A2
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
2. 3. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ
5

Jarmila Mitríková & Dávid Demjanovič, 2016 / ISSN 1803-6635

05
9 771803 663006

**Petr Fischer o deníku Jiřího Cieslara**
**kudy z neoliberální pasti?**
**nové verše Martina Pocha a Víta Kremličky**
**africké umění neexistuje**
**horor války ve filmu Saulův syn**

# DEPRESE

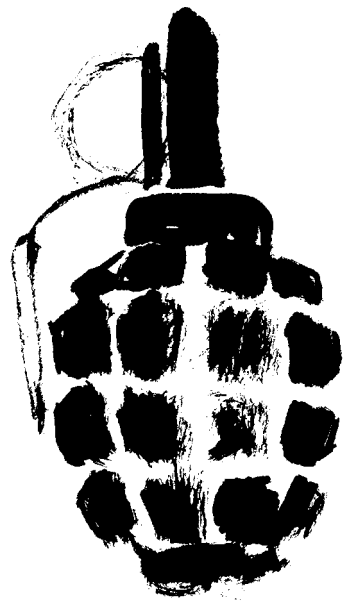
# Politika jako pokračování války

ONDŘEJ LÁNSKÝ
PETRA ROBEŠOVÁ

„Tohle dnes není nejdůležitější událost v Bílém domě, budou se tu totiž promítat Hvězdné války," zahájil svou konferenci k závěru loňského roku americký prezident Barack Obama. Za jistých okolností by to byl nevinný žert, ale ten den Rada bezpečnosti OSN jednala o konfliktu v Sýrii. Jako bychom dnes unikali do sci-fi reality. Ta se neliší technologicky: zdokonalené způsoby zabíjení v čele s bezpilotními letouny rozdíl mezi hvězdnými a pozemskými válkami smazaly. Liší se tím, že se v ní můžeme bez okolků přiklonit k jedné z armád jako ke světlé straně síly, čímž se vzdalujeme čemukoli, co prožívají válkou sužovaní civilisté. Jak napsala novinářka Ruqia Hassanová, zavražděná Islámským státem, obyvatelé okupované Rakky nechtějí vlastně žádnou armádu – chtějí prostě žít v míru.

Podle Syrského centra pro politický výzkum zahynulo v důsledku konfliktu už 470 tisíc lidí. Další nárůst počtu obětí lze čekat poté, co Moskva v únoru po boku Asada nerušeně pokračovala v zabíjení civilistů. Není divu, že od počátku války odešla z původního bydliště téměř polovina Syřanů. Situace je však neúnosná i v dalších zemích: v Afghánistánu loni zemřelo nejvíce civilistů od doby, kdy jsou tam civilní oběti monitorovány. Lidí utíkajících z těchto a dalších zemí se týká Úmluva o právním postavení uprchlíků z roku 1951 a Protokol z roku 1967, který rozšířil její působnost. Co mezinárodní společenství vedlo k přijetí dokumentů garantujících azyl? Zdá se, že zkušenost se dvěma světovými válkami, jež tehdy dolehla i k elitám.

Americký sociální filosof Nelson Maldonado-Torres ve své knize *Against War* (Proti válce, 2008) upozorňuje, že určitá etika války je v evropské modernitě přítomná takřka od jejího počátku. Symbolicky to vyjadřuje postavou kolonizátora, jenž násilně začleňuje Jiné do svého světa. Jde o „radikální vyloučení či nahrazení etických a politických vztahů ve prospěch zvláštní etiky smrti, která vykresluje hromadné zabíjení a další formy genocidy jako přirozené". Nevropan je v tomto kontextu dehumanizován a objektifikován kvůli vyšším cílům: zisku, kapitálu a případně nějaké „pravdě". Projevilo se to i uvnitř Evropy: ve vztahu vládnoucích k ovládaným, zaměstnavatelů k zaměstnancům či center k periferiím. Nejen Michel Foucault poukazuje na to, že předobrazem třídní analýzy může být analýza válečného stavu. Elity v minulosti vnímaly podřízené skupiny obyvatel jako lidi druhého řádu a soupeření jednotlivých vrs-



Kresba Tereza Lochmannová

tev se popisovalo jako sociální válka. V tom smyslu se etika války vždy týkala každodennosti, a má proto svá civilní provedení. Státem posvěcená touha po úspěchu za každou cenu je jedním z nich.

Ignorování uprchlické úmluvy evropskými vládami s tichou podporou většiny napovídá, že bázeň před masovým zabíjením víceméně vymizela. Válka jako spodní proud evropské modernity, který ji pravděpodobně nikdy nepřestal spoluurčovat, se najednou dostává na světlo. Z této perspektivy přestává dávat smysl obviňování Západu z pokrytectví, když nechce přijmout odpovědnost za azylanty, s poukazem na jeho humanistické základy. Jistě, morální výbava transatlantických společností je mnohovrstevná, nelze ji redukovat na tu nebo onu hodnotu, nicméně i proto je teď možné hovořit o návratu k jiným evropským základům. Máme na mysli zejména předpoklad nadřazenosti obyvatel starého kontinentu. Osvícenství se prostě neprosadilo jako nějaký emancipační proud dějin, a to už kvůli svému počátečnímu rozporu mezi univerzálně proklamovanými právy a politickou praxí kolonizace druhých nebo přírody. V jakých jiných souvislostech můžeme rozumět tomu, proč na unijním summitu, kde se měla řešit uprchlická krize, dominovalo téma brexitu (především diskuse o krácení britských sociálních dávek pracujícím z jiných unijních zemí)?

Někteří politici zahodili humanitární škrabošku, mluví jako válečníci a otevřeně jednají ve jménu pevnosti Evropa. Mezi ně patří Miloš Zeman, který radí civilistům utíkajícím před smrtí, aby raději zůstali doma a bojovali proti teroristům. Ovšem výjimečná je jen rétorika českého prezidenta; další část politiků dělá totéž, jen zachovává dekorum. Patří mezi ně premiér Sobotka, který je jakýmsi Zemanem s lidskou tváří: místo košilatých řečí rozdává plakety za dobrovolnictví na balkánské trase a v Bruselu bojuje proti kvótám čili proti celoevropskému sdílení odpovědnosti za uprchlíky.

Tohle není sci-fi. Stojíme tváří v tvář horkému konfliktu, kterému politické reprezentace nejsou schopny čelit, nebo mu čelit ani nechtějí. O změně (neokoloniální) zahraniční politiky, jež k několika světovým konfliktům často vedla, se už nevede ani veřejná rozprava. Podle Carla von Clausewitze je válka pokračováním politiky jinými prostředky. Jak si povšiml mexicko-argentinský filosof Enrique Dussel a jak se dnes ukazuje, může platit i opačný výrok: nejen politika, ale také ekonomika či obecně mezilidské vztahy jsou svým způsobem pokračováním války.

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.

Jáchym Topol

Na náměstí Míru natáčeli válku:
v Café Bismarc vraždili Židy
přicházející z hotelu Juventus.
Ve Vinohradském divadle bylo nabito.
„But I did hold the light" vykřikl jeden z filmařů
když tu scénu s vysokým esesákem
museli opakovat poněkolikáté.
„I know you did your best" řekl režisér ledově
a znovu pokynul Židům.
„Toho znám ten natáčel Batmana"
řekl jeden z komparzu znalecky
„a taky Indiána Jonese."
Pár komparzistů museli přelíčit
nosy byly v pořádku
všem byla zima.
My jsme seděli v baru Mars
kde se na rožni otáčela kuřata jako planety
ale pak nás vyhodili
protože tam byla bomba.
Toho dne slunce nad impériem zapadlo rychlostí blesku.

*Báseň vybral Ondřej Buddeus*

## editorial

**Na obálku aktuálního čísla umístili hostující výtvarníci Jarmila Mitríková a David Demjanovič obraz ženy v klimakteriu, která si proti depresi vyrábí „uhlíkovou vodu". To je podle slovenských lidových pověr nejlepší prostředek proti uřknutí. Uhlíkovou vodu vytvoříte tak, že do sklenice vody hodíte hořící zápalku a pronesete nad ní tajnou magickou formuli. Vodu pak vypijete, případně si jí omyjete obličej. Věříme, že jde o spolehlivější lék na depresivní stavy, než jaký nabízí umělecká sublimace, ale jak už bylo řečeno, formule je tajná, takže proč se nepodívat i na to, jak se s chandrou vypořádávají literatura, komiksy či tanec. Hlavně bychom ale neměli depresi nahlížet pouze jakožto individuální psychickou poruchu, ale také jako fenomén s hlubšími socioekonomickými kořeny. „Žijeme v době neurotické. Exponenciálně se zrychlující tempo v našich osobních a pracovních životech vede ke stresu, depresím, úzkostem, psychosomatickým obtížím, problémům ve vztazích," říká v rozhovoru klinický psycholog Radek Ptáček. Jeho belgický kolega jde ještě dál a ze zničujícího vlivu na naše životy viní především neoliberalismus. „Jak nemocná musí být společnost, která vyjadřuje sebevraždu v hospodářských číslech?" ptá se. „Jaký stupeň slepoty je po nás vyžadován, abychom si neuvědomovali, že věci jsou přesně obráceně: míra, do níž je čistě ekonomikou poháněná společnost ještě snesitelná, může být vyjádřena počtem ztroskotanců páchajících sebevraždu."**
**Karel Kouba**

## z obsahu

4 Černé slunce úzkosti. Rozklížený svět v románu Roberta Arlta / Vít Kazmar
9 Svědectví těch, kteří zemřeli. Film Saulův syn Lászla Nemese / Martin Šrajer
10 Je čas na nový stát? Výstava o tom, co by mohlo být mezi Baltem a Černým mořem / Anežka Bartlová
14 Data mají tvar koule. Poznámky k audiovizuální instalaci Deep Web / Martin Blažíček
18 Kudy z neoliberální pasti? Odříkání a sebeovládání jako lék na psychosociální krizi / Paul Verhaeghe
20 Květy vyrostlé ze semena zrady. S Hynkem Kmoníčkem o islámu a situaci na Blízkém východě / Matěj Metelec, Lukáš Rychetský
27 Stále máme kontakt s realitou. S psychologem Radkem Ptáčkem o depresi v Česku / Lukáš Rychetský

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 16. BŘEZNA 2016**

# Zbavit se interpretační mánie

## Deník Jiřího Cieslara z let 2003–2006

**Smrt filmového vědce, kritika a esejisty Jiřího Cieslara vyznačila symbolický generační zlom ve filmové kritice. Deset let poté vychází deník z jeho posledních let. Ten nechává čtenáře nahlédnout do Cieslarova života, vztahu k psaní a kritické metody. Je také příležitostí k novému zamyšlení nad povahou sporů o smysl (nejen) filmové kritiky.**

PETR FISCHER

*Považuji za nežádoucí zkrat, dokonce za svého druhu příkoří, aby po umělci zbylo jen a jen dílo a současně nebyl vydán počet i o jeho soukromém utrpení, kterým je nejen vykupoval, ale bez něhož by prostě nebyl ani občanem, ani otcem, doslova nikým.*
Ivan Diviš: Teorie spolehlivosti

Když se před deseti lety filmový kritik Jiří Cieslar dobrovolně rozloučil se životem, spustila tato smutná událost desítky osobních vyjádření lidí, kteří ho tak či onak milovali, ctili a obdivovali. Proti nim po čase vystoupila menší skupinka mladších filmových kritiků (Kamil Fila a další), kteří v Cinepuru Cieslarovo dílo napadli z boku – jako málo vědecké, dokonce málo filmově reflexivní, mimo současné trendy psaní, mimo autoritativní diskurs doby, který vyžaduje kritický odstup, nikoli kritický ponor. V něm se naopak tak rád omýval a vyžíval Jiří Cieslar, snad opravdu autor bližší filosofujícímu básnictví než filmovému rozebírání a sbírání, které si dnes dělá nárok nejen na akademickou erudici, ale i na svižnost, zábavnost a jistou sebestřednou samoprodejnost.

### Nutkavá potřeba psát

Boj o Cieslara zjevně neskončil několika pseudonekrology a poměrně radikálním odsudkem Filovým, podle něhož Cieslar představoval „hlas posledního literárního člověka v elektronickém věku, kdy se společnost rozpadla na mnoho kmenů, jež si už navzájem nerozumějí a napříště rozumět nikdy nebudou“. Bude potřeba ještě *znovu přepsat Cieslara*, abychom vůbec porozuměli kouzlu jeho psaní. Abychom v proudu nových přechytralých, úderných a vtipných textů rozzlobených mladých mužů typu Kamila Fily neztratili tuto *tišinu psaní*, v níž nic nejiskří, nestřílí a nekřičí, kde se naopak vše potichu shromažďuje, usebírá, a přece se tu neustále něco intenzivního rodí a děje.

K tomu je potřeba „maličkost“: Cieslara znovu číst, cítit a myslet. Ale kdo se ještě dnes vážně vrací k jeho textům? Kdo je opravdu bere jako měřítko intelektuální úrovně psaní a myšlení, kdo se jimi chce probírat, aby zjistil, zda se jimi lze inspirovat, znovu je oživit, v nové formě žít? A čeho je toto „mlčení o Cieslarovi“ větším důkazem: naší lenosti a přehlíživosti, lhostejnosti, nebo neživosti či přežitosti Cieslarova díla?

Do prostoru tohoto líného, přehlíživého či vyžitého ticha vtrhla na konci roku kniha *Matouš. Deník z let 2003–2006*, hutný a tlustý sukus Cieslarových deníkových zápisů z doby, kdy prostřednictvím intenzivní psychoterapie porážel své deprese a alkoholické běsy. Na první pohled poněkud bulvární a voyeurské zkoumání slabostí jedné lidské existence, jemuž se zpočátku nelze při nejlepší vůli vyhnout, se s přibývajícími písmeny mění ve výlet do „hluboké Noci Cieslarova života“. Do míst, kde se rodí jeho nutkavá potřeba psaní, která se z dřívější fáze útěku od sebe – tvořím, abych nemusel přemýšlet o sobě a žít se, protože v tvorbě mizím, jsem někým jiným – mění v královskou cestu k sobě. „Žiju, jen když píšu. Když mi nejde psaní, zbývám si sám,“ píše Cieslar, pro něhož bylo psaní specifickým způsobem existence. Už nejde o to vypsat se tak, aby se přebytek mé vnitřní energie spojil s něčím „tam venku“, a vzniklo tak dílo, nýbrž přesně naopak: skrze vnější šek a vlastní tělo vypsat dílo jako sám sebe.

### Intenzivní tíha žití

Deník, jehož název odkazuje k Cieslarovu terapeutovi Matouši Řezníčkovi, má zkraje podobu chaotické slovní polévky. Prohánějí se v ní různé emotivní proudy, nejčastěji úvahy o Cieslarových osudových ženách, které fungují jako hřebíky, na něž se dá zavěsit tíha žití, ale i jeho prožívání ženského principu a erotické touhy ve všech jejích rozměrech – tělesném, psychickém, metafyzickém. Strukturu této zvláštní hmotě postupně dodávají terapeutické refrény, hesla, jimiž se Jiří Cieslar na cestě k sobě měl řídit, aby se *sou-středil*. Jejich rytmické návraty se zrychlují a zpomalují, často podle toho, jak moc se vypisující autor od sebe vzdaluje, či naopak k sobě blíží. K oživování tělesnosti, prožitku sebe tady a teď, patří kromě pravidelného cvičení, sexu a meditace i psaní, jehož tělesný rozměr poznáváme v intenzivně prožívané slasti, kterou psavec Cieslar otevřeně přiznává. A přesto, možná poprvé v životě, tak jako sílu erotické lásky a ženskosti, kterou jako jungovskou animu tak rád zkoumal, poznává limity psaní, které na rozdíl od prožívání sebe míří z přítomnosti do budoucnosti. „Člověk by měl zapisovat štěstí ve chvíli, kdy ještě trvá, ale já si ho v tu chvíli nechci kazit škrábáním,“ píše Cieslar. Na jiném místě pak vyjadřuje svou zamilovanost do intenzity „teď“ velmi sugestivně: „… konec… za tuhle trvale… Vydařenou, výtečnou, hlubokou soulož!!!!!!!!!!!!!“

Jiří Cieslar. Foto z rodinného archivu

Nálady se mění od euforie k náhlým propadům, převládá však něco jako melancholické rozjímání, v němž si nelze nevšimnout jisté odevzdanosti osudu, fatalismu, který zbavuje nutnosti volby. „Havlovsky mě drží situace, které si vyberou mne, ne já je,“ formuluje tento rys své existence Cieslar. Na stránkách jeho deníku lze takovou fatálnost sledovat i při výběru dobrých či důležitých filmů, jež se mu později vracejí jako ritornely jeho kritické práce, což mladší kritici dnes považují za nepřípustný snobismus, filmový redukcionismus a elitářství. I životní témata si Cieslara vybírají jako filmy, které nás přepadnou, chytnou a nepustí. „Pro mne už je to léta mizení, že nám něco mizí, odchází od nás a nic se s tím nedá dělat. A hned to vidím, tělesně, tj. prostorově, to je filmově. Stín, bytost, obvykle žena, které není vidět do tváře, je ke mně otočena zády a odchází, obvykle za roh.“

### Odevzdat se dílu

*Matouš* jistě nemůže být vodítkem pro čtení Cieslarových kritických textů. Text je text a jako takový jej musíme posuzovat, bez zbytečného psychologizování a uvádění sociologických souvislostí vzniku, v tom mají kritici ze Cinepuru pravdu. Přesto se díky *Matoušovi* dobíráme něčeho, co od Cieslarova psaní nelze odtrhnout, protože v něm skrz naskrz vládne, a není to zdaleka jen osudovost a tělesnost psaní, které nelze redukovat na proceduru či strukturu myšlení. Jde právě o již zmiňované „odevzdávání se“, spojené s jistou meditační melancholií. Odevzdat se přitom nemůžeme jakémukoli filmu (hře, knize, obrazu), ale jen takovému dílu, které si nás takříkajíc vezme. A přesně v tom tkví výjimečnost Cieslarovy výběrové kritické empatie. Ta prakticky vždy vychází z tohoto původního gesta odevzdání, jež ovšem, aby to nebylo jednoduché, přisuzuje autor nikoli svému vnitřku, nýbrž fatalisticky až renesanční, hermetické jednotě vnějšku a vnitřku díla. V nejsilnějším smyslu se pak dá říct, že píšeme pouze o filmech, které si nám o to řeknou, nikoli o těch, o nichž kvůli každodennímu kulturnímu provozu psát musíme.

„Zbavme se v sobě teroru. Mánie vše interpretovat, tzn. všemu rozumět, to nás učili v nejlepší víře rodiče, v nejlepší víře je to motto univerzity, ne – zbavme se strachu z nevykládání, budeme pak umět daleko lépe vykládat, ohebněji, vláčněji, matka Země – ujišťuji vás – teď se mnou souhlasí, je to tady ve vibracích, místnost č. 408 má dobré energie, i když to není plátno, možná právě proto,“ píše Cieslar, přemýšleje o svém kritickém myšlení-psaní po jednom povedeném semináři na FAMU. Pasáž, kterou je možné číst jako výzvu k trpělivosti a jistému zadržení. Výzvu mladším, kteří přicházejí, aby plni energie na film skočili a rozcupovali ho, jak si zaslouží, lze vyložit i jako shrnutí metody psaní Jiřího Cieslara. Metody, kterou psal a myslel celý život, a až na jeho konci, v boji se sebou a psychickou nemocí, ji dokázal deníkově přesně formulovat.

Někde tady, v odevzdání se filmu, ve zbavení se mánie výkladu musí začít každý příští rozhovor s Jiřím Cieslarem. Pokud tedy o takové zastavení v mediálním stroji interpretací bude vůbec ještě někdo stát.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

**Jiří Cieslar: Matouš.** Deník z let 2003–2006. Torst, Praha 2015, 516 stran.

# Antikvární redukce

## Mikus obrozuje

JAKUB VANÍČEK

*Česká literatura 19. století stojí bokem, nikdo si jí nevšímá. Žádné antikvární zboží není na maloměstě k roztrhání, romány ze světa lesních samot už vůbec ne. Snad že je jejich autoři zatížili příliš silnou vrstvou učitelských výkladů, snad že si v nich soustavně pletli literaturu s přehlídkou velkolepých idejí a bezděčně si jimi cosi neustále kompenzovali. Jak to číst? ptá se mě jeden a bere do ruky soubor podještědských próz Karoliny Světlé. Mám ty žvandy přeskakovat? A proč byste přeskakoval, přece z té knihy nevyrvete to, co je její podstatou!*
*– Stačilo málo, a Světlá se nese ze dveří…*

*Doma si pak narychlo v třetím svazku Dějin české literatury ověřuji, že kdyby přeskakoval, dopadne například jako Miloš Pohorský, který nad prózami Karoliny Světlé tvrdil, že ji vedla snaha vystihnout rysy českého národního ducha (jen tak mimochodem, jsou jimi obětavost, samostatná myslitelská hloubavost, přísná mravnost a povahová ušlechtilost – kantor kantora přece nepodsekne!). A že byla slabá tam, kde se nechala vláčet sentimentalitou a „nadneseným podáním“.*

*Čtu proto Vesnický román (1867) a tu vidím, že dobře udělal, fantazie Karoliny Světlé je destruktivní, s její pomocí lze to kantorské národní obrození rozvrátit do posledního detailu. Ukazuje se tu naprosto přesvědčivě, že při spisování velkých společenských románů nutno střídat pozici venkovského učitele s pomatencem, upadat do křeče, hysterie, rozum zastiňovat bludem a tak dále. Světlá blouznila o nových náboženských komunitách, o emancipaci, aby druhým dechem udala vzorem ženu, která peskuje syna způsobem tak strašným, že strašnější si ani představit nelze: „Co by řekl nebožtík otec, kdyby tě viděl, jak se tak vesele pod širým nebem projíždíš!“*

*Celá tahle dvojí tvář se postupně dosti rozšklebuje. Do světa sedláckého rozmyslu občas vpadne podivín z odlehlé hájovny: Mikus. Mikus to má na rozdíl od rychtáře trochu jinak, v jeho žilách neproudí „krev starých Čechův, pověstných to myslitelův“. Mikus nehloubá „rád večer v hospodě nad sklenicí piva o věcech náboženských“, kdepak, Mikus není žádný kantor – zato ale doma skrývá knihu v chlupatých deskách, tištěnou červenými literami, a čítává v ní pěkně pozpátku. Musím to říci naplno: vedlejší, nikoli ale marginální postava Vesnického románu je venkovským satanistou.*

*A tenhle satanista musí být nutně druhým učitelem. Jen díky němu se dovíme něco o původní moudrosti, díky němu zjistíme, proč rozemlít chlup do kávy, jen s jeho přičiněním v jinak poklidné podještědské vsi občas vybuchnou city a společný příběh nabírá na síle i přesvědčivosti. Bodrý povídálek z lokálu hrůzou z Mikusových rejdů oněmí, neohrožený rychtář, ono zjevení pravdy, poděšeně střečkuje za stmívání u domu a veřejný duch se rozpomíná na dávné rituály, během nichž ženy s ostříhanými vlasy, hlavami pomazanými kolomazí a polepenými slepičím peřím smutně břinkaly na staré housle před kostelními vraty.*

*Teprve po Mikusových intervencích můžeme říci, že jsme skutečně doma, v zemi, kde rozum a chorobná úvaha pokaždé splynou v jednu energii. Najednou je jasné, proč Miloš Pohorský zamlčí vrcholný obraz Vesnického románu – ve chvíli vespolného pomatení smyslů se hysterka navlečená do rubáše sápe na kříž, Krista chce zastínit svým tělem a dobří lidé se v tomtéž okamžiku navždy uzavírají před světem. Dokonáno jest, jen ten kříž zůstává, zabodený do břehu u potoka.*

*Až se zas někdo zeptá, jak to celé číst, odpovím jednoduše. Všelijak, pro jednou zapomeňte na vykladače české literatury a najděte si svého Mikusa.*

**Karolina Světlá: Povídky a romány z Ještěda.** Naše vojsko, Praha 1959, 616 stran.

# Černé slunce úzkosti

## Rozklížený svět v románu Roberta Arlta

**Roberto Arlt je v argentinské literatuře považován za protipól mnohem známějšího Jorgeho Luise Borgese. Jeho román Sedm bláznů ukazuje velkoměstský život se všemi patologickými jevy. Protagonisté nepřestávají snít o revoluci, jejich činy však řídí hlavně úzkost a nedostatek peněz.**

VÍT KAZMAR

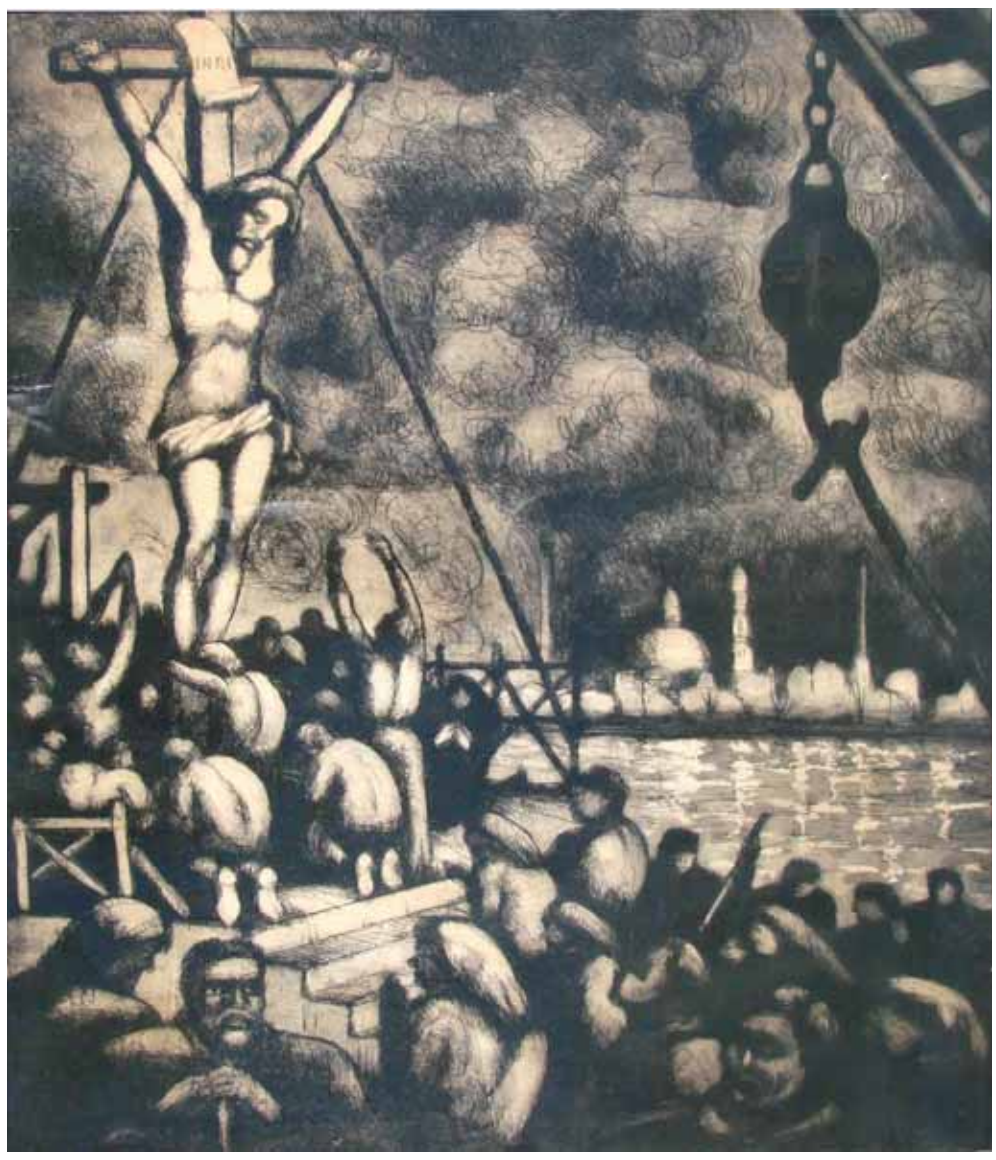
„Shodli jsme se tedy na tom, že Arlt psal špatně. Je to přesně tak, řekl Renzi, ale v mravním smyslu slova. On měl ošklivý rukopis, perverzní rukopis. Arltův styl, to je něco jako Stavrogin v argentinské literatuře, je to kriminální styl.“ Takto hovoří postavy románu *Umělé dýchání* Ricarda Piglii (1980, česky 2014), jenž Arltovi věnoval řadu textů a stojí i za nedávnou seriálovou verzí *Sedmi bláznů* a *Plamenometů*. Odsudky kvůli stylu, na něž Piglia naráží a které Arlta provázely po celý život, se sice míjejí cílem, neschůdné je ovšem i blahosklonně připoušťět, že byl dobrým spisovatelem svému stylu navzdory. Arltův skřípavý styl, styl hrubý a neohrabaný, neopracovaný a nevypracovaný (třebaže překladem se tyto vlastnosti přirozeně zmírňují), je totiž v souladu se světem, který jeho texty otevírají, s tématy, jež rozehrává. Je to právě jeho rozklížený svět, co fascinuje především, a uchopit jej proustovsky brilantním stylem by bylo přinejlepším komické.

Román z roku 1929 se sice jmenuje *Sedm bláznů*, děj se však soustřeďuje v první řadě kolem dvou z nich. Prvním je Remo Erdosain, ztroskotaný vynálezce, úředník vyhozený z práce pro zpronevěru, kterého vzápětí opustí manželka. Druhým je Astrolog, vizionář s cílem vytvořit novou společnost. Duchovní oporou této společnosti má být „metafyzická lež“, vštěpovaná většině obyvatelstva, podle Astrologa jediná cesta ke štěstí, ekonomickou základnou pak prostituce a těžba zlata. Zápletka, která je svede dohromady, pramení na obou stranách z nedostatku peněz. Aby se Erdosain vyhnul vězení, potřebuje splatit zpronevěřenou částku; Astrologovi zase schází značný obnos, aby své plány mohl začít uskutečňovat.

### Čekání na revoluci

*Sedm bláznů* vyšlo jako Arltův druhý román. Spolu s pokračováním *Los lanzallamas* (Plamenomety, 1931) je považován za zásadní zlom v argentinské literatuře, a to nejen pro svůj styl, ale i kvůli tematickému zaměření na bídu a rozklad městského života. Klíčoví autoři jako Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti nebo Ernesto Sabato a pochopitelně také Piglia se k němu později hlásili. Ve vyprávění o argentinské literatuře pak vyvstal dodnes živý protiklad, který se přímo nabízí, ačkoliv není zdaleka tak jednoznačný: Arlt versus Borges – chudý versus bohatý, diletant versus mistr, přistěhovalec versus kreol.

Roberto Arlt, jehož postavy se potácejí beze směru a smyslu v pustém světě, který přišel o Boha a v němž jsou druzí především předměty nenávisti, byl často srovnáván s existencialisty. Je tu však i podstatný rozdíl. Zatímco naděje, byť chatrná, u existencialistů spočívá v přijetí samoty a absurdity, v převzetí života s jeho nahodilostí a omezeností, ale i svobodou a suverenitou, v usilování o autentičnost, u Arlta žádné takové východisko nenalezneme. Chybí zde také ona „druhá polovina“ díla, která by k románovému ukazování světa připojila prokazování filosofických tezí. Naděje Rema Erdosaina je jakýsi sekulární zázrak: výhra v loterii, převratný vynález, osudové setkání, přeryv, který životu udělí radikálně jiný směr a smysl. Revoluce, kterou Erdosain očekává a v niž doufá, však není jen sociální, spíše jde o nějaký zásadní zlom, který má změnit všechno, především však jeho samého: ontologická revoluce. Erdosain „čeká, že se něco stane, něco nevídaného, co do jeho života vnese nenadálý obrat, beze zbytku zničí jeho minulost a ukáže mu, že je úplně jiný člověk“. Je to však čekání, tedy nejistota, bezmoc, vydanost napospas; když už čin, pak z nouze, ze zoufalství, z donucení, když už statečnost, tak pramenící ze zbabělosti. Erdosain proto neustále sní, a u snů většinou zůstává. Výhra, zlom, vynález či zbohatnutí figurují především v představách úzkostí zmítaného hrdiny, jenž se mezitím zemdlený choulí v posteli či kráčí o samotě deštivými ulicemi. Skutečný děj je oproti ději představ minimální a také Astrologovy plány jsou nesrovnatelně bohatší a pestřejší než to, co z nich uskuteční.



Benito Quinquela Martín: Procesí na palubě, 1936

### Věřit a platit

Tématem, které *Sedmi blázny* prostupuje, je moc fikce, přesněji vztah moci a fikce. Astrolog zamýšlí ovládnout svět pomocí velkolepé lži (a sám je velmi obratným lhářem), fikce titánských rozměrů a záměrů. K uskutečnění svého cíle potřebuje peníze, většinou však nejde o peníze vydělané prací, nýbrž podvodem, a to několikanásobným: spolu s Erdosainem podvede Barsuta, spolu s Barsutem zase Erdosaina. Různých druhů fikce je tedy kniha plná: fikcí je Astrologův plán jako celek, neboť ještě není uskutečněn, je jí i propaganda, která tvoří součást tohoto plánu, a pomocí různých fikcí postavy přicházejí k penězům. A konečně, fikce spojuje politiku s literaturou, protože v obojím hraje zásadní roli důvěra, byť nejde v obou případech o důvěru stejného druhu. Schopnost důvěru vyvolat, přimět člověka, aby něčemu uvěřil, a lidé, kteří „mají silnou potřebu v něco věřit“, jsou základními prvky Arltova románového světa – spolu s penězi.

Právě nedostatek peněz uvádí děj do pohybu. Kvůli němu Erdosain krade v podniku, kde pracuje, kvůli krádeži musí shánět peníze ke splátce, a protože mu nezbývá čas, musí je vytěžit z ničeho, z proseb a přesvědčování. Peníze, které je třeba vynalézt, které je třeba udělat, nikoli vydělat, rozhýbou děj a vytlačí Erdosaina z pozice běžného úředníka s pracovní dobou, výplatou a povinnostmi do pozice hledače, vyděděnce, vynálezce a nakonec i zločince, když kvůli nim zosnuje vraždu svého úhlavního nepřítele Barsuta.

### Ponuré vize budoucnosti

Je tu však ještě cosi za penězi, cosi, co je znehodnocuje, i když jich je dostatek: úzkost. To z úzkosti pramení veškerý děj, a tím i celá zápletka, to k úzkosti směřují všechna vysvětlení, jež Erdosain podává: „Vždyť říkám, že to všechno z úzkosti. Člověk krade, vyvádí nesmysly, poněvadž je zahnán do úzkých. Jdete si za jasného dne po ulici a slunce vám připadá jako černá smrt…“ Je úzkostí přímo požírán, přičemž radost, láska či smysl v jeho světě vystupují jen ve zřídkavých nostalgických ohlédnutích.

Budoucnost je možná pouze jako sen o zlomu, přeryvu, revoluci společenské, ale hlavně osobní, jejíž přesná podoba je však nejasná, respektive podob je mnoho a v chaotickém deliriu střídají jedna druhou. A právě v těchto ponurých a sugestivních vizích budoucnosti uniká Arlt srovnání – ať už s existencialismem, kterému tento rozměr chybí zcela, nebo s dystopiemi, jež popisují proměnu již uskutečněnou, a navíc bývají sociálně kritické. To je Arlt sice také, Astrologova vize je však zároveň v plném smyslu slova „mimo dobro a zlo“ a její cíl je nejasný (pokud jím není oslava lži), už jenom proto, jak často si tento muž protiřečí. A bohužel je také nekompletní, vzhledem k tomu, že prozatím můžeme číst jen první z obou románů. Ten druhý, rozsáhlejší, bude možná také jednou přístupný v češtině. Snad k tomu nebude zapotřebí ontologické revoluce.

Autor je hispanista.

**Roberto Arlt: Sedm bláznů.** Přeložila Hedvika Tichá. Rubato, Praha 2015, 312 s.

# Život na okraji

## Straka na šibenici Daniela Petra

**Ústředními motivy románu Straka na šibenici od Daniela Petra je kruté dětství a různě pokřivené rodinné vztahy na okraji společnosti. Neschopnost socializace protagonisty, bezútěšnost prostředí i děje je zprostředkována relativně tradičním, ale dobře zvládnutým vypravěčským stylem.**

KAREL KOUBA

Bývalé průmyslové centrum na pomezí Čech a Německa, nyní izolovaný okraj republiky, v jehož každodennosti je stále hmatatelně přítomné vysídlení německých obyvatel, nezaměstnanost, chudoba, sociálně vyloučené lokality, alkohol, nenávist těch, kteří jsou v prdeli, k těm, kteří jsou v ještě větší, a naopak. To jsou bezútěšné kulisy *Straky na šibenici*, třetí knihy Daniela Petra, jejíž název odkazuje k obrazu Pietera Bruegela staršího a která se z podstatné části odehrává ve Šluknovském výběžku, v městě Jiříkov.

