „Po vypnutí vás k nám, pane, už nejspíš nepustí ochranka. A ještě spíš vůbec nenajdete naši kancelář, nikoho zatím nenapadlo hledat nás tam, kde jsme.“ Hrdina vypnutí odmítne. Pozve přátele, aby se pokochali. Když se ale podívají, začnou se hrdinovi vyhýbat, jako by byl nakažený něčím nedobrym. Už nikdy neprijdou. Čí je to experiment? Tajných služeb? Mimozemšťanů? Světové zednářské vlády? Taková dějová osnova mi umožňuje použít ta nejpodivnější místa z deníků jako převyprávění pořadů zvláštního programu. Hrdina najde na internetu „klub vypnutých“. Porovnávají si dojmy, zápisky, vzpomínky, ale za nic se nechťejí jít k hrdinovi dívat, bojí se, že teď je to trestné.

Jeho první pořad na zvláštním programu byl téměř neškodný. Ukázalo se, že Mozarta neotrávil kvůli tomu, že prozradil nějaká zednářská tajemství (Kouzelná flétna), ke kterým přišel v lóži, ale kvůli jejich volnému výkladu. Nikdo ho neotrávil. K otravě v takových případech dochází samo sebou. Je to normální reakce organismu na zločin proti vlastnímu smyslu. Ostatně film o tom téměř nebyl, pojednával o biochemickém mechanismu neodvratného trestu. O nezvratnosti reakce. O molekulárních podrobnostech vnitřního tribunálu. Vystupovali v něm lékaři, odvolávali se na mikroskop. I to je zárodek románu, uděláme z něj však vnitřní ozdobu – pořad zvláštního programu.

Když hrdina nakonec najde jejich kancelář, dostane novou výhru. Stane se spolupracovníkem zvláštního programu, i když stále nechápe, co to je a odkud se to bere. „Máte budoucnost autora celého cyklu pořadů.“

Závěr: „Zvláštní program začíná předem určovat můj život. Vcelku se mi to líbí. Snazší, úspěšnější, zajímavější. Jen nevím, k čemu to přivede. Tím je to ale ještě zajímavější. Předem si slibuju, že potom nebudu ničeho litovat.“

10 Jsem román napsaný jménem démonů, cestovatelů lidmi. Možný název zní *Gog a Magog*. Lidé jsou pro ně vnější, málo pochopitelné a málo zajímavé články řetězce, po němž se pohybují ke svému energetickému

Alexej Cvetkov

centru, k jediné reálně existující osobnosti. „Říkáte nám...“ mohl by pronést některý z nich, s lidmi však nekomunikují, lidé jsou zkrátka dopravní prostředek, který je veze k cíli. Mohou se uhnízdít v každém. Okolí takové uhnízdění v člověku identifikuje jako vysoké šilenství, genialitu a odchod démona vede k tragické smrti nositele. „Stroj, do něhož jednou nasedli, už bez majitele nedokáže jet.“ Dvanáct svržených vědomí-těl je nejkratší cesta k Jedinému. „Jsme virus a jediné ospravedlnění bytí vašich těl-nositelů.“ „Pokud neexistujete kvůli nám, proč tedy?“ „Nemáme těla, máme však plány.“ „Nemáme vzpomínky, máme osud.“ „V tomto románu se nakonec ohlásíme otevřeně. Být použitými, stát se naší obětí, to je to nejlepší, co se vám může přihodit, to je jediné předurčení celého vašeho druhu. Vytáhli jsme vás z opice, abychom se ve vás pohybovali k Jedinému. Vy se však stále bráníte. Nikam vás nevedeme. Sami jdeme skrz vás. Jste náš dopravní prostředek, nic víc.“ Mystika, chcete-li, s politickým podtextem. „Přitom když nás rozdělí, jsme váš naprostý opak. Zuby nehty se držíte svého bytí, prodlužujete si život léky, trváte ve svých dětech, nebo se dokonce zmrazujete na lepší časy. My děláme všechno pro to, abychom se zbavili svého bytí, přítomnosti, existence, abychom přerušili tuhle nemoc, vyléčili se z každé reality, omezili svou činnost a přišli o každé místo, až dosáhneme Jediného a shoříme v jeho sféře vlivu. Když pácháte

sebevraždu, vzdáleně se nám podobáte, ale každá vaše sebevražda je jen naší „ozvěnou“, ozvukem naší přítomnosti ve vás, koncem obalu, v němž jsme strávili nějaký čas. Proč vás potřebujeme? Abychom absolvovali celý řetězec. Pro nás je téměř stejně těžké přestat existovat jako pro vás prodloužit život. Kdo to projde od do, zmizí odsud a nikde se neobjeví. To je naše mystérium ve jménu absence.“

Démoni vyprávějí své příběhy, v nichž je s jistou námahou možné rozpoznat všechny zvrátové momenty lidských dějin. Jednou si vás démon vezme jako dítě nebo holku v tanci, položí si váš zátylek do dlaně, chytne vás kolem pasu a odtrhne od země. Už nemůžete udělat nic, protože se vám dívá do očí a krouží ve vás. Když se to nestane, žili jste zbytečně, nikdy jste nepřišli vhod.

11

Román *Atentát*. Sektáři se chystají zastřelit-otrávit hvězdu na turné. Domnívají se, že když hvězda (hraje na téremin) na koncertech máchá rukama, jsou z toho nejen zvuky, ale i řada jiných špatných událostí, které přibližují celkový finiš. Myslí si to i hvězda, vlastně je vskrytu strůjcem té víry. Prozradil své holce tajemství, že hudba je jen krytí pro gesta-rozkazy, a od holky se to dozvěděl i sektáři a začali srovnávat: mávnutí rukou – výbuch, lusknutí prsty – atentát, zemětřesení – rána pěstmi ve vzduchu. Nakonec ho přesvědčí, aby toho nechal. A dokonce se tajně

pokál. Odvezou ho do svého chrámu. Naposledy vystoupí na scénu. Neovládne se. Rukama zvedne takové tsunami, že ten den prohlásili za rekordní co do počtu katastrof. Po koncertě ho, absolutně šťastného, zabijí. Je nesmírně uctívý, unavený a klidný. Nebrání se. Zanechá po sobě dopis, kde všem všechno vysvětluje. Tichá, dokonce laskavá poprava. Druhý den po jeho smrti klid nenastává. Katastrofy pokračují. Holce hvězdy dochází, že to všechno o gestech si vymyslel, poprava byla tudíž zbytečná. Sektáři mají jiný názor: na světě je zkrátka ještě někdo jiný, kdo udílí zlé rozkazy, a je třeba je všechny najít a zneškodnit přesvědčením nebo popravou.

12

Můj přibližný název zní *Ruské safari*. Budoucnost: kdo mohl-chtěl odsud, odjel, zůstal jen praví milovníci země, přesněji lesa. Yankeeové sem jezdí na lov „vousáčů“. I Bill se sem vypravil, zůstal v lese, znovu od začátku vymyslel pravoslavi, vodku, písničku o ztracené hlavě a nakonec se přidal k „vousáčům“. Nepřemýšlel, kde se berou, teď už to věděl: jsou to lovci, kterým se tak zalíbil život v lese, že se rozhodli stát kořistí. Krajina si bere své. Tajga hypnotizuje. Ale to hlavní! Bez čeho by to nebylo ono. Bill se v tajze seznámil s mimozemšťany. Seznámil s nimi i manželku, když ho po roce, co se nevrátil do práce, našla a snažila se ho přimět k návratu do New Yorku. Myslíci přivandrovalci z jiných světů

– jsou vlastně mikroskopické diamanty. Bill je mimochodem poznává i bez zvětšení, oči má jak Leskovův Levák. Po výbuchu tunguzského meteoritu jsou těmi diamanty posety všechny ruské lesy. Jsou jedním z mnoha důvodů mutace na „vousáče“, ačkoli žádný z důvodů není hlavní. „Vždyť oni ale mlčí!“ ptá se opatrně Billova manželka, paní Smithová, když si přivandrovalce prohlíží přes tlusté sklo. „Mlčí,“ rozčiluje se Bill (jméno si změnil na Byl Bylovič), který nakonec pochopil, že tahle žena z vrtulníku nikdy a za žádnou cenu nemohla být jeho manželkou a kdovíproč ho klame. „Podívej!“ křičí. „Třpytí se!“ Byl Bylovič se otáčí a odchází do houští. Vidí, jak moudře a štědře se třpytí všude, na každém kmeni, v každé louži, pod každým drnem. „Když už jsem se dostala do téhle vzácné lovecké oblasti,“ rozhodne se paní Smithová, která nakonec pochopila, že tenhle tvor, který jí připomíná faulknerovského medvěda, nikdy a za žádnou cenu nemohl být jejím manželem. Nejspíš za to může fenomén falešných vzpomínek, které občas vyvolává nové antidepressivum, jež užívá. Připraví pušku k výstřelu a vystřelí do zad šramotících v křoví. Koneckonců lék i lékaře, který ho předepsal, je možné dát k soudu.

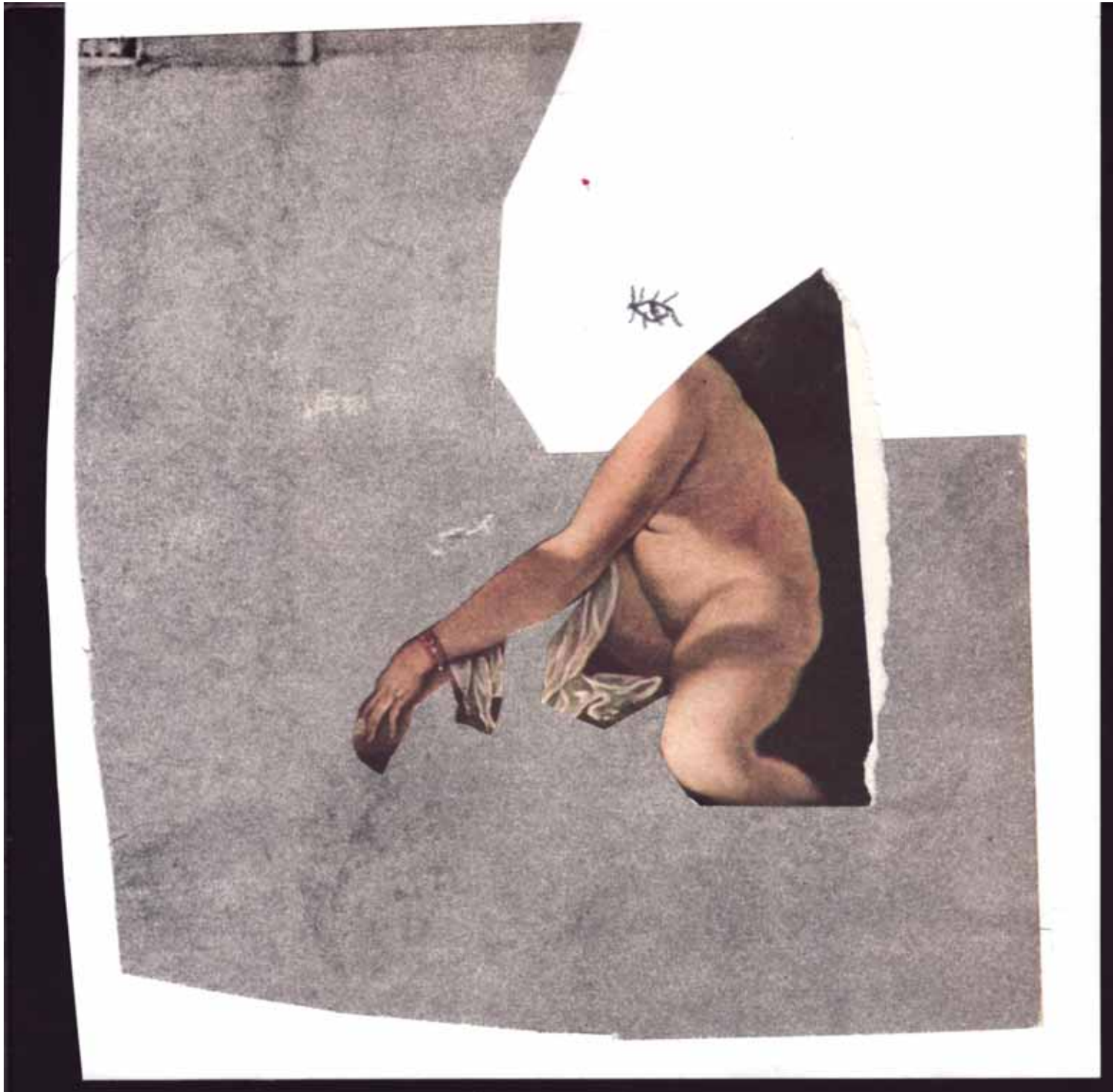
13

Pracovní název *Antiikona*. Hrdina se s nimi seznamuje, když za ně v autobuse zaplatí pokutu. Vrací se z výstavy kamaráda, ze kterého se stal malíř, a lituje vlastního života, požraného „okolnostmi“, v tu chvíli slyší jejich téměř filosofický rozhovor s revizorem, ohledně toho, že je hloupé požadovat stejné jízdné od těch, kdo jedou v naprosto různých záležitostech na různé adresy. Když se s podivnou společností spřátelil, bylo mu veseleji, došlo mu ale, že jsou to teroristé, kteří bezdůvodně drží město v hrůze a nedikují si žádné požadavky. Jmenují se Sal, Ber, Jon a Roš. Mění pohlaví a povahu podle situace. Když noví známí pocítí k hrdinovi důvěru, odvedou ho k Alichně, dívce, která bydlí na chatě s maličkým madagaskarským lemur. Přestože lemur neumí mluvit, má Alichnino vědomí pod naprostou kontrolou. Alichna maluje tmavou ikonu s nepochopitelným výjevem. Předpokládá se, že to lemur řídí mistrovské dílo. Hrdina má podezření, že ikona je namalována krví, nemůže však přijít na to, čím. O antiikoně, na níž je kdovíco, se mu začíná vtíravě zdát, vidí ji ve všech okolních skvrnách, loužích, mracích a stopách. Ukazuje se, že teroristé pracují pro opice a proti lidem, odsud pramení nejasnost jejich motivů. Opice mají velkolepou budoucnost, ale v minulosti musí neustále udržovat důvody právě takových vlastních dějin. Hrdina se v transu dostává do budoucího opičího města, které se podobá nekonečnému pestrobarevnému koberci symbolů a znáčků. Nikdo tam nemluví, všichni spolu komunikují velmi složitými gesty. Kdysi je lidé v rámci experimentu naučili jazyk hluchoněmých a komunikovat pomocí obrázků, a to odbrzdilo evoluci. Hrdina vidí sebe jako mumii, leží v jejich muzeu a teprve tehdy pochopí všechna mlhavá Alichnina proroctví o posmrtném uznání v jiném světě. Z mumie vysáli veškerou krev pro antiikonu. Opice konejší jeho stesk po lidské minulosti a zasvěcují ho: realita je jen rytmický třas, vibrace absolutních, a proto neexistujících geometrických obrazců. Vychýlení na jednu stranu – člověk, na druhou – opice. Vychýlení na jednu – on, na druhou – ona. Realita je jazyk němého a ucho hluchého.

