

# A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

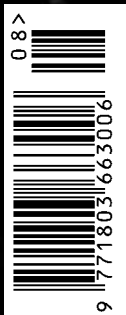
13. 4. 2016 ROČNÍK XII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

# 8

Illustrace Alexey Klyuykov, 2016  
ISSN 1803-6635



# SEVERSKÁ LITERÁRNÍ DYSTOPIE

románový labyrint Vladimira Nabokova / s Petrem Uhlem o kauze Lety

rapový hédonista Future / prolamování hradeb pevnosti Evropa

rozhovory s kurátorem Christianem Kravagnou a režisérem Markem Bellocchiem



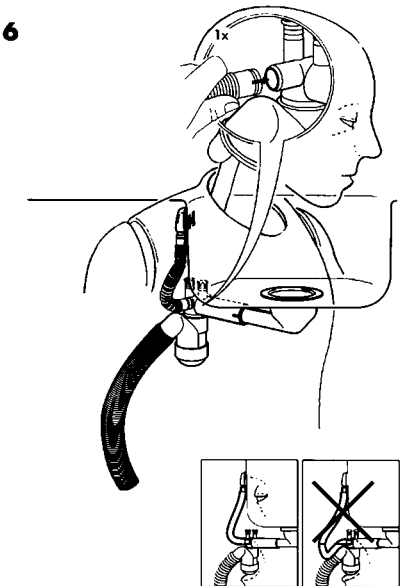
# Všechno se už změnilo

MILENA BARTLOVÁ

Bylo by hloupé přistoupit na logiku fungování kapitalismu do té míry, abychom považovali myšlenkové koncepty nebo umělecké směry za módní zboží, které je třeba rychle spotřebovat, vyhodit, a pak požadovat nový model. Idea antropocénu je ovšem sama o sobě tak silná, že nedovolí, abychom se s ní povrchně obeznámili, pár měsíců se s ní předváděli a s podzimem začali ohrovnovat nos nad opozdilci, kteří o ní ještě budou mluvit. Síla antropocénu spočívá v tom, že nás vlezle hmotná realita, již tento termín označuje, už zcela pohltila v naší každodenní tělesné existenci. Klimatickou změnu pocítujeme na vlastní kůži a její dalekosáhlé sociální důsledky si pozvolna začínáme připouštět. Zároveň se zdá, že tyto důsledky brzy přesáhnou dosavadní očekávání i vědecké modely. S antropocénem už budeme od teď žít pořád, a nejen my, ale mnoho dalších generací. Závažnost termínu spočívá v tom, že pojmenovává nevratnou proměnu, která není krizí dosavadního stavu světa, nýbrž zásadní geologickou přeměnou, revolucí, kterou vyvolalo lidské působení. Krize je podle aristotelské definice jednou fází dramatu, po níž následuje rozuzlení. Klíčovým pojmem dneška je ale dosažení bodu, z nějž už není návratu. Už nikdy nebude nic takové jako dřív.

V lednovém čísle A2 se o antropocénu psalo především z hlediska umění, protože právě výtvarná a performativní umění jsou oblastí, kde si moderní a postmoderní euroamerická kultura zachovala těsný kontakt s hmotně konkrétní realitou. V lednu také vydalo nakladatelství Verso anglický překlad loňské knihy francouzských historiků Christophu Bonneuila a Jeana-Baptista Fressoze *The Shock of the Anthropocene*. Na základě množství jednotlivých odborných studií v ní dělají to, co je výsostným úkolem dobré historiografie: ukazují, že poměry, které považujeme za přirozené, a tedy nutné a stěží změnitelné, ve skutečnosti mohly vzniknout jen za určitých podmínek. Dobrá historická analýza příčin současného stavu je nutným

předpokladem jakékoli revoluce. A že ve věci klimatické změny nic menšího než skutečná revoluce nestačí, to začíná být stále jasnější. Bonneuil a Fressoz ukazují, jak velkou roli při vytváření dnešního stavu hrála technologizace myšlenkového paradigmatu. Člověk, *anthropos*, přestal být postupně od 18. století vnímán jako součást sdíleného celku světa. Odříznutí od přirozenosti završil Gagarinův pohled na zeměkouli z kosmu. Citují



Kresba Bår Stenvik

Marshalla McLuhana: „Sputnik umístil Zemi do člověkem vytvořeného prostoru, příroda skončila a začala ekologie: ekologické myšlení je nevyhnutelné ve chvíli, kdy planeta povýšila na umělecké dílo.“ Takzvané dobývání kosmu ovšem patří do souvislostí studené války, jejímž velkým dědictvím je nyní rozvrat klimatu. Celé je to součástí rámce válečnické mentality i reality 20. století.

Autoři dále sledují, jak oddělení člověka od prostředí umožnilo obrát k ekonomii coby ústřední kategorii pojetí světa

a člověka v něm. Dějiny kapitalismu vykládají podle metabolismu jednotlivých kultur, tedy parametrů procesu výměny energií a hmot mezi geologickým a lidským světem (dělení na přírodu a kulturu odmítají jako nefunkční pojmové nástroje). Právě tady je zcela zjevná nevratnost: vpravdě alchymická transformace hornin a plynů uložených pod zemí v energie a předměty spotřeby je proces, který prostě nelze vrátit zpátky v žádném časovém měřítku, jež by z lidského hlediska dávalo smysl. Součástí tohoto metabolismu je ovšem i model průmyslového vývoje motivovaného ziskem jednotlivců a nerovnovážná ekologická směna kolonialismu a imperialismu doprovázená vykořisťováním a přesunem externalit.

Historie psaná z hlediska zbožní výroby a růstu produktivity líčí vývoj jako trvalý pokrok. Bonneuil a Fressoz oproti tomu dokazují, že v uplynulých třech stoletích dějin vždy existovaly i jiné možnosti a že na mnoha rozcestích se lidstvo – nebo aspoň ta jeho část, která měla moc – vědomě pouštělo cestou, která nás dovedla do dnešního stavu. Před ekologií, která je dialektickou součástí technokratického pohledu na svět, dlouho přetrvávala porůznu se vždy znovu objevoval postoj sdílení a solidarity mezi člověkem a jeho prostředím. Pro feministku není překvapivé, že důležitá varování vyslovovala vedle dalších autorů i žena-myslitelka, Hannah Arendtová. Kniha Bonneuila a Fressoze ukazuje, jak se ve světě pozdního kapitalismu a neoliberalismu prosazoval diskurs „jediného možného“ řešení. Svého čtenáře však zároveň přesvědčuje, že vždy se nabízela také řešení jiná. V tom je *Šok z antropocénu* pravým opakem apokalyptické sugescie bezmoci, kterou u nás šíří populární vědci, nabízející jako jedinou záchranu návrat k autoritářské společnosti. My však potřebujeme odvahu důvěřovat alternativám a především tomu, že konec kapitalismu by se mohl stihnout ještě dřív, než dojde na konec světa.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