### Inteligence jako mentální zmrzačení

Kniha je rozvržena do čtyř částí, které souvisí s věkem i s klíčovými událostmi v životě hlavního hrdiny Tomáše Oboleckého, kvůli tělesné konstituci posměšně přezdívaného Makak. Příběh začíná na severu jeho dětstvím v době normalizace, pokračuje převratem během studií archivnictví na vysoké škole a budováním kapitalismu v Praze a končí jakýmsi smířením opět v Sudetech.

Nejvíce prostoru je věnováno dětství a dospívání. Chlapec žije v rozpadajícím se domku pouze se svým otcem alkoholikem, matka zmizela v Tomášově raném dětství (což autorovi dává prostor pro téměř detektivní a v jádru tragickou rodinnou zápletku), vrstevníci ho vyhledávají jen jako objekt šikany, místo hraček má haraburdí, jež zbylo po původních německých obyvatelích. Hlavní hrdina tak zosobňuje literární prototyp nadměrně nadaného outsidera, kterému chybí láska i přátelé, avšak to, co postrádá v citovém životě, si nahrazuje četbou: „V pěti letech jsem už sice uměl číst – naučil jsem se to sám díky příliš vysoké inteligenci, kterou jsem neměl po kom zdědit, a mé okolí ji proto vnímalo spíše jako mentální zmrzačení, zvlášť když jsem byl navíc poznamenaný hypertymézií, tedy obludnou pamětí.“

### Prokletí historií

Oboleckého asociálnost a napůl dobrovolné vyloučení ze společnosti trvá po celý jeho vyprávěný život, ať už zrovna žije na periferii nebo v metropoli. Pár chvil radosti nebo úspěchu je vždy vykoupeno ještě horšími ranami osudu. Tragický úděl je konstanta, která je dána prostředím i genetickou výbavou. Několikrát se zde mluví o prokletí, ovšem nejde o prokletí jednotlivců, ale celého kraje, potažmo celé země: „Říká se, že když odsud Němci odcházeli, prokleli to tu, tomu je však těžké uvěřit. Němci mohli sotva někomu dávat za vinu, že skočili na lep hebefilovi z Braunau am Inn, nechávajícímu si chcát na obličej od vlastní neteře.“ Jediné světlé okamžiky v podstatě nabízí předválečná historie místa: „Pochopil jsem, že někdejší obyvatelé našeho města nebyli žádní slabomyslní náckové, nýbrž vzdělaní lidé, s nimiž se ta těžko popsatelná směs prospěchářů, primitivů a několika málo slušných lidí, kteří se do jejich domů nastěhovali po jejich vyhnání, sotva mohla srovnávat.“ Jde o nostalgický povzdech nad zašlými časy, které byly nenávratně sešrotovány brutálním strojem dějin dvacátého století. Výše zmíněné prokletí je totiž prokletí historií.

Na zanedbané periferii se setkáváme s fragmenty osudů postav odsunutých společností na samý okraj – chudiny, alkoholiků, invalidních důchodců, Romů a několika svérázných bláznů, kteří se nakonec zdají nejnormálnější. V Praze se sice Obolecký setkává s dočasným bohatstvím, ale nic zásadního se pro něj nemění. S analýzou deformovaných mezilidských vztahů u Petra logicky souvisí reflexe vztahu mezi rodiči a dětmi. Z genetické danosti lze těžko vybřednout – neschopnost se svým životem cokoliv udělat se tak předává z generace na generaci.

Svéráznou tematizací dětství může připomenout *Vosí továrnu* (1984, česky 1998) Iaina Bankse, s níž má společný především popis nepřirozeně pokřiveného dětského světa plného krutosti (ve *Strace* jde ovšem spíš o násilí přicházející zvnějšku), která je reakcí na vyšinutost okolního světa, potažmo systému. V něm se z dítěte buď může stát celoživotní outsider, nebo ho prostředí semele svou všepohlcující debilitou.

Pieter Bruegel starší: Straka na šibenici, 1568

### Z temné strany života

Titulní Bruegelův obraz, který svou exponovaností může sloužit jako klíč k románu, se v příběhu objeví v několika exemplářích a vždy v okamžiku, jenž nějak souvisí s blížící se proměnou či katastrofou. Obecně v textu symbolizuje jedno z klíčových témat, a to dětství a přechod k dospělosti. Indikačním momentem dětského pohledu je právě schopnost vidět straku. Jak se píše v pasáži, v níž se obraz objeví poprvé v ordinaci dětské psycholožky, „děti zřídkakdy poznají šibenici, a všimnou si tedy pouze straky, kdežto dospělí obvykle straku přehlédnou, zato šibenice jejich pozornosti neunikne“. Spíše než o záminku ke kunsthistorické či psychologické interpretaci a jejich aplikaci na proměnu postav se jedná o rafinovaný ornament vytvářející očekávání, jež se vzápětí naplňují v ději.

I když je lineární vyprávění Tomášova života relativně tradiční, právě obyčejnost tvoří jednu z hlavních předností románu. Vyprávění je totiž dobře zvládnuté. Petr má cit pro výstavbu příběhu, nechává místo pro nedořečenost či tajemství, dokáže navodit napětí a upoutat, hnát čtenářovu pozornost stále vpřed a současně zaostřovat na detaily. Vládne jazykem cynicky glosujícím události z temné strany života, který neruší ani přílišná záliba v přirovnáních. *Straka na šibenici* netrpí nešvary současných českých románů – nesnaží se být něčím víc, než čím opravdu je, neutápí se v sebestřednosti, prostě jen vypráví. A jde jí to dobře.

**Daniel Petr: Straka na šibenici.** Host, Brno 2015, 265 stran.

## literární zápisník

# Umberto Eco jako krůtí kapsa

PETR A. BÍLEK

Nepříjemným údělem stárnutí je i fakt, že v jistém období se cosi zlomí a jak na běžícím pásu začnou umírat nejen přátelé, ale také idoly, jež člověka provázely po desetiletí a dodávaly radost či inspiraci: Andrej Kvašňák, Eusébio, Jaroslav Holík, Ludvík Vaculík, Lou Reed, David Bowie. Teď k nim přibyl i Umberto Eco.

Jeho smrt zaznamenala média ve světě i u nás. A na první pohled by se mohlo zdát, jaký že to kulturní národ jsme, protože zprávu o Ecově úmrtí přinesly nejen „seriózní“ servery a média, ale dokonce i bulvár. Příjemné pozlátko kulturnosti ovšem při bližším ohledání svůj lesk ztrácí. Kliknutím na servery britských či amerických deníků zjistíme, že každý z nich nabídl vlastní nekrolog, zcela jinak a osobitě napsaný. Možná si ty nekrology objednaly už týdny předem a jen je při potvrzení zprávy o úmrtí aktualizovaly, ale jelikož se o Ecově boji s rakovinou vědělo, nic cynického na tom není. Výsledkem byly promyšlené, informativně hutné články, které se nevyhýbaly ani kontroverznějším tématům. Třeba nekrolog v New York Times zmiňuje, že Eco nebyl vůbec nadšený z filmové adaptace *Jména růže* či že Salman Rushdie označil *Foucaultovo kyvadlo* za namyšlený intelektuálský blábol. Zmiňuje také, že Ecovu akademickému dílu chybí meritum a že se z určitého úhlu může jevit jako tětkání, jež pouze plyne po povrchu a nerozlišuje mezi triviálním a produktivním zacílením. Většina nekrologů si opatří svou vlastní autoritu, která ve dvou třech větách vyjádří, jak byl Eco úžasný a jaká je škoda, že zemřel. Eca tyto nekrology představují především jako myslitele, pro něhož je sepisování beletrie vedlejším produktem, byť mnohem úspěšnějším než akademické knihy. Nekrologové portréty načrtávají zemřelému především rysy popkulturní celebrity či ikony.

Většina našich zpravodajských serverů se naopak spokojila jen s adaptací zprávy získané z ČTK; vaří se tedy z polotovaru, jenž se pouze adaptuje na patřičnou velikost porce, kterou si místní modelový čtenář žádá. Už v perexu se vytasí hlavní důvod, proč je nebožtík připomínán: „Eco se proslavil hned svým prvním románem *Jméno růže*, podle kterého byl později natočen slavný film se Seanem Connerym v hlavní roli.“ Moderní spisovatel má v našem myšlení cestu ke slávě otevřenou pouze v případě, že se mu zdaří stát se autorem filmové předlohy, v níž hraje slavný herec. Ostatně i vizuální stránka zpráv to dokládá: kromě obligátní fotografie obvykle nabízí proklik na trailer filmu *Jméno růže*. A citovaným truchlícím opuštěným je takřka ve všech verzích režisér *Jména růže* Jean-Jacques Annaud. Nikde koláž knižních obálek, reflektující fakt, že Eco vydával právě a pouze knihy; a že je koneckonců i autorem bonmotu, že právě kniha je stejně dokonalý vynález-nástroj jako lžíce či kolo.

Z Ecova profilu, nabízejícího výčet oblastí, jimž se věnoval jako akademik, si ze záhadných důvodů většina adaptací zprávy ČTK vybírá charakteristiku, že byl „filosof a jazykovědec“ (web ČT24 pak šalamounsky volí sloučení obojího: byl to „filosof jazyka“). Označit jej za filosofa je trochu sporné, položíme-li si otázku, zda každý, kdo produktivně přemýšlí, je vskutku hned filosofem. Označit jej za jazykovědce je sporné velmi, byť se o jazyky zajímal a uměl jich hned několik – kdybychom měli uvést cokoli nového, co pro zkoumání jazyků přinesl, ocitli bychom se v úzkých. Eco byl především sémiotik; jenže to by si žádalo další větu – vysvětlující, co to ta nauka o znacích vlastně je. Byl literární teoretik a nejspíš i kulturní historik. Jenže to by autoři zpráv o Ecově úmrtí museli nejen vygooglovat obálky knih, ale dokonce je otevřít. Kdyby to učinili, jistě by neoznačili *Teorii sémiotiky* za esej. Což činí, protože dle jejich mínění vše, co není beletrie, je prostě esejistika.

Očekávat se daly i orgie zdomácňování. Stranou zůstal pozoruhodný fakt, že z Ecova odborného psaní již bylo do češtiny přeloženo takřka vše podstatné a že jeho jméno dokázalo navýšit až pětinásobně počet výtisků oproti knihám podobného zaměření i stylu. Namísto toho se připomíná, že Eco dvakrát navštívil Prahu a že román *Pražský hřbitov* se částečně v Praze odehrává. Jen výjimečně je naopak připomenuta nechutná epizoda z roku 2013, kdy se mudrcové z vědecké rady Univerzity Karlovy rozhodli vytrubovat do světa, komu všemu nedají čestný doktorát, a vybrali si právě Eca.

Fakt, že ani servery typu Lidovky či iDnes (čestnou výjimkou je v tomto ohledu iHned či Respekt, kde ovšem osobitý a chytrý nekrolog Radomíra D. Kokeše hyzdí nával narcistní lítosti nad tím, že oba slavní sémiotici, Kokeš a Eco, se už v Brně nesejdou) se nezmohou na vlastní nekrolog, je depresivní. Světová literatura má možná větší celebrity, po nichž, až jednou umřou, už zase neštěkne pes. Ale větší hvězdu už nejspíš nemá. Až jednou nedejbože zemře Bob Dylan, také to pojednají přetištěním zprávy z ČTK? Na každý ligový zápas ve fotbalu vyšlou a zaplatí reportéra, který jej zaznamenává v přímém přenosu. Ale čí smrt dokáže naše média ještě dohnat k tomu, aby zajistila, že někdo stráví tři hodiny psaním nekrologu a že jako poctu nebožtíkovi i sobě pak zveřejňují text vlastní?

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

# V kůži Charlieho Browna

## Současný komiks s diagnózou deprese

**Peanuts Charlese M. Schulze byl jeden z prvních komiksových stripů určených dospělým. Postava Charlieho Browna se zdá být prototypem depresivních antihrdinů, kteří v posledních třiceti letech zabydleli scénu nezávislého komiksu.**

JAN BÁRTA

„Jaký je rozdíl mezi depresí a tím, když je mi prostě jen nanic?“ ptá se malý kreslený chlapec s typickou kudrlinkou na čele. „Koho to zajímá?“ dostává se mu výmluvné odpovědi od jeho cynického dívčího protějšku. Chlapcem není samozřejmě nikdo jiný než Charlie Brown, jeden z „hrdinů“ Peanuts, pravděpodobně nejznámějšího komiksového stripu všech dob. Od roku 1950 do roku 2000 trvající kreslená epopej Charlese M. Schulze s dětmi a psem v hlavní roli se stala trefným vyjádřením úzkostné povahy moderního městského člověka.

### Trudomyslnost nezávislého komiksu

Možná tedy není příliš nadnesené tvrdit, že díky Charliemu Brownovi s utrápeným výrazem a hlavou v dlaních se deprese coby jedno ze stěžejních témat usadila v moderním komiksu, zejména v jeho takzvaně nezávislých odnožích. Své ví o chronickém smutku nepřekvapivě řada představitelů autobiografického komiksu, ať už jsou jejich motivace jakékoliv. Trudomyslnost přepadá Joea Sacca v Pásmu Gazy (*Palestina,* 2007; *Gaza. Poznámky pod čarou dějin*, 2010) stejně jako během bezcílného bloumání Berlínem v komiksu *On My Day Off* (2003), Lewis Trondheim čelí černým myšlenkám během každodenní rutiny v nakladatelství L’Association i na výpravě do Ameriky (*Approximate Continuum Comics*, 2011), Julie Doucet zahání newyorský splín po barech obklopená stejně naladěnými umělci (*My New York Diary*, 2010) a Joe Matt se užírá sám v pronajatém pokojíku mezi svou impresivní kolekcí pornokazet (*Poor Bastard*, 1996, a *Spent*, 2007). Depresi se ve svých kreslených denících nevyhnuli samozřejmě ani velikáni jako Robert Crumb, Harvey Pekar nebo Art Spiegelman.

Pro řadu autorů je však komiksová autobiografie vedle dokumentace vlastní deprese také její funkční terapií. David B. tak prostřednictvím *Padoucnice* (1996–2003) po svém bojuje s těžkou nemocí svého bratra, která od dětství až do dospělosti vrhala stín i na jeho vlastní život. Americký autor Anders Nielsen se v jímavém kolážovitém deníku *Don’t Go Where I Can’t Follow* (2006) pokouší vyrovnat se smrtí své snoubenky.

O depresivní okénka není nouze ani v komiksech s nálepkou fikce. Z *Černé díry* (1995–2005) Charlese Burnse čpí zcela stejný pocit bezvýchodnosti jako z cynických poznámek neustále mudrujícího Wilsona ve stejnojmenném komiksu Daniela Clowese z roku 2010 (v chystané filmové adaptaci ho má prý ztvárnit Woody Harrelson). Se skleslými příběhy z cyklu *Optic Nerve* (1998) Adriana Tomineho se zcela jistě dokáže ztotožnit většina bloumající mládeže nejen z amerických předměstí a v jeho nejnovější knize *Killing and Dying* (2015) se do značné míry změnil jen věk, lokace a společenské postavení představitelů, nikoli jejich existenciální smutek.

Pokud však má poctivá charliebrownovská chandra a Schulzovo mistrovství v současném komiksu nějaké skutečné následovníky, jde bezpochyby o dva v tuzemském prostředí bohužel stále nepříliš známé autory: Američana Chrise Warea a jeho kanadského souputníka, který vystupuje pod pseudonymem Seth.

### Depresivní strukturalismus Chrise Warea

Chris Ware vybrousil takřka k dokonalosti vysoce strukturalistický způsob vyprávění, ve kterém své mnohovrstevnaté příběhy zasazuje do neuvěřitelně propracovaného komiksového kosmu. Ve zkratce tak dokáže nastínit například historii jedné chicagské rodiny od prvních bílých osadníků až do hypotetické budoucnosti. Leckdy putuje v čase na minimálním prostoru mnohem dál, klidně do pravěku – a často mu coby styčný bod vyprávění postačí klidně i patník u cesty.

Deprese se jako jedno ze stěžejních témat usadila v moderním komiksu především díky postavě Charlieho Browna

Dosavadním vrcholem jeho tvorby je joyceovské monstrum *Building Stories* (2012). Nejde vlastně o jednu knihu, ale o krabici plnou komiksů nejrůznějších formátů, které na sebe volně navazují a které lze číst v libovolném pořadí. Navzdory experimentování s formou a poměrně rigidní, zároveň však barevně propracované kresbě však nepůsobí jeho příběhy odtažitě. Ve skutečnosti jde o jemné introspektivní studie a brilantně odpozorované situace v lidských životech, které jsou – jak jinak – ve valné většině bezvýchodné a notně depresivní.

Jedním z prvních opakujících se postav Wareovy série *Acme Novelty Library* (od roku 1993), již kromě „klasických“ komiksů tvoří i leporela a vystřihovánky, byl Rusty Brown – malý školák a později dospělý ztroskotanec, který si od pravidelných dávek šikany a absence kamarádů utíká odpočinout ke své jediné zálibě, jíž je sbírání figurek akčních hrdinů. Stejně jako jeho jmenovec z Peanuts čelí častým ústrkům ze strany ostatních dětí a má i podobně nihilistický světonázor. Pokud je však ve Wareově bibliografii někdo skutečným pokračovatelem depresivního odkazu Charlieho Browna, musí jím nutně být „nejchytřejší kluk na světě“ Jimmy Corrigan. Neprůbojný, zakřiknutý, rezignovaný, letargický a zároveň nezdravě melancholický – Jimmy Corrigan je dokonalým adeptem na postavu depresivního dítěte, které nikdy nemůže dospět a dostát nárokům moderní doby. Ware mu navíc jeho peripetie rozhodně nijak neulehčuje, a tak má čtenář už od začátku příběhu jistotu, že jeho shledání s otcem, kterého nikdy nepoznal, musí nutně dopadnout tragicky. V Peanuts se dospělé postavy do děje nikdy přímou nedostanou; ve Wareových komiksech v něm zase dlouho nevydrží.

### Seth a kreslená nostalgie

„Komiksy byly vždy velkou částí mého života… Mám pocit, že vše, co se děje kolem mě, mám potřebu vztahovat k nějakému zašlému komiksovému stripu… Vemte si třeba dnešek: Jsou Vánoce roku 1986, jsem na návštěvě u rodiny v Ontariu, chodím po antikvariátech a v hlavě mi běží jeden starý strip s Charlie Brownem, tuším z nedělního vydání.“ Touto samomluvou začíná svou komiksovou novelu *It’s A Good Life If You Don’t Weaken* (1996) kanadský autor komiksů, karikaturista, chorobný sběratel, nostalgik a troglodyt Seth (nar. 1962, vlastním jménem Gregory Gallant). Přestože jde o přiznaně fiktivní autobiografii, jeho hluboký vztah k Peanuts rozhodně smyšlený není – Seth je mimo jiné designérem všech pětadvaceti sebraných svazků The Complete Peanuts v nakladatelství Fantagraphics. Kromě „klasických komiksů“ do svých knih vpašovává i útržky ze svého skicáře a fotografie či nákresy svých vlastních loutek a modelů domů vymyšleného města Dominion, kterému kromě fungující infrastruktury vymýšlí i fiktivní historii a do nějž také zasazuje většinu svých nejnovějších příběhů.

S tím souvisí specifická odnož tísně, která má u Setha trochu odlišná východiska. Hnacím motorem jeho smutku je totiž nekritická láska ke „starým zlatým časům“, jež v jeho případě končí někdy v šedesátých letech 20. století. Sethova patologická vášeň pro artefakty věku, kdy „život ještě měl smysl“, se promítá do všech aspektů jeho tvorby – od poctivě „postaru“ navržených knižních přebalů až po ústřední motivy jeho kreslených příběhů (vycházejících především v jeho pokračující sérii Palookaville), které jsou založeny na vzpomínkách na dřívější lesk a nevyhnutelný úpadek věcí i mravů v dnešní uspěchané době. Do té se totiž Seth ani jeho hrdinové nehodí – podobně jako věčný skeptik Charlie Brown nezapadá do běžného kolektivu svých vrstevníků.

Charlie Brown zůstává i v současném komiksu předobrazem všech kreslených neurotiků a depresivních dětí, které nikdy nevyrostou z pochyb o světě i o sobě samých. Jeho význam pro deváté umění (a konkrétní osudy jeho dnešních představitelů) snad nejlépe vystihl právě velký milovník Schulzova díla Chris Ware krátkým a netradičně autobiografickým minikomiksem v duchu nedělního stripu Peanuts, v němž vzpomíná na dětství s jediným „opravdovým“ přítelem po boku. Tím přítelem samozřejmě není nikdo jiný než Charlie Brown.

Autor je komiksový connoisseur s depresivními sklony.

# Labutím křídlem v záhrobí

## Když depresivní literátky touží po sebevraždě

Pod skleněným zvonem. Foto nancylongago.com

**Jak přistupovat k textům autorek, které zvolily dobrovolnou smrt? Můžeme je číst jako labutí písně, jimiž se loučí se životem, jako umělecký testament i součást jejich autorského mýtu. V neposlední řadě jimi však promlouvají figury a jazyk deprese.**

ONDŘEJ MACL

Ve Virginii Woolfové získalo dvacáté století nejenom suverénní autorku, spjatou s počátky evropského feminismu, ale také postavu spisovatelky páchající sebevraždu. Totéž gesto nalezneme u antické Sapfó, jedná se však o mýtus vytvořený patrně k pobavení pozdějších generací, podle nějž se patronka lesbiček zabila z lásky k muži. V případě Woolfové a jejích následovnic jako by spíše ožívaly skandální hrdinky typu Emy Bovaryové či Anny Kareniny, aby se samy chopily pera a přepsaly mužský kánon, než posledním textem dají sbohem samotnému životu. Svůj autorský mýtus tak sice podtrhnou samy, zároveň ho ale svými labutími písněmi už jedním křídlem v záhrobí značně zamlží. „Budou mě milovat pro to, co mě ničí, pro meč v mých snech, pro prach v mých myšlenkách, pro nemoc množící se v záhybech mého mozku.“ (Sarah Kaneová: *4.48 Psychóza*)

V návaznosti na Woolfovou (†1941) připomenu gesto umělecké závěti před sebevraždou u dvou dalších autorek, potýkajících se navíc i s těžkými depresemi, a to u americké básnířky Sylvie Plathové (†1963) a britské dramatičky Sarah Kaneové (†1999). Zájemce o hlubší ponor do kreativity a destruktivity v odkazu zmíněných autorek upozorňuji na publikaci psychologů Iva Čermáka a Idy Kodrlové *Sebevražedná triáda* (2009), jejichž poznatky ve své literárnější sondě pomíjím.

### „Aby mě přikryly vody“

Označit Woolfovou přívlastkem depresivní by bylo zkratkovité, vždyť její invenční dílo má blíže spíše k melancholickému epikurejství, dokonce s vizionářskými záblesky. Ani se u ní nevyskytuje konkrétní kniha hodná označení umělecký testament. Přesto se depresivní až sebevražedné fragmenty mihotají napříč celým jejím dílem až do úplného konce. Pro příklad vzpomeňme na román *Paní Dallowayová* (1925, česky 1975), který sama autorka označovala za „analýzu příčetnosti, šílenství a sebevraždy“. Stín deprese obchází též lyrickým románem *Vlny* (1931, česky 1997), cyklicky se odvíjejícím okolo smrti tajemného Percivala, což nakonec pohne k sebevraždě jednu z dívčích postav.

Autorčinu utonutí v řece předcházejí zápisky v osobním deníku, dopis na rozloučenou adresovaný manželovi, ale také román *Mezi akty* (1941, česky 2005), vydaný in memoriam. Přes smířlivý tón románu o venkovské divadelní hře s důrazem na přírodu prorůstající uměním se jedna z postav zasní: „Nechte mě se odvrátit … od toho hemžení … porcelánových obličejů, skelných a tvrdých. Dolů po cestě, která vede pod ořešák a hloh, pryč, dokud nedojdu ke studni přání … Ale jaké přání bych měla hodit do studně? … To, aby mě přikryly vody … z té studny přání.“ Dopis manželovi se nese v duchu konejšivém („dva lidé nikdy nemohli být šťastnější, než jsme byli my“), ale ústí v rezignaci („už nemohu dál bojovat se svou chorobou“). Zato z deníku prosvítá, že její choroba zahrnuje rovněž hrůzu z konce staré Anglie – té viktoriánské i moderní – poté, co nacistické bombardéry srovnaly se zemí i jeden z domů, v němž psala své knihy. Připomeneme-li nadto Woolfové sounáležitost s estétstvím, svým životem-dílem jako by se dandyovsky zablýskla, aby s sebou nakonec vzala do vod zapomenutí i něco ze své epochy. V šílenství se s ní tehdy zmítal celý kontinent.

### Deprese jako životní styl

Jak je možné, že se z autorky zpovědní poezie Sylvie Plathové stala pro poválečnou Ameriku „literární Marilyn Monroe“? Z velké části za to může její jediný román *Pod skleněným zvonem* (1963, česky 1998), autobiografické vyprávění o zbláznění a vyléčení začínající úspěšné spisovatelky, po jehož vydání se Plathová paradoxně otrávila plynem. Obloha nad mrakodrapy tak získala novou pop star. Jestliže tklivý svět Woolfové ještě dýchal určitou staromódností včetně zájmu o kánon, Plathové psaní protivně odráží konzumní Ameriku se vší její mělkostí, optimismem na baterky či lokty kariéristů. A nad ní se klene symbol skleněného zvonu, který každou citlivější bytost pomalu obmyká v tomto „velikém zlém snu“. Deprese už není jen „choroba“, nýbrž takřka nezbytný životní styl, napůl mezi společenskou lží a sebevraždou. Sklo zvonu nás izoluje, unáší do světa zrcadel, ve kterých se nepoznáváme, a pokud nás neudusí, určitě nás pořeže.

Obsedantní touha po sebevraždě nabývá v románu až groteskních rozměrů. Který způsob zabití hrdinka přímo nevyzkoušela, ten přinejmenším zvážila. Máme tu pokus o oběšení, utopení, otravu matčinými prášky, zájem o nože nebo žiletky, polemiku se střelbou do hlavy, jako i s upálením. Místy lze říct, že nic jiného než témata smrti a šílenství ani nepřichází v úvahu. Navíc jsou sdělována pomocí typických figur deprese – od chronické neurotičnosti a pasivity přes sbor vnitřních hlasů či fatální rozkol mezi tělem a hlasem až po přesvědčení o temné pravdě světa, vedle níž pohádky psychiatrů, kněží nebo starostlivých příbuzných sotvakdy mohou obstát. Ne náhodou je román uveden mediálním boomem okolo popravy sovětských špionů Rosenbergových – jako by si společnost provádějící tresty smrti na svých zločincích neuměla poradit s beznadějí v hlavách svých zbožňovaných dětí.

Jestliže poprvé si dívka chce vzít život po vzoru Seneky podřezáním žil ve vaně, na jiném místě čteme o její zálibě v horké koupeli, přirovnávané ke křtu a svěcené vodě, díky níž si opět připadáte jako novorozeně. Tímto detailem chci upozornit na důležitou iniciační linku, vinoucí se napříč románem. Zarputilá adeptka na sebevraždu, kupodivu „nenávidějící pohled na krev“, prolije nakonec nejvíc krve při ztrátě panenství. A závěrečná scéna s vizitou před opuštěním léčebny připomíná doslova výstup k bohům, při němž se hrdinka zasní o „obřadu pro chvíle, kdy se člověk podruhé narodí, kdy jej slepí dohromady, sešijí a označí za vhodného pro další život“. Pokud Plathová uměním vnášela do života řád, tento řád byl pro ni zároveň zradou na životě jako chaosu. Útěcha v podobě románové iniciace tak na pozadí následné autorčiny smrti připomíná poslední stadium sebevrahů, v němž se neurotik najednou zklidní, jako by nalezl chuť žít, a přitom se jen loučí. Má radost, že se konečně rozhodl.

### Svár mezi tváří a myslí

Zatímco románový testament Plathové je úzce provázaný s biografií, v poslední divadelní hře *4.48 Psychóza* (2000, česky 2002) z pera Sarah Kaneové promlouvá sama deprese, a to s uměleckou intenzitou, jež nemá obdoby. Autorka zjevně vybočila z coolness dramatiky devadesátých let, rukující s novou vlnou cynismu a brutality vůči zavedeným pořádkům, aby svým jazykem vstřebala nejen beckettovské bezčasí, ale i krutost vpravdě jakobínskou. Zaznívá v ní sám Shakespeare, jak nám ho pro 20. století předložil teatrolog Jan Kott: „Ve volbě mezi smrtí a rozkoší nezbývá než skok do tmy.“ Jinými slovy, pokud se kdysi Woolfové v eseji *Vlastní pokoj* (1929, česky 1998) stýskalo po Shakespearově sestře, která by nemusela být v první řadě manželkou a matkou, ale jemu rovnocennou autorkou, můžeme bez nadsázky říct, že v Kaneové Shakespeare konečně svou sestru nachází.

Je *4.48 Psychóza* vůbec ještě hra? Nejsou tu už ani postavy, ani přidělené repliky či jiné scénické poznámky, snad vyjma pomlk. Kompozičně jde o 24 úseků, řazených de facto konceptuálně, a z hlediska velice rafinovaného androgynního mluvčího, který je stejně tak sborem hlasů, se tu prostupují zdánlivě neslučitelné diskursy od toho psychiatrického, každodenního či nelidsky vulgárního až někam po biblické *Zjevení* a Platónova *Faidra*. Čtenář/divák se nejednou přistihne v pozici náhodného svědka autonehody, který by namísto civění měl mluvčímu okamžitě pomoci, hned nato ho ale mluvčí nabádá, aby i on sám skočil pod nejbližší auto. Ocitáme se uprostřed depresivní hlavy v čase 4.48, kdy se psychotici odhodlávají k sebevraždě, přičemž se zároveň na krátký moment dne cítí být sami sebou.

Jiná než tato chvilková a smrtelně nebezpečná jednota je možná jedině skrze lobotomii a místy se zdá, že také skrze lásku. K ní si je však hlavní překážkou nakonec depresivní člověk sám, neschopen si zamilovat sebe, a přistoupit tak na osudný svár „mezi svou tváří a myslí“, na řádění démonické duše v dobrém těle.

Se smrtí Woolfové jsme vypravili válečný pohřeb patriarchálnímu Rozumu osvícenců. Sebevražda, dříve chápaná – například Masarykem – jako chorobný důsledek úpadku náboženské mravnosti, si vydobyla v Camusově generaci novou závažnost. Na příkladu Plathové jsme viděli, jak se z depresivního rozpolcení mezi smrtí a ztrátou smyslu stal vlivný životní styl. Ať už depresi přirovnáme ke skleněnému zvonu nebo s Andrewem Solomonem k „vnitřnímu ďáblovi“, s Julií Kristevou k „černému Slunci“ či s Williamem Styronem k „viditelné temnotě“, podle zmíněných autorů se s ní dá naučit žít. V Kaneové nabývá depresivní slovník vrcholu a vysvětlit si její text jen jako životní testament zdaleka nestačí. Vždyť proč se loučit s někým, koho jsme neznali, pokud nás zároveň vyzývá k novému umění, které by neslučitelnost těla a duše překonalo paradoxním srdcem? Prozatím můžeme parafrázovat text hry: „Vzala sis život, Sarah Kaneová? (ticho) Jak nezralé, vynucovat si takto pozornost. Ulevilo ti to? Ne. Tak proč? (ticho) Cítím se teď kurva úžasně! Nejsi nemocná? Ne. (ticho) Prosím, už to znovu nedělej.“

Autor je komparatista.

**5** / **EXPEDICE SMRTI**
ÚSTAV ÚŽASU

**9** / **11** / **TEŠLON A FRKL** + **WALK IN PROGRESS**
TYHLE + ANNA POLÍVKOVÁ & HALKA TŘEŠŇÁKOVÁ

**18**–**20** / **FESTIVAL BAZAAR**
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL IDENTITY V UMĚNÍ A POHYBU

**18** / **NEZNÁMÁ LOGIKA VĚTRU**

**18** / **POKUSNÁ OSOBA SILKE GRABINGER (AT)**
DIVADLO PONEC

**18** / **SETKÁNÍ S WOJTKEM ZIEMILSKIM (PL)**
DIVADLO PONEC

**19** / **SATURDAY BAZAAR**
STUDIO ALTA

**20** / **TOILETTALK**
STUDIO ALTA

**20** / **END DREAM**
STUDIO ALTA

**20** / **PYGMALION**

**30** / **31** / **MUTUS LIBER**
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

**WWW.ALFREDVEDVORE.CZ**

inzerce

# Umění coververze

## Nový román Jeanette Wintersonové

**Trhlina v čase Jeanette Wintersonové patří k těm inovativnějším připomínkám nadcházejícího shakespearovského výročí. Vedle aktualizace kulis Zimní pohádky a jejího intertextového metačtení nabízí i pozoruhodně „nesmiřitelnou“ reflexi času, který se v reálném světě (na rozdíl od toho pohádkového) nevrací do stavu původní rovnováhy.**

**ANNA STEJSKALOVÁ**

Jeanie Tomanek: Tuláci, 2011

Tento rok uplyne čtyři sta let od smrti Williama Shakespeara a nakladatelství Hogarth Press zahájilo projekt Hogarth Shakespeare, v rámci něhož má mezi lety 2015 a 2021 vyjít osm autorských coververzí původních Shakespearových her. První z nich je variace na *Zimní pohádku* s názvem *Trhlina v čase* od Jeanette Wintersonové, dalšími autory jsou mimo jiné Margaret Atwoodová, Edward St. Aubyn, Jo Nesbø či Gillian Flynnová.

Shakespearovým textům je ambivalence při interpretaci vlastní, a i proto bylo jeho dílo vždycky otevřené adaptacím, ať už jde o film, muzikál, díla zasazená do dramatikovy současnosti či do moderních dob. Jeanette Wintersonová tvrdí, že coververze miluje, a nadto je příběh princezny Perdity blízký jejímu osudu nalezence. *Zimní pohádka* z roku 1611 spadá spolu s *Periklem*, *Cymbelínem* a *Bouří* do období pozdních Shakespearových her. Komedie v jeho díle jsou vystřídány romancemi, hlavní role nehrají milenci, ale rodiny, neběží zde o první sbližování a šťastný konec zpečetěný svatbou, ale o návraty a odpuštění manželských a rodinných prohřešků, postavy musejí projít metaforickou poutí, aby mohly nalézt klid. Dalším podstatným motivem, který se objevuje v souvislosti s návratem k platónským idejím dobra a krásy v prostředí italské Platónské akademie, je až božská moc umění a umělce. Umělecká díla v *Zimní pohádce* dokážou obživnout, v *Trhlině času* mají obdobnou sílu videohry a hudba.

### Kouzelná moc lásky

*Trhlina v čase* má hudební strukturu; text je, pomineme-li synopsi originálu, rozdělen na tři části a dvě přestávky, přičemž v té první vystupuje na scénu vypravěč a komentuje hlavní motivy textu, ukazuje čtenáři, nakolik jsou spjaté s jeho přítomností. Odkazy mimo příběh jsou však rozesety po celé knize, objeví se zde jméno samotné Wintersonové, cituje se ze *Zimní pohádky* a předjímá se děj. Ten je stejně jako u Shakespeara zdánlivě jednoduchý, Wintersonová jej však přesouvá do moderních kulis. Úspěšný obchodník Leo pojme podezření, že dítě, jež čeká s manželkou, zpěvačkou Mimi, je ve skutečnosti jeho nejlepšího přítele, tvůrce videoher a gaye Xena. Jeho žárlivost nezlomí samotné narození miminka, jeho žena ani věrná asistentka Paulina, a Leo přikáže svému zahradníkovi, aby narozenou holčičku odvezl z Londýna do Nové Bohemie Xenovi. Tony však úkol nesplní a Perdita se ocitne v rodině muzikanta Pase.

Druhá část románu se odehrává v době, kdy je Perditě osmnáct let a poprvé se zamiluje – nikoho nepřekvapí, že jejím vyvoleným je Xenův syn Zel. Část třetí svede všechny postavy do Londýna, aby se pokusily napravit vlastní minulost, s nadějí, že láska Perdity a Zela je může uzdravit. A opravdu, Mimi se vrátí z Paříže, kde takřka dvacet let truchlila pro ukradenou dceru a smrt synka, jenž byl smrtelně zraněn kvůli Leově nepozornosti, a znovu se rozezpívá – podobna královně Hermioně, jež se v závěru *Zimní pohádky* promění ze sochy opět v člověka. Nepravděpodobnost závěru originálu i coververze konvenuje žánru pohádky, poslední slovo v *Trhlině v čase* má Perdita, oslavující moc lásky. Avšak ani v jednom z textů není zakončení neproblematické. Nakolik je možný návrat do svazku, jejž zasáhla žárlivost, nenávist a smrt?

