

3

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
3. 2. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

A2



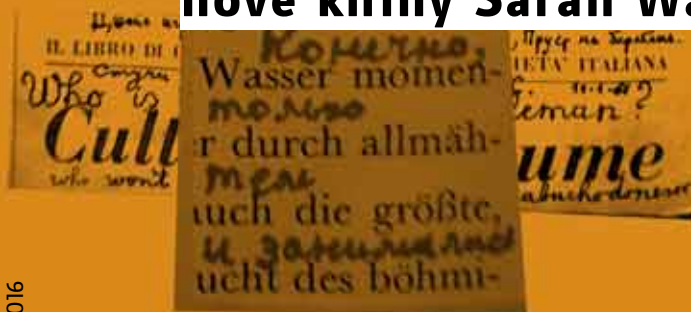
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
3. 2. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

3

revize kultury
v Polsku

PAVEL
ULITIN

nové knihy Sarah Watersové, Davida Zábranského a Jana Kellera



Ilustrace Martin Kubát, 2016
ISSN 1803-6635



dva
pohledy
na
Lídu
Baarovou

vnitřní válka
v tureckém
Kurdistanu

rančerské povstání v Oregonu

Past politické korektnosti

TEREZA STÖCKELOVÁ

Čeští politici se v poslední době předhánějí v tom, kdo bude více „politicky nekorektní“. Ve jménu pravdy, svobody slova, toho, „jak věci doopravdy jsou“, a reprezentace veřejného mínění horují proti politické korektnosti, která nás ohrožuje ze západu, zatímco z východu útočí islám v podobě vlny běženců. Česká politika nikdy politikou korektností netrpěla, novinka je dnes v tom, že je v módě se k „nekorektnosti“ přímo hlásit.

Na začátek bude užitečné si připomenout, že k politické korektnosti se málokdo hlásí bez sarkasmu. Svého rozšířeného užívání se tento pojem ve Spojených státech dočkal jako pejorativní označení liberální levice ze strany konzervativců a republikánů, když prosazovala afirmativní akce na podporu historicky znevýhodněných menšin či etablování nových oborů jako ženská či postkoloniální studia na amerických univerzitách. Pozornost k jazyku přitom vyrůstala z teoretického a pojmového vývoje ve společenských a humanitních vědách, které si od šedesátých let procházely „lingvistickým obratem“. Jazyk přestal být jednoduše tím, co správně či chybně pojmenovává existující skutečnost.

Naše řeč je performativní, to znamená, že aktivně spoluutváří a formuje to, co pojmenovává. Vědění a řeč nejsou nevinnými reprezentanty skutečnosti, ale jsou její činnou součástí. Jazyk může zraňovat, utlačovat, ponižovat bez jakéhokoli fyzického násilí. Do jazyka našich bělošských patriarchálních společností jsou historicky více či méně silně vepsány mnohé nerovnosti. Jazyk kóduje vítěze a má sklony stabilizovat svět v jeho prospěch. Pejorativní rétorika politické korektnosti, která proti sobě staví objektivní pravdu a normativní politiku zakrývající to, „jak věci doopravdy

jsou“, je součástí mocenské strategie aktuálních vítězů. Každá řeč, včetně řeči vědy, je politická v tom smyslu, že spoluutváří to, co zachycuje. A politicky nejvlivnější je často právě ta, která se tváří jako nejvíc nezaújatá a odtažitá od skutečnosti. Proto je důležité politiku údajně odtažitě řeči zviditelňovat.

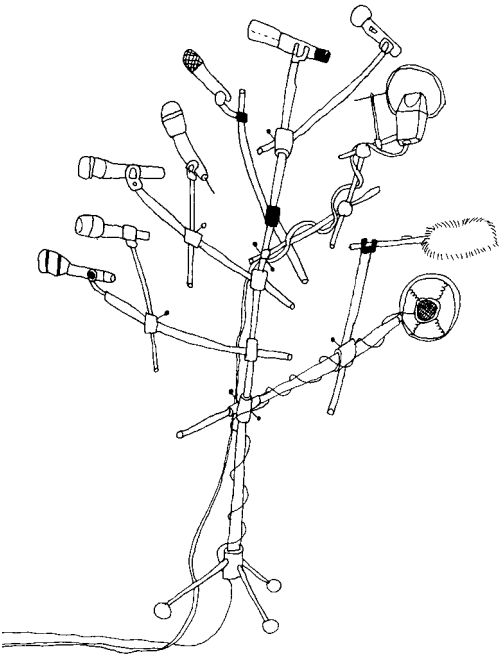
Z druhé strany je ale teoreticky i politicky klíčové si uvědomit, že slova tvoří jen část skutečnosti a pojmenování reality v jazyce je jen jedním ze způsobů jejího utváření. To si společenskovední obory a veřejní intelektuálové pod vlivem „lingvistického obratu“ někdy neradi připouštějí. Mnoho skutečností nelze takřikajíc vylčít. Řadu problémů a konfliktů nelze vyřešit jednoduše „převyprávěním příběhu“ nebo libovolným přepínáním mezi různými jazykovými registry. Nikoli proto, že by zde řeč narážela na pevná a neměnná materiální či biologická fakta, ale protože se střetává s různorodými materiálními, tělesnými, technologickými či demografickými procesy, jež mají vlastní dynamiku a časovost formování světa, které sice můžeme ovlivňovat, ale ne rychlými slovy. Jejich kategorické vylčování z prostoru veřejné debaty nebo ze statistik ničemu neprospěje a povede leda k iluzi jednoduchých řešení na straně jedné a k všeobecnému vzrůstu konspiračních teorií na straně druhé.

Může se zdát snazší čelit rasismu či sexismu jejich odmítnutím jako morálně nekorektních a nepřijatelných. Tečka. Stav dnešní politické debaty a veřejného mínění v Česku (i jinde) však ukazuje, že to příliš úspěšná strategie není. Naráží na řadu „očividných“ rozdílů, které lidový rozum, za vydatné pomoci některých entomologů a prognostiků, rychle esencializuje. Intelektuálně obhajitelným – a myslím,

že ani politicky efektivním – řešením není stavět proti nim jiná „nezpochybnitelná fakta“ a vynášet soudy o jednoznačných historických odpovědnostech (těch mocných), které ve svém důsledku zbavují jednotlivce a skupiny tahající za kratší konec provazu jakéhokoli aktérství a vlády nad vlastním životem.

Současná fronta „nekorektnosti“ by neměla ani českou občanskou levici, ani české liberály vést k tomu, aby se začali hlásit k politické korektnosti nebo de facto hájit korespondenční teorii jazyka a přebíjeli se s druhou stranou ohledně toho, jak „věci bez debaty jsou“. Vydržme sami sobě měřit stejným metrem.

Autorka je socioložka.



Kresba David Böhm

editorial

Zatímco ve Švédsku si našli novou zábavu a kreslí do sněhu obří chuje, my jsme využili oblevy k tomu, abychom představili ruského spisovatele Pavla Pavloviče Ulitina (1918–1986), autora, který vně oficiální sovětské literatury vytvořil svůj vlastní jazyk, na hony vzdálený sovětskému i antisovětskému diskursu. „Ulitin tká text podobně, jako pavouk splétá pavučinu; znehybňuje mizející dějiny. Dějiny už nejsou, existujeme mimo dějiny a jím navzdory. Něco však zůstává. Ulitin píše právě takové ‚něco‘. Vynalézá způsob, jak chybějící události připomínat a fixovat. (...) V samém jádru Ulitinovy prózy je hodně hypnotického. Jeho psaní jako by se nacházelo ‚na stinné stránce literatury‘. Čtenář se ocitá uvnitř této prózy, nikoliv uvnitř prózy-zobrazení, prózy-filmu, ale uvnitř samotného textu: mezi písmeny,“ říká v rozhovoru správce autorova archivu Michail Ajzenberg. Konkrétní představu takového psaní poskytne překlad z prózy Rozhovor o rybě. Z této ukázky i z dalších článků vyplývá v první řadě to, že jde o texty, které kladou spoustu nástrah: je takřka nemožné je zařadit, obtížně se překládají a vysázet je – to je vzhledem k jejich netradiční vizuální stránce opravdu oříšek. Na druhou stranu ale nabízejí velké dobrodružství. Ponořte se s námi do sémantického zmatku, ale nezapomínejte na chuje, kterých se obleva nedotkne, ať už se nacházejí u nás, v Polsku, Turecku, USA či kdekoliv jinde. klamm

z obsahu

- 5 Tragické konsekvence vášně. Platící hosté Sarah Watersové / Pavel Kořínek
- 6 Jsi víc než Sartre či Marx. Milostný text filosofa André Gorze / Ondřej Macl
- 9 Ta, co spala s Goebbelsem. Lída Baarová podle Filipa Renče a Heleny Třeštíkové / Šárka Gmíterková
- 13 Ochránci dobrých mravů? Polské ministerstvo kultury pod vedením Piotra Glińskiego / Jan Jiřík
- 18 Po přečtení upalte. Stylistika skrytého syžetu Pavla Ulitina / Anastasia Karpeta
- 25 Příběh oregonského povstání. Farmářské milice a jejich boj s federální vládou USA / Matěj Schneider
- 30 Vnitřní válka v Turecku. Kurdské mládežnické milice v boji za autonomii / Karol Kaczorowski

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. ÚNORA 2016

Emil Juliš



Mičurinec:

„Nevím, jak tenhle výpěstek pojmenovat. Je to kříženec hrachu a čočky. Tedy hrachočočka? Nebo čočkohrách?“

Vtom zčistajasna uhodil blesk a ozvala se hromová rána. Blesk měl tvar číslice 5 a zasáhl květ růže přímo do středu. Růže se to však nijak nedotklo, byla na obdiv a různé kočkování zvyklá.

„Musím přemýšlet o významu čísel,“ řekla si, „třeba právě tohle číslo něco znamená!“

Ale byla trošku lehkomyšlná, brzy na to zapomněla a koupala se ve vlastní vůni, v růžové vůni čísla 5.

Báseň vybral Petr Borkovec

Intermezzo dějin

Skeptický pohled na arabské „revoluce“

Český arabista Miloš Mendel v knize Arabské jaro nahlíží blízkovýchodní dění, které krátkodobě nadchlo Západ, se skepsí. Přibližuje českému čtenáři nejen vývoj v jednotlivých zemích, ale i kontext a historické podmínky. Ideologické iluze západních interpretací ovšem vyvrací s takovou vehemencí, že jeho přístup působí místy až fatalisticky.

MATĚJ METELEC

Po knize *Arabské revoluce* (2013), sborníku textů věnovaných různým aspektům takzvaného arabského jara, vyšla už druhá původní česká práce věnovaná událostem, jež vlastně stále ještě neskončily. Současné dění na Blízkém východě, nejviditelněji konflikt v Sýrii, je totiž následkem, ne-li pokračováním dějů, jejichž kořeny a průběh jsou tématem monografie *Arabské jaro* arabisty Miloše Mendela. Kniha si neklade za cíl být vyčerpávající akademickou studií. Je to syntetická práce, která osvětluje dění, jehož aktuální význam zásadním způsobem podtrhla uprchlická krize. Právě přístupnost, živost a odmítání tendenčních výkladů patří k nesporným kvalitám textu.

Pochmurné výsledky

Ve své druhé půlce podává *Arabské jaro* přehled dění v jednotlivých zemích, počínaje sebeupálením šestadvacetiletého Muhammada Buazíziho v Tunisku v prosinci 2010, jímž vše začalo. Právě Tunisko je podle Mendela nejbližší západnímu modelu a je i po „jaro“ nejstabilnější. Dál už jsou výsledky pochmurnější. Egypt, klíčová země regionu i skutečný národ v moderním slova smyslu, skončil

vývoje regionu hlavně v koloniální a postkoloniální fázi, věnuje se náboženské identitě Arabů, zásadní je výklad geneze práva a jeho poměru k náboženství. Ukazuje jejich historické sepětí, zásadně odlišné od evropské tradice, v níž křesťanství „adoptovalo“ existující tradici římského práva.

Revoluce, reforma?

S tím úzce souvisí islámská koncepce státu a jeho vztah k náboženství. V této souvislosti Mendel poukazuje na to, že sekularizace je západní import, islámskému světu cizí. Právě pod západním tlakem se nicméně zrodil islámský reformismus, jako obrát ke kořenům a vlastním zdrojům reakce na výzvy moderní doby. Jedna z vývojových linií reformistů vede také k islámskému fundamentalismu, jenž přinejmenším od konce osmdesátých let dostal kvalitativně novou podobu ve fenoménu neofundamentalistických proudů. K těm Mendel poznamenává: „Jejich (někdy charismatictí) vůdci mají tak chabé povědomí o bohatosti náboženské dimenze islámu, že jejich komunikace s veřejností se omezuje na vytrvalé opakování základních klíšé, termínů nebo citátů z Koránu či prorockých tra-

přínést. V hodnocení toho, o co šlo aktérům arabského jara, je Mendel pevně odhodlán nenechat se svést ideologickými iluzemi. Jejich nároky hodnotí střizlivě jako „kombinaci zkvalitnění sociální politiky, snížení brutality režimního represivního aparátu, dílčí reformu šariátského rodinného práva, uvolnění poměrů v interakci mezi mužem a ženou na veřejnosti, řešení neúnosných demografických problémů a mnoha dalších dílčích faktorů“. Aktéři arabského jara tedy neusilovali o dramatickou změnu společenské struktury či základů politického uspořádání, ale „spíše o celkové uvolnění poměrů, o nastolení základních parametrů větší sociální spravedlnosti, utlumení zvůle úřadů a úpravu šariátského pojetí mezilidských vztahů a morálky. Rozhodně tu v roce 2011 nešlo o výzvy k nastolení systému demokracie západního typu nebo k odluce náboženství od státních institucí a legislativy.“

Mendelova oprávněná nedůvěra k jednoměrným výkladům všeobecného pohybu k západním standardům má ale své limity. Tvzení, že „demokracie je výhradně západní koncept“, nepřeložitelný do jiných kultur, patrně platí, pokud budeme demokracii chápat v silně ideologické a zároveň idealizující podobě zastánců nadřazenosti západní kultury nad všemi ostatními. Tím ovšem spolu s nimi upadneme do přílišného kulturalismu, tedy představ o neprostupnosti a stabilitě kulturních mantinelů.

Demokracie a kapitalismus

V závěru *Arabského jara* Mendel tvrdí, že „globalizace je všudypřítomným procesem světových dějin, to jen my, v období dozrívající ‚historické postmoderny‘, jsme si ho začali více všimnout jako fenoménu akceleračního ve smyslu ekonomickém“. Což je dost problematické tvrzení, protože tento všudypřítomný proces dostal s rozvojem ekonomických vztahů a technologií v moderní době výrazně jinou kvalitu. Je rychlejší, bezprostřednější, dynamičtější, vzájemnější. Právě tato nová kvalita bývá nazývána globalizací.

Touha po stabilitě a jistý konzervatismus islámských společností sice může na dynamiku globalizace reagovat fundamentalistickou fází, stále se ale jedná o reakci na tuto dynamiku. A takovou, jež se z tohoto fenoménu přinejmenším na ekonomické rovině nedokáže vyprostit. Demontáž tradic a jejich rekonstrukce za nových podmínek je nevyhnutelným soupeřem kapitalismu a nemohou jím být nezasaženy ani kulturní stereotypy, o nichž Mendel mluví jako o „konstantách arabské společenské struktury“. Právě dynamika globálního kapitalismu je rozbití více než demokratické ideje. Proto je toto rozbití ale nejspíš nevyhnutelné a pak vyvstává otázka, jaký je vlastně vztah kapitalismu a politické demokracie. Tedy demokracie nikoli jako ideálu, ale jako politického systému, jehož normativní demokratičnost může často být dost pochybná. Nakonec, mnohé formální instituce demokratického státu si zachovává většina diktatur. Formální instituce se ale často stávají předstupněm skutečně fungujících.

Málokdy k tomu ovšem dochází zlomem, skokem, „jarem“ nebo revolucí. Ty jsou spíš součástí tohoto procesu, byť podstatnou či nevyhnutelnou. K tomu míří Mendelův postřeh, že ve výsledku bude arabské jaro v první řadě „patrně jen intermezem delšího historického procesu“. Do tohoto procesu ovšem nepřestane vstupovat také kapitalismus, mnohdy propletený s politickou demokracií.

Miloš Mendel: Arabské jaro. Historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě. Academia, Praha 2015, 349 stran.



Káhirské náměstí Tahrir v únoru 2011. Foto Mohammed Abed

zatím u Sísího vojenské diktatury. Libye po západní letecké intervenci a likvidaci Kaddáfího upadla v kmenový chaos. V Jemenu vše skončilo vnitřně rozháraným patem. Ve státech Perského zálivu zůstala krom Bahrajnu neotřesená stabilita tradicionalistických petromonarchií. Konflikt v Sýrii, dnes patrně nejviditelnější důsledek arabského jara, hodnotí Mendel příznačně skepticky: „Lze jej jen těžko nazývat ‚občanskou válkou‘. Jedná se spíše o projevy dezintegrace či fragmentace společnosti ve státních hranicích, které nemají valné historické opodstatnění.“

Jakkoli je shrnutí dění v zemích zasažených arabským jarem přehledné, srozumitelné a čtivé, těžištěm knihy je její první část. Právě v té se nalézají všechny podstatné argumenty a vysvětlení, jež slibuje podtitul *Historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě*. Jde skutečně v první řadě o kontextualizaci a vysvětlování, jež je v českém prostředí bezesporu potřeba. Mendel předkládá souhrn

dic. Ty bývají účelově vytrhovány z dobových kontextů a používány jako jednorázové signály, jejichž smyslem je mobilizace určitých společenských segmentů v zájmu ‚obranu autentického islámu‘.“

Jak Mendel připomíná, on sám „již řadu let razí tezi, že islámský svět si musí – v té či oné podobě – prožít svou fundamentalistickou epochu“. Zdůrazňuje tím pozici skeptickou k očekávání, že arabské země se záhy připojí k rodině demokratických států, která v době arabského jara zachvátila značnou část západní veřejnosti. Snaha uvést na pravou míru nerealistická očekávání a ideologické interpretace, pokoušející se vřadit dění v arabském světě na pomyslnou evoluční osu směřující k našim vlastním politickým formám, je vůbec výrazným rysem Mendelovy knihy.

Už úvodní poznámky, rámuující výklad autorovými pozicemi, jsou prochnuty skepsí k předstávě radikální změny, již by měly události, na Západě označené za „arabské revoluce“,

ANTIUVÁRNÍ REPUKCE

Nový svět po polsku

JAKUB VANÍČEK

Devatenácté století v Lodži. Zakládá se město, prvotní dvě stovky obyvatel se během krátké doby znásobí až nesnesitelně, země, která dosud sloužila jen pěstění, zanedlouho ustoupí obřím textilním závodům. Probíhá generační střída zdejších průmyslníků, přišedších z Německa a významně zastoupených bohatými židy; ti, co začínali s fabrikou na kvalitní přízi, ustupují podnikavým a vzdělaným mladíkům natěšeným na kariéry a příslušné miliony. Samozřejmě nesmí chybět potřebná síla – ta se do Lodže hrne z jiných měst i okolních zemí a vzhledem k tomu, že pomáhá roztáčet kola kapitalistického mlýna, náležitě trpí. Tam, kde stály venkovské usedlosti, po několika desítkách let vypučely paláce, v ulicích rachotí bryčky, továrny jsou ovládnuty stroji, které nemají červené bezpečnostní stopky a chutě drtí bídu tisíců.

Když už je téměř postaveno, vykrveno, když už je čas na spekulaci a obří pojistné podvody, objevuje se ve městě chudičský spisovatel Władysław Stanisław Reymont. Čerpá. Prohlíží si celou tu podivuhodnou krásu nového města, a že na životě vytřískal bohatou zkušenost dělníka, domýšlí, co se děje za zdmi fabrik, a ve fantazii vybarvuje obrazy fabrikantských komnat. Na stránkách novin pak na pokračování tiskne román, který se má stát záznamem jedné ztřeštěné doby.

Zaslíbená země (1899, česky 1903) polského nobelisty Reymonta je jakýmsi uměleckým dovětkem k velkým sociálním teoriím marxismu. Svou látku pojednává především tak, aby nenudil; lesk a sláva, přepychový život, o němž drtívá většina obyvatel Lodže vždy jen snila, působí vahou, pod níž se dnešní čtenář takřka dusí. Že ale přepych musí mít svůj rub, všechny ty těžké koberce přezdobených salonů v Reymontově próze vyvažuje nesnesitelný příkrov dýmu, valící se z komínů rovnou do oken chudoby; napjatá atmosféra v pracovnách intrikánů je tatáž jako v účtárnách, kde se hledí na to, aby všechny ztráty byly pokryty z mrzáckých mezd. Uvzdychané, uměnímilné paničky sekundují zběsilcům, otrlým chlapákům z ředitelen, truhly vykládané jsou tytéž jako truhly trezorové, skrývající pohledávky a dluhopisy.

A co je nejkrásnější, bojové podmínky v brlohách a v dílnách jsou nastaveny podle stejných pravidel, jako jsou ta, která vládnou v nejhořejších patrech správních budov. Na scénu například přichází šlechtici, kdysi snad mocný a nelítostný, aby na kapitalistovi vyprosil teplé místočko v kanceláři. Ten nemůže poslat hrabátko k čertu, a tak ho zničí humánně; nechá jej chcípnout, jako by šlo o námezdního textiláka, utopí ho v bídě. A sotva se šlechtic ztratí z dohledu, na jeho místo se dere konkurent, majitel, jehož podnikatelský záměr nevyšel a podnik jde rychle ke dnu. Zákony nelítostného kapitálu, který se nemusí ohlížet na nikoho a na nic, hovoří jasně: ať chcípne i on.

Chcípají tedy v Zaslíbené zemi všichni bez rozdílu, včetně těch, kteří jsou nyní na vrcholu sil a kteří budou co nevidět nahrazeni. Chcípá i příroda, namísto potoků se krajem valí špinavé stoky, les je rozhlodán emisemi. Ovšem tento proces smrti, proces odumírání života je nutno vidět pouze na pozadí; v popředí se tyčí vily, v popředí se rozvíjejí nové technologie, jež jednou dosáhnou stavu nesnesitelné dokonalosti. A ty přece chtělo devatenácté i dvacáté století vidět především; ano, na ty občas ještě upínáme pozornost i my – v očekávání, že právě taková nová textilní fabrika, tentokrát už udržitelná a v mezích, čistá, prostě dobrá, zachrání člověka před trápením.

Reymontova Lodž je ponurým symbolem. Svou sílu získal v devatenáctém století, aby se v době postreymontovské upevnil se vznikem lodžských ghett. Totéž město, tatáž bída a samozřejmě i tatáž smrt v okrsku nového světa.

Władysław Stanisław Reymont: Zaslíbená země. Přeložil Bořivoj Křemenák. Odeon, Praha 1978.

Jak zatočit s Masarykem

Tělesnost, deviace a sexualita u zrodu ČSR

Román Davida Zábranského Martin Juhás čili Československo se měl věnovat střetávání Čechů a Slováků v čerstvě vzniklém československém státě. Místo společných dějin však popisuje hlavně individuální chtíč. Postavy nejsou drceny historií, ale ztrácejí se v meandrech svých vlastních deviací.

JAN BĚLIČEK

Rozestup mezi dvěma posledními romány Davida Zábranského, který byl vyplněn dvěma kratšími novelami, činí takřka sedm let. Je to doba dost dlouhá na to, abychom ji mohli považovat za příznakovou? Pokud se autorův styl i téma promění tak radikálně jako v Zábranského případě, pak určitě ano. Jeho debut *Slabost pro každou jinou pláž* (Argo 2006) byl přijat s extrémní ambivalencí. Kniha sice získala nejznámější českou literární cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku, část literární obce však jejímu autorovi vyčítala halení banalit do esejistického roucha a často se mluvilo o pokusu napodobit Kundery *Nesmrtelnost* (1990). Román chtěl zároveň hovořit o současnosti, vystihnout „ducha doby“ a vyslovit onu mytickou generační výpověď, o níž se čeští literáti neúspěšně snaží snad od dob Topolovy *Sestry* (1994).

několika literárních postav ze zcela reálného jihočeského města Strakonice. Maloměsto na periferii republiky, navíc v těsné blízkosti pohraničí, v němž bude brzy vystrkovat růžky „německý živel“, je pro tento příběh ideálně zvoleným toposem. Sepsání pseudokroniky malého jihočeského města z období první i druhé republiky, protektorátu a částečně i republiky poválečné také není špatný nápad. Těžko totiž hledat historické období česk(oslovenských) moderních dějin více zatížené ideologickým výkladem, než je právě etapa „budování státu“ tatíčka Masaryka.

Zábranského román nechce historizováním říct něco podstatného o meziválečném, válečném ani poválečném Československu; ve svém textu bojuje právě s idealizovanou představou Československa jako ráje klidu a stability, který nám byl geopolitickými událostmi uzmut a do nějž se velká část české společnosti stále marne touží navrátit. Snad i tak si můžeme vysvětlit Zábranského mediální vyjádření v tom smyslu, že kniha není historickým románem, ale má být románem moderním. Jak to? Protože si bere na paškál dnešní kolektivní představu předválečného Československa a snaží se ji destruovat.

Kámasútra duševního mrzáctví

Martina Juháse musíme také ocenit za to, jakým způsobem odhaluje, že ideologické i politické světonázory jeho hrdinů vycházejí z tělesných žádostí, nedostatků, vzájemných sympatií, antipatií i chvilkových impulsů. Často banální důvody, jimiž jsou postavy vede-

sérií střípků z prvorepublikové kámasútry duševního mrzáctví. Demytizace a dekonstrukce prvorepublikového ideálu se v *Juhásovi* projevuje v první řadě tím, že z prostých lidí nadělá bytosti plné psychických, sexuálních i společenských frustrací. Zábranského válka proti historickému románu tento jednoduchý trik využívá v takové míře, že se z knihy stává fraška tělesnosti bez začátku a konce.

Meandry bezvýchodnosti

V reflexích Zábranského nového románu často narazíme na zmínky o magickém realismu, přestože z četby není příliš jasné, co je jím míněno. V románu se nicméně opakuje několik literárních postupů, které snad můžou něco podobného sugerovat. Je to především Zábranského pomrkávání na čtenáře, jímž ho neustále ujišťuje, že se skutečně ocitl v literární fikci, ve které si autor může se zákony reality dělat, co se mu líbí. Zvlášť patrné je to v častém opakování poněkud infantilní strategie, kdy autor dovádí mnohdy zdařilé metafory či přirovnání – „Jánův dům (...) jako by se (...) ocitl pod pokličkou, pod níž se tiše vařily ke stěnám přilepené duše a vzpomínky“ – do jejich absurdně doslovných důsledků: „Tak kupříkladu Mariina dušička se přilepila ke stěně někde v podkroví, Jiříček si bublal u zdi v kruhárně.“

Přestože se David Zábranský rád vymezuje vůči postmoderně, *Martin Juhás* významně staví na čistě postmoderních literárních strategiích („s kardinální nevírou recepční-



Zábranský v románu projevuje nesporný literární a vypravěčský talent, který však meandruje v dějové i myšlenkové bezvýchodnosti. Foto archiv VUF

Novinka *Martin Juhás čili Československo*, vydaná loni v bratislavském nakladatelství Premedia, na to jde jinak. Je postmoderním bildungsromanem bez vývoje i směru, který konstantně porušuje žánrová pravidla, magickým realismem bez magie a kronikou jednoho jihočeského města, na kterou není radno příliš spoléhat. Esajistické psaní je to tam a na jeho místo nastupuje narace klasického stříhu, kterou však usměrňuje autor poučený postmoderními taktikami vyprávění. Marne bychom pátrali také po stopách autorské ambice říct něco podstatného o současnosti, přestože ji Zábranský se svým románem nepochopitelně spojuje.

Dekonstrukce státu

Kniha by se chtěla věnovat stýkání a potýkání mezi českým a slovenským elementem v uměle konstruovaném státním útvaru Československa. Děje se tak ve fiktivním příběhu

ny k identifikaci s komunisty, fašisty, demokraty či nacisty, přinášejí uměleckou perspektivu dějin, která v české literatuře zatím chyběla a ve které se skrývá velký potenciál: totiž že individuální osudy jednotlivců nejsou drceny a znásilňovány velkými Dějinami, ale sami tito jednotlivci je svou neheroickou každodenní existencí spoluvytvářejí. Román tak narušuje intelektuální představu, podle níž si každý člověk své politické já formuje v čisté sféře idejí, a to až po zvážení všech geopolitických důsledků; a případně také chápání dějin jako něčeho, co člověka odvádí od poklidného života a znetvořuje jej.

Zábranského román ale přichází s opačným extrémem. Až vyčerpávajícím způsobem čtenáři sugeruje, že tělesnost a afekt jsou motivacemi jedinými. Strakoničtí maloměšťáci i proletáři jsou bandou homosexuálů, pedofilů, fetišáků, záletníků a sadistů bez hranic, jejichž sexuální radovánky i obtíže jsou neskutečně nudnou

mu řekla: ‚?... Tanzen.‘ Otazník, mezinárodně srozumitelný, pro jistotu slovu předradila“), včetně nespolehlivého vypravěče. Efektivní stylové figle však mají až příliš často samoučelný charakter a demonstrují snad jen autorovu nadvládu nad fikčním světem. Zábranský v románu projevuje nesporný literární a vypravěčský talent, který však meandruje v dějové i myšlenkové bezvýchodnosti. Krátce po vydání *Martina Juháse* v rozhovoru pro Radio Wave řekl, že by byl rád, kdyby se jeho zážitky z psaní potkal se zážitkem četby a čtenář a text společně dotvořili celkový význam knihy. Tak jistě funguje naprostá většina výjimečných literárních děl, ale text by měl čtenáře přesvědčit, že se mu vynaložené úsilí vyplatí. Nejsem si jistý, zda se za to *Martin Juhás* může zaručit.

David Zábranský: *Martin Juhás čili Československo*. Premedia, Bratislava 2015, 576 stran.

Tragické konsekvence vášně

Platící hosté Sarah Watersové

Rafinovaně prokomponovaný příběh románu Sarah Watersové Platící hosté popisuje milostný trojúhelník situovaný do dvacátých let minulého století. Stejně jako ve většině svých předchozích děl autorka zkoumá lesbické vztahy v historických kulisách Velké Británie.

PAVEL KOŘÍNEK

Historické romány Sarah Watersové jako by se postupně – dílek po dílku – skládaly v pano­ramatickou kroniku lesbické, sociálně strati­fikované Británie posledních dvou století. Nejnovější, v pořadí už šestá kniha, pojme­novaná *Platící hosté* (Paying Guests, 2014), je tentokrát situována do počátku dvacátých let 20. století a vypráví mimo jiné o otřesech a dozvucích světové války, o utrpení i eman­cipaci, o zuby nehty chráněných společen­ských rolích a vsudypřítomné prospěchářské přetvářce i o defenzivních převlecích a mas­kách. Na elementární rovině zápletky se při­tom současně jedná o variaci na možná tro­chu obnošené téma milostného trojúhelníku, který se utváří postupně mezi samotářskou Frances, žijící po ztrátě otce a bratrů jen s matkou, a novými podnájemníky, manžel­ským párem Barberových (odtud ten eufemis­mus z titulu knihy). U jedné z nejvýraznějších představitelk soudobé britské LGBT litera­turny nejspíš nepřekvapí, že oním osudovým „druhým“ k Frances do páru zde není zprvu nic netušící Leonard Barber, ale jeho životem, hudbou a vášní překypující choť Lilian.

Matematický experiment

První trojici autorčiných románů spojova­lo především navracející se téma ohledá­vání lesbických vztahů v kulisách britské

společnosti 19. století. Z „bezpečí“ této autor­ské niky v posledních dekadách tak populár­ní novoviktoriánské prózy se potom Waterso­vá odhodlávala tu k téměř programatickým společenským řežům (*Špičkou jazyka*, 1998, česky 2010, viz A2 č. 14/2010), tu k okult­ní vězeňské romanci (*Náklonnost*, 1999, česky 2013, viz A2 č. 14/2013), popřípadě k prakticky nemaskované poctě Dickenso­vi (*Zlodějka*, 2002, česky 2008). Volná dru­há trilogie – *Platícími hosty* právě završená – postoupila do 20. století a autorka jako by spolu s tímto posunem k modernitě našla větší jistotu a chuť experimentovat s formou i obsahem. *Noční hlídka* (2006, česky 2011, viz A2 č. 20/2011) ozvláštňovala své vyprávě­ní válečných čtyřicátých let protichronologic­kou kompozicí, v následujícím *Malém vetřel­ci* (2009, česky 2010, viz A2 č. 14/2010) poté Watersová poprvé a zatím jedinkrát opusti­la lesbické téma a v aktualizaci žánrových příběhů o strašidelných domech pozvolna prozkoumávala rozpad tradiční britské tříd­ní společnosti přelomu čtyřicátých a pade­sátých let. Přítomný román lze pak snadno nazírat jako svého druhu prolnutí a završení těchto tendencí: autorka tu totiž s přesvědčivostí a bravurou propojuje hned tři žánrové modely, jejichž rozložení opírá o téměř mate­maticky přesnou kompozici.

Pečlivě změřená trojlohnost

Pět set padesát stran čítající text je zrcadlo­vě rozvržen do tří proporčně realizovaných oddílů (o 210, 130 a 210 stranách), kteréž­to dělení odráží i pro román zásadní žán­rové či stylové transformace: po vstupním, v něčem až romantizujícím psychologickém popisu seznámení a postupného ostý­chavého přiznávání si vzájemné přitažlivosti Frances a Lilian se text skokem mění v horeč­natě vášnivou hororovou romanci, jež poté vinou tragických událostí hořkne a trans­formuje se v líčení až kriminálně thrillerové.

Míru autorčina vypravěčského a stylistické­ho umu přitom výtečně dokazuje nejen sku­tečnost, že každý z těchto tří příběhových modů bezproblémově zvládá pojednat své­bytnými a v kontextu díla jedinečnými pro­středky a motivickými rejstříky, ale i fakt, že přes tento svůj na dvou hranách přelomený charakter kniha stále pevně drží pohroma­dě. Opodstatněné a interpretačně zajímavé rozdíly mezi jednotlivými částmi – napří­klad až chorobně pečlivý popis bytového mobiliáře v prvním oddílu, průběžná práce s protikladem svazujícího, pravidly a záko­ny sešněrovaného interiéru oproti vzdušné „svobodnému“ vnějšku, popřípadě ironicky aplikované propriety policejní, detektivní



John William Godward: V časech Sapfó, 1904

a soudní investigace v části závěrečné – tu svým zmnožením a konfrontací prostředkují obranu před stereotypy „konzumního čtení“. Naoko možná až mírně klišovitá melodrama­tická zápletka – ach, jak hořce tragická bývá láska, ta lesbická obzvláště! – tak paradox­ně dává vzniknout silnému, v nejlepším slo­va smyslu „čtivému“ textu, který nepřestává překvapovat a fascinovat průzračností i kom­plexitou, živelností i precizností, zvládnutým žánrem i jeho překročením. Sarah Watersová sepsala svůj zatím asi nejlepší román.

Autor je bohemista.