## editorial

„Pravděpodobně poprvé od konce druhé světové války nemluví o návratu fašismu jen revoltující mládež, ukvapení sociální kritici a váleční zpravodajové z východních a jihovýchodních oblastí kontinentu. Ozvěny třicátých a čtyřicátých let pronikají i do médií hlavního proudu a obavy z opakování dějinného vývoje vstoupily i do běžné konverzace.“ Filosof a kulturní antropolog Joseph Grim Feinberg v eseji *Strohé útočiště* mimoděk předznamenává téma čísla, které tentokrát věnujeme antiutopickým tendencím v severské literatuře. Výrazným rysem dneška je vytváření nejružnějších diagnóz a prognóz. Ať už reagují na nevyzpytatelnost světového trhu, politickou nebo společenskou krizi, dočkáme se buď bezradnosti, nebo ještě častěji předpovědí všemožných apokalyps. A tyto apokalypsy – sociální, kulturní nebo environmentální – se odrážejí i v literatuře, přičemž na sociálně vstřícném severu se jim v současnosti daří nejlépe. Dočtete se o historii severských dystopií, o válce, která Evropu zachvátí už za dva roky, nebo o polyfonních dramatech Arna Lygreho. Doporučuji také žánrovou dystopickou povídku finské spisovatelky Johanny Sinisalo. Ta popisuje vzornou společnost letící vesmírem osidlovat nové planety. Časem se však v dokonale fungující komunitě objeví drobné kšeftování, potom peněžní směna, prostitute a tak dále. Na kolonizovanou planetu tak lidstvo přenáší instantní válku. Karel Kouba

## z obsahu

- 4 Apoteóza zdánlivých banalit. Z berlínského diáře Maxe Frische / Eva Marková
- 6 Mrazivé vize. Tradice a přítomnost severské dystopie / Jitka Jindřišková
- 11 Příliš mnoho plotů. Rozhovor s rakouským kurátorem Christianem Kravagnou / Zuzana Révészová
- 15 Všichni berou drogy. Atlantský narkonaut Future a jeho manická fáze / Karel Veselý
- 18 Strohé útočiště. O prolamování hradeb pevnosti Evropa / Joseph Grim Feinberg
- 26 Obrat k objektům. Sborník spekulativního realismu / Lukáš Likavčan
- 28 Jde o mou záležitost. S Petrem Uhlem o kauze Lety a českém nacionalismu / Pavel Chodec, Bob Kuřík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
27. DUBNA 2016

Georg Johannesen

## PONDĚLÍ: UKOLÉBAVKA V HOTELU

Něco krásného je bílé, něco krásného je černé  
Za stmívání je šed' nejkrásnější  
Za svítání je šed' nejkrásnější

Růže si dávají růže  
Sovy se páří se sovami  
Lípy si dávají listí co rok

Něco je šedé v bílé, něco je šedé v černé  
Ženy jsou ve svých tělech  
jako by ustavičně milovaly

Báseň vybral a přeložil Ondřej Buddeus

# V zemi nikoho

## Románový labyrint Vladimira Nabokova

**Vladimir Nabokov se řadí k těm nemnoha autorům, kteří dosáhli mistrovství i v jazyce, do něhož emigrovali. Multilingvistický román *Ada aneb Žár* důsledně pracuje s jazykovou perspektivou a vyniká jak svou komplexností, tak komplikovaností – k tématu incestní lásky se přidává problematika jazyka a přeložitelnosti.**

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Román *Ada aneb Žár* s podtitulem *Rodinná kronika* (Ada or Ardor. A Family Chronicle, 1969) patří k nejkontroverznějším i nejnáročnějším knihám Vladimira Nabokova. A to nejen proto, že hlavní hrdina Van, jenž je také hlavním vypravěčem příběhu, proklamuje svou lidskou i sexuální svobodu, již neváhá uskutečňovat se svou mladší sestrou Adou. Nabokov v tomto díle uplatnil letitou zkušenost romanopisce, rozehrál množství nejrůznějších vypravěčských technik a vytvořil mnohohrstevnatý labyrint, v němž leckterý čtenář možná nakonec zabloudí.

Děj knihy se odehrává na planetě Antiterra. Jejím metafyzickým protějškem se stává planeta Terra, jež je v románu předmětem spekulací a pro obyvatele Antiterry ji „objevili“ někteří neurotici, především pak umělci a blázni, spolu se třemi zmizelými kosmology. Van zprvu píše o této planetě disertaci, kterou však nikdy nedokončí, a nakonec se ji pokusí popsat ve své knize *Dopisy z Terry*. Nepodává však planetu jako ráj, jak je běžně vnímána, nýbrž jako místo, které klame a na kterém „lidské duše a lidská těla musejí snášet horší muka než na naší tolik ostouzené Demonii“.

### Incest až do stáří

*Ada aneb Žár* je zároveň parodií na rodinnou kroniku, jak nás upozorňuje podtitul knihy, neboť po celou polovinu románu, tvořící první z pěti částí knihy, jsme svědky incestního vztahu mezi čtrnáctiletým Vanem a jeho o dva roky mladší sestrou Adou. Milostné vzplanutí mezi sourozenci se odehrává na venkovské usedlosti Ardis Hall, která v leccěms připomene biblický Ráj. Van sem za Adou a jejich matkou Marinou přijel na návštěvu. Skutečný příbuzenský vztah dospělí dětem zatajují, ačkoli jej obě dávno znají, a na veřejnosti jsou stále bráni jako bratranec a sestřenice. Přestože sourozenci a milenci nemají žádnou naději na uzavření sňatku, jejich zapovězená láska, byť s několikaletými přestávkami, trvá až do vysokého věku.

Už samotné rozložení románových částí, chronologicky následujících za sebou od dětství obou hrdinů až po jejich stáří (s tím, že poslední část není Vanovým epilogem, nýbrž úvodem k románu), připomene svou kruhovostí Nabokovův o mnoho starší román *Dar* (1938, česky 2007). Především ale upozorní na povahu autorova vyprávění. Čím více se v něm blížíme vypravěčově současnosti, tím více se krátí doba, již vyprávění zaujímá – jako by zdrojem každého času, který vyprávíme, byla minulost.