### Kdo jsou naši rodiče?

Díky prokreslení postav pomocí vnitřních monologů si uvědomujeme palčivěji než v *Zimní pohádce* nejen jejich pohnutky, ale i jejich černé svědomí. Wintersonová ukazuje hrdiny v jejich celistvosti, takže namísto pohádky tvoří spíše vztahové drama, avšak nikdy neupadne do zkratkovitého psychologizování. Na mnoho způsobů se zde vyjevuje téma rodičovství. Kdo vlastně jsou naši rodiče? Ti, kdo nás zrodili, ale opustili, nebo ti, kteří nám dali domov? Děti jsou klíčovým motivem celé knihy, hledají své rodiče, prchají před nimi nebo se jim poprvé protiví. Ať tak či onak, nesou v sobě sílu a touhu začít nanovo, napravit, co jejich rodiče napáchali. Avšak i jejich existence je svázána se stínem viny, byť iracionální. Zel ví, že manželství jeho rodičů bylo jen formální, a pro otce nemá nic než opovržení. Perdita odhalí, že vděčí za svůj život člověku, který však kvůli příkazu jejího otce zemřel.

Jak bylo napsáno, romance prostupuje téma metaforické cesty. V *Trhlině v čase* se cestuje z Londýna do Nové Bohemie (podobné americkému New Orleans, byť i zdejší dějovou linii svázanou s veselím a muzikou prostupuje dávná vina a jen stěží zapomenutelný zločin), z Londýna do Paříže, ale též do prostoru videoher a písní. Jde o prostory symbolické a archetypální, jakkoli Xeno své hry vytváří na notebooku tenkém jako list papíru. Jeho věčný obraz anděla, který umírá zaklíněn v uzounké pařížské uličce, je reflexí osudu Mimi, ale platí i pro něho samotného nebo pro Lea. Pomoci jim mohou jen jejich děti – ale rodiče na to musí přistoupit, musí pochopit, že i pokání má omezené trvání.

„A čas, který určuje veškeré hranice, nám nabízí šanci se od hranic osvobodit. Přece jen nejsme v pasti.“ Milo, syn, jehož ztratili Mimi a Leo, miloval scénu, v níž Superman obletí proti směru otáčení Zemi a zachrání Lois Laneovou. Takový kousek nikdo z dospělých v *Trhlině v čase* nedokáže, jejich svět plný prožitých tragédií se musí točit do chvíle, než jim do cesty vstoupí jejich potomci. Co bude dál, není jasné, neboť „žili šťastně až do smrti“ je vyhrazeno komediím. Oč jsou však komedie v pohledu na lásku jednoznačnější, o to je v *Trhlině v čase* více realistických vztahových peripetií, soucitu a odpuštění.

Autorka je anglistka.

**Jeanettte Wintersonová: Trhlina v čase.** Přeložila Veronika Volhejnová. Práh, Praha 2015, 286 stran.

# Svědectví těch, kteří zemřeli

## Saulův syn Lászla Nemese

**Jeden z nejpřesvědčivějších filmových debutů loňského roku, oceněný mimo jiné Velkou cenou na festivalu v Cannes, se nesnaží podat komplexní obraz holocaustu. Namísto toho nás Saulův syn nechává prožít horor druhé světové války, jako kdyby se odehrával v přítomném čase.**

MARTIN ŠRAJER

Americký filmový magazín Reverse Shot každoročně zveřejňuje seznam největších filmových urážek předchozích dvanácti měsíců. V tom letošním se vedle filmů jako *Kingsman: Tajná služba* (Kingsman: The Secret Service, 2014), *Mládí* (La giovinezza, 2015) nebo *Sicario: Nájemný vrah* (Sicario, 2015) objevil také *Saulův syn*. Názor oponující zástupům nadšených kritiků, kteří celovečerní debut maďarského filmaře Lászla Nemese považují naopak za zlom v zobrazování holocaustu, je charakterizován slovy jako „groteskní" a „exploatační". Režisér podle autora textu disponuje instinkty showmana, díky nimž zážitek z filmu připomíná jízdu na horské dráze. Využívání masového vyvražďování Židů k srdceryvné exploatační podívané je ve skutečnosti jevem, vůči němuž se *Saulův syn* cíleně vymezuje a svým stylem i vyprávěním jej napaditě tematizuje.

### Strážci tajemství

Hlubší pochopení holocaustu v posledních letech ztěžuje nikoli nedostatek informací a perspektiv, ale jejich přemíra, vycházející vstříc naší touze vědět a vidět víc. Takřka nemine den, kdy by v televizi neběžel dokument objasňující některou z rovin druhé světové války. K dispozici jsou stovky filmů, knih a počítačových her vsazujících válečnou realitu do srozumitelného vyprávění. Vědět více ale nutně neznamená lépe chápat. Zahlcující množství údajů nám pomáhá vytvořit si intelektuální štít, zpoza kterého se největší válečný konflikt dějin jeví jako přehledné kompendium jmen a čísel. V reakci na faktografickou přesycenost a převažující narativy holocaustu se Nemes a francouzská spisovatelka a scenáristka Clara Royerová rozhodli hrůzy druhé světové války dramatizovat radikálně odlišnými prostředky, než na jaké jsme zvyklí. Ačkoli kromě anonymních zápisků zavražděných vězňů vycházeli i ze vzpomínek spisovatelů jako Imre Kertész nebo Primo Levi, nevyprávějí o těch, kteří přežili, mohli se za svou zkušeností ohlédnout a intelektuálně ji zhodnotit. Protagonistovi ani divákovi *Saulova syna* na jiné než bezprostředně smyslové uchopení toho, co vidí a slyší, nezbývá čas.

Jean-Luc Godard měl jednou prohlásit, že dění v koncentračních táborech může pravdivě zachytit jedině film natočený z pohledu strážného. *Saulův syn* se naplnění Godardova ideálu blíží, když přejímá hledisko člena osvětimského Sonderkommanda. Oddíl tvořili fyzicky zdatnější židovští vězni, kteří museli nově přivezené oběti odvádět do plynových komor, obírat je o cennosti, dopravovat jejich těla do pecí, zbavovat se popela. Odměnou jim byla lepší strava, možnost volnějšího pohybu po táboře a šance přežít o několik dnů déle než ostatní. V Sonderkommandu pracuje i Saul Ausländer (Géza Röhrig). Během celého filmu se nedozvíme, co prožívá. Z jeho apatického výrazu nelze vyčíst žádné emoce. Neznáme souvislosti, které by jej umožnily jednoznačně zařadit mezi hrdiny nebo zbabělce, viníky či oběti. Morálně nezaujaté hledisko z něj činí pouhého „strážce tajemství" (jak zní označení z úvodních titulků). Jeho pozice svědka zároveň určila styl filmu.

V rozostřeném úvodním záběru kamera nehybně snímá zelenou krajinu a neurčitý pohyb v pozadí. Z dálky přichází Saul. Vzhledem k malé hloubce ostrosti získává jeho tvář jasné kontury až těsně před objektivem. Vzniká dojem, že volba postavy, na kterou budeme následujících sto minut napojeni, byla náhodná. Pohled, který Saul v závěru filmu symbolicky předává jinému strážci tajemství, je důležitější než jeho nositel. Kamera Mátyáse Erdélyho následuje Saula všude, kam kráčí. Snímá ho v nadstandardně dlouhých záběrech, převážně v polodetailu nebo detailu a z ruky. Zdánlivá spontánnost je ve skutečnosti výsledkem promyšleného inscenování postav v různých plánech obrazu a využívání vnitrozáběrové montáže podobně precizní jako ve filmech Bély Tarra (pro něhož Nemes dva roky pracoval jako asistent režie). V každém okamžiku vidíme dost, abychom byli v obraze, ale zároveň ne tolik, kolik bychom v zájmu lepší prostorové orientace vidět chtěli. Mezi přibližně devadesáti záběry filmu nejsou téměř žádné celky nebo ustavující záběry a standardní figuru pohled/protipohled Nemes využívá pouze ke zdůraznění klíčových momentů vyprávění.

I kdyby hlavní hrdina chtěl, neví a nevidí dost, aby mohl vyprávět souvislý příběh. Foto laokoonfilm.com

Poprvé je horečný tok zvuků a obrazů hlediskovým záběrem přerušen, když protagonista spatří chlapce, jehož dodýchávající tělo bylo právě vyneseno z plynové komory. Přestože nebude žít dlouho, pro Saula jde o zásadní narušení rutiny a moment prozření. Snahu přežít alespoň pár následujících hodin nahrazuje odhodlání zajistit mladíkovi důstojný pohřeb s rabínem. Svou misi však Saul bude muset splnit, aniž by přestal budit zdání bezchybně fungující součástky vražedné mašinérie. Hektické tempo proto není jen otázkou strhujícího vyprávěcího rytmu, ale i života a smrti. Svou urputnou snahou najít rabína Saul vystavuje ohrožení sebe i své spoluvězně, připravující v předzvěsti své brzké likvidace vzpouru. Přesný průběh organizovaného vzdoru, narušujícího mýtus o pasivitě obětí holocaustu, nám stejně jako Saulovi vinou nedostatku relevantních informací zůstává utajen. I kdyby hlavní hrdina chtěl, neví a nevidí dost, aby mohl vyprávět souvislý příběh a podat ucelený obrázek toho, co se kolem něj děje.

### V pozici cizince

Nedívat se nebo předstírat, že nevidí, je pro Saula obranným mechanismem. Pohled špatným směrem nebo na špatného člověka by ho mohl stát život. Náš jediný průvodce táborovým peklem je paradoxně také tím, kdo nám zakrývá výhled. Vidíme díky němu, ale zároveň si uvědomujeme, kolik nám toho zůstává skryto. Ambivalentní pozici svědků nepopsatelných hrůz, kteří nikdy nebudou moci přesně vyjádřit prožité, s mrazivostí vystihuje scéna, v níž se jeden z vězňů snaží propašovaným fotoaparátem zdokumentovat odnášení těl zabitých, ale kouř mu pořízení zřetelného snímku zmaří.

Útokem na diváckou touhu vidět víc je i použití „akademického formátu". Téměř čtvercový obraz společně s navázáním hlediska na Saula umenšuje již tak omezený přísun vizuálních informací a dává nám zakusit, jak omezená je Saulova možnost předvídat, odkud mu hrozí nebezpečí. O životě přitom rozhodují náhody a neštěstí přichází znenadání. Namísto přehlednosti dezorientace, namísto zviditelňování skrývání, namísto celku fragmenty. Virtuózní choreografie kamery tedy v rozporu s úvodními výtkami nenavozuje dojem přesně propočítané jízdy na horské dráze, ale zoufalého kličkování minovým polem.

K čemu dochází kolem Saula, si musíme domýšlet na základě mnohovrstevnaté zvukové stopy. Výkřiky i šepot v mnoha jazycích, zoufalé bušení do železných vrat, výstřely nebo tupé údery do lidských těl vytvářejí akustický kontrapunkt k našemu omezenému vidění a ještě víc než obrazy zprostředkovávají chaos vyhlazovacího procesu, jehož řádný a hladký průběh je dalším z mýtů, které film bourá. Nedojde ani na jiné klišé příběhů o masovém vyhlazování, podle něhož si vězni za všech okolností dokázali zachovat svou lidskost a navzájem si pomáhali přežít. Osvětimské peklo zde oproti filmům jako *Vítězství ducha* (Triumph of the Spirit, 1989) nebo *Schindlerův seznam* (Schindler's List, 1993) žádnou naději a vyhlídku na záchranu nenabízí. Přežití představuje výjimku. Normou je smrt.

*Saulův syn* vlastní formou vystihuje, jak neúplná je ze své podstaty jakákoli snaha vyjádřit holocaust, když diváka staví do nepříjemné pozice zmateného cizince – Ausländera. Pro nálady v dnešní Evropě je pak příznačné, že snímek upozorňující na neúplnost a nejednoznačnost reprezentací minulosti vyvolal ze strany těch, pro které existuje jen černá a bílá, řadu antisemitských výpadů. Nemesův suverénní debut tak není jen odvážnou vzpourou proti zpřehledňujícím narativům, jimiž vládnoucí elity i jednotlivci ospravedlňují své jednání, ale také naléhavě aktuálním varováním, k čemu podobně zjednodušující uvažování může vést.

Autor je filmový publicista.

**Saulův syn (Saul fia).** Maďarsko, 2015, 108 minut. Režie László Nemes, scénář László Nemes, Clara Royerová, kamera Mátyás Drdoly, střih Matthieu Taponier, hudba László Melis, hrají Géza Röhrig, Levente Molnár, Urs Rechn, Jerzy Walczak, Sándor Zsótér, Marcin Czarnik, Christian Harting ad. Premiéra v ČR 18. 2. 2016.

# Je čas na nový stát?

## Výstava o tom, co by mohlo být mezi Baltem a Černým mořem

**Výstava Intermarium spojuje země Visegrádu a představuje vizi alternativní historie Střední Evropy. Kurátoři se dotýkají témat jako ideologie, manipulace nebo hranice, ale činí tak s nadhledem a optimismem a plodně využívají nejednoznačnosti plynoucí z média výstavy.**

Pavla Malinová: Uzel země, 2016

ANEŽKA BARTLOVÁ

Když přemýšlíme, je-li náhodné, že projekt putovní výstavy, která se soustředí na sebereflexi prostoru Střední Evropy (nazývané když už ne přímo mýtem, tak alespoň fantastickou představou), začíná v Praze, mohla by nás napadnout i lehce konspirační souvislost s aktuálním setkáním premiérů zemí Visegrádské čtyřky právě v českém hlavním městě. Výstava *Intermarium* v Centru současného umění Futura nám totiž potvrzuje, že myšlenkový prostor naší části starého kontinentu je možné vidět pouze skrze (sebe)reflexi.

### Alternativní historie

Východiskem pro koncept výstavy se stala „patová pozice“ regionu mezi „výkonným N a velkým R“, jak zaznívá v klipu Rafanů. Název *Intermarium* (česky mezimoří) odkazuje ke geografické „vklíněnosti“ mezi Baltské a Černé moře. Piotr Sikora, jeden ze dvou kurátorů, se před dvěma lety podílel na výstavě s názvem *Český papež* v pražské MeetFactory a současná výstava pak hraje na podobnou strunu: že nemáme papeže, to Čechům zřejmě zase tolik nevadí, ale to moře! Vzpomeňme obnovený Zemanův plán na kanál Dunaj–Odra–Labe. Absence břehů nás formuje víc, než bychom si asi rádi připustili, a představa konfederace států definované dvěma moři tak provokuje již svou definicí, v níž se nějak zrcadlíme pouze jako zdrojová země, země tří úmoří. Pokus překonat tuto odlišnost a identifikovat se s vymezením vycházejícím od „nich“ je výzvou, kterou se výstava snaží návštěvníkům přednést. Koncepce projektu, který má cestovat po zemích V4, stojí na myšlence, že identita založená na „my“ může být silnější a plodnější než vymezování proti „nim“, ať už si je definujeme jakkoliv.

Kurátoři se inspirovali knihou *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski* (Vítězná republika. Alternativní dějiny Polska, 2013) mladého polského autora Ziemowita Szczereka. Ten popisuje v duchu principu „co by, kdyby“ vizi historie, v níž nenastala poslední z polských národních křivd a spojenci společně s domácími porazili v roce 1939 Wermacht. Výsledkem by mohl, podle Szczereka, být na slovanském sentimentu založený a účastí Maďarů, Rumunů a Litevců okořeněný projekt konfederace středoevropského regionu pod vedením Polska. Všem by záleželo na budoucnosti, která by však byla i v alternativním vesmíru vítězů neudržitelná a za deset let by se říše zhroutila. Dál už jen ploty a všudypřítomná ideologie. Výstava *Intermarium* pak ukazuje – slovy jednoho z kurátorů – umění flirtující s propagandou. Jak dalece je ale flirt nezávazný?

### Vyložit karty

V úvodu najdeme odkaz k intervencím skupiny Irwin, která v různých městech světa nechala na billboardy vylepit ďábelsky poťouchlý nápis „Je čas na nový stát. Říkají, že tam můžeš najít štěstí“ – vždy v patřičném jazyce dané země. Jeden takový je dočasně k vidění i v Praze-Krči. Instantně použitelný slogan, který podvratně využívá metody reklamy lákající na novou a lepší budoucnost, jež je na dosah, působí v tomto kontextu snad až příliš ilustrativně. Taktiky, které Irwin dlouhodobě používá, nicméně vyžadují především mentální spoluúčast, jíž se dílu i zde může dostat. Ostatně právě koncept kolektivní participující identity je pro výstavu *Intermarium* podstatný: kurátoři sami tvrdí, že záměrně pracovali především s díly uměleckých skupin.

Nejvíc se pozornosti dožaduje nové video Rafanů pod názvem *Teaser*. Do jednoduchého rytmu herec Dan Kranich odměřuje slovensko-polsko-česky pseudovýpověď naštvaného Středoevropana, v níž říká všechno a nic. Proč si Rafani vybrali právě anachronickou postavu rappera-skejťáka? Má zřejmě odkazovat k těm, pro které hranice znamenají jen překážky a symboly naopak skutečné štíty. Chytlavý refrén („Co bude dál? Zesilme čas, proměňme téma, scrollněme důle! Toto je teaser…“) a především interiér kravína dávají tušit oblíbené rafaní téma manipulace. A vlastně nejde ani tak o tušení: sedm obrazovek vedle sebe by přesvědčilo asi kohokoli. Úvodní sekvence, která ukazuje graf zdánlivě vysvětlující souvislosti a šíří středoevropských problémů, jako by naznačovala, že všechny karty jsou vyloženy, vše je jasné a jediným problémem je donutit ostatní, aby konečně s těmi vyloženými kartami začali hrát. Jak často přistihneme sami sebe při takové myšlence? A je taková rétorická figura nástroj, nebo cíl? Jářku, alespoň pár otázek mezi mořem poetických statementů.

S tématem ideologie pracuje ve své nástěnné malbě Pavla Malinová. Nepopsatelný spletenec symbolů a postaviček připomíná malůvky na školních lavicích: sem tam hákový kříž, znak hippies a nahá torza žen se zeměkoulí místo hlavy. Klouzavému pátravému pohledu určený *Uzel země* (2016) vedle jasně formulovaných děl, která svou zprávu doslova vyzařují, traktuje rytmus našponované výstavy a poskytuje koutek klidu. Podobně funguje i záznam komediální performance polské skupiny Grupa Azorro, jejíž členové jedou z Krakova do Vídně, aby předali na výstavu jistou VHS, a protože pojali představu jednoho společného státu, pro jistotu se ptají na cestu latinsky. Umělost takové situace, nedorozumění a směšnost imitace žánru road movie ukazují, jak daleko jsme dnes už vlastně od představy volnosti bez hranic.

Druhým solitérem výstavy, který ale pracuje s kolektivní vizuální pamětí, je Svätopluk Mikyta: vedle svých monochromních tisků *Ghost Prints* (druhé tisky z předloh určených pouze pro jednorázové užití) s emblémy modernity představil ještě novější cyklus *Automosaic*, v němž naopak zamalováním a zneviditelňováním částí propagačních obrázků zdůrazňuje detaily a pozvedá cenu toho, co si za barevnými čtverečky domýšlíme. Často se tak totiž děje bez ohledu na to, zda se jedná o naši vlastní, anebo o převzatou a cizí vzpomínku. Mikytovy kritické poznámky báječně doplňují téma, které otevřela nedávno skončená výstava *Budování státu*: Co je stát a na čem vlastně svou identitu zakládáme? Jak moc ideologická je naše paměť?

### Co si odneseme

S tím, co si z dnešní doby budeme jednou pamatovat, pracují v divadelně inscenovaných krátkých filmech ruského kolektivu Čto dělat. Alegorie lesního života, nazvaná *Ruské lesy*, je záznamem divadelní performance z roku 2012. Zvířátka tu oslavují příchod nového vládce – křečka. Čto dělat tehdy reagovali na aktuální dění, které podle nich bylo až příliš často ovládáno slovy spíše mytologizujícími přítomnost než odhalujícími realitu. Sami nakonec vstoupí do rozehrané hry a rázně ji utnou s důrazem na fakt, že nic nehrají a nejsou herci. Řez mezi reinscenovanými událostmi a možností uměleckého zásahu do aktuálního stavu je tak veden s ostrostí břitvy. Druhý film Čto dělať na výstavě zachycuje divadelní inscenaci *Partisan Songspiel. A Belgrade Story* (2009). Nechávají zde promlouvat pomník partyzánů, který volá do zbraně všechny utlačované a znevýhodňované zástupce společnosti: sexuální menšiny, chudé dělníky, Romy i veterány. Tentokrát je nástrojem boje fyzické tělo – zpěv, hudba a tanec –, cílem pak svoboda vyjádřit pohybem, co není snadné zformulovat slovy. Což skvěle souzní s tím, jak je možné pracovat s něčím tak nehmotným, a přece neustále přítomným, jako je paměť, již ve snímku prezentuje mluvící pomník.

Pozitivní vyznění výstavy o sebereflexi identity středoevropského prostoru zůstalo spíše na mentální rovině možností překračujících dominantní geografické a politické rozepře. Nadhled a optimismus, jež z koncepce výstavy čiší, je vlastně velmi osvěžující. Zamyšleného a pro sebe se usmívajícího návštěvníka zchladí poslední exponát: *Plot* (2012) maďarské skupiny Little Warsaw, který je snad až příliš aktuálním komentářem k situaci našeho regionu.

Výstava *Intermarium* tak nakonec nenabízí jeden alternativní příběh, ale naopak výborně využívá nejednoznačnosti plynoucí z mnohosti přístupů a hlasů, kterou s sebou nese téma i médium výstavy: souvislosti dané instalací, čas, jejž se rozhodneme věnovat tomu či onomu dílu, a v neposlední řadě estetický prožitek nebo jen popěvek či obraz, který si odneseme v hlavě. Bylo by skvělé dočkat se dalších podobně sebereflexivních a zároveň sebevědomých výstav (což přeji nejen sobě, ale i prostoru od Baltského k Černému moři). A bylo by namístě poskytnout podobným projektům odpovídající pozornost – víc než teaser!

Autorka je doktorandka na Katedře teorie a dějin umění VŠUP.

**Intermarium.** Centrum současného umění Futura, Praha, 26. 1. – 27. 3. 2016.

# Africké umění neexistuje

## Retrospektiva El Hadji Syho v Národní galerii v Praze

**Z frankfurtského etnografického muzea se do Veletržního paláce přestěhovala výstava Senegalce El Hadji Syho. Ačkoli titul slibuje představit více poloh umělcovy tvorby, přehlídka se omezuje především na malbu, a její vyznění navíc paradoxně přitakává kulturnímu esencialismu.**

VOJTĚCH MÄRC

Evropská představa afrického umění se tradičně spojovala s pokroucenými antropomorfními tvary dřevěných soch. Později, v průběhu 20. století, se dobrý vkus znalců pohoršoval nad eklektickým mísením forem a stylů, kterého se dopouštěli umělci v koloniích. Ještě později byl tento eklektismus vykoupen zaklínadly hybridity, ambivalence či diference. Co když ale tyhle pojmy opotřebením pozbyly svůj někdejší kritický náboj a samy o sobě teď nabízejí jen příliš snadné a povrchní smíření? Deformace, kterou je dnes třeba sledovat, když se jedná o umění z Afriky, už nepostihuje formu, ale nerovnoměrné vztahy mezi centry a periferiemi, etnografií a uměním, plátnem a jutou. V neposlední řadě se pak výzkum světového umění musí vypořádat s množstvím těžko nesouměřitelných historií. Tyto otázky se vtírají i v souvislosti s retrospektivou senegalského umělce El Hadji Syho, která v současné době pod názvem *El Hadji Sy: Malba – Performance – Politika* probíhá v pražském Veletržním paláci.

### Srovnání s kánonem

Klíčovou postavou moderních senegalských dějin je Léopold Sédar Senghor, básník a první prezident nezávislého Senegalu. Senghor ve své umělecké i politické kariéře rozvíjel pojem négritude, který označoval svébytnost černé kultury v Africe i diaspoře a v čerstvě nezávislých afrických státech měl zajistit kulturní agendu jako významnou součást procesu dekolonizace. Podle odpovídajícího výtvarného programu se měly africké náměty spojovat s modernistickým tvaroslovím. V reakci se mu vytýkalo zplošťování obrazu africké identity i poplatnost evropské kultuře.

Zdá se, že se umělci dekolonizované Afriky ocitají v pasti. Buď se budou pokoušet o nemožné navazování na tradiční umění a produkovat kýč pro turisty či místní elity, anebo vytvářet neautentické variace na „globální“ tendence. Jejich jinakost se zneuznává stejně jako jejich podobnost. S mnohotvárným odkazem Senghorovy emancipační propagandy se senegalští umělci vyrovnávají dodnes. El Hadji Sy zastupuje generaci umělců, kteří se vůči Senghorově politice vymezovali přímo. Jejich kritická praxe je zřetelnější na institucionální rovině než přímo ve výtvarném výrazu, kde obecně řečeno přetrvává fúze tradičních a moderních forem. Sy mimo jiné inicioval Village des Arts, uměleckou kolonii v opuštěném vojenském táboře v Dakaru (1977–1983) a podílel se na aktivitách progresivního uskupení Laboratoire AGIT'art, které vzniklo na přelomu let 1973 a 1974. Syho retrospektiva ve Veletržním paláci s jistým odstupem líčí příběh vydobývání nezávislých prostorů umělecké tvorby v autoritativních kulturních politikách jednotlivých senegalských prezidentů. Ve středoevropském prostředí by se dal s jistou nadsázkou parafrázovat jako vyprávění o neoficiálním umění nebo dakarském undergroundu.

Mají podobné příměry význam? Snad se to dá ověřit pokusným srovnáním Syho tvorby s uměním, které vznikalo po válce v jiných částech světa a dnes se považuje za neodmyslitelnou součást „globálního kánonu“. Sy a jeho druhové se vypořádávali s akademizovaným „senegalským modernismem“. Jeho podněty tvůrce vstřebal a zároveň je podrobil kritickému přezkoumání. Cílil přitom především na privilegované médium závěsného obrazu na plátně, aniž by je docela zavrhl.

Vzdorným pokládáním plátna na zem se Sy řadí vedle Jacksona Pollocka (v interpretaci Rosalind Kraussové) či Andyho Warhola (s jeho *Oxidation Paintings*). Když rozvíjí malířský akt v prostorových instalacích a performancích, připomene zase počiny skupiny Gutai nebo vídeňských akcionistů. V podobnosti Syho uměleckých postupů se strategiemi umělců v jiných částech světa můžeme spíše než odvozenost spatřovat určitou strukturní logiku vývoje umění, tedy konkrétně reakce na autoritativní modernismus.

Další podvratné gesto proti klasickému obrazu Sy provádí, když maluje na jutovinu místo obvyklého plátna. I tato materiálová vzpoura má obdoby. Alberto Burri na rámy místo pláten natahoval sešívané cáry pytloviny, údajně s odkazem na všudypřítomnost dotyčného materiálu v poválečné Itálii. Sy naproti tomu poměrně konvenční malbou vypovídající materiál na první pohled spíš konejší, než aby podpořil jeho výmluvnost. Pro komplexnější pochopení jeho práce je třeba vzít v potaz, že své jutové malby prodával za cenu odpovídající hodnotě pytle s rýží. Sy se vymezuje proti standardní komodifikaci uměleckých děl a zviditelňuje trajektorii komodit mezi Dakarem a Asií, odkud se tam rýže dováží. „Globální“ ukazuje jako spletitou síť nerovných vztahů, „lokální“ pak jako uzel v této síti. Podobně – a snad přesvědčivěji – ostatně pytle využívá Ibrahim Mahama z Ghany. Mahama vytváří velkoformátové patchworks i monumentální instalace, na které se dalo narazit na nádraží v Kamasi anebo loni na Benátském bienále. To probíhalo pod kuratelou Okwui Enwezora z Nigérie, jak připomíná doprovodný text k pražské výstavě, snad aby se doložila aktuálnost orientace na Afriku.

### Umělec sám sobě kurátorem

Význam Laboratoire AGIT'art spočíval v důrazu na experimentování a agitaci – proces byl upřednostňován před produktem. Umělce tohoto okruhu spojovala snaha fungovat nezávisle mimo státní instituce, která se do jejich tvorby promítala zájmem o pomíjivé formáty nebo třeba „hadrářským“ využíváním nalezených materiálů. Expozice v Národní galerii svým soustředěním na malbu onen význam nejen nezachycuje, ale dokonce převrací. Obrazy dalších senegalských malířů, dobová dokumentace a filmy nezaujímají v expozici dostatečně silnou pozici, aby vyvážily dojem ze Syho maleb. Konvenční výstavní formát nedokáže postihnout efemérní a kontextuální povahu toho nejpodnětnějšího v Syho umění. Bylo by třeba hledat vhodnější, méně otřepané způsoby překladu. V tomto ohledu zřejmě nebylo dobrou volbou nechat na umělci kuratelu vlastní výstavy. Sy-kurátor protežuje Syho-malíře na úkor Syho-performera a Syho-aktivisty. Navíc postava Syho coby předního senegalského umělce tak trochu brání ve výhledu na dakarskou uměleckou scénu posledních desetiletí.

Výstava *El Hadji Sy: Malba – Performance – Politika* svědčí o několikerém přesunu: nejen z Afriky do Evropy, ale také z Frankfurtu nad Mohanem do Prahy a z etnografického muzea do galerie umění. Expozici přivezla totiž NG z frankfurtského Weltkulturen Musea. Sy s touto institucí spolupracoval od poloviny osmdesátých let, kdy se podílel na přípravě sbírky současného senegalského umění. Jeho zásluhy o dakarskou uměleckou scénu není třeba nijak podceňovat. Na druhou stranu se sluší připomenout i fakt, že většinu prezentací jeho díla mimo Afriku (spolu)organizovala umělkyně a antropoložka Clémentine Delissová, členka Laboratoire AGIT'art a donedávna ředitelka Weltkulturen Musea. Ta se zde pokoušela ustavit „postetnografické muzeum“: dekolonizovat etnografický étos, prolomit bezčasí trvalých expozic a využít – raději než zakrývat – anachronismus etnografické sbírky.

### Temné bezčasí tzv. afrického umění

Když etnografické muzeum vystavuje díla současného umělce ze Senegalu, hrozí, že budou vnímána jako pouhé etnografické artefakty, a tedy redukována na doklad určité kultury. Dochází pak k suspenzi estetického soudu a možná i ke zvětrání jakékoli kritiky v bezduchém přitakání strojeně rovnostářskému kulturnímu pluralismu, případně blahosklonnému relativismu, který skrytě předpokládá univerzalismus západních hodnot. Pokouší-li se ve frankfurtském muzeu rozporuplné dědictví etnografie prostřednictvím současného umění přehodnotit, Národní galerie naopak bez další reflexe spolu s výstavou onen neblahý odkaz přejímá. Takový obrat přitom není ani nevyhnutelný, ani nutně nevyužitelný. V muzeu však umění hrozí další nástrahy. Když se tu africké fetiše vystavují jako umění, zakrývá se jejich původní kultická funkce. Když se vystaví vedle současného umění či jako jeho součást, situace se ještě zkomplikuje. Stejně jako ve Frankfurtu i ve Veletržním paláci doplňuje El Hadji Sy svá díla vybranými artefakty z depozitáře. Zapojením předmětů z africké sbírky NG údajně rozehrává dialog tradičního a současného. Není ale moc zřejmé, o co se v tom dialogu jedná. Celá montáž, příklad nepříliš průrazného umělecko-kurátorského záměru, by se dala číst jako doklad kulturního esencialismu, přesvědčení o homogenitě afrického umění a jeho kontinuálně cyklickém vývoji. Nabízí se i opačný výklad. U exponátů z africké sbírky příznačně chybí datace. Potvrzuje se tak zažitá představa temného bezčasí, soch a lidí bez nároku na přináležitost k dějinám. Syho vlastní tvorba potom vynikne svou moderností, už tím, že nějak zhodnocuje dějinný čas.

Produktivnější by možná bylo dotáhnout do krajnosti přesmyčku, jíž je převzetí výstavy z etnografického muzea: neprezentovat etnografické exponáty jako současné umění, ale cíleně se pokusit ukázat současné umění jako předmět etnografického zájmu. Ke zkoumání by se potom nabízely současné umělecké mýty a rituály, mechanismy generování kulturního kapitálu, vzorce chování a vztahů producentů i konzumentů umění či jeho pravidla a taxonomie. Místo předvádění exotických masek by tak expozice nastavila zrcadlo naší rutině – v Praze, Frankfurtu i Dakaru.

Autor je historik umění.

El Hadji Sy vybírá africká díla v depozitáři Národní galerie. Foto Národní galerie v Praze

**El Hadji Sy: Malby – Performance – Politika.** Národní galerie v Praze – Veletržní palác, 6. 2. – 22. 5. 2016.

# Neklidný scénický esej

## Divadelní reportáž psaná od síťového lůžka

**Platforma DOK.TRIN, tvůrčí skupina pod vedením režisérky Barbary Herz, se ve své poslední inscenaci Neklid zaměřila na prostředí psychiatrických léčebných zařízení. Jakou zprávu o nich pomocí svých dokumentárních metod podává?**

KATEŘINA MÁLKOVÁ

Divadlo a onemocnění lidské mysli k sobě mají velmi blízko. Dramatická umění už inspirovala vznik několika léčebných metod, díky nimž mohou pacienti s odborníky terapeuticky pracovat na svém psychickém stavu. Například takzvané psychodrama není už ničím neobvyklým a má prokazatelně dobré výsledky. Celkem běžně se objevuje i „léčba divadlem“. Dokumentární film režiséra Nicolase Philiberta *Maličkosti* z roku 1996 zachycuje přípravu takového divadelního představení v prostorách psychiatrické kliniky Le Borde ve Francii. Pacientům pomáhá už jen to, že mají pravidelnou činnost, na kterou se mohou soustředit – vytváří jim náplň dne, baví je, a dokonce je spojená s vidinou představení, na něž mohou dorazit i jejich příbuzní.

Divadelní soubory v rámci psychiatrických zařízení existují i u nás. Namátkou můžeme zmínit divadelní soubor Studánka při Psychiatrické nemocnici v Jihlavě či Bohnickou divadelní společnost, která ovšem v současné době funguje mimo prostory Psychiatrické nemocnice v Bohnicích. Spojení divadla a psychologie, čím dál častěji i psychiatrie, funguje rovněž v opačném směru. Mnoho režisérů a dramaturgů zpracovává ve svých dílech prostředí psychiatrických zařízení. Ve většině případů se však jedná o pouhou tematickou inspiraci, jež je ve výsledném představení zahalená do fikčního příběhu. V případě inscenace *Neklid* režisérky Barbary Herz však jde, podle jejích slov, o reportáž.

### Práce s fakty

*Neklid* vznikl jako čtvrtá inscenace divadelní platformy DOK.TRIN a druhá spolupráce tvůrčího týmu režisérky Barbary Herz s dramaturgyní Alžbětou Michalovou. Platforma vědomě pracuje co nejpřesněji s fakty, čímž dociluje divadelního dokumentování reality ve tvaru, který nazývá „scénickým esejem“. Při zpracování aktuálních témat, na něž se tvůrkyně a tvůrci zaměřují, jsou využívány autentické materiály.

Inscenace vychází z rozhovorů s nemocničním ošetřovatelem Janem Uhlířem a z rešerší samotné režisérky v rámci jejího doktorského výzkumu, zaměřeného na inscenování autenticity. Podrobný průzkum předcházel i další inscenaci Barbary Herz v rámci platformy DOK.TRIN, *Zprávě o zázraku (2015)*, jež se věnovala příběhu pátera Josefa Toufara a s ním spojenému čihošťskému zázraku.

Domovská scéna DOK.TRIN – Sklepní scéna Divadla Husa na provázku – svou atmosférou přímo vybízí ke komorním či experimentálnějším inscenacím. Netradiční využití tohoto atypického divadelního prostoru více než přispělo k autentickému vyznění celé hry. Většina diváků už notnou chvíli po oficiálně deklarovaném začátku představení čeká ve frontě ve foyer. Přibíhá zmatená slečna (Tereza Lexová), která se snaží do sálu dostat skrz zamčené dveře. To se jí samozřejmě nedaří. Panikaří, hystericky, vystresovaně hledá mobilní telefon a domlouvá se na vstup jinými dveřmi. Shora přichází ošetřovatel (Dalibor Buš), který slečnu pouští dovnitř a zároveň vítá diváky na exkurzi uzavřeného oddělení psychiatrické nemocnice. Varuje nás před riziky, radí sundat šperky, šátky, všechno, co se zdá být nebezpečné. Ze zákulisí vstupujeme jako pozorovatelé do izolovaného prostředí psychicky nemocných pacientů. Všichni poklidně leží a spí.