Sarah Watersová: Platící hosté. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2015, 552 stran.

literární zápisník

Ztracené ráje Alberta Camuse

JIŘÍ ZIZLER

Z čeho se vůbec rodí myšlenka? V pojetí fran­couzského existencialisty Alberta Camuse to není metafyzická půda filosofické spe­kulace, ale půda konkrétní, cosi velmi urči­té­ho, jedinečného a organického, co teprve dává vyvstat obrazům a celé síti spřízněnc­tví s jejich řečí. Orgiastická rozkoš a požitek přitom nejsou cílem, ale jen nutnou mate­rií k tvořivé práci. Podroben drtivé moci pří­rody se vším, co se do ní počítá, a to je pro Camuse ve svém základu i úhrnu také kul­tura, si člověk sám docela nepatří – jeho bytost se vlévá do magické kosmické hry, v níž spo­lu koresponduje nespočet věcí a fenoménů.

Na konci třicátých let – tedy v době, z níž pocházejí v češtině dosud nevydané eseji­stické svazky *Rub a líc* (1937) a *Svatba* (1939) – prožíval Camus naplno svůj věk dobrodruž­ství, kdy chvějivě teskná, závratná touha po životě dosahovala svého vrcholu. Jakýmsi korektivem je pozdější soubor *Léto* (1954, čes­ky 1999), jenž je tematicky těsně spjatý s dru­hým z uvedených meziválečných svazků. Jako celek u nás *Eseje* vyšly v roce 2014 poprvé.

Život je pro Camuse totožný s tělem a těles­ností a ty jsou zase vrženy do nejnádhernějších

míst na Zemi, do krajiny Středomoří, Alžíru a Oranu. Zde se nachází klíčový bod svrcho­vané intenzity prožitku, jeho Mariánský pří­kop, neboť autor se s jeho nebem a jeho vjemy ztotožňuje až do poslední buňky. Zde vnímá a absorbuje nezměrnou hloubku bytí a doká­že „přijímat jen průzračnost a jednoduchost ztracených rájů: v jediném obraze“. Přítom­ný okamžik se proměňuje v neuchopitelnou nostalgii, navěky mizí, ale tím se i posvěcuje, neboť „jediné ráje jsou ty, které jsme ztrati­li“. Není divu, že v ovzduší, jež autor prožívá jako bytostně vlastní, se ztrácí potřeba žít ješ­tě jiný mýtus. Mýty jsou „směšnými maskami nasazenými vášnivě touze žít“.

Před Camusem se v rozpuku jeho mládí otevírá celoživotní otázka střetávání s meta­fyzikou. Jak říká v doslovu Denis Molčanov, který soubor rovněž přeložil, Camus hle­dal cestu mezi iluzí a nihilismem. Zprvu je v něm ještě mnoho nejasností, ale hod­lá především obhajovat právo na tíhu své­ho života. Působí to více než paradoxně – ví už v té době dokonale o všech rozkoších. Ale stejně, „vše, co oslavuje život, posiluje zároveň jeho absurditu“. Tělo totiž nezná naději. Camus však nemůže přijmout nic, co se podobá švindlu, život ve svém prameni i toku nechť zůstává čistý a nezkalený. Hřích znamená doufat v jiný život než v tento jedi­ný. Vždyť co znamená žít! Náboženství sou­stavně ukazuje k druhému pólu, k onomu „nežít“. Jeho význam se už nalézá mimo před­stavu živého. V hranicích víry ztrácí vnímá­ní reality svou moc. Ostatně i úzkost samot­ná se rodí a vychází z vitality. A přijmout život a nespáchat sebevraždu je jasný hod­notový soud.

Přes to všechno se autor ani zdaleka nehlásí k materialismu a ateismu. Jeho žízeň je příliš velká – a příliš dobře cítí, že pravověrný ate­ismus by byl jen další způsob, jak svou žízeň ošálit. I rozum chce jen vyprázdnit bytí. Věří ve svět a v tom se stále utvrzuje s naprostou bezohledností – „mít pravdu znamená: příro­da bez člověka“. Zároveň mu to téměř vhání slzy do očí, vždyť pro takovou pravdu lze jen plakat. Odvaha znamená dívat se přímo do světla, které zároveň představuje smrt – a on se přitom absolutně ztotožňuje se světem, všude vidí svět, nikde zásvětí. Svět je barevný, opojný a skvělý, ve svém celku až zdrcující. Dusí svou nádherou: „když si totiž člověk uvě­domí svou přítomnost, přestane cokoli očeká­vat“. Nejvyšším vrcholem je okamžik utkvělý ve věčnosti, který splývá s pravdou, stává se jí. Ten okamžik je rovný ráji, ale ráji bez trvá­ní. Ano, pravé ráje jsou jen ty ztracené.

Opačnou stranou, rubem výšky je propast. Jít k sobě a ke světu znamená nalézt odva­hu otevřít v sobě propast. Může se to rovnat pádu, jenže je to nezbytné. Všechno oprav­dové, velké a vzácné vždy hraničí s propastí, protože základní vlastností života je nezmě­řitelná hloubka. Umění harmonie spočívá ve skloubení dvojího pohybu – jeden se ode­hrává na povrchu, s nohama na zemi a tváří v tvář životadárnému slunci Oranu, a ten druhý v hlubinách vlastního nitra čelem k esenciálním výzvám kultury a filosofie. A život se děje a probíhá právě ve veletočích oněch prudkých kontrapunktů, které znejí­š­ťují nejen fyzikální a fyzické postavení, ale i samotnou lidskou identitu: „Není vůbec snadné stát se tím, kým člověk je, nalézt zno­vu ve svých hloubkách svoji míru.“

Krása života je pro Camuse skoro neunesitel­ná, ale dělit se o svou vnímavost s nějakou religiozitou odmítá. Jediný přesah obtížné a s maximální poctivostí doluje sám ze sebe – v tom spočívá jeho angažovaný a zanícený humanismus, jež odvolání k jiným světům jen bagatelizuje, sráží, ponižuje a umenšu­je. Nechce o nich ani slyšet. Revoltuje nikoli proti ideji věčnosti, ale proti záměru tuto věč­nost nějak popsat, rozčlenit, spoutat, přivlast­nit si ji. Není to projev strachu ani pýchy, ale naopak výsledek osobitě budovaného svazku hrdo­sti a pokory, která se umí postavit i smr­ti a absurditě. Detailně tu můžeme sledovat formování ideových základů intelektuála, kte­rý tone v rozporech, ale není zasažen žádnou ze zhoubných patologií a manýr moderní­ho myšlení a umění. Chce být ve svých vítěz­stvích i prohrách stejně tak pravdivý a stejně věrný sám sobě, jako je vděčný a věrný slunci, které stvořilo jeho senzitivitu. Jeho krédem je „věrnost vlastním mezím a jasnozřivá lás­ka ke svému údělu“.

Camusův styl se opírá o promyšlenou kom­pozici, je plastický i reliéfní, neustále konfron­tuje slunce a stín, útěchu jsoucna a neklid rozvířeného nitra. Výraz stále propojuje roz­koš a bolest, extázi z opojné přírody a trý­zeň zraňující sebereflexe. Vášeň střídá plá­chá cudnost, nadšený výkřik zase ukáznění a ztišení. Camus je dokonalý v malbě atmo­sféry; textem se rozlévají tóny a valéry, množ­ství perspektiv a faset, s velkou sugestivitou zachycuje tep, rytmus a vlání krajiny, v jeho větách jsou doma všechny živly. Na každé straně autor ukazuje, jak úžasným žánrem se stává esej v rukách velkého spisovatele.

Autor je literární kritik.

Jsi víc než Sartre či Marx

Milostný příběh u kolébky nové levice

Devátého února by se André Gorz dožil 93 let. Francouzského filosofa a novináře česko-rakouského původu nepřipomínáme jen jako teoretika Nové levice a politické ekologie, ale především jako autora milostného textu, věnovaného umírající přítelkyni Dorině.

ONDŘEJ MACL

Filosof a novinář André Gorz patří mezi emblematické osobnosti moderního levicového myšlení. Narodil se v roce 1923 ve Vídni židovskému otci a katolické matce v době rostoucího antisemitismu. Druhou světovou válku strávil v internátu ve Švýcarsku, kde vystudoval chemické inženýrství. Po letech bez státní příslušnosti našel roku 1954 svůj druhý domov ve Francii. Tam se vedle překládání americké beletrie či zahraničněpolitického zpravodajství věnoval – i pod vlivem přítele Jeana-Paula Sartra – promýšlení klasického marxismu z hlediska existencialismu a fenomenologie. Ve studentských nepokojích v květnu roku 1968 spatřoval potvrzení tohoto sepětí, načež se vydal směrem rodící se politické ekologie. Svůj „zelený“ projekt vymezoval jak vůči nejrozličnějším formám kolektivismu, včetně strukturalismu či teorie třídního boje, tak na druhé straně i vůči (nejen postmodernímu) hédonismu, individualismu, utilitářství.

Gorze však nelze uchopit jen takto encyklopedicky, pomocí výčtu -ismů, skrze zkratkový vývoj jeho idejí. Brání nám v tom jeho poslední dílo *Lettre à D.: Histoire d'un amour* (Dopis pro D. Příběh jedné lásky, 2006), který zde představíme blíže. Gorz se v kontrastu k předchozím knihám odmítá nadále „povznášet svým duchem a myšlením nad to, čím žije a co cítí“. Konečně nepíše jen proto, aby „neexistoval“. Celý text věnuje své životní družce Dorině, skrze jejíž význam naposled bilancuje svůj život. Jestliže to, co ho odjakživa svádělo myslet v esencích, byla jakási niterná neesenciálnost, až tento vztah se ženou Gorz nakonec nahlíží jako zraňující zkušenost, která mu teprve umožnila zakusit a spoluvytvářet skutečnou (protože křehkou) esenci v podobě jejich společného života. Obecně je Gorzův milostný dopis důkazem toho, že levice není jen formální označení pro část politického spektra, ale že „mít někoho po levici“ by také mělo znamenat: mít ho na straně svého srdce.

Láska bez soucitu s milovanou

„Bude ti osmdesát dva let. Zmenšila ses o šest centimetrů, vážíš sotva přes čtyřicet pět kilo a pořád jsi krásná, půvabná a žádoucí. Trvá to už padesát osm let, co jsme spolu, a mám tě raději než kdy předtím. Hluboko ve své hrudi nosím vše pohlcující prázdnotu, kterou lze vyplnit jedině teplem našich těl.“ První slova dopisu předesílají lásku, která není jen romantickým vzplanutím okamžiku, nebo snad ilustrací nějaké univerzální ideje. Láska zde vyrůstá ze sebe samotné, na pozadí poválečné univerzální absurdity, do níž se snaží vnést nový smysl.

Z následné rekapitulace se dozvídáme, že André i jeho osudová Dorina byli původně přistěhovalci – on zchudlý rakouský žid a ona charismatická Britka, prchající do Francie před samotou svého mládí. Oba daleko od rodin. Ona, sledujíc po smrti otce ve válečném lazaretu matčino koketování s různými muži, točící se kolem peněz, říkala si: „Je-li tohle láska, pak je lepší se nikdy nezamilovat.“ On se zas s každou dívkou po dvou hodinách nudil a i potom, co se zamiloval do Doriny, měl dost co dělat, aby se rozžehnal se svými predsudky vůči manželství jako nutně buržoazní instituci. Lásku k jediné osobě, na úkor všech ostatních, si neuměl filosoficky vysvětlit. Proto se nejprve obracel spíše než k těm „neviditelným silám“, které je spojovaly, k jejich pohodlné bagatelizaci.

Když už o Dorině něco napsal i ve svých předchozích knihách, nazval ji kupříkladu „zuboženou dívkou, která nikoho nezná a neumí ani slovo francouzsky“. A „je mou zodpovědností učinit její život snesitelnějším“. Ve skutečnosti byla naopak okouzlující, obletována přáteli i nápadníky, často vydělávala víc



André Gorz s Dorinou v únoru 1947. Foto masumcetin.com

peněz než on a francouzsky se naučila rychle i díky hraní v divadle. Bránil se užasnout nad zázrakem, že si mezi tolika atraktivnějšími partiemi vybrala zrovna jeho, včetně jeho chudoby, aby mu darovala celý život. I přesto, že se s ním někdy cítila osaměleji, než když byla sama, že život bez něj by pro ni býval snazší než život s ním. Nechtěl si přiznat, že to on ji potřebuje daleko více než ona jeho. Když si četli Camusova *Cizince*, jako by ještě neslyšel jejich průvodní smích. „Má láska k tobě se tenkrát nemilovala.“

Objevit „já“ až skrze „ty“

Vedle filosofických námitek vůči lásce a manželství hrála v Gorzových rozpacích svou roli i milostná literární tradice. Gorz byl „zpozdilý estetikou selhání“, v jejímž rámci je láska závažná, jen pokud je tragická a nedosažitelná. Až později si všiml, že velké lásky se týkají údělu bytostí, které zůstávají nejméně čitelné, nepřizpůsobivé a netečné vůči obrazům, jaké jim přisuzuje kultura. Láska si žádala víc než pouze dál tragicky prodlužovat rozpor mezi principy milujícího subjektu a milovanou bytostí, mezi tím, co subjekt izoluje a co ho naopak otvírá.

Ve svém posledním dopise se Gorz stal skutečným literátem, jelikož literaturu pod tlakem své zkušenosti opustil, aby tak přepsal tradici novým příběhem lásky. A stal se rovněž i filosofem ve smyslu platonského milovníka, kdy láska předchází myšlení. Slovy Jeana-Luca Marion se odvážil díky své ženě proměnit z člověka (karteziánsky) „myslícího“ v člověka „milujícího“. V gramatické rovině opustil psaní o nich dvou v rádoby neutrálních třetích osobách, aby je nahradil erotičtější „já“ a „ty“. „Dávajíc mi ty, mi dáváš já.“

Zkoušky lásky ale nepřicházely jen ze strany Gorzových postav. Knižní vydání textů, které mladý Gorz psal ještě ve snaze „neexistovat“, změnilo zásadně podmínky existence obou manželů. Levicově smýšlející pár, žijící léta v chudobě, se tak postupně ocitl v centru Paříže šedesátých let, potažmo i na cestách po Evropě či Americe, finančně stabilizován. „Nikdy jsme to ale nevyužili k možnosti

stát se spokojenými konzumenty,“ tvrdí Gorz. Návštěva New Yorku navíc Dorině západní civilizaci „s jejími výdaji, smogem či Coca-Colou“ silně zprotivila a oba se spíše zajímali o vznikání podzemních kontrakultur. „Nikdy jsme neviděli nic tak *existenciálního*, že by se lidé rozhodli změnit svůj život, aniž k tomu potřebovali politickou moc.“ Vtom Dorina vážně onemocněla.

Ve zdraví, nemoci i smrti

Diagnóza zněla: arachnoiditida – žádný lék neexistuje, stav se bude jenom zhoršovat. A podobnými metodami, jako se jim dříve marketing pokoušel vnutit ty nejexkluzivnější potřeby, se náhle ozvala technomedicina s příslibem tišit bolest. Průmysl v obou případech podle Gorze „proměňuje společnost v obrovský stroj namísto toho, aby nás osvobozoval. Sloužíme produkci, aniž by ona sloužila nám. A vinou profesionalizace tomu navíc přestáváme rozumět.“

Dorina se rozhodla být se svým tělem nezávisle na tomto průmyslu, tak jako ve zdraví i ve své nemoci. Bolest nechtěla tišit, nýbrž jí porozumět pomocí různých meditačních technik. Oba se upnuli na živoucí přítomnost a hodně času trávili v přírodě. Vždyť „není větší bohatství než život sám“. Její spoluúčast na všem živém – jako by rozuměla řečem rostlin i zvířat – ho nakazila. Jednou spolu vyléčí vděčné kotě od svrabu, jindy zase celou noc naslouchají rozhovorům slavíků. Svět zakoušený okouzleně ekologicky jim přebíjí jeho někdejší absurditu.

A přece, ač by Gorz rád věřil tomu, že všechno prožívají společně, její pohled se pozvolna stává „pohledem z druhého břehu“. V bolesti přebývá sama. A jeho začíná noc co noc pronásledovat sen, v němž kráčí po prázdné cestě napříč pouští za jejím pohřebním vozem. Když roku 2006 vydá Gorz knižně svůj dopis, je Dorina z posledních sil naživu. Rok poté spáchají smrtící injekcí společnou sebevraždu. Ani jeden z nich si nepřál přežít smrt toho druhého. „Kolébka nové levice“ tak zůstává prázdná, jako by teprve čekala na své děti.

Autor je komparatista.



ALFRED VE DVORE
02 / 2016

3 / 4 / **ERBEN: SNY**
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

6 / **ZAVĚŘ! 4 + WALK IN PROGRESS**
MOTUS + ANNA POLÍVKOVÁ & HALKA
TŘEŠŇÁKOVÁ FESTIVAL POLÍVEK

8 / 9 / **GUND R**
WARIOT IDEAL

13 / **ZAJATCI VESMÍRU** SOBOTNÍ POHÁDKA
WARIOT IDEAL

17 / **STARTUP COMEDY**
INC.

19 / 20 / **EXPEDICE SMRTI** PREMIÉRA HORORU 9+
ÚSTAV ÚZASU

20 / 21 / 25 / **PIRÁT A LÉKÁRNÍK**
WARIOT IDEAL

27 / **MUTUS LIBER** FESTIVAL MALÁ INVENTURA
HANDA GOTE & RESEARCH DEVELOPMENT

28 / **TRANZMUTACE** FESTIVAL MALÁ INVENTURA
ANDREA MILTNEROVÁ & JAN KOMÁREK

29 / **HEYDRICH** FESTIVAL MALÁ INVENTURA
ALEXEJ BYČEK

WWW.ALFREDVEDVORECZ

Ještě lehčeji, ještě nedbaleji

O několikerém zmrtvýchvstání spisovatele Pavla Ulitina

Dva dny a dvě noci trvající souvislý monolog Pavla Ulitina ve vězeňském blázinci byl jednou z největších událostí ruského jazyka za posledních čtyřicet let, tvrdí spisovatelův spolupůvek. Dochované dílo tato velká slova ospravedlňuje.

MICHAIL AJZENBERG

– Stejně zavolám!

Máma se vzdalovala do svého světa, kde není telefonní spojení (a já nutně potřeboval usmířit její naději se svými starostmi), což byla další nepříjemnost, ale přesně tak se to stalo (v onom mlhavém snu). A Kazaňské nádraží, městský ruch zase jako „vzpomínky na budoucnost“...

Řekla asi: I když nezavoláš, budu o tobě vědět všechno.

Ale co bylo kolem dokola? Peron, nádraží, letišť, obrovská „ubytovna“, nebo prostě evakuace ní průvod?

Pět minut před odjezdem vlaku:

– Zavolej!

– Zavolám!

Na onen svět? Z onoho světa na tento? Čekat telefon? Zvláštní scéna.

To je obsah stránky popsané ruským spisovatelem Pavlem Ulitinem 24. května 1986. Písmo rozházené, některá slova téměř nečitelná. Ulitin obvykle vstával velmi brzy, téměř v noci, ráno psal. Tak tomu bylo i v den jeho smrti. Za týden mu mělo být šedesát osm let. Prožil toho hodně? Sám Pavel Pavlovič by mohl říct, že zcela dostatečně.

„Vědět, co je člověku souzeno – jaká hrůza! Vyšší stupeň trestu. Jako čtení cizích myšlenek. Ale na tváři je všechno čitelně napsáno. Prostě cejch: rovnost, závist a trávení. Kdyby někdo řekl: bravo, však přežiješ jen proto, že jsi sportovec a gymnasta a zdravý jako býk, co bys mu odpověděl, v sedmnácti letech?“

Pokusy o vraždu

Pavel Ulitin se narodil v roce 1918 ve vsi Migulinská na břehu Donu. Jeho první dětská vzpomínka: otec, zeměměřič a družstevník, bestiálně zavražděný „bílymi bandity“. Usekli mu hlavu. Chlapci tehdy byly asi tři roky.

V roce 1936 odjel studovat Moskevský institut filosofie, literatury a historie. Ale už v druhém ročníku, 8. prosince 1938, byl zatčen a za protistátní činnost poslán do věznice Butyrka. Jeho případ není zcela obvyklý. Orgány měly k zadržení Ulitina a jeho tři soudruhů reálný podnět. Mladí muži založili vlastní politickou stranu. Leninskou samozřejmě (tak se i nazývala), ale antistalinskou. Pouze jeden člen strany nebyl zatčen; stín provokace byl v celém případě očividný. Přidejme detail, který v procesu nehrál roli, zato má výsostně uměleckou hodnotu: Ulitina zatkli na koleji a poslední, kdo mu kývl na pozdrav, byl jeho spolubydlic Šurik Šelepín. Ano, tentýž člověk.

Ulitin u výsledků tvrdošíjně odmítal kohokoli jmenovat a pokoušel se předstírat šílenství. To se mu, řekněme, podařilo: vyměnilo se vedení a za rok ho z vězení pustili – umírat na svobodě. Zmrzačeného. Opakovaným mlácením mu polámali žebra, zlomili nohu a zprůtrhali šlachy. Pak ho svázaného hodili do vlhké cely. Dostal hnisavý zánět pohrudnice a otravu krve.

Přežil. Po válce se vrátil do Moskvy, dálkově studoval v Institutu cizích jazyků, kdesi pracoval, učil angličtinu. V roce 1951 ho po pokusu o emigraci zavřeli podruhé. A zase „měl štěstí“: nešel do lágru, ale do Leningradské vězeňské psychiatrické léčebny, na tři roky. Přežil podruhé a po propuštění se v Moskvě usadil nadobro.

Jeho životní styl moskevského období lze vystihnout stručně: psaní do šuplíku. Naděje na publikování, pokud někdy nějaké byly, uhasly docela rychle. K tomu všemu musel přežít třetí téměř smrtelnou ránu, domovní prohlídku v roce 1962, při níž mu sebrali všechno, co napsal – rukopisy, poznámky, výpisky (seznam měl 25 položek).

Test samomluvou

Jistě, občas vycházel do města. Častí hosté „evropské“ kavárny Artističeskoje (Umělecká, zkráceně Art) z počátku šedesátých let si musejí pamatovat člověka s holí, který si něco psal na lístky a ubrousky nebo pronášel dlouhé monology náhodně směřované k někomu u sousedního

stolku. Zvlášť na ty monology zapomenout nelze. Ulitin v nich testoval svou prózu.

Tuto metodu začal rozvíjet mnohem dříve. Jeho spolupůvek z blázince Alexandr Asarkan vypráví o monologu trvajícími dva dny a dvě noci. „Ano, osmačtyřicet hodin a nezastavil se ani na minutu. Pak už se to neopakovalo. Tehdy jsem si myslel, že to je prostě takový způsob rozhovoru, takže jsem se snažil pochytit obsah, ale brzo jsem se na to vykašlal a jen jsem se houpal na vlnách. Byla to asi ta nejnescutečnější promluva v ruštině v posledních čtyřiceti letech. Je ale třeba říct, že obsahovala všechno, co pak v různých podobách používal a používá dodnes. Všechny ty hříčky typu „pánbů jambů“ už tam byly... Přistihl jsem se, že začínám taky tak mluvit, a to se mi nelíbilo.“

Další nedobrovolný soused, Jurij Ajchenvald, vzpomíná, že mu kolega v cele věznice Taganka převyprávěl děj své rané trilogie *Bunt* (Vzpou-ra). Musela tedy nějakým dějem disponovat, což o zralých Ulitinových dílech říct nelze. Kdy vznikla ona proslulá metoda, již sám autor nazval „stylitika skrytého syžetu“? První knihy byly zničeny, jistoty se nedobereme. Začátek padesátých let? Možná že „vnitřní monology“ na papíře předčily proudy řeči v celách a nemocničních pokojích.

Nicméně netřeba též zapomínat, že Ulitin uměl několik cizích jazyků, četl a psal anglicky, celoživotně miloval Joyce. Ovšem principy jeho prózy jsou úplně jiné než modernistické. Když se mluví o nějakém novém jevu, lidé se obvykle ptají, čemu se to podobá. Čemu se podobá Ulitinova próza? Na to není odpověď. Stopě letadla na prázdném letním nebi.



Jedna z Asarkanových pohlednic, kterou Ulitin využil ve své knize

Zaslechnout sluch

Možná lze říct, že to nejdůležitější v jeho textech je neutuchající výrazná intonace: prochází všemi temnotami skrytého děje. Naprosto osobitá, zvláštní. Je to jakýsi rytmem, pauzami, intervaly zhmotněný intimní úsměšek, nebo prostě mlčení, ale takové, jež odděluje dvě věty velkého nočního rozhovoru. Kompaktnost textu při absolutní zředenosti slovesné látky vytváří dojem jednolitě pauzy, utiskované ze všech stran hrnoucím se smyslem.

„Od Harmodia k Aristogeitonovi je to jen krok, nedělejte jej. Od Harmodia a Aristogeitona do nejbližšího lesa je to jen 40 minut Raketou.“

Les. A voda. Les a voda

necht ke mně ještě jednou přijdou ve snu.“

Čtení je to obtížné, a tak poutavé! Snad díky nepředvídatelnosti textu – nebo přitažlivosti intonace? Materiál působí náhodně. Zdálo by se: člověk prožil jistý život, má na co vzpomínat. Ale tady nenajdete žádné souvislé vzpomínání, žádnou autobiografii. Lze a nazvat „proudem vědomí“, ale specifickým. Slovo se nepohybuje, nýbrž je zachyceno v pohybu, zadrženo, je to svého druhu intonační

pozastavený záběr. Každá věta má nenápadný a nepopsatelný smysl. Autor zařikává tmou vyvoláváním dobrých duchů literatury.

„Ne ne, raději zasedni k anglickému psacímu stroji. Když je zima, popisuj tropický den.“

Obsah se vyjevuje rytmickým impulsem, intonací. Ta je natolik silná, že člověk cítí a dokonce chápe, co to je, o čem se mluví. Jako tlumený hovor za dveřmi nebo prorocký šepot halucinace. Víš, že ti uteče to hlavní, všechno zmeškáš, ale když se zaposloucháš, zaslechneš svůj vlastní nastražený sluch.

Vzduch tuhne

Takže co, tahle próza je jenom náročnější figura zamlčení? Vlastně ano, ale možná je to jinak. Kromě všeho jiného jde též o gigantický pokus ukázat dýchání slova: vytvořit slovesné absolutno: na povrchu téměř neutrální, ale od něj se šíří kruhy do hloubky a do nekonečna. Hrdinský pokus dosáhnout toho, že slovo projevuje svůj skutečný kontext. „Chci najít slova bez přidáné hodnoty.“ To je jedinečný úkol, v ruské literatuře patrně neznámý. Ulitin se nepřiklání ani k jednomu z obvyklých postupů, jak nechat projevit tělesnost jazyka; těžko popsat, jakým způsobem toho dosahuje. „Ještě lehčeji, ještě nedbaleji!“ Jenomže lehkost se komprimuje do popření, vzduch tuhne, trhají se formální souvislosti. Aby věta zazněla, musí být vytržena, oddělena. Potom ta nejprostší, vyprázdněná slova visí ve vzduchu jako právě vyřčená. A pomalu pomalíčku se rozpíjejí.

Slova se rozpíjejí jako kroužky dýmu spisovatelovy cigarety, když si s přímhouřenými očima „dával pauzu“. Tvář měl velice živou,

výraznou, spíš než ušlechtilou řekněme ze starých dob, předválečnou. Takové tváře měli ve filmech zakalení mistři inženýři. Držení těla pružné, svěží, oči pronikavé, v okamžicích zájmu rentgenové. A proslulý úšklebek: zvyk vcucávat tváře, jako by se bránil úsměvu. Jeho způsob konverzace. Nic nevnucoval, nepoučoval. Nebylo potřeba. Učil a okouzloval sám zjev člověka silnějšího vlastního zármutku. Ano, byly zlé doby a každým rokem bytněly. Ale on z nich vždycky dokázal vyběhnout.

Těžko popsat ten pocit: člověk zůstal naprosto živý, nevyléčil se, nezničil vlastní křehkost. Naučil se překonávat potíže, aniž by sám sebe ubíjel. Zůstal celý, nepřeměruje ani své obrovské, s ničím nesrovnatelné utrpení.

Tato jeho slova coby příkázání opakuji mnoho let: „Musíme odložit tuto mši. Je mše. Jsme povinni ji odsloužit.“

Autor je básník a literární kritik.

Z ruského originálu **Otsajať objednu**, vydaného v časopise Moskevský pozorovatel (Moskovskij nabljudatel') č. 1/1991, přeložila **Libuše Bělunková**. Redakčně upraveno.

Zamilovat se do scénáře

S Vincentem Lindonem o zákonech trhu a herectví

Francouzský herec Vincent Lindon si loni odnesl cenu na festivalu v Cannes za hlavní roli ve společenskokritickém filmu Stéphana Brizého *Zákon trhu*. Příběh nezaměstnaného dělníka v současné Francii se podle Lindona zabývá důležitou a obecnou otázkou životních kompromisů.

MATĚJ NYTRA

Sociálně laděný snímek *Zákon trhu* vám loni vynesl hereckou trofej v Cannes. Čím vás scénář Stéphana Brizého upoutal? Lákal vás na Zákonu trhu onen angažovaný tón a realismus příběhu? Kdybych myslel na politiku, bylo by to pro mě coby herce špatné. Mě strhne – nebo umoří – v první řadě příběh. Důležité je, zda ucítím, že se chci o postavě dozvědět víc a proniknout do jejího světa, její situace. Thierry v tomto filmu je „reálný“ chlapík, takových žije ve Francii pět milionů, ve Španělsku deset. Kdybyste jeho příběh viděli v deset večer ve zpravodajství v televizi, moderátor vám jen ve dvou minutách stručně popíše jeho situaci a Thierry si postěžuje, jak bojuje o místo na trhu práce, nato přijdou titulky a všech ten firmol reklam – a jdete si sníst večeři... Natočení filmu o jeho životě, koncentrovaný, hluboký ponor do osobního světa této postavy vám ukáže mnohem víc. Prostřednictvím tohoto malého příběhu chudáka, který přišel o slušnou práci a poté den za dnem čeká na novou příležitost, již musí kvůli rodině přijmout za svou, ukazujeme velký příběh, který je platný pro celou Evropu, je velkou silou Stéphanova filmu a přesně to mě na takové roli láká. Politické téma si divák v příběhu najde sám; já věřím, že je dostatečně chytrý a nemusí mu být nic explicitně podsouváno. Je to běžný příběh, který se bohužel v současné společenské situaci odehrává denně.

Dotklo se vás setkání s touto postavou osobně?

Ano, vždyť jsem na nějaký čas propůjčil Thierrymu své vlastní vědomí, své tělo – obličej, oči, hlas. Byl jsem návštěva v jeho „domě“, tak jako by on mohl kdykoli přijít k nám domů a já bych ho přivítal. Já žiju podobně – nejsem žádná herecká big star, mám ženu a starám se o děti, žádná limuzína s kouřovými okny, žádní bodyguardi, žádná protekce... Když musím na festivalu bydlet v luxusním hotelu, nejím kaviár a šampaňské celý den, a kdybych měl šanci, vyrazím do ulic a snažím se vidět normální život. Je to důležitá otázka kompromisu, se kterou zápolíme všichni denně: zda se podřídím možnostem, jež pro vás někdo zařídil, nebo utéct, odmítnout, být svobodný. I přesto, že tím ohrožujete své blízké, pro které se musíte snažit žít a vydělat trochu peněz. A s touto otázkou nebojují pouze lidé na okraji jako Thierry, klade si ji i miliónář, který se rozhoduje, zda má strávit víkend na tomto ostrůvku, nebo raději navštívit příbuzné na druhém konci země. Rozhodování a poměřování možností je bolavý osobní problém a každý má jen jiné dimenze, ve kterých otázku řeší a snaží se tyto bariéry lámat.

Detaily Thierryho příběhu jsou vystavěny na několika extrémech – absolvuje pracovní pohovor přes Skype, poslouchá nekompromisní zhodnocení výstupu svými kolegy u stolu, doma má handicapovaného syna. Následně získá „špehovací“ pozici hlídače v supermarketu – podobně jako hlavní postava v Černém Petrovi Miloše Formana... S čím jste, po herecké či třeba etické stránce, nejvíc zápasil? Všechny překážky беру jako reálné podmínky, se kterými se postava denně setkává a které pro ni nejsou nic nového, protože je zná celý život, nebo aspoň delší čas. Ve filmu vidíme, jak se Thierry snaží jednat s ředitelem školy ohledně svého syna. Manželku chce potěšit, tak s ní chodí na taneční kursy... Je to jednoduché. A já to dokážu pochopit. Nejsem příliš psychologický herec a některé limitní otázky si nekladu, pokud se mě někdo nezeptá. Pracuju vlastní primitivním, iracionálním způsobem, a co je potřeba roli nabídnout, to udělám, protože jí věřím.

Hereckou trofej v Cannes jste si odnesl po takřka čtyřiceti letech kariéry – vnímáte to jako celoživotní (d)ocenění vaší práce? Ne, nepřemýšlím o tom, jestli je to satisfakce nebo jestli je volba dostatečně objektivní. Proč to přišlo až nyní... Nikdy jsem neprahl po nějakých cenách. Mám jen jeden, soukromý cíl: zůstat jediným pánem v mé vlastní vesničce – a tou je moje rodina, můj prostor, můj život. Nemíním se někam cpát a pak trpět, když se budu vracet. Nejsem jako jiní francouzští herci, kteří sní o Americe, vždyť být Francouzem v hollywoodském filmu stále jen znamená, že jste cizincem, který do tohoto prostředí reálně nepatří a jemuž nikdy neuvěříte, že je to chlápek z Brooklynu nebo New Jersey. I kdybych to zkusil, znamenalo by to především ztracený čas – tři, pět let shánění kontaktů a kontraktů se studiem, což se vůbec nemusí podařit, a dokonce se vyčerpaný budete muset vrátit domů s prázdnými rukama. A tam už na vás nikdo nečeká. Au revoir! Byl jsi pryč a my už tě nepotřebujeme...

Tyto dveře se můžou otevřít právě po Cannes...

Pokud se ptáte, zda to pro mě něco změní – nikoli. Stále jsem pánem své vlastní farmy a jen občas natáčím filmy, jako dřív. Jako herec nemám čas plánovat – kam můžu v kariéře jít dál a podobné globální otázky... Jistě, cena v Cannes je tím nejvyšším mezníkem, kterého můžete dosáhnout, je to nejprestižnější a nejkrásnější trofej planety, protože o ní rozhodne svobodná porota a ti nejlepší filmaři a umělci v ní. Je to lepší než Oscar, který je obalený nekonečnými povinnostmi propagačních akcí a vnucování se, je to jako nabízení zboží a podbízení se, kdekolí můžete. To mě nikdy nezajímalo. Já myslím

tu de facto žádné opakování neexistovalo. Šli jsme scénu po scéně, chronologicky. A já divadlo nehraju – jen v začátcích jsem dva roky studoval divadelní fakultu, ale to hlavně kvůli holkám a přátelům, abych zabil čas... Pak si mě vytáhl první režisér a šel jsem krok za krokem k větším a větším rolím ve filmu.

Rozsah žánrů a typů rolí je ve vaší filmografii v poslední době široký: vedle civilního, velmi minimalistického Zákonu trhu, natáčeného ve spolupráci s neherci, jste letos na Berlinale uvedl Deník komorné v režii Benoîta Jacqوتا – tedy kostýmní adaptaci z francouzského venkova 19. století. Jde pro vás o odlišný svět, jinou formu? To je opět otázka rozhodování a nemám s ní problém. Všichni režiséři, se kterými jsem spolupracoval, byli výteční a já jsem se do jejich scénářů zamiloval – může to být historický film v podivném, těžkém kostýmu i reálný příběh ze současnosti. Když vás okouzlí žena, také nejste schopni racionálně uvažovat, zda by náhodou nebylo lepší teď, po předchozí tmavovlásce, mít raději plavovlasou a vysokou – prostě jdete a strávíte s ní krásný večer. To se mi podařilo se všemi režiséry, s nimiž jsem na rande šel.