14

Ryba, která uměla mlčet. Vám nestačí název?

Z ruského originálu **14 romanov Alekseje Cvetkova** přeložila **Alena Machonínová**.



Koláž ČERNÝBERAN

Ostrava

platforma (pro současné umění)



PLATO

Martin Hrubý *Resort*

20 11 2015 — 03 01 2016

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

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava



OSTRAVA!!!



Mediační partneři



Galerie hlavního města Prahy
Dům fotografie

www.ghmp.cz

Iren Stehli

Libuna a jiné eseje

13 10 2015 — 24 1 2016



swiss arts council

prohelvetia

Centrum současného umění Futura
Vás vřele zve na probíhající výstavy

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.futura-prague.com



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

Válka na poli nejistoty

Obnovení útočných akcí na Ukrajině

Na počátku září dosáhl počet obětí války na východě Ukrajiny osmi tisíc. Jde o nejkrvavější evropský konflikt od rozpadu Jugoslávie. Nyní boje opět zesílily. Co si separatisté slibují od obnovení bojových akcí? Jaký bude Pravý sektor bez Dmytra Jaroše? A jaká je budoucnost separatistických republik?

JOSEF DOBROVOLNÝ

Zatímco ještě na začátku listopadu se zdálo, že válka na Ukrajině utichá, v posledních týdnech se ukrajinští separatisté aktivizovali. Po dvouměsíční pauze, při níž obě strany víceméně dodržovaly příměří, dohodnuté v Minsku, přišlo 7. listopadu obnovení bojových akcí na různých částech fronty. Vzhledem k tomu, že Rusko se soustředí především na válku v Sýrii, není jasné, v jakém rozsahu separatisté ofenzívu dále povedou a zda dosáhnou nových územních zisků, které nezaznamenali od února. I tak ale obnovení konfliktu znamená hrozbu pro prezidenta Porošenka. Ten čelí kritice za to, že separatistům až příliš ustupuje. Přijetí změn ústavy, které mají zaručit zvláštní postavení Donbasu v rámci Ukrajiny, vyvolalo 31. srpna potyčky před ukrajinským parlamentem, při nichž zahynuli čtyři vojáci. Dalším signálem oslabení pozice současného prezidenta jsou výsledky místních voleb v řadě velkých měst na jihu Ukrajiny. V mnoha případech zde zvítězily oligarchické politické síly, stavící se proti Porošenkovi. Někteří analytici proto upozorňují, že Rusko může nyní vojenskou podporou separatistů dosáhnout toho, aby ukrajinský prezident udělal další ústupky, které ještě více oslabí jeho autoritu. V tomto světle je však poměrně překvapivá nedávná vstřícná nabídka Ruska na restrukturalizaci ukrajinského dluhu.

Směrem k nacionální revoluci

Dalším destabilizujícím faktorem je nedávný odchod Dmytra Jaroše z čela Pravého sektoru. Podle názoru ukrajinského politologa Antona Šechovcova jde o výsledek vnitřního boje mezi umírněnějším a radikálnějším křídlem Pravého sektoru, přičemž Jaroš jako vůdce organizace zastával spíše umírněné názory. Nyní však odchází, patrně proto, že jeho spolubojovníci považují současné „hybridní příměří“ za neuspokojivé. Podíváme-li se ale na motivace členů Pravého sektoru

blíže, pokračuje Šechovcov, nejde jim ani tak o vítězství, jako spíše o pokračování konfliktu, které by jim umožnilo dále stát mimo rámec ukrajinských zákonů, případně si válečným hrdinstvím „koupit“ odpuštění svých dosavadních přečinů. Jejich konečným cílem pak je, aby dosavadní revoluce přerostla v revoluci „nacionální“. Vzhledem k relativní slabosti Pravého sektoru, jenž nemá k uskutečnění fantazií svých členů ani dostatečné lidské zdroje, ani potřebnou podporu veřejnosti, by však takové akce znamenaly jen další oslabení Ukrajiny, kterého by Rusko jistě využilo.

Skutečnost, že existence dobrovolnických ozbrojených jednotek, které nejsou pod kontrolou armády či policie, je stálým předmětem stížností západních zemí, by mohla přispět k tomu, že Pravý sektor dostane v nejbližší době ultimátum, aby se jeho členové „buď začlenili do řad armády nebo policie, anebo je čeká likvidace jakožto ilegálního ozbrojeného uskupení“, píše Šechovcov. To by mohlo mít za následek rozpad organizace na více skupin, z nichž některé budou působit ilegálně. Vhodným okamžikem ke zneškodnění Pravého sektoru by mohl být jeho přímý útok proti autoritě státu nebo očividné narušení minských dohod. Nelze také vyloučit, že ukrajinské bezpečnostní služby se uchýlí k provokacím za pomoci svých agentů v radikálním křídle Pravého sektoru.

Na pozadí těchto reálných hrozeb se zdá poněkud absurdní vytrvalost, s níž ukrajinské úřady drží ve vazbě novináře Ruslana Kocabu, obžalovaného z údajné vlastizrady a špionáže. Jeho nejzávažnějším proviněním je, že na YouTube zveřejnil poněkud zmatený monolog, v němž své krajany vyzval, aby odmítli mobilizaci do ukrajinské armády. Kromě toho poskytl několik rozhovorů ruským televizním kanálům. Již od února se nachází ve vazbě, která je stále prodlužována, údajně pro mimořádnou závažnost vznesených obvinění. Jeho obhájkyň, známá ukrajinská advokátka Tetjana

Montjan, připravuje stížnost k Evropskému soudu pro lidská práva. Většina povolaných svědků podle ní nemá k případu vůbec co říct a soud je nejspíš předvolává jen proto, aby proces dále protáhl. Amnesty International již v únoru Kocabu označila za vězně svědomí.

Stálý zdroj sporu

Život v Doněcku se zatím normalizuje. Území lidových republik se stále více odděluje od Ukrajiny. Od 1. září zde například platí jen ruské rubly. Ve školách se učí podle ruských osnov z ruských učebnic – těch sem v létě přivezly na pět set tun kamiony humanitárních konvojů. Začínají se sem také vracet někteří z těch, kteří během minulého roku uprchli před válkou. Mnoho z nich však není spokojeno s tím, v jakém stavu se město nalézá. Rozpaky budí jak časté výpadky topení a teplé vody, tak přítomnost velkého množství ozbrojených lidí. Ceny tu jsou prý až dvakrát vyšší než ve zbytku Ukrajiny. Záchranou pro důchodce je alespoň skutečnost, že na rozdíl od situace před rokem nyní mohou dostávat důchod jak od ukrajinské strany, tak od DNR. Definitivní oddělení regionu od Ukrajiny ale zůstává až „plánem B“. Jak říká německý politolog Winfried Schneider-Deters, „Putin chce, aby tato entita byla součástí ukrajinského státu – se záměrem, aby zůstávala stálým zdrojem podráždění“.

Další vývoj ukrajinského konfliktu si vzhledem k množství proměnných nikdo netroufne odhadnout. Jak ale výstižně upozorňuje komentátor Bloomberg View Leonid Beršidskij, pro ukrajinské politiky je schůdnější existovat v podmínkách vnějšího ohrožení, které poněkud skrývají jejich neschopnost řešit nejzákladnější problémy země – vládu oligarchů a korupci. V okamžicích, kdy se právě nebojuje, vypadá Ukrajina „zcela stejně jako každý jiný neschopný a zkorumpovaný postsovětský režim“.

Autor je publicista.

par avion

ZE ŠPANĚLSKO- A PORTUGALSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL MICHAL ŠPÍNA

EL PAÍS

Nejsledovanější politickou událostí Latinské Ameriky jsou v těchto týdnech prezidentské volby v Argentině. Do druhého kola, které se koná 22. listopadu, postoupil kandidát vládní perónistické koalice Daniel Scioli a lídr opozičního bloku Cambiemos (Změňme se) Mauricio Macri. V době vydání tohoto čísla už by mělo být jasné, kdo je vítězem, nicméně jedno je jisté už teď: Argentině v příštích letech nebude vládnout nikdo z rodiny Kirchnerů, jak tomu bylo v letech 2003–2007, kdy stál v čele země Néstor Kirchner, a od roku 2007 dodnes, kdy vládu převzala jeho manželka Cristina. Hodnocení úspěchů „kirchnerismu“ se značně různí, a to i mezi samotnými perónisty; v argentinské politice ostatně panuje dlouholetá politicko-ideologická konfuze, neboť perónismus dokázal lavírovat mezi levicovým populismem a neoliberalismem. Největší španělský deník El País přinesl 15. listopadu rozhovor s jedním ze šesti tisíc argentinských akademiků, kteří veřejně vyjádřili podporu vládnímu kandidátovi Sciolimu – s „Messim argentinské vědy“, molekulárním biologem Albertem Kornblihttem,

členem Akademie věd USA. „Vlády Néstora a Cristiny Kirchnerových jsou nejlepší, jaké jsem zažil,“ říká Kornblihtt, „není to socialistická revoluce ani konec chudoby, ale tyhle vlády realizovaly opatření, která se do značné míry shodují s tím, o co mi šlo, když jsem byl zamlada komunistickým aktivistou.“ Právě věda, výzkum a vzdělání jsou (například vedle lidských práv) oblasti, v nichž jsou výsledky kirchnerismu viditelné, na rozdíl od neoliberálních devadesátých let, kdy byly výzkumné programy utlumovány: „Samozřejmě že jsme nadále [vědeckou] periferií, ale alespoň schopnou periferií,“ prohlašuje biolog. Předhazovat vládě pouze korupci, kterou evidentně trpí, podle něj není spravedlivé. A pokud zvítězí Macri, jak těsně před volbami prorokují média? „Pak se vrátíme k určitému normálu,“ říká Kornblihtt, „k normálu, v němž budu pochopitelně v opozici, tak jako celý život.“

O ESTADO DE S. PAULO

Jiný pozoruhodný rozhovor, který ostatně mnohem více rezonoval na sociálních sítích, byl publikován 5. listopadu v brazilském deníku O Estado de S. Paulo a následně z něj citovala média po celé Latinské Americe. Dotazovaným byl Sebastián Marroquín, původním jménem Juan Pablo Escobar, tedy nikdo jiný než syn Pabla Escobara (1949–1993), zřejmě nejmočnějšího a nejkrvavějšího drogového bosse všech dob, který se svého času v rodě Kolumbii zároveň těšil obrovské politické moci i popularitě. Hlavním tématem rozsáhlého rozhovoru byl seriál Narcos, ztvárňující

Escobarův „život a dílo“, jež uvedla kalifornská společnost Netflix koncem letošního léta. Přestože si seriál vysloužil převážně příznivé ohlasy, Escobarův syn na něm nenechává nit suchou: „Projekt jako tento vzbuzuje v mladých touhu stát se obchodníky s drogami. Počínání mého otce je tu příkrášeľno, neustále se zdá, že je skvělé být drogovým bossem, když mají tolik moci, peněz, zbraní, žen a majetku. Můj otec tu nikdy netrpí, pořád je v pohodě. Nikdy ho nevidíme plakat.“ Deník shrnuje také slovní přestřelku mezi mladým Escobarem a režisérem Narcos Josém Padilhou: Marroquín mu nabízel spolupráci, kterou Padilha odmítl – a také za ni nehodlal platit; Marroquín opáčil, že snad nežijeme v době otrokářství, aby pro jeho projekt pracoval zdarma. Výsledný produkt je tak podle Marroquina (jenž je mimo jiné autorem knihy o svém otci) nejen dezinterpretací Escobarovy postavy, ale také úrážkou kolumbijských dějin a obětí drogových válek. Marroquín tvrdí, že svého otce vždy miloval, a současně odsuzoval jeho násilnosti, které stály životy několika tisíc lidí. Podobný počet obětí však měly ozbrojené akce proti Escobarovu kartelu. Problém je podle Marroquina v samotné kriminalizaci drog: „Slyšeli jste někdy, že by druhý den po zabítí nějakého bosse byl na ulici nedostatek drog? [...] Táhle válka už je prohraná. Radši uvidím kluka, jak si v lékárně kupuje kokain Bayer ISO 9000, než abych ho viděl kupovat si na rohu jakýsi bílý produkt s rozemletým sklem, který mu rozežere plíce.“ V neposlední řadě přišla řeč také na zpěváka Franka Sinatru, o němž Marroquín tvrdí, že byl společníkem jeho otce. Na novinářův nevěřičný dotaz

odpověděl stručně: „Mohu vám říct, že Sinatra byl mnohem lepší dealer než zpěvák.“