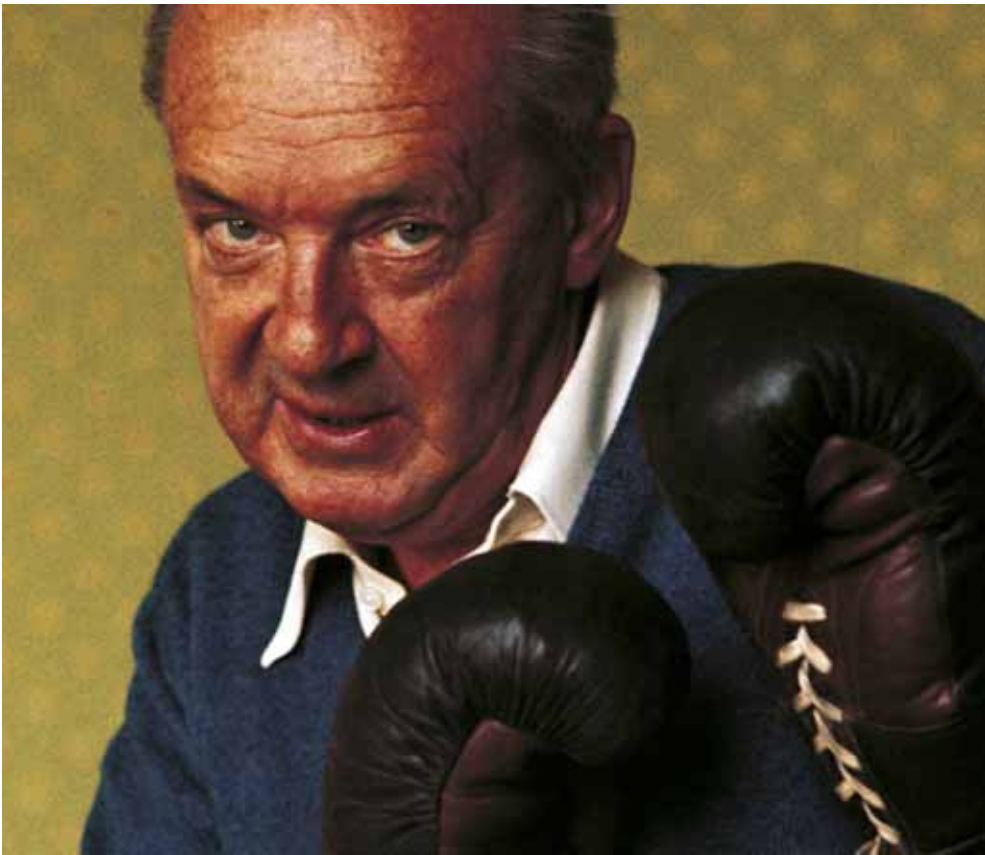
Nabokov ovšem Vanovo vyprávění často přerušuje a zcizuje vstupy jiných postav, ať už jsou to poznámky Ady či editora Ronalda Oranger, jenž po Vanově smrti jeho román vydal. Vyprávění zpomaluje a zrychluje, děj náhle přerušuje vstup vševědoucího vypravěče, jenž odosobněným tónem autora školních učebnic přezkouvá čtenáře z toho, co právě přečetli. K paletě Nabokovových výrazových prostředků patří také střídání er- a ich- formy, proud vědomí, jenž připomene slavný vnitřní monolog Tolstého Anny Kareniny, nebo až filmově působící střihy. Současně se text stává konglomerátem perzifláží a narážek na literární postupy a žánry. Parodovány jsou tu nejrůznější styly a poetiky mnoha autorů (za všechny uvedme aspoň Austenovou, Byrona, Čechova, Flauberta či Chateaubrianda). Kromě toho je tento román také jakousi překladatelskou laboratoří.

### Nepřiměřenost překladu

K *Adě aneb Žáru* bychom měli přistupovat jako k jakémusi překladu sui generis, jako k překladu coby fundamentu každého psaní a podloží celé literatury. Vše je tu překladem ve smyslu, který nastínil Walter Benjamin: „Neboť jistou měrou obsahují všechny

velké texty, nejvyšší měrou ovšem Písma svatá, mezi řádky svůj virtuální překlad.“ *Ada aneb Žár* je multilingvistický román, založený na třech jazycích – angličtině, ruštině a francouzštině. Tyto jazyky vyznačují nejen meze rozumění, ale stanoví i hranice vidění a možnosti vyprávění. To se střídavě odehrává ve všech třech jazycích nebo spíše na jejich pomezí – tedy v jejich překladu – jež je jakousi zemí nikoho. Odehrává se v mezeře, která poukazuje na Nabokovovu nevíru v adekvátní převoditelnost díla z jednoho jazyka do druhého. Podle spisovatele totiž literární dílo cele spočívá v jazyce, jímž se vyjadřuje, a každý pokus o jeho překlad se stává blamáží a odhaluje v nejlepším případě nepřeložitelnost.

Nabokov ukazuje, že zrcadlení jednoho jazyka do druhého není nikdy adekvátní, ale zakřivené. Překlad vytváří svět odlišný od toho, jenž byl spjat s originálem. A jako



Reprezentace u Nabokova vytváří mezi vypravěčem a vyprávěným distanci, která je hranicí samotného času.

Foto Giuseppe Pino

by autor toto vše přijímal, pracuje se svým románem záměrně jako s jakýmsi univerzálním překladem všech předchozích literatur, které se slily do jednoho „multilingvistického pararománu“. Ten pak – alespoň podle autorových intencí – nejenže nadále nejde překládat, ale především to ztrácí smysl. O to větší dík za mistrný převod do češtiny patří Pavlu Dominikovi.

### Textura času

Jak jednotliví protagonisté příběhu umírají, jako by se Vanovi rozpadal jeho vlastní životní příběh, jako by čím dál více ztrácelo smysl svůj příběh nadále žít, a bylo proto nutné jej rekonstruovat vyprávěním. Tomu se pak podřizuje kompozice románu – proto je největší prostor věnován první části, jakési milostné předehře k dalším životním osudům, z níž oba sourozenci, a především Van, neustále čerpají. Pohled do dětství přitom ukazuje, že minulost je proměnlivá a v jistém smyslu i bezbřehá. Je však otázkou, jestli její podobu neurčuje právě Vanovo retrospektivní vyprávění. Stávání se přítomné události se v jeho podání totiž mění na stávání se minulosti a Van svou minulost vytváří jako fikci.

Pro Nabokova je fikce jednou z dimenzí času. A způsobem, jak čas nahlédnout, je vyprávění, které čas koncentruje a zároveň nás od něj osvobozuje. Zbavuje nás jeho tíhy, ale jen

za cenu toho, že čas vidíme pouze jakožto reprezentaci. Podobně jako pták z Nabokovova románu *Bledý oheň* (1962, česky 2011), jenž vnímá zrcadlem odrážený, zdvojený prostor jako prodloužený a hyne, protože si není vědom iluze, také my jsme schopni vnímat čas jen proto, že vyprávíme příběh. Ten se stává jakýmsi prodloužením i odrazem času skrze jeho zdvojení a reprezentaci, ale zároveň klamem a iluzí. Jako by neznámá kamera obscura promítala čas na pomyslnou stěnu naší mysli a my jej zachytili a podrželi v paměti pouze díky tomu, že ho vnímáme jako příběh. Jedná se však jen o optický klam.