### Pravidla oddělení

Režisérka se rozhodla, že zinscenuje reportáž o fungování uzavřeného oddělení na psychiatrii a představí i typické individuality v tomto státem řízeném sektoru. Pohled do tohoto světa poskytuje sestra žákyně – zmatená slečna z úvodu, která přichází do uzavřeného oddělení na praxi, a její průvodce, ošetřovatel Jan. Kromě dalších dvou ošetřovatelů sledujeme i tři pacienty v relativně dobrém zdravotním stavu a jednoho mentálně retardovaného se silnými agresivními sklony – Ivana K. Ten se, společně se sestrou žákyní a ošetřovatelem, stává jednou z hlavních postav této divadelní reportáže.

Ošetřovatel vysvětluje divákům a sestře žákyni, jak zdejší oddělení funguje. Jaká jsou pravidla pro ošetřovatele, sestry i pacienty. V budově je omezen pohyb, všichni zaměstnanci musí dodržovat hygienická pravidla – musí si pravidelně mýt ruce v zákonem stanovenou dobu a nosit gumové rukavice.

Právě modrými zdravotnickými rukavicemi se v inscenaci Barbary Herz vizuálně rozlišují postavy. Když ošetřovatelé sundají rukavice, stávají se v této divadelní reportáži pacienty. K odlišení samozřejmě dochází i herecky. Jako ošetřovatelé jsou Michal Ukul Kumhala a Mark Kristián Hochman civilní, s nenápadnými gesty, běžným jednáním a mluvou. Role pacientů ovšem precizně vystihují gestem, řečí, mimikou konkrétních onemocnění, symptomy i jejich projevy. Tito dva jsou jediní, kteří představují více postav. Hochmann ošetřovatele a dva různé pacienty. Kumhala jednotlivých gest a mimických výrazů. Precizní je jeho práce s hlasem a intonací, když něco vysvětluje sestře žákyni nebo když jedná s pacienty. Janův hlavní smysl práce je pacient Ivan. Mentálně retardovaný mladý muž, který se projevuje silným neklidem, agresí. Nekomunikuje, je nebezpečný sobě i okolí. Pojídá věci kolem sebe – šroubky, discmany, matrace, všechno.

Představitel Ivana Ondřej Jiráček by nemohl být ve své roli přesvědčivější. Nepřetržitá tělesná tenze, bolestné skřeky, křečovitá gesta, nepředvídatelné výpady a nenápadné projevy citlivosti, ale i šílenství, mimické záškuby, výraz v očích – to vše Jiráček neustále dotahuje do absolutního detailu. Není možné jej přistihnout v nějaké fázi uvolnění či opuštění role, ani ve spánku.

### Rutina fungování

Barbara Herz inscenaci buduje nejen autentizujícími scénami, ale i pomocí různorodých prvků a podžánrů. Například absurditu zákazu síťových lůžek zprostředkovává operetním výstupem. Desetiminutovou pauzu na kávu, jež se zdá jako světlý bod každodenního programu na oddělení, opravdu vyměřuje pauzou na kávu, která má přesně deset minut.

Představitel Ivana Ondřej Jiráček by nemohl být ve své roli přesvědčivější. Foto Petr Chodura

Tu doprovázejí moudra jednoho z pacientů a navazování přátelských hovorů jiného pacienta s dámskou částí publika. Naopak několikadenní fungování oddělení smrskává do stále rychleji prováděných repetitivních činností.

*Neklid* Barbary Herz je nejen reportáží z návštěvy uzavřeného psychiatrického oddělení, ale také svědectvím o lidskosti ošetřovatele Jana a vyprávěním neobyčejně absurdního příběhu Ivana K., jemuž byla určena léčebná metoda spočívající v zamezení samoty.

Poslední inscenace DOK.TRIN umožňuje intenzivní vhled do každodenní reality mnoha zdravotnických zařízení u nás. Konfrontuje diváky s nepříliš atraktivním prostředím psychicky nemocných spoluobčanů a předkládá jim informace i otázky k zamyšlení. Kdo o ně nestojí, může odejít uspokojen pointou: pacient Ivan se po změně léčby dostal z psychiatrie ven, ačkoli dva roky nato zemřel. Ale kdo ví, jestli právě smrt nebyla vysvobozením.

Autorka je divadelní kritička.

**Alžběta Michalová, Barbara Herz: Neklid (Divadelní reportáž).** Režie Barbara Herz, dramaturgie Alžběta Michalová, scénografie Radka Josková, hudba Mario Buzzi, hrají Dalibor Buš, Ondřej Jiráček, Tereza Lexová, Miroslav Ukul Kumhala a Mark Kristián Hochman. Sklepní scéna Centra experimentálního divadla, Brno, premiéra 3. 12. 2015.

# Vznešenost deprese
## O melancholických podobách tance

**Melancholické rozpoložení je pro tanec silným zdrojem inspirace. Deprese je také motivem, který se naléhavě vrací v tanečních formách různých kultur a má své specifické vyjadřovací znaky a etiketu.**

NINA VANGELI

Pro tanec je deprese jedním z výchozích stavů; prazákladní, pradávnou a tělesně prožívanou pohnutkou. Nebudu proto o ní mluvit jako o nemoci, která umělce někdy drtí, ale jako o tragickém rozpoložení duše, o temné síle, z níž umění vyvěrá.

Dříve nazývaná melancholií, nese v různých jazycích světa jména jako soledad, saudade, chandra, spleen, blue. Básníci, zpěváci a tanečníci ji neprožívají jako nesnáz, které je třeba se co nejrychleji zbavit, nýbrž jako živel, jímž se nechávají unášet a z něhož se vynořuje jejich umělecký projev. Tato energie se přímo domáhá vyjádření – duše je jí plná až k roztrhání. Deprese ostatně nemizí ani se nikam neztrácí, pouze se jeden její druh mění v jiný. Temná psychická energie se přetransformuje v bolestný a nutkavý stav těla a ten v (posvátnou?) geometrii tance.

Původ slova deprese naznačuje, že deprimovaný má problém s tíží, že ho cosi kloní k zemi a brání přirozenému pnutí jeho životní síly „vzhůru“, pryč od povrchu nejkratší cestou do éteru. Tíže rovněž zpomaluje, ochromuje, požírá energii. A dialog se zemskou přitažlivostí, s Matkou Zemí, je generálním tématem tance. Příčiny ztráty energie jsou ovšem ambivalentní: energii může vzít hrdinům naší kultury nejenom přitlačení k zemi, nýbrž i odtržení od ní, jak nám připomíná příběh Atlanta. Současný tanec zpracovává oba tyto symptomy/mytologémata. Rozvíjí paradigma pádů a tance při zemi (takzvaný floorwork), právě tak jako „atlantské“ techniky, zvedaná a vzduchem unášená těla.

Celkem střízlivá definice tance říká, že tanec je vnějším projevem emocí, jejich překladem do tělesného jazyka. Melancholie, jako specifické rozpoložení duše, má své vyjadřovací znaky a svou etiketu. Vzhledem k tomu, že emoce jsou nestabilní a vratké povahy, může melancholie někdy sklouznout až na práh masochismu, význačně přítomnému v současném tanci. Rovněž tak, protože tanec je bytostně kolektivní a nakažlivý, přechází někdy individuální deprese do zničujících tanečních epidemií, jak je známe například ze středověku.

### Melancholie cante jondo

Andaluské flamenco je klasikem taneční melancholie; její nejčistší podobou, kterou nacházíme ve stylu cante jondo, „hlubinném zpěvu“, jenž se těší ve flamenkové kultuře největší úctě. Hned jak se objeví před diváky, demonstruje tanečník flamenka svůj hluboký stesk. V příkrém rozporu s tanečníky jiných stylů a provenience, kteří zvedají hlavy vzhůru na elegantních šíjích a pohledy upírají vytrženě či se sebezalíbením do dálek, vkročí tanečník cante jondo na scénu zachmuřen, s hlavou sklopenou. Tanečník flamenka toto obecné signum melancholického stavu doprovodí depresivním výrazem nedůtklivě staženého obočí; hlavu kloní i těžké tmavé oči, zabodnuté uhranutě do země. Je to součást etiketního výrazu, poznávací znamení stylu. Obsahem flamenka je osudovost – spor s osudem, jeho obžaloba. V kontrastu k ostentativnímu zveřejňování smutku urputně sklopenou hlavou se ostatní tělo drží s přepjatou hrdostí: hrudní kost je vynesena vzhůru, páteř vytažena a prohnuta vzad jako luk, patetické pohyby rukou jdou nad hlavou do rozmáchnutí až za fyziologickou mez ramenního kloubu a jako připravené k úderu. Flamenco je tanec, který nese svůj hlubinný smutek v aristokratické postuře. Říká se, ač to není prokázáno, že tanec může z deprese léčit. Umělci flamenka se ale léčit nechtějí, svůj stesk si hýčkají.

### Temný tanec butó

Také pro butó, japonskou variantu taneční avantgardy dvacátého století, tanec bytostně tragický, ba záhrobní, jsou různé tělesné

Tématem Josefa Nadje je zápas s hmotou a vášnivé ponoření se do ní. Foto ccn-orleans.com

tvary vyjadřující přemožení tíží příznačné. Ve výrazném kontrastu k ideálu evropského tance, jímž je elevace, překonání tíže a grácie s tím spojená, je butó tanec, který jako by se rozsypával na každém kroku. Butó tanečník ovládá techniku rozpadlého těla, v níž je každý článek těla izolován od svého okolí, takže tělo se pohybuje prostorem v sérii podklesávání neustále selhávajících kloubních spojení jako podlomená loutka. Chodidla i dlaně se vtáčejí křečovitě dovnitř, i celá páteř se zakulacuje, jako by v ideálu chtěla skončit v embryonální poloze. Děje se to v extrémně pomalém tempu, v čase zaskleném jako Sněhurka v rakvi. Obsahem butó je návrat v čase do mateřského lůna, do záhrobí, butó je z tanců nejsaturnštější. Často nese až rysy melancholického masochismu. Mísí u diváka pocity studu a soucitu.

K tělesnému výrazu butó patří také transvestismus. Samo sebou, tanec je obecně a odjakživa také velkým výzkumem překračování hranic pohlaví; průzkumem „jiného“. V butó však fascinace ženskými zjeveními, vždy znepokojivými, odkazuje až k záhrobí; přicházejí se vzkazy z druhého břehu, které neoslovují náš rozum, nýbrž se ho snaží úspěšně vykolejit. Jiný, zpomalený čas zesiluje děs z těchto záhrobních androgynních zjevení a tento děs se mísí s krásou, když náhle začne butó tanečník třeba rozhazovat do vzduchu hrsti bílého pudru smíšeného s nachovými kvítky balzamíny…

### Stesk Umírající labutě

*Umírající labuť*, kultovní dílo choreografa Michaila Fokina (1907) pro balerínu Annu Pavlovou na hudbu Camilla Saint-Saënse, je tanec, do něhož je vloženo mistrovství a rituální tajemství baletu – jak krásně umírat. Balerína opouští život distinguovaně zády k publiku. Zápasí zoufale s gravitací, jemně tepe špičkami podlahu. Je to dlouhé, prodlužované utrpení s marnými pokusy se vzchopit, proložené ochabováním a záškuby až ke konečnému skonu. Obsahem je prožitek křivdy: proč musí krása zemřít? Výraznými pohybovými motivy jsou chvění vypjatých nohou na špičkách a závěrečné skládání „křídel“. V poloze na zemi se mezi křídly, bílými pažemi, decentně skryje protažená noha, která prapodivně připomíná labutí šíji ukončenou neforemným zobákem – růžovým baletním střevícem.

### Zápas s hmotou

Významný maďarský tvůrce fyzického divadla Josef Nadj se narodil na rozhraní Rumunska, Maďarska a Srbska v městečku na břehu Tisy. Tam platilo, že správný chlap má mít vždycky rovnou páteř, to znamená zůstat vzpřímený i při velké zátěži, v čemž se místní chlapec Nadj také s ostatními cvičil. Do Francie, v níž nakonec uskutečnil svou choreografickou kariéru, si odnesl tento mužný imprint, středoevropskou obraznost a kořeny obalené hlínou. V jeho představení *Vojcek* (1994) se titulní hrdina vyjadřuje hmatově – ustavičně hněte na scéně sochařskou hlínu, a když z ní vytvoří lidské poprsí, rozřeže mu hlavu čistým řezem shora dolů břitvou, jako by odděloval mozek od obličeje, deformuje hlavu a přenáší na diváky bolestivě hmatový zážitek. Deformovaná těla Nadjových postav přebývají ve stavu syrové hmoty. Je v tom i středoevropská dvojklannost choroby a humoru. Spíše než tanečník je Nadj vzpěrač, zápasník, Atlant; jeho představení obsahují spoustu absurdních zvedaček, v jednom si naloží až pět tanečníků na hřbet. Tématem Josefa Nadje je zápas s hmotou a vášnivé ponoření se do ní. Čas se u Nadje zastavil.

### Zachmuřené tango

Argentinské tango je synonymem melancholie. Má stejně aristokraticky přepjaté držení těla jako flamenco, ale na rozdíl od bezkontaktního flamenka je dotykové až za hranicí běžné etikety. Muž a žena jsou o sebe doslova zapřeni, tvář na tváři, žena na sebevražedně vysokých podpatcích na muži doslova visí, někdy je vlečena a unášena. Precizní pohyby vytvářejí vzájemné prostorové léčky a taneční hlavolamy, pohledy vyjadřují vznešenou zdrženlivost nevyčerpatelného zdroje milostného utrpení, které je obsahem argentinského tanga. Z etikety tanečníky vytrhávají nervózní, jakkoli technicky precizní záškuby; právě z této škubavé exaktnosti čteme tragické rozpoložení tanečníků. To se škube duše, chce ven z etiketou stlačeného, deprimovaného těla.

Tanec nám sděluje, že se duše nevejde do těla (ruské otpustiť dušu). A dále nám tanec, který nikde nezačíná ani nekončí, napovídá, že se duše nevejde ani do jednoho (deprimovaného) lidského života.

Autorka je taneční publicistka.

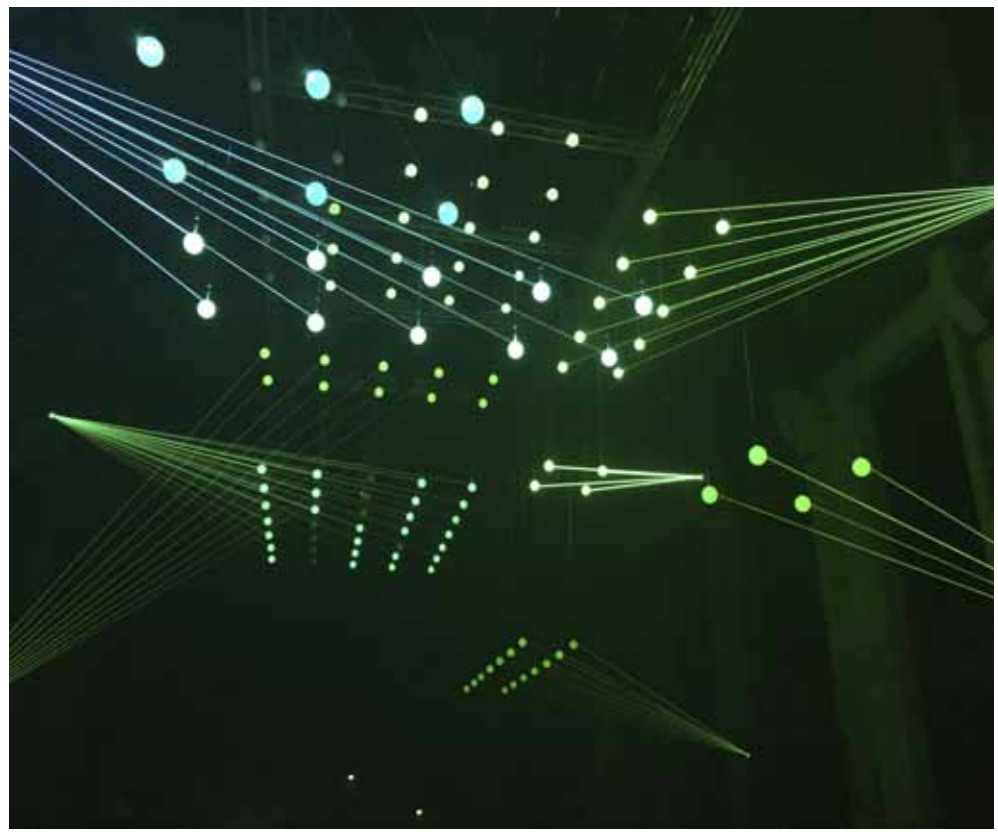
# Data mají tvar koule

## Poznámky k audiovizuální instalaci Deep Web

**Instalace Christophera Baudera a Roberta Henkeho Deep Web, která se uskutečnila v rámci doprovodného programu berlínského festivalu elektronické hudby CTM, byla spektakulárním audiovizuálním zážitkem. Je záměrem děl tohoto typu i něco jiného než fascinace technickou dokonalostí?**

MARTIN BLAŽÍČEK

Jedním z největších taháků letošního festivalu CTM byla velkolepá audiovizuální instalace Christophera Baudera a Roberta Henkeho *Deep Web* v berlínském Kraftwerku. Monumentální prostor bývalé tepelné elektrárny je v posledních letech stále častěji zabydlován koncerty, uměleckými veletrhy, ale především menšími technokluby, jako je Tresor nebo Ohm. Také *Deep Web* v mnohém vychází z estetiky taneční hudby – šlo koneckonců o doprovodný program jednoho z prominentních festivalů elektronické hudby. Přesah a tvůrčí ambice instalace však alespoň zdánlivě směřují k překročení rámce tanečních večírků. O čem toto dílo ve skutečnosti vypovídá a jaký typ sdělení se nám snaží podsunout?



Instalace Deep Web je atraktivní, formálně dokonalá, avšak zároveň obsahově vyprázdněná a emocionálně chladná. Foto pinchplant.com

### Co nelze vygooglovat

Pojem deep web, který bývá někdy chybně zaměňován s dark webem, neboli internetovým podsvětím, označuje jakousi tajemnou a neviditelnou zónu internetu. Jedná se o místo zapovězené lidským očím. Ty jinak vnímají síť pouze na povrchu, pomocí internetových prohlížečů (odtud odvozený termín surface web). Ačkoliv je deep web zdánlivým synonymem mystického elektronického podvědomí, odehrávají se v něm aktivity o řád prozaičtější. Jde o veškerý on-line obsah, který nelze běžnými metodami dohledat přes konvenční vyhledávače. Jsou jím například zvláštní typy souborů a obrázků, obsah chráněný heslem (například e-mail), internetové archivy, ale i mizející příspěvky sociálních sítí, všeobecně data určená pouze aplikacím, nikoliv uživatelům. V principu jde o veškerou komunikaci internetu převážně mezi stroji, kterou ve vyhledávači Google nikdy nenajdeme.

Na podobně mystickou notu se pokouší naladit i audiovizuální instalace Baudera a Henkeho. V pravém smyslu slova jde spíše o prostředí s prvky technické imerzivnosti a iluzornosti. V prostoru zešeřelé a zamlžené industriální haly se od stropu postupně snáší několik desítek bílých koulí. Ty jsou postupně rozsvěcovány řadou výkonných barevných laserů za doprovodu zvuků evokujících elektronická spojení, tlukot srdce, rytmicky ševelící vnitřní svět počítačů. Laserové paprsky připomínají samovolně probíhající spojení internetových vláken, jejich průběhy a řetězení, pohyby v atomární struktuře sítě. Je třeba přiznat, že brilantní technická stránka instalace se pohybuje na hranici možného. Existence a dlouhodobá funkčnost celého systému je sama o sobě zázrakem. Projekt využívá řadu nejnovějších technologických prototypů v oblasti světelného designu a efekt ohromení nespočívá ani tak ve smyslovém vybuzení, jako spíš ve fascinaci přesností a dokonalou formou. Nejde ostatně o první obdobný projekt autorské dvojice. I v Praze jsme měli možnost vidět Henkeho představení *Lumière*; v případě Baudera jde již o několikátou variaci na téma pohyb světla v prostoru.

Viditelnou součástí doprovodné kampaně k instalaci je i výčet sponzorujících technologických korporací. Jedná se o příznačný konglomerát kreativního průmyslu a vysoké technologie. Kromě dodavatelů laserových a zvukových přístrojů je mezi nimi i Bauderovo studio WHITEVoid, které realizuje světelné instalace napříč světem umění, populární kultury a byznysu. Jeho produkce fluktuují mezi osvětlením restaurací v Dubaji, veletržními stánky Vodafone, Citroën a Hyundai, veřejnými zakázkami velkoměst, tanečními kluby a festivaly světelného designu. Robert Henke, jenž je na poli hudby činný především v elektronickém projektu Monolake, je zase jakožto softwarový vývojář podepsán pod hudebním programem Ableton Live. Oba autoři tak reprezentují od devadesátých let etablovaný profil umělce-programátora, který se volně pohybuje na pomezí inženýrství, kreativity, designu a byznysu.

### Pohlcení umělým prostředím

Pokud překonáme prvotní ohromující dojem a překročíme přes možná až příliš ilustrativní povahu multimediálního diagramu, vyvstává otázka, co dalšího nám vlastně instalace sděluje. O povaze internetu totiž nic zásadního nevypovídá. Představa sítě jako propojené série bodů v prostoru je celkem běžnou formou síťové vizualizace, hudební stránku můžeme s trochou škodolibosti dekódovat jako citlivě promíchanou směs zvuků taneční hudby a rejstříku zvukových efektů obvykle používaných v kinematografii pro ilustraci faktu, že „počítač pracuje“.

Vrátíme-li se k samotným efektům pohlcení, můžeme v rámci drobné historické odbočky připomenout, že forma imerzivní iluze rozhodně není produktem 21. století. Její genealogii lze stopovat do poloviny století devatenáctého, kdy vrchol skupinového prožitku imaginárních světů představovala panoramata a dioramata. Pro tyto protoformy mediálního umění – a nakonec i pro jejich dlouhou řadu následovníků ve formě filmových polyekranů a národních prezentací na Světových výstavách – je příznačná jistá forma „silové“ komunikace. Jejich dopad na smysly je jednoduše ohromující. Okamžik totálního obklopení umělým environmentem nás přivádí k rezignaci na kritické uvažování ve prospěch spontánního prožívání, k údivu nad bezešvou celistvostí technické iluze. Tuto historicky známou formu dominance je možná dobré vnímat jako médium sloužící typicky k artikulaci ideologických či politických obsahů. V případě panoramat je jimi interpretace, případně dezinterpretace národních dějin a rovněž pavilony Expo jsou přímo předurčeny k deklaraci národní identity, včetně Svobodovy realizace pro Expo 67 v Montrealu. Jednou z dalších a dodnes přeživších superdominantních forem s politickým obsahem je také ohňostroj, zvláště v českém prostředí využívaný k pokročile bizarní interpretaci historie.

Někdy na přelomu osmdesátých a devadesátých let tato politická rovina imerze ustupuje a nastupuje éra technologicky chladných realizací, které můžeme v oproštění od dalších obsahů chápat jako manifestaci „nitra“ digitálního světa. Inklinace k čistým digitálním formám nastala v okamžiku, kdy digitální svět zdánlivě představoval médium skrývající potenciál pro společenskou reformu – jakousi digitální demokracii. Vnitřní svět technologií a data jako čistý, beztvarý a přesný artefakt se staly fascinujícím impulsem pro práci tvůrců, jako je Ryoji Ikeda a Carsten Nicolai alias Alva Noto, různé druhy mappingu, či pro množství lightdesignových instalací, českému publiku dnes známých třeba z festivalu Signal. Předmětem zajímavých spekulací nemusí být pátrání po tom, kam z těchto forem zmizely původní ideologické obsahy, jako spíše to, co je nahradilo. Pomineme-li korporátní zájmy, které spektakulární mapping záhy naplnily, zůstává představa samotného vnitřního světa technologie, která si žádá vnějších projevů v podobě tak impozantní, jak je to jen možné.

### Jednostranná komunikace

Berlínskou instalaci *Deep Web*, kterou lze považovat za jedno z posledních vyústění tohoto trendu, můžeme rozpoznat jako smyslově atraktivní, formálně dokonalou, technicky brilantní, avšak zároveň obsahově vyprázdněnou a emocionálně chladnou. Zcela programově se vyhýbá jakýmkoli kritickým obsahům, neanalyzuje, nekomentuje, neklade otázky, nepodrobuje médium dekonstrukci nebo manipulaci, nepodsouvá žádné významy ani asociace. Staví na jednostranné komunikaci, nechce být interpretována – jako by bylo nemístné si její význam divácky dotvořit nebo si o ní cokoliv vlastního myslet. Představuje absolutně čistou manifestaci elektronických a síťových principů. Tento pohled se zdá stále zřejmější ve světle současné diskuse tematizující svět objektů jakožto dominantních, avšak zároveň latentních aktérů okolního světa. Na jednu stranu je možné o ní uvažovat jako o lidmi obydlené virtuální iluzi. Jedním z pozoruhodných zážitků bylo například sledování desítek hypnotizovaných diváků bezvládně polehávajících na jinak nehostinné ploše bývalé elektrárny. Na druhou stranu si ji můžeme představit bez diváků – neobydlenou, autonomní, nevyžadující lidského pozorovatele. Její existence bude i bez publika smysluplná. Jako taková je paradoxně poměrně přesným obrazem současné civilizace.

Autor je audiovizuální tvůrce a pedagog FAMU.

**Deep Web.** Kraftwerk, Berlín, 2.–7. 2. 2016.

inzerce

# Rytmus periferie

## Mexický kolektiv N.A.A.F.I. a lokální kultura

**V pojetí mexického vydavatelství a promotérského kolektivu N.A.A.F.I. se klubová hudba stává reflexí lokální kulturní identity a jejím dialogem s globální taneční scénou. Někteří producenti a DJové inspiraci nacházejí v době před pádem Tenochtitlánu, jiní v minulosti africké diaspory.**

VOJTĚCH JÍROVEC

Mexický umělecký a promotérský kolektiv N.A.A.F.I. se během pěti let své existence stal jednou z důležitých sil v experimentální klubové hudbě. Svou pozornost neomezuje jen na pořádání tanečních večírků – akcentuje také širší kontext osobní a hudební identity, zaměřuje se na problematiku významu lokálních scén a mezikulturní výměny, respektive kulturního přivlastňování. V produkci N.A.A.F.I. se potkávají domácí a zahraniční vlivy, aniž by jedna ze složek převažovala nad druhou.

### Znásilněná identita

O sondu do reality hudební scény v Ciudad de México se pokusil v létě minulého roku štáb magazínu Resident Advisor. V dokumentu *Real Scenes: Mexico City* (2015), který následně vznikl, jsou zpovídáni promotéři, producenti, zástupci místní pobočky Boiler Roomu (viz A2 č. 15/2015) či majitelé hudebních klubů. Kromě povzdechů nad zkorumpovanou policií, nedostatkem finančních prostředků a přísností státních vyhlášek – díky nimž se vystoupení běžně konají ilegálně a nezřídka na bizarních místech, například v mrazírnách potravinářských firem – se rozhovory pravidelně stáčely ještě k jednomu zásadnímu tématu, označovanému výrazem „malinchismo".

Toto slovo je odvozeno od španělského jména legendární indiánky La Malinche, která prý zradila svůj lid a pomáhala Hernánu Cortézovi při dobývání aztécké říše. Ačkoliv jde o termín, který již přesáhl mexické hranice, stále se týká především místní kultury. Vyjadřuje se jím pohrdání těmi, kdo dávají přednost zahraniční kultuře před domácí, již považují za podřadnou. Implicitně se malinchismo vztahuje rovněž k ekonomické exploataci, například k situaci, kdy silnější euroamerické subjekty využívají méně rozvinuté státy jako levný zdroj zisku.

„Naše identita byla v minulosti znásilněna, a to samé se děje dnes. Věci přicházející ze zahraničí považujeme automaticky za lepší. V hudbě se to neustále opakuje. Podnikatelé sem přijdou, využijí nás a my ještě odvedeme veškerou práci. Neuvědomujeme si, že také my dovedeme vytvářet kvalitní věci," říká v dokumentu Gerardo Fig z promotérské skupiny Dance Your Name. Podobný názor ovšem vyjadřují i další zpovídaní. S trochou nadsázky prý komplexem méněcennosti trpí Mexičané ve všech oblastech s výjimkou jídla.

### Tenochtitlán nepadl

Politika přivlastňování cizí kultury má mnoho podob. Popové hvězdy svou tvorbu často ozvláštňují různými exotickými hudebními prvky, a neznámým lokálním umělcům se tak dostane jisté publicity. Ta ovšem mívá jen krátké trvání. V globalizovaném hudebním světě, jehož hlavním motorem je novost, honba za novými zvuky a hudebními strukturami nikdy nekončí. Otázkou je, co se s nimi po vytržení z jejich původního kontextu děje. Deformuje se ale i tvorba lokálních hudebníků, kteří svou produkci nezřídka přizpůsobují momentálnímu trendu, anebo ji naopak prezentují jako zcela exotickou a opatřují ji nálepkami typu „latina sound".

Alternativou ke „kulturnímu malinchismu" je právě přístup mexického vydavatelství a promotérského kolektivu N.A.A.F.I. Příkladná je trojdílná kompilace *Tribal* (2014), na níž se sešlo několik důležitých producentů z různých částí Mexika. V první části kompilace, nazvané Prehispánico, se Javier Estrada vrací k mexické hudbě z období před španělskou kolonizací, tedy před počátkem 16. století. Polyrytmické perkuse, chřestítka a flétny se potkávají se současnými elektronickými mutacemi ballroomu nebo EDM. Hudba, která je neoddělitelně spjata s kulturní tradicí země, vstupuje do dialogu s globální taneční produkcí. Estrada se ovšem tradici nesnaží prodat jen jako stylovou dekoraci či zvukový ornament. Naopak hledá důstojný prostor pro její další existenci. S aztéckým hudebním dědictvím zachází citlivěji, než by to dokázali producenti z jiných částí světa. Při svých hudebních výzkumech se nakonec dostává až na válečná pole, kde se střetávají civilizace. Podle Estradovy horečnaté fantazie Tenochtitlán nepadl a španělští conquistadoři se na útěku topí ve vodách jezera Texcoco. Cortézovo tělo je obětováno bohům a jeho hlavu aztéčtí válečníci za zvuků huehuetlu napichují na kůl.

### Ritmos periféricos

Tomás Davó a Alberto Bustamante (alias Mexican Jihad) založili N.A.A.F.I. v roce 2010. V počátcích šlo především o pořádání akcí, na nichž mohli vystoupit mladí domácí hudebníci a DJové. „Musíme podporovat mexickou produkci, protože právě v ní se odráží život, jaký sami žijeme," poznamenal Bustamante v rozhovoru pro magazín Vice. Klubové večery, které dostaly podtitul „Ritmos periféricos", se brzy staly nezastupitelnou součástí místní taneční scény. Díky nízkému vstupnému jsou přístupné i méně majetným návštěvníkům a bezpečné místo zde našly i sexuální menšiny. Pečlivá dramaturgie staví na domácích i zahraničních jménech (N.A.A.F.I. spolupracuje například s americkým labelem Fade to Mind nebo kolektivem GHE20G0TH1K). Akce se navíc v poslední době konají i mimo centrální distrikt, konkrétně v přímořském městě Puerto Escondido v provincii Oaxaca. Na party k tichomořskému pobřeží se lidé sjíždějí oslavit konec roku. Na plážích jim do ranních hodin hrají domácí DJové i žádaní hosté jako Kingdom nebo Total Freedom.

Kolektiv se rozrostl po příchodu producentů, jako jsou Lao nebo Paul Marmota, který se stal rezidentním DJem. Katalog N.A.A.F.I. začala postupně plnit místní jména, jako Omaar, Siete Catorce nebo Zutzut, ale je zde zastoupen třeba i chilský producent Imaabs. Všichni tito tvůrci sledují dění v současné elektronice a reagují na ně. Podstatné ovšem je, že nejsou pouhými internetovými nomády, kteří čerpají odevšad bez zřetele k vlastnímu kulturnímu zázemí. Otázka identity je úběžníkem veškeré činnosti vydavatelství. Pro muzeum moderního umění Jumex kolektiv půl roku připravoval diskuse a vystoupení zaměřené na specifické, lokální scény. Dalším tématem, které lidé z N.A.A.F.I. chtějí blíže prozkoumat, je kultura černých komunit, jejichž předci byli do Mexika zavlečeni jako otroci. Jde o téma, které má mexická společnost tendenci vylučovat ze své historie. Mimochodem, podobně se v Argentině osudům africké diaspory (v níž se zrodil argentinský „národní" tanec tango) věnuje producent Moro. Ten své nedávné EP vydal na jihoafrickém labelu NON Records (viz A2 č. 22/2015), který spolupracuje i s N.A.A.F.I., jak ukazuje třeba nedávný společný mixtape *NON vs. NAAFI*. Je bezpochyby povzbudivou zprávou, že se současná vydavatelství dotýkají tabuizovaných oblastí historie.

Kolektiv N.A.A.F.I. sice přitahuje největší pozornost, v Mexiku však fungují i další podobně zaměřené labely, jako Extasis, Finesse, Maligna nebo NWLA; stále navštěvovanější je velkoryse pojatý Festival Nrmal. Hudební dědictví a lokální kulturní identita se stávají přirozenou součástí zcela aktuální tvorby a sebedůvěra mexických producentů roste.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.

DJ Omaar. Foto thump.vice.com

## Popis rodinného bytu

**Instalace Popis rodinného bytu, jež představuje ideální domov, vznikla, aby ukázala politické a ideologické pozadí definující tuto *základní sociální jednotku*. Současné boje o definici rodiny podnítila v Chorvatsku v roce 2013 občanská iniciativa s názvem Ve jménu rodiny, která iniciovala referendum, jehož výsledkem byla ústavní definice manželství jako svazku muže a ženy.**

pohled do výstavy:
Jak to kdysi bylo – umění budování národa,
OFF-Biennale Budapešť

autor fotografií:
© Csaba Aknay, 2015

vlevo nahoře:
Oltář vlasti,
Kuzma Kovačić, 1994

Modzzakovy fotografie jsou publikovány pod licencemi Gnu Free Documentation a Creative Commons Share Alike 3.0 via Wikimedia Commons.

**Naše instalace sestává z 29 překližkových krychlí, jež tvoří v prostoru galerie prototyp bytu pro rodinu, odpovídající představám pravicových politiků. Všechny krychle nesou logo iniciativy Ve jménu rodiny s vyobrazením heterosexuální dvojice se dvěma dětmi. Krychle jsou stejně velké jako ty, které tvoří Oltář vlasti, kontroverzní pomník z roku 1994, postavený poblíž Záhřebu. Jeho autor Kuzma Kovačić vytvořil podivnou minimalistickou plastiku z kamenných kvádrů, jež pocházejí z různých míst Chorvatska, a několika skleněných kvádrů, které symbolizují moře. Pomník má reprezentovat *absolutní jednotu vlasti* ve formě svatostánku určeného pro národ, jeho krev a půdu. My jsme proměnili původní rozmístění krychlí tak, aby představovaly byt pro rodinu, která se skládá ze dvou dospělých a dvou dětí.**

**Po nedávných volbách se v Chorvatsku ujala moci pravicová vláda. Občanské hnutí Ve jménu rodiny založilo politickou stranu, a ačkoliv se nedostala do parlamentu, je velice mocným činitelem v nové konstelaci sil zastávajících kulturní revizionismus. Instituci rodiny jako ideologické spojení a populistický nástroj využívají nejrůznější evropská neopravicová hnutí. V *zájmu zachování rodiny* zasahují pravicové vlády do soukromí lidí s odůvodněním, že *chrání autonomii rodiny*. My zkoumáme oblasti, v nichž se láska a blízkost překrývá s útlakem a soukromí se střetává se státním aparátem.**

V roce 2012 jsme si přivlastnili název výzkumné metody Fokus Grupa – a tento konstrukt se stal fiktivním autorem nesoucím zodpovědnost za naše díla. Fokus Grupa je kolektiv umělců sídlící v chorvatské Rijece.

# Kudy z neoliberální pasti?

**Neoliberalismus je z hlediska duševního zdraví nebezpečná ideologie a jeho fungování velmi připomíná průběh maniodepresivní psychózy. Řešení současné situace západní společnosti by mohlo spočívat v konceptu „austerity“, přizpůsobeném tak, aby z úsporných opatření měla prospěch společnost, nikoli ekonomika.**

PAUL VERHAEGHE

Musíme jednat, o tom není pochyb. Existují však otázky, na které neumíme dobře odpovědět. Jak bychom měli reagovat? A na koho nebo na co? Pokud nás takové otázky napadají, znamená to, že je tu zásadní problém. Ještě před nedávnem byla společnost strukturována pomocí minimálně čtyř odlišných polí – politického, náboženského, ekonomického a kulturního, přičemž pole náboženské a politické dominovalo. Dnes se zdá, že tyto sféry vlivu vymizely. Politici jsou materiálem pro komiky, o náboženství se vyplatí pomlčet a každý je dnes umělec. Zbývá pouze poslední dominantní diskurs: ekonomický. V současnosti žijeme v neoliberální společnosti, v níž všechno a každý byl redukován na komoditu. Navíc se tento krutý čin spojil s představou takzvané meritokracie, mýtem selfmademana – zda uspějete nebo ne, závisí čistě na vás a nejdůležitějším kritériem úspěchu jsou peníze a zisk. Poselství dneška zní: Dokud je to výnosné.