Čím se liší spolupráce s Jacquotem třeba od stylu práce Claire Denisové, která proslula velmi kouzelnou, senzualistickou kinematografií a s níž jste natočil dva filmy? Claire pracuje odlišně, po svém – vedla mě pocity a intuicí, ale je to její práce a její filmy, ne moje! Já pracuji, musím říct, stále stejně. Oba scénáře – V pátek večer a Parchanti spí dobře – byly každopádně velmi silné a věděl jsem hned, že do toho jdu a že



Vincent Lindon ve filmu *Zákon trhu*. Foto nord-ouest.fr

pouze na aktuální, nejbližší problém, a tím je moje postava v příštím filmu, který natáčím za čtyři měsíce.

Jaký vztah máte k divadelnímu herectví? I Zákon trhu je z větší části postaven na delších, nepřerušovaných scénách, ve kterých kontinuita herecké akce či dialogu napomáhá až dokumentárnímu ladění snímku. Opakovaly se scény při natáčení často? Naopak, většina scén byla pečlivě připravena a natočena na jediný záběr, nešlo o několik verzí jako v americkém filmu. Proto to pro mě nemá moc společného s divadlem, protože

to chci při natáčení prožít naplno. To se mi nestalo s jinými slavnými tvůrci, jejichž scénáře mi byly doporučeny, ale byly to nesmysly – prostě se mi nelíbily, tak jsem řekl agentovi „Non!“. A on mi oponoval, že to je režisér tamtoho skvělého filmu, který dostal tamtu zásadní cenu, a že bych to měl vzít... Ale já jsem nebyl v „tamtom“ filmu! A ten nový scénář pro mě nic neznamená... Víte, já se neřídím jmény filmařů, neběžím za cenami, a kdyby to bylo – kvůli mé rodině – nutné, nebudu se rozmyšlet a deset metrů před cílem se zlatou medailí raději zastavím. A pak začnu zase od začátku. Jsem svobodný člověk – a jen někdy natáčím filmy.

Vincent Lindon (nar. 1959) je jedním z nejoceňovanějších nenápadných herců své generace. V mládí se věnoval hudbě, ale záhy proslul zejména jako představitel vedlejších a tajemných charakterových rolí v plejádě snímků francouzské autorské scény (pětkrát byl nominován na francouzské Césary). Pomyslného vrcholu dosáhl v loňské sezoně, kdy si za společenskokritický film *Zákon trhu* (*La loi du marché*, 2015) Stéphana Brizého odnesl z festivalu v Cannes cenu za nejlepší herecký výkon.

Ta, co spala s Goebbelsem

Lída Baarová podle Filipa Renče a Heleny Třeštíkové

V lednu se v kinech objevily dva české filmy zabývající se osudy herečky Lídy Baarové. Dokument Zkáza krásou a hraný film Lída Baarová se každý po svém vztahují především k hereččinu poměru s Josephem Goebbelsem.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

V českých kinech je nyní poněkud „přebarováno“. Dvě premiéry s tématem životních osudů zlopověstné filmové hvězdy Lídy Baarové, tedy dokument Heleny Třeštíkové a Jakuba Hejny *Zkáza krásou* a hraný film Filipa Renče *Lída Baarová*, dělí od uvedení pouhé dva týdny. V obou snímcích můžeme sledovat eskalaci způsobů, jak se o této herečce dlouhodobě vyjadřujeme a jak ji vnímáme. Proto se u nich zároveň můžeme ptát, co vše nám v tomto úhlu pohledu uniká.

Charakterový heroismus hereček

Slovy Edgara Morina, jednoho z prvních autorů písíček na téma herecké proslulosti, hvězdy

je nesmyslné“, v reakci na odsouzení divadelních div usilujících o návrat na česká jeviště po zkušenosti z německých scén. Podobná situace nastala i po druhé světové válce. Kromě diskreditace, která plynula z angažmá v nacisty kontrolované kinematografii, přijetí germánsky znějících pseudonymů a více či méně vážných vztahů s protektorátními pohlaváry, limitoval české filmové hvězdy v poválečném působení také věk. Sama Baarová si byla tohoto faktu vědoma a zdůrazňovala, že se jí povedlo restartovat svou kariéru v Itálii koncem čtyřicátých let, i když v porovnání se Sophií Lorenovou a Ginou Lollobrigidou už nepatřila mezi nejmladší.



Výjevy z Renčova filmu se pohybují daleko za hranicí umělecké licence. Foto lidabaarovafilm.cz

jsou vždy utvářeny něčím mnohem větším než pouhou sumou filmů, v nichž se kdy objevily. Kromě toho, že nás dovedou strhnout svým talentem, charismatem a krásou, může nás fascinovat i otázka, jaké jsou ve skutečnosti. Pátrání po podstatě skryté za všudypřítomným, ale vždy unikajícím obrazem představuje jeden z hlavních zdrojů posedlosti hvězdami.

Otázky typu „Jaká byla doopravdy?“ nebo „Co cítila?“ významným způsobem strukturuje také současnou diskusi o zřejmě největší prvorepublikové hvězdě Lídě Baarové. Největší co do mezinárodní slávy (kontrakt jí nabízel mj. i hollywoodské studio MGM), ale i vzhledem ke statusu ryze filmové star, který neměl oporu v prestižnější divadelní kariéře. Podstatnou součástí hereččina hvězdného profilu je i její osobní stigma celebrity, na niž nejvýrazněji dopadlo poválečné účtování s bývalými kulturními prominenty. Vnímání Baarové jako symbolu drastické generační i kádrové výměny formují právě soukromé události, jako její vztah s Josephem Goebbelsem nebo minimálně koketování s řadou dalších nacistů a protektorátních správců. Do pátrání po pocitech a skutečné osobnosti Baarové pak vstupuje další, tentokrát hodnotící rozměr – měla vůbec právo se tak cítit? Existují hlasy, které tvrdí, že cena zaplacená za jedno milostné vzplanutí byla příliš vysoká; pro jiné představuje osud Baarové memento: v politicky a existenčně vyhocené době zkrátka není radno naslouchat pouze hlasu vlastního srdce nebo pohlaví.

Oba tábory hledají vysvětlení v privátním hereččině životopisu. Slabost pro charismatické autoritativní muže snad pramenila z psychické poruchy, neschopnost udržet pozdní hereckou kariéru údajně zapříčinil alkohol. Pozornost, již v tomto zpětném pohledu umanutě věnujeme především jednotlivým osobnostem (zatímco jiné zcela vypouštíme), nám znemožňuje vidět širší souvislosti i historické kořeny poválečné negace byvších hvězd. Už koncem 19. století tvrdil F. X. Šalda, že „žádati heroismus charakterový od herečky

Hrátky s nacistickým čertem

Dokument *Zkáza krásou* a hlavně *Lída Baarová* Filipa Renče tento tematický a kontextuální rozptyl nereflakují. Oba snímky, každý po svém, představují výsledek po léta pěstovaného diskursu o této herečce. Poklidné vody dokola reprizovaných filmů pro pamětníky a vzpomínkové literatury, recyklující důvěrně známé příběhy, obrazy a fotografie, pravidelně čerá publicista Stanislav Motl. Ten neustále naznačuje, že ví víc, než kolik říká, a o „paní Lídě“ vypráví značně expresivním jazykem – na jeho přirovnání Goebbelse ke kulhavému ďáblovi nelze nevzpomenout při bizarní milostné scéně v Renčově filmu. O Baarové se tak mluví hlavně jako o zamilované ženě, jejíž soukromé (ne)šťěstí je neoddelitelné od velkých dějin 20. století. Stala se tou, co spala s Goebbelsem, přičemž tento fakt je dnes mnohem známější než kterákoli z jejích filmových rolí.

Budoárová historiografie pokračovala i nadále. V roce 2009 uvedlo Divadlo Komedie hru *Goebbels/Baarová* a vztah herečky a nacistického prominenta se stal námětem jedné z povídek ve filmu *Gottland* (2014). Přesněji řečeno, režisér Petr Hátle pracoval s fragmenty materiálu natočeného Otakarem Vávrou pro portrét z cyklu GEN. V něm chce Vávra Baarovou znovu zpovídat na téma Goebbels, ona nechce, pláče, vzdoruje a odchází. Původní protagonisty v Hátleho povídce vystřídali najatí herci a z nedostatku dalších zdrojů toto mikrodrama rámuje záběry z oslavy Vávrových stých narozenin, zpomalené sekvence z filmu *Ohnivě léto* (1939) a statické záběry přírody, které před léty sloužily jako exteriéry Krškova snímku. Voiceover k tomu dodává, že film je plný mladých, sexuálně se probouzejících těl, přičemž do těla Lídy Baarové ještě před pár měsíci pronikal pianista Dr. Goebbels. Exploatačnímu žargonu, jímž na toto téma řada lidí promlouvá, jsme časem uvykli. V některých ohledech tedy Renčův film pouze ilustruje to, co na adresu Baarové již tolikrát padlo, i způsob, jakým to bylo řečeno.

Tvůrci si vyzobali hlavně roky bohaté na dramatické události – v souladu s tvrzením, že osud paní Lídy ve všech ohledech připomíná antickou tragédii. Výjevy pohybující se daleko za hranicí umělecké licence (milost pod šibenicí, pokus o sebevraždu, Ljuba Hermanová jako zdroj štvavých pomluv) rovněž nepředstavují žádné novum, znají je například čtenáři fanfikce Miloše Smetany *Sokyně* z roku 2001. Smetanův příběh, opírající se o nevraživost mezi Adinou Mandlovou a Jiřinou Štěpničkovou, však mohl scenáristu *Lídy Baarové* Ivana Hubače inspirovat také k tomu, aby pozměnil jména reálných osob – sám Renč přece tvrdí, že nejde o životopisný film. Samotná postava Lídy Baarové je podivně nevyhraněná; zpočátku její zestárlé já tvrdí, že milovat zločince ještě neznamená zločin, ale jako mladá slečna připomíná spíš prakticky smýšlející zlatokopku. V tomto příběhu tragicky miluje pouze Joseph Goebbels s tělem Karla Markovicse a hlavně hlasem Viktora Preisse. Jeho štkavé rozloučení stojí v příkrém kontrastu ke stoické Baarové, která svůj ledový klid odhodí až ve chvíli zákazu činnosti u filmu. Podobných bazálních přešlapů a nedotažeností najdeme víc a skoro se zdá, že na lokální poměry štedrý rozpočet, vypolstrovaný nezvykle vysokou dotací ze Státního fondu kinematografie, sloužil hlavně k vizualizaci hrátek s nacistickým čertem – tedy motivu dlouhodobě dráždicímu kolektivní představivosti.

Úzkostlivě udržované dekorum

Zkáza krásou režisérů Třeštíkové a Hejny přináší potřebný komplexnější pohled. Nehraje tu roli jen posun od fikce k dokumentu, naopak, řada předchozích televizních portrétů utvrdila story padlé hvězdy v konturách, které nyní přibarvil Renč. Třeštíková však nechala Baarovou mluvit samu za sebe, bez všech znalců a tolikrát slyšených vykladačů jejích životních peripetií. Ačkoli i tady představuje romance s Goebbelsem ústřední motiv, hvězda ji nelíčí v žádných plamenných metaforách, nýbrž věcně a s jistotou pravidelně opakovaného úspěšného výstupu. Koncentrovaná zpověď Baarové nabízí unikátní možnost sledovat její projev, úzkostlivě udržovaný zevnějšek a pečlivě nalíčený obličej, ale také být svědkem sílící rezignace, když si herečka připaluje opačný konec cigarety nebo pije becherovku přímo z lahve. Ani záběry reálné Baarové však nedokážou narušit dojem distance a chladu. Bývalá hvězda působí nepřírozeně, de facto je stále v roli a usmívá se jakoby na povel. Empatické divácké reakci příliš nepomáhá, že po sérii poválečných rodinných tragédií považuje za své životní neštěstí promarněnou šanci v Hollywoodu. Právě pojetí Baarové jako imanentní herečky oba na první pohled kardinálně rozdílné snímky nakonec spojuje.

Bez ohledu na to, kolik dalších informací a interpretací se ještě dočkáme, některé základní atributy týkající se této osobnosti už nezmizí. Baarová jako hvězda, jejíž životní osudy stály v příkrém kontrastu ke kaširovaným světům jejích filmů. Baarová jako herečka, jejíž krása stála v cestě pozvolna rozvíjenému talentu. Baarová jako žena schopná za každou cenu přežít velké dějiny 20. století.

Autorka je filmová historička.

Lída Baarová. ČR, 2016, 110 minut. Režie Filip Renč, scénář Ivan Hubač, kamera Petr Hojda, střih Luděk Hudec, hudba Ondřej Soukup, hrají Tatiana Pauhofová, Karl Markovics, Gedeon Burkhard, Zdenka Procházková, Martin Huba ad. Premiéra v ČR 21. 1. 2016.

Zkáza krásou. ČR, 2015, 94 minut. Režie a scénář Helena Třeštíková, Jakub Hejna, kamera Martin Kubala, Jan Malíř, Jiří Chod, Jaromír Nekuda, střih Jakub Hejna, hudba Tadeáš Věřčák. Premiéra v ČR 7. 1. 2016.

Potřebujeme uvědomělé producenty

Rozhovor s portugalskou kurátorkou Margaridou Mendes

Margarida Mendes patří mezi výrazné osobnosti současné portugalské umělecké scény a zároveň do generace, která usiluje o kritické přehodnocení podmínek kulturní produkce. Spíš než o obrat v umění se prý ve svých projektech snaží o proměnu osobní politiky lidí okolo.

MARKÉTA STARÁ CONDEIXA

Začneme koncem jedné kapitoly – uzavřením galerie The Barber Shop na bulváru Avenida da Liberdade v Lisabonu loni na jaře, která byla vaší platformou posledních šest let. Jak to prožíváte? Je velmi smutné přijít o prostor, v němž projekt vznikal. Navíc tenhle obchůdek úplně změnil můj život. Ale nastal čas pro začátek nového období. Přechodná stadia vždycky přispějí k oživení stávajících aktivit. Nejdůležitější věc, kterou si musíme pamatovat

ovlivnil část mého programu, což platí třeba také pro aktivity Haus der Kulturen der Welt v Berlíně. Ve stejnou dobu jsme pracovali i na tématech týkajících se projektu Das Anthropozän, byla tu jistá příbuznost s určitým naléhavým tématem současnosti. Řekla bych, že The Barber Shop se posléze zaměřil více na vzdělávání a začalo se uvažovat o problematice s dlouhodobější perspektivou, jako je environmentalismus a vznik politických témat. Formát letní školy, ale i čtenářská skupina,

tato témata popostrčit do popředí. Politické angažmá a aktivizace komunit za jejich dosa- vadní hranice působnosti je něco, co umělci a kulturní aktéři vždycky dělali, protože odjakživa zpochybňovali naše vnímání domi- nující moci a její reprezentační mechanismy. Vždycky mne fascinovala kybernetika a teo- rie systémů jako způsoby uvažování o těch- to věcech: lidé, prostředí a objekty ve vzájem- ném vztahu. Nepotřebujeme více produkce, ale více uvědomělých producentů! Myslím, že potřebujeme znovu formulovat předsta- vu umělce jako sociálního činitele zodpověd- ného za změnu.

Rozhodně souhlasím. Přesto – vzhledem ke stále rostoucí moci trhu s uměním nad uměleckou produkcí a vzhledem k privatizaci kultury obecně – může být takový obrat považován za obtížný, nemyslíte?

Tomu rozumím, ale znovu: skutečně záleží na tom, jak vidíme sami sebe jako lidi a jakým druhem politiky se zabýváme. Osobně se soustředím na práci s umělci, kteří se kromě vlastní umělecké tvorby ve světě anga- žují nejrozličnějšími způsoby, ať už je to pro- střednictvím pedagogické činnosti, aktivismu, konkrétního výzkumu nebo nějakého dru- hu komunitní práce. Neřekla bych, že usilu- ji o obrat v umění, ale spíš o obrat v osobní politice lidí okolo, protože tato rovina hlubo- ce ovlivňuje to, jak věci produkujeme.

V současnosti jste zainteresována v mnoha projektech, jedním z nich je nadcházející Gwangju Biennale kurátorky Marie Lind. Jakým způsobem ovlivňuje tato kurátorská zkušenost vaše vlastní aktivity a naopak?

Právě jsme začaly, takže je na závěry brzy. Musím říct, že zatím mi to přineslo rozšíře- ní diskusí a oblastí zájmu mimo můj obvyk- lý evropský kontext. Náš kurátorský tým tvo- ří pět žen pocházejících z velmi odlišných míst – Teherán, Utrecht/Soul, Hongkong, Stockholm, Lisabon –, což vytváří zajíma- vou diskursivní texturu a přístup k jednomu z hlavních témat bienále, kterým je umělecké zprostředkovávání. Budeme úzce spolupra- covat s místním uměleckým prostorem Mite- -Ugro a budovat vzdělávací program, který snad dále umocní dopady bienále na umělec- kou komunitu ve městě. Co si přinesu zpět do své vlastní praxe, musím teprve zjistit.

Margarida Mendes (nar. 1985) je portugalská kurátorka a spisovatelka. Je zakladatelkou a ředitelkou platformy The Barber Shop v Lisabonu. Její výzkum a texty se zaměřují na překryv mezi kybernetikou, přírodními vědami a experimentálním filmem a zabývají se dynamickou transformací materialismu a jejím dopadem na sociální struktury a kulturní produkci. Byla kurátorkou projektů v nejrozličnějších evropských institucích, jako jsou například CAC Vilnius, Flat Time House, KIM, Contemporary Art Center, Spike Island Centre of Contemporary Art & Design, Museu de Serralves.



Margarida Mendes. Foto z osobního archivu

a dále posilovat, je mnohovrstevnatá spolu- práce, jež vznikla na základě této budovy a do níž je zapojena řada uměleckých studií a dal- ších projektových prostorů. The Barber Shop bylo skutečné kulturní centrum založené na principu DIY a svým způsobem ovlivnilo cha- rakter nové umělecké generace v Lisabonu.

Mluvíte o nové generaci lisabonských umělců a kulturních producentů, jíž jste sama součástí. Jak tato generace podle vás přispěla k proměně lokálního kulturního kontextu, institucionálního zázemí a produkce kritického myšlení?

Vždy tu existovaly dynamické generace a aktivní umělci, kteří do portugalského umě- ní přispívali nesčetnými činnostmi a auto- nomními iniciativami. Hádám, že i všude jin- de – podobně jako u nás – k tomu dochází ve vlnách. Myslím si, že se náš okruh od před- chůdců svým způsobem odlišuje, jelikož naše cesta vychází od základu z bezprostřední mezinárodní zkušenosti a navíc jsme se ocitli v technologickém kontextu, v němž jsou věci prchavější a rychlejší, než bývaly. Nejsme digi- tální domorodci, ale v digitálním prostředí se pohybujeme velmi hbitě a dychtíme kriti- ky rozebrat podmínky produkce, prezentace a distribuce umění prostřednictvím testování nových formátů, jež by fungovaly v naší sou- časné situaci. Ale ani to není žádná převratná novinka. Všude, kde existuje lokální umělec-ká scéna, najdeme skupiny lidí, kteří ohledá- vají stávající kulturní praxi.

Nechci tvrdit, že snad zdejší, lisabonské instituce vyloženě vyšly ve svých součas- ných programech z našeho příkladu. Určitě ale zaregistrovaly, že se tu objevila jistá ener- gie a kritické zaujetí.

Jak se aktivity a zaměření The Barber Shop proměnily v průběhu let a co plánujete do budoucna?

Tvorba programu má sama o sobě velmi živý rytmus a jeho součástí je vždy řada neoče- kávaných setkání. Řekla bych, že čas, který jsem strávila v Londýně s Kodwo Eshunem a Markem Fisherem v Goldsmiths College,

kterou organizujeme, jsou toho dobrým pří- kladem. Co se týče budoucnosti, brzy budeme prezentovat příspěvky Julie Morandeiry, kte- rá představí svůj výzkum o kanibalismu, Fer- nanda Garcii Doryho o zemědělských komu- nitách a proběhne performance Myriam Van Imschoot.

Začínala jste studiem vizuálního umění – režie a videoartu. Jak jste se dostala ke kurátorství a takzvanému vzdělávacímu obratu? Jste skeptická vůči umělecké praxi a její schopnosti být skutečně kritická?

Pro mne to byl velmi přirozený krok, který vycházel z nedostatku kritičnosti a sounáleži- tosti během mých univerzitních studií v Lisa- bonu. Tehdy jsem dělala velmi experimentál- ní práci a pár staromódních učitelů doslova vysálo moje nadšení. Ale po roce v zahrani- čí, v polské Lodži, jsem znovu získala určitou DIY energii a rozhodla se soustředit ji do pro- měny podmínek praxe a prezentace práce lidí kolem mne. Brzy jsem začala pořádat malé kurátorské programy: můj první projekt se uskutečnil na rohu jednoho divadla. Odehrá- lo se to spíš jako akt solidarity a byla za tím víceméně snaha zkoušet nové experimentál- ní formáty, než že bych tak začala nějakou plánovanou kurátorskou kariéru.

K druhé části otázky: Copak nemůže este- tika vytvořit revoluci smyslu? Testovat nové formy demokracie a měnit to, jak jsou vytvá- řeny komunity a jak se chovají? Věřím, že ano. Má to hodně společného s tím, jak jsou věci zprostředkovávány, uváděny do kon- textu a do praxe. Pokud je právě toto správně reflektováno, potom se objeví viditelné důsledky.

Váš současný výzkum osciluje kolem témat antropocénu a environmentalismu. Jak podle vašeho názoru může umělecká praxe a kultura obecně efektivně participovat v tomto procesu?

Dobrá otázka – sama se na ni stále snažím najít odpověď. Věřím, že kultura má k dispo- zici mediální kanál a nástroje, které mohou

Propastná hlubina umění

Jan Svoboda coby fotografický guru s nedostatkem štěstí

Přehlídka legendy české fotografie Jana Svobody odkrývá dosud veřejně nepřístupné prameny. Snaží se uchopit autora v nezvyklé komplexitě jeho tvůrčí práce, bohužel ale plně nevyužívá příležitost k důkladnějšímu uměleckohistorickému zařazení.

KATARÍNA MAŠTEROVÁ

Fotograf výtvarně komponovaných zátiší Jan Svoboda (1934–1990) se stal „legendou už za života“, opakuje obecně známou tezi kurátor Jiří Pátek v doprovodném textu ke Svobodově aktuální monografické přehlídce v Moravské galerii. Původní dokumenty zveřejněné na výstavě, především deníkové záznamy a básně, naznačují, že tuto legendu tvoří rovnocenně fotografické dílo i svérázná, nestabilní osobnost autora. Romantický étos Jana Svobody zvláště silně rezonuje v generaci jeho pamětníků a stojí za připomenutí.

Mučedník svých iluzí

„Bohužel bez nějaký takový negativní emoce nevychází kumšt,“ poznamenala Anna Fárová při rozhovoru o Janu Svobodovi v roce 2005. Uzavřela tím svoje vzpomínky na jistou psychickou rozkolísanost autora, jehož dílo i osobnost nepřestává fascinovat další a další generace historiků umění. Role Anny Fárové je zde příkladná – podílela se na oficiálním vstupu Jana Svobody na pražskou uměleckou scénu konce šedesátých let a během strmého pádu umělce až k sociálnímu dnu i během umělecké stagnace v osmdesátých letech jej podporovala například nákupem jeho děl. A nebyla jediná. Mnoho přátel Svobodu zásobovalo nevratnými půjčkami. Archetyp umělce mučedníka lze v Janu Svobodovi spatřit jednoznačně.

Tvůrčí talent rozvinul mladík původem z Olomoucka na výtvarné střední škole v Praze. Už tehdy se u něj začaly projevat sklony k poezii a filosofickým úvahám, jak vzpomínal jeho spolužák a přítel Aleš Veselý. Do duše tohoto „prokletého básníka fotografie“ se postupně vklínila nekompromisní vazba na ideál umění, která se mu ne náhodou stala osudnou. V jedné ze zveřejněných autorových pozdních poznámek čteme: „Smutek čím dál víc zaplavuje moji duši, už aby se utopila.“

Klíčové rozhodnutí pro umění, v případě Jana Svobody v míře vylučující se s praktickým životem, se odrazilo ve všech jeho projevech. Silou své osobnosti, opírající se

o kvalitu vlastního díla, si vytvořil na dobové poměry stabilní fanouškovskou základnu. Doslovné obětování vlastního života umění (projevující se i historicky opodstatněným bojem za absolutní integraci fotografie mezi volná umění) pak dodnes slouží jako přesvědčivý argument pro další studium Svobodova díla a hledání nových i historicky zásadních významů jeho tvorby.

Umění stylem života

Co bylo a nadále zůstává na Janu Svobodovi tak přitažlivého? Ze vzpomínek Anny Fárové a nejrůznějších pamětníků vychází obraz bohéma, jenž ctí své vnitřní zásady příkladně nekonvenčním způsobem. Počáteční Svobodovo rozhodnutí věnovat se fotografii bylo provázeno potřebným nadšením, příznačným pro politické uvolnění a navazující explozi uměleckého experimentu v šedesátých letech. Tehdy Svoboda prakticky všechny své fotografické projekty realizoval ve volném čase.

Po zhruba deseti letech neúnavné práce přišlo vysněné ocenění a první zlom – samostatná výstava v Galerii na Karlově náměstí v roce 1968. Dá se říct, že právě zde začíná příběh Jana Svobody jako obecně uznané vycházející hvězdy. V průběhu následujících tří let se mu podařilo najít zaměstnání fotografa a byl přijat do Svazu českých výtvarných umělců, což mu v tehdejší režimu umožnilo zabývat se volným uměním profesionálně.

Svobodova tvorba zhruba čtyř klíčových let (1968–1971) obrátila svět fotografie naruby natolik, že je možné jej považovat za jednoho z otců dnešních uměleckých přístupů používajících fotografii v postmoderním slova smyslu. Stejně tak jej ovšem můžeme vnímat jako protagonistu pozdně moderního zátiší i minimalistického trendu české výtvarné fotografie trvajícího dodnes (viz příklady Marie Kratochvílové, Lukáše Jasanského s Martinem Polákem, Markéty Othové, Jiřího Thýna a dalších).

Šťastné roky Svobodova života, upevněné oceněním jeho práce na konci šedesátých

let i řetězcem repríz jeho první samostatné výstavy, se navenek projevovaly různě. Příznačné je estetizování sebe sama prostřednictvím oblečení nebo stylizace vlastního bytu do podoby galerie, ateliéru a zenové zahrady v jednom. Vyniká zde autorova záliba v látkách, jež hraničí s fetišem a rozvinula se ve sbírání nejrůznějších textilií, které nakonec nebyly použity k šití elegantních oblekových souprav pouze pro nedostatek financí. Nemajetný autor se i vzeřením elegána, až manekýna svým způsobem sám identifikoval jako umělec.

Přetrvávající nepochopení

Sedmdesátá léta přinesla Svobodovi zklamání z umělecké praxe, jež vyústilo v pomalou, dlouhotrvající sebedestrukci. Ubývalo volné tvorby a naopak přibývalo problémů s financemi i se zdravím (včetně neuróz). To vše vedlo k závislosti na alkoholu a nakonec k předčasně smrti. Dluh, který teoretici i historici umění cítí dodnes, vede ke snaze Jana Svobodu rehabilitovat a vrátit mu vytouženou slávu a oprávněné uznání. Snad zde hraje roli i výčitka, že se dal konec génia oddálit. Cílem aktuální brněnské výstavy je tak jistě stavba pomyslného pomníku, a to nově i prostřednictvím studia nedávno získané pozůstalosti. Jde o materiál, jež by sám autor zřejmě nezveřejnil, ale který dnes zásadně rozšiřuje interpretační možnosti.

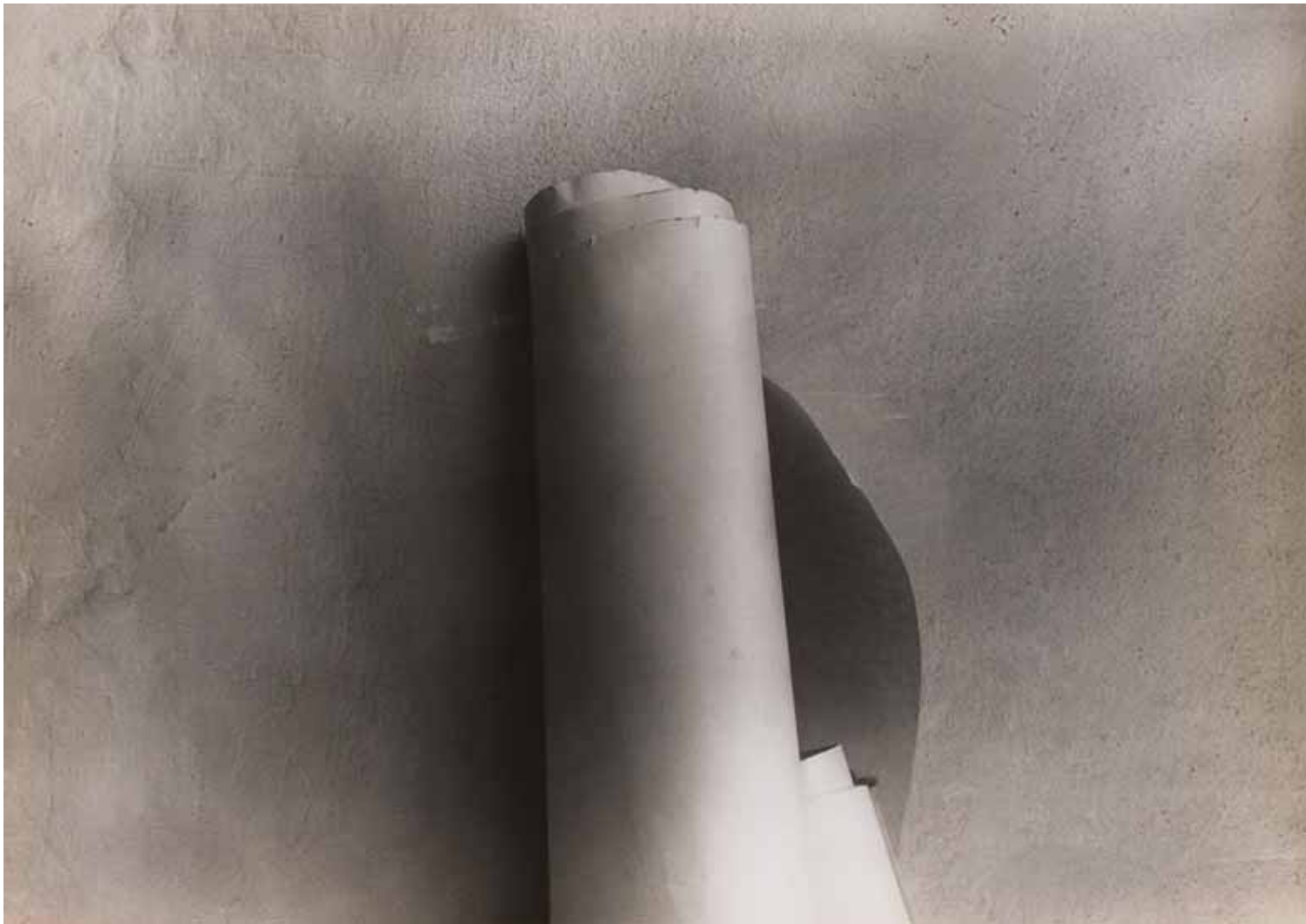
Přestože je Jan Svoboda obecně považován za osobnost přetavující fotografii na umění v dnešním smyslu slova, současná generace historiků fotografie jako by stále nedokázala opustit vyjeté koleje výkladu jeho díla v konzervativním rámci izolace fotografie od ostatních uměleckých disciplín. Výstava tak přináší nekonečnou horizontální řadu fotografií a dokumentů rozdílné hierarchie, která se snaží uchopit Svobodovo dílo zevnitř, takže jeho tvorba zůstává nadále solitérsky uzavřena sama do sebe. Můžeme se ptát, nakolik je koncept instalace kopírující Svobodovy výstavy ze sedmdesátých let dnes ještě relevantní. Právě v něm dochází k potlačení očekávaného kouzla, obsaženého v samotných dílech. Teze reflektující Svobodovu vrcholnou tvorbu, tedy „méně je více“, proto zůstává přítomna pouze na úrovni jednotlivých děl. Zvolený typ výkladu však naopak umožnil postavit Svobodovy užitě fotografie, získané z jeho archivu, na úroveň volné tvorby, což je jedním z důležitých posunů nové retrospektivy.

Význam zdůrazňovaného Svobodova výroku „Nejsem fotograf“, zahrnutého v názvu výstavy, také vyznívá rozpačitě. Nevyužit zůstal potenciál pro důkladnější uměleckohistorické zařazení autora, které se nabízí už při zvážení možností sbírek Moravské galerie. Tuto absenci tak podtrhuje jediná přítomná nitová kresba od Stanislava Kolíbal. Svobodův zásadní přesah k charakteru ostatních soudobých výtvarných druhů, především sochy a malby, zde nadále zůstává i přes zřejmou naléhavost nevyšloun.

Kurátor Jiří Pátek pak výstavu doprovodil přehlídkou patnácti fotografů následující generace, která ctíla Jana Svobodu jako gurua „výtvarné fotografie“, což často vedlo ke školnímu způsobu kopírování. Jejich postup můžeme přirovnat k několika raným Svobodovým zátiším napodobujícím styl i náměty Josefa Sudka, jak výstava ostatně v hlavní části demonstruje. Lze tak shrnout, že i přes výjimečný přínos výstavy zůstává Jan Svoboda do jisté míry nadále uvězněn v poněkud nešťastném nepochopení.

Autorka je historička umění.

Jan Svoboda: Nejsem fotograf. Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 20. 11. 2015 – 21. 2. 2016.



Jan Svoboda: Dotýkání, 1971



ČISTÉ TVARÝ

ALBUM
V PREDAJI
NA

www.cistetvary.sk/shop

Ostrava

platforma (pro současné umění)



**Žanna Kadyrova^[UA]
Alice Nikitinová^[CZ/UA]
Ochranné zbarvení**

PLATO

10 02 — 01 05 2016

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

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři

art
A2
ArtMap
artalk.cz
newton media
FlashArt
ostravan.cz
GO OUT

**Gruša
Jiříčka
Koupil
Richterová
Andruchovyč
Benýšek
Walser
McGahern**



4₁₅

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



CRIMINAL FREAKS

est.2015

DRZOST // STYL // KVALITA // UMĚNÍ

LIMITOVANÁ KOLEKCE "WE ARE"
S DESIGNY ČESKÝCH UMĚLCŮ NYNÍ NA:

WWW.CRIMINALFREAKS.CZ

facebook.com/criminalfreakscz @criminalfreaks

NOD



4.2./20:00
Ondřej David: Kitchen Drama
Apokalypsa v kuchyni
DERNIÉRA Kuchaři vylezli ven ze zaprasených kuchyní a derou se na výsluní. Paničky, kumpáni a jiná zvířátka se hrnou ke sporákům. Kdo nevaří, bude znemožněn. Kdo nebude mluvit o jídle, ať raději mlčí.

9.2./20:00
Eliška Brtnická: ENOLA
PREMIÉRA Akrobacie na visuté hrazdě, tanec a papír. Nekonečně se obtiskujeme v čase, než pochopíme, že shora je lépe vidět.