LA RAZÓN

Stranou zájmu evropských médií zůstala cesta bolivijského prezidenta Eva Moralesa do zemí EU. Prezident navštívil mimo jiné Francii a Itálii, ovšem nejdůležitějších úspěchů – alespoň dle vlastní interpretace – dosáhl v Německu. La Razón, jeden z hlavních bolivijských deníků, informuje v článku z 12. listopadu o Moralesově schůzce s kancléřkou Angelou Merkelovou: kromě utužení německo-bolivijských vztahů na poli nových technologií, volného obchodu a výstavby bolivijského průmyslu byl na programu také územní spor s Chile. Tento soused připravil v takzvané válce o ledek (1879–1883) Bolívii o přístup k moři v oblasti přístavu Antofagasta. Bolívie, podle níž jsou příslušné mírové smlouvy nelegitimní, se nicméně vytrvale snaží o znovuzískání suverénního přístupu k moři. Pro „nezájem chilské strany o řešení“ dospěla celá věc k Mezinárodnímu soudnímu dvoru v Haagu, který rozhodl, že Chile musí v této věci vést dialog. Tento dialog podporuje také Angela Merkelová; Morales ovšem dodává: „Sestra Merkelová, německá kancléřka, nám na soukromé schůzce doporučila, aby se do sporu mezi Chile a Bolívií vložil bratr papež František, nicméně na veřejnosti mluvila o tom, abychom vedli dialog.“ Dodejme, že dohledat v německém tisku zmínku o Františkově úloze je nesnadné. Morales je nicméně optimistický: „Poprvé cítím, že jsme učinili významné kroky k tomu, aby se k Pacifiku vrátila naše suverenita.“



Vojtěch Tittelbach: Válka, 1967

Vyklonění do nicoty

Sborník Kultura a totalita mimo jiné ohledává otázku, jak souvisí modernita s totální válkou. Válku přitom nazírá převážně skrze analýzu její umělecké a popkulturní interpretace, aniž by se zabírala vojenskými dějinami.

VOJTĚCH ČURDA

Sborník textů historických a uměleckých teoretiků *Kultura a totalita*, dotýkající se tématu války, je součástí dlouhodobého akademického projektu, který zkoumá nejrůznější aspekty a koncepty modernity. Tato práce navazuje na předcházející svazek, jenž se zabýval pojmem národ. V edici by měla následovat témata revoluce, budoucnost a každodennost. Válka a válečná propaganda nejsou pochopitelně pouze výrazem modernity. Stačí vzpomenout na vyprávění antických historiků Hérodota a Thúkydida nebo Machiavelliho obšrné válečné spisy. Způsob vedení moderních válek i jejich reflexe však v sobě obsahují mnoho vlastních specifických rysů.

Autoři sborníku se přitom vojenskými dějinami prakticky nezabývají a zaměřují se výhradně na válečnou reflexi, jakkoli rozsah jednotlivých témat je velmi široký. Zájmy jednotlivých přispěvatelů sahají od filosofických interpretací války přes apokalyptické zhmotnění válečných běsů v malířství či literatuře (kupříkladu u Toyen, Richarda Weinera a Jana Zahradníčka) až po odrazy válečných témat v populární hudbě, filmu nebo soudobých počítačových hrách. Dva z příspěvků se zabývají konkrétními etickými postoji dvou literárních tvůrců – Otokara Fischera a Jiřího Mařánka. Dojde i na téma válečných proměn genderové identity, interpretaci postavy Švejka nebo rozdělení československé kulturní veřejnosti občanskou válkou ve Španělsku.

Důsledek víry v pokrok

Již v úvodu první stati, jejímž autorem je Daniel Vojtěch, se objevují odkazy k osobnosti významného německého vojenského стратега a teoretika Carla von Clausewitze. Toho nejvíce proslavil výrok o míru coby přirozeném stavu a válce jako „pokračování politiky jinými prostředky“. Tato fráze pak v pokleslé podobě implikuje hesla o bojích za mír či svobodu národů. Ačkoli to kupodivu nebylo nikde ve sborníku zmíněno, obdobným konceptem

byla i Masarykova interpretace jatek Velké války coby „boje teokratických režimů s demokracií“. V jednotlivých textech se však objevují výklady, které Clausewitzův koncept odlišným způsobem demaskují. Vojtěch jako Clausewitzovy kritiky zmiňuje především Michela Foucaulta a Jana Patočku.

Zatímco Foucault zpochybňuje jeho univerzalistický model legitimizace války a ukazuje na jeho partikulární podmíněnost novodobou koncepcí národního státu, Patočka zachází ještě hlouběji. Vojtěch se zabývá Patočkovým pojetím války z jeho proslulých *Kacířských esejí o filosofii dějin* (1975). Válka je podle Patočky důsledkem nadvlády moderní vědy a techniky, stejně jako osvícenské víry v pokrok. Úsilí o budování „světlych zítřků“ však vede na válečnou frontu, k odvrácení světu noci, kde po opadnutí všech iluzí zůstává „solidarita otřesených“. Patočkova filosofická koncepce války odráží frontový zážitek, Vojtěch ji však přejímá poněkud nereflektovaně. Zůstává totiž otázkou, do jaké míry vedou pozdní Patočkovy spisy k iracionálnímu a antiosvícenskému myšlení, při kterém je s vaničkou vyléváno i dítě.

V jádru frontové zkušenosti však nesporně zůstává vyklonění člověka do metafyzického prázdna, které je blízké mystické zkušenosti. Z ní podle Petra Málka vychází tvorba Richarda Weinera i noetická skepse mladého Karla Čapka. Povedený příspěvek věnoval Jan Wiendl válečné poezii katolického básníka Jana Zahradníčka. Přestože jsou jeho vrcholné sbírky *La Saletta* (1947) a *Znamení moci* (1950–1951) obvykle vnímány jen jako předzvěst a odraz tísnivé atmosféry počátku padesátých let, Wiendl ukazuje na jejich kontinuitu se Zahradníčkovou protektorátní tvorbou. Analyzuje především Zahradníčkův *Žalm z dvaatřicátého roku* (1945), do něhož básník vložil i své náboženské a existenciální pochybnosti. Zahradníčkova role v české kultuře však ještě čeká na své zhodnocení, včetně jeho činnosti v období druhé republiky.

Válka a popkultura

Podnětné náměty přinášejí příspěvky Petra A. Bílka a Kamila Činátla. Bílek tematizuje válečné náměty v americké i české populární hudbě přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Kromě amerického protestsongu se zaměřil i na rozsáhlý repertoár, který americkou intervencí ve Vietnamu podporoval a zároveň vycházel z tradiční americké country. Činátl se zabývá generačními posuny v reflexi událostí druhé světové války. I vlivem současné popkultury podle něho na jedné straně slabne historické vědomí kontextu válečných konfliktů, na straně druhé se vytváří silnější

empatie k jeho účastníkům a nastává odklon od sevrěného rámce vyprávění národních dějin. Domnívám se však, že k tomuto obratu nedochází až v polistopadové době (jak leží v podtextu Činátlových úvah), nýbrž už od průlomového období šedesátých let (jak dokazují kupříkladu Vláčilovy a Kachyňovy filmy nebo tvorba Ladislava Mňačka).

Jako celek představuje sborník iniciativní a mnohdy i mrazivou četbu. Podprahově totiž ukazuje, jak fragmentární obrazy války vytvářejí totalitu celku a obrací Clausewitzovu tezi naruby. Mírový stav tak znamená pokračování války jinými prostředky.

Autor je historik.

Ivan Klimeš, Jan Wiendl (eds.): Kultura a totalita II. Válka. Filozofická fakulta UK v Praze, Praha 2015, 494 stran.

Přehled teorie války a míru

Přes deset let stará kniha německého politického filosofa Bernharda Sutora Od spravedlivé války ke spravedlivému míru se z dnešního pohledu jeví jako poněkud zastaralá až naivní. Nejen proto, že zdražile ignoruje ekonomické zájmy, které ve válkách hrají zásadní roli.

VÁCLAV RAMEŠ

Evropský člověk se dnes cítí akutně ohrožen válkou, aniž by si dovedl dost dobře představit, jak by mohla v postmoderních podmínkách vypadat. Společná úzkost z toho, že by se konflikt mohl z televizních obrazovek jednou přesunout přímo mezi zdi našich domů, dává vzniknout řadě úvah na téma, jak takovému vývoji zabránit, popřípadě jak rozšířit oblast bez ozbrojených konfliktů trochu dál za Středozemní moře.

Je možný trvalý mír?

Podobným směrem se vydává i kniha německého politologa (dlouhodobě se zabývajících filosofii dějin) Bernharda Sutora *Od spravedlivé války ke spravedlivému míru*. Optimistický podtitul *Etapy a šance dějinného poučení* zároveň předjímá dvojí autorovu ambici:

poskytnout přehled evropského politického myšlení, zaměřený na otázku legitimacy války, a zároveň provést analýzu současné situace s výhledem do budoucna.

Sutor, věrný svému dlouholetému zaměření na otázky etiky v politice, shrnuje hlavní teorie mezinárodních konfliktů od antiky přes středověk až k novodobé církevní nauce o válce. Nakonec si klade otázku, do jaké míry je v současné době (text byl dopsán v roce 2004) reálné počítat s trvalým mírovým uspořádáním světové politiky. Zde však naráží jeho uvažování na zásadní limity.

Autor se pohybuje na příliš úzkém poli, aby si dokázal na vlastní otázky uspokojivě odpovědět. Sebelepší analýza fungování Společnosti národů a zahraničních politik nejmocnějších světových států musí dříve či později uchopit politiku jako sféru realizace lidských potřeb – místo, kde se střetávají nejrůznější ekonomické zájmy zúčastněných. Držíme-li se při výkladu mezinárodní problematiky úzké oblasti diplomatických vztahů a střídání politik jednotlivých prezidentských administrativ, unikají nám širší souvislosti politického provozu. Třeba determinace ekonomickou realitou, omezený manévrovací prostor politických představitelů, kteří vycházejí vstříc těm finančním skupinám, na nichž závisí bytí státu.

Sutor vzájemnou propojenost ekonomického a politického nevidí, a místy se dokonce zdá, jako by se jí až křečovitě vyhýbal. Pojetí politiky jako sféry realizace ekonomických zájmů uděluje klíčovým pojmům jako „volný trh“ jejich konkrétní historické konotace. Volný trh pro koho, pro jakého výrobce? Za jakým účelem? Jak například působí ovládnutí trhu zahraničním monopolem na domácí společnost, jaké nálady v obyvatelstvu vyvolává? Jak taková situace podmiňuje domácí vládní struktury v jejich rozhodování? Čtenář nemusí být přesvědčený levičák ani marxista, aby viděl, že bez této perspektivy je pohled na problematiku války a míru značně nekompletní. Je namístě klást si otázku, zda parciálnost autorem přijatého hlediska není tak velká, že znehodnocuje i jinak fungující logické analýzy.

Ohlédnutí za invazí do Iráku

Centrální úlohu v Sutorově interpretaci soudobé politické situace hraje druhá invaze amerických vojsk do Iráku v roce 2003. Bushovu administrativu podrobuje tvrdé kritice za to, že zneužila své pozice největší světové mocnosti a použila motiv obrany před nebezpečím jaderných zbraní jako zástěrku pro své vlastní mocenské zájmy. Sutor vznáší otázku, zda po této zkušenosti můžeme ještě doufat, že by OSN mohla někdy sehrávat ve světě důstojnější úlohu, než je kolbiště velmocenských zájmů. Současný čtenář se po událostech posledních let může nad podobnou bezelstností jen hořce pousmát, neboť tato otázka v debatě nad konflikty v Sýrii, Iráku nebo Libyi zcela ustoupila do pozadí.

Většina reálií, s nimiž kniha pracuje, dnes již zastarala natolik, že po práci sáhne spíše čtenář, který si bude chtít osvěžit paměť a připomenout si, jaké diskuse v Evropě vyvolala invaze USA do Iráku před dvanácti lety. Pokud však bude chtít prozkoumat třeba argumenty, které zaznívaly například ve francouzském či ruském prostředí (čili v zemích, o jejichž neúčasti na invazi se diskutovalo nejvíce), bude zklamán – autor používá takřka výhradně německé zdroje s občasným pohledem směrem za oceán, a to i ve výkladových pasážích o antických a středověkých politických teoriích.