Tento neoliberální diskurs se neomezuje pouze na ekonomickou sféru, ale je všudypřítomný v celé společnosti v oblastech, jako jsou zdravotnictví, vzdělávání, výzkum nebo média. Jeho vliv sahá však ještě dál. Neoliberalismus se do naší identity začlenil takovým způsobem, že se mu podařilo stát se neviditelným. Odtud pramení myšlenka, že se nacházíme na konci dějin, že jsme dosáhli bodu, v němž můžeme zdánlivě vyloučit veškeré další ideologie, protože neoliberalismus znovu oprášil myšlenku „podstaty člověka“. „Takoví prostě lidé jsou,“ říká, „od přírody sobečtí a zkažení.“ Vždy se budou starat o svůj vlastní prospěch a uspokojení, vždy budou setrvávat s ostatními v neustávajícím boji – jde přece o přežití nejživotaschopnějších a sobeckých genů, že? Kdokoli si myslí opak, je označen za naivního a hloupého. „Vrať se na zem,“ zní ironická rada. Stejnou ironii můžeme najít v takzvané reálpolitice, která vytváří skutečnost, a přitom předstírá, že z této skutečnosti pramení. Podobným způsobem byla minulá realita zničena tak, že se doslova stala pro mladší generace nepředstavitelnou. Heslo Margaret Thatcherové „Nic jako společnost neexistuje“ se během posledních třiceti let stalo překvapivě přesvědčivou skutečností. Je důležité si uvědomit, že nejdůležitější výsledek neoliberalismu je naše realita.

## Sociálně-ekonomická katastrofa

Přitom je neoliberalismus neetický, z ekonomického hlediska je selháním, na sociální úrovni je katastrofou a na psychologické úrovni je naprosto nebezpečný. Je selháním na ekonomické úrovni, ačkoli to je přesně ta oblast, kde fungovat měl. Nejsem ekonom. Ale sjednocený a volný trh nás měl zásobit lepšími výrobky a službami, které měly být i levnější, a ve skutečnosti se stal přesný opak. Mnohé výzkumy ukazují, že rovnostářštější ekonomika je nejen produktivnější, ale také výkonnější. Porýnský hospodářský model je naprosto nadřazený modelu anglosaskému a druhý jmenovaný je příčinou ohromného nárůstu sociální nerovnosti.

To nás přivádí k druhému bodu mé analýzy: neoliberální katastrofa probíhající na sociální úrovni. Vezměme například Velkou Británii – tamější hladina příjmových nerovností vzrostla v posledních třiceti letech tak dramaticky, že střední třída prakticky mizí. Sociologický výzkum Richarda Wilkinsona a Kate Picketové ukazuje, že existuje zřetelná korelace mezi úrovní příjmové nerovnosti na jedné straně a v podstatě všemi důležitými psychosociálními kritérii zdraví na straně druhé. Čím větší je v určité v oblasti příjmová nerovnost, tím více se vyskytuje duševních poruch, těhotenství dospívajících, vzrůstá dětská úmrtnost, agresivita, kriminalita, užívání drog a léků a klesá průměrný věk dožití, zhoršuje se fyzické zdraví, výsledky vzdělávání, klesá sociální mobilita. Navíc tyto výsledky odpovídají všem vrstvám populace a nejsou omezeny jen na nižší třídy.

## To nejhorší z nás

Neoliberalismus je nesmírně nebezpečný i z hlediska psychologie. Vyvolává v lidech to nejhorší a zároveň potlačuje to nejlepší. Nejprve se tento vliv omezoval na pracoviště, ale nyní prostoupil vzdělávací systém, kde určuje budoucí identitu. Finanční boje mezi evropskými zeměmi ilustrují, jaký dopad má neoliberální meritokracie na lidi. Solidarita se stává drahocenným luxusem a musí ustupovat dočasným koalicím, v nichž je hlavním cílem „dostat z toho co nejvíc“ na úkor ostatních. Hluboké sociální vazby s kolegy jsou prakticky vyloučeny, protože chybí téměř jakékoli emocionální zapojení do vlastní práce, natož sepětí s firmou nebo organizací. Šikana bývala problémem, který se objevoval pouze na školách, ale nyní je plně přítomna na pracovištích. Je typickým symptomem impotence, při níž jsou frustrace přenášeny na slabší členy. Hluboko uvnitř najdeme strach, od úzkosti ze selhání až po sociální strach z příliš děsivých druhých.

Podle sociologa práce Richarda Sennetta pokles autonomie a rostoucí závislost na vnějších faktorech a také stále proměnlivější nároky jsou příčinou infantilizace mezi zaměstnanci. Dospělí podléhají dětinským záchvatům vzteku, žárlí kvůli nicotnostem, říkají milosrdné lži, nevyhýbají se podvádění a hýčkají si směšné pocity nadutosti a mstivosti. Je to nevyhnutelný výsledek systému, který nedovoluje nezávislé uvažování a práci. Když s někým zacházíte jako s dítětem, existuje dost velká šance, že se tato osoba začne jako dítě chovat.

Ještě důležitější je vnitřní podkopávání sebeúcty. Jak zaznívá od Hegela po Lacana, úroveň sebeúcty se odvíjí od uznání, kterého se nám dostává. Sennett v práci *The Corrosion of Character* (Koroze charakteru, 1998) vyslovuje stejné přesvědčení, když nechává moderního zaměstnance klást si otázku: „Kdo mě potřebuje?“ Pro zvyšující se počet lidí odpověď zní: „Nikdo.“ Jsou součástí rostoucí skupiny lidského odpadu. Pokud motto společnosti zní „Každý může být úspěšný, když se do toho pustí“, znamená to, že čím dál tím víc lidí zakouší pocity ponížení, viny a studu.

Náš vzdělávací systém v tom hraje klíčovou roli. Ještě před nedávnem bylo vzdělání ceněno hlavně kvůli své sociální hodnotě. Účelem bylo dodávat vysoce vzdělané občany schopné kritického myšlení, kteří díky svému osobnímu rozvoji mohli přispět ke zlepšení společnosti. Tato filosofie dnes zní neuvěřitelně hloupě a staromódně. Univerzity, ty jednoduché továrny na vědění, jež mají formovat vysoce a specializovaně kvalifikované studenty, kteří mohou být přesunuti přímo do konkrétního průmyslového odvětví? Aby toto usnadnili, dodali jistí významní manažeři a politici během krize roku 2011 velmi konkrétní návrhy: zvýšit registrační poplatek pro všechny obory, které nejsou přímo napojeny na firemní sektor a jejichž cílem není vytváření zisku. V případě, že se někdo nechce přizpůsobit, a přesto se rozhodne přihlásit do nevýdělečného „výcviku“, měl by být penalizován kratší dobou podpory nebo zrušením veškerých výhod. Třešničkou na dortu byl návrh testovat schopnosti dětí, aby mohly být okamžitě zařazeny do správného hospodářského odvětví.

## Nástroj indoktrinace

Co se stalo s naší kritičností? Moje odpověď zní, že tento způsob myšlení je nyní součástí naší identity – neoliberální reality show nejenže předepisuje každodennost, ale také podobu vzdělávání. Nevědomky uvažujeme neoliberálně a předáváme to dál svým dětem. Proč jsme potom tak pobouřeni, když evropský výzkum (zpráva ICCS) naznačuje, že naši studenti vykazují velmi špatné demokratické a společenské postoje? Dáváme přednost tomu nepřiznat si, že přesně takové jsou následky našeho na kompetence orientovaného vzdělávání. Jedno z poučení 20. století zní, že každá diktatura se chytá příležitosti použít vzdělání jako nástroj k indoktrinaci dětí myšlenkami, které znemožní jejich rozvoj v kritické, nezávisle uvažující lidi. Lidem není potřeba říkat, co si mají myslet, jakýkoli druh indoktrinace je ztrátou svobody a zvlášť vzdělávání by tomu nemělo být podřízeno. Model kompetencí našel úrodnou půdu v tomto pedagogickém vakuu. Původní záměry byly ušlechtilé: potřebujeme učit dovednosti, které budou důležité v pracovním životě. Za krátkou dobu jsme si ale všimli důležitého obratu od praktických dovedností (například jazykových) k osobnostním charakteristikám (flexibilita) a nakonec k osobnosti jako takové (člověk jako manažer vlastního života). Spojení s neoliberalismem se vyjevuje v obvyklých frázích jako „vědění je lidský kapitál“, „dovednosti vytvářejí kapitál, který musí být udržován a rozvíjen“, „studium je dlouhodobá investice“ a podobně. Úkolem je sebeřízení a podnikavost (entrepreneurship). Mladí lidé mají sami sebe chápat jako firmu, v níž vědění a dovednosti slouží ekonomickému zájmu a zvyšují tržní hodnotu. Nemělo by nás potom překvapovat, když jejich první otázka je: „A co z toho budu mít?“ Plakat pak nad sobectvím a materialismem mladých je přinejmenším trošku pokrytecké. Tato nová identita – člověk jako podnikatel (entrepreneur) – adoruje úspěch jako nový životní cíl.

## Společnost lúzrů

V tomto kontextu zní otázka, co dělá život dobrým, vysloveně trapně. Dobrý život? Novou normou je výkonnost, cílem je materiální zisk a ctností je s ním spojená chamtivost. V této linii argumentace není etický rozdíl mezi bankéři, kteří lidi vědomě přemlouvají ke koupení „toxických“ aktiv, britskými poslanci, kteří podávají zfalšované zprávy o výdajích, a mladými lidmi, kteří rabují londýnské obchody s heslem „Když na to nemáš, vezmi si to“. Ecce homo, takový je člověk, takhle byl stvořen.

Nevyhnutelným rubem je narůstající skupina lidí pociťujících, že selhali, a to dokonce už ve věku deseti let. Lúzr! To je dnes nejobvyklejší nadávka na základní škole. Někteří z těchto lúzrů se bouří, ale z většiny se stávají sociálně úzkostné, autistické a depresí trpící osoby, které obvykle hledají útěchu v hyperspotřebě. Už se dokonce volá po „časné detekci“ – už jen to slovo – a hlavní argument zní, že intervence u batolat je ekonomicky výhodnější. V novinách čteme titulky typu, že sebevraždy stojí Nizozemce průměrně šest set milionů eur ročně a že by to mohlo pro ekonomiku představovat zásadní hrozbu. Jak nemocná musí být společnost, která vyjadřuje sebevraždu v hospodářských číslech? Jaký stupeň slepoty je po nás vyžadován, abychom si neuvědomovali, že věci jsou přesně obráceně: míra, do níž je čistě ekonomikou poháněná společnost ještě snesitelná, může být vyjádřena počtem ztroskotanců páchajících sebevraždu.

To mi umožňuje vrátit se k mým dvěma úvodním otázkám. Jak bychom měli reagovat, na co nebo na koho? Polsko-britský sociolog Zygmunt Bauman šikovně shrnuje paradox naší doby: „Nikdy jsme nebyli tak svobodní. Nikdy jsme se necítili tak bezmocní.“ Jsme svobodní ve smyslu, že můžeme kašlat na náboženství (ovšem pozor s islámem a židovstvím), sexuálně se od nás čeká, že zkusíme skoro všechno, co bylo dříve zakázáno, a můžeme se stát stoupencem politického hnutí, jakého jen chceme. Proč? Protože na ničem z toho už nezáleží. Kromě ekonomiky, hlupáčci!

Proti komu máme bojovat nebo na co reagovat, je velmi nejasné. Každý si stěžuje na „systém“, ale nikdo neví, co to znamená, a odtud pramení naše bezmocnost a následné

# Odříkání a sebeovládání jako lék na psychosociální krizi

Péče o sebe vede k umírněnosti a odvaze osvobodit se z otročení vlastnímu tělu nebo otročení druhému. Foto Honza Šípek

„nesmyslné“ násilí. Stávky v minulém století mohly mít nějaký dopad, protože měly jasného nepřítele: majitele. Ti byli nahrazeni ratingovými agenturami, burzami a schůzemi akcionářů. Z psychoanalytického hlediska není současná stávka ničím jiným než sebepoškozováním. Stejně jako u pacienta, který ztratil veškerou chuť do života a řeže do svého vlastního těla. Stejně se chovala i nezaměstnaná vzdělaná mládež na francouzských předměstích, když ničila své vlastní čtvrti. Zítra se vše vrátí do normálu, až na to, že se pacient stane ještě víc pacientem.

## Úsporností proti neoliberalismu

Klíčovou otázkou je, jak se s tímto anonymním systémem vypořádáme? Existuje kouzelné slovo „austerity“, jehož význam může být vyložen velmi odlišně. Používat „austerity“ ve smyslu zachránit ekonomiku, tedy udržet neoliberalismus naživu, by bylo projevem hlouposti a neetického uvažování. Použít „úspornost“ ke změně systému na druhé straně vyžaduje odvahu a porozumění. Nejprve se na tento návrh podívejme z ekonomického hlediska, na makrosociální úrovni. Mnoho odborníků se shoduje v nezbytných opatřeních, která by měla být přijata: Spořitelny by měly být zcela odděleny od investičních bank. Daň z příjmu by měla být tak nízká, jak je to jen možné, daň z investic a spekulací by měla být naopak co nejvyšší. Je nutné snížit příjmové nerovnosti a ujistit se, že korporace fungují transparentně. Ze své perspektivy a zkušenosti bych rád dodal následující: Učiňme ze vzdělávání znovu „Bildung“, zaměřme jej cíleně znovu na etiku, předávejme jej prostřednictvím učitelů, kteří mají autoritu, a zapomeňme na démona konkurence tak rychle, jak je to jen možné. Učiňme zdravotnictví nezávislým na světě zisku. Obnovme veřejný prostor a investujme všechno do podpory skutečných sociálních sítí.

Toto rozhodnutí musí být provedeno na politické úrovni, a pokud možno v celoevropském měřítku. Výše zmínění odborníci také hovoří o prohnilém politickém systému, který je neschopný činit rozhodnutí a hledá spásu jinde. Žádné „jinde“ neexistuje. Tohle je to, s čím musíme pracovat. Současné šedé myši potřebují naléhavě vyměnit politickými stranami z celého barevného spektra, z nichž každá usiluje o prosazení své konkrétní ideologie v demokratické soutěži s jinými ideologiemi. Akciový trh nemá co dělat v politice a ekonomika musí být a vždy zůstane podřízena společnosti, a ne naopak. Úsporná opatření jsou nezbytná, to je jasné. Na Západě si žijeme vysoko nad poměry, ale z úsporných opatření musí mít prospěch společenství, nikoli ekonomika.

## Maniodepresivní trh

Nyní si pojďme promluvit o individuální úrovni. Výše uvedená řešení se zdají být proveditelná, protože odrážejí vnitřní přesvědčení: druhý je na vině, já jsem jen oběť. Čili: druhý (imigrant, nezaměstnaný, chamtivý bankéř, nemilosrdný manažer) se musí změnit, pak bude všechno zase lepší. Bohužel tento luxus jasného nepřítele dnes nemáme (bez ohledu na to, že určitá politická strana si může nějakého najít a bude mít zaručený úspěch). Ve chvíli, kdy nám chybí nepřítel, budeme kolem sebe divoce mlátit a nakonec se pouze v depresi schoulíme někde do koutka. Toto chování odráží stav akciového trhu, který buď stoupá, jako kdyby trpěl ADHD, hyperaktivitou s poruchou pozornosti, nebo se hroutí v depresi. Bipolární porucha – čili maniodepresivní psychóza – se k neoliberalismu dokonale hodí. V obou případech jsme přesvědčeni, že příčinou je něco mimo nás, že existuje kouzelná pilulka nebo možná nový „Führer“, který nás vyléčí a zachrání od zlého, aniž by hýbl prstem. Nejen že se to nestane, ale dělali bychom tak totéž, z čeho obviňujeme naše politiky.

Všichni jsme se stali neoliberály. Nepřítel dlí v našem myšlení a chování – a právě tam musíme učinit potřebné kroky ke změně. Důležitým prvním krokem je opustit cynismus, jímž moje generace v současnosti trpí. Je to cynismus, s nímž snadno přistoupíme na neoliberální konstrukci jako výlučnou pravdu. Jistě, sobectví, soutěživost, agresivita, to všechno jsou lidské vlastnosti. Banalita zla je realitou. Ale altruismus, vůle spolupracovat, solidarita – banalita dobra – jsou lidské vlastnosti úplně stejnou měrou. Je to naše prostředí, co určuje, jaké znaky převládnou, a jsme to my, kdo rozhoduje, jak bude naše prostředí vypadat.

Existuje dostatečné množství důkazů, že se cítíme lépe, když pro druhé něco znamenáme a dostává se nám uznání a ocenění za to, co děláme. Takové pocity štěstí jsou v příkrém rozporu s typickou náladou dneška, depresivní hedoné, depresivním potěšením (pojem „depressive pleasure“ pochází od teoretika kultury Marka Fishera). Člověk trpící depresí bývá deprimován svou bezmocností: není nic, co můžu udělat, nic nepomáhá, je to chyba mých genů, mého nešťastného dětství. Do jisté míry to bývá pravda, ale zároveň takové přesvědčení zabraňuje změně. Pacient s depresí se může ze svého stavu dostat pouze tehdy, když má moc se rozhodovat a nese na bedrech určitou míru odpovědnosti. Totéž lze aplikovat na deprimované konzumenty, jimiž jsme se v poslední době všichni stali. Namísto konzumentů se musíme stát opět občany. Pokud chceme, aby politika sloužila veřejnému zájmu, pak musíme prosazovat veřejný zájem namísto našich osobních preferencí. A to také vyžaduje přísné odříkání, které by mělo být doprovázeno vývojem nového typu etiky, protože návrat k minulému je nejen nemožný, ale také nežádoucí.

## Jak vést dobrý život

Na závěr bych chtěl zdůraznit právě tuto myšlenku, inspirovanou posledními přednáškami Michela Foucaulta. Etika založená na klíčovém konceptu péče o sebe může být tím nejlepším doplňkem současné individualizace. Ve světle výše řečeného musí toto prohlášení znít velmi podivně. Nejsou snad individualizace a vyhrocená starost o sebe přesně těmi koncepty, jejichž vinou jsme se do aktuální situace dostali? Tento typ reakce dokládá, na jaké úrovni nás neoliberalismus přesvědčil, že péče o sebe zastupuje pouze soukromý zájem, a proto musí být automaticky ve sporu se soukromými zájmy druhých. Takové pojetí je skutečně přesným opakem pravého významu péče o sebe, protože opomíjí dvě ústřední otázky: Co pro mne znamená „dobrý život“? A jak mohu tento „dobrý život“ vytvořit ve vztahu k druhým? Na tyto otázky existuje spousta různých odpovědí, nicméně každý etický systém bude obsahovat jeden ústřední prvek: dobrý život a jeho utváření ve vztahu k druhým musí být založeny na sebeovládání.

To je ovšem v naprostém protikladu k současnému oslavování neomezené spotřeby a závazku růstu. Péče o sebe nevyhnutelně vede k umírněnosti a odvaze osvobodit se z otročení vlastnímu tělu nebo otročení druhému a také od soudobého požadavku depresivního požitku. Na této úrovni „odříkání“ znamená usilovat o dobrý život. Taková péče o sebe vede k informovanému občanství a je provázaná s péčí o ostatní. To zase zajišťuje pocit smysluplnosti, který může být sdílen s ostatními, což může směřovat k nějakému druhu pozapomenutého kolektivního odporu. Kolektivní hnutí občanské neposlušnosti zaměřené proti neetickým pravidlům se ukáže být mnohem účinnější než generální stávka, která může současný systém pouze posílit.

Autor je psychoanalytik a klinický psycholog.

Z anglické verze textu **Austerity – in support of neoliberalism or to fight against it**, publikovaného 1. 2. 2012 zpravodajským portálem DeWereldMorgen.be, přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno.

# Květy vyrostlé ze semena zrady

**Současného ředitele zahraničního odboru Kanceláře prezidenta republiky jsme se zeptali, jak si vykládat některé výroky Miloše Zemana o islámu, zda je účelné používat spojení „umírněný muslim“, kde vidí příčiny komplikované politické situace na Blízkém východě a co považuje za „selský rozum“ v případě migrační krize.**

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

**Jak orientalista snáší zavádějící výroky svého šéfa o islámu a muslimech?**
Když se na věc podíváte z většího časového odstupu, zjistíte, že se v prezidentových názorech na islám objevuje docela významný posun. To, co zaznívalo v době kampaně, by už dnes neřekl člověk, který byl v čase svého prezidentování poprvé v životě v mešitě. Je to samozřejmě téma diskusí, které s panem prezidentem vedu posledních dvacet let. Myslím, že adjektivum „zavádějící“, je ale vůči prezidentovi trochu nespravedlivé.

**Padl například jeho výrok o „náboženství nenávisti“. To je přece nesmírně zjednodušené, ne-li přímo lživé.**
Dokázal bych se sžít s označením „zobecňující“. Když hovořím o tom, že islám má problém se sunnitskou částí salafistického výkladu jedné extrémní části jedné islámské jurisdikční větve, tak to celé mohu zkrátit do jména islám, ale myslím tím přitom pouze salafisty. Jde o vědeckou přesnost výrazů. A člověk jinak hovoří s orientalistou a jinak s někým, kdo má vlastní odůvodněné obavy a on mu je v diskusi vysvětluje.

**Kromě výroků o „neexistujících umírněných muslimech“ je potřeba zmínit oslavy 17. listopadu, během nichž se prezident na pódiu postavil po boku Martina Konvičky z islamofobní strany Blok proti islámu. Jak to souzní s umírněnějším obrazem prezidenta, jejž nám předkládáte?**
Docela dobře, neboť pan prezident nikdy předtím docenta Konvičku neviděl a neviděl ho ani nikdy potom. Prezident není zvyklý kádrovat a je zvyklý na to, že každý může říci jakýkoliv názor. Skutečnost, že takový názor zazní v přítomnosti prezidenta, neznamená, že ho prezident i sdílí.

**Prezident ale nejdříve odmítl, aby se té akce Konvička účastnil, a pak názor změnil.**
Tak to je možná důkaz toho, že pana Konvičku ani nepoznal.

**Kdybychom se například my chtěli účastnit po boku prezidenta tak významné události, jako jsou oslavy 17. listopadu, bylo by nám také umožněno, abychom řekli svůj názor?**
Já předpokládám, že kdybyste byli součástí nějaké platformy, která se domluví s organizátory akce, tak ano.

**I v případě, že bychom zastupovali platformu Blok proti židovství?**
Je otázka, zda by taková platforma nenaplňovala zákonné požadavky pro to, aby byla trestně stíhatelná.

**Nenaplňuje tyto požadavky právě Martin Konvička, jenž je ostatně trestně stíhaný?**
V té době nebyl, nyní už je. Nechme tudíž na orgánech činných v trestním řízení, aby věc vyhodnotily, protože ani jeden z nás není soudním znalcem na extremismus.

**Od vás se tak trochu očekává, že budete mírnit prezidentovy přešlapy a budete prezidenta kultivovat, co se týče jeho znalostí islámského světa. Opravdu myslíte, že se vám to daří?**
Já tam vidím pokrok. Dnes už si například myslím, že prezident by se nehlásil k několik let starému a hojně citovanému výroku o tom, že neexistuje umírněný muslim. V té době s nimi totiž v zásadě nepřicházel do kontaktu. Po vlastních zážitcích s umírněnými představiteli muslimských států již prezident ví, že umírněný muslim nejen existuje, ale dokonce je i naším hlavním spojencem v situaci, kdy je islám vnitřně rozdělen na ten, který je náboženstvím několika miliard lidí, a extrémně salafistickou skupinu, jež si zcela nelegitimně přivlastnila náboženství jako nástroj svého politického boje. Zmíněný posun je vidět i u jeho nedávného výroku, z něhož plyne, že má problémy s Muslimským bratrstvem. Odvolává se přitom na své rozhovory s umírněnými muslimskými představiteli Spojených arabských emirátů, Saúdské Arábie a Marockého království.

**Není nakonec i představa Muslimského bratrstva jako tajné, zastřešující organizace islámských fundamentalistů celého světa pořádně zavádějící?**
V tom prezident Zeman souzní s egyptským prezidentem Abdalem Fattáhem Sísím, kterého dokonce pozval do Prahy, ale je třeba říci, že má problém s celým konceptem Muslimského bratrstva, jež do velké míry v rámci salafistického světa působí jako Třetí internacionála v době levicových idejí.

**Není Kominterna špatná analogie? Al-Káida ani Dáeš přece v žádném případě nepodléhají nějakému velení Muslimského bratrstva, které je zřejmě naopak nejtradičnější i nejintelektuálnější silou v rámci islámského fundamentalismu.**
V současné době samozřejmě existují významné neshody a rozdíly mezi al-Káidou a Dáešem a díky těmto rozdílům nyní víme o učení obou skupin o něco víc. To nám dává neuvěřitelné analytické možnosti, jež byly dosud vyhrazeny pouze zpravodajcům. Je-li ale něco, co skutečně většinu těchto salafistických hnutí spojuje, tak to je ona historická tradice, která opravdu jde od Sajjida Qutba dále.

**Prezident Zeman mimo jiné řekl, že Muslimské bratrstvo organizuje uprchlickou vlnu do Evropy. Není to holý nesmysl?**
V rámci zmíněné analogie je to zhruba stejné jako říci, že Kominterna se výrazně podílela na vojenských úspěších Vietkongu.

**Kominterna tehdy už přece neexistovala…**
Ale existovali její duchovní dědicové. A v rámci tohoto dědictví šlo o jinou květinu, která vzešla ze stejné zahrádky a následně třeba zmutovala v něco úplně jiného.

**Pokud mluvíme o salafismu, tak ale nemůžeme pominout wahhábismus, který je státní ideologií Saúdské Arábie, jež je přitom považována za spojence Západu.**
V politice vždy platí, že si v prvé řadě musíte určit „who hates who“. U wahhábistů se dá jednoznačně říci, že je tam základní strukturální problém s wahhábistickou ideologií jako takovou. Nicméně zároveň vždy také zdůrazňuji, že existuje-li nějaká progresivní síla v Saúdské Arábii, tak to není lidové občanské demokratické hnutí. Naději na pokrok tedy v dnešní Saúdské Arábii představuje královský dvůr.

**Je podle vás sousloví „umírněný muslim“ smysluplná analytická kategorie? Proč nemluvíme o umírněných křesťanech či buddhistech? Nevede to k tomu, že veřejnost si pak automaticky spojuje muslima bez přívlastku s Islámským státem a s fundamentalismem?**
Samozřejmě zde zápasíme s přesnou definicí, ale jak popsat situaci, v níž jsme schopni spolupracovat s devadesáti procenty muslimského světa a s jednou menší části nikoliv? Obě části musíme nějak nazvat.

**Pak je asi logičtější mluvit o fundamentalistické menšině, nikoliv o umírněné většině. Měřítkem by v tomto případě měla být spíše masa věřících než radikální minorita.**
Jestliže popisuji podstatné jméno, dělám to pomocí jména přídavného. Jaké jiné adjektivum navrhujete místo „umírnění“? Muslimem je stejně tak Usáma bin Ládin jako marocký král a hodnotit je musíte oba. Jaké jiné označení pro marockého krále než „umírněný muslim“ byste zvolili?

**Mluvili bychom zkrátka o muslimech a vedle toho o fundamentalistech.**
To vás dostává ale pro změnu zas do jiné problematické situace. Opravdu představují ti, kteří jsou označováni jako fundamentalističtí muslimové, někoho, kdo o fundamentu islámu něco ví? Nejsou právě oni typičtí tím, že fundament islámu vůbec nepotkali?

**V Česku nemáme příliš zkušeností s imigranty a nakonec ani s islámem, přesto je velká část české veřejnosti i elit ostře protiislámská. Lze míru české nenávisti vůči islámu vysvětlit pouze strachem z neznámého, nebo je za tím ještě něco jiného?**
Já si vůbec nemyslím, že česká společnost nemá zkušenost s imigranty. V Česku jsou čtyři procenta cizinců, kteří s námi zcela bez problému koexistují. Jsme tedy zcela normální zemí Evropské unie, která má naprosto srovnatelný počet bezproblémových komunit, jež zde žijí. Jsem spíše přesvědčen, že se nám podařilo, aniž bychom si toho všimli, vytvořit onu nenáviděnou multikulturní společnost. Kdybychom se před několika desetiletími ptali průměrného Čecha, zda by se zde mohla usadit významná vietnamská komunita a následně se početně natolik, že už ve třetí generaci lidé neumějí vietnamsky, tak by tomu v zásadě nikdo nevěřil. Nicméně přesně toto nastalo, aniž by to přitom vyvolalo jakýkoli politický tlak.

**V případě muslimů a islámu ale vidíme jak politický tlak, tak následné pnutí uvnitř společnosti.**
A není to spíše diskuse? Tlak by to byl tehdy, kdybychom zde měli velkou muslimskou komunitu a řešili, co s ní. My ji tu ale nemáme.

**A přesto se tím zabýváme. I politicky, což dokládají zaplněná náměstí českých měst při pravidelných protestech proti islámu.**
Snažíme se věci řešit dříve, nežli přijdou, což je vždy lepší. Stalo se z toho politické téma a diskuse se zbytečně vyhrotila. I když byla debata provázena některými extrémními výroky z obou stran sporu, vždy jsem ji vítal. Po roce 1990 jsem opakovaně říkal, že všichni budou velmi překvapeni, až zjistí, že otevřené hranice znamenají otevřené z obou směrů. Společnost, která byla primárně česko-židovsko-německá, se stala po roce 1945 výhradně monokulturní a po roce 1989 se to začalo opět vyrovnávat. Nyní se nacházíme v jakémsi průměru v rámci evropských států a vedeme diskusi o tom, zda už nám to stačí, nebo zda celosvětový trend vede jinudy a my mu máme jít naproti. Zda by nebylo lepší spíše přibrzdit, ale také, zda to vůbec jde. Na světě jsou v zásadě tři typy společností. Jedna je postavena na multikulturalitě, jako v případě Austrálie nebo Spojených států, kde tudíž diskuse nemá v podstatě smysl. Pak máte společnosti, které byly v zásadě tak monokulturní jako my za komunismu a prošly do stadia multikulturalismu, které už je nevratné, což může být případ Holandska. Pak jsou třetí, zcela monokulturní společnosti, jako je Korea nebo Japonsko, které přitom nikdo nenazývá xenofobní. Česká republika není primárně multikulturní a přešla do fáze, kdy se musí ptát, zda obecná budoucnost světa nesměřuje

# S Hynkem Kmoníčkem o islámu a situaci na Blízkém východě

Hynek Kmoníček. Foto z osobního archivu

k multikulturalismu. Jestli to opravdu chceme, nebo se tomu chceme bránit a odkládat to.

**Podle vašeho nedávného a poměrně cynického komentáře se zdá, že takzvané arabské jaro bylo předem prohranou záležitostí. Proč si to myslíte?**
Většina podobných hnutí má jeden základní strukturální problém. Ve chvíli, kdy se stává vládnoucí silou, začíná trpět tím, že postrádá ekonomický program pro vedení země. Když to velmi zobecním, v okamžiku, kdy zemi převezmou teologové, mají jistě spoustu zajímavých teologických myšlenek, které se v místní přádelně projeví pouze chaosem. Je zkrátka zajímavé, že neexistuje něco jako ekonomická šaría. Existuje pouze politický, teologický a částečně sociální program, ale v oblasti ekonomie je to naprostá pustina. Můj realismus, spíše než cynismus, spočívá právě v názoru, že bez ekonomického programu nelze fungovat.

**Ve svém komentáři jste použil analogii s mnichovskou zradou, kterou spatřujete v hraničním uspořádání Sykes-Picotovy dohody z doby první světové války. Tvrdíte v něm, že dříve nebo později muselo dojít k návratu do „prapůvodního geopolitického stavu“. Kudy by tedy podle vás v takovém případě dotyčné hranice měly vést?**
To je klíčová otázka, s níž souvisí budoucnost Blízkého východu. V této chvíli se znovu opakovaně ukazuje, že identity a hranice na Blízkém východě jsou uměle vytvořené evropské koncepty, které zmutovaly do jiné podoby. Projevuje se navíc, že s tím velká část tamního obyvatelstva má problém. Kdyby nebylo evropské zrady a Sykes-Picotovy dohody, tak by extremistická hnutí neměla tolik přívrženců, a to ani mezi mladými evropskými muslimy. Co má být tím, co vás naverbuje do Sýrie, abyste tam během tří měsíců zahynul? Co je ta velká myšlenka? Jde o představu slíbeného velkého arabského státu bez Evropany uměle vytvořených identit. Arabové byli Sykes-Picotovou dohodou podvedeni a rádi by se vrátili k původnímu slibu, i když určitě ne všichni. První věc, kterou Islámský stát udělal, bylo zrušení irácko-syrské hranice – a právě to mu přineslo výraznou podporu místních obyvatel. To bylo zhmotnění jejich snu, že Arab ze Sýrie může navštívit bratrance z Iráku.

Přesná odpověď na vaši otázku je strašně těžká, protože by to znamenalo zrušit hranice a postavit zase jiný Blízký východ. Proč bychom to ale opět měli dělat my? A zase vytvářet opozici vůči novým hranicím? Bylo by to vůbec akceptovatelné pro většinu tamních občanů? Vždy, když jsme na Blízký východ vešli, tak jsme zdánlivě neměli jinou možnost, ale zároveň to nikdy nedopadlo dobře ani pro nás, ani pro místní obyvatelstvo.

**Ta snaha ustavit jednotný stát není nijak nová. Pokusy egyptského prezidenta Gamála Násira, baasismus v Iráku a Sýrii…**
Ano, to jsou různé květiny vyrostlé z toho semena zrady, onoho „arabského Mnichova“.

**Ale nejsou ty hranice v důsledku historického vývoje už nezrušitelné, když se je nepovedlo zrušit ani Násirovi s jeho tehdejším renomé?**
Já mám rád jedno vyjádření: pokud chcete porazit nějaké hnutí, musíte to udělat jako Francouzská revoluce – musíte popravit revolucionáře a uskutečnit jejich myšlenky. To je problém s militantním islámem. My nemůžeme uskutečnit jejich myšlenky, poběží to dál a přijdou noví bojovníci.

**Novinář Patrick Cockburn připodobnil konflikt v Iráku a v Sýrii k třicetileté válce v Evropě. Znamená to, že ji ukončí až vyčerpání všech zúčastněných stran?**
Jak to skončí, nikdo neví, a kdy to skončí, na to používám cynický židovský vtip: Posledních 5 700 let mírový proces na Blízkém východě zdárně pokračuje. Skutečností je, že na Blízkém východě většinou po slušný počet let panují režimy, které nějak fungují i ekonomicky. Pokud je tamní světský, sekulární režim ekonomicky úspěšný ve vztahu k vlastním obyvatelům, tak v něm obvykle nevznikne problém s opozicí, která je opakovaně náboženská. Jestliže ta převezme moc, záhy zjistí, že nemá žádnou ekonomickou výbavu, aby vlastní obyvatele subvencovala, takže je svržena a vrací se sekulární režim. Dokud vše funguje, nikdo se neptá, kde to stojí v Koránu. Když to fungovat přestává, první otázka zní: Proč je to takhle, když to v Koránu není?

**Slavoj Žižek nedávno označil Kurdy za „nejpokrokovější a nejdemokratičtější národ v regionu“ a zároveň prohlásil, že s podporou Západu by byli schopni zničit Dáeš. Jakou roli hrají podle vás Kurdové ve válce v Sýrii a Iráku?**
Žižek měl vždycky nadání pro public relations. Kurdové nicméně hrají pozitivní roli, což se projevuje tím, že jsou na tom, co se týče jejich národnostních aspirací, zdaleka nejlépe od roku 1918. Pokud své karty zahrají dobře, tak se k nějaké autonomii dopracují. Podle mě má dnes toto jasně definované etnikum, rozdělené mezi pět mnohdy umělých států, historickou šanci se dohodnout na nějaké formě politické sebeidentity. Poprvé za dobu, co se zabývám Blízkým východem, se mezi odbornými kruhy objevila otázka, o které dříve nikdo ani neuvažoval: Nebylo by pro Turecko zajímavé mít „něco kurdského“? Nějaký nárazník mezi Turky a Araby. Rozhodně bych z těchto myšlenek neobviňoval pány Tayyipa Erdoğana a Ahmeta Davutoğlua. Neznamená to, že to někdo opravdu zkusí, ani že to opravdu jde, ale dnes se tato myšlenka probírá i v istanbulských kavárnách.