Pokusme se domyslet, co o čase říká Van ve svém eseji *Textura času*, která tvoří čtvrtou část románu. Pokud budeme minulost vnímat jako zásobárnu času a přítomnost jako proces tohoto vnímání, pak tím jediným, co je bytostně svázáno se zmizelým časem minulosti i s naší aktuální přítomností a co nás

může přimět k tomu, abychom čas zakusili, je vyprávění, které se jako nějaká pohyblivá struktura v čase různě prolamuje, navrácí i předbíhá. Čas proměněný ve vyprávění pak zakřivuje přítomnost, ve které se nacházíme. Narušuje ji, ale zároveň ji naplňuje jiným časem, jakousi její alternací, vědomím kontinuity i diskontinuity. Naplňuje čas totiž také jeho ztrátou, jakousi nezrušitelnou cézurou mezi přítomným a minulým rytmem v jednom verši.

Vyprávět znamená rekonstruovat čas a restaurovat jeho význam, znovu nastolovat a znovu potvrzovat svou zkušenost s časem. Bez této možnosti bychom nemohli čas zakusit a svou zkušenost předat. Reprezentace u Nabokova odsouvá skutečnost do minulosti a vytváří mezi vypravěčem a vyprávěným distanci, která je hranicí samotného času. Vyprávět přítomnost totiž nejde, každým dalším vyprávěním hroužíme přítomnost do doby, která už není. Vlastně můžeme říct, že vyprávění je možné jen proto, že se díky němu spojujeme s vlastní minulostí a v proustovském smyslu znovunalézáme čas. Což je koneckonců osvobozující.

Autor je spisovatel.

**Vladimir Nabokov: *Ada aneb Žár. Rodinná kronika.***

Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha a Litomyšl 2015, 600 stran.

# ANTIKVÁRNÍ REPUKCE

## Nesnesitelná zahrada

JAKUB VANÍČEK

Když Jiří Hájek na počátku šedesátých let reagoval na úspěšný prozaický debut Jarmily Glazarové *Roky v kruhu* z roku 1936, cosi na té knize se mu nezdálo. Podezřívá autorku, že se snaží čtenáře obalamutit spokojeným životem v kulisách první republiky, v pokojích moderní vily s velkými okny. Soužití mladé ženy s lékařem o třicet let starším, to vše mu přišlo až příliš podezřelé. Dílko, na němž se mohly stavět stalinské monolity socialistického realismu, nemělo naplnit předpoklady dobové literární kritiky – uvízlo totiž v příliš mělkých vodách jakési vyšší harmonie.

Kdoví, co ho tehdy k jeho pochybnostem vedlo. Život domácí paní Jarmily bychom mohli považovat za harmonický jedině tehdy, pokud bychom si odmysleli větší část knihy. Tu, ve které uprostřed noci buší na okno muž, jehož družka chtěla pomoci jehlice potratit a spolu se svým nenarozeným dítětem právě i sama umírá. Anebo tu, ve které se lékař na svých denních pochůzkách ocitá v domě opilce, jenž rozmlátil kuchyň sekerou, přizabil ženu a vyhnal děti.

Hájkův čich na dobře napsanou realistic-kou črtu musel být jistě vycvičen tak dokonale, že mu jej dnes můžeme leda tak závidět. Kritik jeho školení mohl jen stěží namítat, že všechno to vylíčené utrpení horníků, všechna ta nezřízená animalita, barbarská pakultura chlastu a tvrdé dřiny ve jménu uhelné jámy je pouhou stafáží maloměstské lásky uzavřené v luxusu – to by Jarmile i jejímu muži dosti křivdil a celý ten román musel přerokoutit.

Proč tedy ta podezřívavost? – Myslím, že odpověď se nám nabízí jediná: zárodky Hájkových pochybností vyrážejí z nakypřených záhonů. Svět, ve kterém Jarmila s tátou (jak svého partnera nazývá) žijí, je vlastně rozdělen do dvou nesourodých celků. Na jedné straně je to každodenní povinnost lékaře, tedy plný úvazek v ordinaci a s ním spojené výjezdy k zákrokům prováděným přímo v tuberkulózních chalupách prvorepublikových proletářů. Druhá půle se cele odehrává na parcele, jež je ohraničena plotem – a táta s Jarmilou na ni vycházejí jako do svého Tuskula. Zahrada, místo vzdálené od světa, prostor, na němž se mohou věnovat svým vášním, přehazovat hlinu, vkládat do ní sazenice a nemyslet přitom na děsné scény ze slezského chudobince.

Obě části tohoto románového světa drží pospolu velmi zvláštní vazbou. Intenzivní, snad až lepkavou. Příkladem budiž oslava prvního máje. V městečku se slaví Svátek práce a na tribuně křičí do davu vizionáři pokroku. Jarmila tuší, že něco visí ve vzduchu: „Rudý je plamínek hornického kahanu, rudá je výheň vysokých pecí. (...) Rudý je symbol jejich ideálu, rudý je prapor toužené nové země s novým řádem, se spravedlností pro všechny, s prací pro všechny, s rovností pro všechny.“ – Takové je město. A zahrada? „Nevýslovné, hluboké ticho. (...) Na přední zahrádce planou tulipány smyslnou výhní. Do otevřených rtů přijímají polibky paprsků a včel na chvějící se jazyčky blizen. Bílé a růžové hyacinty se ostýchavě pozastavují nad touto nestoudnou žízni a zahalují si hlavičku hustým závojem vůně. Vůně je všude. Vůně stoupá vzhůru, vůně vše obestírá.“

Kdo tehdy stál o takovou vášeň? Jiří Hájek to asi nebyl. Kdo by se zajímal o lékaře, jemuž péče o záhony pomáhala přežít každodenní boj o cizí životy? Koho vlastně dojmalo štourání v prsti, když bylo třeba budovat přehraďdy a elektrárny?

Když dnes *Roky v kruhu* čtu, zdá se mi, že jsme na tom skoro stejně. Kecy o investicích doléhají k ovocným stromům a k řadám květin. Svět je stále rozštěpen a leckdo si možná i dnes myslí, že „nestoudná žízeň po bliznách“ leda tak odvádí pozornost od vyšších úkolů, od skutečné práce.