Druhou možností je využít knihu jako stručný přehled teorie války a míru v posledních třech tisíciletích – to doporučuje v úvodu sám autor, když říká, že „spis je míněn především jako pomůcka pro politické vzdělávání ve škole i v dalším studiu“. Z tohoto hlediska je to snaha nepochybně úspěšná, i když více než desetiletý odstup a zejména omezený analytické perspektivy činí z pasáží týkajících se reálné světové politiky ve 20. století spíše materiál k polemice.

Autor studuje historii na FF UK.

Bernhard Sutor: Od spravedlivé války ke spravedlivému míru? Etapy a šance procesů dějinného poučení. Přeložil Petr Babka. Filosofía, Praha 2014, 303 stran.

Studená válka po studené válce

Rusko, evropská krize a temná budoucnost

Je možné, že po konci studené války se svět během dvou desetiletí ocitl v ještě nebezpečnější době, než byla ta předcházející? Evropa jako by se opět rozdělovala a Rusko znovuobjevilo imperiální charakter své existence. Čeká nás vznik nové „nacionalistické internacionály“?

JAROSLAV FIALA

Konec studené války kdysi přinesl lidem velkou úlevu. Mnozí uvěřili, že přichází nová, mírumilovná doba. Zdálo se, že Rusko – a s ním i většina světa – přijme liberální demokracii, nebezpečí další války je zažehnáno, vojenské rozpočty se dramaticky sníží a obávané vojenské bloky zaniknou. Češi i další obyvatelé postkomunistických zemí se těšili, že brzy dosáhnou na úroveň západního blahobytu, a prožívali euforii z příslibu lepších časů. Jenže čas ukázal, že šlo o nemístný optimismus. Jasně se to vyjevuje na kumulaci několika evropských krizí. Za prvé se jedná o uprchlickou krizi, která nebývale rychle posiluje krajní pravici. Dále je to otázka vztahu EU k Rusku, na jehož imperiální choutky zatím nemáme adekvátní odpověď. Za třetí je to terorismus, který vytváří podhoubí pro ještě větší politickou radikalizaci. A v neposlední řadě pokračující krize eurozóny, na niž jsme zatím trochu zapomněli. Vše zkrátka nasvědčuje tomu, že v Evropě stojíme na historické křižovatce.

Odpor proti Západu

Není jisté, zda Evropa popsanou sérii krizí přechází. Už teď je ale jasné, že se hraje o hodně. Před očima se nám rýsuje hrozba pozvolného rozkladu Evropy pod taktovkou krajní pravice. Svědčí o tom i opětovné rozdělení Evropy na východní a západní část v otázce přistěhovalců. Radikální odmítání uprchlíků v postsocialistickém prostoru jako by připomínalo někdejší spuštění železné opony – probíhá tu jakási kulturní studená válka. Může tato situace přispět k novému rozdrobení Evropy na soupeřící státy? A nehrozí, že časem budou pod praporem ultranacionalistů obehnaný ostnatým drátem jak vnější hranice starého kontinentu, tak jednotlivé evropské země?

Společnosti ve středovýchodní Evropě zůstaly po konci studené války uvězněny v problému vyrovnávání se s minulostí. Byla to jistě logická reakce, která však vytlačila na vedlejší kolej aktuální otázky. Týkalo se to zejména dopadů ekonomických „šokových terapií“, sociální frustrace a deziluzí z přejímání západních vzorů po roce 1989. Vzniklé ideologické prázdno začal vyplňovat agresivní nacionalismus, který nastoupil jako projev vzdoru proti kolonizaci Západem. Ke slovu přišly ultranacionalistické síly, které hlásají odpor proti cizím kulturám, jež údajně vedou k dekadenci, rozvratu a přílivu nežádoucích vlivů. V Česku můžeme tento trend jasně vidět na silicím odporu proti liberálům, Evropské unii a hlavně muslimům.

Ukázkovým příkladem podobných tendencí je dnešní Rusko. Postkomunistickou transformaci vedenou prozápadními liberály tu provázely divoké privatizace, budování stínových mocenských struktur a masivní nárůst organizovaného zločinu. Došlo k prudkému

propadu životní úrovně a lacinému odprodeji státního majetku do rukou oligarchů, kteří si tak rozdělili moc. Výsledkem transformace byla krize, jejíž dopad (včetně ztrát na životech) je dodnes obtížné vyčíslit. Podle některých zdrojů došlo v jelcinovské éře „zlatých devadesátých“ let k dvojnásobně větším ekonomickým ztrátám, než utrpěl SSSR za druhé světové války. Ještě v roce 2008 nemělo osmdesát procent obyvatel skoro žádné úspory a průměrná délka života mužů byla 63 let.

Jelikož transformace probíhala pod praporem demokratizace, v očích ekonomicky poražených Rusů byly liberální demokracie i Západ nesmírně zdiskreditovány. Šokové reformy významnou měrou přispěly k rozkladu společnosti, jejíž hlavní hodnotou je nyní „touha po stabilitě“. Demokratizace je



Nelze proto vyloučit, že státy pod vedením krajních evropských nacionalistů budou štvát ostatní země proti „islámské anticivilizaci“ a „multikulturnímu Západu“. Foto archiv VUF

pro převážnou většinu lidí spojená především s rozpadem státu, chaosem a bídou. A tak vznikla přinejmenším tři Ruska: prostřední městské střední třídy, která částečně posílila po nástupu Vladimira Putina k moci, dále Rusko zchudlé většiny, jež obývá regiony postižené deindustrializací, a konečně Rusko úzké vrstvy nejbohatších, kteří ovládají klíčové instituce a média.

Homo putinus

Podíváme-li se na základnu podpory Vladimira Putina, zjistíme, že ji tvoří spíše mladí lidé, nikoli „staré struktury“. Čím to? Výzkumy ukazují, že klíčové slovo, které charakterizuje mladou generaci, zní anomie, tedy zhroucení vazeb mezi jedincem a společností, jež přináší chaos, pocit odcizení, bezcílnost a beznaděj. Z optimismu, který přinesl pád reálného socialismu, tak mnoho nezbylo. Mladí Rusové často zažívají společenskou diskriminaci, nepochopení ze strany rodičů a materiální nedostatek.

Také jejich povědomí o politice je mělké a často nepřekročí obzor lokálních problémů. Svědčí o tom i fakt, že druhým nejoblíbenějším politikem je u mladých hned po Putinovi ultranacionalista Vladimir Žirinovskij, bizarní cirkusová postava, podobná našemu Miroslavu Sládkovi. Podle průzkumů většina z nich nevěří, že by se poměry daly změnit, lidé nemají moc v rukou a je zapotřebí silný vůdce. A právě to je něco, na čem se stará a mladá generace shodnou. Rusko potřebuje pevnou ruku, která udrží v zemi pořádek a zajistí, aby se opět mohlo stát silnou a celosvětově obávanou velmocí.

Právě resentment plynoucí z pocitu porážky ve studené válce se ukazuje jako klíčový. Politická apatie, obavy z budoucnosti a pocit bezmoci nacházejí náhražku v ultranacionalismu, šovinismu a také v obratu k církvi. Ostatně je příznačné, že po zabrání Krymu

a konfliktu na Ukrajině stoupla Putinova popularita do závratných výšin. Kdysi existovala víra – jakkoli se může zdát naivní a utopická –, že lze vybudovat lepší svět, v němž budou lidé motivováni zájmem o druhé. Tato vize dnes bolestně chybí. Často se místo toho hovoří o homo putinus – člověku, který více než co jiného připomíná středověkého nevolníka.

Nacionalisté všech zemí, spojte se

Zmíněné trendy se netýkají jen Ruska, i když právě tady jsou nejvíce na očích. V různé míře se vyskytují v celoevropském měřítku. Nastupující mladá generace je silně poznamenaná ekonomickou krizí a bude na tom pravděpodobně hůř než generace rodičů. Hrozba ztráty perspektiv a sociálních jistot spojená

s tlakem na výkon a nedostatečným finančním ohodnocením vede k deziluzím a chování ve stylu „urvi, co můžeš“. Strach, bezmocnost i ponížení pak opět nachází náhražku ve vypjatém nacionalismu a víře ve vládu pevné ruky. Lidé si od nich totiž slibují obnovu pořádku a hrdosti.

Vladimir Putin se tedy nevynořil zčistajasna, ale zareagoval na zcela konkrétní společenskou poptávku. Ostatně dnes nám hrozí to samé: i rozpadající se českou společnost může sjednotit nenávisť k uprchlíkům a ultrakonzervativní vzpoura proti liberálům a levičákům. Na tom všem je zároveň cosi tragikomického. Zdá se totiž, že Putinovi příznivci jako Viktor Orbán, Miloš Zeman a Marine Le Penová pomalu vytvářejí jakousi nacionalistickou internacionálu. Dočasně je spojuje touha po moci, protiuprchlická xenofobie a víra v obranu národních ekonomik před imigranty. Vzdáleně tak připomínají ultrakonzervativní politiky z Vídeňského kongresu, kteří se dohodli na obnově feudálního a represivního řádu v Evropě po porážce Napoleona u Waterloo.

Říká se, že fašismus vzniká jako důsledek zpackané revoluce. A vývoj u nás i jinde v Evropě nabírá velmi nebezpečný směr. Nelze proto vyloučit, že státy pod vedením krajních evropských nacionalistů budou štvát ostatní země proti „islámské anticivilizaci“ a „multikulturnímu Západu“, kde stále přežívá větší než malé množství demokracie. Je to snad až příliš pochmurná vize? Možná. Naděje na změnu těchto trendů jistě existuje. Ostatně i sám autor slavné teze o konci dějin, americko-japonský politolog Francis Fukuyama, nás před pár lety vybídl, abychom zkusili vytvořit „ideologii budoucnosti, založenou na vizi světa s odolnými demokraciemi“. Jenže dokážeme to, aniž bychom mezitím rozbili Evropu na kusy?

Autor je politolog a šéfredaktor A2larmu.

→ OFILM
EKOFILM 2015
BRNO 3.–5. 12.

**41. ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO
FILMOVÉHO FESTIVALU
O ŽIVOTNÍM PROSTŘEDÍ**
www.ekofilm.cz

Tvorba programu ve spolupráci s Masarykovou univerzitou (Katedra environmentálních studií, Fakulta sociálních studií)

Projekce atraktivních filmů z celého světa / Ozvěny prestižních filmových festivalů / Mezinárodní filmová soutěž / Školní projekce

Domácí i zahraniční osobnosti - Laco Miko, Václav Bělohradský, Hana Librová, John Zerzan, Alice Parman, Thomas Toivone, Miroslav Janek, Rudolf Svaříček, Jan William

Doprovodný program - besedy s domácími i zahraničními osobnostmi, výstavy, prezentace environmentálních projektů, ekotrh, festivalová kavárna, koncerty



Logika blízkovýchodního násilí

Hlavním nepřítelem útočného džihádu je moderní stát a válka se Západem se jeví jako nevyhnutelná. Přesto současné konflikty na Blízkém východě nelze přičítat v první řadě džihádismu. Daleko spíše jsou dědictvím autoritářských států, které nevyšly včas vstříc reformním požadavkům, a také selháním mezinárodních struktur kolektivní bezpečnosti.

ZORA HESOVÁ

Do roku 2011 se zdál Blízký východ být, až na Irák a Palestinu, relativně stabilním regionem. Když mi v roce 2006 syrští křesťané sdělovali obavu z hrozící náboženské války v Sýrii, bylo těžké si představit za jejich slovy něco jiného než propagandu syrského režimu, který od osmdesátých let žádnou islamistickou opozici netrpěl. Ani na začátku roku 2011 ještě nic nenasvědčovalo tomu, že by se celý region měl propadnout do násilí. Občanské protesty si pokojně vynutily to, čeho se dříve násilně domáhali džihádisté – pád nelegitimních režimů a otevření politického pole pro islamistickou opozici.

Rok 2013 však přinesl zásadní zvrat: v Egyptě se vrátila k moci diktatura, v Sýrii kapitulovaly mechanismy kolektivní bezpečnosti a v Iráku opět propuklo sunnitské povstání. O dva roky později proti sobě v celém regionu stojí autoritářské státy a skupiny motivované fundamentalistickou ideologií nebo konfesní a etnickou identitou. Sýrie, Libye, Irák, Jemen se rozpadly a mezinárodní koalice opět bombardují region. Menšiny a liberálové odcházejí, šance na návrat ke státnímu systému před rokem 2011 jsou nulové. Ona syrská křesťanská rodina ze starobylé syrské Bosry žije teď pravděpodobně někde v tělocvičně v Damašku nebo v Německu, pokud je vůbec naživu. Virtuální svět Arabů opustily demokratické aspirace a vystřídal je nekončící násilí a region se svíjí ve strachu před destabilizujícím vlivem džihádistické propagandy. Vnucuje se otázka, zda je právě náboženské násilí a zejména extrémní brutalita džihádistů příčinou rozpadu států, nebo naopak jeho důsledkem.

Eschatologické násilí

Destruktivní krutost sektářských skupin – džihádistů, ale i vlád – se zdá být primárním důvodem bezprecedentního rozpadu národních identit, budovaných od dvacátých let minulého století. Na rozdíl od konfliktů mezi vládami a islamisty, se kterými se od sedmdesátých let, od iránské revoluce, potýkal každý ze států, je dnešní násilí znatelně samoučelné, destruktivní a hlavně bez politického programu.