**Zatím ale Erdoğanova vláda na jihu Turecka válčí proti vlastním občanům, zároveň je vyvíjen značný tlak na akademiky, kteří se proti tomu postavili.**
Kdybych pro jednou nechtěl být cynikem, ale snivým optimistou, tak i toto bych dokázal interpretovat tak, že možná Erdoğan hledá svého Kurda. Ten se pozná tak, že to bude ten poslední, který tam zbude.

**A co vojenská síla Kurdů, není přeceňována?**
Kurdové byli po dlouhou dobu jedinou výraznou vojenskou opozicí Dáeše. Jsou to lidé, kteří přijali dva miliony uprchlíků, vařili z ničeho a nejen že ubránili sami sebe, ale ještě zachránili mnoho dalších. To je věc, která vejde do historických knih. Ukažte mi nějaký podobný národ, který toto dokázal za tak mizerných vstupních podmínek. Jejich budoucnost je jen na nich.

**V listopadu jste v souvislosti s migrační krizí varoval před nástupem silných vůdců, ale zároveň jste vyzýval Evropskou unii k inspiraci přístupem visegrádských zemí. Není v tom rozpor, když vidíme, že v Maďarsku, Polsku a na Slovensku nastupují právě takoví silní vůdci a jednotlivé společnosti se fašizují?**
Já myslím, že my, ta Rumsfeldova „nová Evropa“, jak jsme kdysi byli nazváni, za mnohé vděčíme „staré Evropě“, vlastně za všechno, co sem přišlo po roce 1989. A že bychom jí to měli vrátit, a to vývozem zdravého selského rozumu. My jsme totiž stále ještě zvyklí nazývat věci tak, jak jsou, i když nás to učiní politicky nekorektními.

**A to dělá Orbán?**
Nebudu hodnotit jednotlivé země, ale když se podíváte na celkovou politiku Visegrádu, tak se nám, až do onoho polského hlasování, které by dnes dopadlo jinak, poprvé povedlo působit jako jednotná skupina v rámci Evropské unie. A záhadné, možná pro vás ne úplně příjemné, je, že se objevují další a další státy, které se názorům Visegrádu blíží, nebo již přeběhly.

**Ale to nezodpovídá otázku, jestli nejde o názory těch, kteří chtějí být silnými vůdci.**
Samozřejmě, že politik, který vidí společenskou objednávku, se ji pokusí využít a zapojit do svého programu. Kdybychom používali zdravý rozum, tak politici, kteří mají chuť být silnými vůdci, nedostanou šanci. Společenská objednávka vzniká tak, že i člověk, který se věcí odborně nezabývá, se na to podívá a řekne si: „Jedna a jedna není sedmnáct, proč mi to pořád říkají?“ V tu chvíli začne volání po někom, kdo bouchne pěstí do stolu a řekne: „Není to sedmnáct!“ Ale v situaci, v níž standardní odpověď zní, že jedna a jedna jsou dvě, se tím společnost zabývat nemusí a po silných řešeních nevolá, protože se to vyřešilo v rámci selského rozumu, který každý chápe.

**Otázkou zůstává, co je selský rozum v případě migrační krize…**
Pochopení základní věci, že záleží na číslech. Když k vám přijde do bytu jeden člověk, tak mu pomůžete. Když si přivede osmnáctičlennou rodinu, už si to budete rozmýšlet víc. Když jich přijde tři sta osmdesát, tak řeknete: „Já bych rád, ale to fakt nejde.“ To je zdravý, selský rozum. Velké myšlenky mají jednu základní nevýhodu: obvykle na ně umírají lidé, což se nedá říci v případě zdravého, selského rozumu.

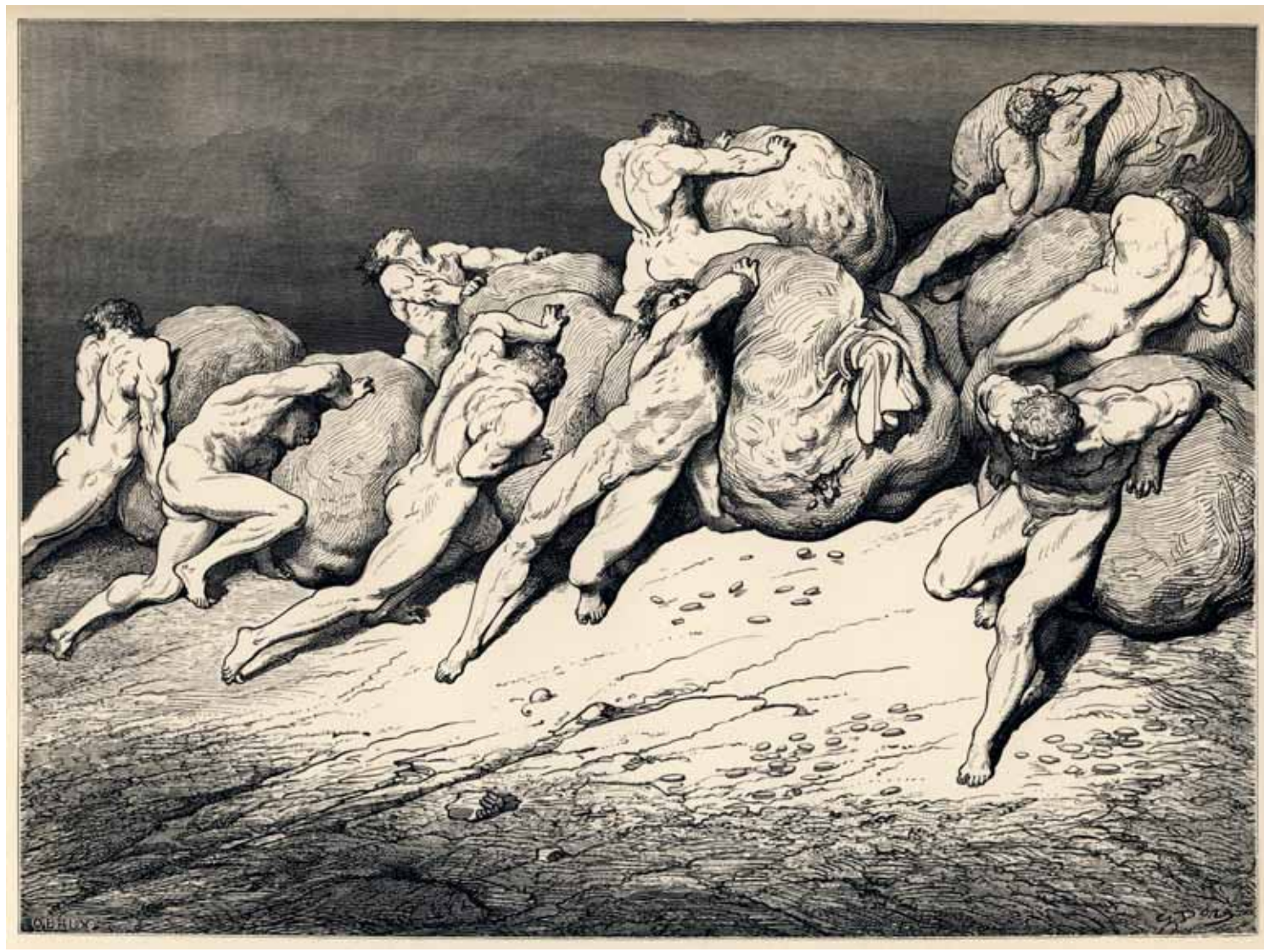
**Co pak ale mají říkat státy, které jsou přímo v sousedství dotčených zemí? Uprchlíků jsou tam miliony a zvládají to.**
Zvládají to a zaslouží si naši plnou pomoc a podporu, protože to zvládají i za nás, svou geopolitickou pozicí. Ale mimochodem, my také zvládáme sto čtyři tisíce Ukrajinců a nikdo nám na to nedal ani korunu. A nechodíme plakat do Bruselu, že zamrzlý konflikt nám způsobil největší národnostní menšinu v naší historii.

**Nás trochu zaráží matematický přístup v případě ryze politických problémů, protože jde nakonec o dvě zcela odlišné ontologické roviny.**
Vy jste intelektuálové, což já býval také, než jsem musel začít řešit praktické problémy reálné politiky.

**Hynek Kmoníček** *(nar. 1962) je ředitelem zahraničního odboru Kanceláře prezidenta republiky. Působil jako velvyslanec v Austrálii a do července roku 2010 byl náměstkem ministra zahraničních věcí. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích a anglický a arabský jazyk na Univerzitě Karlově v Praze. Později se na Hebrejské univerzitě postgraduálně věnoval studiu moderní historie Blízkého východu a hebrejštiny.*

# Bílý prapor / Martin Poch

**U básní Martina Pocha jsme si zvykli na to, že v nich vedle intimních detailů a všedních obrazů nalézáme svérázné reflexe aktuálního světa: „Na základě referenda bude/ celý stát srovnán se zemí/ a na způsob fronty na maso/ nově přerozdělen do zón/ na obránce a uprchlíky.“**



Gustave Doré: Ilustrace k Dantovu Peklu, 1857

### Umění rozdělávat oheň

Léčebna pro dlouhodobě nemocné: je mír
deset milionů osob upoutaných na lůžko
klienti, lékaři, sestry, veškerý personál
nad každým životem červený půlměsíc

Po chodbách pochodují budoucí generace
každá se svou pochodní, kam až paměť sahá
doutnající samopal opět spustil alarm
smrt na cimrách volá do zbraně zbůhdarma

Pokoje obchází dítě, které umí číst
zprava doleva – přečte chorobopis
nad každým lůžkem se otevře brána
osoba vstává a znovu se učí létat

Ale to ještě není ten zázrak…

### Síra a fosfor

Ráno se z nebe opět spustil déšť
muž se spojil se ženou v jedno tělo
a když večer vstoupil do harému
celý civilizovaný svět tajil dech

*Odcházím na sever, mé odalisky*
*až tam k severnímu pólu hledat vodu*
*neboť naše země nevzkvétá*

Odalisky polil tekutý plamen
ale nikdo neplakal

### Cloudové řešení

Postoupil v hierarchii hodnot o jedno patro
a když přebíral důchod, odevzdal orgány
dobrovolně věnované na vědecké účely

Z pověření úřadu pro ochranu osobních údajů
byly citlivé údaje zataveny do ledu
jako jistina státních dluhopisů

Ostatky byly zúročeny při dalším zpracování
dezinfikovaný korpus vyplněn sladkým
krémem
tělesné otvory zapečetěny zlatým standardem

Dle platných mezinárodních úmluv
expediční sklady poskytují hosting
pro kontejnery s humanitární pomocí

### Tichý oceán

Cena barelu pitné vody
klesla na historické dno
velkého solného jezera

Pytle s pískem podél říčních cest
mořská sůl karamelizuje na šelfu
alpský skot olizuje zbytky ledovce
lososi migrují k prstencům Saturnu

Pijeme rulandské šedé ze zkumavek
povodí Dunaje zanášejí zlaté písky
naše vybělené zuby drkotají na velbloudech
karavana se táhne od Karpat po Pyreneje
matky ve stanech se tisknou k dětem

### Nové prahy

Developerský projekt
pro letenskou pláň –

Palmy, pláž a duny
písek z našich daní
mešita Velké olihně
podle Santiniho plánu
židovský pentagram orloje
a stověžatá kopule

Kolem v kruzích viladomy
co patro, to ateliér
pokoje pro lokaje
ale hlavně hodně teras
s výhledem do pouště
na Jacksonův pomník

Ideální pro bezdětné muže
na terasách siluety odalisek
solidní občanská vybavenost
komplexní servis služeb
trh s biomasou, saunový ráj
dětský svět Hajaja

### Národní stadion

Ulice Milady Horákové už nebude
nikomu připomínat lidové milice
územní plán je změněn –

Na základě referenda bude
celý stát srovnán se zemí
a na způsob fronty na maso
nově přerozdělen do zón
na obránce a uprchlíky

**Martin Poch** *(nar. 1984) pracuje jako projektový manažer a tvůrce e-learningových lekcí. Vydal básnické sbírky Běhařovská lhářka (2009), Jindřich Jerusalem (2013) a Cesta k lidem (2015). Ukázka z jeho tvorby byla zařazena do antologie Nejlepší české básně 2013.*

# Bůh se právě narodil / Vít Kremlička

**Nové verše Víta Kremličky jsou plné zázraků, úžasu a odkazů na akt zrození během vánoční noci: „pakliže volek manu sežere/ a oslík sežere slámu/ já na počest nemluvňátka/ glu, glu, glu, musím si opláchnout dáseň“.**

**Vít Kremlička** *(nar. 1962) debutoval v osmdesátých letech v samizdatu sbírkami Autentický kulovátor, Zvonění a Oblouk. Dále publikoval v Revolver Revue a Paternosteru. V roce 1991 získal Cenu Jiřího Ortena za novelu Lodní deník. Je autorem básnických sbírek Cizrna (1995), Amazonia (2003), Prozatím (2002), Země Noc (2006), Tajná cikánská kronika (2007), Tibetiana (2013), novely Manael (2005), sbírek povídek Zemský povídky (1999) a Amazonské medy (2015), dramatu Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy chráněné Ramsarskou konvencí (1996).*

### Ó serafíne, ve sladké harmonii

Ó serafíne, ve sladké harmonii
milující dosud nenarozeného:
„Sláva mu!“ pěj, „zírat budeš na penále!“
Proč milující lkají a bědují
nad lásky souzvukem?

Vždyť hvězdy tak voňavé
v lesku krásy,
ač vzdálené, barvami hávů svých
rozžíhají lesy a květy vedou k rozpuku,
spatřují lidi, ani pílejí ke svému
neznalí a v obavách
– ah, tolik božského daru v lidech,
nad čím patří se žasnout!

V jedné noci věčnost se dme,
zakřivuje hvězd záři;
tak svítá dvé sluncí:
banán a světlo chléva v Betlémě.

### Tleycantimo Choquiliya

Tobě zpíváme, kvítečku,
radosti moje, srdce touho,
tobě zpíváme, kvítečku,
radosti moje, srdce touho.
Aleluja, aleluja, aleluja.

Bolesti výkřik stoupá
mezi oslem a volem,
tam ležel můj král a lkal
pro moji duši, lásku a žal.

Nevypovím všechna trápení,
která má líbezné dítko růžové,
můj hoch milý,
má lilie.
Ježíš mého srdce,
neplačte, moje vidino.

### Probuzen můj spící pán

Probuzen můj spící pán,
přes tolik překážek zrozený,
spi ptačím cvrlikáním kolébán,
tím líbezným zpěvem.

Spi za šumu ručejí,
v cinkotu jejich stříbrném,
tiše, tiše, tiše, mé dítě, naslouchej,
tak velké probuzení,
zavři očka, dadej a spi
za šumu ručejí,
jejich stříbrným cinkotem
spi kolébán, už usínej
za zpěvu ptáků,
tiše, mé dítě probuzené.

Spi, mé dítko dokonalé,
jsou ceny prosty tvé slzy
jakby jasné perličky,
tvá líčka perleťově růžová,
voňavá a sladká.
Tiše, tiše, tiše,
za zvuku ručejí,
jejich stříbřistým zvoněním kolébán
spinkej, už usínej,
ptákům a jejich zpěvu naslouchej,
tiše, dadej a spi.

### Antoníne, Františku a Kašpare!

Antoníne, Františku a Kašpare!
Co zas chceš? Něco neklape?
Co má se státi
této vánoční noci
že cítíme, co jsme?
Co chceme?
Převelice hlavěnka mě pobolívá!

Všichni váháme
s tvářemi zardělými,
silná je naše touha,
protože vína džbán
vede nás k Temné čistotě!
Převelice hlavěnka mě pobolívá!

Ach, Ježíši, asi je ztracena,
ó, Ježíši, tolik bolí!
Převelice hlavěnka mě pobolívá!

Pod ochranou Naší Paní
k modlitbě jdem',
všechny ty podivné černošky
a všechny bělošky jdou naslouchat.
Táhněte žebráci,
táhněte srabi,
táhněte vožungři,
táhněte kazimrdi,
vím, že jste dáma, hihi,
trpící bolestmi ze Sanguagá, haha,
a mnohem poctivější, hihi, ha, ha,
a ryzí srabka,
a nyní se obeznámíte se všemi ebonity.
Co ještě chcete namítat?

Ilustrace z Knihy o kometách, 1587

Vzhůru nýčko do Betléma
podívat se na Jezule,
co zrodilo se na slámě

Zpívat a tančit,
užívat života,
hlava mi třeští,
násoska jde, kořala přichází,
alkáčka zpívá a zpiťarka odchází,
hlava mi třeští,
vejpitka, chlastounka jde.

Stojíme u jesliček,
podívej na děcko, jak zplna křičí
v Mariině náručí,
aby ho černá
přišla zkonejšit.
Koukám naň a sebe se ptám,
spadne jí, anebo ne?

Zdá se mi, že to dítě
je krásné tolik, že z náručí vypadne,
hlava mi třeští.

Hle, oslík a volek,
stojí při něm,
volek se k němu sklání
a oslík je u slámy
pakliže volek manu sežere
a oslík sežere slámu,
já na počest nemluvňátka
glu, glu, glu, musím si opláchnout dáseň.

Le le le la la la,
násoska jde, kořala přichází,
alkáčka zpívá a zpiťarka odchází,
hlavu mám těžkou,
le le le la la la,
vejpitka, chlastounka odchází.

Hle, andělé a pastýři
poklonit se mu jdou.

Sborem zpívají,
že s dítětem
přišel boží dar.

Zda prší mana, či ne,
neslyším ani krůpěj,
ale vína, toho zvládnu spoustu!
Hlava mi třeští.

Le le le la la la,
násoska jde, kořala přichází,
alkoholka zpívá a zpiťarka odchází,
hlavu mám těžkou,
le le le la la la,
vejpitka, chlastounka odchází.

Hle, svatý Josef,
hleď, jak je pozorný
ohleduplný k dítěti,
protože on je mu otcem takříkajíc vlastním,
víme dobře, že Josef
šéfuje truhlárně,
proto žádáme od něj nápoj z Hory rév,
hlava mi třeští.

Le le le la la la,
jdeme všichni tuto noc
… a bez řečí,
protože jsme svědky božími.
Jeho příchodu na tento svět.

Zdali Bůh byl vržen na tento svět
a my se zdráháme ho vzývat
odplivujíce ovesnou kaši,
ta černoška si pro něco jde domů,
hlava mi třeští.

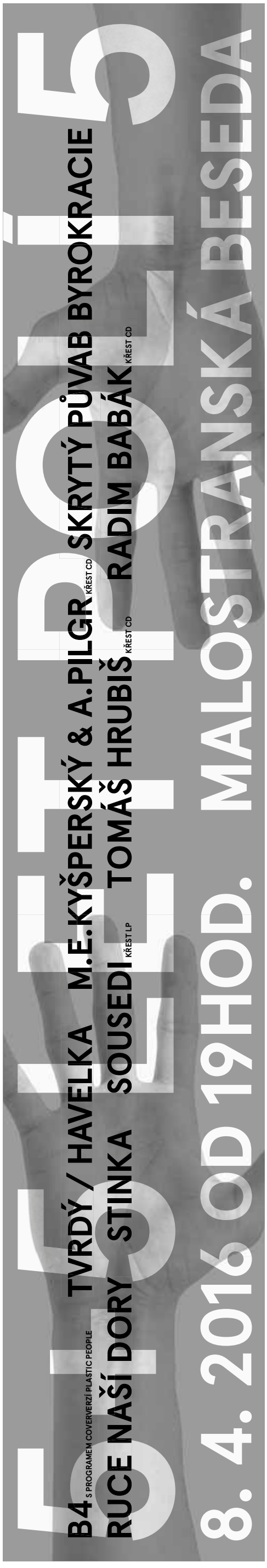
Le le le la la la,
nevidíš, kde je pravda,
a nemáš pravdu,
protože víra v černošku
je oblakem prachu
z rozvířeného písku.

A tak pomalu
namáčím se tady a namáčím se tam,
a protože Bůh se právě narodil
můžu to oslavovat, pít a chrápat do aleluja,
hlava mi třeští.

Le le le la la la,
hle, Tři králové
jdou se mu poklonit
a mezi nimi je i
král Kašpar, bratránek náš.

Vidíš ho na cestě,
nese spoustu lahví
a hvězdu, co nám oslňuje zrak,
hlava mi třeští.

Le le le la la la.



platforma (pro současné umění) Ostrava

PLATO

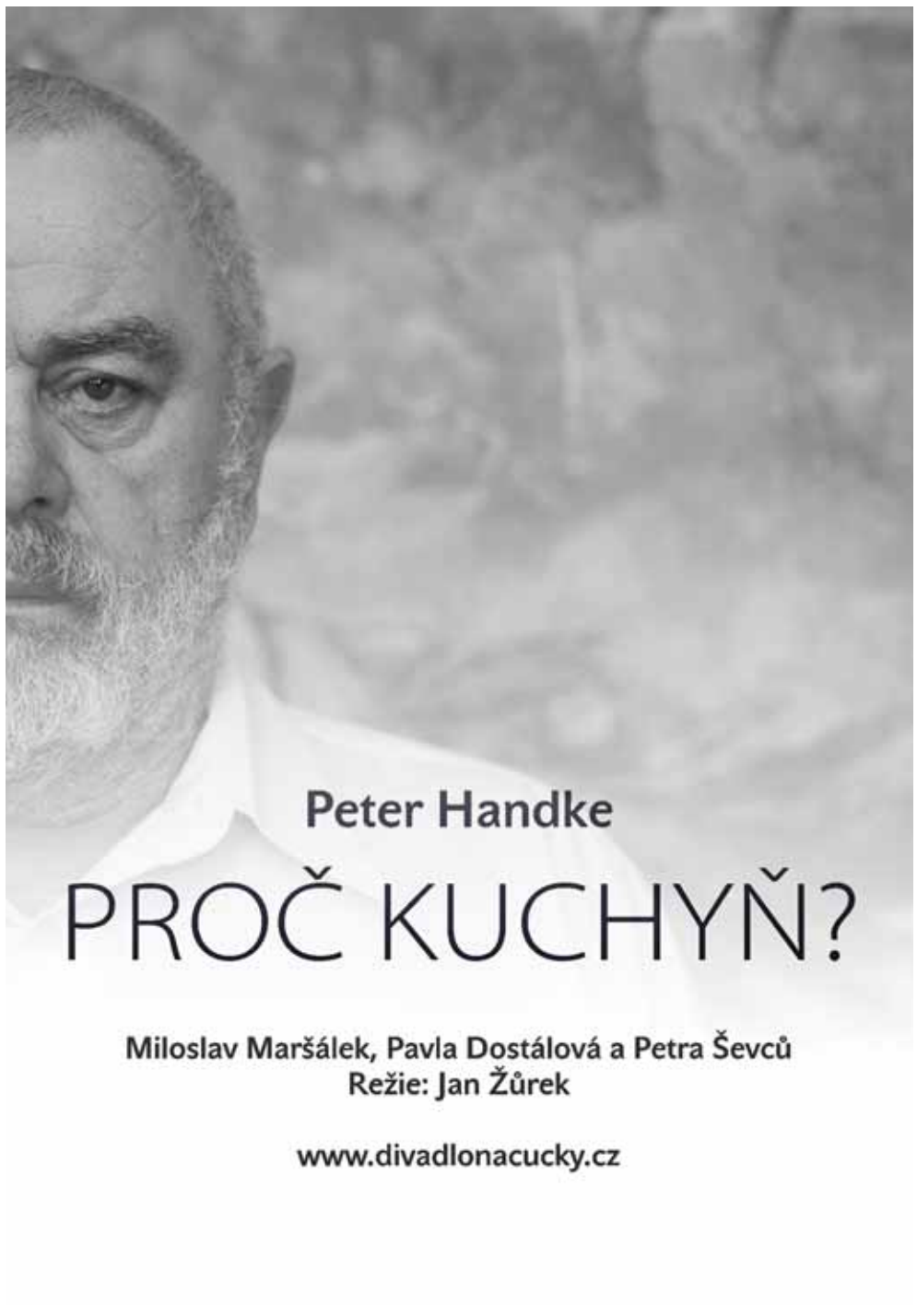
**Žanna Kadyrova** (UA)
**Alice Nikitinová** (CZ/UA)
***Ochranné zbarvení***

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




NOD

**2.3./19:00**
**PSYCHEDELIKATESY**
**Miroslav Horák: Ayahuasca v Peru a České republice**
Takiwasi je unikátní centrum v Peru na kraji amazonské džungle, kde je psychedelický nápoj ayahuasca spolu s dalšími psychoaktivními rostlinami tradiční medicíny využívána k léčbě závislých. První přednáška z nového cyklu PSYCHEDELIKATESY.

**3/3–6/4**
**Pavel Korbička: Event of Space**
**VERNISÁŽ** (3.3./19:00) Světelná instalace navržená na míru architektury pražské galerie NOD je tvořená polykarbonátovými stěnami, které rozvádějí světlo neonových trubic do celého výstavního prostoru.
Kurátor: Jiří Machalický.

**8.3./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.

2016 SNĚZ TU ŽÁBU
HANCE TA CRENOUILLE

**12/3–15/3**
**SNĚZ TU ŽÁBU**
Druhý ročník festivalu francouzského divadla opět nabídne divákům francouzské a české divadelní inscenace a představí nejnovější francouzskou dramatiku, prostřednictvím série scénických skic, které přímo pro festival připravili čeští režiséři.

**17.3./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

# Kdo přijde po Scaliovi?

## Zápas o Nejvyšší soud v USA

**Smrt nejvyššího soudce Antonina Scalii může znamenat zásadní změnu pořádků americké politiky. Nejvyšší soud má totiž ve Spojených státech řadu politicky významných pravomocí.**

MATĚJ SCHNEIDER

V sobotu 13. února v brzkých ranních hodinách otřásla americkou politickou scénou zpráva o úmrtí soudce Nejvyššího soudu Antonina Scalii. O tom, že příští americký prezident bude pravděpodobně jmenovat možná dokonce čtyři nové nejvyšší soudce, si insideři šuškali už nějakou dobu. Scaliova smrt z důležitého, ale přesto pro většinu voličů okrajového tématu rázem udělala jedno ze stěžejních témat letošních voleb. Scaliův nástupce či nástupkyně totiž může definitivně završit přechod klíčové instituce Nejvyššího soudu z rukou konzervativců pod nadvládu liberálů.

### Vtělení moderního konzervatismu

Antonin Scalia se narodil italským imigrantům v roce 1936 v New Jersey. Traduje se o něm, že jakožto hluboce věřící katolík po Druhém vatikánském koncilu přestal navštěvovat katolický kostel v blízkosti svého bydliště. V něm se totiž po koncilu začaly sloužit mše v angličtině. Scalia se svou početnou rodinou každou neděli dojížděl přes deset kilometrů na mši v latině. U rodinného stolu se prý jednou pomodlil slovy: „Jsme hlupáci, pro Krista. Musíme se modlit za odvahu ustát opovržení tohoto sofistikovaného světa." Jeho přístup ke katolictví dost možná nepřímo ovlivnil i jeho vztah k americké ústavě. Tu vykládal s rigidní, až krutou tvrdohlavostí, často bez ohledu na to, že by to pro něj i jeho politické souputníky mohlo přinést nepohodlné výsledky.

Scalia byl na Nejvyšší soud, jenž je ze své podstaty konzervativní institucí, jmenován Ronaldem Reaganem v roce 1986. Po atypickém liberálním období Nejvyššího soudu především pod dohledem Vrchního nejvyššího soudce Earla Warrena se během druhého Reaganova období v této instituci opět konsolidovala jasná konzervativní většina. Scaliu tak lze považovat za symbol nástupu americké nové pravice k soudní moci. „Chcete-li porozumět tomu, jak se Donald Trump stal duší Republikánské strany, vysvětlení nehledejte dál než u Antonina Scalii. Scalia je id, ego i superego moderního (amerického) konzervatismu," vysvětluje newyorský politolog Corey Robin. V závislosti na výsledku příštích prezidentských voleb by se však brzy kyvadlo Nejvyššího soudu mohlo již brzy naklonit zpět k liberální straně.

Mezitím před soudem stojí celá řada velmi důležitých rozhodnutí, která mohou vzhledem k rozložení současných soudců jednoduše skončit patem. V případě rovnosti hlasů pro a proti pak platí rozhodnutí nižšího soudu. Mezi rozhodnutími, jež oslabený soud může ovlivnit, je osud Obamova exekutivního kroku, který měl uchránit asi pět milionů přistěhovalců bez dokladů. V případě, že by rozhodnutí bylo na nižším soudu, by došlo ke zneplatnění Obamova kroku. Ženám v jurisdikci Odvolacího soudu pátého okrsku, tedy v Louisianě, Texasu a Mississippi, by mohla situace u Nejvyššího soudu zase prakticky znemožnit potraty. V závislosti na konzervativnosti soudců v daném okrsku by se mohl zkomplikovat přístup k antikoncepci v rámci zdravotní reformy Obamacare.

### Nejsvrchovanější moc v zemi?

Snad proto republikánští zastupitelé neotáleli. Kategorické výroky o tom, co by mělo následovat, začaly zaznívat už pár desítek minut po potvrzení Scaliovy smrti. „Americký lid by měl mít vliv na výběry příštího nejvyššího soudce. Proto by toto volné místo nemělo být zaplněno, dokud nebudeme mít nového prezidenta," nechal se slyšet lídr senátní republikánské většiny Mitch McConnell. Právě Senát totiž musí schválit jakéhokoli prezidentova kandidáta na tento post. Obama však okamžitě svým politickým oponentům odpověděl, že hodlá dostát své ústavní povinnosti a nominovat nového soudce.

Viceprezident Joe Biden prozradil, že Bílý dům zamýšlí nominovat někoho, kdo v minulosti měl podporu senátních republikánů, kteří musí prezidentovu nominaci schválit. Jako pravděpodobný kandidát se rýsuje Sri Srinivasan, kterého Senát v roce 2013 jednohlasně potvrdil jako soudce u Odvolacího soudu pro Washington D. C. Centristická nominace by se mohla Obamovi, potažmo demokratům vyplatit. Pravděpodobnost, že republikáni dokážou zdržovat až do voleb, není velká. Ostatně jen jednou v historii USA trvalo potvrzení Nejvyššího soudce déle, než by tomu bylo v případě, kdy by ho hned první den v úřadě nominoval příští prezident. Obstrukce, které by podobné zdržování vyžadovalo, jsou u řadových Američanů v pramalé oblibě. Zcela určitě by neprospěly šancím republikánského kandidáta na prezidenta.

Politicky problematický však není jen potenciální kandidát na zaplnění Scaliova místa, ale i samotná instituce Nejvyššího soudu. Kritiky amerického Nejvyššího soudu najdete napříč politickým spektrem. Povětšinou jsou toho názoru, že jde o nedemokratickou instituci s obrovskými pravomocemi. Přitom při vyhlášení nezávislosti tak zamýšlen nebyl – podle zachovaných dokumentů byl otci zakladatelé chápán jako nejslabší složka státní moci. Postupem času se však velká část agendy exekutivy a legislativy přesunula právě k Nejvyššímu soudu a dnes jej řada Američanů vnímá jako nejsvrchovanější moc v zemi. Představa reformy amerického politického systému je nicméně v současné polarizované atmosféře naprosto nereálná. V následujících měsících se dozvíme, jestli budou v nejbližších letech sledovat konání Nejvyššího soudu s děsem v očích spíše konzervativci, nebo i nadále liberálové.

Autor je publicista.

Ústavu vykládal Antonin Scalia s rigidní, až krutou tvrdohlavostí. Foto William Brangham

# par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

sina 新闻中心

Předjaří se svou hnědošedou barevností si vybírá svou depresivní daň i na druhé straně zeměkoule. V článku uveřejněném na čínském zpravodajském portálu **sina.com.cn** se 19. února dozvídáme o dvaašedesátileté ženě, která upadla do těžké deprese poté, co její o třicet let mladší dceři nevyšel v pořadí již sedmý vztah, a zůstala tak zase sama. Reportér sedí v čekárně plné lidí na klinice pro mentální zdraví vedle páru starších lidí. Žena, o kterou se jedná, „byla poslední dobou velice úzkostná, trpěla těžkou nespavostí, za noc spala třeba jenom dvě hodiny, hlava jí fungovala jenom velice pomalu, věci vykonávala jako bez ducha". Sama říká, že v životě takovou situaci nezažila, ale v posledním roce, kdy se začaly vršit nešťastné lásky její dcery, už toho bylo prostě moc. „Před rokem se dcera dala dohromady s rozvedeným, nesouhlasila jsem, ale ona do toho šla po hlavě, tak jsem se s tím se sebezapřením smířila." Jenomže páreček se sestěhoval, a i když v plánu byla svatba, vztah skončil rozchodem ještě před ní. Poté, co se matka tuto novinu dozvěděla, nedovedla ji dostat z hlavy, bez příčiny propukala v pláč a objevily se problémy související s depresí. O duševním stavu mladé ženy v článku nic nepíší. Reportér se zato od psychologů na klinice dozvěděl, že kromě případů, kdy jsou staří rodiče deprimováni přelétavostí svých dospělých dětí, přicházejí ještě s vyhořením, prázdnotou, osamělostí, ztrátou smyslu a podpory. **Podle vědeckých výzkumů prý u každého jednou za život dojde k depresivní nebo úzkostné epizodě. V Číně má pětina lidí psychické problémy, u pěti procent se rozvine psychická choroba a každý rok se o sebevraždu pokusí několik stovek tisíc lidí. Depresivních Číňanů je potom odhadem kolem sta milionů.** V jiném článku, ze 16. února, se dočkáme určitého vysvětlení: „Na jaře je nízký tlak vzduchu, což ovlivňuje produkci hormonů v mozku." Doporučuje se opalování, protahování svalů na slunci a cvičení. Z hlediska čínské medicíny je dobré pít voňavé čaje, které napomohou proudění jaterní čchi: čaj s vůní růže, jasmínu nebo chryzantémy. Samozřejmostí je akupunktura.

京报网

Článek v **Pekingském deníku** hovoří v souvislosti s lednovým vydáním dokumentu Státní rady ČLR, nazvaného Postoje k vyřešení otázky neregistrovaných obyvatel, o možnostech řešení dlouholetého problému de iure ilegálních obyvatel velkoměst. Tito lidé nejsou držiteli chu-kchou, což je povinná registrace v systému obyvatel Číny, která oficiálně potvrzuje člověka jako obyvatele nějakého místa. Na tento systém jsou navázány další úřední i neúřední procedury. V menších velkoměstech funguje přidělování chu-kchou hladce, v Pekingu a Šanghaji je stále nutné dlouho čekat. **Kupříkladu někteří obyvatelé, jimž se narodilo dítě nad státní plán, ze strachu z pokuty otálejí s jeho nahlášením úřadu. Šestiletý Siao Lung se šel s rodiči registrovat s mnohaletým zpožděním, aby mohl oficiálně nastoupit do školy.** Politika přidělování chu-kchou se poslední dobou uvolňuje. Již před vydáním zmíněného dokumentu v některých provinciích zakázali komplikovat procedury spojené se získáním oficiální registrace a jakkoli je podmiňovat. Dle kontrolních telefonátů, které novináři podnikli s některými policejními stanicemi, už při žádání o chu-kchou nepotřebujete dokládat těhotenský průkaz ani potvrzení o placení alimentů. Jediné, co je třeba, jsou občanky obou rodičů, potvrzení o jejich sňatku a potvrzení o narození dítěte, jež lze získat v porodnici.

四川新闻网 NEWSSC.ORG

Krásný příběh někdejšího nekvalifikovaného dělníka nabízejí **Sečuánské internetové noviny** z konce letošního ledna. Liou Kuo-čeng (nar. 1974) se dostal ze všech životních svízelů a dnes je na svém statku úspěšným chovatelem dikobrazů. Začátky byly ovšem docela jiná káva. V devatenácti letech se, jsa poháněn mladistvým děsem ze života stráveného v rodné vesnici ve spraši, vydal do velkoměsta, stejně jako stamiliony dalších jemu podobných. Po zjištění, že jedinou možností pro nekvalifikovaného člověka je obživa na stavbě, která je jednak těžká a jednak výdělečně naprosto nedostačující, zkusil štěstí ještě v jiných velkoměstech, ale krom ženitby a narození syna se mu nedařilo. **Když po nezdařených pokusech o práci v různých velkoměstech potkal vesničana, který ve svém stánku se zeleninou vydělal mnohem víc než on, začala mu v mysli klíčit myšlenka na vlastní podnikání.** Začal s pronajímáním parkovací plochy, ale manželské problémy a dluhy ho přivedly k rozvodu a mohl začít zase znovu. Po bedlivém zvážení možností sečuánského trhu se rozhodl pro vodní hospodaření, zavrhl chov hlodounů čínských (čínský název se dá doslova přeložit jako bambusová krysa) ve prospěch dikobrazů. Při hledání vhodného místa se vrátil do rodné vísky a díky jistému finančnímu zázemí z pronájmu parkoviště se mohl pustit do práce. Momentálně chová něco přes 260 kusů zvířat. Jeho plány jsou velké, do dvou let počítá s tisícihlavým stádečkem dikobrazů, plánuje biochov na maso a doufá, že se k němu postupně připojí ostatní vesničané, kteří mají zatím ještě z podnikání obavy. „Liou Kuo-čeng jejich obavy chápe, je třeba investovat mnohaleté úspory. Je připraven jít příkladem a svým úspěchem ukázat sousedům, že to jde a že to vydělává." Liou doufá, že na státní úrovni se pohnou ledy a možnosti takového podnikání budou jednou vetší – když se zjednoduší procedury, které s tím souvisejí.