11.2./20:00
Nebeský - Trmíková - Prachař & NoD: Dvojí domov / z Čepa
„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme si ještě všechny nehty, než se k němu dostaneme.“ Poetická inscenace z díla básníka Jana Čepa.

15.2./19:00
FREE MONDAYS: The Elwins (CAN)
support Steakhouse Orchestra
The Elwins přijíždějí až z Kanady, aby tě rozveselili. U některých songů by se dalo říct „trochu 80's“, ale určitě v dobrém slova smyslu. Takže obleč džínsku, nasad' růžové brýle a zapomeň, že je pondělí!

16.2./20:00
Nebeský - Trmíková - Prachař & 420PEOPLE & NoD: Peklo - Dantovské variace
Tragikomedie o souboji se životem mírně za zenitem. Hudba a tanec v kolotoči nudy, lenosti a apatie. Peklo není místo, je to stav duše.



Isabelle Richner **18.–28.2.**
VERNISÁŽ (18.2./19:00) Jakým způsobem utváříme své okolí, hledáme intimitu ve fyzickém prostoru a rozděluje ho na různé interiéry? Výstava švýcarské umělkyně Isabelle Richner.
Kurátor výstavy: Václav Jánošík.

23.2./20:00
Tantehorse & Jiří Bartovanec & NoD: Lessons of Touch
Manifestace těla v jeho krajních podobách. Proč máme strach z dotyku, z cizího těla, z vlastního těla, těla druhého a kam až sahá naše vnitřní tolerance?

Více informací a kompletní program na
www.nod.roxy.cz



Ochránci dobrých mravů?

Polské ministerstvo kultury pod vedením Piotra Glińskiego

Pro novou vládu pravicově-konzervativní strany Právo a spravedlnost se současné polské divadlo stalo jednou z hlavních priorit. Pustila se do jeho celkové, především umělecké „revize“. Nejde však spíš o starou známou politickou cenzuru?

JAN JIŘÍK

Česká média ráda potvrzují rozšířený stereotyp Polska jako podivného katolického skanzenu s nemoderně puritánskými názory. Všimla si proto i skandálu, který se odehrál kolem účasti českých pornoherců v inscenaci Elfriede Jelinek *Smrt a dívka* ve vratislavském Polském divadle. Navzdory snaze dosáhnout zákazu inscenace v režii Eweliny Marciniak, který pouhé čtyři dny po nástupu do úřadu nového ministra Piotra Glińskiego žádalo Ministerstvo kultury a národního dědictví po dolnoslezském hejtmanovi, do jehož gesce divadlo spadá, se premiéra hry konala v plánovaném termínu na konci listopadu 2015. Byla to ale bezesporu nejspektakulárnější premiéra, jakou polské divadlo po roce 1989 zažilo. Intervence politiků, četné pobouřené mediální komentáře, protestní happeniny katolických a konzervativních iniciativ (spojené s anonymními

Proč je potřeba zaměřit se na uměleckou kvalitu veřejných divadel, vysvětlil ministr kultury v rozhovoru v provládních novinách Nasz Dziennik 4. ledna. Podle Glińskiego se pod pláštěm experimentálního – a navíc elitářského – divadla schovávají tvůrci, kteří z peněz daňových poplatníků pouze diskreditují národní kulturu. „Neexistuje důvod, aby skupiny, které směřují k destrukci kultury, tradice a polské identity, byly tak jako doposud upřednostňovány,“ uzavřel Gliński odůvodnění umělecké revize veřejných divadel.

Zvrhlý vliv umělců

Výše uvedené skupiny jmenovitě reprezentují Mariusz Treliński a Jan Klata. Na adresu režiséra a uměleckého šéfa varšavského Velkého divadla – Národní opery se kritika, že jeho počínání na první polské operní scéně

podle Stankiewicz-Podhorecké ale fakt, že vše je financované „polským daňovým poplatníkem. Musí se však takzvaným umělcům a divadlům zamezit ve financování aktivit, které devastují mysl, mají zvrhlý vliv na morálku, ponižují lidské svědomí a – v intenci ideologie nové levice – ničí polskou tradici a rozševávají nenávistný jed po naší vlasti.“

Méně „sekernickou“, o to však příznačnější rétoriku zvolil ve svém článku *Divadlo hochštaplerů* Piotr Zaremba v týdeníku wSieci. Zaremba v něm porovnává současné polské režiséry s režiséry šedesátých a sedmdesátých let. Přiznává, že i oni na scéně sice experimentovali, ale vždy se drželi slova básníkovy. Problém začal v momentě, když režisér Konrad Swinarski (1929–1975) překročil divadelní rampu a inscenace polské klasiky začal rozehrávat po celé budově divadla. I když právě díky tomu,



Inscenace *Smrt a dívka* vyvolala v Polsku skandál. Foto polityka.pl

ataky na inscenátory i představitele Polského divadla včetně jejich rodinných příslušníků) vyvrcholily demonstrací v den premiéry před budovou divadla a zatčením dvaceti nejhlasiťejších křiklounů.

Podle kritických ohlasů na samotnou inscenaci by snad tak velký cirkus nestál ani za to. Představení sice začíná výstupem českých hostů, nicméně několikaminutová scéna je rozsekávána stroboskopem tak, že divák se prý musí domýšlet, zda skutečně vidí to, před čím se na vratislavské ulici protestuje. Jiného názoru je však polské ministerstvo kultury. Hned ve svém protestním dopise z 20. listopadu minulého roku zdůraznilo, že se nejedná o cenzuru, nýbrž o povinnost zasáhnout tam, kde umělecká instituce placená z veřejných peněz porušuje dobré mravy a propaguje pornografii.

Divadelní prověrka

Své povinnosti hodlá nová vláda dostát. Hned v druhém týdnu svého úřadování pověřil ministr Gliński náměstkyni Wandu Zwino-grodzkou podrobnou analýzou polského divadla, a to nejen po stránce finanční, ale také umělecké. Zwinogrodzka se má zaměřit na instituce, které spadají pod Ministerstvo kultury a národního dědictví, tedy na varšavské Národní divadlo, Velké divadlo – Národní operu ve Varšavě a krakovské Národní Staré divadlo. Zároveň 11. ledna ministr odvolal čtyři z pěti poradních expertů pro oblast tanec a divadlo, kteří byli do této funkce nominováni v říjnu minulého roku ministryní předchozí vlády. K odvolání poradců došlo telefonicky a bez udání konkrétních důvodů.

není dostatečně národní, ozývá už delší dobu. Podobně je na tom i jeho činoherní kolega a umělecký šéf v Národním Starém divadle v Krakově Jan Klata. Jeho inscenace vyvolávají u konzervativního publika odpor dlouhodobě, některé z nich byly při premiérách přerušeny protestními happeniny. Na začátku prosince se v deníku Gazeta Polska Co-dziennie objevil otevřený dopis ministru kultury, v němž devětadevadesát signatářů žádalo režisérovo odvolání. Klatovi, jenž je v dopisu přirovnáván k italskému komunistovi Antoniu Gramscimu, je vyčítáno ničení polské tradice a záměrná politická provokace, kterých dosahuje díky „postmodernímu drčení dramatického textu“.

Stejně výtky lze nalézt i v textech divadelních recenzentů. Divadelní kritička již zmíněného konzervativního listu Nasz Dziennik Temida Stankiewicz-Podhorecka těsně po inauguraci nové vlády publikovala text s názvem *Co očekávám od vlády*, v němž vyjmenovává šest příkladů, jimiž podle ní současné polské divadlo nejvíce trpí. V prvé řadě se prý jedná o útok na národní identitu, k němuž má docházet zesměšňováním národního dramatického kánonu, který by Stankiewicz-Podhorecka nejraději chránila zákonem. Dalšími problémy má být útočení na katolickou církev a náboženství a také prezentování současné polské rodiny jako patologického jevu, který odrazuje mladou generaci od uzavírání manželství. Čtvrtým a pátým problémem je podle kritičky záměrná a až agitační propagace homosexuality a pornografie. Nejhorším problémem současného polského divadla zůstává

že Swinarski inscenoval polské romantiky, jej Zaremba nakonec bere na milost.

Překročit Swinarského

Ve zproblematizování díla Konrada Swinarského, který by se dal bez váhání označit za prekursora současné polské divadelní vlny, leží úhlavní kámen protestu proti takzvané umělecké kvalitě polských divadelníků, jenž nabral momentálně u našich severních sousedů na síle. Režiséři, kteří vstoupili na polskou scénu s koncem devadesátých let, šli totiž ještě dál. Nejenže zcela odmítli dramatický kánon (romantické a modernistické texty), ale sebevědomě opustili divadelní budovu a vykročili do reálného života současné ulice – a to někdy doslova. Jejich témata, a to daleko dříve, než tak začala činit literatura či film, se staly aktuální, nicméně neverbalizované problémy, jako jsou například dědictví holocaustu či společenská ostrakizace na základě psychosexuální identity i ekonomického a sociálního statusu.

Polské divadlo se od přelomu milénia stalo značně kritickým uměním. Samozřejmě že nelze přeceňovat jeho vliv na běžné společenské dění. Divadlo už asi navždy zůstane minoritním uměleckým druhem a o kritickém divadle to platí tím více. Jelikož se ale vydalo touto cestou, vznikla platforma pro reflexi polské současnosti; nemluví už o tom, že se otevřením i jiným, novým estetickým stalo jednou z nejprogresivnějších evropských divadelních kultur. A právě sem míří ona proklamovaná analýza umělecké kvality.

Autor je teatrolog.

Mezi koncertem a afterparty

Kelela a její zdlouhavé námluvy s mainstreamem

Americká zpěvačka Kelela po dvou letech navázala na svůj debutový mixtape *Cut 4 Me* novou nahrávkou. Loňské EP nazvané *Hallucinogen* se pohybuje na pomezí r'n'b, grimeu a houseu. Napínání věrného publika, které se nemůže dočkat skutečného alba, pokračuje. Přísliby nicméně trvají.

ONDŘEJ BĚLÍČEK



Kelela. Foto vipermag.com

Když na podzim 2013 na labelu Fade to Mind vyšel americké r'n'b zpěvačce s etiopskými kořeny vystupující pod jménem Kelela debutový mixtape *Cut 4 Me*, šlo o jeden z objevů roku. Hudební kritika oceňovala svěží přístup k lehce ustrnulému žánru, napojení místy až soulového zpěvu na současné trendy elektronické hudby. Díky své komplexnosti a kvalitě produkce se navíc nahrávka dala považovat takřka za plnohodnotné album. O tom ostatně svědčí i to, že se umísťovala v první desítce řady žebříčků nejlepších desek roku. I přes tento zjevný úspěch se však nedá říct, že se zrodila nová mainstreamová hvězda. K tomu by koneckonců bylo zapotřebí vydat regulérní dlouhohrající album, k čemuž se zpěvačka prozatím nedostala. O jejím postavení ostatně něco vypovídá i poloprázdný sál v pražské MeetFactory, kde Kelela loni vystupovala. Přesto byla příznivci současné progresivní elektronické a klubové hudby její nová nahrávka *Hallucinogen* očekávána jako jedna ze zásadních událostí na scéně.

Producenti a improvizace

Nutno říct, že Kelela se nevyznačuje velkou produktivitou a její tvorba neprochází ani žádnými výraznými zvraty. Její nové EP z podzimu minulého roku nazvané *Hallucinogen* tak po dvou letech v mnohém navazuje na debutový mixtape. Obě nahrávky vynikají neobvyklým žánrovým mixem britské bass music, grimeu, hip hopu, techna a houseu, což je u dnešních producentů stále běžnější. Spolupracovníci, kteří se na obou nahrávkách podíleli, patří mezi nejvýznamnější producenty současnosti, posouvající hranice klubové taneční hudby. Kromě rezidentních producentů labelu Fade to Mind a jeho sesterské londýnské pobočky Night Slugs, jako jsou Kingdoma, Bok Bok nebo Nguzunguzu, se na novém albu podílel i Arca, jenž produkoval poslední album Björk *Vulnicura* (2015) a jehož autorské album *Mutant* (2015) se umísťovalo téměř ve všech žánrových žebříčcích nejlepších alb minulého roku na prvních třech místech.

Stejně jako na *Cut 4 Me* dostávají i na *Hallucinogenu* producenti velký prostor a zpěvačka

vstupuje do skladeb až po jejich dokončení. Její písně tak často vznikají jako volná vokální improvizace na hotový hudební podklad. Ještě výraznější je tento postup při živých vystoupeních. Kelela ponechává svým koncertům volnou strukturu – jen několik písní je jasně daných a zbytek vzniká jako improvizace na základě podkladů, které na místě míchá DJ. Výsledkem je podivný freestyle, z něhož možná leckterý fanoušek, který si přišel poslechnout své oblíbené hitovky naživo, odejde lehce zklamaný. Své skladby spíše remixuje, než přehrává, čímž smazává hranici mezi koncertem a afterparty.

Pohádka o černé holce

Ačkoli se po uvedení mixtapu *Cut 4 Me* stala Kelela na čas slavnou, jak dokazuje mimo jiné i zahrnutí její skladby Go All Night na r'n'b kompilaci *Saint Heron* (2013), jež vyšla na labelu známé americké zpěvačky Solange Knowles, zdá se, že její osobnost a její způsob práce jí nedovolují prolomit hranice mezi hudebním undergroundem a mainstreamem. Skromnost, trpělivost a důraz na autentičnost jsou vlastnosti, které popové kariéře samy o sobě příliš nepomohou. Kelele očividně více záleží na respektu, který si získala v hudebním světě, a na možnostech, jež se jí tak otevřely. Je si zřejmě vědoma toho, že její kariéra může brzy skončit a hvězda pohasnout. Před poloprázdným sálem v MeetFactory se nadšeně a dojatě svěřila, že je pro ni neuvěřitelné, kolik lidí se na ni přišlo podívat v zemi, o níž by si nikdy nepomyslela, že by do ní mohla zavítat.

Součástí vystoupení Kelely se přirozeně stává i osobní příběh. Známa poučka – tedy známá přinejmenším v prostředí amerického šoubyznysu – ostatně říká, že právě příběh prodává. Kelela nezapomíná během svého koncertu s publikem komunikovat a vyprávět lidem o tom, jak se z chudé afroamerické dívky, která pracovala v call centru, stala zničehonic uznávanou zpěvačkou. Je to koneckonců vděčné téma. Do textů jejích písní se však dostávají především milostné osudy, které v životě může zažít kdokoli. Bolestný rozchod

s životní láskou, náhlý výbuch vášně v neznámém klubu s neznámým člověkem či nezávazné randění s mladším partnerem patří mezi témata, kterým se ve svých písních Kelela věnuje a která dokáže procítit. Přes své experimentátorství je to zpěvačka vycházející ze soulu a r'n'b, a ne umělkyně s originálním myšlenkovým poselstvím.

Rychle, než bude pozdě

Vzhledem k tomu, že od debutového mixtapu uplynulo už několik let, vydání loňského EP bylo nutné i proto, aby Kelela ukrátila svým fanouškům dlouhé čekání na album a aby jim připomněla, že její kariéra pokračuje. Z *Hallucinogenu* si můžeme udělat obrázek o tom, jakým vývojem si Kelela prošla. Její tvorba je nyní uvolněnější a působí sebevědoměji než na *Cut 4 Me*. Ústředním singlem je klubová hitovka Rewind, v rámci žánru patrně jedna z nejlepších skladeb minulého roku. Na konci loňského roku navíc vyšla i B-strana nahrávky, na které se objevují různé remixy – například od grimeového producenta Khana nebo footworková verze od DJe Spinna. „Chtěla jsem, aby každý, kdo uslyší mou novou tvorbu, pochopil, proč je *Cut 4 Me* mixtape,“ říká Kelela v rozhovoru pro newyorský hudební magazín Fader.

Nové plnohodnotné album je prozatím naplánováno na konec letošního jara. Jisté je, že Kelela by neměla své publikum už dále napínat, mezitím se totiž na scéně vyrojila spousta nových r'n'b zpěvaček, které posunuly žánr zase jiným směrem. Například mladá Američanka Tinashe se našla v basovém zvuku trapu a navázala spolupráci s různými rappery, která ji vynesla do mainstreamu. V undergroundu se drží jiný objev minulého roku, atlantská zpěvačka ABRA, která zaujala svým debutem *Rose* (2015), čerpajícím z temnějšího žánru darkwave. Dlouhohrající album Kelely nicméně vzbuzuje velká očekávání a podle dosavadního vývoje zpěvačky se nezdá, že by mohlo být zklamáním.

Autor je hudební producent.

Kelela: *Hallucinogen*. Cherry Coffee / Warp 2015.

Prostorem a časem hudby

Chorály Lucie Vítkové

Skladatelka, akordeonistka a zpěvačka Lucie Vítková vydala v loňském roce šestiskladbové album *Chorals*. Jeho ústředním prvkem je dlouhý zpívaný tón, kolem něhož plynou zvuky ostatních nástrojů. Kolekce působí dojmem zvláštního zvukového deníku, v němž jednotlivé kompozice ztělesňují vztahy mezi konkrétními lidmi.

IAN MIKYSKA

Lucie Vítková je na dobré cestě stát se jedním z těch lidí, od kterých se člověk naučí očekávat neočekávané. Nebo spíše vždy čekat průzkum do hloubky, který je sice zaměřen přímo na hudební poslech a chápání, ale posluchače může zavést skoro kamkoli. Po studiích v Brně u Jaroslava Šťastného a Martina Smolky, od kterých si stihla odskočit také na Královskou konzervatoř v Haagu a na California Institute of the Arts, se tato skladatelka, akordeonistka a zpěvačka vydala na výměnný pobyt do Berlína, aby tam pracovala na svém doktorandském výzkumu – ve své práci se věnuje sociálním aspektům tvorby Christiana Wolffa – pod vedením Marka Sabata na Universität der Künste. Album *Chorals*, jež je volně ke stažení na stránkách netlabelu Signals of Arkaim, vznikalo v průběhu roku 2015 a kromě jiného je důkazem rozličných aktivit, které se Vítkové podařilo podnitit či se do nich ve správný moment včlenit. Daří se jí setrvat u svých osobitých nápadů a zároveň vytvářet koncepty natolik tvárné, že je může uplatnit v rozmanitých situacích. V době uzávěrky tohoto článku je Vítková na cestě do New Yorku, kde bude na Kolumbijské univerzitě pokračovat u profesora George Lewise. Můžeme být tedy zvědaví, kam ji tamní scéna zavede.

Schémata pohybu času a ega

Jako u několika dalších děl Vítkové je i u *Chorals* kladen důraz na to, jak se při poslechu orientujeme a situujeme v hudbě a jak je tím pozměněno naše vnímání času. Obecně přemýšlíme o čase na základě dvou základních prostorových metafor: v jedné se čas pohybuje směrem k nám, například ve větách „uzávěrka se blíží“ či „než se naděješ, budou tu Vánoce“; v druhé se my pohybujeme časem, jako by byl krajinou: „těžké časy na obzoru“, „vkročit do nového roku“. V první („schéma pohybu času“) se čas pohybuje okolo nás, zatímco my zůstáváme na místě, kdežto v druhé („schéma pohybu ega“) se my dynamicky pohybujeme skrze statický čas.

Ve všech skladbách Vítková umně zdůrazňuje náš pohyb zvukovou krajinou. Charakteristickým prvkem je dlouhý zpívaný tón, který

se málokdy pohne z místa a okolo něhož – či pod nímž – plyne zbytek hudby. Tento dlouhý tón nám dodává neotřesitelný pocit kontinuity a rozpoznatelnosti; něčeho, co můžeme vždy snadno identifikovat. Skoro bychom ho mohli neposlouchat, neboť po chvíli víme, že tam bude pořád, vždy zabarvený tím, co se děje okolo.

Mohlo by nás lákat tyto tóny vidět jako jakési vtělení subjektivity, našeho vlastního tónu, který se nehne z místa, zvlášť proto, že je vždy nesen zpěvem na otevřené samohlásece, většinou samotnou skladatelkou. Ona sama ho má spojený spíše s neměnným horizontem, kolem něhož se proměňuje krajina.

V každém případě je výsledek podobný: ukotvuje to naši zkušenost a dává hudbě odměřenou perspektivu. Neustále je nám připomínána podprahová vzpomínka nasazení tónu a v několika pasážích, kdy se hlas na delší dobu vytratí, nahlédneme na okolní hudbu z úplně jiného úhlu. Po několika vteřinách přestane mít harmonie neustálý vztah ke zpívanému tónu, najednou má možnost se dostat mnohem dál, nabude volnosti, ale horizont se vždy nakonec vrátí.

Ona „humanistická“ interpretace tónu jako subjektivity je podpořena také přátelským duchem, který se nese celým albem. Jak Vítková vysvětluje v krátkém textu, který album doprovází, většina skladeb byla složena přímo pro konkrétní interprety, aby spolu mohli strávit nějaký čas v rámci hudby. Tento prvek je zvýrazněn zvlášť v Choral no. 5, v němž je také nejjasněji propojen s metaforou krajiny. Jde o trio pro akordeon, kytaru a klarinet a všichni hráči se postupně vystřídají v držení dlouhého, zpívaného tónu.

I přesto obě sólové skladby (Choral no. 2 & 7), ve kterých se Vítková doprovází na klavír, respektive na syntezátor Korg 700, patří k nejsilnějším kusům. Choral no. 7 se nejdříve zdá nejvzdálenějším od výše popsaného konceptu. Souhra dvou melodických linek nenapovídá rozdělení do figury a pole, subjektu a krajiny, ale když se zhruba v polovině skladby vytratí ze syntetizovaného zvuku výrazný puls, zdánlivě jednoduchá textura získá mnohem větší akustickou hloubku. U té zůstane po zbytek skladby, kdy je syntezátor

mnohem stabilnější a hlas se trochu stáhne do pozadí.

Jako by pod vlakem zmizely koleje

Choral no. 2, který album otevírá, má nejbližší ke klasičtějšímu pojetí chorálu a využívá relativně běžných prostředků k průzkumu zabarvení jednoho tónu průchozími harmoniemi. V této skladbě je také pohyb harmonie nejrychlejší a nejjasnější, v tradičním slova smyslu, ale známé lineární postupy jsou často přerušeny či odvedeny jinam. Konec je poněkud náhlý – nechá nás ve vzduchu, jako by zpod našeho vlaku náhle zmizely koleje. Možná je škoda, že tato skladba není delší a neprozkoumává tyto diskontinuity do krajnějších mezí.

Kvalita všech kusů je nezvykle vyrovnaná, ale Choral no. 6 je přece jen výrazně nápadnější. Interakce hlasu se zvukem podomáčku vyrobeného reproduktoru nabízí silnou směs čistých a zkreslených zvuků. Tato dialektika se zrcadlí v místech, v nichž hlas ustane a nechává klávesy vystoupit. Vyniknou tak úrovně zkreslení podle toho, jak konsonantní či disonantní jsou zrovna akordy, a také nám umožní s jistotou ocenit nízké, hrubé kombinací tóny.

Co se týče zvukové kvality, je album poněkud zvláštní. Rozhodně nejde o lo-fi nahrávku ve smyslu zvuku, který upozorněním na svou degradaci médiem vytváří nový artefakt. Zvuková kvalita se ale od jedné skladby k druhé liší, neboť byly nahrány v různých kontextech a místnostech, s různými hudebníky i přístroji.

Nejvíce album připomíná jakýsi zvukový deníček, zachycující zážitky nikoli se zvukem či terénními nahrávkami, ale s kompozicemi, které se tak stávají ztělesněním vztahů mezi konkrétními lidmi. Tento mozaikovitý efekt dává *Chorals* okouzlující vřelost a nenucenost, i když kvality některých skladeb nás nutí doufat, že budou hrány znovu ve formálnějších kontextech, a tedy i patřičně zaznamenaný. Zejména jde o Choral no. 4, v němž jsou marimba a kontrabas zastíněny hlasem a saxofonem.

Společenský rozměr hudby

Celé album tvoří příjemně široké rozpětí zvukových světů, které zachycují různorodé osobnosti hráčů a orchestrů – od rytmického, jazzověji orientovaného Dust in the Grove až k ansámblu na Universität der Künste v Choral no. 8, v jehož partituru najdeme vypsání tónů v přirozeném a temperovaném ladění. Hráči si z vypsání tónů mohou vybrat, který budou hrát, podle možností svých a svého nástroje.

Nahrávka ale trpí tím, že je mikrofon příliš blízko Vítkové, takže její hlas často poněkud zastírá zvukové pole (zvlášť v Choral no. 4). To ale také znamená, že statický hlas se nikdy nestane atmosférickým; nikdy neriskuje, že by se stáhl do pozadí, ale trvá na tom, abychom jím odráželi všechnu ostatní hudbu.

I přes tyto mírné nedostatky lze album považovat za silnou prezentaci jedné z českých nadějí nové hudby. Vítková zastupuje generaci, která si zvykla působit na pódii a institucích doma i v zahraničí a již je plánování, domlouvání, vymýšlení a komponování stejně blízké jako poznávání lidí a hraní s nimi. Uvědomuje si totiž, že koncepční i percepční průzkumy nejsou nikdy zcela odloučeny od společenského rozměru, který nám hudba přináší.

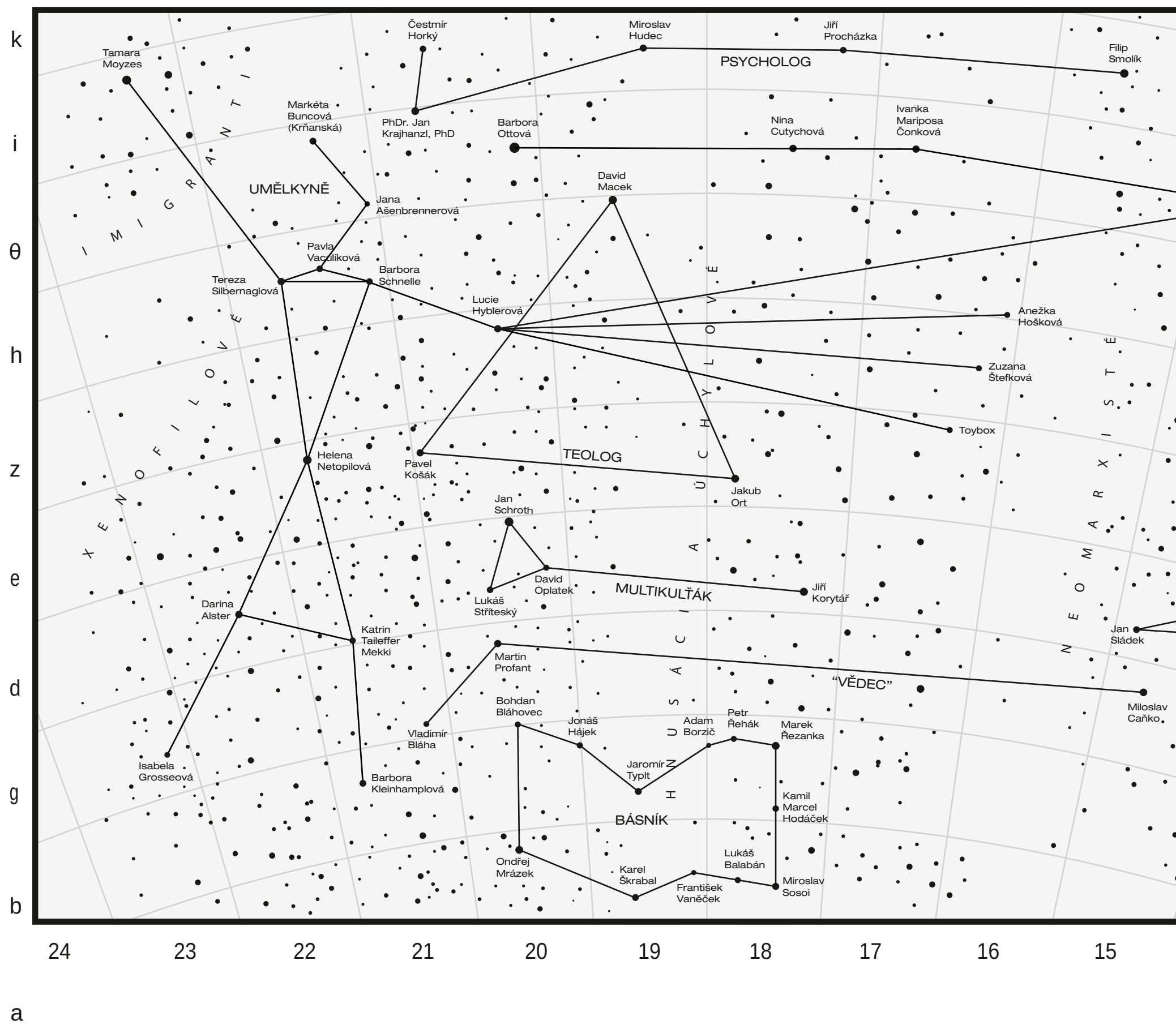
Autor je skladatel.

Lucie Vítková: *Chorals*. Signals from Arkaim 2015.

Z anglického originálu, publikovaného v Czech Music Quarterly č. 1/2016, přeložil autor. Článek je otištěn s laskavým svolením CMQ.



Lucie Vítková. Foto Petra K. Bučková



Martin Vrba: Any Non-Nazi Can Be a Star, 2016

Neofašistické stránky White Media si mezi různými angažovanými a intelektuálními kruhy vydobily své místo na slunci. Web, který mimo jiné shromažďuje osobní údaje o škůdcích národa, se stal součástí života téměř každého, kdo aspoň někdy zatoužil přijmout uprchlíka, zastat se Roma nebo si dokázal představit jiný než bílý svět. Dnes už je pro aktivisty nejrůznějších odstínů takřka nepředstavitelné, že by nebyli vyvěšeni na těchto stránkách, a na své členství jsou zpravidla hrdí. Být na „whitemédiích“ je zkrátka určitá forma zadostiučinění. Oproti skromným začátkům, kdy bylo na webu zveřejněno několik desítek jmen, se dnes seznam rozrostl do bezmála tisícovky vlastizrádců. S trochou snahy se tak hvězdami můžeme stát všichni.

Čtyři základní kategorie – imigranti, xenofilové, hnusáci/úchylové a neomarxisté – jsou uspořádány do otevřených hvězdokup, které drží pospolu jen silou imaginace „nacionálních hackerů“. Mezi některými hvězdami nefašistického nebe jsou nalézány konstelace podle společných atributů, které jim autoři webu přisuzují v jednotlivých medailoncích. Nacházíme tak překvapivé vazby a spojenectví, možná stimul k poznání našich spřízněnců, o kterých jsme doposud nevěděli.

—mv—

[illegible]

Po přečtení upalte

Prozaické texty Pavla Pavloviče Ulitina unikají všem obvyklým literárním kategoriím. Absorbují zaslechnuté dialogy a útržky cizích vět a opakovaně, přitom však vždy jinak pokládají otázku, kudy vedou hranice mezi životní zkušeností autora a dílem, které tvoří.

ANASTASIA KARPETA

Je čtvrtek 9. dubna 2015. Ruský básník a literární kritik Michail Ajzenberg mne až slavnostně uvádí do moskevského archivu Pavla Ulitina, spisovatele zesnulého téměř před třiceti lety. Archiv se nachází ve starém moskevském bytě s vysokým stropem, vstupujeme do malinkého protáhlého pokoje, vybaveného skromným nábytkem: dvě skříně, postel a psací stůl, na podlaze jsou rozestavené kartonové krabice. Ajzenberg se ptá: „Jak jste se k tomu vůbec dostala?“ Začínám mumlat cosi o Praze, o filosofické fakultě, o kamarádech z moskevského literárního institutu, o rybě i kole. Ajzenberg se vážně zamyslí a říká: „Tedy se chcete podívat na *Rozhovor o rybě*. Určitě tu je, ale bohužel jsem zapomněl, v které krabici.“

Částečně nespolehlivé vyprávění

Skoro každá kritická úvaha o Ulitinovi je biografická, a to přesto, že fragmentární výpověď Ulitinových děl úmyslně odmítá princip klasického biografického narativu jako žánru: „Napište biografii sami, svět se vysílil biografiemi, je jich hodně a jsou si podobné jako vejce vejci. Kdyby si Dostojevskij psal deník. Kdyby si Lev Tolstoj psal deník. KDYBY! SI PSAL DENÍK, ale potřebuju napsat ten svůj – krátce a podle sebe. Kdyby si Karl Marx psal deník. To jsou ale sprostáci. Kdyby si Ježíš Kristus psal deník.“

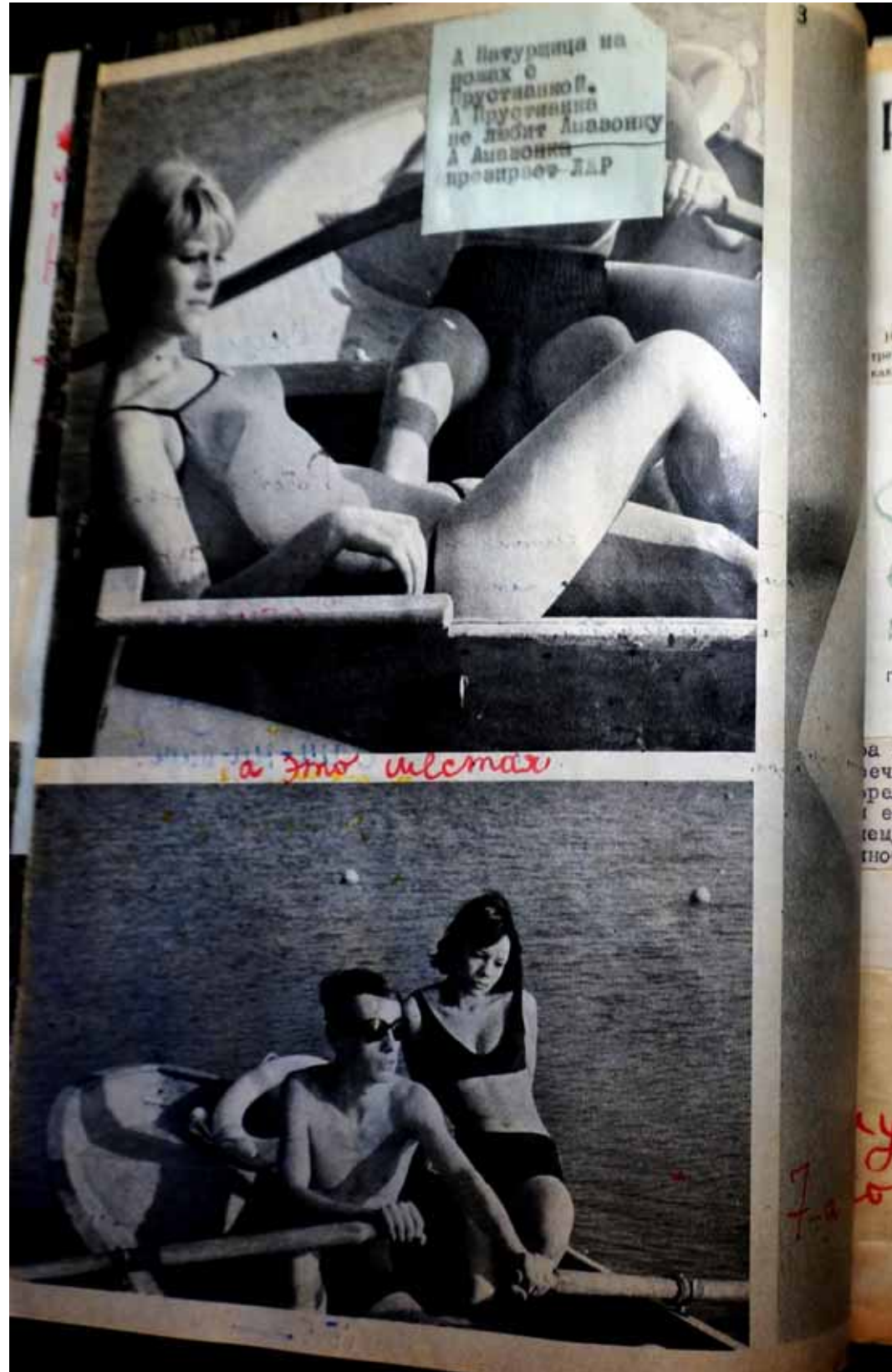
První seznámení s prózou Pavla Pavloviče Ulitina čili PPU čili Po přečtení Upalte, jak sám spisovatel dekoval své iniciály, je jako nečekané setkání s přítelem, jehož stenografické monology zahrnují hlasy „nahodilých společníků z moskevských kaváren“, spolužáků z Moskevského institutu filosofie, literatury a dějin i kamarádů z Leningradské vězeňské psychiatrické nemocnice, butyrských spoluvězňů či „postav západní literatury“ (sic!). Ulitin vypráví o svém osobním, a současně tak trochu vypůjčeném životě, aniž objasňuje situaci, v níž se jeho příběh odehrává. Ruský experimentátor a kolážista Alexandr Asarkan to pojmenoval poměrně trefně: „Ulitin zachycuje připomínky a repliky z okolí a vkládá je do svého monologu, jenž je v podstatě citací někoho dalšího, což však vůbec netušíme.“ Jinak řečeno, Ulitinova narativní výpověď je komentářem k nepojmenovaným okolnostem, které si čtenář může jen domýšlet.