Klasičtí islamisté minulého století nejprve vyvíjeli teologii, která jim umožnila zapojit se do politiky, vytvářeli pojem islámské vlády a taktiku *takfiru* (obvinění z odpadlictví) pro ospravedlnění násilného postupu proti nominálně muslimským vládám. Ve všech arabských republikách islamisté svůj násilný boj mezi osmdesátými a devadesátými lety se sekulárními diktaturami prohráli. Podařilo se jim ale v různé míře okupovat veřejný prostor a vnutit nominálně sekulárním společnostem a vládám konzervativní islámské hodnoty – životní styl, zákony a šariatské reference. Islamisté se postupem času většinou vzdali násilí a přijali princip demokratické vlády. Když přišly arabské revoluce, měli programy a byli připraveni v rámci národních států vládnout a prosazovat své představy o konzervativní revoluci. Jejich ideologie byla ve větší či menší míře podobná evropské extrémní pravici: konzervativní identita, omezování práv minorit, kontrola sexuality a žen. Tam, kde se islamistické strany měly možnost déle rozvíjet, například v Tunisku, Jordánsku, Maroku nebo v egyptské straně Wasat, jejíž prezidentský kandidát získal dvacet procent hlasů, se tyto postoje začínaly blížit běžné konzervativní pravici. Přerod islamistů byl ale přerušen obnoveným konfliktem mezi státy a džihádem.

Jakkoli islamisté a džihádisté sdílejí celou řadu konzervativních pozic, jedna zásadní věc je rozděluje: vztah k násilí. Džihádisté samozvaného chalífátu v Sýrii a Iráku se vnímají jako v principu násilné hnutí a islám samotný definují jako útočný džihád. Jejich politika je identitární – definuje skupinu „pravých muslimů“ v opozici proti šiitům, křesťanům

a zbytku muslimů. Svou propagandu stavějí na válce – na teorii historického konfliktu islámu se Západem. Nemají politický program ani teologii, nebo jen ve velmi omezené, primitivní formě. Silným prvkem je naopak eschatologie. Podle publikací Dáeše, jak se arabským akronymem říká takzvanému Islámskému státu, a svědectví těch, kdo na jeho území pobývali a vrátili se, hlavní motivací je právě džihád konce časů, ve kterém se podle islámského folkloru mají střetnout vojska islámu a Západu. V apokalyptickém kontextu je vše dovoleno, nebo naopak nařízeno. Násilí je hlavním nástrojem realizace eschatologické utopie.

V květnu prohlásil samozvaný chalífa Abú Bakr al-Bagdádí, že „islám nikdy nebyl, ani na jeden den, náboženstvím míru. Islám je náboženstvím války.“ Na rozdíl od klasických islámských fundamentalistů nemají v pojetí Dáeše žádné místo klasické pilíře a hodnoty islámu: ani charita, ani pouť do Mekky, ani modlitba, půst, askeze a dobré činy, ani respekt k rodičům, ke smlouvám, k sociálnímu řádu, k menšinám a už vůbec ne milost a spravedlnost. Islám v pojetí extrémních džihádistů je moc, násilí, zabíjení a rychlá cesta na onen svět. Dáeš je politické milenaristické hnutí, jemuž se na troskách národních států podařilo zabrat území a jehož cílem je v sebevražedném puzení rozbít moderní státní systém po celém sunnitském světě.

Krutost jako taktika

Násilí Islámského státu je inscenované, adresné a ponižující. Jedním z manuálů džihádu, který je podle všeho systematicky čten, je takzvaná Správa krutosti nebo Zacházení s bestialitou (*al-Idára at-tawahuš* – *wahš* znamená divoké zvíře), již asi před deseti lety napsal Abú Bakr Nádží (pseudonym s významem spasený). Ve čtvrté kapitole textu, který lze v překladu snadno najít na internetu, se píše: „Kdokoli se už zapojil do džihádu, ví, že není nic než násilí, hrubost, terorismus a zastrašování a masakrování. Nemluví o islámu, ale o džihádu, neměly by se zaměřovat.“

Násilí má tedy ideologickou motivaci. Podrobnější čtení manuálu je ale zasazuje do kontextu občanské války, ve kterém se extrémní násilí běžně stává taktikou, nástrojem slabší skupiny v boji proti silnějšímu nebo početnějšímu nepříteli. Konkrétním cílem brutality je především zastrašování a opotřebovávání nepřitele. Nádží píše dále: „Nelze bojovat dál a posunout se do další fáze, pokud nebude nepřítel v první fázi masakrován a zastrašen.“ Dáeš systematicky masakruje nejen západní rukojmí, ale především své blízké nepřátele (šiity, křesťany), a také sunnity, kteří se mu nepodvolí. V srpnu 2015 vyjednával Dáeš s kmenem Šaitat v syrské provincii Deir ez-Zor o jeho podrobení. Když kmen odmítl, zabil Islámský stát na místě stovky mužů. Brutalita umožňuje malému počtu bojovníků ovládat širší vrstvy obyvatelstva. Aby byl zajištěn úspěch, Nádží doporučuje na začátku maximální a stupňující se krutost, obrácenou zejména proti civilním cílům, jako jsou obchodní a turistická centra. Násilím vyvolaná občanská válka vytváří „regiony krutosti“, které jsou potom snáze ovládnutelné.

Neustávající násilí je taktika, která má materiálně i psychicky vyčerpat nepřitele. Afghánští džihádisté věřili, že svou válkou proti Sovětům dosáhli rozpadu SSSR, a dnešní džihádisté věří, že vtažování silnější armády do nekončící spirály násilí mohou porazit další supervelmoc. Islámskému státu se touto taktikou podařilo vystrašit v létě 2014 obyvatele Bagdádu i Irbílu. Přestože v nich mají většinu šiitů a Kurdové a těžko je může sunnitský džihád dobýt, vznikla taková panika, že musely zasahovat USA. Krutost je tedy, jak píše bývalý britský diplomat Alastair Crooke, účelnou a racionální strategií, jen je zahalena do náboženského hávu.

Extremismus jako identita

Dalším cílem násilí je polarizace a mobilizace přívrženců. V manuálu se dozvídáme: „Polarizace a zatažení mas do války vyžaduje akce, které vyvolají odpor a donutí je vstoupit do bitvy, ať chtějí nebo ne. (...) Tato bitva musí být natolik násilná, aby smrt byla blízko a boj k ní často vedl. To je silná motivace k tomu, aby si jednotlivec vybral stranu, na které je pravda, aby zemřel dobře.“ Polarizací nutí Islámský stát muslimy k identifikaci s jednou z válčících stran (islám versus Západ), záměrně napadá střední proud a umírněnost a snaží se, aby kdokoli, kdo sympatizuje třeba jen s jedním jeho postojem, byl nucen jít až do konce. Muslim zde znamená mudžahedín.

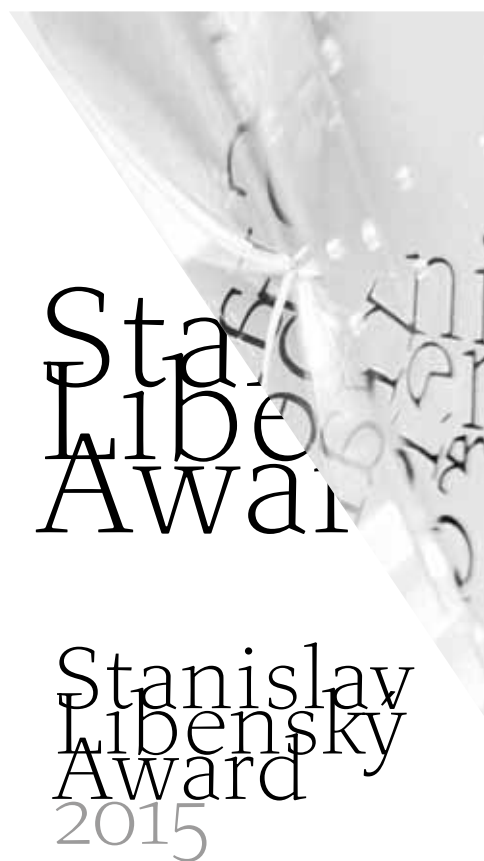
Z rozhovorů s těmi, co se vydali nebo chtěli vydat na cestu tohoto džihádu, vyplývá, že častou motivací je právě hledání identity, spíše než existující náboženské přesvědčení. Dáeš nabízí jasnou, extrémní identitu s existenciálním podtextem. Jedna mladá žena v rozhovoru pro New York Review of Books řekla: „Žila jsem jako muslimka uzavřená v křesťanském těle.“ Existenciální dimenze podle francouzského sociologa Farhada Khosrokhavara vysvětluje, proč například mezi zhruba patnácti sty Francouzi, kteří odešli do Sýrie, více než polovina pochází ze středních vrstev. Neodcházejí jen lidé v situaci sociální marginalizace a s kriminálním pozadím, ale i ti, kteří se těžko identifikují s konzumním způsobem života, se společností, která jim nenabízí plné občanství. Proto hledají hlavně smysl a náplň.

Inscenace přímého, osobního, intimního násilí proti „nepřítelům islámu“ tedy polarizuje muslimskou společnost, vytváří skupinovou identitu, zastrašuje nepřátele a vyvolává konflikt se Západem, který na oplátku legitimizuje jeho ideologii. Násilí není spontánním projevem náboženství, je naopak plánované a organizované. Má svou zvrácenou logiku a taktickou funkci.

Syrská a irácká občanská válka také není ani zdaleka jedinou válkou, ve které bylo maximální násilí účelně používáno pro vytváření strachu a ničení komunitních vazeb. Není ani privilegiem náboženských skupin. Jugoslávští partyzáni systematicky popravovali vůdčí osobnosti ovládaných obcí podle třídního klíče, stejně jako Rudí Khmerové. Před dvaceti lety, na samém konci alžírské občanské války, se skupiny GIA (Groupe islamique armé) dopouštěly cílených zvěrstev, uřezávání hlav po stovkách a mrzačení těl, jakož i teroristických útoků ve Francii. Násilí v této válce bylo ale podle historika Benjamina Story „neviditelné“ – bylo lokální, tupé, bez širší aspirace. To samé násilí je teď aktivně používáno skupinou, která má globální ambice a technické prostředky pro cílenou manipulaci inscenovanou krutostí.

Státní teror

Ideologie a taktika vysvětlují násilnou povahu nového rozměru arabských občanských válek, nevysvětlují ale jeho vznik a jeho přetrvávání. Násilí není bohužel novým fenoménem na Blízkém východě. Džihádistický protostát je sice jediný, kdo ho umně inscenuje, ale je pouze jedním z menších násilných armád válečného desetiletí. Odhaduje se, že Dáeš zabil deset nebo dvacet tisíc lidí v Sýrii (a dvakrát více v Iráku), k podobnému počtu obětí ale vedlo i bombardování prozápadní antiislamistické koalice jen za poslední rok. Mnohem větší počet mrtvých a podobnou míru krutosti má na svědomí syrská vláda – zde jde o statisíce obětí. Dáeš bojuje omezenými prostředky, zatímco režim Bašára Asada zapojil hned na začátku povstání proti tehdy ještě neozbrojeným protestujícím armádám. Povstání se postupně ozbrojovalo puškami na obranu proti policii. Už v prosinci 2011 ale syrské tanky rozstřílely celou čtvrť Bab Amro



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

Islámský stát a historický konflikt se Západem



Právě slabost národních institucí v Egyptě, Iráku a Sýrii a autoritářské tendence režimních lídrů nedovolily vstřebat lidové reformní požadavky, a otevřely tak cestu extremistické reakci. Foto japantimes.com

v Homsu. Později bylo proti lehce ozbrojeným povstalcům zapojeno letectvo se střelami Scud, chemické zbraně a v posledních dvou letech bombarduje damašský režim povstalecká města, obytné čtvrti, nemocnice a vesnice takzvanými barelovými bombami, shazovanými z vrtulníků.

Už tři roky jsme svědky státního teroru proti opozici, ve které se nakonec prosadily radikální skupiny, financované a vyzbrojené ze zahraničí. V prvním roce povstání byly zatčeny a beze stopy zmizely desetitisíce protestujících. V roce 2013 se na Západ dostaly snímky syrského dezertéra, na nichž bylo jedenáct tisíc zmrzačených těl lidí zabitých v syrských věznicích. Hlavním nositelem násilí je syrský stát a byla to právě bezmoc civilistů a později povstalců, vystavených leteckým náletům, která motivovala první dobrovolníky pro odchod do Sýrie. Mezinárodní odpověď bývala mohla krizi v začátku zastavit. V roce 2011 byla většina arabských států nakloněna nějaké formě humanitární intervence a dohodě s Asadem o reformách. Postup skrze Radu bezpečnosti OSN zablokovalo Rusko. Unilaterální intervence je po Iráku a Libyi nemyslitelná. Někáká forma humanitární intervence, například bezletové zóny, by také předpokládala určitý konsenzus mezi mocnostmi – a ten dosud nebyl nalezen ani hledán. Tak byla morální reakce na státní teror přenechána džihádistům.

Arabská spirála násilí

Násilí se nerodí ve vzduchoprázdnu. Arabské státy jsou postaveny na historii násilí, které neodvratně v každé generaci plodí další násilí. Jejich stabilita byla v roce 2011 jen zdánlivá, podepřená strachem a politickou policií. V Sýrii, Tunisku a Egyptě po desetiletí platil válečný stav. Oficiálně kvůli válce s Izraelem, respektive kvůli atentátu na prezidenta Sádáta, ve skutečnosti však proto, že umožňoval

udržovat diktatuře fikci legality. Exekutivní složka mohla ve jménu národní bezpečnosti obcházet zákony, zadržovat, soudit, omezovat svobody, které byly jinak uzákoněny v ústavách.