**Jarmila Glazarová: *Roky v kruhu*.** Družstevní práce, Praha 1936, 444 stran.

# Apoteóza zdánlivých banalit

## Z berlínského diáře Maxe Frische



Max Frisch a Günter Grass v Berlíně. Foto tagblatt.ch

**Berlínský deník Maxe Frische z let 1973 až 1980 směl být rozpečetěn až dvacet let po jeho smrti – do té doby nikdo nevěděl, o čem se v něm vlastně píše. Výrazně stylizovaný text je svědectvím o stárnutí ve městě rozděleném zdí, obtočí však i jako svébytný postmoderní román.**

EVA MARKOVÁ

Max Frisch, významný švýcarský dramatik a spisovatel, si celý život psal deníky. Knižně (i v českém překladu) vyšly texty z let 1946 až 1949 a 1966 až 1971 a skici ke třetímu deníku, které začaly vznikat pravděpodobně na jaře 1982. Mezi roky 1973 a 1980 pracoval Frisch na takzvaném berlínském diáři. Ten sestává z pěti sešitů, z nichž první dva jsou strojopisné a důsledně stylisticky prokomponované, zbylé tři označil editor Thomas Strässle za „materiálově heterogennější“. Podle spisovatelovy závěti smely být zápisky z Berlína vydány nejdříve dvacet let po jeho smrti, tedy v roce 2011. Především třetí až pátý sešit totiž podle Frischovy nadace, která se o spisovatelův odkaz stará, obsahují mnoho osobních zápisků, vztahujících se především k jeho rozvodu. První dva sešity vyšly pod názvem *Z berlínského diáře* (Aus dem Berliner Journal, 2014). Z hlediště žánrových konvencí se jedná o typický deník, který se zaměřuje na vnitřní život jedince, ale obsahuje i úvahy nad jeho rolí ve společnosti – autor se tu stává „dítětem svého věku“, avšak dítětem schopným reflexe a nadhledu, takže se ke čtenáři dostává nejen osobní svědectví o době, ale také výpověď o existenci jedince ve společnosti vůbec. Jako refrén se pak navrácí věta „Nemám žádné plány“, čímž jsou míněny jak ty osobní, tak profesní.

**Křídou na mokré sklo**

První sešit se váže k roku 1973. Už jeho úvodní slova jsou dokladem důsledné stylistické koncepce a předznamenávají základní poetiku sešitu: „Převzetí bytu (Sarrazinstraße 8) a večer u Grasse. Ledviny.“ Začneme od konce: stoickým komentářem vlastních zdravotních problémů. Holé konstatování, bez emocí, bez přívlastků – to bude v zápiscích časté. A co dál? Zapisovatel nás informuje, že se přestěhoval

do Berlína. Změna bydliště určila nejen název souboru, ale stala se také důvodem pro další psaní: „Emigrace jako výzva i zkouška.“ Psaní funguje jako prostředek uchování osobní paměti, navzdory selhávajícímu tělu. Frisch si stěžuje, že přestává být schopný jasných formulací. Jeho zápisky však čtenáře přesvědčují o opaku, jsou totiž plné originálních a trefných metafor: pokoušet se bojovat se selhávající pamětí skrze psaní je podle něj jako psát „křídou na mokré sklo“. Jak stárne tělo a ze života postupně mizí smyslovost, vytrácí se i ze psaní, které se stává ne-smyslným.

Jedním ze stěžejních témat zápisků je setkávání se spisovateli z východní i západní části Berlína. Popisy návštěv a rozhovorů vytvářejí subjektivně zabarvený obraz německojazyčné literatury a především v druhém sešitě nacházíme bravurní literární portréty některých spisovatelů – kromě Güntera Grasse třeba Uwe Johnsona nebo Wolfa Biermanna. Součástí líčení spisovatelských večírků a setkání jsou často také poznámky ryze intimního charakteru, které se – mimo jiné – vztahují k Frischovu tehdejšímu manželství s téměř o třicet let mladší Marianne Ollersovou, již si vzal roku 1968 a s níž se o jedenáct let později rozvedl. Ani na začátku sedmdesátých let však nebylo jejich soužití příliš harmonické. Jeho poznámky o společném životě jsou plné mrazivé ironie a hořkého cynismu: „Berlínské neděle s rodinnými výlety (...) do zahradních hospůdek u vody, selská snídaně, les s piskem, psi, fotbal, idylka s plzeňským, nedělní nálada, ruina manželství.“

**Svědění je luxus**

Druhý sešit z let 1973 až 1974 začíná povídkou, jejímž námětem je Curych rozdělený zdí mezi Východ a Západ. Frisch tak vytváří geopolitickou metaforu, jež odhaluje vnitřní rozpory, s nimiž se musí vyrovnávat snad každý intelektuál pohybující se na hranici mezi demokracií a demagogií. Jako Švýcar žijící v Západním Berlíně a často navštěvující jeho východní část navíc vnímá, že v německojazyčném prostředí nelze zažít jednoznačnou identifikaci s konkrétním prostorem skrze řeč – východní a západní Němci, Rakušané i Švýcaři mluví jedním jazykem, ale jejich životní zkušenosti, potažmo kulturní encyklopedie se liší. K porozumění je tedy třeba hledat jiné cesty.

Frisch si ve svých diagnosticky přesných úvahách všimá, že západní levičáctví je povýtce romantické a rétorické – na Východě nejsou

bytové semináře a koncerty jen zábavou, ale existenční nutností. Ví, že v závislosti na geografii může tatáž věta nabývat různých významů, všimá si, že „autocenzura se projevuje i v mimice“ a jediným ventilem potlačovaných významů se stává zviřalnost. Přitom si však uvědomuje, jak zaznívá v črtě o rozděleném Curychu, že „na té zdi se nic nezmění, jestliže si tu návštěvníci budou připadat jako v grotesce“.

Frisch se nebojí říct nahlas, o čem se obvykle jen mlčí. Uvědomuje si, že v bezpečí západní demokracie se nad hrđinstvím a pevností charakteru mudruje snáze než ve společnosti řízené tajnou policií. A tak si po jedné z návštěv u Biermanna ve východní části Berlína poznamenává: „Tady každý každého může zničit. Tolik charakteru, aby ho v takových podmínkách neztratil, člověk od přírody nemá.“ Jindy si poznamenává: „Společenské svědomí je luxus. Musí si člověk tento luxus dopřát?“ Frischova dilemata jsou dilemata západního intelektuála – proč by se vlastně měl zajímat o politické kauzy? Dramatickými slovy: „Watergate. Ale co mně je do toho? Zmršení demokracie, morální (...) bankrot světové velmoci, která je naší záštitou.“

**Postmoderní román?**

Emigrace, život v novém prostředí, fiktivní texty, přemítání nad charakterem zatím neexistujících beletristických postav, portréty spisovatelů, úvahy nad morálkou západní společnosti. Kniha *Z berlínského diáře* je tematicky pestrá a díky péči vydavatele zároveň velmi heterogenní i po stránce ediční: ke sto padesáti stránkám vlastního textu patří sto padesát poznámek, doplňujících dobové realie. Ty mohou čtenáři pomoci v orientaci v německojazyčném literárním prostředí, v textu samotném se dá nicméně vyznat i bez nich. Doslov osvětluje genezi knihy a editor Strässle se zde zamýšlí nad genealogickým vztahem mezi slovy deník a diář. Přetištěno je také několik fotografií, faksimile Frischových zápisků, zprávy editora a vyjádření Frischovy nadace k vydání berlínského diáře. V českém vydání to všechno doplňuje ještě několik poznámek překladatelky, umístěných přímo v textu. Je jen na čtenáři, aby si vybral, co všechno bude číst a také jakým způsobem – autobiografický deník se může stát fascinujícím postmoderním románem.