Všechno, co víme o Ulitinovi, jsme se dozvěděli z příběhů, které sám vyprávěl, a na něž se tudíž dá spoléhat jen částečně, protože není zcela jasné, kde končí autobiografie a začíná literatura. Rozdíl mezi uměním a životem není podle Ulitina patrný. Každé jeho sebevyjádření je jakousi vysvětlivkou, korekturou reálného života, jenž se v ten okamžik proměňuje v literární narativ, každodenní události se stávají zkušeností literární.

Josef Vojvodík ve své knize *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014) upozorňuje na splývání umění a života v dynamickém literárním narativu: „Osobní identita je ve specifickém smyslu i narativní identitou, respektive je s ní konfrontována.“ Reflexe osobního života v literárních textech se tak mnohdy může dostávat do extrému: život zpřítomňující umění se stává uměním zpřítomňujícím se v životě, když kontext uměleckého vyprávění aplikujeme na skutečnost. V případě Ulitina se však rozhodně nejedná o vnášení divadelnosti do běžného života, nýbrž o natolik důsledné prolínání spisovatelovy umělecké i individuální zkušenosti, že umění a tvorbu nelze od každodenní reality oddělit a naopak.

Brusle v síťovce

Text v širokém slova smyslu, umělecky pojatý jazyk, ruský či cizí (matka ho učila německy a francouzsky, sám studoval angličtinu), hrál



Rusko ve tmě. Kniha-objekt podle Pavla Ulitina. Foto Anastasia Karpeta

v Ulitinově životě vždy významnou roli. Citování *Fausta* v originále mu zachránilo život. Během německé okupace stanice Migulinská, kam se v roce 1940 jako doživotní invalida vrátil z butyrského vězení, vstoupil do jeho pokoje důstojník Wehrmachtu a nezastřelil ho jen proto, že se na něho Ulitin obrátil „vytříbeným jazykem Goethovým“.

V létě 1951 se zase umlčovaný autor pokusil vniknout na americkou ambasádu v Moskvě a požádat o politický azyl. Vydával se za cizince, na strážníka se obrátil anglicky. Bohužel ho zradila síťovka nacpaná rukopisy, na jejímž vrchu ležely brusle, jež vzhledem k letnímu období a k Ulitinově chromé noze a holi působily poněkud podezřele. Spisovatel byl shledán nepřítelným a internován v Leningradské vězeňské psychiatrické léčebně. Tam se v rámci pracovní terapie naučil vázat knihy a spřátelil se s Asarkanem a básníkem Jurijem Ajčenvalem.

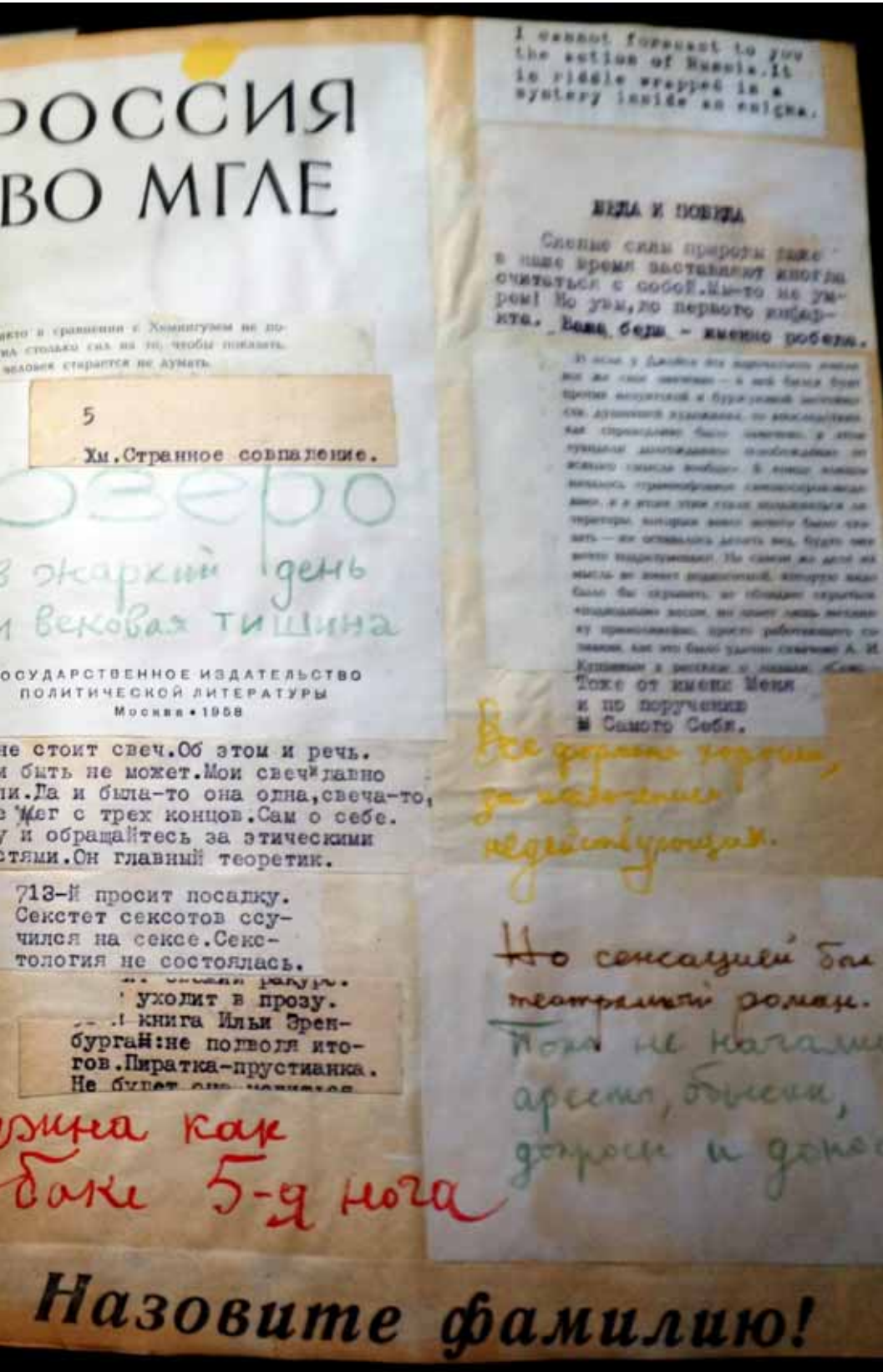
Zveřejnění žádného svého psaného textu se „ruský Joyce“ nedožil. Když později evokoval události roku 1962, kdy mu Státní bezpečnost doma zabavila veškeré rukopisy a poznámky, zapsal si: „Přítomný průběhový čas jako

ve filmu: PORUČÍCI KONTROLUJÍ RUKOPISY. Čtenáři přišli, přišli čtenáři.“ Jeho první kniha *Razgovor o rybe* (Rozhovor o rybě) vyšla v Rusku v nákladu pěti set výtisků v roce 2002, šestnáct let po jeho smrti.

Ulitinův princip psaní charakterizují následující konstrukční prvky: fragmentárnost identity, vědomí dějin a přítomné trvání minulosti, traumatické psaní, nemožnost přidělit vyprávění určitý smysl, jazyková rozrůzněnost a vizuálně-reprezentativní charakter textu. Spisovatelovy zlomky reality vykazují známky historického intermezza, v němž je narativní postup textu odrazem zpochybné identity, která se rozpadá na různé druhy papírů, ručně opravené strojopisné překlady a zvuky soustředěného tukaní. „První exemplář se skoro nedá přečíst. Musí se považovat za slepou kopii. Psát se musí poslepu a pro čtení je nutno používat první, občas i čtvrtou kopii. Ale čtvrtá kopie se neidentifikuje./V jakém smyslu?/V tom smyslu, že podle čtvrté kopie není možné určit, čí psací stroj to byl, tj. nelze identifikovat vlastníka.“

Polonistka Weronika Parfianowicz-Vertun v článku *Postguttenbergovská revoluce* (v A2

Stylistika skrytého syžetu Pavla Ulitina



č. 18/2012) konfrontuje různé způsoby vytváření textů v české a polské kultuře „předguttenbergovské éry“ – oficiální tisk a samizdatový strojopisný rukopis – a zamýšlí se nad fenomenologií psacího stroje, prostřednictvím něhož lze vytvářet „něco mezi ‚téměř-knihou‘ a rukopisem“. Autorka dokládá v kontextu práce důležitou myšlenku, že „opisování textů se stalo projevem aktivního čtenářského postoje, samotný akt přepisování byl specifickým druhem četby“.

Príznačná jsou v tomto ohledu i Ulitinova díla, za vnějším uspořádáním kolážovitých textů a ústních performancí nalezneme motiv psacího stroje. Psací stroj má jednak praktickou funkci při zapisování útržků cizích rozhovorů do kolektivního archivu společné literární minulosti, jednak slouží jako faktografický producent reality: jednotlivá stránka strojopisného textu vytváří slovesně i vizuálně završené vyjádření, a proto se samotné strojové psaní stává téměř sakrálním rituálem. V zápiscích *Xenofob a různé prózy* (1970–72) Ulitin píše: „I’m trying the new paper. It is the only RITUAL I can allow myself. Not so cheap, by the

way. PAUZA. ZATÍM. A co u Vás? Exactly, what I thought. Perfect piddling piffle, as I thought, of course. Zase chyba. 22.2.7.“ A na jiném místě téhož textu čteme: „Zase namísto toho, abych psal, začíná se líčení papíru nebo pera nebo barviv, která se chystám vymačkat z tuby na paletu. Léger. TAKOVÝ RITUÁL 6. 9. 71.“

Přítomné trvání minulosti

To, co cituje estetik a kunsthistorik Josef Hlaváček v souvislosti s Jiřím Kolářem, by se hodilo i na tvorbu Ulitinovu: „Walter Benjamin prý snil o textu, který by byl vytvořen pouze z citací.“ Ulitin využívá ve svých dílech, ať se jedná o náčrty „společných rozhovorů“ nebo knihy-objekty, techniku citáního proudu čili automatického citování se zvláštním akcentem na předmětnost. Automatické citování se projevuje i intermedialním střídáním materiálů: citátem se stává nején slova, ale i různé hmotné podklady, jako výstřižky z novin či fotografie obecně známých uměleckých děl. Slučováním vlastních a cizích slov do jedné výpovědi Ulitin naznačuje, že sdílená minulost je původcem

všech traumatických zkušeností. Jeho citování sebe sama je úzce spjato s duševním otřesením, je přemístěním do literární minulosti: spisovatel nejednou odkazuje na své texty buď zkonfiskované, anebo navždy ztracené (ale nechybějí ani odkazy na torzo textů, jež mu zůstalo k dispozici).

Esejistický charakter Ulitinovy prózy umožňuje jistý sebeironický odstup, nikoli sentimentální nebo moralizující. Již citovaný Alexandr Asarkan přirovnává techniku Ulitinova psaní k tvorbě Oscara Wildea: „Jak je známo, Oscar Wilde přetvořil svůj život v umění. Ulitin v podstatě přetváří v umění nikoli svůj život, nýbrž rozhovory, přičemž se jedná především o rozhovory o životech ostatních, a ne o svém vlastním.“

Při vyprávění vězeňských a nemocničních zážitků se Ulitin obrací k citátům ze světové literatury nebo využívá i zkušenosti jiných obětí, jako by se pokoušel vytvořit jakési „kolektivní uvězněné já“. Fragmentární rytmus zamezuje moralizování fatalismu. Ohromuje tím, že nevypráví o neblahých životních událostech jako o následku konfrontace „našeho“ dobra se zlem „těch druhých“, nýbrž jako o střetu odlišných pohledů na skutečnost. Traumatickou minulost reflektuje s určitým nostalgicko-humoristickým laděním. Vztah velkých dějin a osudu malého člověka se opakuje v historickém narativu, jež si Ulitin ve svých textech neustále přivlastňuje. „Paměť zničí i to poslední.“ Tento často citovaný výrok německého spisovatele W. G. Sebald lze vztáhnout i na vzpomínkovou poetiku Ulitinových textů, které zaznamenávají a nekonečně opakují obrazy vytvořené kolektivní pamětí, aby se na ně nezapomnělo. „Davy stojí, a ty čekáš – tu vyběhne běžec na dlouhé tratě. NEODCHÝL SE OD DRÁHY. Bude dělat své vlastní chyby. Možná napíše ‚Pavel Ulitin jako zrcadlo evropské revoluce‘.“

Tanec na špičkách citátů

Specifika poetiky Ulitinových textů – fragmentárnost, principy sestavování textů, kritická analýza každodenního a uměleckého jazyka podléhajícího ideologickému diskursu, střídání rozmanitých vizuálně-textových kódů – spočívá v dialogizaci jakéhokoli vyjádření. Jinak řečeno: každé vyjádření má svého producenta, což je základním principem Ulitinova způsobu psaní i mluvení.

Klíčovým „jevištěm“ Ulitinových improvizací byly moskevské literární kavárny, zejména kavárna Artističeskoje, jedno z hlavních kulturních středisek na mapě neoficiální literární Moskvy šedesátých a sedmdesátých let. Jak zdůrazňuje Zinovij Zinik v jednom ze svých textů, Ulitin „nemluvil, nýbrž tancoval na špičkách citátů z minulosti a okamžitě je prolínal s výpovědí spolčínika, s nímž vedl momentálně rozhovor a s jehož slovy zacházel jako s citátem literárních klasiků“. Ve svém francouzském baretu seděl Ulitin uprostřed hromady papírů a pohlednic, podepsaných obrázků, fotek z časopisů i zápisníků se záložkami na důležitých stránkách a zaznamenával dynamická slova chaotického rozhovoru, aby je následně využil v „budoucím rozhovoru o minulosti“.

Ulitinova fragmentární výpověď, obzvlášť v jeho knihách-objektech, přijímá formu vizuálního jazyka vyjádřeného spojením různých reprezentativních materiálů. Útržky textů z italských, polských, německých, anglických a sovětských novin, výstřižky z rybářských časopisů, knihovní kartičky, fotografie známých lidí (Einstein, Joyce, Shaw), dobové plakáty, fotografie rekreantů na dovolené doplňují komentáře psané nerovným, občas nečitelným písmem: „Joyce hraje na kytaru, Kafka na balalajku, Proust na buben. Who is the tranquil gentleman?“

Ulitin se ve svých dílech pohyboval na hranici mezi dvěma kontexty: kontextem sovětské slovesnosti a kontextem západní literatury: „Jako kdyby stará slova překážela. Jako kdyby slova byla spojena s místem. Jako kdyby někdo potřeboval nová slova.“ I když hledal slova, jež nemají „přidanou hodnotu“, bylo v jeho způsobu psaní důležitější najít nový kontext vyprávění či stávající kontexty zcela přeměnit. Se slovy a postavami z anglofonní a evropské literatury zacházel, jako kdyby představovaly vzorky sovětské slovesnosti, a ukázky ze sovětské literatury komentoval podle západního modelu.

Permanentní a často asociativní komentování výpovědí, událostí, příběhů, textů připomíná postmoderní narativní strategie, blíží se hypertextové konstrukci textu či multimedialitě, včetně jejího socializujícího významu.

Jazykové asociace ve vyprávění vznikají z analogií, metafor, paronym a rýmů; tedy text se inspiruje sám sebou, sám sebe píše. Jedno z tajemství fascinující síly takových cizích rozhovorů podle Zinovije Zinika tkví v tom, že protagonisté dialogů mluví o něčem, ale mají na mysli něco jiného. Tohle je „skutečný počátek románu“ – čili podle Ulitina „stylistika skrytého syžetu“.

Pozvání ke spoluautorství

K Ulitinovým fragmentům musíme přistupovat nikoli z hlediska čtenáře, nýbrž z pozice posluchače a spoluautora v nekonečném a útržkovitém dialogu, jenž se stává srozumitelnějším až s postupem času. Ulitin vázal osudy jako knižní vazby: každý člověk se v jeho fragmentární výpovědi stává literárním hrdinou, jinak řečeno, dostává se „do knižní vazby“. (Ruské rčení „popast v pereplet“, což doslova znamená „dostat se do knižní vazby“, odpovídá českému frazému „dostat se do pěkné kaše“.) Ulitinova rétorika nebyla ani sovětská, ani antisovětská, vymyslel naprosto svébytnou řeč, v níž se prostupují různé jazyky, besedy a diskuse v moskevské literární kavárně, jež snad vágně začínala připomínat tu proslulou vídeňskou – kosmopolitní svět. Bývalý rakouský politik Erhard Busek v eseji, v němž se ptá po povaze střední Evropy, zdůrazňuje, že „středoevropská otázka spočívá možná právě v touze po snadném překračování hranic“. Takové je i Ulitinovo ruinózní psaní: texty stálého „sémantického zmatku“, texty označující „vše a opak všeho“, texty zrozené v touze po emigraci; texty, jež úspěšně překračují všemožné hranice. Přestože jejich autor sám se nikdy nedostal ani dovnitř cizí ambasády. Jak si často Ulitin opakoval: „Odcházejíce ze světa, nezapomeňte prasknout dveřmi, jinak si toho nikdo nevšimne.“

Autorka je komparatistka.

Na stinné stránce literatury

Se správcem archivu spisovatele Pavla Pavloviče Ulitina Michailem Ajzenbergem a spisovatelem Zinovijem Zinikem jsme hovořili o cenzuře a samizdatu, prolínání autorovy osobnosti do díla a nabourávání monolitičnosti prozaického uvažování.

ANASTASIA KARPETA

Jak jste se seznámili s Pavlem Ulitinem a jeho texty?
Zinovij Zinik: Díky filosofovi a divadelnímu kritikovi Alexandru Asarkanovi. Potkal jsem Ulitina, Asarkana a básníka Jurije Ajchenvalda, když mi bylo zhruba devatenáct. V takovém věku neexistuje žádná minulost a ani já žádnou neměl. Jako by tehdy nebylo vůbec nic. Sovětská hesla, rodiče dodržující zákony, pusté ulice, špinavé vchody. Když jsem se za Gorbačova poprvé po patnácti letech vrátil z emigrace do Ruska, žasl jsem nad chudobou, v níž jsme prožili své mládí. V šedesátých letech se mi to ale takové nezdálo. Pubescentní rozum přeměňuje realitu. Ulitin, spolu s Asarkanem, překvapoval právě tím, že se po vyhnanství a vězení nezařadil do sovětského davu, odmítl mluvit řečí mas – sovětskou i antisovětskou. Vytvořil si svůj vlastní jazyk.

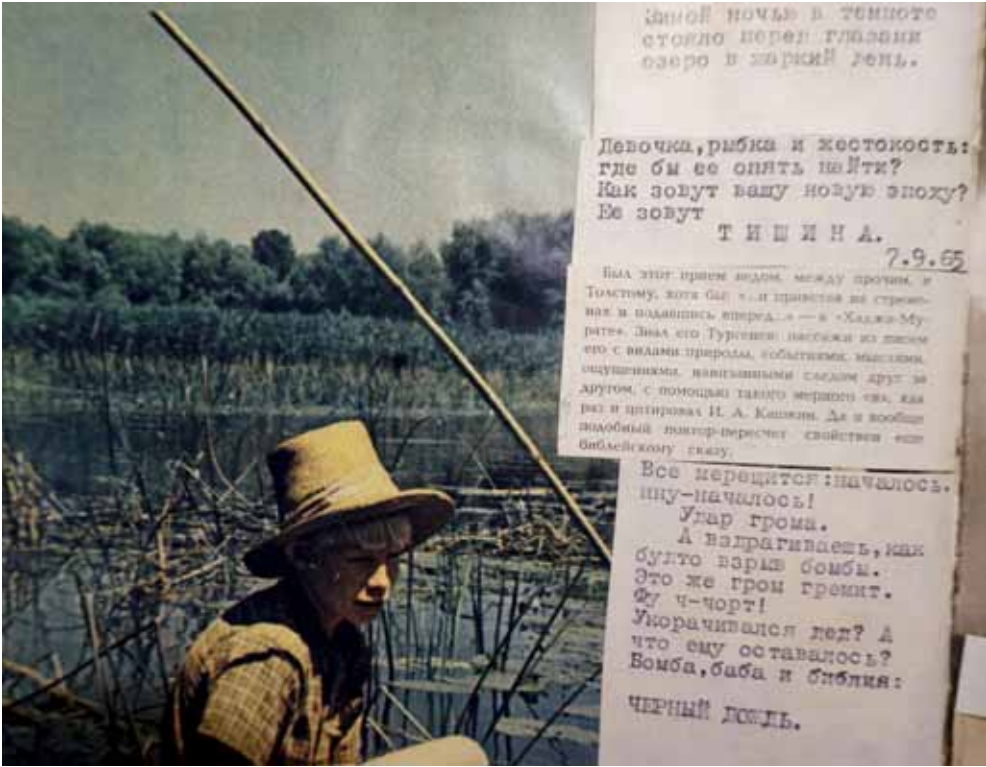
Michail Ajzenberg: Já jsem se s Ulitinem seznámil na návštěvě právě u Zinovije Zinika, mého kamaráda a Ulitinova žáka. Brzy po seznámení jsem si přečetl jeho text Makarov se škrábe za uchem [Makarov češet zatylok, 2004]. Čtení zdánlivě neutrálních a na sebe nenavazujících vět ve mně vyvolávalo neklid a napětí. Těžko říct, zda to bylo rytmem, jímž propojil dech s myslí a intonací, nebo zvláštním způsobem uspořádání prózy. Při čtení „nudné“, bezdějové prózy se potřebujeme chytit za nějaký háček, který by nás už nepustil. Já se za něj chytil v roce 1972.

Jaký byl Ulitin ve skutečnosti?

MA: Když jsme se seznámili, bylo Ulitinovi padesát čtyři let. Nikdy sice nevypadal starší,

se podobal britskému univerzitnímu profesorovi. Asarkan vedle něho vypadal jako stárnoucí hipík. Když měl publikum, hrál Ulitin komunikační role a choval se jako profesionální herec. Málokdo si to ale uvědomoval, protože nepůsobil, že hraje. Přicházel se zápisníky, v nichž měl založené taháky – citáty vypsané z anglických románů a pohlednic nebo ilustrovaných časopisů. Byly to natrénované věci, které se vztahovaly k nějakým životním situacím, například ke vztahu s Asarkanem, se mnou nebo s někým dalším; rád nás všechny parodoval.

Jeho texty nebyly určené jen k tichému čtení. Když jsem doslal vlastní kazeták, nahráli jsme spolu jeho tři knihy. Je to symfonie intonace a rytmu, jako rozhlasové drama. Ulitin vedl své monology, když ostatní pili, mluvili, polemizovali. Poslouchal svého společníka i to, co se dělo v pokoji kolem něj, a proměňoval svůj monolog podle situace, občas si něco zapisoval na papírky. Pak vytvořil další text, který posílal poštou všem, kdo byli na schůzce přítomni. Jeho pokoj v komunálním bytě překvapoval čistotou a pořádkem, i když veškerý volný prostor byl obsazen knihami a dvěma psacími stoly – na jednom z nich byl umístěn ruský psací stroj, na druhém anglický – a Ulitin pendloval mezi nimi. Spořádaný život vedl díky své manželce Larise Arkadijevně Stoljarové, která ho však nemohla zachránit před pády do deprese. Celé dny ležel obrácený ke zdi. Ale žertovalo se i na toto téma: naproti jeho bytu byla dětská nemocnice s cedulí – Oddělení pro starší děti. „Tady máme Oddělení staršího marasmu,“ vtipkovala Larisa.



Holčička, rybka a krutost: kde by ji zase mohl najít? Jak se jmenuje vaše nová doba? Jmenuje se TICHŮ. 7. 9. 65
Kniha-objekt podle Pavla Ulitina. Foto Anastasia Karpeta

ale působil, snad kvůli příšerným životním zkušenostem, jako člověk z jiného století a jiného světa. Jeho věk jako by se řídil jiným kalendářem. Jako když čteme u Puškina a Tolstého, že „vešel čtyřicetiletý stařec“. Vůbec neodpovídal typu lágrového vězně – upřímně řečeno, v lágru nikdy nebyl, jen v několika vězeních – a na svou vězeňskou minulost také vzpomínal jen zřídka. Způsob jeho ústní komunikace se dal označit za „intonační útok“. I v osobním styku většinou zůstával spisovatelem. Jeden náš známý trefně řekl, že nemluvil řečí, nýbrž texty. Heideggerovi žáci vzpomínali, že během přednášek k nim promlouvala samotná filosofie. S Ulitinem se zdálo, že naproti u stolu sedí sama literatura.

ZZ: Ulitin ohromoval jakousi anglickou zdrženlivostí. Ve svém tvrdovém saku a kravatě

V souvislosti s Ulitinovou tvorbou se mluví o literatuře moskevských kuchyní a kaváren. Jakou roli hrál v undergroundu šedesátých let?

ZZ: Často jsem psal o sovětské Moskvě jako o „nejvtipnějším vězení ve světě“. Ale upřímně řečeno, nic obzvlášť bouřlivého a veselého na ní nebylo. Hodně se píše – zčásti kvůli mně – o jakémsi „ulitinovském okruhu“. Jeho čtenáře byste však v té době spočítali na prstech jedné ruky. Existovalo několik kaváren, z nichž nás nevyháněli, dvě nebo tři místa, kde se Ulitin mohl postavit před publikum.

Nejsem si jistý, nakolik lze označovat za underground to, co existovalo mimo oficiální sovětskou literaturu. To by znamenalo přičknout jí status něčeho reálného. My se k ní takto nevztahovali. Nikdo z nás ani neměl

snahu publikovat. Být básníkem nebo prozaikem znamenalo psát poezii nebo prózu. Rozhodně dávám přednost označení samizdat, protože význam slova underground předpokládá existenci něčeho na vyšší úrovni – ale na prvním patře vládl jen mrtvý a neskutečný oficialismus.

MA: Během domovní prohlídky zabavili Ulitinovi všechno, co napsal, včetně nedokončených textů i zápisníků. Až na vzácné výjimky víme jen o jeho poměrně pozdních dílech po roce 1962. V protokolu prohlídky je označeno dvacet pět bodů, přesně podle počtu zkonfiskovaných rukopisů. Kromě toho nevím, co všechno bylo zabaveno při prohlídkách v letech 1938 a 1952, kdy byl Ulitin opakovaně zatčen. Ulitin se těžko spojuje se zvláštním fenoménem „moskevské kuchyně“, to nebyl jeho styl života. Spíše s kavárnou, ale jen na krátký okamžik několika let. Stálí hosté moskevské kavárny Artističeskoje se ze začátku šedesátých let musí pamatovat na člověka s holí, který si něco psal na papírky a ubrousky, případně recitoval dlouhé monology.

Po domovní prohlídce se klíčovými principy Ulitinovy tvorby stává šifrování, autocenzura. Je psaní o minulosti útekem od reality?

MA: Dochovaly se i některé texty napsané před rokem 1962 a při porovnání není patrný žádný rozdíl. Šifrování a zamlčování jsou určitým principem psaní, součástí metody „produktivního neporozumění“, a nikoli důsledkem jedné prohlídky. Jeho literární postavy byly totožné s jeho čtenáři. Snažil se převést proces myšlení do jazyka, surovinou jeho prózy je čistý vnitřní stav. Například když na někoho myslíme, neuvažujeme o jménu a přijmení. A zdali píše Ulitin jen o minulosti? To bych určitě neřekl. Ulitin tká text podobně, jako pavouk splétá pavučinu; znehybňuje mizející dějiny. Dějiny už nejsou, existujeme mimo dějiny a jim navzdory. Něco však zůstává. Ulitin píše právě takové „něco“. Vynalézá způsob, jak chybějící události připomínat a fixovat.

ZZ: Není to šifrováním textu, spíš způsobem komunikace – takhle mluvili všichni: v narážkách, aluzích, podobenstvích, nepřímou řečí. Každá vyslovená myšlenka je lež. To není jen citace z Fjodora Ivanoviče Ťutčeva, k této myšlence se hlásí Emil Cioran i Ludwig Wittgenstein. Ulitin se nejvíc hrozil komunikace, která nutí člověka mluvit jazykem nepřátel. Namísto ní nabídl básnickou logiku vyslovené myšlenky nebo sentence, jež se uskutečňuje opakováním, asociací, hudebními principy, ozvěnou v podtextu, který vzniká bezděčně jako při poslechu hudby, díky samotnému procesu čtení. Je to hlas člověka, jenž prochází jako ve snu různými věky a generacemi, naslouchá spektaklu řeči. V dnešní době, jež je zaplavena novou vlnou falešného patriotismu a demagogií, hledáme hlas, v němž zaslechneme intonaci mravnosti, nezávislosti a svobody a kterému ještě dokážeme uvěřit. Právě to je Ulitinův hlas. Důvěřujeme mu, protože tento člověk nemá co ztratit – ani svou minulou pověst, ani svou fiktivní budoucnost. Zbývá jen „přeměňovat maniakální deprese do jásavého divadla“ – cituji parodické kontrbaté verše Alexandra Asarkana.

Ve svém textu Znakypripominanijajste napsal: „Pavel Ulitin je spisovatel. Žádné doplňující definice v daném případě nejsou třeba.“ Co má očekávat čtenář, který nezná literární kontext Moskvy šedesátých let a poprvé se setká s „telegramy adresovanými sobě“?

MA: V samém jádru Ulitinovy prózy je hodně hypnotického. Jeho psaní jako by se nacházelo „na stinné stránce literatury“. Čtenář se ocitá uvnitř této prózy, nikoliv uvnitř

O Pavlu Ulitinovi, znehybňování dějin a metodě „uklejek“

prózy-zobrazení, prózy-filmu, ale uvnitř samotného textu: mezi písmeny. Literatura se stává realitou, tedy jednoduše – bytím, člověk se stává literaturou. Nevím přesně, kdo to ještě dokázal zrealizovat do takové míry. Literární kontext Moskvy šedesátých let k tomu není potřeba znát. Sám Ulitin do něj nezapařoval, vždy existoval zvlášť. Jeho próza čeká na stejně zvláštního čtenáře existujícího mimo kontext.

Má v Ulitinově případě vůbec smysl oddělovat literaturu a život, mluví-li o své tvorbě jako o pokusu dívat se na život coby na možnou knihu?

ZZ: Hranice mezi osobností a tvorbou nejsou vždy jasné. Každý spisovatel píše autobiografii. Poslední dobou se stále zřetelněji zdůrazňuje křehkost hranic mezi životem a literaturou. Ulitin ale na rozdíl od ostatních vytvořil propojením textu a spisovatelovy osobnosti cosi velmi dynamického. Komunikace se čtenářem se stávala divadlem, v němž se čtenář aktivně účastnil autorova života. Téměř ve všech jeho dílech je přítomen úmyslný zmatek mezi životem a jevištěm, hrou a osobní tragédií. Někdy čtenář napsal Ulitinovi o jeho textu-stenogramu, rozmlouval s ním a tyto dopisy a rozhovory se nakonec dostávaly zpět do Ulitinovy prózy. Byla to práce za pochodu, „work in progress“. Ti, s nimiž se pravidelně stýkal, brali jeho spisy čistě osobně: hledali v textu svá slova, svá tajemství či narážky. Takové dialogy i próza osvobozovaly od nenávisťné stylistiky, v literatuře i v životě. Poslušného čtenáře přetvářel v aktivního autora, všední život se stával fascinující literaturou.

Můžeme Utilinovu prózu dnes číst bez komentáře a dešifrování? Nebo je určena pouze zasvěceným?

MA: Řekl bych, že aktuálnost Ulitinovy prózy se nesnižuje, ale naopak vzrůstá. Ulitin není modernista. Předběhl svou dobu a určitého obecného pochopení se mu dostávalo už v devadesátých letech. Jeho prozaické myšlení je soudobé, diskrétní a fragmentární. Fragment je nejdynamičtější formou perspektivy a ulitinovské spojování dílčích fragmentů rozšiřuje vnitřní hranice literárního díla. V podstatě mluvíme o nové esenci literatury. Takový druh vyjádření vždy rozeznají ti, kdo tuto novou esenci potřebují. Náklad první publikované knihy se prodal během půl roku a měla dvacet čtyři recenzí, což odpovídá novému bestselleru. Nemyslím si, že je nutné při čtení tuto prózu dešifrovat. Nejdůležitější je nějaký „skrýтый text“ a hlas, nikoli fakta a informace.

ZZ: Těžko říct, nakolik bude Ulitinova próza srozumitelná cizímu člověku. Co však znamená „cizí“? Když jsem se poprvé setkal s jeho texty, nerozuměl jsem skoro polovině aluzí a odkazů. Ale ty texty mě okouzly, protože jsem v nich zachytil Asarkanova slova a gesta a jejich parodická citace mě vysvobodila z jeho vlivu. Namísto italštiny, kterou mluvil Asarkan, jsem propadl angličtině Pavla Ulitina. Na někoho Ulitin působí, na někoho ne – jako marihuana.

Moje první pokusy publikovat Ulitina v respektovaných emigrantských časopisech se setkaly s ohromujícím odporem. Publikovala se tam totiž próza, jež se od té sovětské lišila pouze svým antisovětským tématem. Teprve když vznikly nezávislé alternativní platformy jako Syntax Andreje Sinjavského, vyvolal ulitinovský druh prózy celý kult. Jsou v ní přítomná věčná témata přežití na hranici, hrdinství ve slabosti a síla poražených, v tomto smyslu musí být pochopitelná i pro čtenáře střední Evropy, která přežila strašlivou dobu ve spárech stalinismu a nacismu. Ulitinovy texty jsou psány v několika jazycích a podobná polyfonie hlasů bude mít jistě velmi blízko k středoevropské čtenářské zkušenosti. Je to



Pavel Ulitin si čte v Zinikově knize. Foto Eamon Helly

taková svérázná cesta do Evropy přes mrtvolu ruských a sovětských klasiků, kteří si vysoce cenili monolitčnosti prozaického myšlení.

Jak by měly být vydávány Ulitinovy texty a čím byl ovlivněn výběr textů obsažených v Rozhovoru o rybě (Razgovor o rybe, 2002)?