Otec dnešního syrského prezidenta Háfěz Asad brutálně potlačil islamistické teroristické útoky srovnáním části města Hamá se zemí v roce 1982. Saddám Husajn popravil stovky duchovních v letech 1979–1980, poté, co se obával vývozu iránské revoluce mezi irácké šíity. Jeden ze synů tehdy zavražděného ajatolláha, Muktada Sadr, dnes vede mocnou šíitskou proiránskou milici. V roce 1993 napsal architekt Kanan Makiya o Iráku knihu *The Republic of Fear* (Republika strachu), která odkrývala brutálně represivní povahu irácké republiky. V roce 1980 Saddám Husajn napadl Írán. V osmileté válce zemřely miliony lidí a byly poprvé nasazeny takzvané lidské vlny, masové sebevražedné útoky, které málo vyzbrojenému Íránu pomohly odrazet irácké útoky. Tuto iránskou taktiku sebeobětování v osmdesátých letech převzal šíitský Hizballáh a úspěšně použil proti americké přítomnosti během libanonské války. Později ji adaptoval palestinský Hamás. K radikalizaci egyptských islamistů došlo během represí za prezidenta Násira, jenž islamisty nejprve využil během své revoluce, ale potom se je pokusil zastavit masovým zatýkáním. I dnes sedí v egyptských vězeních desetitisíce lidí, islamistů i liberálů, souzených v masových rychloprocesech nebo armádních soudech. V každé traumatizované generaci se najde skupina, která rychleji sahá po násilí, a to se zdá být arabským údělem.

Regionální dynamika

Arabské jaro přineslo na chvíli naději na přerušení začarovaného kruhu represe a násilí. Jedním z prvních požadavků Egyptanů, Tunisánů a Syřanů bylo ukončení válečného stavu a návrat vlády práva. Bezprecedentní lidová

mobilizace propukla v momentě, kdy se prolomila pověstná zeď strachu, a uspěla tam, kde represivní složky nepodpořily stávající režimy – v Egyptě a Tunisku. Někde narazila na ochotu k pragmatickým reformám (Jordánsko, Maroko), jinde ale na klasickou represivní autoritářskou odpověď. Tragickým momentem byla ale reakce zemí, které žádné protesty ani nedovolily. Ropná království Zálivu jsou oligarchie, jež se nejvíce bojí lidové mobilizace, zejména ze strany vlastních fundamentalistů a šíitských menšin. V Saúdské Arábii žije asi deset až patnáct procent šíitů, v Bahrajnu jich je většina, jinde místní menšina ovládá přistěhovaleckou většinu bez občanských práv. Tyto státy mají od osmdesátých let strach z populární šíitské mobilizace, kterou by mohl motivovat Írán. Ten to sice nijak výrazně nečiní, používá ale arabské šíity v Libanonu a po roce 2003 v Iráku k projektování moci. Jako mezinárodní pária se zkušeností existenciálního ohrožení z osmdesátých let nemá Írán ani zdaleka armádu, která by se mohla vyrovnat Amerikou a Francií přezbrojeným Saúdům. Proto používá asymetrickou metodu – lidová šíitská hnutí. Arabské jaro touto vratkou rovnováhou zahýbalo: lidé se masově mobilizovali, islamistická hnutí najednou vedla vlády v Egyptě a Tunisku. Pro země Zálivu bylo arabské jaro hrozbou a syrské povstání naopak příležitostí, jak zbavit Írán předního klienta a přerušit jeho pozemní spojení s Hizballáhem: skrze sunnitské povstání, které mělo svrhnout Asada a nastolit v Sýrii sunnitského klienta. Sýrie se stala dějištěm války mezi autoritářskými zeměmi, které své ropné bohatství proměňovaly v politický kapitál, a šíitskou osou, která byla od invaze do Iráku na vzestupu.

V této zástupné válce v Sýrii nehraje násilný Dáeš žádnou přední roli, neboť do určité míry vyhovuje všem regionálním mocnostem: bojuje s Kurdy a se syrskou vládou, ale přímo

ji neohrožuje; pro Asada je zase důkazem toho, že syrský režim bojuje proti cizím džihádistům, a ne proti vlastním občanům. Dáeš se prosadil v mocenském a ideologickém vakuu a zůstane v něm usazen, dokud nějaká silnější (a sunnitská) armáda neobsadí jeho území nebo sám neimploduje, což je zatím v nedohlednu.

Autoritářské dědictví

Války na Blízkém východě jsou tedy důsledkem autoritářství, regionální nerovnováhy a selhání mezinárodních struktur kolektivní bezpečnosti pod vlivem ruské reakce na desetiletí amerického unilateralismu. Nejtragičtější je, že se region do válek propadnout nemusel. Ještě před třemi lety se rozvíjely procesy, jejichž úspěch by znamenal radikální změnu celé oblasti. Irák a Egypt představují dvě hlavní výhybky, které se mezi lety 2011 a 2013 obrátily špatným směrem. Neschopnost Mursího vlády využít příležitost k inkluzivnímu vládnutí, jakkoli obtížný úkol to byl, znamenala konec vývoje středního proudu islamismu k normálnímu politickému hnutí a ponechala pole násilným radikálům. Příliš rychlé stažení amerického vojska z Iráku v roce 2011, byť bylo legitimní, zase otevřelo cestu k Málíkiho šíitskému autoritarismu, který odboural všechny inkluzivní instituce, jež Američané postupně s Iráčky budovali, a neumožnil iráckým sunnitům získat podíl na státu mírovou cestou. Právě slabost národních institucí v Egyptě, Iráku a Sýrii a autoritářské tendence režimních lídrů nedovolily vstřebat lidové reformní požadavky, a otevřely tak cestu extremistické reakci. Cesta k míru a stabilitě předpokládá rekonstrukci a reformu státních institucí, a to bude trvat desetiletí.

Autorka je analytička Asociace pro mezinárodní otázky.

Asymetrie přichází ze vzduchu

Bezpilotní letouny jsou válečným zločinem



Drony jsou ideálním prostředkem státního terorismu. Foto Aaron Sankin

Drony jsou v posledních letech jedním z pilířů protipovstaleckých operací západních mocností. Především pod vládou amerického prezidenta Baracka Obamy se ozbrojené bezpilotní letouny staly klíčovým prostředkem, s jehož pomocí lze podnikat vojenské mise po celé zeměkouli.

JAKUB HORNÁČEK

K prvnímu významnějšímu použití ozbrojených dronů došlo na začátku tohoto století na okupovaných územích Palestiny. Izrael byl vůbec první zemí, která začala soustavně pracovat na vývoji a výrobě válečných bezpilotních letounů, jež stále slouží k útokům na vytipované představitele zneprátených sil. Aplikace v Palestině je v jistém smyslu paradigmatická i pro pozdější masové použití ze strany amerických tajných služeb. Cílené útoky na okupovaném palestinském území nelze kvalifikovat jako „mimosoudní popravy“, na vnitrostátní úrovni zakázané. Cíle jsou vybírány a odsouzeny k smrti na základě politického rozhodnutí. Vedle faktické nebezpečnosti tak hraje roli i společenský dopad akce, politický profil cíle a možný vliv na zneprátené frakce.

Lidé na zabití

Podobnou logiku převzaly i Spojené státy v kampaních proti terorismu v Pákistánu, Jemenu a dalších státech, u nichž se předpokládá, že se nemohou úspěšně bránit proti narušení jejich vzdušného prostoru. Tajné služby a jednotlivé armádní sbory zkrátka sestavují na základě vojenských, politických a organizačních priorit svůj „killing list“, jenž je následně předkládán ke schválení americkému prezidentovi. Tuto praktiku tvrdě zkritizovala Amnesty International ve své zprávě *Will I be next? US drone strikes in Pakistan* (Budu další na řadě? Útoky amerických dronů v Pákistánu): „Zprávy, že Spojené státy mají vlastní seznam lidí k zabití, napovídají,

že není prováděna analýza, která by určila, zda se cíl účastní nepřátelských aktů v momentě, kdy je proti němu veden útok. Mezinárodní humanitární právo je v tomto bodu jednoznačné: učinit cílem vojenského útoku civilní populaci či jednotlivce, kteří se neúčastní nepřátelských aktů, je válečným zločinem.“

Tato nelegální zabíjácí praktika překonala další významný mezník v roce 2011, když prezident Barack Obama autorizoval první útok dronem proti americkému občanovi. Společně s Anwarem al-Awlakim, který byl cílem útoku, zemřeli další tři američtí občané, kteří nebyli nikdy z ničeho obviněni ani odsouzeni. Vážnost situace, v níž mají tajné služby právo – s explicitním souhlasem prezidenta – zabít občany vlastní země, si uvědomili i právní poradci Bílého domu. Ti navrhli, aby u amerických občanů proběhlo jakési předběžné vyhodnocení jejich právního postavení. „Podle poradců by se toto vyhodnocení mohlo rovnat soudnímu slyšení, které si vyžaduje Ústava. I přesto si však mnoho právních expertů myslí, že by takový institut neprošel testem ústavnosti,“ posuzuje nápad, který by měl legalizovat útoky, například deník New York Times.

„Pokud by Obamův návrh prošel, vznikly by preventivní soudy, které by v naprostém utajení soudily osoby, jež by aktu nebyly přítomné a o řízení by ani nevěděly. Hodnotilo by se přitom, zda představují hrozbu, která ospravedlňuje výkon práva na preventivní obranu. To by vyhodnilo do vzduchu celý právní systém,“ vysvětluje francouzský filosof a analytik Grégoire Chamayou návrh americké administrativy. Šlo by o faktické uzákonění mimosoudních vražd vlastních občanů, nacházejících se v zahraničí.

Snížení vedlejších obětí není žádoucí

Ozbrojené drony mohou zůstat ve vzduchu několik desítek hodin (některé modely až dva dny) a díky nižší pořizovací ceně lze nasazovat vyšší počet kusů, aby mohly neustále monitorovat dané území a v případě potřeby zasáhnout. Současně jsou drony osazovány senzory, které umožňují takřka panoptickou kontrolu území, a to díky posílení systému

strojových analýz. Vše pouze posiluje zdrcující dopad, který má letecká válka na povstalece. „Můžeme říct, že dopad cíleného nasazení americké letecké síly je podobný jako v případě nástražných výbušných systémů, jež povstalcí používají proti silám USA a jejich spojenců, je však silnější. Zdánlivá náhodnost, nepředvídatelnost a soustavnost těchto útoků efektivně snižuje morálku bojujících sil a potenciálních obětí,“ popisuje generálmajor US Air Force Charles J. Dunlap.

Zastánci dronů tento zbraňový systém považují za etičtější, protože umožňuje cílenější útoky. Podle Mezinárodního úřadu pro vyšetřování (International Bureau of Investigation), který čerpá své statistiky z oficiálních zdrojů, zemřelo za posledních deset let při útocích dronů takřka čtyři tisíce lidí. Pouze šest set z nich bylo ovšem cílem určeným k likvidaci. Obhájcí dronů v této chvíli zpravidla přicházejí s tvrzením, že je to stále lepší, než kdyby šlo o šest set dělostřeleckých bombardování či náletů. Akční modus dronů se ale podobá spíše útokům malých skupin speciálních sil či ostřelovačů. A v tomto případě jakákoli srovnávací aritmetika prostě selhává.

Z vojenského hlediska zkrátka není žádoucí, aby došlo k rapidnímu snížení vedlejších obětí. Má-li mít letecká síla onen dopad, o němž mluví Dunlap, je nutné, aby se útoky dotkly blízkého okolí daného cíle. V protipovstaleckých strategiích se vždy míchají v různé intenzitě prvky kontroly, benefitu, ale také teroru. Zásadní je přimět společenství, v němž se pohybují povstalcí, ke spolupráci s regulérními vojenskými silami.

Hyperbolizace asymetrické války

Konflikt vedený drony je hyperbolizací mnoha dlouhodobých tendencí. Ačkoli samotné bezpilotní letouny nejsou posledním výkřikem zbrojní technologie, jako platforma jsou vysoce inovativní. Podle Grégoira Chamayoua jsou drony v současnosti ideálním prostředkem státního terorismu vlád. Přesnější by však bylo říct, že jsou příčinou i následkem mimořádného stavu na mezinárodní úrovni, jež si vynutily mocnosti, které bezpilotní letouny používají. Umožňují vytvořit panoptický efekt na obrovském území, jež regulérní vojsko mohlo zaručit jen krátkodobě a za mobilizace rozsáhlé letecké síly.

Tendence zničit nepřítele na dálku je ostatně stará jako vojenství samo. Tlak na vyklizení bojového pole je přitom výsledkem specifické politické poptávky. Západní společnosti zkrátka již nechtějí vést válku, která vede k vysokým ztrátám na životech a ke snížení životních standardů mírové doby. Od devadesátých let především levicové lading politické mluví o vizi války s nulovými lidskými oběťmi (na straně USA a jejich spojenců). Války sice vedou takzvané demokratické vlády, ale kromě úzkého kruhu profesionálních vojáků se obyvatelstva přímo nedotýkají.