Autorka je komparatistka.

**Max Frisch: *Z berlínského diáře*.** Přeložila Magdalena Štulcová. Archa, Zlín 2015, 208 stran.

# Hlasy odjinud

## Severská literatura v novém tisíciletí

**Pod pojmem severská literatura si dnes většina čtenářů představí žánr sociálně kritických kriminálek se svéráznými vyšetřovateli. Ovšem na severu se toho v současnosti děje mnohem více, ať už jde o dystopie, sci-fi nebo literaturu související s imigrací.**

HELENA BŘEZINOVÁ  
BARBORA GREČNEROVÁ  
DAGMAR HARTLOVÁ  
MICHAL ŠVEC

Na českém knižním trhu je fenomén severských detektivek poměrně krátkodobý úkaz. Teprve na počátku milénia prolomil švédský autor Stieg Larsson trilogii *Milénium* (2005–2007, česky 2008–2010) tehdejší nezájem českých čtenářů, a potažmo nakladatelů, o severskou literaturu. Celé desetiletí předtím u nás byla opomíjena, protože v aktuální tvorbě nabízela žánry, na které čeští čtenáři moc neslyšeli: detektivní román, případně feministicky zaměřenou či jinak angažovanou literaturu.

### Detektivové a uprchlíci

Když se řekne „severská detektivka“, mnohým se vybaví něco tajemného, mystického, bergmanovsky zádušného. Jenže román o zločinu, který má zejména ve Švédsku pevnou tradici od šedesátých let minulého století, na sebe vzal roli sociálně kritické prózy, kam ovšem žádná mystika nepatří. Tento trend proslavila deseti romány dvojice Maj Sjöwallová a Per Wahlöö, v jejichž knihách je pachatel bezmocnou obětí přehmatů sociálního státu. Ke zločinu je dohnán a vzbuzuje především soucit. Po Larssonovi se přihnala detektivková smršť, která dosud neutichla. V Norsku kriminálnímu žánru zcela bezkonkurenčně vládne Jo Nesbø, v Dánsku, kde detektivky rovněž vévodí žebříčkům prodejnosti, se dokonce *Žena v kleci* (2007, česky 2011) Jussiho Adlera-Olsena nedávno probojovala v hodnocení New York Times mezi bestsellery jako první dánský titul po dvaceti letech – tehdy zabodoval Høegův *Čit slečny Smilly pro sníh* (1992, česky 1997). Detektivky klasického severského střihu, jimž nechybí sociální rozměr a věnují velký prostor osobnímu životu leckdy svérázného vyšetřovatele, jsou sice populární i ve Finsku, ale na český trh se dostávají jen ojediněle.

Jiným výrazným fenoménem literatury severských zemí je přistěhovalecká literatura. Té se tradičně daří především ve Švédsku, do kategorie „hlasů odjinud“ ovšem patří i romány, které se ohlížejí za svízelnou situací poválečných přistěhovačů z Finska (třeba v podání Susanny Alakoski) nebo přibližují čtenářům situaci v zemích původu jejich autorů, jako to činí Aris Fioretos v oceňovaném románu *Mary* (2015) o potlačené studentské revoltě z dob řecké diktatury. Na stále významnější téma střetu kultur se zaměřuje i albánsko-finský autor Pajtim Statovci, který setkání s novou zemí i drsný život v Kosovu vylíčil v románu *Moje kočka Jugoslávie* (2014, česky 2015). Úskalí života muslimských dívek

ve Finsku zobrazuje v románu *Asfaltový anděl* (2013, česky 2014) finskošvédská autorka Johanna Holmströmová. Literaturu psanou přistěhovalci naleznete i v Norsku. Zajímavým přiblížením života norskomuslimských žen jsou výběry textů *Hijabhistorier* (Příběhy hidžábu, 2011) a *Utløst: Muslimske råtekster* (Odhalené. Muslimské syrové texty, 2011). Pozornost vyvolal debut Marie Navarro Skarangerové *Alle utlendinger har lukka gardiner* (Všichni cizinci mají zatažené závěsy, 2015) o norskochilské dívce, psaný „kebab norštinou“ prošípikovanou výrazy z mimoevropských jazyků. Na současnou uprchlickou krizi reaguje román *Zombie Nation* (Národ zombie, 2014) Øysteina Steneho pojednávající o ostrově osídleném živými mrtvými.

### Finsko: proti realismu

Finsko bylo do konce minulého století výspou realistické literatury s typickou severskou tematikou: silné ženy, slabí muži, vyhozené rodinné vztahy, násilí, samota, lidé na okraji společnosti. Tato témata se objevují i dnes, ale realistická mimesis ustoupila imaginační, fantazii a jazykovým a stylistickým experimentům. Od počátku tisíciletí je ve Finsku na vzestupu vlna fantastiky známá jako Finnish Weird. Sci-fi, fantasy a magický realismus propojují domácí mytologii s aktuálními společenskými otázkami. Johanna Sinisalo [viz povídka na straně 22] tematizuje v *Jádru Slunce* (2013, česky 2015) nerovnost pohlaví. Důsledky globálních ekologických katastrof se zabývá Emmi Itäranta ve *Strážkyni pramene* (2012, česky 2014), Antti Tuomainen v *Léčiteli* (2010, česky 2012) nebo Elina Hirvonen v románu *Až vyprší čas* (2015, česky 2015). Důležitou roli si nicméně uhájil historický román, a to zejména v podobě návratu k traumatickým obdobím domácích dějin. V rámci tohoto žánru dosáhla obrovského mezinárodního úspěchu Sofi Oksanen s románem *Stalinovy krávy* (2003, česky 2012) nebo Katji Kettu s prózou *Porodní bába* (2011, česky 2015).

### Dánsko: fikce bez fikce

Pro dánskou literaturu je naopak příznačný vypjatý důraz na autobiografičnost. Tato sebestřednost se zřejmě odráží i v tom, že Dánové čtou hlavně dánské knihy a vystačí si s nimi (překlady v Dánsku tvoří jen desetinou trhu). Autoři odhalují své ledví, a byla-li kořenem všeho zla ještě nedávno odlidštěná společnost, jsou dnes na vině táta a máma.