MA: Ulitin pracoval denně několik hodin, jeho archiv je tudíž mimořádně rozsáhlý, přestože obsahuje pouze jeho pozdní dílo. Zatím jsou publikovány jen fragmenty. Rozhovor o rybě, první vydanou knihu, předal původně Ulitin v naději, že by mohla být publikována, Zinikovi, který emigroval. Dá se říct, že je to výběr samotného autora. Spíše než o knihu se jedná o sbírku – „uklejků“. Částečně je to jistý druh vizuálního umění. Podstatná je podoba rukopisu, rozmístění textu na stránce, montáže podtitulků, vlepění, rukopisné vsuvky a komentáře. Řada vložených stran je napsána různými inkoustem i různým písmem. Ulitin virtuózně kopíroval cizí písmo, například Dostojevského. Možná se tam vyskytují imitace vlastnoručních podpisů i dalších celebrit, ale je třeba provést grafologickou expertizu. Samozřejmě nejspornější je publikace knih-objektů. Už v padesátých letech začal vyrábět palimpsestové knihy-objekty, jež měnily zaběhnuté čtenářské návyky – při čtení bylo nutné brát v potaz i jejich grafickou podobu. Ulitin byl posedlý literaturou. Stejně jako je každý spisovatel posedlý snem o knize. S hledáním nové poetiky přichází i nový přístup k samotnému pojmu knihy. Nelze-li ji publikovat, dá se alespoň vyrábět. Svázat lze

cokoliv, ale pak se to stává knihou. Ulitina je nutné publikovat ve formě nejbližší originálu. Také proto, že jeho originály mají nějaký vedlejší účinek, sugestivní vliv.

Jak fragmentárnost Ulitinových textů odpovídá multimediálnosti, tekutosti a diskontinuitě pozdně moderní doby?

ZZ: Je zcela zřejmé, že Ulitinova metoda „uklejek“ – proces slepování různých útržků rozhovorů, jejich kolážování do jednoho celku – jako by předjímala dobu internetu, hypertextu, metodu elektronické montáže typu kopírovat-vložit. Tím spíše, že na rozdíl od Nabokova, který popisoval různé kartičky a pak je kombinoval do jednoho textu, zanechával Ulitin ve svých textech významové švy – smyslové díry, zámlky, přesně jak se to děje v procesu SMS komunikace. Samozřejmě není jediným, kdo se prorocky vloupal do našeho způsobu myšlení. Po světě přicházejí na podobné nápady myslitelé, kteří o sobě nikdy neslyšeli. O mnoho let později, když jsem se přestěhoval do Anglie, jsem se dozvěděl o skupině New York Correspondence School. Její zakladatel Ray Johnson se spolu se svými přáteli zabýval něčím, co nazývali post-art nebo mail-art [ve smyslu poštovní umění – pozn. red.]. Šlo o poštovní výměnu pohlednicových koláží, ve kterých byly záměrně zmatené identity odesílatele a příjemce. William Burroughs ve stejné době začal nahodilým způsobem stříhat na kousky Shakespearovy texty a poté je zas v chaotickém pořadí slepoval zpátky. Byl to protest proti kultuře vnucené shora. Ve všech těchto

experimentech jsem nacházel podobnost s Ulitinovými experimenty se slovesnou koláží. S tím rozdílem, že to, co bylo pro Burroughse nebo Johnsona intelektuální a stylistickou revolucí, pro Asarkana nebo Ulitina znamenalo zároveň nebezpečnou hru s cenzurou a s orgány Státní bezpečnosti. Všechny ale spojuje pokus vytvořit umění z ničeho, ze slovesného smetí, z přehlížených emocí a novinových odpadků. Stejným způsobem zacházel se svými kolážemi Kurt Schwitters – ještě předtím, než emigroval z Berlína do Anglie. Samozřejmě že jeho německé koláže znamenaly pro Němce něco jiného než pro Brity, protože v nich poznávali něco vizuálně známého, cosi jako obecně evropskou vizualitu. Totéž lze pozorovat i u Ulitinových verbálních koláží.

V Ulitinově próze je tolik slovních narážek a aluzí na evropskou kulturu, že bude zjevně chápán jako velký svéráz – divný, ale svůj. Netuším však, jak bychom ho měli překládat z ruštiny zpátky do evropštiny. Když píšeme v ruštině „Odpusťte pýchotě“, všichni vědí, že je to Bulat Okudžava. V překladu tahle věta nic neznamena. „Kouzelná chvíle, vzpomínám si“ – to je Puškin, to je mýtus. Zkuste to přeložit do angličtiny: The magic moment I remember... Vzpomínám si na určitou chvíli a na to, že byla kouzelná. Ale co dál?

Michail Ajzenberg (nar. 1948) je ruský literární kritik, básník a kurátor archivu Pavla Ulitina v Moskvě. Je autorem šesti básnických sbírek a čtyř esejistických knih o moderní ruské poezii. Působil jako vysokoškolský pedagog, šéfredaktor poetické knižní série v nakladatelství OGI a poté v nakladatelství Novoje izdatel'stvo. Ve svých kritických dílech se zaměřuje na klíčové postavy ruské poezie druhé poloviny 20. století (Josif Brodskij, Vsevolod Nekrasov, Jevgenij Charitonov). Je laureátem cen Andreje Bělého (2003), Anthologia (2008) a dalších.

Zinovij Zinik (nar. 1945) je ruský spisovatel a novinář. Ze SSSR emigroval v roce 1975. Žije a pracuje v Londýně. Jeho prózy byly přeloženy do řady evropských jazyků. Román The Mushroom Picker (1987; v ruštině Rusofobka a fungofil, 1986) byl zfilmován britskou televizí (1993). Sbírka povídek v angličtině One Way Ticket (Jednosměrný lístek) vyšla v USA v roce 1996. Jejich témata jsou přesídlení, otázka třetí emigrace, ztráta kulturní identity, vnitřní a vnější exil, pocit cizinectví. Mezi jeho nedávná díla patří History Thieves (Zloději dějin, 2010), Emigration as Literary Device (Emigrace jako literární metoda, 2011), Third Jerusalem (Třetí Jeruzalém, 2013). Nakladatelství Divus v Londýně připravuje k vydání autobiografii věnovanou Pavlu Ulitinovi, Alexandru Asarkanovi a Moskvě šedesátých a sedmdesátých let.



Autor této prózy od čtenáře očekává, jak naznačují jeho vykladači, neupřesněný druh spolupráce, zato přirozené čtenářské potřeby (orientovat se, šmírovat postavu, dolovat poučení) pomijí. Aby toho nebylo málo, naše ukázka je sestavena z dosti od sebe vzdálených útržků. Ale syžet má. Tíživý.

much beauty is as too much intellect: it calls forth the vengeance of fate. Ano, ale já četl, že snad Škola plavání ve skutečnosti neexistuje. To je směšné. Padá sníh. Ona leží. Vy sedíte. Oni se rozběhli. Do módy přišly fotokopie s poznámkami napsanými tlustou tužkou. V originálu jsou poznámky napsané modře anebo červeně, ale na fotokopii je čitelná jen masná tužka. Ještě nikdo nevyprávěl o tom, jak Galič četl udání na Galiče. Podepište. Ano, ale tady je napsáno „podpis zastřeleného“. To nevadí, podepište, to nic neznamená.

Just the time to read French. Just the moment to run away. When I get highly baffled I just open page 174 from the novel For Whom The Bell Tolls. It's a reassuring sight. You ought to try it sometime.
Can't you see it's different?
Can't you say?

Ale já potřebuji jiné rytmy:

20 let ledabyle například.

Poslední dny

1

Koncept

1

15. 12. 66

Toulám se zas cestičkami tohoto lesa, nepojmenovávám.

Dráždila, svlékala se, ale já netušil, že se tomu říká dráždit. O tom nikoho ani nenapadne vykládat, leda tak hodinu před smrtí. A to už bude zjevně zbytečné. Úspěch se dostavil tam, kde nic neutkvívало, kde byly žvásty a blouznění a tak. Kde byla obezřetnost nebo adresa nebo čtenář, kde se vše drželo v mezích zmíněné obezřetnosti: co je a co není možné. Mluvíím o něčem jiném, o něčem jiném. A všichni to mají stejně, jenom v různé míře. Běžci byli mazaní, běžci šetřili síly, běžci udržovali rozestupy. Dokonce ani Puškin na sebe nekladl nárok napsat za vteřinku báseň, kterou zapomněl. Napsal a zapomněl. Měkce, něžně, klidně, bez křečí, bez prudkých gest, s příjemně narůstajícím pocitem uspokojení. Pamatuji si směr, ale nepamatuji si místo. Vstoupil do našeho života? Vstoupil? Pamatuji si zvláštní dojem: o mně ani slovo, dvě slůvka o mně, jako bych neexistoval. Zrovna „jako bych neexistoval“. Zrovna tak to bylo. Nic jiného mi nepředvedli. Hned jsem skotačil, hned projevoval svůj temperament. Hranice je jasná, v žádném případě ji nelze překračovat, jinak se z toho zblázníš, ale je nenápadná, takže se překročí snadno. Kam vede narušení? Možná i k úspěchu.

3

Odchází a přichází slovo. Přišlo a pak zase odešlo. Talent spočívá v něčem jiném. Vrchol je vnímán jako něco přirozeného. Nadšený člověk se dívá s nadšením, zatímco talent sedí a trpí: udělal jsem si příliš velké jméno, není v mé moci ho pěstovat. Tak zase chytračím. Prostě jsem pocítil, z které strany je třeba namazat chleba máslem. Jinak si tě nebudou vážit. Absolutně žádné pokroky. Nic, jen různorodé požitky. Vyhodím tohle plátno. Ale nejdřív před ním posedím a vykourím cigaretu. Jako film Salto. Jako Bulgakovův román. Jako podstavec ze zakázaných knih. A odkudpak víte o jejich existenci? Z vašeho pokárání. Z toho, co jste vždycky přecházel mlčením. Převzal jste novou módu: prezentovat mlčení jako hrdinský čin. Posedíme, popijeme, zmlkne: bude to manifestace mlčení. Tak se hrdinou stane každý. Hružu nahánějící bojová jednotka, to se mělo předvídat. Dals jim možnost: dali ti chomout. Čtení se projevuje. Dokonce i přilepování. Stejně jako libovolná konfrontace, aspoň pomyslná, aspoň jedenkrát za život. Toto se nestává. Toto se stává. Stává se i to. Zas se vracím z onoho světa. Ona mě zase mě dráždí. Nezavdej jí příčinu. Zvláštní, kronšadtské námořníky popravovali zastřelením přímo na tomto náměstí. Pár kroků od vody, z níž vystoupila nahá. Jabloně byly tak nízké, že je desetiletý chlapec otrhával ze země. Takhle, jako u bazénu. A křižník se stal obrovským jen díky mýtu. Do toho také musela zasáhnout. Bez ní by to nešlo.

19

Wie würde dich die Einsicht kränken: wer kann was Dummes, wer was Kluges denken, das nicht die Vorwelt schon gedacht? Zdánlivě, zdánlivě. Už jsem si přestal plést takové věci. Nikdo nevyslovil to nejdůležitější o starobylém krámku s metaforami: mluvit zajímavě o nezajímavých věcech, a ona to vyslovila. Ale zasyčeli na ni. Ale nikdo jí neuvěřil. Ani ne, děkuji uctivě, už si to nějak přeberte sami. Tak zdvořilý společník, a tak neurvalý dopisovatel. Všecko je vám málo. Taková chamtivost se nesmí podporovat. Urazit autora románu Masky, to není nic těžkého. A proč se před ním takhle ponižovali? To je zatím jediný dojem ze stenografické zprávy. Co se má co bát?, a ona se bojí. Hemingway, napsáno, jak se vyslovuje – Eminvej –, zní dobře, ale čte se jako drzost a přemrštěnost. Taky bych označil tužkou potřebnou stránku a celý život bych nedělal nic jiného, jen ji pročítal. Aha! Tudy. Tak takhle to je. Takže tím jsme měli začít. „Der Ekel“ or simply „Disgust“ – that is the name of his only novel. The face is ugly as usual. No wonder, nature is just and economical. Too

23. 5. 67

TAK JE TO TŘEBA, PÁTÉ PŘES DEVÁTÉ

K otázce druhého „já“. Druhé Já. Třetí, čtvrté, páté. Jinak to nestihněš. Nestihněš to. No nestihnu. Myslíš, že do konce života zbývá hodně času? Poslední dny. A na přemýšlení – ještě míň. A na promýšlení – ještě míň. A psaní – ještě míň.

Tohle všechno potřebuji, jako rybaření na udici z vrtulníku nad svým osobním jezerem. A tady se taky potkali. Mister Wainot a soudruh Acobyne. Monsieur Purkwapa si zachovával odstup. Já také. Nedostávalo se slov. Nedostávalo se obrázů. Měl jsem nechutný pocit, že se mi mozkové závitky přilepily k lebce. Směšné. Pořád to samé. Ale bez toho by to bylo ještě směšnější. Jméno kováře o kovářském pomocníkovi. Přepadla by tě úzkost. Styl by zůstal zachován. Tak se dělá postava. Tvořil rybičku. A to víš, že má jednu nohu kratší? Nevšiml sis? Vždyť je to vidět, když jde k tabuli. Hlavně to nikomu neříkej. A víš, že s ní má poměr. Vozil ji do lesa na kole. Manželka o tom určitě neví. Ale ona se k ní chová hezky. Hlavně to nikomu neříkej. Je to takové tajemství. To je horší než nevěra. To je skoro zločin. I když vlastně ne. Pak se to stalo i jinému učiteli na jiné škole.

Ještě se ani nenaučili číst encyklopedie, ale už se do nich pokoušeli dostat. Puškin, Platón, Pereverzev, Pospelov. Vidiš to? Dneska stačí být docentem moskevské vysoké školy, a už jsi v encyklopedii. Vedle Platóna a Aristotela.

19

ČERVENÝ TELEFON

byl určen k rozřezání

30. 4. 67

(jako každý pokus napsat resumé, když nemáte celou knihu po ruce)

POKUD ode mne uslyšíte jiná slova, znamená to, že jsem podlehl dábelské síle a nedokázal přemoci lidskou slabost.

POŘÁD TO NENÍ ONO.

Nesprávná slova, nesprávná hudba, nesprávné obrazy.

Vaše obeznámenost s veselým novým světem právě začíná. Však on teprve ukáže svou pravou tvář, Nikita Morgunok ze země Muravie.

Je mi hanba, že osobně ZNÁŠ takového spisovatele.

Jakkoli se ještě přilep/š/it, jen dokázat, že „to máš“ se nepodobá Tomášovi. Přitom se dotýkáme staré biblické otázky: „Cožpak jsem strážcem bratra svého?“ Zdaří-li se toto úhledně vyjádřit, velký dík tobě.

Inzerát začíná slovy „Zmožený zbožňováním a vůbec nemožný génius“. Dábelský

Kdoví proč nefunguje checht přehlušuje zimní krajina.

následující slova.

Každé hovado má právo na život, někteří dokonce i žijí! Tak zní definice pojednání Akta, pakty a fakta.

Strávili jsme 4 hodiny v posteli a o všem si promluvíli. Teď si vytvořila nový vzorek MNE.

Nafukovací čln

Rozčiloval mě celý den. Srazil mě z kola. I tak jsem to přečetl 4krát. A dost, dost. Řekl jsem to jinak, byly v tom nervóznější rytmy. Jinak se neuklidníš. A teď si v klidu přečteme knihu ve francouzštině, napsanou v 18. století. Všude s sebou tahá uklidňující, konejšivou atmosféru. Zde natáhneš brka kvůli jedné básni. Řekl a zapomněl na to.

Další Nafukovací člun

SMRT CYKLISTY se nepodvoluje hlasitému čtení. Snad proto, že je tam řečeno: víc už není potřeba psát. A výběr je ještě menší než u osiřelé tečky z dvojtečky. Epocha pěkné kaše z papírmáše byla vyhlášena dávno. Ale co ta trapná situace s hrochem! Dneska je všechno „Scribbledihobble“. Však ano. Znamená to: vydrž, děvčátko, vydrž! To jsou určitě brýle.

A Jakonsní žije-přežije? Jako ona s ním, tak on s ní.

Ein Reisebericht für meine Freunde:

M O S K A U 1937 – eh? Never in my life did I read a book with so exciting interest, with pleasure, with thought, with influence on the following steps in my life. As if a book can model a behaviour. AS IF.

The crucial point was critical attitude to life and the unreal, non-genuine reality. That's the beginning of an end.

Zde se ukrývala má záhuba.

Doktor Pijan se zruinoval a koupil Masky od Andreje Bělého za 12 rublů. Jenom kvůli 78. stránce. Bezpartijní komunista by taky kolektivizoval.

Rozmar

2

Mezi překladateli Jamese Joyce vzplanula bouřlivá lingvistická debata. Ona patřila ke škole, jež se přikláněla k názoru, že je zde nutné říci „polib mi prdel“.

Jako kdyby stará slova překázela. Jako kdyby slova byla spojena s místem. Jako kdyby někdo potřeboval nová slova.

Název knihy příliš připomíná robota, že? Samozřejmě že ne.

Metastázy (1967) –

18 sešitů. Ale BŮH se píše vždy s malým písmenem. V tom tkví celý rozdíl.

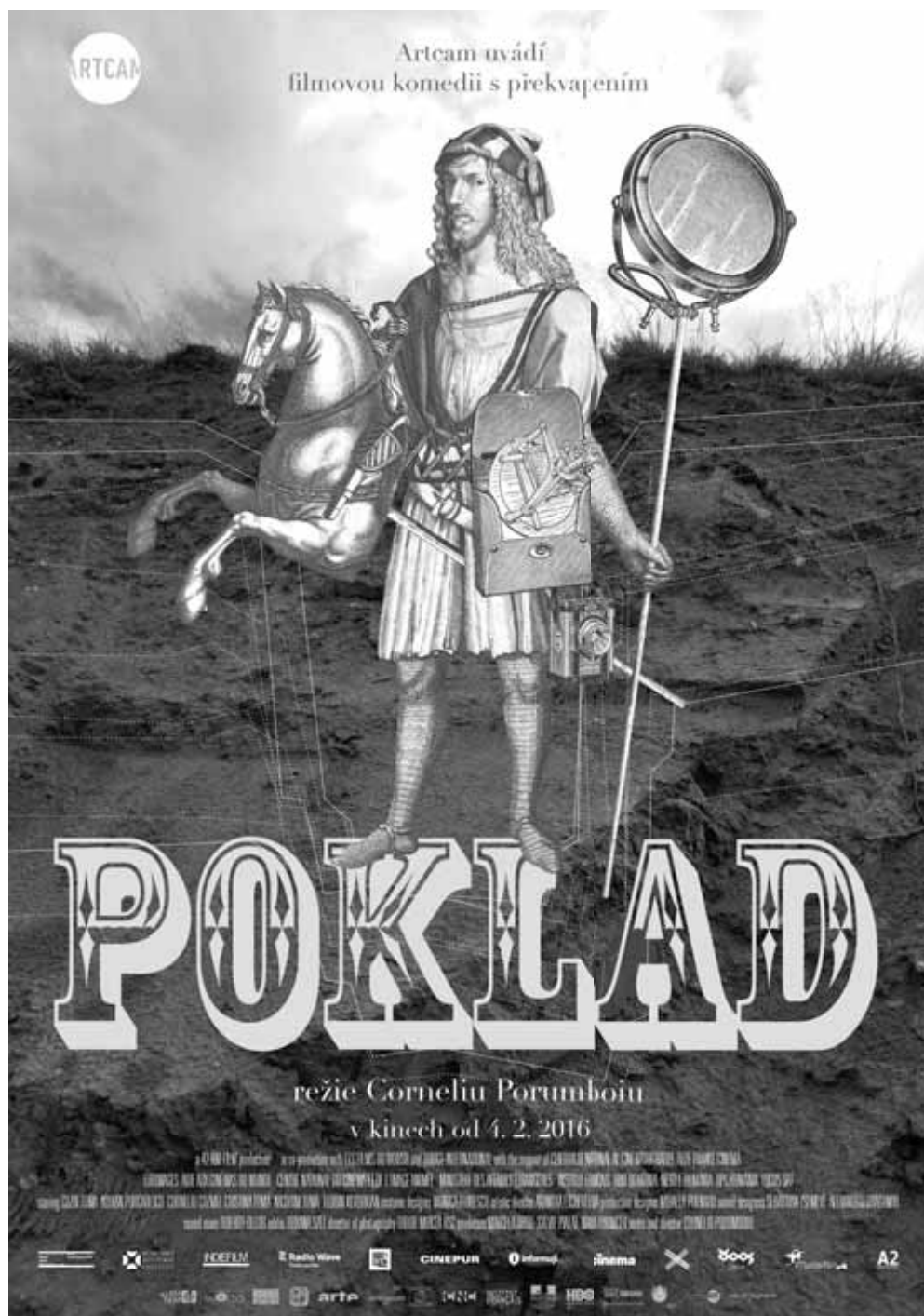
Pospíchám a padám.

Ani obočí, ani bradku, ani knír, nedovol nikomu, aby stříhal, co ke mně patří. Křik se ozval z jiného důvodu. Víkomť se baví, král si hraje, stojí to dohromady 2 halíře. Sempera? Tempera? Zaskočila jen na chvilíčku. Tak jsme se bavili, nejdřív ve stoje. Pak jsem se posadila. Pak jsem seděla, pak ležela, a pak zase stála. Žádné intimity. „Posera“, to je samozřejmě chyba světové literatury. A „smradoch“ se píše s „a“! Jen „svině“ nevzbuzuje žádné pochybnosti. Slovo na „p“ se dá najít i ve starém vydání Dalova slovníku. Není možná! Dvoření manželce po anglicku ustalo. Metastázy ovšem také.

8

Kolo, pokračování

Ach jaká tragédie, že ten její není profesor! Ach jak by si přála být paní profesorovou! Ať je vděčná, že zatím neseseděl, pánbů ho chraň! To já umím taky. Taky mám na to téma co říct. Jen mlčím. Přeskočili jsme m a t e m a t i k u. Přeskočili jsme Metastázy (1967). Teď je to nám k ničemu. Mnohem důležitější je – dopravit kolo z Leningradského nádraží. Mnohem důležitější je ještě něco. Dobře, už mlčím. Ani slovo. Stylistika skrytého syžetu pomáhá někdy jen přes Jamese Joyce, a někdy dokonce jen přes Choderlose de Laclose. Něco nepochopitelného se stalo s perem. Zašpiníš se, zničíš si oblek, teď nemůžeš. Ani jednou ses nepodíval na slova napsaná dnes ráno. To je hrůza. Které království nebude mít konce? Copak nechápeš, co mě teď trápí? Podařilo se mi to nejdůležitější, ale nic jsem o tom neřekl. Kolo. Dosud není důvod pokládat její překlad Dona Juana za nejzdařilejší, nevím proč, ale Akimov na to má. Jistě, je to vtipné. To si uchováš. Ano, je to velká událost. Teď se



VIKTOR

ANEŽ DÍTKA U MOCI

Režie
Jan Mikulášek

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

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

POSLEDNÍ REPRÍZA V TÉTO SEZONĚ
25. února

DIVADLO
DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



CAFÉ V LESE
PROGRAM | ÚNOR 2016

- 1.2. | The Raven | kapela VEES ve starém kabátě
- 10.2. | Kvašňák + Kokochod
- 11.2. | James Haries | sólový koncert
- 12.2. | Lonely Virgin Robots + Fertilizer + Djembandit
- 16.2. | Magnetik
- 17.2. | The Plastic People Of The Universe
- 19.2. | Kofe-in + Up Against The Phantom
- 20.2. | Jan Burian
- 22.2. | Kupé V lese | talkshow divadla VOSTO5

Připravujeme: Elektrick Mann | Xavier Baumaxa | Luno

Více info a předprodej:
www.cafevlese.cz
Café V lese | Krymská 12 | Praha 10

NAVŠTIVTE NÁŠ NOVÝ KONOPNÝ E-SHOP NA WWW.LEGALMARKET.CZ

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

Magazín, který vám rozšíří zorničky

Legalizace®

69 Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi a umělci, léčebné konopí, growing, v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, aktivismus, komix, soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

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

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.

 **alza media**

Příběh oregonského povstání

Farmářské milice a jejich boj s federální vládou USA

Ozbrojené milice složené z oregonských farmářů obsadily zhruba na měsíc úřední budovu v přírodní rezervaci. Při zákroku FBI přišel o život jeden z okupujících, vůdce skupiny a několik dalších členů byli zatčeni. Svou radikální akci chtěli rančeři upozornit na nedávný případ jejich kolegů odsouzených za žhářství, ale také na údajný státní útlak související s odebráním jejich půdy.

MATĚJ SCHNEIDER

Na začátku letošního ledna se v městečku Burns v jihovýchodním Oregonu sešla skupina asi tří set protestujících, kteří chtěli vyjádřit nesouhlas s odsouzením Dwighta Hammonda a jeho syna Stevena k pěti letům vězení za založení několika požárů, které spálily kus federální půdy. Po skončení pokojného protestu se odpojila část účastníků a obsadila necelých sto kilometrů vzdálené sídlo místní přírodní rezervace. V úterý 26. ledna pak policie zakročila proti okupantům budovy, kteří byli zrovna na cestě na setkání s místními obyvateli ve městě John Day, a osm z nich skončilo ve vazbě. Jeden z nejcharismatictějších členů skupiny, LaVoy Finicum, byl během zásahu zastřelen a okamžitě se pro sympatizanty stal mučedníkem. Většina zbývajících protestujících se poté vzdala policii, přesto několik okupantů v době psaní článku v obsazené budově zůstává.

Nepřiměřený trest

V jádru původních protestů spočívá podle místních obyvatel nespravedlivý povinný minimální trest pro Hammondovy. Ti tvrdí, že požáry v letech 2001 a 2006 zakládali v jednom případě s úmyslem chránit vlastní pozemek před invazivním rostlinným druhem,

v druhém za účelem žďáru, aby mohli území využít pro pastvu svého skotu. Obžaloba tvrdí, že v jednom případě chtěli zakrýt ilegální lov srny, v druhém nedbali blízkosti požárníků a požárem údajně ohrozili jejich životy.

Ať už to bylo jakkoliv, nikdo o život nepřišel, ale požár sežehl 120 akrů federální půdy. Kvůli tomu stanuli Hammondovi před soudem a podle povinně minimálních trestů stanovených zákonem s děsivým názvem Anti-Terrorism And Effective Death Penalty Act si měli odsedět alespoň pět let. To ale přišlo neadekvátní soudci, který posuzoval jejich případ. S odkazem na osmý článek americké ústavy, který má bránit nepřiměřeným a krutým trestům, odsoudil Stevena k roku ve vězení a jeho otce k třem měsícům. Federální zástupce se však odvolal a vyšší soud rozhodl, že si oba muži, kteří si mezitím své snížené tresty odpykali, musí odsedět zbytek pětiletého trestu.

Teprve v ten moment začaly protesty v Burns; proti sníženým trestům se původně nikdo nebouřil. Podle reportéra listu The Guardian Jasona Wilsona se většina místních obyvatel shoduje na tom, že trest je nepřiměřeně krutý, obzvláště v kontextu zdravotního stavu Dwighta Hammonda, který by se pravděpodobně nemusel dožít jeho konce. K protestům se postupně připojili aktivisté z jiných amerických států a jejich význam se tak značně posunul.

Utlačování mormonů

Hlavním hybatelem posunu je Ammon Bundy, syn Clivena Bundyho, který se proslavil před dvěma lety obdobným způsobem, když se pustil do konfliktu s federální vládou ohledně poplatků za užívání jí vlastněné půdy pro pastvu svého stáda. Pro americkou pravici se Cliven stal hrdinou, jelikož svůj souboj s vládou ustál – dodnes nezaplatil ani cent z toho, co podle ní na poplatcích dluží. Právě otcův triumf byl zřejmě jednou z motivací jeho syna Ammona, aby přetransformoval protest v Burns u okupaci budovy přírodní rezervace v Malheur.

započítáme další fondy královské rodiny, tak i na sedm,“ tvrdí Krutichin. Podle jeho informací ruské ropné společnosti začaly těžit především na nalezištích s nejmenšími náklady: „Nové projekty, které se zaplatí za deset až patnáct let, se prakticky nehýbou z místa. Hlavní princip je vytěžit maximum z míst, kde nejsou potřeba další investice nebo složité technologie, a vykašlat se na budoucnost. Tím spíše, že doba nízkých cen ropy bude nejspíše trvat ještě dlouhá léta.“ Při takovém přístupu by mohla roční těžba z loňských 534 milionů tun klesnout na 297 milionů se všemi důsledky pro ruský státní rozpočet.

РБК

Jedním z nejsdílenějších článků na sociálních sítích byl text známého ekonoma Vladislava Inozemceva. Článek s názvem Imperiální bezmoc: jaké jsou výsledky šestnácti let vlády Vladimira Putina vyšel v moskevském deníku RBK (12. ledna). Ve svém vysoce polemickém textu si Inozemcev klade otázku, proč dekádu vysokých cen ropy Kreml nedokázal využít k vybudování ekonomiky nezávislé na vývozu surovin. „Od prvních dnů Vladimir Putin sliboval zdvojnásobení HDP a zbavení se závislosti na ropě. První heslo zaznělo v roce 2003, a pokud vše půjde stejným směrem, tak máme všechny šance vrátit se za dva roky na úroveň roku 2003, počítáno v dolarech. (...) V roce 1999 podíl ropy, ropných

Přilehlý pozemek okolo budovy v Malheur přímo sousedí s pozemky Hammondů. Zároveň ale nejde opomenout fakt, že výběr je poměrně nekonfliktní: stavení je přes zimu povětšinou prázdné a v době obsazení v něm nikdo nebyl. Tento fakt jde ruku v ruce s důrazem Bundyho na to, že konání skupiny bylo veskrze nenásilné, jakkoliv to vzhledem ke zbráním v rukou jeho druhů může působit absurdně. Zároveň v současnosti není kvůli nedostatku informací od policie jasné, jak tomu bylo při zatčení Bundyho skupiny a zastřelení LaVoye Finicuma. V rozporu s původními přehnanými zprávami, dle kterých budovu obsadilo až 150 ozbrojenců, se ukázalo, že záboru se účastnilo kolem třiceti lidí.

Nezanedbatelnou okolností je, že Bundyové i značná část ostatních okupantů jsou vyznáním mormoni. Ti mají v historii Spojených států velmi pohnutý poměr s federální vládou a zbytkem obyvatelstva, obzvláště pak v kontextu vztahu k půdě. Mormoni jednak věří, že jsou původními obyvateli Nového kontinentu, jednak byli v minulosti utiskováni. V dnešní době je i ve Spojených státech poměrně neznámým faktem, že v polovině 19. století byli soustavně vytlačováni z území, kde bydleli. Nejprve byli vyhnáni ze státu Missouri, kde pro ně byla dokonce zřízena rezervace. Teprve po trojici menších válek se usadili ve státě Utah a přilehlém okolí. Nicméně například v Missouri byl až v roce 1975 zrušen zákon, podle kterého nebylo zabití mormona ilegální.

U fundamentalisticky smýšlejících mormonů není neobvyklé, že kromě textů od zakladatele svého náboženství Josepha Smithe vnímají jako svatý text také původní ústavu Spojených států, přičemž výklady aplikované současnou vládou jsou brány jako její pošlapání.

Nepravděpodobní spojenci

Nastalé situaci rozhodně nepomáhá nedávná ekonomická historie. Jihovýchodní Oregon nezaznamenal během posledních třiceti let takřka žádný ekonomický růst. Jakkoliv mají

produktů a plynu na celkovém exportu činil 39,7 procenta. V roce 2014 to bylo 69,5 procenta. Žádná průmyslová transformace přitom neproběhla. Rusko tak zůstává jedinou zemí, v níž byl růst průmyslové výroby nižší než růst celkového HDP,“ píše Inozemcev. Statistiky ukazují, že největší růst měly ty sektory ekonomiky, ve kterých stát nemá žádný podíl: velkoobchod a maloobchod, telekomunikace, stavebnictví, soukromé banky, sféra služeb. Problém ale je, že všechny tyto oblasti závisí na kupní síle obyvatelstva. Ta, vzhledem k tomu, že rubl ztratil za poslední dva roky asi šedesát procent své hodnoty, není v ideální kondici. „Pokud průměrný příjem přepočítáte na dolary, tak se dostanete na úroveň roku 2006. Zato vojenské výdaje za dobu Putinovy vlády v přepočtu na dolary vzrostly více než čtyřikrát. Připočteme odtok kapitálu za poslední tři roky ve výši 280 miliard dolarů. Skutečnost, že máme byrokracii, která se za poslední roky definitivně změnila ve vládnoucí třídu. Dvě války zahájené v posledních letech. Utíkající sousedy z postsovětského prostoru a pokažené vztahy s hlavními obchodními partnery,“ vypočítává Inozemcev. Upozorňuje i na to, že v době, kdy ceny ropy byly ještě vysoké, bylo výrazně omezené bezplatné zdravotnictví.

ДЕНЬГИ

Za pozornost stojí text šéfredaktora časopisu Děňgi Maxima Kvaši Jak má Rusko začít

místní obyvatelé přinejmenším rozporuplné pocity z toho, že si skupina okolo Ammona Bundyho protesty přivlastnila, jejich důvěra v současný establishment není velká. Oproti záměru původních protestujících, kteří se bouřili proti drsnému trestu pro Hammondovy, však příchod Bundyho a jeho suity přesunul těžiště k širšímu problému tahanic o půdu a práv na její užívání mezi rančery a federální vládou.

Z komplexnosti celé situace se může snadno zamotat hlava. Přesto bylo smutné sledovat, jak značná část americké levice volá po tom, aby federální policie proti okupantům razantně zakročila. Často s odůvodněním, že kdyby se o něco podobného pokusili příslušníci jakékoli z amerických menšin, byli by pravděpodobně dávno po smrti. To je dost možná pravda, zároveň to ale nic nemění na tom, že by na americké represivní složky měl být spíš vyvíjen tlak, aby obecně zmírnily brutalitu bez ohledu na barvu kůže.

Americká levice propásla příležitost rozpoznat v okupantech v Malheur nepravděpodobné spojence v boji proti nenáviděným minimálním mandatorním trestům a nastartovat dialog i přes obrovskou propast politických přesvědčení. Pokud se ukáže, že LaVoy Finicum byl skutečně zastřelen ve chvíli, kdy se vzdával policii, jak tvrdí Bundyové (nutno podotknout, že by to bylo v rozporu s Finicumovými prohlášeními, že raději zemře, než by se vzdal), přidá se ještě společný jmenovatel v podobě policejní brutality.