Díky tomuto konceptu dnes americká armáda pracuje na celkové dronizaci bojiště a prohloubení asymetrie přítomnosti v přímém střetu s povstaleckými skupinami. „Pokud na bojišti již není žádný cíl, proti kterému vést útok, odvěta je automaticky vedena proti přístupnějším cílům: to jest proti civilistům, a to včetně těch, kteří se nacházejí v opevněných státech a místech obehnaných vysokými zdmi, jež se stále více podobají bunkrům,“ věští Grégoire Chamayou. Platí to dvojnásob v situaci, kdy jsou protivníkem rozsáhlé mezinárodní organizace, schopné rekrutovat své bojovníky přímo na území zneprátených států. Drony – a letecké útoky obecně – dodávají iluzi bezpečného stažení živých sil z bojového pole. Ve skutečnosti toto válečné pole naopak rozšiřují i na dosud bezpečné zóny.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

napětí

V pátek večer 13. listopadu se v bezprostřední blízkosti takzvaného detenčního centra v Drahonicích odehrála solidární akce na podporu uprchlíků, kteří kvůli špatným podmínkám v bývalé věznici zahájili hladovku. Na místo přijelo několik aut a zhruba dvacet aktivistů, kteří se za přispění zvukové aparatury snažili alespoň symbolicky podpořit uprchlíky. Ti na jejich přítomnost odpovídali skandováním „děkujeme, Češi“ a „freedom“. Takřka okamžitě se na místě objevila i skupina policistů, kteří přítomné aktivisty vyzvali k okamžitému odchodu, ale nedokázali přesně vysvětlit, čeho se dopouštějí. Stejná akce za účasti o něco většího počtu lidí se odehrála i následující odpoledne. Tentokrát byla přítomná i překladatelka z arabštiny, takže se čile konverzovalo a v jednu chvíli se na obou stranách plotu tančilo na tradiční arabskou hudbu. Celá akce byla ukončena až po několika hodinách a opakovaném vyhrožování policie, že proti shromáždění zasáhne.

Z důvodu pokračující hrozby teroristických útoků v Paříži se francouzská vláda rozhodla, že zakáže plánovanou demonstraci ve dnech 29. listopadu a 12. prosince u příležitosti konference OSN o klimatu. Zákaz se týká pouze masových pouličních protestů, nikoli těch, které se chystají v uzavřených a dobře chráněných prostorách. Ekologičtí aktivisté očekávali, že velkých demonstrací, které měly dotlačit vlády ke snížení emisí skleníkových plynů, by se mohlo zúčastnit až 200 tisíc lidí.

I letos v Německu chystají zaměstnanci internetového prodejce Amazon vánoční protesty kvůli ponižujícím pracovním podmínkám a nedodržování kolektivních smluv. Odboroví předáci zatím tají, kdy a na jakém místě se protesty mají konat, protože chtějí zaměstnavatele překvapit. Korporace Amazon je spojená s porušováním pracovního práva, protože v podstatě nadsazuje vlastní firemní směrnice právu země, v níž působí. Zaměstnanci německých poboček žádají, aby se jejich platy i podmínky dostaly na úroveň pracovníků stejného odvětví v jiných záslkových službách.

Řecko ochromila 12. listopadu generální stávkou, namířená proti snižování důchodů a úsporným programům takzvané zahraniční pomoci. Po celý den ustal provoz v přístavech i na letištích a veřejné úřady a školy zůstaly zavřené. Nemocnice fungovaly pouze v nouzovém režimu. Největší demonstrace proběhla v Aténách, kde se sešlo 25 tisíc lidí a došlo k prudkým srážkám s policií. Vzduchem létaly zápalné lahve a bezpečnostní složky použily omračující granáty a slzný plyn. Šlo o první generální stávku za poslední rok. Premiér Alexis Tsipras následně slíbil, že se bude snažit s Bruselem vyjednat zmírnění dopadů chystaných úsporných opatření.

–lr–



Michal Viewegh Biomanzel

Druhé město 2015, 176 s.

Michalu Vieweghovi vyšla v jeho „životě po životě“ už třetí kniha a bylo by asi překvapením, kdyby opět nebyla o prasklé aortě. Povídky ze souboru Zpátky ve hře věrohodně, stručně a syrově zprostředkovávaly svět člověka, jemuž se spolu s pamětí rozpadl i dosavadní život. V Biomanzelovi na ně autor navazuje v košatějším stylu. Píše opět autobiografický a tentokrát i „zdánlivě humoristický román“, vyprávěný ženou, která se stará o domácnost slavného spisovatele Mojmirá, jemuž po úspěšném a divokém životě náhle praskne aorta. Novela je humoristická opravdu jen zdánlivě, toporné pokusy o vtip budí rozpaky. Místo onoho titulního Biomanzela (jímž chce autor zřejmě ještě trochu vytěžít kasovní trhák ze svého minulého života) by kniha měla nést název Aorta nebo Pokání. I když ani to není tak jednoznačné. Nejprve se skutečně může zdát, že jde o pokání, v němž spisovatel zúčtovává se svým životem literární hvězdy, žijící zdánlivě harmonickým rodinným životem a zároveň se oddávající chlastu, drogám a děvkám. V knize by rád zachytil reinkarnaci „machistického čuněte, které teprve nemoc dokázala změnit zpátky v člověka“, ale celá konstrukce se záhy hroutí do sebe především kvůli karikované postavě vyprávěčky, která jako tlustá cynická žena, neustále zle žertující na úkor nebohého mrzáka, posílá příběh do suterénu dobrého vkusu. Ufňukaná, špatně napsaná literární masturbace, plná sebelítosti a špatně skrývaného sentimentu po životě na výsluní, dokazuje, že zvyk je železná košile.

Karel Kouba

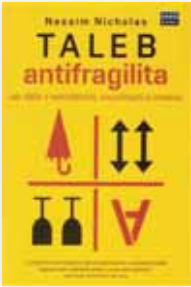


Konstantin Biebl Básně

Host 2015, 428 s.

Po třísvazkovém výboru z Vítězslava Nezvala přichází v kritické edici Česká knižnice na řadu další klasik panenských dob české avantgardy. S Konstantinem Bieblem český poetismus objevil a ohmatal tolik vzývanou exotiku a zároveň si s dodnes ohromující básnickou jasností uvědomil skutečnost kolonialismu. Precizní ediční práce Jiřího Holého vypouští nejen Bieblovu prvotinu Cesta k lidem (společně s Arnoštem Rážem, 1923), ale žel i poslední Bieblovu sbírku Bez obav (1951), jejímž rozsahem by přítomný svazek ztloustl nejméně o polovinu. Obraz české avantgardy tedy o svou předstalinskou neposkrvněnost nepřichází. Ovšem za tu cenu, že summě Bieblova díla jsou upřeny i texty nepochybné básnické zázračnosti – jako třeba Javánka: „Bílý tuan/ Tvářil se tak udiveně/ Když jsem se ho/ Jednou večer ptala/ Jak se daří v Amsterdamu/ Jeho bílé ženě// Řekla jsem to/ Z pouhé zdvořilosti/ Nebyl jiný důvod/ Proč bych lhala?/ Chtěla jsem jen vědět/ Kolik mívá hostí// Kolik hostí mívá/ Velká bílá dáma/ Když je celý život/ V Amsterdamu sama// Kolik mívá hostí/ Že ze Surabaje/ Posílá jí bílý tuan/ Tolik beden čaje// Tolik beden čaje/ Tolik kakaových bobů/ Posílá jí bílý tuan/ V každou roční dobu// Tolik beden čaje/ Tolik žoků kávy/ Posílá jí bílý tuan/ Každý týden z Jáv// Tolik pytlů cukru/ Z chvějící se třtiny/ Která vrhá na plantáži/ Dlouhé černé stíny// Tolik pytlů beden žoků/ Všechno jedné ženě/ Která snídá jeden šálek/ Bílé kávy denně.“

Michal Jurza



Nassim Nicholas Taleb Antifragilita

Přeložili Pavel Kovář a Jan Hořínek
Paseka 2015, 552 s.

Ve své zatím poslední publikaci se autor proslulé knihy Černá labuť (česky 2012) opět zabývá dopadem vysoce nepravděpodobných událostí či různých nahodilostí, na něž nemůžeme být nikdy dokonale připraveni, na naše životy. Klíčová je pro něho vlastnost, kterou nazývá antifragilita a která stojí v opozici ke křehkosti věcí. Nikoliv ovšem jako pouhá odolnost či robustnost, ale spíše jako schopnost přizpůsobit se neočekávanému vnějšímu dění tak, aby z něj bylo možné těžit, a tak „přežít“. Antifragilitu samu pak autor v rovině systémové, ale i rovině lidské každodennosti rozvíjí z hlediska možné pozitivní role neurčitostí a chaosu, jež v nás instinktivně vzbuzují obavy. Text je rozhodně silnější v příkladech fragility současného světa. O antifragilitě se čtenář v podstatě nedozví nic zásadnějšího, než by mohl využit ze známého přísloví „co tě nezabije, to tě posílí“, metody „pokus–omyl“ či než co v ekonomii nabízí Schumpeterova kreativní destrukce. Téma zranitelnosti a přetřívání současného světa je sice vrcholně zajímavé, Taleb se mu ale věnuje až příliš rozvláčně. Kniha je nesoudržná, působí mentorsky a neoprávněně sebevědomě, text místy uspává. Talebova prvotina byla o třídu lepší a zajímavější, přesto však Antifragilita ve svých nejlepších pasážích přináší čtenáři, který se nenechá odradit, břitké a provokativní ideje.

Michal Kotík



Film – Náš pomocník

Různí režiséři, 1948–1959, 607 min.
Premiéra v ČR 2. 11. 2015 (DVD)

Loni na MFDF Jihlava křtila filmová historička Lucie Česálková svou knihu Atomy věčnosti, ve které se zabývala českými krátkými dokumentárními filmy s primárně apelativní a výchovnou funkcí. Informovaly diváky o zásadách zdravé výživy či poskytování první pomoci, získávaly je k práci v dolech či efektivnímu využívání městské hromadné dopravy nebo ukazovaly, jak má vypadat vzorně vedená závodní kuchyně či družstevní stáj. Česálková zkoumala tato díla především jako nástroje disciplinace obyvatelstva. Letos na jihlavském festivalu proběhl křest souboru čtyř DVD s názvem Film – náš pomocník, který obsahuje 42 krátkých filmů spadajících do tématu Atomů věčnosti. Sbírka nabízí přístup k poměrně obtížně dostupné oblasti české kinematografie a je samozřejmě určená především pro filmové historiky. Svou hodnotu ale má také například pro zájemce o zkoumání vztahů médií a ideologií a konečně i coby kuriozita. Ve výběru totiž nalezneme například film Františka Vlčíla s názvem Úrazy elektrinou v průmyslu, Jiří Menzel přispěl oslavou paneláků Domy z panelů a Břetislav Pojar varovnou loutkovou prací O skleničku víc. Snímek Lidé a párky zkoumá stravovací návyky konzumentů v pražských bufetech, Dítě batole zase porovnává péči o novorozence v kapitalistickém a komunistickém zřízení. Soubor seřazený do sekcí Průmyslové filmy, Zdravotnictví, Brannost a Životní styl tak nabízí reprezentativní výběr obskurní, ale pozoruhodné sféry českého filmu.

Antonín Tesař



Jiří Valoch Merde

Tranzitdisplay, Praha, 14. 10. – 29. 11. 2015

Jiří Valoch před časem věnoval úctyhodné množství historického materiálu, který shromažďoval od šedesátých let, Moravské galerii v Brně. Jde o korespondenci, knihy, fotografie, dokumenty a jeho vlastní uměleckou i teoretickou tvorbu. Ačkoli tohoto všestranného tvůrce můžeme považovat za nestora českého umění, muzealizaci zatím spíš uniká a s jeho dílem se často setkáváme v kontextu živého dění – například na podzim 2013 vystavoval spolu s Lenkou Vítkovou v Ateliéru Josefa Sudka v rámci festivalu Fotograf a před několika měsíci připravil výstavu pro brněnskou Fait Gallery Preview, která se soustředí především na autory nejmladší generace. Současná výstava Merde už je snad v jistém smyslu předzvěstí Valochova začlenění do nově připravované stálé expozice umění po roce 1945 v Moravské galerii a snad i jeho rozsáhlejší retrospektivy. Koná se ale opět v prostoru, který je programově určen zejména nejnovějšímu umění. V galerii Tranzitdisplay najdeme přehledně roztříděné práce, jež kurátoři objevili na „nalezišti“ – ve Valochově bytě. Takzvaný archivní obrat v umění je sice už v podstatě historií, architektonické a adjustační řešení, které pro výstavu navrhl Zbyněk Baladrán, je ale natolik svěží a přesvědčivé, že divák tento zdánlivý anachronismus nemusí vůbec řešit. A stejně tak příliš nezáleží na tom, jak úzce byl Jiří Valoch spjat s poválečnou vizuální poezií a konceptuálním uměním, neboť dodnes zůstal inspirativní figurou, která nevidaným způsobem propojila praxi teoretika i umělce.