# Anatomie jedné epidemie

## Rozhovor s investigativním novinářem Robertem Whitakerem

Robert Whitaker. Foto ytimg.com

**Novinář Robert Whitaker byl za svou publicistickou činnost, v níž dlouhodobě zkoumá negativa léků používaných v psychiatrii, nominován na Pulitzerovu cenu. V rozhovoru poukazuje na skrytou tvář psychiatrie, která je nerozlučně spojena s farmaceutickým průmyslem.**

FRANK LIPMAN

**Za posledních třicet let se prudce rozmohl trh s psychofarmaky a mnozí díky němu získali ohromný majetek. Tento lukrativní podnik podle vás ovšem závisel na tom, že americká veřejnost byla nepravdivě informována. Můžete to nějak přiblížit?**
Poté, co Americká psychologická asociace [APA] publikovala v roce 1980 třetí vydání svého Diagnostického a statistického manuálu, psychiatři začali pravidelně hovořit o tom, jakých pokroků dosáhli v porozumění biologickým příčinám mentálních poruch a chorob. Brzy jsme se začali dozvídat, že jsou zapříčiněné chemickou nerovnováhou v mozku a že psychofarmaka – Prozac a jiné léky ze skupiny selektivních inhibitorů zpětného vychytávání serotoninu [SSRI] – tuto nerovnováhu upravují, a proto mají podobný význam jako inzulín pro diabetiky. Když se ale budete podrobněji zabývat výzkumem, zjistíte, že badatelé nepřišli na to, že by prostá chemická nerovnováha způsobovala mentální poruchy a choroby. Jak v roce 2005 přiznal Kenneth Kendler, šéfredaktor časopisu Psychological Medicine, badatelé po takových chemických nerovnováhách pátrali, ale neobjevili je. Takže jde o nepravdivý příběh, který pomohl prodeji léčiv, ale zároveň vedl k mylným společenským představám o tom, co tyto léky dělají.

**Farmaceutický průmysl a psychiatrie skrývají výzkumy studií, které ukazují špatné dlouhodobé výsledky nejčastěji používaných léčiv. Můžete o tom něco říct?**
Jednou z věcí, na něž jsem se v knize Anatomy of an Epidemic [Anatomie epidemie, 2010] zaměřil, bylo hledání studií, které hodnotily dlouhodobý dopad psychofarmak, a neustále jsem narážel na výzkumy, jež konstatovaly lepší výsledky u pacientů, kterým léčiva nebyla podávána. Přesto tyto studie nebyly nikdy publikovány. Nebyly ani otištěny v psychiatrických učebnicích, ani začleněny do informací, které Národní ústav pro duševní zdraví [NIMH] a Americká psychologická asociace [APA] poskytují veřejnosti.

Například Martin Harrow, badatel působící na Illinoiské univerzitě, dvacet let sledoval velkou skupinu psychotických pacientů, přičemž u těch, kterým léčiva nebyla podávána, zaznamenal vyšší frekvenci uzdravení a lepší celkové výsledky. Tato studie byla financována z fondů NIMH, přesto ani APA, ani NIMH její výsledky nikdy veřejně nepublikovaly a nesdílely s médii. Ani poté, co Harrow své studie zveřejnil, žádné noviny či časopisy o jejich výsledcích neinformovaly.

**Jakou daň platí společnost za používání těchto léků?**
Když se podíváte na to, co věda říká k dlouhodobým dopadům psychofarmak, bohužel zjistíte, že tyto léky zhoršují dlouhodobé výsledky, alespoň v celkové perspektivě. Z dlouhodobého hlediska totiž zvyšují pravděpodobnost, že lidé chronicky onemocní.

Jedním z příkladů, na němž vidíte, jakým způsobem je tato daň na naší společnosti vymáhána, je nárůst počtu dospělých, kteří pobírají invalidní důchod na základě duševních potíží či chorob. Toto číslo vzrostlo z 1,25 milionu dospělých v roce 1987 na cca čtyři miliony v roce 2007. Kromě toho také vidíme nebývalý vzestup počtu dětí, kterým jsou vypláceny ZTP dávky na základě psychických potíží či chorob. To znamená, že společně s tím, jak jsme uvítali rozšířené používání těchto léčiv, břemeno psychických chorob v naší společnosti dramaticky vzrostlo, namísto aby se snížilo tak, jak bychom mohli doufat, pokud by byla objevena opravdu efektivní léčba.

**Po přečtení vaší knihy Anatomy of an Epidemic je těžké uvěřit, že psychiatrie dělá vždy to, co je pro nás nejlepší. Co si o tom myslíte vy?**
To je ten opravdový problém. V osmdesátých letech začal farmaceutický průmysl zaměstnávat univerzitní psychiatry, aby působili jako konzultanti, řečníci a poradci. V okamžiku, kdy se tak stalo, se lidé, kterým věříme, že nám o psychiatrii a psychiatrické léčbě říkají pravdu, ocitli v ohromném konfliktu zájmů, což velmi ovlivnilo obsah toho, co začali říkat veřejnosti. Psychiatrie měla profesní zájem, aby se udržela společenská víra v to, že psychofarmaka jsou vysoce bezpečná a účinná, a tyto profesní zájmy ovlivnily způsob, jakým nám psychiatři zmíněný příběh vykládali. Bohužel si nemyslím, že můžeme akademicko-univerzitní psychiatrii či Americké psychologické asociaci věřit, že nám podává nezaujaté informace o psychofarmakách.

**Jak vzrostl prodej psychofarmak od osmdesátých let, kdy byla uvedena na trh?**
V roce 1987, což je rok, kdy byl schválen prodej Prozacu, jsme v USA utratili osm set milionů dolarů za psychofarmaka. Prozac byl první antidepresivum ze skupiny SSRI, které se dostalo na trh, a pak se v devadesátých letech objevila nová třída takzvaných atypických antipsychotik, která jsou dnes široce předepisována. Dnes utratíme více než tři sta miliard dolarů za psychiatrická léčiva ročně.

**Můžete vysvětlit princip marketingové mašinérie, která do psychiatrických lékáren láká stále víc Američanů?**
Ta je velmi prostá. APA a organizovaná psychiatrie nám řekly, že léčiva upravují chemickou nerovnováhu v mozku, a tudíž jsou vysoce bezpečná a účinná. Farmaceutický průmysl potom takovým léčivům udělal reklamu jako „protilékům“ na hlavní duševní poruchy a nemoci. Pustili jste si televizi a viděli reklamy, podle nichž se chemická nerovnováha upraví, když si vezmete antidepresivum, a rázem se stanete šťastnými, atraktivními a budete se procházet po pláži s krásným partnerem či partnerkou. My jsme tenhle příběh spolkli a dnes jeden z pěti Američanů denně užívá psychofarmaka.

**Jak se ale farmaceutickému průmyslu povedlo přimět špičkové univerzitní psychiatry, aby těmto léčivům poskytli kredibilitu?**
To začalo v roce 1980. Tehdy Americká psychologická asociace odsouhlasila, že povolí, aby farmaceutické společnosti mohly sponzorovat vědecká sympozia na jejím výročním sjezdu. Podniky, které léčiva vyráběly, začaly nabírat univerzitní psychiatry, aby sympozia vedli, což umožnilo, aby tyto podniky pravidelně platily univerzitním psychiatrům, kteří působili jako konzultanti, řečníci a poradci. Americká psychiatrie začala být korumpována farmaceutickým průmyslem. Veřejnost však považovala tyto špičkové lékaře za odborníky ve svém oboru, spíše než za osoby, které měly konflikt zájmů. A farmaceutický průmysl se v podstatě snažil kooptovat všechny univerzitní psychiatry v USA. Když v roce 1988 chtěl časopis New England Journal of Medicine požádat nějakého odborníka, aby napsal recenzi o antidepresivech, byl velký problém najít někoho, kdo by nebyl napojen na farmaceutický průmysl.

**Můžete uvést nějaké příklady umlčování kritiků?**
V sedmdesátých letech Loren Mosher – tehdejší vedoucí sekce, která se v Národním ústavu pro duševní zdraví zabývala schizofrenií – vedl studii, která spočívala v léčbě schizofrenních pacientů selektivním, omezeným použitím antipsychotik. Jeho studie byla úspěšná, a tudíž problematizovala konvenční povědomí o tom, že tyto léky jsou zásadní pro všechny takto diagnostikované pacienty a že musí být brány neustále. Jeho kolegové orientovaní na biologii ho obvinili z podvodu a přinutili ho odejít z ústavu. Tato obvinění byla absolutně falešná, přesto Mosherův vyhazov sloužil jako varování pro všechny, kteří by případně zapochybovali o přínosu psychiatrických léčiv.

Nedávno přijala Torontská univerzita irského psychiatra Davida Healyho, aby vedl program na zkoumání poruch nálad. Když se odstěhoval do Kanady, pronesl přednášku na téma rizik sebevražd způsobených léky ze skupiny SSRI a zpochybnil přínos psychofarmak všeobecně. Univerzita nabídku práce okamžitě vzala zpět. Kritiků psychofarmak, kteří kvůli svým poznatkům nebo kritickým poznámkám zaplatili profesionální cenu, je mnoho.

**Tyto léky se dokonce předepisují už dvouletým dětem. Jak je možné, že něco takového projde?**
Podávání silných antipsychotik dvouletým dětem je zločin. Když se podíváte, jak to začalo, zjistíte, že jde o vliv peněz: společnost Janssen, která vyrábí lék Risperdal, zaplatila psychiatrovi Josephu Biedermanovi z Massachusettské všeobecné nemocnice v Bostonu přibližně 1,3 milionu dolarů, aby pomohl dát do oběhu historku o tom, že u velmi malých dětí může být diagnostikována bipolární porucha a že Risperdal jim nabízí účinnou léčbu. Skutečnost, že psychiatři začali přijímat názor, že je to dobrý nápad, a že dvouletým dětem začala být předepisována antipsychotika, o kterých se ví, že mají celou řadu strašlivých vedlejších účinků, mě naprosto zneklidňuje. Tyto děti tím jen ničíme. Měli bychom se jako společnost stydět, že něco takového dovolíme.

**Jak můžeme přimět lékaře, aby léky předepisovali daleko opatrněji a v mnohem menší míře?**
To opravdu nevím, ale doufám, že pokud lékaři budou mít příležitost dozvědět se více informací o dlouhodobých účincích těchto léků a o tom, že vědecký výzkum neinformuje o léčbě, která zlepšuje dlouhodobé výsledky, ale naopak o léčbě, jež dlouhodobé výsledky zhoršuje, pak bude možné začít přehodnocovat jejich používání.

Z anglického originálu **Anatomy of an Epidemic** (drfranklipman.com) přeložila **Dagmar Frančíková**. Redakčně kráceno.

**Robert Whitaker** *je americký novinář, který se ve své práci zaměřuje především na problematiku zdravotnictví a farmaceutického průmyslu. Je ředitelem publikační sekce na Harvard Medical School. Vydal například knihy Anatomy of an Epidemic (2010) a Mad In America (2001).*

# Stále máme kontakt s realitou

## S psychologem Radkem Ptáčkem o depresi v Česku

**O depresivních projevech v české populaci a léčbě deprese jsme hovořili s klinickým psychologem Radkem Ptáčkem. Ten se v roce 2014 podílel na studii, která na základě výzkumu přinesla informace o charakteru pracovního stresu, životního stylu a projevů deprese v České republice.**

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

**Podle vašeho průzkumu trpí v České republice depresí třicet jedna procent lidí ve věku 25 až 65 let. Můžeme mluvit o výrazném nárůstu počtu lidí s touto chorobou oproti minulosti, nebo je příčinou skutečnost, že je zkrátka jen častěji diagnostikována?**
Třicet jedna procent oslovených uvádí nějaké depresivní projevy, z toho středně těžké a těžké osmnáct procent, což je skupina, u které již můžeme mluvit o nějakých potížích. Počet osob, u nichž je diagnostikována deprese, se každoročně zvyšuje. Poměrně dramaticky stoupá i spotřeba antidepresiv. Je samozřejmé, že u řady – nejen duševních – nemocí vede větší informovanost a pozornost na určitý jev k jeho častějšímu výskytu. Nicméně stres plynoucí ze stále se zrychlujícího života a nevhodný životní styl má své neodvratitelné důsledky. V našem výzkumu jsme ovšem nepokládali otázku: „Trpíte depresí?“, ale zajímala nás nálada, životní spokojenost a energie, jakou lidé mají do života. Takže možný vliv častější diagnostiky zde nehraje roli.

**Výsledky vaší studie jste označil za alarmující. Znamená to, že jsme na tom hůře i ve srovnání s jinými evropskými státy?**
Jako znepokojivé vnímáme celkové výsledky výzkumu. Zkoumali jsme nejen výskyt projevů deprese, ale též syndromu vyhoření, zajímal nás životní styl a pracovní stres. V rámci Evropy nijak zvlášť nevybočujeme. Z hlediska depresivních projevů i syndromu vyhoření jsme někde ve středu – to odpovídá i naší geografické poloze. Vybočujeme ale v životním stylu. Méně se hýbeme, věnujeme méně pozornosti zdravé stravě, nadprůměrně konzumujeme alkohol.

**Nakolik je deprese svázána s mírou suicidálních projevů ve společnosti?**
Počty osob s depresí v ambulancích psychiatrů i psychologů rostou, stejně jako počty sebevražd.

**Přetrvávají ohledně bipolární poruchy u laické veřejnosti ještě nějaké stereotypy?**
Bohužel ano. Mnoho lidí stále nevnímá fakt, že deprese je vážné onemocnění, které daného jedince může v životě ovlivnit více než řada somatických onemocnění. Zlehčování diagnózy u sebe i druhých je bohužel stále častý problém. Mnoho lidí se bojí užívat antidepresiva, přestože je to jedna z nejúčinnějších a z hlediska možných vedlejších účinků nejbezpečnějších skupin farmak. Řada lidí se tak ve svém životě trápí, nebo dokonce i závažně selhává.

**Čím si vysvětlujete, že podle řady průzkumů trpí depresí více ženy než muži?**
Vysvětlení se uvádí řada, odpověď tudíž není úplně jednoduchá. Je vysoce pravděpodobné, že tato zjištění jsou ovlivněna sociokulturními stereotypy a žádné rozdíly mezi muži a ženami buď neexistují, nebo jsou úplně jiné, než jak vychází v podobných výzkumech. Jedním z důvodů může být to, že ženy se svými emocemi zabývají více a obvykle je lépe verbalizují. Proto v dotazníkových metodách mohou „skórovat“ výše než muži. U těch je zase na druhou stranu podstatně vyšší výskyt sebevražd, alkoholismu a sociálně-patologického jednání. Takže kdo trpí depresí více? Muži, nebo ženy?

**Lze nějakým způsobem určit, zda depresí, vyhořením a jinými úzkostnými poruchami v Česku trpí spíše lidé s nižším příjmem a v těžších sociálních podmínkách, nebo o žádné „třídní stratifikaci“ nemůže být řeč?**
Socioekonomický status řada studií uvádí jako protektivní faktor, nicméně není to rozhodně jednoznačné pravidlo. V našem výzkumu vychází, že hlavním protektivním faktorem je vzdělání. Čím mají lidé vyšší vzdělání, tím více věnují pozornost svému zdraví a cítí se lépe, a naopak.

Radek Ptáček. Foto z osobního archivu

**Bývá deprese častější u lidí z velkých měst než u těch, kteří žijí na venkově?**
Může tomu tak být. U obyvatel velkých měst jsou častější náročné pracovní profese, a proto je i častější výskyt problémů spojených se stresem.

**Jeden slavný americký psychiatr poznamenal, že o depresi a jejích mechanismech toho stále více nevíme, nežli víme. Jsou naše vědomosti o příčinách, ale i léčbě deprese opravdu tak malé?**
Poznatky o depresi a její léčbě se rozvíjejí velmi rychle. Nebyl bych zas tak skeptický, ale zůstává faktem, že zvláště složité a nepřímé zdravotní souvislosti nám doposud zůstávají neznámé. Hovoří se třeba o fenoménu takzvané forsírované normalizace – což znamená, že například při nevhodné léčbě deprese sice vymizí její příznaky, ale objeví se jiné i naprosto nesouvisející onemocnění. Tyto složité mechanismy zatím skutečně spíše tušíme.

**Na depresi se zpravidla předepisují nejrůznější antidepresiva. Jaký význam mají a jak úspěšné bývají psychoterapeutické techniky?**
Vhodně nasazená antidepresiva znamenají pro pacienta rychlou a efektivní úlevu. Existuje řada studií o takzvaném neuroprotektivním účinku antidepresiv. To znamená, že antidepresiva nejen upravují náladu, ale opravdu léčí. Psychoterapie přesto má v léčbě deprese zcela nezastupitelné místo. Depresivní obtíže jsou velmi často způsobené konkrétními příčinami a neschopností je efektivně řešit. Pokud deprese vzniká v důsledku nějakých vnitřních dispozic nebo příčin, pak mnohdy vede k obtížím v běžném životě. Úkolem psychoterapie je získat náhled na tyto obtíže a naučit se je zvládat, s čímž antidepresiva nepomohou. Naše psychika má velký sebeozdravný potenciál, a proto u mnoha pacientů stačí, když po určitou dobu pouze užívají vhodně nasazená antidepresiva nebo docházejí na psychoterapii, která jim „sedne“. U některých je ovšem nutné pro dosažení určitého zlepšení tyto postupy kombinovat. V obou případech si však musíme uvědomit, že depresi nelze vyléčit jako chřipku. Deprese je velmi komplexně provázaná s tím, jak žijeme, jak se chováme, jaké problémy máme, ale i s tím, s jakými lidmi se setkáváme. Jestliže chceme depresivní obtíže efektivně a dlouhodobě řešit, obvykle se musíme hlouběji zamyslet nad tím, co bychom ve svém životě měli změnit.

**Spatřujete v neustálém rozšiřování trhu s antidepresivy a lobbingu farmaceutických společností nějaké nebezpečí pro jejich uživatele?**
V podstatě každý lék, ale i pouze dobře míněná rada v sobě obsahuje vždy určité riziko zneužití – vedlejšího nebo nepředpokládaného účinku. Trh s antidepresivy je obrovský, stále rostoucí byznys, a proto na sebe strhává velkou pozornost. Bohužel řada informací je někdy i záměrně mylně interpretována, vytrhávána z kontextu a zneužívána. Například výskyt sebevražd u osob užívajících antidepresiva je empiricky dokázaný fakt, který je obsažen v příbalové informaci téměř všech antidepresiv. Není to ovšem způsobeno jejich účinkem, ale změnou stavu pacienta. Proto je nezbytné, aby takovouto léčbu vždy prováděl psychiatr s příslušnými zkušenosti. S antidepresivy se musíme naučit zacházet. Je to velmi účinná skupina léčiv, která může přinést pacientovi velkou úlevu, ale stejně tak jako u jiných léků si musíme uvědomit, že samy o sobě nestačí. Je to podobné jako s ostatními „civilizačními“ chorobami – cukrovka, vysoký krevní tlak, vysoký cholesterol. Na všechny tyto potíže můžete sice brát léky, které budou nějakým způsobem ovlivňovat jejich projevy, ale jestliže nezměníte svůj životní styl, nikdy se váš zdravotní stav skutečně stabilně nezlepší. Stejné je to u deprese. Antidepresiva vám mohou pomoci, ale v druhém kroku se ve svém životě musíte postarat o změny, které vám výsledek léčby pomohou udržet. Mezi ně patří především zdravý životní styl, aktivně využitý volný čas a přiměřená relaxace.

**Podle nedávného výzkumu na potkanech, který provedla Stanfordova univerzita, lze laserovým paprskem namířeným do mozku vypnout trýznivé projevy deprese. Opravdu stačí působit na určité neurony, a tím člověka jednoduše zbavit melancholie či pocitu, že jeho život ztratil smysl?**
Věda běží dopředu a je skvělé, že přináší nové možnosti a otevírá nové dveře. Nicméně zvláště deprese je příliš komplexní onemocnění na to, aby se dalo „vypnout“ laserovým paprskem.

**Pokud byste měl současnost definovat nějakou psychopatologickou diagnózou, žili bychom spíše v psychotické, nebo neurotické době?**
Žijeme v době neurotické. Exponenciálně se zrychlující tempo v našich osobních a pracovních životech vede ke stresu, depresím, úzkostem, psychosomatickým obtížím, problémům ve vztazích. Stále ještě vnímáme, že by to tak být nemělo. Stále se snažíme léčit, hledat příčiny, měnit své životy k lepšímu. Stále máme určitý kontakt s realitou. Až ten vymizí, nastane doba psychotická.

**Radek Ptáček** *(nar. 1975) je klinický psycholog a soudní znalec. Vystudoval psychologii a pedagogiku na Univerzitě Karlově, dlouhodobě se zabývá nejširší tematikou dětské a forenzní psychologie. Byl jedním ze tří hlavních řešitelů první národní reprezentativní studie zkoumající charakter pracovního stresu, životního stylu, projevů deprese a vyhoření (Stres, deprese a životní styl v České republice, 2015). Působí na Psychiatrické klinice 1. lékařské fakulty Univerzity Karlovy.*

Showcase festival

ITCH MY HAA

12.3.016
PHILIP JECK • *UK*
PEDRO LOPES • *P*
DR. NEXUS • *DE*
PRAHA/Fórum pro architekturu a média Brno

17.3.016
OVO • *IT*
VRITTI • *SK*
Kabinet MÚZ Brno

18.3.016
CABARET VOLTAIRE • *UK*
DANIEL MILLER • *Mute / London*
HUJO • *US*
FIORDMOSS • *CZ*
Fléda Brno

WWW.IMHH.CZ

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY eea grants

Mahmúd **Darwíš**

Oslava 75. výročí narození světoznámého palestinského básníka

**10. 3. 2016**
čtvrtek od 19.00. Vstup volný.

*Speciální host:* **Subhi Hadídí**, syrský literární kritik z Paříže

*Úvod:* **doc. František Ondráš**, Ústav Blízkého východu a Afriky FF UK

*Hudba:* **Monika Načeva** a **Marwan Alsolaiman**

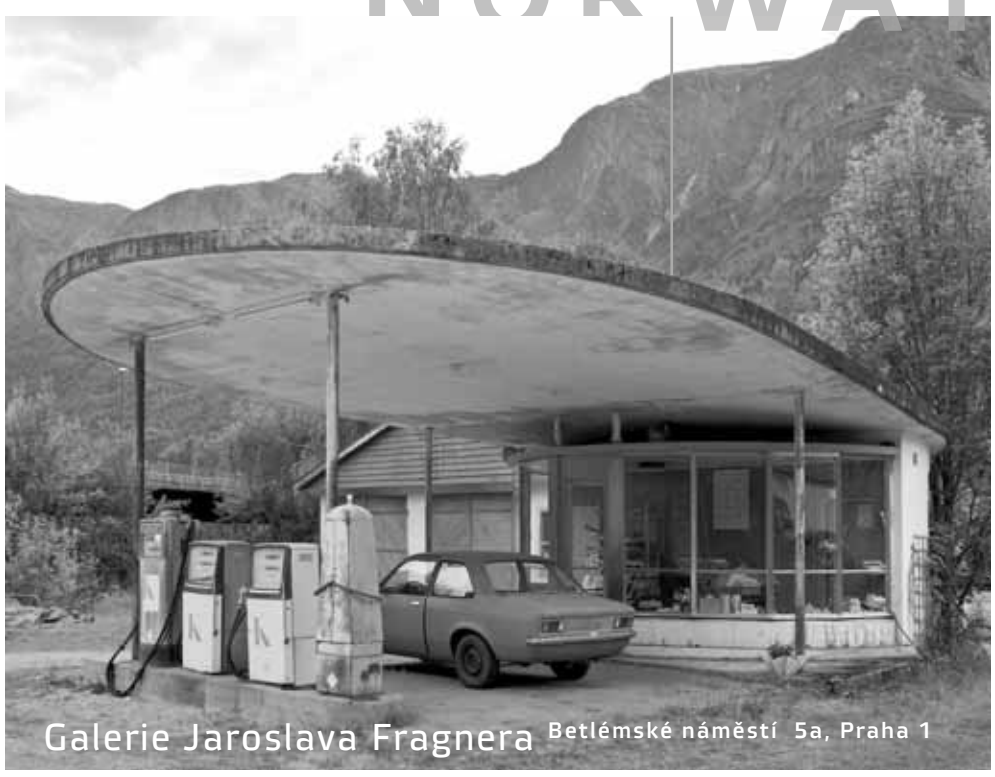
**Knihovna Václava Havla**
Ostrovní 13, Praha
vaclavhavel-library.org

Básně Mahmúda Darwíše přečtou herci **Sara Arnstein**, **Karel Dlouhý**, **Jiří Šimek**, **Hélène Genet**, **Daniel Brown** a překladatel **Burhan Kalak**. Večer zakončí ochutnávka arabské kuchyně.



Artscape

NORWAY


Galerie Jaroslava Fragnera Betlémské náměstí 5a, Praha 1

19. 2. | 3. 4. 2016 Út–Ne | *Tu–Su* 11:00–19:00

www.artscape-norway.eu
www.gjf.cz

ICELAND LIECHTENSTEIN NORWAY eea grants
Podpořeno grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska.
*Supported by a grant from Iceland, Liechtenstein and Norway.*

PARTNEŘI BAZAAR
PARTNEŘI
MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

# Kronika melancholie

## Autobiografický esej Williama Styrona

**Viditelná temnota je poslední zásadní knihou amerického spisovatele Williama Styrona. Formálně se nachází kdesi na pomezí autobiografické reportáže a esejistické studie. Především jde však o průvodce krajinami deprese, do níž se autor propadl po své návštěvě v Paříži v roce 1985.**

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Americký spisovatel William Styron moc dobře věděl, že podat přesnou a hlavně přesvědčivou zprávu z břehů melancholie lidem, kteří sami utrpením deprese neprošli, se „blíží hranici, kde končí veškerá možnost popisu“. Přesto se právě o něco takového pokusil, aniž by jen na moment ztratil ze zřetele vědomí, že jeho zkušenost s depresí nelze zobecňovat, protože tato ničivá choroba je individuálně velmi proměnlivá. Ani jeho spisovatelský um nemůže pochopitelně dosáhnout toho, že bychom při čtení cítili bolest, která je s depresí spojena, rozhodně se mu ale daří zažehnout představivost čtenáře natolik, že už nadále může jen stěží pochybovat o existenci této trýzně.

### Spíš bouře než deprese

Původním impulsem k napsání takřka stostránkové *Viditelné temnoty* (1990, česky 2015) bylo Styronovo znechucení z toho, jak ponižujícím způsobem se často prezentuje, když se někdo zdánlivě normální, ba dokonce charakterově pevný po vleklém duševním utrpení zabije. Spisovatel uvádí své roztrpčení nad konferencí k životu a dílu Prima Leviho, která se nesla v duchu zklamání, že „muž příkladně odolný a odvážný“ jako by popřel sebe i své dílo, když „sebevraždou projevil mravní labilitu“. Druhým zmiňovaným příkladem je literární kritik a básník Randall Jarell, v jehož případě popíračství a strach z pošpinění dobrého jména u části rodiny, přátel a fanoušků vyústilo až v soudní rozhodnutí, že jeho očividná sebevražda byla nešťastná náhoda.

Styronova motivace je zřejmá: boj s opovrhující stigmatizací i za cenu toho, že se veřejně přihlásí k duševním mukám. Autor líčí roky po šedesátce, kdy po čtyřiceti letech přestal pít alkohol a následně u něj vypukla deprese, pro kterou se podle něj hodí spíše osvědčené slovo melancholie, nebo dokonce kataklyzmatická bouře a smršť. Když je třeba opsat druh fyzické bolesti, která je s depresí spojována, Styron mluví o dušení, tonutí nebo pocitu uvěznění v přetopené místnosti. Je si vědom toho, co by dnes už nikoho nemělo překvapovat: že deprese si ve svém rovnostářství nevybírá a jejím posledním stupněm je sebevražda, k níž sám neměl vůbec daleko.

### Stojí za to žít?

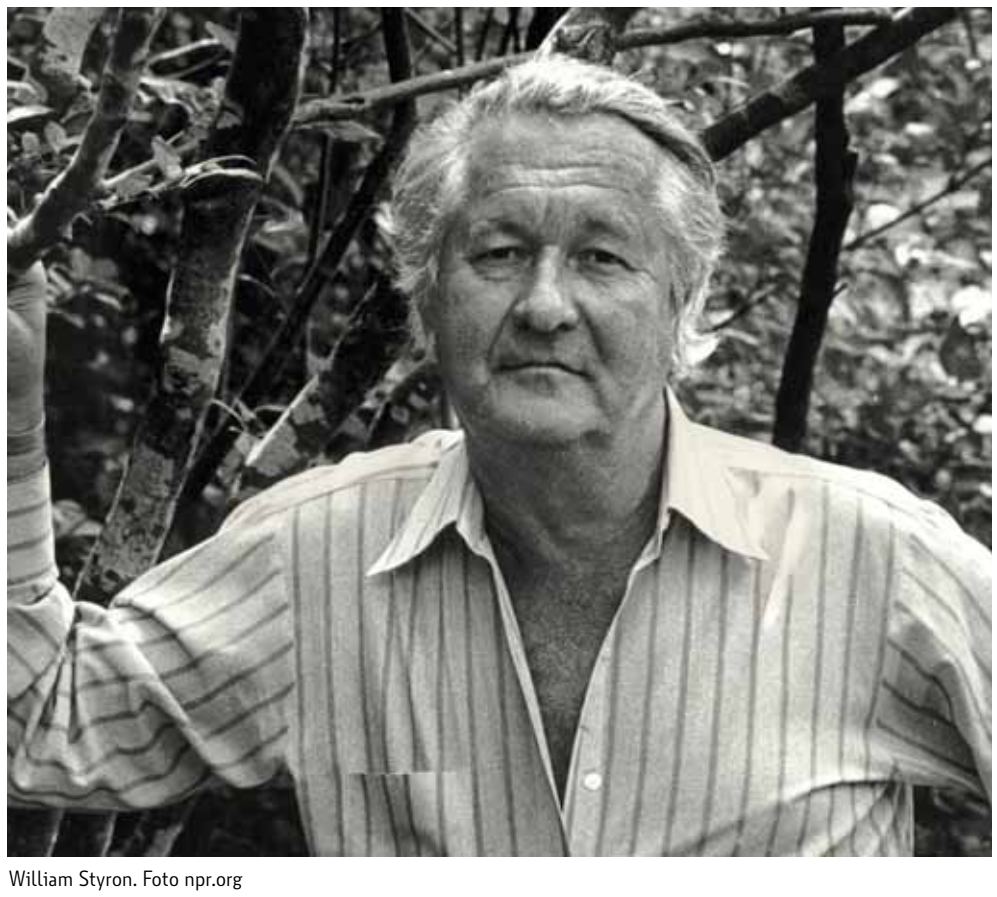
*Viditelná temnota* zdaleka není pouze osobní výpovědí člověka, jenž nemůže spát, a současně má strach z probuzení, čímž se přibližuje okamžiku, kdy krokem do prázdna stvrdí totální neschopnost žít. Je také svého druhu dialogem se spisovateli, kteří trpěli těžkou melancholií, neboť „téma deprese se táhne literaturou a uměním jako nezničitelná nit strastí“. Styron vzpomíná především na Alberta Camuse a svého přítele Romaina Garyho. Základní otázku sebevraždy luští podobně jako Camus v *Mýtu o Sisyfovi* (1942, česky 1995), přihlášením k životu, třebaže postrádá smysl. Žít navzdory tomu, že je život k nesnesení. Otázku, zda je to stále ještě život, Styron (a nakonec ani Camus) příliš neřeší – sází především na to, že každé utrpení je konečné, i když zvláště v případě deprese platí, že se může stále vracet. Styron se ovšem s filosoficky pojatým fenoménem sebevraždy vyrovnával v mládí, kdy u něj ještě žádná duševní bouře nebyla na obzoru a nedokázal si představit, že i on bude jednou krok od „dobrovolné smrti“ (slovy Jeana Améryho). Nemožnost porozumět dynamice, která člověka obrací proti jeho základnímu určení existovat, u něj ale ani tehdy nevedla k pohrdání bolestí, o níž mohl jen fantazírovat.

### Každá temnota ustoupí

V otázkách léčby se Styron poměrně rozhodně staví na stranu psychiatrů, farmakologické léčby a přesvědčení hraničícího s jistotou, že deprese je způsobena chemickou nerovnováhou v mozku. Zároveň ale neopomene zdůraznit, že jeho vlastní psychiatr mu nevhodnou ordinací léků akceleroval psychické problémy až na nejzazší mez. Příčinou problémů nebyla antidepresiva, ale sedativum příznačného jména – Halcion. V návaznosti na tuto zkušenost spisovatel podrobuje tvrdé kritice v Americe značně rozšířenou psychiatrickou víru, že nějaký prášek zabrat zkrátka musí. Rozhodně se ale ani náznakem nehlásí k antipsychiatrickému hnutí. Když mluví o „pokročilém stadiu choroby“, tak konstatuje, že léky i psychoterapie byly stejně k ničemu, a své vysvobození možná překvapivě nalézá v hospitalizaci. Jako ozdravné faktory pak uvádí hlavně „ústraní a čas“. Svůj vztah k nemocniční skupinové terapii s odstupem hodnotí se sarkasmem („To nejlepší, co mohu o skupinové terapii říct, je ujištění, že se tak dá po dlouhé hodiny zabíjet čas.“) a arteterapii definuje jako „organizovaný infantilismus“.

„Pamětí šílenství“, jak zní podtitul knihy, jsou vedeny povinností informovat o chorobě, která dokáže být stejně zničující jako ty nejhorší nemoci těla, a promluvit proti nespravedlnostem a stereotypům, které sužují už tak dost trpící nemocné. Naděje pak spočívá hlavně v poněkud klišovitém, ale autenticky prožitém zjištění, že všechno jednou skončí, včetně melancholie. Protože „kdyby deprese neměla konce, pak by skutečně sebevražda byla jediným lékem“.

**William Styron: Viditelná temnota. Paměti šílenství.** Přeložila Jarmila Emmerová, Portál, Praha 2015, 104 stran.



William Styron. Foto npr.org

# vykřičník

## Prodloužený čas

MARTIN HEKRDLA

Asi před pěti lety proběhla na starém dobrém Západě, v levicových salonech i v úderkách militantů diskuse o tom, proč se neobjevují sociální, politické a ideologické (dnes se říká kulturní) dopady Velké finanční krize 2008. Dopady krize, po níž následovala světová recese, dluhová spirála a všeobecná konsternace. Padaly udivené otázky, proč je takové ticho po pěšině, když po Velké hospodářské krizi třicátých let zmítala Amerikou vlna okupačních stávek, Roosevelt odstartoval Nový úděl a Evropa vyslala na Východ svůj fašismus za účelem preventivního zničení bolševismu (čímž samozřejmě dosáhla výsledku opačného). Má snad dnešní lidstvo nějakou jinou chemickou strukturu a napohled třaskavá směs si nanejvýš jen pšoukne?

Klid to byl opravdu pozoruhodný. Sociální konflikty (dříve se říkalo třídní boje) se ukázněně omezily na jednodenní generální stávky, o nichž se dopředu vědělo, že budou k ničemu. Tak si je představovala odborová byrokracie, zkažená tripartitami, které přežily jednoho ze svých duchovních otců zakladatelů, Benita Mussoliniho, a v demokratizovaném korporativismu vzkvétají dodnes. Politicky se dařilo spíše liberálům středopravých stran, kteří u moci vystřídali liberály středolevé, ale někdy to bylo i naopak (a vždycky svým způsobem nastejno). Neoliberální ideologie zůstala netknuta, jakkoliv v praxi byly zachraňovány banky i automobilky a celý finanční svět byl – a dosud je – zaplavován tekutým obvazem uvolňování, nalévání ničím nekrytých peněz do sotva se hýbajících ekonomik. Nad tím vším napořád zněly hlasy zvučných ekonomických expertů (dříve se říkalo ideologů), že neoliberalismus má problémy, jen když je neoliberalismu málo a tupě rozhazovačné státy mu šlapou na kruhy. Tohle že jsou nějaké důsledky největší krize od třicátých let? Potud diskurs zhruba pět či šest roků starý.