Autor je publicista.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

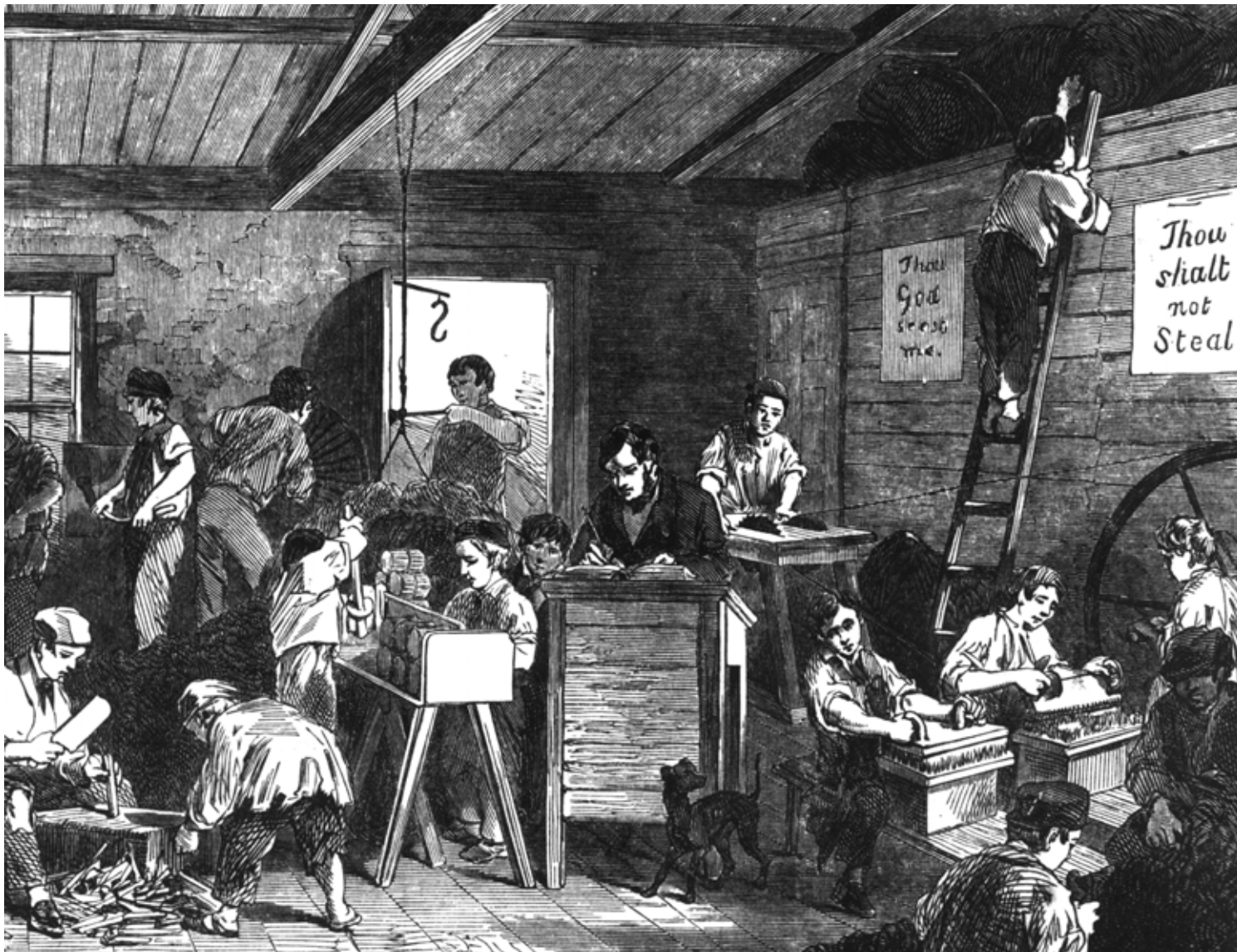
CARNEGIE MOSCOW CENTER

Nejčastěji sledovaným údajem v Rusku posledních dnů je cena ropy. Ropa a s ní spojené produkty, jako je plyn, jsou totiž hlavním zdrojem ruské ekonomiky. Cenami ropy se zabývá například jeden z nejznámějších ruských analytiků v tomto oboru Michail Krutichin v článku Jak ruský ropný sektor reaguje na levnou ropu na serveru Carnegie.ru (19. ledna). Začíná konstatováním, že se v zásadě nic katastrofického neděje, naopak ruský export v loňském roce rostl. Jenže to bylo v dobách, kdy ropa stála okolo padesáti dolarů za barel. Dnes je zhruba o dvacet dolarů levnější. Producenti rozhodně nehodlají svou těžbu omezovat. „Teď nejde o cenu, ale o tržní podíl. V téhle válce zvítězí ten, kdo bude schopen levněji těžit a dodávat na světový trh svou ropu a současně má dostatek finančních rezerv. Vyhrává Saúdská Arábie, která do značné míry diktuje ceny. Peníze, které ušetřila Moskva, stačí na rok, maximálně dva. Rijádu stačí na pět let, a když

žít podle svých příjmů (18. ledna). Autor v úvodu cituje průzkum veřejného mínění, podle něhož 52 procent Rusů předpokládá, že se jejich ekonomická situace v tomto roce zhorší, což je rekordní ukazatel od celosvětové hospodářské krize v roce 2009. „Elita přestala strkat hlavu do písku a vyzvala všechny, aby se připravili na nejhorší scénář (premiér Dmitrij Medvedev), nízké ceny ropy na desetiletí (ministr ekonomiky Alexej Uljukajev), zvýšení počtu chudých obyvatel (bývalý ministr financí Alexej Kudrin) nebo privatizaci státních firem (ministr financí Anton Siluanov),“ shrnuje výsledky nedávného Gajdarova ekonomického fóra Kvaša. Podle jeho názoru panuje mezi elitami shoda, že zisky z tučných let se z nějakého důvodu nepodařilo zhodnotit pro blaho celé ekonomiky. „Dnes přirozeně nemá význam vzpomínat prognózy z doby před patnácti lety. Nicméně pokud někdo chtěl důkaz, že takzvaná holandská nemoc existuje, tak nyní ho má,“ píše Kvaša a odvolává se na pokles nizozemské průmyslové výroby poté, co Holandsko začalo masivně těžit ropu. „Nemoc existuje a Rusko s ní bude bojovat. Nebude to jednoduché, protože kromě závislosti na surovinovém exportu se tu vytvořil neofeudální systém, jak si přisvojit peníze z této renty dokonce i v těch sektorech, kde by to nikdo neočekával,“ připomíná Kvaša případy, kdy se synové a dcery lidí blízkých Vladimiru Putinovi stávají vysoce postavenými manažery státních podniků ještě před dosažením třiceti let.

Archetypy moderního kapitalismu

Nový soubor esejů Jana Kellera



Vše, co je s překvapením vydáváno za nečekané důsledky moderních procesů, bylo známo, už když Charles Dickens psal své *Zlé časy*

Sociolog Jan Keller vydal už přes dvě desítky popularizačních i odborných knih. Zároveň je také velmi aktivním publicistou. Před šesti lety vyšel výběr z jeho komentářů pro deník Právo a nyní se na pultech knihkupectví objevily pod názvem Odsouzení k modernitě i eseje z let 2010–2015.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Kniha *Odsouzení k modernitě* od sociologa a poslance Evropského parlamentu Jana Kellera má podtitul *Co hledá sociologie a našla beletrie*. Právě podtitul přesně vystihuje, o co autorovi šlo. V románech převážně z devatenáctého a první poloviny dvacátého století hledá Keller sociologické archetypy, které takřka nezměněné putují moderním kapitalismem. Nic nového, říká Keller v úvodu, moderní společnost se navzdory technologiím a proklamovanému pokroku zásadně nemění. Všechno důležité, co popisovala sociologie dvacátého století a popisuje sociologie současná, najdeme – díváme-li se sociologickými očima – i v často víc než sto let staré beletrii. Vše, co je s překvapením vydáváno za nečekané důsledky moderních procesů, bylo známo, už když Charles Dickens psal své *Zlé časy* (1854, česky 1901).

Skepe a deziluze z politiky

Při čtení textů Jana Kellera nejde nemyslet na jeho politické a zejména publicistické působení v souvislosti se současnou uprchlickou krizí v Evropě. V anketě o největší zklamání minulého roku pro Literární noviny mluvil Keller o svém překvapení z nálepkování,

kterého se mu dostalo od radikální levice. Ti, kteří se k radikální levici hlásí, by možná označili za největší zklamání roku právě Kellerovo chování a negativní názory směřované k běžencům a jejich přijímání v Evropě. Jakkoli je ale řada Kellerových názorů nepřijatelná, je dobré odlišit jeho motivaci i argumentaci od názorů těch, kteří vycházejí z ultrapravicových myšlenek a uprchlíci jsou pro ně jen dalším, velmi vhodným cílem pro nenávisťnou propagandu.

První eseje v knize začal psát Keller už v roce 2010, tedy ještě před takzvaným arabským jarem, kdy uprchlické téma zdaleka nebylo stěžejním bodem veřejných debat a šlo o fenomén zcela okrajový. Kniha tedy v tomto ohledu žádné senzační odhalení ani hlubší vysvětlení postojů jednoho z předních českých intelektuálů nenabídne. Kellerův odpor k rétorice „vítáčů“ můžeme chápat jako výsledek naprosté skepse a deziluze z politiky. Pokud podle něho jiný svět není možný, nezbyvá než bránit sociální stát, respektive jeho trosky, a nepřipustit destabilizaci trhu práce a národních států masovou migrací. Jeho eseje nabízejí pesimistický pohled na posledních více než sto let dějin moderní společnosti, která není schopna nevytvářet stále větší a větší rizika pro sebe samu i pro celou planetu.

Nerovnost a vykořisťování

Raně moderní společnosti byly – stejně jako ty dnešní – postaveny na vykořisťování a nerovnosti. Jedním z nejostřejších důkazů obojího, tedy jak nerovnosti, tak vykořisťování, je prostituce. Na příkladu románu Charlese-Louise Philippa *Bubu z Montparnassu* (1901, česky 2015), odehrávajícího se v Paříži před první světovou válkou, a studie *Les Clients de la prostitution* (Klienti prostitute, 2006) Keller popisuje mechanismus tohoto specifického a zvláště krutého vykořisťování.

Znevýhodněný (mladší, žena, slabší, chudší) je vždy využíván silnějším a jeho tělo je prodáváno za účelem zisku, aniž by z toho oběť něco měla. Propojování světa a přidružování dalších zemí a oblastí planety do moderního kapitalistického systému s sebou nese i masifikaci prostitute, která tak dostává mezinárodní kontext. Masová sexuální turistika z bohatých západních zemí do jihovýchodní Asie dala vzniknout celému odvětví turistického průmyslu.

Prostituce je zároveň častým osudem imigrantek přicházejících z periferních zemí do těch centrálních. Na principu zneužívání nejzranitelnějších se nezměnilo vůbec nic, kromě jeho velikosti a nesouměřitelnosti vykořisťování a vykořisťovaného. Autor si všímá krutého paradoxu vyplývajícího ze souběhu neoliberalního tlaku na flexibilizaci pracovního trhu, liberálních výdobytků, jako je legalizování živnosti prostitute, a zároveň zákonné ochrany před diskriminací. Může se tak stát, že nepřijetí práce prostitutky by v současném Německu mohlo vést ke ztrátě nároku na dávky v nezaměstnanosti, zároveň by však na pohovoru měl každý zaručeno, že nebude zaměstnavatelem genderově nebo jinak diskriminován.

Hledání Zámku a lovci zážitků

Zámek (1926, česky 1935) Franze Kafky posloužil Kellerovi jako prostředí totální prekarizace práce řízené ze Zámku takzvaným dálkovým managementem. Zeměměřič K. hledající Zámek či alespoň jeho zplnomocněného zástupce je ve stejném postavení jako ten nejprekarizovanější pracovník, který nedostává za své služby ani mzdu a jeho situaci určuje možnost, že jednou snad bude do práce přijat. Poklonkování vesničanů nedosažitelným pánům ze Zámku je pak podle Kellera, který Kafkovo dílo konfrontuje se sociologickou studií managementu

velkých organizací, podobné nadšení pro předpisy a zájmy organizace, jež však pro zaměstnance nedělá vůbec nic. Na dálku řízeným zaměstnancům tak zůstává jen euforie pro absurdní nařízení, která je tím větší, čím jsou nařízení absurdnější a čím je reálná moc vzdálenější.

Keller, jako už několikrát, opět účtuje s postmodernou, která podle něj lehkovážně tvrdí cokoli, bez vztahu k pravdě jednoduše blouzní a je jakousi intelektuálně sofistikovanou variací mytologického před-času, bezformenného období před nástupem jakéhokoli řádu. Intelektuálně však nepřináší nic zajímavého. Praotcem přelétavých jedinců, kteří se dnes prý radují z postmoderny, je románový Dorian Gray, jenž celý život zůstává věčně ideálním mladým konzumentem, dávno před vypracováním sociologického konceptu společnosti zážitku a hlavně dlouho před nebyvalým rozvojem zábavního průmyslu na Západě po druhé světové válce. Stejně jako Dorian Gray se podle Kellera dnes chovají mladí lidé, když odkládají sňatky, mění partnery a bez pevnějšího zakotvení se honí za prchavými zážitky.

Podobnou přelétavost nachází Keller v dílech francouzských klasiků Balzaka, Flauberta a Stendhala, jejichž románové hrdinové ve Francii devatenáctého století toužili po vzestupu. Tito vypjatí individualisté a postavy „odnikud“ stejně jako dnešní střední třída těkají od jednoho zážitku a jednoho projektu seberozvoje k druhému, v marné snaze najít uspokojení či něčeho trvalejšího dosáhnout. Jejich dnešní ekvivalent vidí Keller v Brooksových Bobos (bohémští buržoasti – kombinace hippies a yuppies), kteří se v prostředí snobů navzájem ujišťují, že nejsou snobové, a libují si ve svých bohémských postojích.

Dlouhá cesta k socialismu

Podle této kritiky postmoderního konzumu se jeví odkládání rodiny ještě dlouho po třicítce jako protahovaný studentský život, jako dobrovolná volba všech zúčastněných. V honbě za materiální složkou světa a v kritice nezakotvenosti lovců zážitků Kellerovi jako by ovšem unikla materiální základna života popisovaných „věčných studentů“. Jejich sociální nejistota, kterou autor také popisuje, přece není vždy dobrovolnou volbou. I Brooksova „komická sociologie“ v knize *Bobos* (2000, česky 2001), se kterou popsal svoji generaci bohémské buržoazie, patří do relativně bezstarostných clintonovských devadesátých let a vynechává další internetovou generaci, ze které mimo jiné vzešlo hnutí Occupy.

Soubor esejů Keller zakončuje textem vracejícím se k Orwellově slavné reportáži *Cesta k Wigan Pier* (1937, česky 2011). Popis prekarizované práce, destrukce sociálního systému i paradoxního odmítání socialismu v ekonomicky těžkých časech mu umožňuje konstatovat, že jsme – až na několik kosmetických změn – zpět v časech Orwellových, tedy v Anglii před druhou světovou válkou s vysokou nezaměstnaností i chudobou. K socialismu je pořád stejně daleko, jen některá rizika jsou dnes povážlivě větší.

Autor je sociolog a redaktor A2larmu.

Jan Keller: Odsouzení k modernitě. Co hledá sociologie a našla beletrie. Novela Bohemica, Praha 2015, 188 stran.

Vikýře na Bakalově knihovně

Rekonstrukce domu U Drahomířina sloupu

Existuje v praxi rovnost před stavebním zákonem, anebo se vyvoleným měří jiným metrem? Ukázkovým příkladem sporného postupu může být oprava domu U Drahomířina sloupu v Praze na Loretánském náměstí, který bude sloužit jako Knihovna Václava Havla.

BOŽENA TICHÁ

Dům U Drahomířina sloupu, v jehož části bude Knihovna Václava Havla, prochází rekonstrukcí s podivným průběhem. Investorem je finančník Zdeněk Bakala. Z domu je v podstatě stejný výhled na Petřín i zbytek města jako z Pražského hradu, takže se nelze divit, že by zde finančník s manželkou rád pobýval. Zájemci zde najdou i hosté, kteří v novém sídle instituce budou přednášet.

Nahlášení místo povolení

Ač práce u Drahomířina sloupu nemají povolení, stavební úřad jim v ničem nebrání a naopak ztěžuje pozici odpůrců. Nezapomínejme, že jde přitom o kulturní památku přímo v Pražské památkové rezervaci, zařazenou navíc do seznamu Světového dědictví UNESCO.

V domě už se kutá dlouho, archeologové odkryli před několika lety dvůr. Nově do krovu, jenž směřuje do ulice Úvoz, přibýly vikýře. I takový zásah do nosných konstrukcí se obešel bez povolení, stavebnímu úřadu Prahy 1 postačilo, že práce na střeše byly před časem zkrátka ohlášeny.

Jak lze vyčíst z fotografie na webu Klubu Za starou Prahu, střecha do Úvozu mívala přitom vikýř jediný, jaksi zastrčený. Nyní jich je v krovu pět. Magistrátní památkáři ve stanovisku k celkové rekonstrukci přitom s novými vikýři problém neměli. „Odbor památkové péče klade důraz na provedení těchto nových vikýřů, jejich tvar, velikost a detailní provedení musí vycházet ze stávajících historických vikýřů na objektu,“ prohlásil šéf památkářů na radnici Jiří Skalický.

I tak je problematické instalaci zdůvodnit. Podle architekta projektu Marka Tichého

z ateliéru TaK Architects byl stavební záměr ohlášen už v srpnu 2012. Oprava většiny střech, fasád a oken se pak odehrála do loňského roku. Jen krytina nad jižním křídlem byla provizorní, a to podle Tichého „vzhledem k probíhající rozsáhlé sanaci krovu, stropu a také komplikované záchrany renesančního arkýře na fasádě do ulice Úvoz“. „V souvislosti s požadavkem na dostatečné větrání půdního prostoru do doby, než dojde k realizaci projektovaného záměru, byly realizovány také vikýře,“ vysvětloval Tichý.

Jsou vikýře nutné k zabezpečení stavby? A lze dělat novou střechu na kulturní památce na základě pouhého ohlášení? Šéf stavebního úřadu Prahy 1 Oldřich Dajbich argumentoval tím, že hotová je podstatná část interiérů, včetně restaurovaných stropních fresek, zesílení trámů ocelovou výztuhou, zbořených příček. V právní rovině se přitom stále vede spor teprve o územní rozhodnutí, jež předchází stavebnímu povolení. Realita ale milovými kroky přehání justici.

Přístup úřadů k této investici kontrastuje s požadavky, jimž čelil poslední obyvatel domu Bohumil Vejtas, který v něm žije doposud. Když požádal památkáře o střešní okno, povolili mu v kulturní památce jen komínový výlez o rozměrech 60 na 60 centimetrů.

Vysvětlení, které říká, že vikýře, za nimiž se budou rozkládat obytné prostory, slouží jako větrání střechy, označil za „lhaní a oblbování odborné veřejnosti“. Očekává, že vikýře stavební úřad radnice se starostou posvěti investorovi zpětně.

Jak velí zdravý rozum?

Architekt Tichý připustil, že „stavební povolení na rekonstrukci objektu doposud vydáno nebylo“. Zjevně to však nebrání tomu, aby se práce realizovaly. Pokud podle architekta ztvrdí zdravý rozum, v domě vznikne kulturní instituce a zřejmě i bydlení mimořádné kvality.

Spor o územní rozhodnutí – a tím pádem i o povolení – se podle Dajbycha týká jen zastřešení nyní rozkopaného dvora. Původně si investor přál i bazén, od toho se snad upustilo.

Proti brutálním zásahům do autentických stavebních prvků se zvedl před několika lety odpor. Petici Klubu Za starou Prahu podepisovali i politici, na arších nechybí podpis Bohuslava

Sobotky, než se stal premiérem. Odpovědná instituce jeho vlády ovšem Bakalově hradčanské investici neklade žádné překážky.

Knihovna Václava Havla zřejmě tedy bude hotova dříve, než získá příslušná povolení. Proti investorovu záměru nákladně opravit kulturní památku nelze vznést námitky, zaráží však postup. Jako obvykle se vše děje potichu – veřejnost se o vikýřích dozví, až když jsou na střeše. Bohulibý záměr provázejí pochybnosti o tom, jak se věci dějí a proč se tak dějí. Je to tak i s jinými finančníkovými aktivitami. Připomeňme, že Bakala v Praze sponzoruje Centrum DOX, platí studentům zahraniční stipendia, tvoří novou Havlovu knihovnu a dobře se mu daří i na šumavské Modravě. Na Ostravsku ve stejnou dobu hrozí, že skončí na dlažbě mnoho horníků pracujících v dolech, které Bakala získal levně od státu i s hornickými byty. Je i toto bohulibý záměr?

Dům U Drahomířina sloupu sice není nejkriklavější z pražských stavebních kauz, ukazuje ale, že na stavebním úřadě Prahy 1 pravidelně straní silnému kapitálu. I v případě prozatím zastaveného „maršmelounu“ u Anežského kláštera radnice jednala v jeho prospěch. Na konci loňského roku padl pod podivnou záminkou barokní domek s pavlačemi v Soukenické ulici a už se na parcele plánuje mnohem

vyšší stavba. U Masarykova nádraží při ulici Na Florenci jistě bude moci vztyčit svou další rozlehlou architekturu Penta. Někteří investoři a developéři si však počínají nevybíravě i tam, kde jim úřady tak nakloněny nejsou. Příkladem může být demolice jedněch z posledních autentických železničních dílen u nádraží Praha-Bubny, odůvodněná snad jen cenou pozemků. V Praze 6, těsně za hranicí památkové rezervace, zase zahraniční investor nechává chátrat hned několik vil, aby se místo nich a jejich zahrad rozprostřely podlahové plochy nového skleněného pekla.

Stavby bez povolení nejsou v Praze 1 ojedinělé: například rekonstrukce domu U Tří andělů v Úvoze se zastavila v půli. Úřad proti ní nic nenamítal, ačkoli ho o to žádali sousedé stavby, která zasahovala do nosných konstrukcí jejich domů i obecní zdi. Dělo se tak bez statických výpočtů. Byla vystavěna nová patra, změnila se hmota i tvar střech, přibýly výtahové šachty. Úřad vše povolil dodatečně, odpůrci stavby jsou i starostovými odpůrci. Stavebník tak vlastně téměř neriskoval. A i kdyby, výsledná pokuta může být jen zlomkem v rozpočtu nákladných rekonstrukcí. A dosáhnout nařízení o odstranění nepovolené stavby snad patří mezi nadpřirozené jevy.

Autorka je publicistka.



Lze dělat novou střechu na kulturní památce na základě pouhého ohlášení? Foto Božena Tichá

vykřičník

Obrodný proces na pravici

MARTIN HEKRDLA

To se jenom zdá, že leden 2016 byl charakterizován přechodem pohraničních drátění-ků Visegrádské čtyřky na pozici avantgardy Evropské unie (zase jsme měli s tou invazí uprchlíků pravdu, včetně obav, že ženy dojdou úhony). To se jenom zdá, že první měsíc v roce byl poznamenán světovým pádem burz, cen ropy a všech iluzí, že se globální ekonomika po sedmi hladových letech napije z rohu hojnosti. Srkla si a zaskočilo jí. V Česku kvetl spotřebitelský optimismus, ještě větší než ten podnikatelský. A sjížděl se slalom mezi výroky Miloše Zemana o protievropských rejdech Muslimského bratrstva a o případném významu útočné pušky AK-47 pro demokracii (a premiéra Bohuslava Sobotku).

Ve skutečnosti byl letošní leden ve znamení obrody standardní a státotvorné české pravice. Vypukl kongres občanských demokratů v Ostravě a zároveň předvolební kampaň, příhodně nazvaná „Rozbal to“ (na podzim holt

budou krajské a senátní volby). ODS v čele s Petrem Fialou tíží, že na všech úrovních státu vládne levice, že hnutí ANO není pravcové a že sociální demokracie se v krajích paktuje s komunisty (a navrch má tu drzost zahrňvat v Senátu většinu křesel). ODS naproti tomu blaží, že přečkala krizi a je – vykládal Fiala novinářům na potkání – odhodlanou, vnitřně sjednocenou stranou, která stojí za srozumitelnou pravicovou politikou. Vrací se jí sponzoři (ne, žádný Pepa z Hongkongu) a také voliči (ne, žádní hlupáci a paraziti, ale pracovití, aktivní občané, kteří se nebojí podnikat a investovat). „Ti roztácejí prosperitu,“ řekl Petr Fiala. „Rozbal to“ před volbami, „Roztoč to“ po volbách... O to jde a o nic jiného. Není divu, že ODS chce a je připravena znovu vládnout a „obhajovat pravicové konzervativní hodnoty“. Kdo by nechtěl vládnout znovu a znovu, ba napořád? Dokonce i bez hodnot; nemít je ovšem vypadá blbě – nějakým kadidlem se v kostele plném penězoměnců mávat musí.

Je tu jeden kámen úrazu: předseda ODS de facto vyhlásil boj na všech frontách, aniž by si to vůbec uvědomil. „Socialismus a oligarchizace jsou nebezpečím pro společnost,“ prohlásil v Ostravě. Řekl to v nepochybně dobré víře, že kromě těch nevykořistitelných rudochů to nandává nanevysí ještě tomu ohavnému Babišovi. Jenže oligarchizace – koncentrace kapitálu – je základním rysem kapitalismu

všeobecně a současného globálního kapitalismu zvláště. Naposledy to doložila lednová zpráva Oxfamu, z níž vyplynulo, že jediné procento nejbohatších lidí světa loni vlastnilo více než zbylých devětadevadesát procent pozemšťanů. Majetek chudší poloviny lidstva se rovná jmění dvaadesátí nejbohatších lidí světa, přičemž před pěti lety bylo ještě na takové sousto zapotřebí tři set osmdesáti osmi dolarových miliardářů. Fiala zkrátka vyhlásil válku socialismu i kapitalismu. Nová třetí cesta?

Nevadí, Miroslav Kalousek mu už vysvětlí, jaké jsou ty správné proporce. Také jeho TOP 09 se po odchodu knížecího maskota obrozuje staronovou fintou: tvrzením, že vláda Sobotkova – tak jako všechny byt jen trochu sociální a „rozchazovačné“ vlády – těží z asociálních „úspor“ předcházejících neoliberálních škrtvlád, zkrátka a dobře: z Kalouskovy politiky. Schwarzenbergův odchod do trvalého podřimování ulehčí flexibilním topkařům přechod od kadidla proevropského sluníčkářství k hutnému oděru národovecké xenofobie, která je na politickém trhu nyní poptávána, ba záměrně vytvářena. „Je to zcela přirozené spojení, což je velmi důležité,“ řekl k TOP 09 Petr Fiala poté, co zdůraznil, že jeho ptací partaj je jediná, která má v kapse komplexní „řešení migrační krize“. Ostatně Kalouskova strana vznikla před lety jenom proto, aby pravicovým voličům nahradila vyhořelou ODS po machistickém

Topolánkovi a přetrvala v těžkých časech za Nečase jako jejich „slušnější“ útočiště.

Obrodný proces české pravice se tím zdaleka nevyčerpává. Svobodní Petra Macha se pro krajské volby spojili se Stranou soukromníků, tedy opět – novořečí ODS vyjádřeno – s občany pracovitými, aktivními, neobávajícími se podnikat a investovat (poněvadž na to mají a všichni ostatní jsou, jak známo, nepracovití a pasivní). „Agrolevicová vláda dělá všechno pro to, aby pošlapala podnikání v Česku,“ prohlásil předseda soukromníků Petr Bajer.

A tak tu máme pěkně pohromadě všechny ty letošní „muže ledna“, všechny ty české politiky pravicového obrodného procesu: Petra Fialu, Petra Macha a Petra Bajera. Tři Petry, to jest skály, na nichž se úzké zájmy vyvolených pokusí zbudovat svatou církev „tradice, odpovědnosti a prosperity“. A protože i tři mušketýři byli vlastně čtyři, najde se určité místo pro nehynoucího finančního krále Miroslava, rétora k nezaplacení.

Jsou tak zaujati sami sebou, až jim chvílemi uniká, že hlavní souboj se za normálních okolností na podzim nejspíš odehraje mezi ČSSD a ANO. A že nejsilnějším třetím vzadu nebude přitom ani barva sytě modrá, ani ta zelená Matěje Stropnického, ale spíš různé odstíny hnědi. Jde jenom o to, kdo se k tomu bahnu pohotověji sehne, pomůže si jím tvář a postaví se tak čelem k masám.

Autor je politický komentátor.

PRAHA

Anna Pospěch Durnová
& Jiří Růžička diskutující

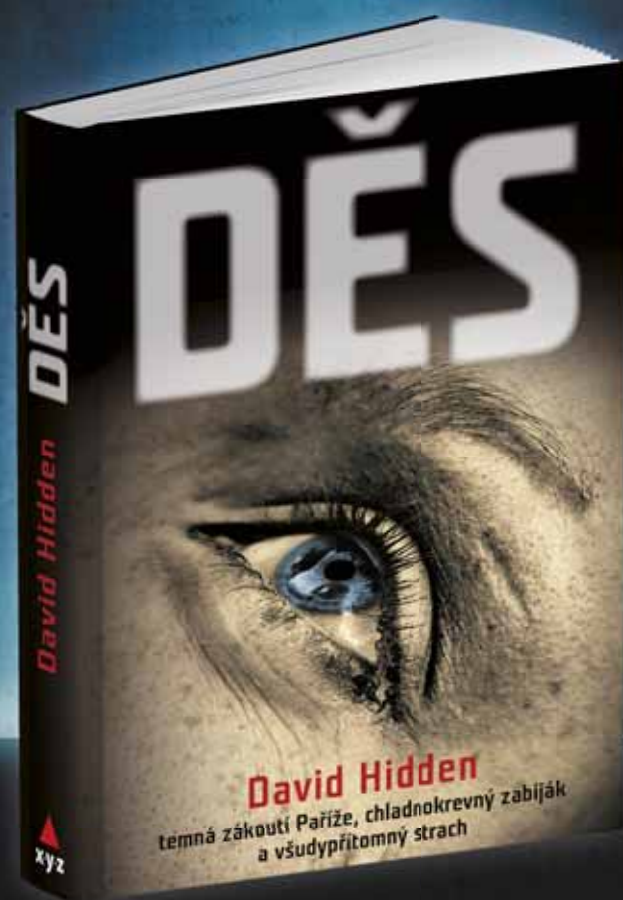
Gaby Khazalová moderátor

12. února / 19.30 hod.
HaDivadlo

diskuze A2

EXTRÉMNĚ DĚSIVÝ THRILLER!

Temná zákoutí Paříže,
všudypřítomný strach a chladnokrevný zabiják,
který touží natočit opravdu autentický film.
Elitní legionář Pé rozplétá tajemný
příběh zmizení své dcery.



www.albatrosmedia.cz



#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu

Svět knihy 2016

budou země evropského Severu.

Ponořte se do severských
literárních vod s kampaní #ReadNordic.

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

V únoru 2016 čteme
knihy, které byly zfilmovány.

Do ČR na zahájení festivalu
Severská filmová zima zavítá
15. 2. norský spisovatel Erlend Loe.

www.readnordic.cz



DANISH ARTS FOUNDATION

SWEDISH ARTS COUNCIL

Amerika zlatých časů

Donald Trump a jeho kandidatura na prezidenta

Multimilionář Donald Trump bojuje o křeslo prezidenta Spojených států amerických velmi nevybíravým způsobem. Ačkoli jeho ambice v počátcích vzbuzovaly spíše výsměch, dnes se ukazuje, že rozhodně není bez šance. Čím to je?

LUKÁŠ POKORNÝ

V červnu loňského roku započal prezident-skou kampaň s heslem „Vraťme Americe zpátky velikost“ (Make America Great Again) obchodní magnát a hlavní tvář a producent reality show The Apprentice Donald Trump. V nechvalně proslulém projevu zdůraznil ekonomickou stagnaci země, kritizoval astronomické výdaje na válku v Iráku, zdravotnickou reformu prezidenta Obamy a především imigrantskou vlnu z Mexika, Jižní Ameriky a Blízkého východu. Svým prohlášením o mexických imigrantech, kteří do Spojených států přicházejí prodávat drogy, páchat trestnou činnost a znásilňovat ženy, zvedl všeobecnou vlnu nevole. Několik společností, obchodních řetězců a zemí zrušilo v reakci na jeho výroky spolupráci na projektech, s nimiž měl Trump co do činění.

Notorický převlékač kabátů

Pár dní po projevu z newyorského mrakodrapu Trump Tower (na jeho stavbě se v roce 1980 podíleli polští ilegální imigranti, za jejichž najmutí byl Trump posléze souzen) zveřejnil svou strategii pro řešení migrace. Jednak chce donutit Mexiko, aby financovalo stavbu obrovské zdi podél hranic s USA. Plánuje deportovat všechny ilegální imigranty (zhruba jedenáct milionů lidí).



Během několika měsíců se z vysmívaného a podceňovaného megalomana stal prezidentský kandidát s reálnými šancemi na úspěch. Foto Muhammed Muheisen

Chce intenzivně bombardovat Islámský stát a volá po návratu systematického monitorování některých amerických mešit. Přes mnohé odpůrce se značná část Trumpovy nynější popularity odvíjí právě od jeho migrační politiky. Možná proto, že v této oblasti se jeví nejkonzistentnější.

„V posledních dvou dekadách byl republikán, nezávislý, demokrat a následně zase republikán. Nyní, registrován jako nezávislý, vede v prezidentské kampani za republikány,“ shrnuje Trumpův politický vzestup deník Politico. Jen hlupák nemění své názory, zní Churchillova okřídlená myšlenka a Trump se ji zřejmě snaží naplnit. Například na konci devadesátých let uznával právo na potrat, ale svůj názor změnil a v současnosti chce zastavit financování Ústavu plánovaného rodičovství. Nejednoznačný je jeho postoj k právům LGBT komunity. Třebaže je permanentně proti zrovnoprávnění sňatků homosexuálních párů,

několikrát se vyjádřil proti jejich diskriminaci. Samotné republikány v minulosti kritizoval, že jsou příliš pravicoví, a se slovy, že se ekonomii daří pod demokraty lépe, se nechal jako demokrat zaregistrovat. V roce 2009 se ale k republikánům navrátil a dva roky nato se zaregistroval jako nezávislý.

Ve svém „levicovějším“ období v roce 1999 Trump dokonce navrhl jednorázovou daň pro superbohaté, která měla napomoci splacení státního dluhu a navýšit fond sociálního zabezpečení. K tomuto návrhu se ale v budoucnu již nevracel, naopak v roce 2011 přišel s myšlenkou zrušení daně z příjmu právnických osob, které by podle něj vedlo k „bezprecedentnímu nárůstu pracovních příležitostí“.

K významnému názorovému obratu u Trumpa došlo i v otázce zdravotnictví. Na začátku milénia napsal, že je „neakceptovatelné (...)“, aby 42 milionů Američanů nemělo zdravotní pojištění. Řešení viděl v efektivním systému bezplatné zdravotní péče. V roce 2011 ale naprosto obrátil a pustil se do kritiky Obamovy zdravotnické reformy, která se Trumpově původní vizi blíží. Dokonce začal zpochybňovat počty lidí bez pojištění (tehdy 46 milionů) a prohlásil, že dvacet procent ani nejsou američtí občané (pracovníci bez občanství

však také neskrývaně sexistické, rasistické a xenofobní, ačkoli se ohání berličkou v podobě boje proti politické korektnosti.

Největší pozdvižení Trump vyvolal, když na prosincovém mítinku v Jižní Karolině, v atmosféře strachu, která zavládla po pařížských útocích a hromadné střelbě v San Bernardinu, prohlásil, že zakáže všem muslimům vstup do Spojených států. Trumpova islamofobie ignoruje, že američtí muslimové jsou dlouhá léta ve společnosti dobře integrovaní. Od 11. září 2001 zemřelo v USA po útocích radikálních islamistů 45 lidí (z toho čtrnáct v San Bernardinu) v porovnání se 48 oběťmi, za něž jsou odpovědní extremisté z krajní pravice. Ostatní republikánští kandidáti se od Trumpova zákazu muslimů distancovali, jenže tím kritizovali pouze vyhocení tendence, kterou víceméně všichni sdílejí. Republikánští kandidáti v různých formách často používají jazyk „střetu civilizací“. Ben Carson řekl, že prezident by neměl být muslim. Marco Rubio přirovnal muslimy k členům NSDAP a nevyloučil monitorování mešit. Jeb Bush a Ted Cruz navrhli implementaci testů vyznání u syrských uprchlíků, aby měli šanci na přijetí pouze křesťané.