Donedávna spisovatelé halili autobiografické prvky do vrstvy fikce, a proto se hovořilo o „performativním biografismu“, dnes už je to jen „fikce bez fikce“. Palestinskodánský básník Yahya Hassan ve sbírce *Yahya Hassan* (2013) s krutou upřímností líčí dospívání v přistěhovaleckém ghettu, plné fyzických trestů a náboženského pokrytectví. Poprvé je zde za viníka nezdařené integrace v Dánsku označeno selhání rodičů, nikoli dánský systém. Ve stejném duchu líčí rodinné poměry přistěhovelec z Československa Jonas Suchanek v románu s (dánským!) názvem *Do Danska* (2014): matka používá vařečku, otčím facu-je a tento rodinný mikrokosmos je zrcadlem společnosti.

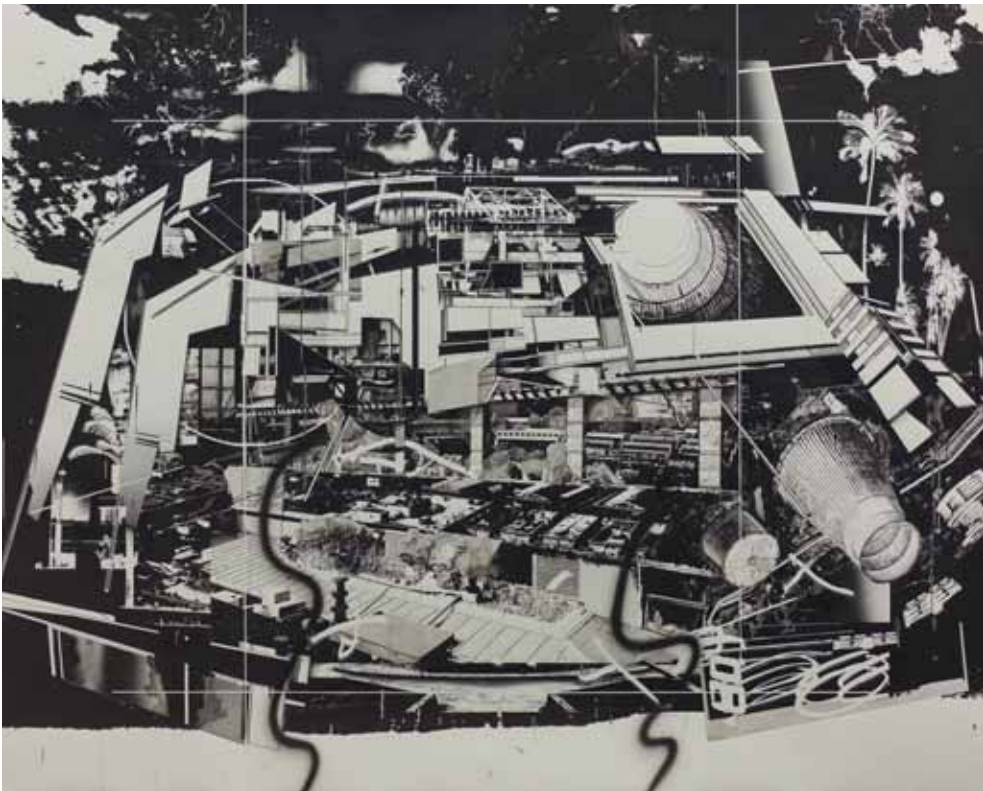
### Norsko: identita a globalizace

Zásadním tématem norské literatury je, obecně řečeno, identita současného člověka nabouraná nefunkčními vztahy v rodině, vykořeněností v multikulturní společnosti a jinými deziluzemi. Autoři sahají do privátní sféry i ke globálním tématům, jako je přistěhovalectví, ekologické problémy a podobně. K nejvýraznějším tvářím tohoto proudu patří Matias Faldbakken s trilogií *Skandinavisk Misantropi* (Skandinávská misantropie, 2001–2008) nebo Nikolaj Frobenius s románem *Den sjenerte pornografen* (Stydlivý pornografista, 1999), pojednávajícím o pornografizaci médií. Výrazným trendem odrážejícím nebezpečí globálních katastrof jsou dystopické vize. V románu *Slekters gang* (Dějiny předků, 2015) Jana Kjærstada vyprávějí v roce 4000 tři ženy o pohnuté minulosti Norska, v díle *Havari: en roman om luft* (Havárie. Román o vzduchu, 2013) píše Bård Isdahl o rozhodnutí Norska nepřijímat klimatické uprchlíky. Klimatická bajka pro děti a mládež *Anna* (2013, česky 2014) od Josteina Gaarde- ra zase vypráví o tom, jak v roce 2082 budou lidé odkázáni na syntetickou stravu.

### Švédsko: tragické momenty

Pro švédskou literaturu je už řadu let příznačný ponor do tragických momentů evropské historie 20. století, mezi nimiž má nejvýraznější místo holocaust. Román Majgull Axelssonové *Nejmenuju se Miriam* (2015, česky 2016) je o romské dívce vydávající se v Ravensbrücku za Židovku. Kromě četných memoárů přeživších a vzpomínkových knih jejich dětí je hojně zastoupená i románová fikce z doby holocaustu. Sem patří především knihy Steva Sem-Sandberga *Chudí v Lodži* (2009, česky 2011), *Ravensbrück. Příběh Mileny Jesenské* (2003, česky 2012) a *Vývolení* (2014, česky 2015). Vedle angažované literatury najdeme i ve Švédsku nápadně silný proud intimních výpovědí a memoárů, zejména z pera slavných autorů, jako jsou Per Olof Enquist, Kerstin Ekmanová, Torgny Lindgren a v neposlední řadě i dramatik Lars Norén, který si v denicích o mnoha tisících stránek zlomyslně pohrává i se svými kolegy. Melancholii a trudnomyslnost občas vystřídá černý humor. Příkladem je *Stoletý stařík, který vylezl oknem a zmizel* (2009, česky 2012) od Jonase Jonassona nebo komediální kriminálka *Brambory na vloupačku* (2012, česky 2014) od Cathariny Ingelman-Sundbergové o zločinu znuděných seniorek v domově důchodců.

Autoři jsou nordisté.



Hiroki Tsukuda: HT-15, 2014

# Mrazivé vize

## Tradice a přítomnost severské dystopie

**V literatuře severských zemí mají velkou tradici antiutopické příběhy plné rozčarování, politické manipulace a útlaku. První severská dystopie byla napsána ve třicátých letech 19. století a v této tradici severští spisovatelé pokračují dodnes.**

JITKA JINDŘIŠKOVÁ

Kdy byl napsán vůbec první dystopický příběh, je obtížné určit. Někteří se přiklání k Zamjatinovu *My* (1921, česky 1927), jiní ke *Gulliverovým cestám* (1726, česky 1852) Jonathana Swifta, další dokonce k některým Aristofanovým komediím. Ať už je to jakkoli, zdá se, že severské literatury se s tímto žánrem seznámily vcelku brzy a že v nich zapustil překvapivě silné kořeny.