Tereza Jindrová

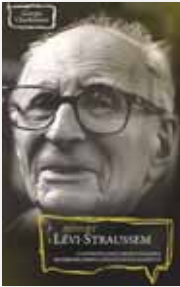


Petr Boháč Vladimír Macbetin

Palác Akropolis, Praha, 27. 10. 2015

„Skupina progresivního a plastického divadla“ Spitfire Company, vedená režisérem Petrem Boháčem, směřovala k bodu zlomu už delší dobu: jak vzrůstal jejich minimálně evropský věhlas a s ním patrně i dostupnost prostředků na realizaci výrazných nápadů, jejich inscenace se povrchově cízelovaly a obsah ztrácel na významu. V aktuálním Vladimíru Macbetinovi se nakonec vybroušenost formy zvrtila v prachobyčejnou formálnost. Sledujeme přesvětlený a reklamami zaplevelený letištní koridor, jímž netečně probíhají lidé zaujatí svými chytrými telefony, zastaví se maximálně na jednu cigaretu. Spěchají sem a tam za svými individuálními osudy a vůbec se nenechají zneklidnit tím, že občas někdo z jejich okolí zmizí a v lepšího případě dostane jen nakládačku od policisty „v civilu“. Titulky zpráv o politických vraždách a válkách rozpoutaných panujícím režimem pak ignorují zcela. Po dlouhé půlhodině sledování nápisu „smoking room“ přichází pointa, která došla divákovi v prvních pěti minutách: tři písmena zhasnou a kuřárna se mění na královský pokoj. Scéna, v níž se po sobě plazí tanečníci a tanečnice ve spodním prádle, mohla být „šokantní“ před padesáti lety a stejně tak zapnutý vibrátor v plechovém popelníku nedráždí, jenom obtěžuje. Jediné, díky čemu jde kus, jenž měl být možná spíš metaforou psychického mučení, alespoň přetrpět, je deklamování úryvků ze Shakespeara. Kritická metafora dnešního Ruska? Politické divadlo? Ani omylem, nanejvýš nablyštěná reklama na starého dobrého Macbetha.

Martin Zajíček



Georges Charbonnier Hovory s Lévi-Straussem

Přeložila Pavla Doležalová
Barrister and Principal 2015, 136 s.

Někdejší papež fascinujícího oboru kulturní antropologie je u nás solidně vydáván: bibliografie jeho českých překladů čítá půl druhé desítky titulů. Nyní přichází na řadu i kniha rozhovorů, které vedl Lévi-Strauss s Georgesem Charbonnierem v pařížském rozhlase (originál vyšel 1961). Rozhovory směřují od pokusů definovat fenomén civilizace k problémům kultury, zvláště v jejím moderním rozměru. Lévi-Strauss dělí civilizaci na společnost a kulturu; zatímco společnost generuje entropii, kultura vytváří řád. Esenciální roli v hierarchizaci hraje písmo, „písmo lidí naučilo, že je možné prostřednictvím znaků vyjádřit vnější svět, ale i uchopit jej a přivlastnit si ho“. Moderní doba produkuje vysokou zprostředkovatelnost světa, v němž se rozplývá a zaniká autenticita. Potíž spočívá ve faktu, „že se přešlo od vládnutí lidem ke správě věcí“ (což je už dávnější postřeh Saint-Simona). Trochu překvapivě velký antropolog konstatuje, že mýtus a autenticita se vylučují, mýtus (i etymologicky) připomíná mystifikaci. Velký prostor oba aktéři věnují soudobému umění, o němž soudí, že nevyhnutelně spěje k zániku. Umění je provázané se skutečností, nedisponuje však silou ji změnit. Moderní umění se může stát jednak pouhou karikaturou jazyka, jednak jazykem se vším všudy; bude přinášet významy, nikoli však již krásno. Není těžké dnes velkému vědci přitakat, lze dokonce i konstatovat, že pro umění již na této trajektorii není cesty zpět.

Jiří Zizler

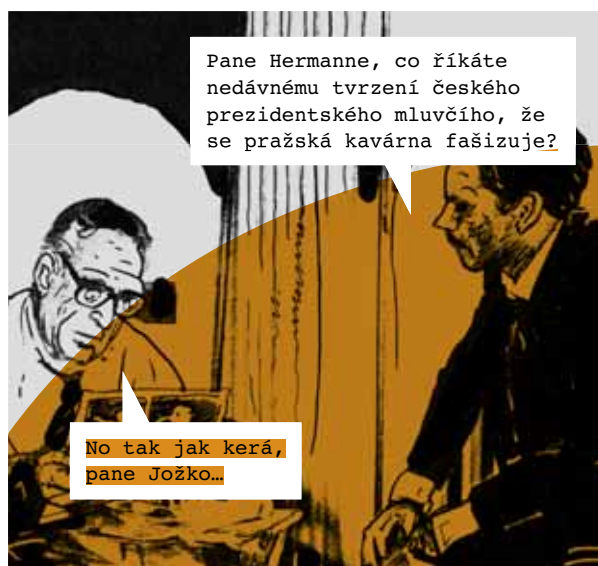


Motörhead Bad Magic

LP, UDR 2015

Speedmetalová skupina Motörhead funguje čtyřicet let. Zpěvákovi bude sedmdesát. Věkový průměr všech tří členů kapely je šedesát let, a to už nejde o původní sestavu. Za takové situace není nic zvláštního na tom, když se člověk dozví o vydání nového alba zároveň se zprávou, že zemřel bubeník Phil „Philthy Animal“ Taylor, který hrál na nejslavnějších deskách skupiny v sedmdesátých a osmdesátých letech. Zpěvák a baskytarista Ian „Lemmy“ Kilmister se k jeho smrti vyjádřil takto: „Opravdu mě nasírá, že vezmou pryč zrovna někoho, jako je on, a třeba George Bushe nechají naživu. Přemýšlejte o tom.“ Lemmy je génius jednoduchosti a aktuální album, v pořadí dvacáté druhé, to dokazuje. Pro diskografii Motörhead platí prostá poučka: pokud jste slyšeli jednu desku, jako byste si poslechl všechny. Nuance jsou asi takové, jaké jsou rozdíly mezi obaly jednotlivých alb, které na různém pozadí stále znovu opakují motiv lebky a tesáků „válečného prasete“. Stejně tak očekáváme, že zpěvák bude vypadat pokaždé stejně, na krku bude mít Železný kříž, mikrofon bude příliš vysoko atd. Lemmyho silnou stránkou zkrátka je dělat pořád to samé. Styl, nástroje, hlasitost, rychlost ani kvalita se nemění. Je v tom cosi smysluplného: už na začátku se ocitáme na konci. Motörhead představují šťastnou dobu, kdy se ještě zdálo, že se svět řítí do pekla pořád stejně, monotónním tempem. V závěrečné rollingstoneovské coververzi Sympathy for Devil je Lemmy v roli Lucifera skutečně charismatický. Škoda, že tohle peklo je jen pro staré.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABART FŘEDA BRUNOLDA 2015

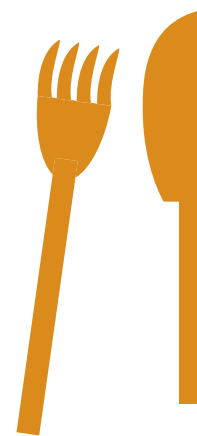
Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

Nadělte vánoční předplatné kulturního čtrnáctideníku

Pořídte sobě nebo svým blízkým **zvýhodněné roční předplatné Advojky** 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 stromček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na čísle **222 510 205**.

Nezblbněte!
Časopis Advojka 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

Pro někoho neštěstí, pro dalšího příležitost ke zbohatnutí, tvrdí jedno dávne hospodářské moudro. A výjimku netvoří ani listopadové atentáty v Paříži. Oznámení, že Francie je ve válce, jistě zvedlo náladu zbrojařům, a to především těm, kteří jsou aktivní v leteckém průmyslu, bez něhož se dnes žádná pořádná válka neobejde. Obavy z opakování útoku v centru zvýšilo tržby z prodeje kašmírových svetrů a dalšího zimního oblečení ve Vincennes a dalších odlehlých částech Paříže. Dvouciferný růst obrátu zaznamenaly i platformy pro výměnu již zakoupených lístků na koncerty a další kulturní představení a záhy po krvavém pátku se začalo mluvit o „generaci Bataclan“, která se jistě stane úspěšným labelem výrobců lifestylového zboží pro osoby mladší třiceti let. Nezaháleli ani čeští podnikavci, čímž teď nemyslíme zdejší obchodníky se strachem z Hradu a podhradí. Místní hoteliéři svěřili tisku svou naději, že tuzemští turisté se začnou vyhýbat nebezpečné cizině a místo Eiffelovky vezmou zavděk Petřínskou rozhlednou. Dokud trvá válka, trvá i naděje.

J. Horňáček

Miloš Zeman je nejen prezident ČR, ale i společenský fenomén. Prakticky každým vystoupením vyvolává bouřlivé reakce, a to nejen na internetu. Sedmnáctého listopadu u památníku na Albertově předvedl zatím svůj majstrštyk.

Postavit se vedle programových rasistů, zazpívat s nimi hymnu a v projevu před davem, který by sluníčkáře (ať už jsou kdokoli) po vzoru práva šaría (ať už to znamená cokoli) nejradši ukamenoval vičky, hovořit o tom, že se nemá nálepkovat a ostrakizovat za názor, chce prostě kvalitní pašl. Chce ho však i vyjádření Miloše Čermáka, šéfredaktora serveru iHned.cz, který umístil na svůj facebookový profil elaborát, který začíná řečnickým tázáním: „Zajímalo by mě, co se honí hlavou člověku, který napíše status typu: Panebože, já už nechci Zemana za prezidenta, co mám dělat?“ Proč se totiž namáhat, když se vlastně máme báječně, vždyť „svět je – přes naše skuhrání o válce a konci civilizace – mnohokrát lepším místem než tehdy“. Svět v okolí bydliště a pracoviště Miloše Čermáka možná skutečně vypadá fajn. Economia má prý pěkný open space. Zkusíte to však vysvětlit třeba v současné Indonésii, střední Africe, na Arabském poloostrově... Pokud podobně nihilisticky – kašlat na to, co se děje kolem – uvažují i jiní přední novináři, je to možná horší než veškerá láska a válka s Milošem Zemanem.

T. Čada

Život v Istanbulu vás naučí vnímat věci, jež jsou z perspektivy východní Evropy nezvyklé, jako zcela běžné. Například můžete každý den na trajektech přes Bospor pendlovat mezi dvěma kontinenty. Cesta z domu na univerzitu mi trvá více než hodinu a přitom se stále pohybuji v centru města, které lze ale vzhledem ke svérázně rozložené

městské hmotě Istanbulu lokalizovat jen těžko. Námaha však stojí za to. Zatímco čeští studenti a studentky sociologie se drtí Sociální konstrukci reality, tady do vás od prvního ročníku hustí Marxe. Navštěvují tak předměty jako sociologická teorie (tudíž Marx), současná marxistická filosofie (tudíž Marx), historie sociologie (tudíž Marx) nebo politické teorie subjektu (tudíž Hegel a Marx). Považuji to za dar z nebes – místo abych si nastudovával levicovou teorii ve svém volném čase po brněnských kavárnách, tady se to valí ze všech stran úplně samo. Valí je třeba slovo, jenom kurs soudobé marxistické filosofie má přes šest set stran povinné literatury a navíc vyučující baví studenty úkoly typu „napište jednostránkový shrnutí Německé ideologie“.

L. Likavčan

Česká televize se v poslední době rozhodla dobýt území jinak obývané komerčními televizemi. Hájemství reality show. Aby to ale vypadalo i trochu edukativně, je potřeba něco víc než jen emoce. Rodinka se tak místo do obýváku v Palladiu posle na měsíc do historického protektorátu. Když už se soustředí v tom, kdo má největší talent, vybere se kultivovaný tanec. Ve svém zatím posledním pokusu o reality show, nebo spíš doku reality, se Česká televize rozhodla vsadit na „zlatou mládež“ – pětici lidí na prahu dospělosti, které prezentuje jako práci netknuté. V prvním díle tahle parta tří hochů a dvou dívek vyrazí do prasečáku, kterému šéfuje statkář jako

ze Slušovic. Divák je naštěstí ušetřen kontroverzních scén zabíjení zvířat, úplně však stačí zděšení a „objevné“ komentáře aktérů. Prostý lid si o nich zřejmě pomyslí to samé, co předseda: jsou na facku. Nic víc se ze tří čtvrté hodiny dlouhého pořadu vymáčkne nepodařilo. Snad ještě poznámku jednoho z účinkujících na závěr: někdo je zrozen pro kancelářskou práci, někdo pro tu v prasečáku. Co se asi dozvíme v romském ghettu?

J. G. Růžička

Sedmnáctý listopad byl zase jednou mimořádně bohatý na různé projevy. Jeden překvapivě státnický premiérský, jeden tradičně vyhořelý prezidentský a pak také jeden, který pozornosti tisku a kamer Tomáše Tuhého na předávání Ceny Jana Opletala za hájení akademických svobod. Celý byl poněkud bizarní a více méně založený na představě, že represivní složka, tedy policie, může být vlastně složkou demokratickou nebo aspoň demokratizovanou. Collegium maximum na pražské právnické zdvihalo obočí, jelikož policie jen pár hodin předtím nejdříve v souvislosti s prozemanovskou manifestací na Albertově nepustila studenty k pamětní desce a posléze si užila obléhání anarchisty s dýmovnicí. Kvůli místy příliš rozdílnému přístupu k antifašistům či levicovým a pravicovým liberálům na straně jedné a xenofobiím a autoritářům na straně druhé už policii nevěří ani kovaní etatisté. Že by šlo opravdu „do tuhého“?

K. Kňapová