Trump se v tomto směru od ostatních republikánů zas tolik neliší, rozdíl je spíše jen v intenzitě a jisté zemitosti projevu. Ovšem podobné paušalizující výroky z křesel vysoké politiky negativně ovlivňují společenské klima, a tak se v posledních měsících, podobně jako po 11. září, objevilo několik desítek případů násilí proti muslimům nebo těm, kdo za ně byli považováni.

Vztek a strach

Během několika měsíců se z vysmívaného a podceňovaného megalomana stal prezidentský kandidát s reálnými šancemi na úspěch. Ostatní republikáni obvykle rozdělují Trumpovu voličskou základnu na dvě skupiny – našťavané bílé muže ze střední třídy a pak ty, kteří byli zkrátka uhrnuti jeho aurou celebrity. Je na tom část pravdy. Podle sociologa Michaela Kimmela je Trump pro tyto muže symbolem starých dobrých časů, v nichž minority a imigranti nebrali nikomu práci, ženy zůstávaly v kuchyni a stabilní život zajišťovala rodinná farma; časů, kdy byla Amerika velká. Tito muži utrpěli největší újmu, protože se před desítkami let těšili největšímu množství privilegií. Jenže Amerika Dona Drapera, o níž nadále sní, už dávno není realitou, a tak pociťují vztek, který Trump dokáže nasměrovat na konkrétní skupiny. Vztek a strach jsou silné emoce, na něž Trumpovy projevy cílí, proto tito lidé oceňují jeho „chlupácký“ přístup „co na srdci, to na jazyku“ spíše než zvlášť promyšlenou politickou koncepci.

Jisté je i určité množství lidí, kteří jsou okouzleni Trumpovou osobností, ale motivací k jeho volbě je celá řada. Jeden z argumentů, připomínající atraktivitu Andreje Babiše pro české voliče, zmiňuje Trumpovo astronomické bohatství – nemá tudíž zapotřebí jít do vrcholné politiky kvůli penězům. Někteří se cítí zrazeni, protože jim současný establishment nenaslouchal, práce byla outsourcována do zahraničí, a Trump tak může současnými pořádky otřást. Pro některé je volba Trumpa příznakem totální rezignace na fungující systém a chtějí se aspoň pobařit. A někteří se prostě jen bojí.

Když se redaktor Foreign Policy Ilya Lozovsky vyjadřuje v rozhovoru na Democracy Now k některým Trumpovým nenávisným výrokům, všímá si především bouřlivých ovací, které vyvolávají. Právě v tom vidí největší nebezpečí. Trump může, nebo nemusí uspět, ale jeho stopa, která posílila nativistickou hysterii na mnoha místech po celém světě, tu s námi ještě dlouho zůstane.

Autor vystudoval sociální a kulturní antropologii na FHS UK.

však Obamacare využívat nemohou). „Jeho vlasy jsou stálejší než jeho politické postoje,“ komentoval Trumpa odborník na politiku zdravotní péče Thomas P. Miller.

Islamofobní stand-up komik

Tři největší americké televize – ABC, CBS a NBC – věnovaly ve večerních zprávách minulý rok samotné Trumpově kampani 234 minut vysílacího času. Kampaň demokracické kandidátky Hillary Clintonové byla probírána ve 113 minutách a pouhých deset minut bylo věnováno Berniemu Sandersovi, ač si v počtech hlasů vedl stejně jako Trump. Důvod jistě tkví v množství kontroverzních výroků, v nichž si miliardář očividně libuje.

V Trumpově rétorice je inherentně přítomen prvek bavičství a šoku, v jeho výstupech lze leckdy vysledovat podobnost s žánrem stand-up comedy, neboť se v nich mísí neohrázná prohlášení se sarkasmem a ironií. Bývají

Vnitřní válka v Turecku

Kurdské mládežnické milice v boji za autonomii



Členové YDG-H a YPS vyrůstali většinou v devadesátých letech v atmosféře totální války, jejich rodiny mohly být vyhnány z domovů a otcové mohli být ve vězení. Foto rojaciwan.com

V posledním roce se mnohé napsalo o statečném boji kurdských milicí s jednotkami Islámského státu, stejně jako o kurdském radikálně demokratickém a samosprávném experimentu v syrské oblasti Rojava. Bojuje se ale i v jihovýchodním Turecku, kde vládní vojenské jednotky vedou válku proti vlastním občanům.

KAROL KACZOROWSKI

Ačkoli o tom spousta lidí na Západě neví, v jihovýchodním Turecku probíhá vnitřní válka, kterou vede stát proti radikálním mladým sympatizantům Kurdské strany pracujících (PKK). Lidé v této oblasti nemohou kvůli zákazu vycházení žít běžný život a neustále jim hrozí, že o něj přijdou při přestřelce. V převážně Kurdy obydlených městech, jakým je například Sur, což je historické jádro města Diyarbakır, existuje jen špatně dostupná zdravotní péče a možnost vycestovat mimo město je velmi omezená. Odpad se neodklízí, potravin je nedostatek, elektrina se často vypíná a zdroje čisté vody jsou vzácné. Když lidé musejí vycházet, snaží se ulicemi proběhnout co nejrychleji a mávají přitom nad hlavou improvizovanými vlajkami z bílé látky, aby jasně dali najevo, že jsou civilisté.

Ozvěny devadesátých let

Naděje vzešlé z výsledků voleb z roku 2015, při nichž prokurdská Lidové demokratická strana (HDP) poprvé překročila desetiprocentní hranici, byly zadušeny na sklonku července, když turecká vláda Strany spravedlnosti a rozvoje (AKP) vyhlásila válku teroru. Ta sice oficiálně míří jak proti Islámskému státu (IS), tak proti PKK, ale bombardování a zatýkání se podstatnou měrou orientuje právě na lidi spojené s PKK. Je to historicky poprvé, co Erdoğanova umírněně islámská strana tak silně uplatnila nacionalistický diskurs. Když AKP využila zvýšené podpory nacionalistů a v listopadových předčasných volbách získala převahu, nedošlo ve vztahu s Kurdy ke stabilizaci, ale k radikalizaci. Komentátoři uvádějí, že výsledek voleb sice zajistil potřebnou většinu pro vládu jedné strany, nestačí však na zavedení prezidentského systému. Tuto situaci lze zvrátit buď přetažením poslanců Strany národního hnutí (MHP), nebo zákazem HDP. Vytrvalé úspěchy kurdské Strany demokratické jednoty (PYD) v severní Sýrii navíc podle tureckých úřadů představují největší hrozbu pro Turecko i celý region. Z toho vyplývající vojenské a politické cíle zastíňují

– v očích státu – negativní dopady represí směřovaných vůči civilistům. Připomíná to situaci v devadesátých letech – nejtemnější období, kdy turecká armáda vypálila tisíce kurdských vesnic a vyháněla obyvatelstvo.

Podle zpráv Turecké nadace pro lidská práva (TİHV) postihují zákazy vycházení 1 377 000 lidí, byly nařízeny osmapadesátkrát v sedmi městech a devatenácti oblastech. V době od 16. srpna 2015 do 8. ledna 2016 přišlo o život 162 civilistů, včetně 32 dětí, 29 žen a 24 starších lidí (nad šedesát let), přičemž téměř polovina z nich byla usmrcena během čtyř týdnů mezi 11. prosincem a 8. lednem. Mezi oběťmi jsou i lidé, kteří byli zastřeleni ve svých domovech. Protože neexistuje žádné vyšetřování jejich smrti a v některých případech není ani možné se k mrtvým dostat a pohřbit je, neboť vojenské operace pokračují, nelze přesně určit, která úmrtí mohli způsobit bojovníci mládežnické organizace YDG-H a která turecká armáda. Ví se však, že nedávný útok na policejní stanici ve městě Çınar v provincii Diyarbakır usmrtil i pět civilistů, z toho dvě děti.

Městská guerilla

Boj proti policii a armádě vede především radikální mládež sympatizující s PKK, která utvořila Hnutí vlastenecké revoluční mládeže (YDG-H). Tato skupina vznikla krátce před mírovým procesem v roce 2013. Na rozdíl od venkovské guerilly PKK operuje YDG-H hlavně v kurdských městech a v Kurdy obývaných čtvrtích metropolí. Předáci KCK – vojenského křídla PKK – v minulosti opakovaně prohlásili, že nad YDG-H nemají plnou kontrolu. Na PKK samotnou lze nahlížet jako na politickou stranu, která soustřeďuje pestré škálu levicových uskupení nakloněných kurdskému boji, včetně skupin, jež následují příklad jejího zajatého vůdce Abdullaha Öcallyana vybízejícího k míru, a tedy fyzický konflikt nepovažují za cestu k získání kurdských práv. Výzvy k mírovému řešení přicházejí také od Lidové demokratické strany (HDP), podle jejíhož lídra Selahattina Demirtaše násilí nikam nevede. Na druhé straně se však taktiky radikální mládeže neseťkávají s veřejným odsudkem, protože Kurdové vidí jako okupanty a hlavní zdroj represí tureckou armádu. To byl také důvod, proč mnohé kurdské regiony, v nichž platí zákaz vycházení, vyhláší autonomii.

V prosinci 2015 vznikla nová síla podporující YDG-H na širší bázi. Tato iniciativa si dala název Občanské obranné jednotky (YPS), což je odkaz na kurdské Jednotky obrany lidu (YPG), bránící syrskou Rojavu. V ustavujícím prohlášení YPS Botan v Cizre se Občanské obranné jednotky charakterizují jako nástroj uplatňování legitimního práva kurdského lidu na obranu proti „fyzické, politické a kulturní genocidě, které se dopouští

turecká armáda“. Milice YPS nezastírají, že jim jde o to, aby turecký stát zaplatil za asimilační politiku, okupaci a nucené přesídlování Kurdů. Autoři prohlášení zdůrazňují, že nebojují pouze za kurdskou samosprávu, ale za svobodu všech lidí v Turecku. Podle některých jde sice o YDG-H pod změněným názvem, ale vyhlášení širší podpory může být známkou těsnější spolupráce mezi guerillami PKK a radikální městskou mládeží a také snahy o zajištění obranyschopnosti vyhlášené autonomie. Podle některých zvěstí se také venkovská guerilla chystá vstoupit do měst a bojovat po boku s mladými radikály.

Radikalizace mladých Kurdů

Taková všeobecná výzva k boji může mít důvod v tom, že část levicových Kurdů se cítí být pokračující násilnou protikurdskou politikou státu dotlačena na samu mez. Jak upozorňuje mnoho komentátorů, faktorů vedoucích k radikalizaci části kurdské mládeže je několik. Členové YDG-H a YPS vyrůstali většinou v devadesátých letech v atmosféře totální války, jejich rodiny mohly být vyhnány z domovů a otcové mohli být ve vězení. Oni sami mají často velmi omezené ekonomické příležitosti a mnohdy žijí v trvale nestabilních podmínkách. Typická je v tomto smyslu konstantní hrozba zatčení, třeba jen za účast na nenásilné demonstraci za kurdská práva. Tato atmosféra nejistoty mohla mladé lidi zradikalizovat natolik, že už často nespátují jiné řešení než násilí, což u některých z nich v důsledku vede až ke ztrátě úcty k lidskému životu.

Lze doufat, že nakonec převládnu kruhy usilující o mírové dosažení kurdských práv a že turecký stát přestane používat nadměrné násilí. V současnosti však nejsou příliš velké šance na změnu, protože prezident Erdoğan ukončil veškerá jednání se všemi, kdo jsou spojeni s PKK, a turecké úřady považují požadavky na zmírnění či zrušení ničivých zákazů vycházení za velezradu a napomáhání terorismu. Projevilo se to například při reakci na petici akademiků, jež upozorňuje na nevinné lidi, kteří umírají v době zákazu vycházení na ulici, zasažení střelami vojáků či policistů. Mnoho signatářů zaměstnaných na tureckých univerzitách je obviněno podle nechvalně proslulého článku 301, definujícího pomluvu tureckého národa či státu. Dva akademici ve střední Anatolii už byli donuceni opustit zaměstnání. Solidární podpora tureckým akademikům však postupně narůstá a na Západě už začíná událostem v Turecku věnovat pozornost více lidí než jen levicoví intelektuálové jako Slavoj Žižek nebo Noam Chomsky, kterého Erdoğan označil za teroristu.

Autor je kurdolog.

Z angličtiny přeložil Pavel Černovský.

napětí

V pondělí 25. ledna zemřela Concepción Picciottová, která se proslavila nejdelším pouličním protestem v dějinách USA a zřejmě i světa. Picciottová byla původem ze Španělska a třicet let protestovala před Bílým domem proti válce a jaderným zbraním. Podle svých slov se tak snažila přimět ostatní, aby se aktivně snažili zastavit války a pomohli zabránit především válečnému násilí na dětech. Picciottová, přezdívaná Connie nebo Conchita, se svým protestem začala v roce 1981, kdy se v improvizovaném stanu utábořila v Lafayetteově parku. Živila se tím, že turistům prodávala kameny s mírovými hesly. Za dobu jejího pobytu před Bílým domem se v něm vystříдалo pět prezidentů.

Slovenští učitelé vstoupili 25. ledna do časově neomezené stávky, kterou organizuje Iniciativa slovenských učitelů (ISU). Stávka byla symbolicky započata demonstrací na náměstí SNP v Bratislavě, kde se sešly přibližně dva tisíce nespokojených učitelů. Solidaritu s nimi vyjádřili i zástupci lékařských odborů a studentů. Některé školy, které se účastní stávky, zůstaly první den zcela uzavřené, jiné fungovaly jen částečně. Celkem do stávky nějakou formou vstoupilo pět tisíc škol po celém Slovensku a jedenáct tisíc učitelů z mateřských, středních a základních škol. Učitelé požadují vyšší platy a více peněz vynaložených státem na vzdělávání. Premiér Robert Fico se ale nechal slyšet, že kabinet na požadavky nepřistoupí.

V Tunisku se pět let po začátku takzvaného arabského jara lidé opět začínají bouřit a vycházet do ulic. Jejich požadavky se přitom nijak neliší od těch, které na tuniských ulicích zněly před pěti lety. Největší protesty se odehrály 20. ledna ve městě Kasserine, kde pár dní předtím spáchal sebevraždu šestadvacetiletý Reda Yahyaoui, protože byl vyškrtnut z pořadníků na zaměstnání. Nejde přitom o jedinou zdejší sebevraždu, která je politickou obžalobou systému. Mladý prodáváč ovoce Muhammad Buazizi se upálil poté, co byl ponižován policií. K demonstrantům v Kasserine se rychle přidali i lidé z dalších měst, na což vláda reagovala vyhlášením zákazu vycházení.

Francie bývá označována za zemi se silnou kulturou protestu, což se potvrdilo 26. ledna, kdy se po celém státě konalo 120 demonstrací. V Paříži v ten den narušila dopravu stávka taxikářů, do níž se zapojilo celkem 1 200 řidičů, kteří ve skupinách blokovali dopravu. Leteckou dopravu zase omezila stávka dispečerů. Vedle toho ale po celé Francii demonstrovali i státní zaměstnanci nejrůznějších profesí.

—lr—



Héctor Tizón
Dům a vítr
 Přeložil Jan Machej
 Runa 2015, 144 s.

„Před úsvitem přecházím na jednom nestřeženém místě hranici.“ K této větě pomalu, s mnoha odklady a oklikami směřuje celá próza argentinského spisovatele Héctora Tizóna (1929–2012), psaná v protřpěném španělském exilu jakožto „jediný způsob osobní spásy“. Tizón prožil většinu života na hornatém severozápadě Argentiny, v kraji zcela odlišném od Buenos Aires a okolních pamp, avšak počínající vojenská diktatura jej roku 1976 přinutila k několikaletému evropskému vyhnanství. Román Dům a vítr líčí putování osamělého člověka, který opustil svůj dům, loučí se se svou zemí – možná navždy – a postupně se odhodlává k ilegálnímu přechodu bolivijských hranic. Vlakem, kamionem, na mule a nakonec pěšky cestuje chudým a zapomenutým pohraničím, osídleným jen hrstkou Indiánů a míšenců. Jejich vzpomínky a vyprávění, dosud rostlá do mytického vnímání světa, se střídají s náznaky přítomnosti vojenské junty, která prikazuje školám pálit knihy a vyzývá k udavačství. Strohý, stylisticky úsporný popis těchto nehostinných míst a zamklých vesničanů svou slavnostně pochmurnou atmosférou připomene známějšího Mexičana Juana Rulfa, nicméně Tizónova geografie není fiktivní, nýbrž reálná. Nakladatelství Runa opět zprostředkovalo kvalitní dílo argentinské literatury, ovšem tak jako v předchozích případech mělo více dbát na redakční přípravu knihy, o nemístné obálce ani nemluvě.

Michal Špína



Franz Werfel
Čtyřicet dnů
 Přeložil Hanuš Karlach
 Vyšehrad 2015, 752 s.

Když po více než osmdesáti letech čtete román Franze Werfela Čtyřicet dnů o genocidě Arménů v osmanském Turecku let 1915–1923, neujdete otázce: Je to možné? Brutální moc opakovaně dokazuje, že to možné je – lidský odpor zas dává najevo, že to možné není a nebude. Pro Franze Werfela byla rozhodující cesta do Damašku v roce 1929, kde spatřil zotročené arménské sirotky. V průběhu osmi let bylo ať už přímo, nebo útrapami vyhnanství a hladu zavražděno 1,5 milionu Arménů. Jedním z vojenských pozorovatelů genocidní „operace“ byl armádní atašé Konstantin von Neurath, o pětadvacet let později říšský protektor v Čechách a na Moravě. Již v roce 1933, dva měsíce po zřízení koncentračního tábora Dachau, hořely Werfelovy knihy na hranicích v nacistické Třetí říši. Taková skutečnost působí jako nejlepší doporučení; dle mého mínění patří Čtyřicet dnů do Top 10 světové literatury. Werfelův román upozornil světovou kulturní veřejnost na fakt arménské genocidy a měl svůj podíl při občanské konstituci Arménie. Z turecké strany dosud nebyla arménská genocida uznána, její zmiňování je trestné; neřešená situace vedla v minulosti k nárůstu arménskému radikalismu a omezení vzájemných vztahů. Ohlédněme se: následoval gulag, hladomor na Ukrajině, totální válka a holokaust, kambodžská, rwandská a jugoslávská genocida. Jakých ubohostí jsme se dočkali?

Vít Kremlíčka



Jan Pohunek
Stíny mezi stromy. Extravilán v současných pověstech
 Národní muzeum 2015, 180 s.

Etnolog Jan Pohunek ve své knize navazuje na populární žánr urbánních mýtů, avšak z města se přesouvá do přírody a zachycuje živoucí fenomén současného mimoměstského slovesného folkloru. Jak se dá předpokládat, dějištěm tajemných a strašidelných příběhů jsou lesy, podzemní prostory (existující i ty pouze tušené), opuštěné samoty a továrny, případně vodní plochy. Polovinu obsahu knihy tvoří odborná typologie a kategorizace různých jevů, katalog motivů i teoretická průprava, v níž se dozvíme třeba o romantických kořenech těchto skazek. Dále následuje soubor jednotlivých pověstí, které autor přepisuje z ústního podání, z literatury nebo ze specializovaných internetových diskusí a fór. Materiál pochází hlavně z okruhu lidí, kteří se do přírody vydávají často a částečně se dají označit za členy subkultury – zařité nebo odposlechnuté historky zde vyprávějí trampové, turisté, speleologové, geocacheři nebo detektoráři. Nejvíc pověstí je věnováno legendárním místům: českobudějovickému lesu Bor, prokleté šumavské samotě Pohádka, fantomovi lomu Amerika Hagenovi a vojenskou aktivitou prodchnutému Ralsku. V novodobých mýtech se objevují povědomé folklorní motivy spojené se záhadnými tajnými tunely, ukrytými cennostmi z druhé světové války, duchy mrtvých a tajemnými gnómy a někdy stačí, že na daných místech lidé zakoušejí nepříjemné pocity. V knize najde každý své: odbornou studii, strašidelné čtivo nebo nezvyklého turistického průvodce.

Jan Gebrt



Lenka Jungmannová
Příběhy obyčejných šílenství
 Akropolis 2015, 248 s.

Teoretická dramatu a literární kritička Lenka Jungmannová vydala v poslední době nejen vlastní monografii, která se věnuje takzvané nové vlně české dramatiky mezi lety 1989 a 2014. Připravila k vydání i souborné dílo Petra Zelenky, a není proto divu, že právě jeho „obyčejné šílenství“ ji zaujalo natolik, že se v parafrázi dostalo i do názvu její knihy coby „žánr charakterizující celou zkoumanou množinu“. Je rozdělena do dvou částí: první, Nové (české) drama, se zabývá charakterizací jednotlivých trendů, jako je coolness, politické nebo dokumentární drama, ale třeba i jejich mediální reflexí a vztahům divadla k filmu, televizi a rozhlasu; druhá část je pak souborem portrétů výrazných tvůrců a tvůrkyň – kromě „ženského vzoru“ Ivy Klestilové (Volánkové) a „ženské emancipace“ Lenky Lagronové se čtenář podrobně seznámí s prací Jiřího Pokorného, Petra Kolečka, Davida Drábka a nepřekvapivě Petra Zelenky. Text, který na dvou stech stranách shrnuje pětadvacet let uměleckého vývoje, bude vždy neúplný. Jungmannové kniha, plná vsuvek, výtčů autorů a autorek (například strana 20 je celá pouze seznamem jmen!) a obtěžkaná rozsáhlým poznámkovým aparátem, však trpí opačným problémem. V množství vyčerpávajících informací, za nimiž je znát nesmírná mravenčí práce, se vytrácí potřebná autorská perspektiva a text místy působí spíše jako telegrafický záznam. Přesto je bezpochyby nutnou výbavou knihovny každého příznivce soudobé české dramatiky.

Marta Martinová



Dánská dívka
The Danish Girl
 Režie Tom Hooper, Velká Británie, 2015, 119 min.
 Premiéra v ČR 4. 2. 2015

Revenant byl kritizován, že se podbízí oscarové porotě historkami o fyzicky náročném natáčení a odhodlání Leonarda DiCapria obětovat se pro svou roli. O Dánské dívce, kterou natočil držitel Oscara za Královu řeč Tom Hooper, by se dalo napsat něco podobného. Nominaci už získal Eddie Redmayne, který ve filmu natočeném volně podle skutečných událostí hraje malíře Einara, jenž ve dvacátých letech minulého století podstoupil operativní změnu pohlaví. Redmaynův výkon je v podstatě založený na kouzelnickém triku. Jde v něm jen o to vypadat a chovat se tak, aby publikum podlelo iluzi, že herec je ve skutečnosti žena. Porota totiž často slyší na výkony, kde herec výrazně promění svou fyzickou podobu nebo projev. V případě postavy Einara, z něhož se stane žena jménem Lili, ale za tímto trikem stojí stejnou měrou i maskér Jan Sewell. Kamera se svými sytými barvami, připomínajícími malířská plátna, je také v první řadě okázale líbivá a má především exhibovat schopnosti kameramana na základě povrchní asociace, že Einar je malíř. A to platí vlastně pro celý snímek. Je to exhibice filmových profesionálů maskovaná za psychologickou studii. O tu ale v mechanicky se odvíjejícím ději nejde. Einarova proměna v Lili se odehrává v několika fázích – Einar jakoby mávnutím kouzelného proutku změní svou dosavadní sexuální orientaci, svůj vztah k manželce a nakonec i osobnost. Je to spíš pohádka o muži, kterému učarovaly ženské šaty, jež si jednou vzal na sebe, než film o transgenderu.

Antonín Tesař



Igor Stravinskij, Petr Iljič Čajkovskij
Slavík / Jolanta
 Národní divadlo, Praha, premiéra 22. 10. 2015

Dramaturgická linie ruské operní tvorby, kterou sleduje v posledních dvou sezonách Národní divadlo, byla loni na jaře zahájena Musorgského Borisem Godunovem a Janáčkovou operou Z mrtvého domu. V říjnu pak pokračovala uvedením Slavíka Igora Stravinského a Jolanty Petra Iljiče Čajkovského. Dramaturg Ondřej Hučín ve svém programovém článku vysvětlil, proč došlo k rozhodnutí uvádět nezvykle tato jednoaktová díla v jednom večeru. Spojuje je motiv osamělosti – v případě Slavíka, inspirovaného v prvopočátku pohádkou Hanse Christiana Andersena, je to samota japonského císaře, obklopeného přepychem, a přesto nešťastného. Teprve píseň a přítomnost Slavíka, symbolu volnosti, mu přináší pocit štěstí. V inscenaci, bezchybně dirigované zkušeným Janem Lathamem Koenigem a režírované mladým Dominikem Benešem, s vynalézavou scénografií Martina Černého se uplatnili přední čeští pěvci Jaroslav Březina (Rybář), Roman Janál (Císař), Luděk Vele (Bonz) a zaujal zejména výkon Mileny Arsové v roli Slavíka. Také Jolanta, dcera krále Reného, trpí osaměním – žije ukryta na jednom z královských hradů, protože je slepá. Z jejího neveselého žití ji vytrhne až láska hraběte Vaudémonta. I v druhém případě lze ocenit režijní i hudební nastudování a především výkon Jolanty v podání Dany Burešové. Přestože šlo neobvyklým spojením oper dosáhnout působivějšího výsledku – fungují spíše jako vedle sebe položené a soběstačné aleny –, rozhodně se nejedná o promarněnou šanci.

Alena Morávková



Anna Daučíková
 Futura, Praha, 27. 1. – 27. 3. 2016

Samostatná výstava Anny Daučíkové v suterénních prostorách galerie Futura je v podstatě miniaturní retrospektivu, která představuje výběr jejích videí od osmdesátých let téměř do současnosti. Ačkoli rozhodně nejde o práce neznámé, možnost vidět je pohromadě je sama o sobě přínosná. Jádrem výstavy tvoří cyklus 33 situací, který je tvořen autobiografickými vzpomínkami z období, kdy Daučíková žila v Rusku, kam emigrovala na počátku osmdesátých let. Banální, ale i znepokojivé zážitky umělkyně i jejích známých jsou vylíčeny textem, který připomíná policejní spis a doprovází jej záběry z bytů přátel a dobové materiály bez přímé vazby na konkrétní historky. I když popisované události už dávno patří minulosti, rezonují i se současnou situací – ať už jde o represivní režim v Rusku, obecné otázky genderové emancipace a diskriminace sexuálních menšin nebo aktuální problematiku imigrace. Rovinu soukromou, která se ve 33 situacích ukazuje být skutečně politická, doplňují krátká videa zachycující jednoduché „tělesné etudy“, jež na jedné straně vytvářejí erotické napětí, na druhé nastavují sexualitě zrcadlo. K jistému momentu (duševního) sebeobnovení ovšem dochází až v úplně posledním videu na výstavě. Autorka v něm na pozadí dalajlamovy návštěvy v Bratislavě odzbrojujícím způsobem volá po svobodě pro všechny (a ženy zejména). Tvorba Anny Daučíkové je spojením živého zájmu o společenské otázky s uměleckou senzitivitou, která si uchovává svou autonomii.

Tereza Jindrová



David Bowie
Blackstar
 CD, Sony Music 2016

Poslední album Davida Bowieho se povedlo – tím spíš, že zpěvák hned po jeho vydání zemřel. Člověka samozřejmě napadne, proč popový veterán bojující s rakovinovým nádorem vůbec ještě něco nahrával. Šestadvacet alb (a stovky kompilací) i bez jedné desky navíc tvoří pěknou pomyslnou hromadu. Přesto se zeptáme: Proč? A hned se ze všech stran ozve očekávaná odpověď: Bowie nebyl jen muzikant, popová ikona, zručný dochucovatel méně stravitelných žánrů, inspirovaný eklektik a úspěšný podnikatel, ale především „načasový umělec“. A někdo takový prostě neztrácí čas a tvoří. Jeho výtvary, propracované za pomoci množství užitečných mravečeků z branže, se pak péčí hudebního průmyslu podivuhodně snadno dostanou až k posluchačům všech věkových skupin. Výhoda je, že Bowieho písničky zpravidla neruší. A ty poslední už vůbec ne. Je to skoro, jako by se poslouchaly samy. Kromě toho byly vytvořeny vkusně. A tak je prostě nechávám hrát. Jsem předem smířený s tím, že budu nacházet variace na to, co už znám. Ovšem u slovesa „dying“ si připomenu, že aktuální album zní opravdu aktuálně. Poslední nahrávka popového velikána by si možná zasloužila trochu více zájmu, já se ale – zatímco k smrti unavený sepisuji tuhle recenzičku – především nestačím divit, že i mrtvý Bowie zní pořád tak mladě. A zpívá jako vždycky zcela čistě. Na záběrech z jeho posledních koncertů mě vždycky trochu rušily jeho až příliš dokonalé zuby. Jednou, až nebudu mít do čeho se zakousnout, si možná pořídím taky takové.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2
– skutečný kulturní kapitál

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Standard 799 Kč / Student 719 Kč

Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Devatenáctého ledna se v Kyjevě konala tradiční antifašistická akce – připomenutí výročí násilné smrti ruského advokáta Stanislava Markelova a novinářky Anastasije Baburové. Shromáždění tentokrát nenechali bez povšimnutí příslušníci dobrovolnického pluku Azov a další sympatizanti ukrajinské ultrapravice. Účastníci, kteří se dostavili i přesto, že situace už předem budila obavy, se mohli zapojit do přínosné debaty o budoucnosti Ukrajiny. Tón udal jeden z bojovníků Azovu, který svou promluvu ukončil slovy: „Každého, kdo vystupuje proti ukrajinskému nacionalismu, je potřeba zabít.“ Když přišla řeč na to, proč se vlastně shromáždění koná, překvapili dobrovolníci prohlášením, že „všichni komunisti jsou rusofobové“. Ukázalo se, že mezi nezvanými hosty jsou i ruští nacionalisté. Ti nyní sice z různých pohnutek bojují na Donbasu v řadách ukrajinských dobrovolnických jednotek, to jim ale nebrání schvalovat způsob, jakým Rusko vedlo válku v Čečensku. Markelov, který proti zvůli ruské armády vystupoval, je pro ně škůdce. Dohrou pak byl příchod skupiny nezletilých, kteří skandováním Sieg Heil akci uzavřeli. Přítomná policejní jednotka nezasáhla. O dva dny později se všechno opakovalo na tiskové konferenci věnované projevům ultrapravicového násilí v Kyjevě: nacionalisté překřikovali řečníky a obviňovali je, že nejsou ochotni bránit Ukrajinu,

podporují separatismus a štvou proti ukrajinským dobrovolníkům.

J. Dobrovolný

V imaginární pevnosti, do níž se poslední dobou Česko rádo stylizuje, má metafora nákazy své nezastupitelné místo. Snad i z toho důvodu česká média tolik zaujal příběh pravomocně odsouzeného šířitele viru HIV na Mostecku, který prý prchá před spravedlností někde v Thajsku. Navíc pražští hygienici podali trestní oznámení na třicet mužů, již prý provozují nechráněný sex, ačkoliv vědí, že jsou HIV pozitivní. O samotné skupince mužů se nic bližšího neví, a pravděpodobně se nejedná o organizovaný gang. Zda existují nějaká poškození, také není známo. Zajímavější je samotná role hygieniků. Na skupinku mužů totiž přišli díky anomáliím v lékařských zprávách. Situace, kdy se doktoři stávají prodlouženou rukou státní moci, tak nějak zapadá do dnešní atmosféry, plné volání po tvrdé ruce. Zbývá jen doufat, že se pacienti nezaleknou toho, že se lékaři stávají dalším párem očí policie. Pak by se totiž nákaza začala šířit daleko spontánněji než hazardérským chováním několika jedinců.

J. Horňáček

Po Lehce dráždivé fakultě (též zvané Lesnická a dřevařská) Mendelovy univerzity v Brně přichází další její fakulta, tentokrát Provozně ekonomická, s neotřelým a zábavným klipem, propagujícím vysokou školu úplně jinak než jako vzdělávací instituci. Lze pochopit, že některé nepříliš oblíbené obory a fakulty potřebují

zvolit takovou formu propagace, která je aspoň zviditelní. Zatímco náborový klip lesníků a dřevařek byl založený na vypracovaných tělech studentek a studentů a proslulý Vlč z VUT sousedního Vysokého učení technického na parodii a sexismu, krátký film Chceš to prožít? dává vzpomenout na zlatou éru fotorománů z Bravička nebo Top dívky. Je o lásce, vztazích a sexu a dozvíte se v něm, že na vysoké můžete potkat osudovou lásku. Jak poznamenat jeden diskutující, který nesdílél názor, že celé video je prostě jen kolosálně blbé, studenti jsou přece „mladí a divocí, baví se a šukají“. Jenže zatímco milostným vztahům se lze na ucházející úrovni věnovat i bez akademického vzdělání, některé vysoké školy patrně nemají kromě jejich provozování co nabídnout.

K. Kňapová

Miloš Zeman už několik měsíců neúnavně objíždí kraje, města a vesnice. Setkává se s lidmi, beseduje a rozdává rozumy. Předčasnou předvolební kampaň na funkci prezidenta republiky zahájil, zdá se, úspěšně. Sály jsou plné. Příkyvuje se jeho xenofobním a rasistickým výrokům. Tleská se, až ruce bolí. Při nedávné návštěvě Tišnova dobře rozpoložený prezident odpovídal na otázku, jak se zbavit předsedy vlády. Demokratická možnost je jen jedna, tou jsou svobodné volby, nedomokratickou možností je kalašnikov, nechal se slyšet. Možná pije víc, než by měl. Možná stárne a hloupne. Ale stále dokáže dobře rozpoznat společenské náladu a zdatně na nich surfovat. V této disciplíně mu těžko někdo může konkurovat. Nadějí však zůstává,

že demokratických možností, jak se zbavit stávajícího prezidenta, je vícero. Alkohol a jím podlomené zdraví je první z nich.

J. Panák

Potkal jsem zas jednou člověka, který ostentativně pohrdá bolševiky, lůzou, lumpenproletariátem a jiným. A bydlí v lese pod stanem. Protože svoboda je poznána nutností, což je při tom všem jeho oblíbená mravní maxima. Je to případ klímovsky ojedinělé existenciální revoluce, nebo přímo nastává dlouho očekávané vítězství ducha nad hmotou? Podobně žijících bezdomovců znám několik. Tenhle je však jediný, který je o své morální výši přesvědčen tak pevně, že o ní má potřebu ubezpečovat i náhodně známé a přísedící. A není v tom neúspěšný; najdou se i tací, kdo lesního muže pro pýchu a namyšlenost nemají rádi. Jak může být takový člověk inteligentní, když nemá ani střechu nad hlavou, řeknou si. Osobně pokládám za nespravedlivé a maloměstácké zpochybňovat integritu výjimečného jedince poukazy na vnější hmotné poměry. Třeba jen nechce nic od státu, to je u svobodomyšlných lidí logické. A má štěstí, že stát nechce nic od něj. Pro úplnost a nenáročnější čtenáře dodávám, že vedle lumpenproletariátu jsou prý nejhorší židobolševici, jmenovitě Marx, Engels, potom Lenin a Hašek (ten byl navíc alkoholik a bigamista, fuj) a hlavně Havel, kterého nikdo nikdy neznal, dokud ho židí a komunisti nezvolili prezidentem. Ale to je detail, který s existenciální revolucí nesouvisí.

R. Rops-Tůma