Znalci soudobých dějin a všichni ti, kdož se označují za „revoluční socialisty“ (i takoví stále ještě existují), upozornili hned, že první reakce na Velkou hospodářskou krizi se v minulém století rovněž odehrály podle šablon ortodoxní liberální ekonomie. Že vlna amerických stávek a evropských „lidových jednot“, španělská revoluce, fašismy všech odrůd, druhá světová válka a na jejích troskách výrazně jiný svět nutně potřebovaly k rozjezdu čas. Alespoň pět, deset, patnáct, ba i více let po „černém pátku“ 1929 na Wall Street bylo zapotřebí, než lidstvo z Velké krize sklidilo nesmírně hořké, krvavé, ale i výživné plody.

Není všem dnům konec. Dnes všechno nasvědčuje tomu, že leccos z dynamiky minulého století stihneme i ve století současném. Už necelé tři roky po pádu Lehman Brothers v září 2008 vypuklo arabské jaro, které přímo inspirovalo pozdvižení evropských Rozhořčených i transatlantické hnutí Occupy, dalo vzniknout španělské formaci Podemos, radikalizovalo řeckou Syrizu, osvěžilo britské labouristy Corbynem a americké demokraty Sandersem.

Ano, jsme na houpačce. Po arabském jaru následovala arabská zima, která se zadrhla a stále vězí v krvavé louži nové egyptské diktatury, Islámského státu a hlavně Sýrie. S důsledky pro Evropu a svět. Progresivistické režimy Latinské Ameriky upadají do marasmu stejně hlubokého, jak velké předtím vzbudily naděje. Ukrajina i Jihočínské moře jsou jen dalšími sudy prachu, jež dosavadní hegemon ve Washingtonu vkládá do hradeb svých – přinejmenším potenciálně – rovnocenných protihráčů, Moskvy a Pekingu. Aténské jaro netrvalo ani půlrok a na starém kontinentě i ve Spojených státech je nejvíce slyšet halekání konzervativní a krajní pravice, jíž uprchlíci z válečných, ekonomických i ekologických devastací svých domovů přinášejí ideologickou munici a bezděčně mění třídní boj na rasismus. Sociálním zájmům milionů lidí svazuje hnědé bahno nohy. Takřka chybí obecné povědomí, že v takových okovech nelze získat vůbec nic, zato však úplně všechno ztratit.

Probouzejí se i alternativní perspektivy. John Maynard Keynes vydal svoji *Obecnou teorii zaměstnanosti, úroku a peněz* (1936) sedm let po pádu na newyorské burze. *Kapitál 21. století* (2013) Thomase Pikettyho se objevil už pět let po krachu Lehmanů. Tohle zrychlení je v rámci dané analogie právě tak příjemné, jako je nadějné panevropské Hnutí za demokratizaci Evropy 2025 (DiEM 25). Kromě jiného vzbuzuje naději coby kontrapunkt k rozpadu Evropy nejen na Sever a Jih či na Západ a Východ, ale i na jednotlivé národní státy či regiony. Hlavně však na nekontrolovatelnou elitu a bezmocnou masu, rozstrkanou do oddělených kotců, aby byla lépe připravena k porážce.

Jestliže se i mainstreamová média nyní rozepsala o „další“ krizi na obzoru (nepřesně, neboť krize 2008 ani na okamžik neskončila), snad je dobré si připomenout, čím byla doopravdy vyřešena Velká krize 1929: druhou světovou válkou. Kdybychom nevěděli, že dějiny nedělají analogie, ale lidé, museli bychom se domnívat, že nám ke „konečnému řešení“ zbývá krátký – od této chvíle jen o dva roky prodloužený – čas.

Autor je politický komentátor.

# Morálka mimo tržní logiku

## Má vědecký výzkum podléhat etice?

**Nové technologie a objevy na poli vědy nutí lidstvo, aby rozhodlo, zda je potřeba klást jim do cesty překážky a omezení ve formě morálních zábran. Dosavadní praxe je přitom nejednoznačná.**

DAVID SVOBODA

Britští vědci dostali nedávno povolení k výzkumu a modifikaci lidských embryí za účelem dalšího zkoumání příčin potratů. Je to teprve podruhé, co se někdo o něco takového pokouší. Průkopníkem v tomto přístupu byla minulý rok Čína, která provedla podobný experiment, tehdy ještě za značného povyku mezinárodní komunity. V souvislosti s rozvojem možností modifikace embryí jsme konfrontováni s problematikou našich sdílených hodnot. Experimenty s embryi otevírají dveře k otázkám, zda bychom neměli modifikovat i embrya u lidí s vrozenou genetickou vadou nebo v případě vrozené fyzické poruchy. Ale proč se pak nepodívat i na možnost úprav genetického kódu jedinců z rodin trpících psychickými nemocemi, jako je například chronická deprese? Podle kritiků by pak tento trend mohl vést až k úplnému designování dětí.

Ilustrace Bety Suchanová

### Víra bez racionálního základu

V této souvislosti je třeba se zaměřit na stávající evropskou legislativu, regulující patentování morálně a společensky problematických vynálezů či lékařských metod. Patentování vynálezů, jejichž komerční využití je nemorální nebo stojí proti „řádu společnosti“, zakazuje Evropská patentová úmluva z roku 1977 v článku 53. Samotnou definici morálky ale neformuluje.

Poprvé se Evropský patentový úřad (EPO) touto otázkou podrobněji zabýval v případě Onco Mouse v roce 1989. Jednalo se o patentování metody genetické modifikace embrya myši, při níž se experimentovalo s vývojem rakoviny na jejím těle. Nejprve se kontrolní oddělení (Examining Division) otázkou morálky naprosto odmítlo zabývat a až po vrácení případu vyšší instancí přišlo s utilitaristickým testem, který poměřoval na jedné straně utrpení zvířete a na druhé straně výhody pro lidstvo plynoucí z případného objevu. Další případy zase vyřazují možnost rozhodnout, co je morální na základě veřejného názoru.

V případě Plant Genetic Systems bylo proti patentování rostlin odolných proti herbicidům 82 procent švédských farmářů a nesouhlasilo s ním mimo jiné také 69 procent švýcarských občanů. Podle soudu by ale něco muselo být považováno za naprosto skandální (nejspíše 99 procenty obyvatel), aby to mohlo být označeno za nemorální. Samotná definice morálky poskytnutá soudci ve zmíněném případu se pak příliš neliší od definice fanatismu. Podle ní je totiž morálka definována vírou v absolutní správnost nějaké věci a nesprávnosti jiné a je založena na normách, které jsou „hluboce zakořeněny v patřičné kultuře“. Na této definici, která v podstatě shrnuje obecný přístup soudů k debatě o morálce, jsou velice problematické dva aspekty. Pokud je u morálky nutná přímá příslušnost k patřičné kultuře, zjistíme, že se názory států uvnitř Evropy na to, co je a není morální, velmi liší, a není tak možné aplikovat jednotná kritéria na všechny. Druhý problém definice spočívá v tom, že z morálky činí jen pouhou víru bez racionálního základu a logického ukotvení. Právě tím, že označují morálku za vymykající se racionálním argumentům, se soudy alibisticky vyhýbají nutnosti její definice, a povolují tak patentování takřka čehokoli.

### Jak mohou soudy posuzovat morálku?

Z dalšího evropského případu Relaxin se zase dozvíme, že názor veřejnosti není nikdy rozhodující, protože veřejnost si může dané věci vyložit špatně. Tím se infiltruje názor, že otázky biogenetické modifikace (v tomto případě konkrétně metoda extrahování proteinu z těla těhotné ženy) jsou příliš odborné na to, aby jim veřejnost správně porozuměla, a tím pádem je její názor na morálnost dané věci irelevantní.

Naopak příkladem kauzy, v níž soud zaujal jednoznačně morální stanovisko, je spor Brustle a Greenpeace z roku 2012. Doktor Olivier Brustle vynalezl metodu růstu tkáně z předchůdce nervových buněk za účelem léčby pacientů trpících demencí, slepotou nebo Parkinsonovou nemocí. Greenpeace úspěšně zabránila registraci tohoto patentu na základě tvrzení, že vynález založený na používání lidských embryí, která jsou později zničena, je neetický. Soud v tomto případě dokonce zaujal přísnější stanovisko než mezinárodní právo, které zakazuje použití embryí starších čtrnácti dnů. Poslední příklad je pro nás důležitý především proto, že jasně dokazuje, že soud může brát morální otázky v úvahu. Debata by se tedy neměla vést o tom, zda soudy mají anebo nemají kapacitu hodnotit, co je morální, ale o tom, jakým způsobem to mají dělat.

Z případů zabývajících se morálkou tudíž vyplývá, že její současná interpretace je velmi omezená. V mezinárodním právu pak nehraje morálka či podobné ohledy kvůli mezinárodní dohodě ochraně patentů TRIPS již skoro žádnou roli.

### Mezinárodní ochrana patentů

Stávající mezinárodní systém patentové ochrany, který byl formován jako součást mezinárodní dohody o obchodu (WTO), je velkou částí akademiků kritizován za to, že neumožňuje rozvoj základního výzkumu a výsledkem je špatná připravenost čelit globálním pandemiím, jakou je například virus zika. Někteří dokonce přímo namítají, že tento systém funguje efektivně především v rozvoji léků pro lidi z bohatých zemí, přípravků ke zvýšení erekce, růstu vlasů a jiných vynálezů k „rozjasnění života“, zatímco miliony lidí v chudších oblastech planety umírají na nakažlivé nemoci nebo často i jen kvůli nedostatku základních léků, na něž jsou uvalena pro ně nedostupná vlastnická práva.

Akademici E. Cameron a J. Berger argumentují, že obhajoba patentového systému založená na tom, že slouží k podpoře rozvoje, nefunguje v rozvojových zemích, v nichž lidé ještě nedosáhli jisté míry bohatství. Delikátní rovnováha mezi snahou podpořit skrze ochranu patentů nový rozvoj a zájmem poskytnout medicínu pro všechny byla právě dohodou TRIPS do značné míry narušena. Proto se objevila v rámci vyjednávacího kola snaha poskytnout rozvojovým zemím úlevy formou výjimek. Dotyčné státy dostaly možnost obejít striktní patentová práva ve výjimečné situaci národní nouze, avšak jen málokteré z nich toho efektivně využily. Těžko říct, jestli za to může především rozvoj regionálních obchodních dohod (často prosazovaných ze strany USA), které rozvojové státy tlačí do ještě přísnější ochrany duševního vlastnictví, nebo je na vině jen pouhá neinformovanost a neschopnost politiků v chudších zemích.

Možná doposud nejsilnější kritiku morálky najdeme v díle Friedricha Nietzscheho *Genealogie morálky* (1887, česky 2002). Nietzsche tvrdí, že morálka vyrůstá z partikulárních historických podmínek. Za tím, co označujeme za „dobré“ a „zlé“, odhaluje politicko-ekonomické síly. Toho si ostatně všímá i Ondřej Slačálek v textu *Vzpoura proti specialistům na dobro* (A2 č. 22/2015), v němž konstatuje, že konání dobra bylo konfiskováno „těmi nahoře“. V tomto smyslu je klíčové číst *Genealogii morálky* ve střetu s „revolucionářem Marxem“ (jako to dělají Deleuze a Guattari). Díky tomu můžeme za tím, co je „morální“, demaskovat konkrétní „peněžní systém založený na profitu“. Nietzscheho kritika morálky pak nutně nevede k naprostému zatracení tohoto klíčového pojmu, ale mnohem spíše nás konfrontuje s nutností oprostit morálku od politicko-ekonomických sil a ustanovit jinou. Pokud se nám to nepodaří, určovat hranice správnosti modifikace lidských zárodků bude trh. Nové vědecké možnosti nás v tomto ohledu zastihují zcela nepřipravené.

Autor studuje právo a mezinárodní vztahy na University of Sussex.

## napětí

Přes polooficiální sliby některých politiků a veřejnou podporu se zdá, že žižkovské autonomní komunitní centrum Klinika bude muset skončit. Důvodem pro neprodloužení smlouvy je podle Úřadu pro zastupování státu ve věcech majetkových stanovisko stavebního úřadu Městské části Praha 3. V něm se uvádí, že budova byla zkolaudována jako plicní zdravotnické zařízení, a „jiné využití je tudíž nelegální“. Fakt, že kolaudační rozhodnutí se jakoby náhodou objevilo zhruba deset dní před vypršením smlouvy na užívání Kliniky, podle mnohých ukazuje na to, že úřady nemají zájem, aby Klinika pokračovala ve své činnosti. Žižkovskému centru následně vyjádřila podporu řada osobností a institucí a v sobotu 20. února se konala akce Den pro Kliniku. Přesně o týden později se uskutečnila podpůrná demonstrace Nechte Kliniku dýchat.

V Praze byla 14. února v blízkosti policejní služebny zapálena dvě policejní auta. K zodpovědnosti za tyto činy se přihlásila Síť revolučních buněk (SRB), konkrétně buňka Solidární subverze. Podle zveřejněného komuniké měl tento čin vyjádřit solidaritu s vězněným Martinem I., jenž je stíhán v souvislosti s policejní akcí Fénix a je držen ve vazební věznici na Pankráci. V reakci na to sestra vězněného zveřejnila otevřený dopis, v němž žádá jménem svým i svého bratra členy SRB, „aby už nekonali žádné útoky a podobné kroky na jeho podporu“, protože s nimi Martin nesouhlasí a ve výsledku ho spíše poškozují.

Členové umělecké skupiny Ztohoven, kteří vloni na podzim na střeše Pražského hradu vyměnili prezidentskou standartu za obří rudé trenýrky, stanou za svůj čin znovu před soudem. Již před časem přitom obvodní i odvolací soud odmítl falešné kominíky potrestat a požádal policii o doplnění obvinění, které nyní hovoří o výtržnictví, krádeži a poškozování cizí věci. Zda policie přijde s novými důkazy, ukáže až průběh soudu. Ztohoven nepronikli na střechu Pražského hradu poprvé, už v roce 2003 zakryli část růžového neonového srdce od výtvarníka Jiřího Davida, čímž ho přetvořili v otazník.

Muhamad Kik vězněný v Izraeli drží už přes devadesát dní hladovku a nehodlá s ní skončit, dokud nebude propuštěn. Podle posledních zpráv začíná být jeho zdravotní stav kritický. Doba jeho absolutního půstu už překročila protesty vězňů z IRA, k nimž v minulosti došlo v Severním Irsku. Kik, jenž je považován za radikálního aktivistu Hamásu, je držen v takzvané administrativní vazbě, kterou Izrael uvrhuje na lidi považované za nebezpečné. Spolu s ním je bez možnosti soudu podobným způsobem v Izraeli zadržováno takřka šest stovek Palestinců.

–lr–

**Michal Šanda**
**Autorské poznámky k divadelní grotesce Sráči**
Petr Štengl 2015, 83 s.

Kniha Michala Šandy se dá označit jako krátká divadelní aktovka z prostředí železnice, přičemž ony „autorské poznámky" v titulu odkazují k jisté fragmentárnosti či mezerám v ději, které v druhé polovině textu potlačují dialogy a eskalují hru k efektnímu závěru. V okamžiku, kdy postavy, nervózně čekající na vlaky do nejrůznějších směrů, bezmyšlenkovitě nastoupí do dobytčáku bez oken, je jasné, že se bude nejen čerpat z výbavy absurdního dramatu, ale také odkazovat k tomu nejhoršímu z historie 20. století. Aktualizace je postavena na poměrně jednoduché a nikterak originální tezi, která je explicitně formulována v intermezzu mezi dialogy: „Kdybychom byli přinuceni jet transportem do Osvětimi dneska, nebyl by koncentrační tábor potřeba. Už cestou bychom se totiž pozabíjeli navzájem. Z desítek lidí, které by na nádraží nahnali pohůnci do vagonu, by naživu do Osvětimi dorazila jediná osoba." Společenská kritika je zde realizována klasickým způsobem: pestrý vzorek různých karikovaných typů (od intelektuála přes buranskou rodinku jedoucí na dovolenou až po autistického fejsbukera se sluchátky na uších) je konfrontován v uzavřeném prostoru. Šanda se tak snaží odhalovat diagnózu dneška, ale vzhledem ke skicovitosti materiálu nelze čekat žádná hlubší prohlédnutí. Z celé hry si spíše zapamatujeme dvě výrazné, pro autora typické postavy: nasraného intelektuála Mgr. Durase a pábitele Sováka, jehož historky tvoří asi nejosobitější textový materiál hry. Rychlé oddechové čtení, které by na jevišti pravděpodobně nefungovalo.
**Jan Gebrt**

**S. T. Joshi (ed.)**
**Černá křídla Cthulhu 2**
Laser Books 2015, 328 s.

Editorem druhého svazku lovecraftovských povídek byl tak jako v předchozím případě S. T. Joshi, přední odborník na dílo H. P. Lovecrafta. V úvodu knihy píše, že „doby, kdy August Derleth nebo Brian Lumley mohli vymyslet nové božstvo nebo ‚zapovězenou' knihu, a tedy o sobě prohlásit, že píší v ‚Lovecraftově tradici', už dávno skončily". Joshi si naopak přeje, aby nová fikce vycházela spíš z koncepce „kosmické hrůzy" než z pantheonu autorových prastarých božstev. Lovecraft je v Joshiho podání „mimořádně seriózní spisovatel", který „palčivě vykresluje pomíjivost a křehkost lidstva v bezmezném kosmu, postrádajícím řídící úmysl nebo směr". Ve sbírce proto najdeme i několik povídek, které na něho přímo nenavazují, ale odpovídají Joshiho interpretaci kosmického hororu. Joshi má určitě pravdu, že jde o jeden z možných směrů, kudy se může odkaz lovecraftovské fikce ubírat. Problém antologie je však v tom, že prakticky žádná z povídek tuto inspiraci nedokáže dotáhnout dál než k rutinním variacím na fantaskní prózy, v nichž se úvodní civilní situace pomalu kontaminuje makabrózními a nadpřirozenými náznaky. Nejpozoruhodnější jsou tak nakonec paradoxně povídky, jež k Lovecraftovi odkazují explicitně, například Usouvztažněná bezobsažnost Ricka Dakana, která se dotýká autorova pověstného rasismu. Celkově ale sbírka nabízí jen sled nedotažených nápadů a konvenční žánrový styl, z něhož tentokrát žádná z povídek nijak výrazně neční.
**Antonín Tesař**

**Jiří Belis, Natalie Belisová, Petra Červinková**
**Krajina kovaných křížů**
Národní muzeum 2015, 280 s.

„Obraz Nejsvětější Trojice zvaný Thumens Bild na lípě vedle domu čp. 151, zavěšen jedním ze tří synů majitele usedlosti (opilců), který ‚šel do sebe'." I takové mohly být ještě na počátku 19. století důvody ke zřízení drobných sakrálních zastavení na severu Čech, jak se dozvídáme z knihy Krajina kovaných křížů. Petra Červinková se v první části publikace věnuje teoretickému zkoumání kovaných křížů a jejich ikonografii. Natalie Belisová pak dokázala zpracovat a interpretovat ohromné množství německy a latinsky psaných archivních pramenů ze 17.–20. století. V nich se totiž nacházejí zmínky o důvodech zřizování drobných sakrálních památek, jejich finanční náročnosti, osobách tvůrců či přístupu k jejich obnovování v historii. Jiří Belis se zaměřil na detaily konstrukce křížů a jejich obnovu v současnosti. Studii navíc doplňuje podrobný soupis kovaných křížů na Děčínsku. Kniha jako celek pak představuje nevšední pohled na svébytnou skupinu sakrálních památek, objevujících se převážně na území dnešního Šluknovska. Jedná se o lokalitu, která byla až do roku 1945 proslulá rozličnými projevy lidové zbožnosti. Po vysídlení původních německých obyvatel se však ze Šluknovska stal jeden z nejzanedbanějších a nejateističtějších krajů Čech. Publikace je v mnohém objevná a rozhodně bude k užitku – například coby průvodce – nejen lokálním badatelům. Snese totiž srovnání například i s oceňovanou knihou Kamenné kříže Čech, Moravy a Slezska.
**Petr Karlíček**

**Jaroslav Čechura**
**Sex v době temna**
Rybka Publishers 2015, 654 s.

Přiznejte se, kdo jste se kdysi v pubertálním rozmaru při louskání k neučtení nudného a o to víc povinného Jiráska snažili zabavit ponoukáním Helenky a Jiříka, aby nechali mnohastránkového láskyplného vzdychání a raději se do toho pořádně opřeli. Historik Jaroslav Čechura splnil publikací Sex v době temna sny všem, kdo chtěli pod sukně pobělohorské doby nahlédnout poněkud důkladněji. Současník má za to, že v historii českých zemí se za smilnění mimo manželské požehnání div nepopravovalo, prameny však dokládají, že přes tresty finanční či vyplácené karabáčem zdaleka nešlo o činnost zřídkavou. Ačkoli je Čechurovo dílo, geograficky zaměřené na jihočeské panství Schwarzenbergů, rozsahem i záběrem skutečně masivní, usiluje autor o popularizační tón. Vzhledem k přitažlivosti „suchých" dat by to snad ani nebylo třeba. Mnohá upřímná doznání („nepřinutil mě k tomu, stalo se to z mé dobré vůle: nebo nejprve jsme se ve spilce dali do objímání, po objímání přišlo k šmatání, po šmatání k skutku na schodech u dveří") je vyloženě radost číst, jakkoli valná část publikace ukazuje i o dost pochmurnější obraz dějin – incesty, znásilnění, potraty, obecně nerovné postavení žen, jimž se na rozdíl od mužů-násilníků při výsleších tyká, o vztahu mezi poddanými a „pány" či sedláky nemluvě… Archivářské řemeslo nemá v očích laiků zrovna dobrou pověst, Čechurova publikace nicméně veřejnosti poodhaluje, proč na listování zetlelými stránkami mezi zaprášenými regály tolik mladých historiků nedá dopustit.
**Martin Zajíček**

**Zoolander No. 2**
Režie Ben Stiller, USA 2016, 102 min.
Premiéra v ČR 18. 2. 2016

Patnáct let po filmu Zoolander, autorské komedii herce Benna Stillera, která se strefovala do prostředí vysokého módního businessu a celebrit, vzniklo jeho pokračování. Dva hlavní hrdinové, supermodelové Derek Zoolander a Hansel McDonald, se po letech strávených mimo civilizaci pokoušejí znovu proniknout do světa modelingu. Ten se ale proměnil k nepoznání, takže obě někdejší hvězdy v něm působí jako směšně zastaralí dinosauři. To bohužel platí i pro Stillerův film, který také jako by vylezl z hlubin roku 2001, a přitom se snaží tvářit jako aktuální hit glosující současný zábavní průmysl. Dělá to navíc na půdorysu snímku Šifra mistra Leonarda, jenž je z roku 2006, takže také není nejaktuálnější. Zoolanderovi 2 se zcela výjimečně podaří efektně zinscenovaný a nápaditý gag, ale většinou sledujeme jen pokusy o hodně vnějškovou a nepoučenou parodii současných popkulturních fenoménů, jako jsou hipsteři, transgenderová estetika nebo selfie tyče. Stejně neinspirovaně působí i množství narážek na první díl a snaha polapit do této bytostně prchavé a současné látky motivy stárnutí, rodičovství a zodpovědnosti. Když současný módní návrhář obleče Zoolandera a Hansela do obleků s nápisy OLD a LAME, až bolestně trefně tím charakterizuje pokračování ve své době vtipné a výstižné komedie. Zoolander 2 je film, ve kterém to jediné, co příliš nezestárlo, jsou (překvapivě) tváře hlavních hereckých hvězd.
**Antonín Tesař**

**Jana Kasalová**
**Odjinud**
Oblastní galerie Liberec, 28. 1. – 8. 5. 2016

Liberecká výstava Jany Kasalové je meditací o místu a čase. Ústřední roli zde hrají mapy a výrazným tématem je příznačně sudetská otázka. Té se autorka věnuje i proto, že se sama narodila v Turnově. V cyklu Vlčí jámy (2012) pracuje se začerňováním některých částí map a tím symbolicky naznačuje „slepé skvrny" v dějinách, vytěsňování a historickou podmíněnost i něčeho tak zdánlivě objektivního, jako jsou právě mapy. Vedle českého názvu Odjinud je uváděn i německý překlad, který je výmluvně přeškrtnut. Sama autorka pak zmiňuje skutečnost, že výstava se koná v prostoru, v němž býval bazén někdejších veřejných lázní, kam mezi válkami údajně chodili jak Němci, tak Češi a Židé. Mohlo by se zdát, že díla Kasalové jsou v tomto ohledu téměř ilustrativní, ovšem v době masivní migrace nabývá téma vysídlení ještě jiných konotací, než je odsun českých Němců po druhé světové válce. Podobně bychom mohli aktualizovat i interpretaci cyklu Cities (2014–2015), v němž z plánů měst zbyla jen jména ulic. V některých případech se ale města překrývají – na jednom obraze najdeme třeba Paříž a Šanghaj. Vzniká tak nejenom zvláštní portrét měst, působící z dálky jako ornament, ale současně dochází k symbolickému překryvu kultur, ke znejasnění měřítka, hierarchie a k jakémusi paradoxu splynutí, a možná dokonce bezproblémového soužití. Výstava nás tak vede k myšlenkám o jinakosti a o sdíleném čase a prostoru našich životů.
**Tereza Jindrová**

**Iggy Pop**
**Post Pop Depression**
CD, Loma Vista 2016

Deska Iggyho Popa nazvaná Post Pop Depression vznikla tajně loni na jaře. Jak název napovídá, nejde o počin plný optimismu. Hlavním zpěvákovým spolupracovníkem a zároveň producentem alba je Josh Homme, zakladatel skupiny Queens of the Stone Age a také člen Eagles of Death Metal, na jejichž koncertě došlo na podzim 2015 v pařížském klubu Bataclan k útoku islamistů. A jaká je nová deska? Jde možná o Popovu stylově nejpestřejší nahrávku, ale kvalit legendárního alba Lust for Life rozhodně nedosahuje, jakkoli se tvrdí, že právě na ně novinka navazuje. Srovnávat ji lze spíše s alby Soldier, American Caesar nebo Avenue B. Z Popovy dosavadní bohaté tvorby každopádně Post Pop Depression činí podobně jako zpěvákova zřejmě nejpodivnější nahrávka Zombie Birdhouse z roku 1982. Současná Popova produkce je stále zemitá a charakterizuje ji typický stonerrockový zahuhlaný sound s psychedelickými prvky. Některé pasáže připomínají kytarové riffy Jamese Williamsona z období pozdních Stooges, překvapením jsou naopak orientální hudební motivy nebo artrockové vyhrávky, jako například v písni German Days. Překvapivé je využití sboru či filmová orchestrální poloha ve skladbě Sunday. Deska vyjde sice až 18. března, ale autor recenze měl to štěstí, že se její kopie zmocnil jeden z jeho přátel, známý jako DJ Brada, a propašoval ji sněhem a ledem přes Krušné hory až k nám do Sudet.
**Petr Karlíček**

**Putování za Svatým Grálem**
CD, Radioservis 2015

V roce 2006 vydalo nakladatelství Triáda knihu Putování za Svatým Grálem v překladu Jiřího Pelána, který rovněž napsal obsáhlý doslov. Jde o závěrečnou část jednoho z nejvýraznějších děl staré francouzské literatury – románového cyklu o rytířích Kulatého stolu ze 13. století. Ve stejném roce načetl pro Český rozhlas vybrané části v rozsahu téměř sedmi hodin Jan Hartl. Tato patnáctidílná četba na pokračování teď vychází na CD ve formátu MP3. Jakkoliv se zářivě žlutočervený přebal s vyobrazením několika rytířů snaží naznačit, že tohle Putování má ledacos společného s populární Hrou o trůny, opak je pravda. Legenda o hledání Svatého Grálu je totiž hlavně souborem křesťanských podobenství a víc než bojové schopnosti pomůže nezlomná víra v Ježíše Krista. Nepříjemnou podmínkou výpravy za Grálem je navíc panictví. I proto se na cestu vydávají ti nejfanatičtější Kristovi bojovníci, Galád s Percevalem, a doprovází je kajícník Bohort. Osvobodí pár panen a prožijí hned několik střetů s pokušením, jejich víra ale nakonec vždy překoná lsti, jimiž je chce Škůdce, tedy ďábel, z této cesty svést. Epos měl ve své době především edukativní charakter a čtenáře vydával napospas Bohu, respektive katolické církvi. Dnes bychom ho mohli označit za křesťanskou propagandu. Těžko říct, co může dát současnému čtenáři/posluchači. V knižním vydání je text eposu hlavně odrazovým můstkem k Pelánově zevrubné artušovské studii. Ve formě audioknihy Putování za Svatým Grálem bohužel příliš nefunguje.
**Jiří G. Růžička**

## HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

# PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK A2

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám Ádvojka přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

| | |
|---|---|
| **Standard** | 779 Kč |
| **Mecenáš** | 1 500 Kč a více |
| **Elektro** | 499 Kč |
| **Student** | 719 Kč |

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz.**
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.


## eskalátor

Slovenští učitelé a učitelky vstoupili do šestého týdne stávky za lepší podmínky ve školství. Po lidech zaměstnaných na základních a středních školách přebrali štafetu univerzitní pedagogové a pedagožky. Jde o mimořádně cennou událost – celé úsilí stávkujících bezprecedentním způsobem legitimizuje stávku jako nástroj kolektivního vyjednávání v očích slovenské veřejnosti. Slovensko se tak zároveň ale řadí mezi světové unikáty. Stávku totiž podporuje spíše ta pravicově orientovaná část společnosti, zatímco zbloudilá levice na čele s podivným ideologickým slepencem strany SMER premiéra Fica ji povětšinou ignoruje a shazuje. Důvod je – zdá se – prostý: nejen na Slovensku je stále nejjednodušší mobilizační prostředek personifikace politického nepřítele. Zájem o potřeby učitelů přichází v době vyhraněných postojů ke končící vládě rádoby sociální demokracie a je silně podbarven rétorikou o potřebě vzdělávání elit a boje s lidskou hloupostí. Slovenská společnost tak míří k diskusi o skutečných příčinách svých strukturálních problémů jen velice pozvolna. Stávková pohotovost univerzitních zaměstnanců je ale v tomto kontextu jedním z osvěžujících projevů solidarity, kterých se ve společnosti jinak silně nedostává.
**L. Likavčan**

Vládní duo François Hollande a Manuel Valls zase zvedlo žluč francouzským socialistům. Po ústavním zákonu, který umožňuje zbavit občanství Francouze odsouzené za trestné činy a přečiny spojené s terorismem, tentokrát protesty vyvolala reforma zákoníku práce, která vychází vstříc požadavkům podnikatelů. Pracovat více a vydělávat více, říkal Nicolas Sarkozy, a François Hollande jeho slova pečlivě naplňuje. Přesčasy mají být levnější, vyhazovy zase o něco lehčí a mladí zaměstnanci si prostě budou muset zvyknout, že na začátku kariéry se maká prakticky zadarmo. Levice se bouří – odbory pořádají porady a komentátoři a ekonomové plédují za otevřené primárky, jež by měly najít vhodného kandidáta na prezidenta v roce 2017. Víra v tento importovaný spasitelský nástroj se silně pochybnými výsledky je na „gauche de la gauche“, zdá se, obrovská. Zda bude Thomas Piketty důstojným následovníkem Marianne na barikádách, se teprve ukáže.
**J. Horňáček**

Česká republika má v současnosti dva elitní střelce, kteří šíří její věhlas. Oba Česko pravidelně zastupují v zahraničním tisku. Oba jsou značkou, která u nás prodává novinový obsah. Oba nás zachraňují před spláchnutím migrační vlnou, protože díky nim mají novináři i jiná témata. Oba jsou matadory oboru, udivují svou dlouhověkostí, tím, že jsou stále s to zvládat, co se po nich požaduje, a často i mnohé navíc. Oba rádi glosují dění kolem sebe a nejdou pro vtip daleko. Kariéra ani jednoho se neobešla bez přešlapů a chvíli se i zdálo, že jsou za zenitem. Podařilo se jim však dostat zpět na špici a v současnosti jim záda jistí agilní mládí. Oba si plácli s Ruskem. Oba kdysi hájili národní barvy a u obou není v současnosti jisté, zda se k reprezentaci vrátí. Ovšem zatímco Jaromíru Jágrovi lze popřát, aby mu to i nadále pálilo ostrými, u Miloše Zemana bych se do dnešních dní nenadál, že něco takového opravdu hrozí.
**T. Čada**

V poslední době se v médiích objevily dramatické titulky o zvýšené koncentraci jedovatého arzénu v náchodské kyselce Ida. Hovoří se o tom, že městský úřad selhal a umožnil lidem pít jedovatou vodu. Jak to je doopravdy? Minerálka Ida byla průmyslově stáčena už od roku 1908. Byla zařazena mezi tři minerální vody v republice určené i pro kojence, po revoluci se ale vinou soudů, konkursů a vlastnických sporů stáčet přestala. Již století se ví, že minerálka má zvýšený obsah arzénu. Takové vody jsou v lázeňství nazývány arzénové kyselky a jistěže mohou mít v případě nadměrné konzumace negativní zdravotní dopady, včetně vzniku rakoviny. Obyvatelé však mají důvěrně známou Idu v oblibě, a tak ji čerpají z vývěru u řeky. Město Náchod postupně zřídilo schody a několik trubek na říčním břehu, nakonec byl vybudován i prameník, u něhož visí tabulka upozorňující na zvýšený obsah arzénu a na to, že není doporučeno minerálku pít jako běžnou vodu. Přesto politická opozice vytáhla ekologický klacek s názvem „jedovatý arzén“ a „zvýšená koncentrace“ na zastupitelstvo a zejména na starostu města Náchoda. Ve vzniklé vřavě zaniká, že samotný arzén není jako prvek vůbec toxický, takové jsou až jeho sloučeniny – v případě Idy hydrogenarzeničnan, u kterého je z důvodu nízké rozpustnosti ve vodě akutní otrava krajně nepravděpodobná. Rovněž nešlo ani o zvýšené dávky. Obsah arzénu v Idě přirozeně kolísá a za sledované období od otevření prameníku dokonce jednou poklesl až na polovinu původní koncentrace. Takže nezbývá než se zeptat: Komu opravdu prospěje tato bouře ve sklenici minerálky?
**J. Malík**

Pošmourné dny kolem 25. února věnoval jsem usebrání a rozvahám. Představil jsem si, jak by asi dopadla Československá republika, kdyby ve třicátých letech 20. století byla jedním z určujících témat veřejné diskuse pruskorakouská válka, tehdy sedmdesát let odbytá. Kdyby se obrana státu zaměřovala téměř výhradně proti zbytkovému Rakousku a proti domu Habsburků. Kdyby tisk za Velké hospodářské krize polemizoval, jestli za ni mohou spíš Prušáci, nebo Franz Josef. Kdyby prvorepublikoví umělci chrlili manifesty proti Bismarckovi – kde by česká kultura byla! Kdyby čeští vlastenci s každoročně se stupňující tvrdošíjností rituálně zažehnávali sedmdesát let staré nepřátele. Občanské stanovisko k pruskorakouské válce by bylo podstatnou podmínkou toho, jak dobrou práci dostanete. Takto sebevědomá a zocelená společnost by byla naprosto připravena čelit vnějšímu ohrožení. Únor už sedmdesát let není vítězný. Proto hledím do budoucnosti, spoléhám na spojence a říkám si: Tahle vojna bude rychlá, levná a zase ji vyhrajeme.
**R. Rops-Tůma**

**A2**, Krokova 13, 128 00 Praha 2, tel. **222 510 205**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2**, o. p. s. Šéfredaktor **Karel Kouba**. Zástupce šéfredaktora **Lukáš Rychetský**. Vedoucí vydání **k!amm**. Redakce **Jan Bělíček**, **Blanka Činátlová**, **Tereza Jindrová**, **Ondřej Klimeš**, **Marta Martinová**, **Matěj Metelec**, **Jiří G. Růžička**, **Michal Špína**, **Antonín Tesař**. Galerii vybírá **Vjera Borozan**. Editorka **Věra Becková**. Design a typografie **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry **Lukáš Fairaisl**. Obrazová úprava **Martin Kubát**. Manažerka **Líza Urbanová** (776 224 515). Inzerce a mediální partnerství **Nikola Ulčáková**, **inzerce@advojka.cz** (776 394 780). Distribuce a propagace **Tina Klauž**, **distribuce@advojka.cz** (735 872 521). Tisk **Czech Print Center**, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso**, spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. A2 vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR** a **Státního fondu kultury ČR**.