### Státní droga kallocain

Za první severskou dystopii můžeme s jistotou nadsázkou označit drama nejvýznačnějšího norského spisovatele první poloviny 19. století Henrika Wergelanda *De sidste Kloge* (Poslední chytří, 1835). Pochopitelně se nejedná o dystopii v její klasické podobě, jak ji známe z děl Aldouse Huxleyho či George Orwella. Žánr dystopie je však pozoruhodný v tom, že na sebe může brát různé podoby a že je mnohdy v příběhu zastoupen třeba jen jediným rysem. Tím nejvýraznějším a snad i nejčastějším bývá dystopické prostředí, které ovlivňuje atmosféru a celkové vyznění díla. Často se jedná o prostředí z různých důvodů nehostinné, izolované, odtržené od světa. Panují zde nepříznivé podmínky a chybí přesné ukotvení v čase. A právě to je případ Wergelandova dramatu, které se odehrává ve vzdálené budoucnosti na ostrově se zrádně lákavým jménem Terranova. Vinou přemrštěných cen obilí, jehož prodej kontroluje místní lakomec podporovaný prokurátorem Zobolamem, vypukne na ostrově hladomor. Lakomci nevádí, že lidé kolem něj umírají, a ceny stále zvyšuje. Přezívní se raději vrhnou do propasti, než aby s vyřídiluchy uzavřeli dohodu, a tak si uchovají vnitřní svobodu.

Cena svobody a klíčící nespokojenost s nepsobou patří k nejvýraznějším motivům dystopií. Tou nejklasičtější ze severské literatury, která nejvíce naplňuje obecné charakteristiky žánru a nezřídka bývá uváděna právě po boku Huxleyho a Orwella, je patrně *Kallocain* (1940, česky 2013) švédské spisovatelky Karin Boyeové. Autorka se inspirovala dobovým vývojem v Německu a v Sovětském svazu a vytvořila děsivou vizi 21. století, v níž totalitní režimy potlačují individualitu, lidský život nemá žádnou cenu a lidská existence je plně podřízena zájmům a potřebám státu. Ten navíc disponuje děsivou zbraní – drogou zvanou kallocain, která po vstříknutí do krevního oběhu přinutí člověka, aby prozradil i své nejtajnější myšlenky. Skoro žádná dystopie

však není natolik temná, aby nedávala aspoň nepatrnou naději na zvrácení stávající situace. Obvykle se objeví jednotlivec, který si i přes masivní propagandu uvědomí záporné stránky společenské organizace, zároveň je však proti státní mašinerii bezmocný a režim ho zpravidla smete. Než se tak ale stane, objeví tajné společenství lidí, kteří žijí v ústraní podle vlastních pravidel a snaží se režim nahlodat.

Silné poselství naděje obsahuje také dvoudílný román *Bídné roky* (1974, česky 1981) norského spisovatele Knuta Faldbakkena. Na počátku přitom vše vypadá beznadějně – nad osmimilionovou metropolí Sweetwater se vznáší hrozba zániku. Na trhu se vzhledem ke katastrofálnímu nedostatku surovin objevuje stále více náhražkových potravin, služby fungují špatně nebo vůbec, ponížení, hrubost a surovost jsou běžnou součástí života, všeobecná krize vrcholí. Proto se hlavní hrdina s rodinou vydává na skládku městských odpadků, kde žije svérázné společenství lidí řídící se vlastními nepsanými zákony. Naruby převrácená idyla však netrvá věčně – rodina je násilím rozdělena a až její znovusjednocení vede k pozitivně laděnému konci. Faldbakken kromě důrazu na význam rodiny pokládá palčivou otázku, čeho je člověk schopen, když je smrt na dosah.

### Ekologie a sterilizace

V Dánsku vyšly v přibližně stejné době dvě dystopie, které se do povědomí širšího okruhu lidí dostaly díky pozdějším filmovým zpracováním. Román Henrika Stangerupa *Manden der ville være skyldig* (Muž, který chtěl být vinen, 1973) pojednává o nešťastném spisovateli, který zabije svou ženu, ale nemůže být odsouzen, jelikož společnost nezná pojem viny. V díle *Se dagens lys* (Spatři světlo dne, 1980) Svenda Ågeho Madsena vše řídí počítač, který každý den každému člověku přiřazuje novou identitu – domov, partnera, děti i zaměstnání. Elef a Maya se však do sebe zamilují a rozhodnou se zavedený systém opustit. Láska hraje důležitou roli i v dosud nejvýraznější dánské dystopii *Dánská občanská válka 2018–24* (2013, česky 2016; viz recenze na s. 7) od Kaspara Collinga Nielsena, v níž se hlavní postava rozpomíná na období hospodářské krize v dobách svého mládí. Poměrně velký prostor je přitom věnován popisu partyzánského boje a ekonomických příčin rozvratu společnosti, a tak se na rozdíl od jiných dystopií dozvíme, co k nestabilní situaci vedlo.

Také v románu *Strážkyně pramene* (2012, česky 2014) finské spisovatelky Emmi Itäranty se setkáváme s postapokalyptickým světem, tentokrát však po bližší nespecifikované katastrofě. Akutní nedostatek vody zřetelně akcentuje možné budoucí ekologické problémy a varuje před plýtváním přírodními zdroji. Vytváří tak paralelu k alarmujícímu nedostatku surovin, bez kterých člověk nemůže přežít, ve Faldbakkenově románu. S Karin Boyeovou má Itärantta zase společný lyrický jazyk. *Strážkyně pramene* se vyznačuje rysem pro dystopie vcelku běžným – příběh je vyprávěn z pohledu obyčejného smrtelníka, který má přístup k omezenému množství informací a na myslí mu tane spousta otázek, z nichž ovšem mnohé zůstanou nezodpovězené. Čtenáři je tak osobní situace zprostředkována do nejmenších podrobností, o širších souvislostech se však takřka nic nedozví.

Finové si žánr dystopie osvojili ze severských národů nejpozději. Fantastická literatura obecně se ve Finsku prosadila až po roce 2000. O to výrazněji však, jak se zdá, hodlají finští autoři do vývoje tohoto žánru promlouvat nyní. Vedle *Strážkyně pramene* vyniká především román *Jádro slunce* (2013, česky 2015) od Johanny Sinisalo, částečně připomínající Huxleyho *Konec civilizace* (1932, česky 1933). Zatímco v tomto románu či u Karin Boyeové drogy podává svým občanům sám stát, v *Jádru slunce* naopak stát všechny drogy přísně zakazuje. A tak se rozšíří spotřeba nové drogy – chilli papriček obsahujících návykový kapsaicin. Nosnější než pěstování chilli papriček je ovšem znepokojující genderová linie, která je pro současnou severskou literaturu příznačná. Sinisalo umně pozměňuje dějiny Finska během posledních dvou století a líčí blízkou budoucnost, v níž se společnost ostře dělí podle stereotypizovaných genderových rolí. Hloupoučké atraktivní „eloje“ mají jako jediný životní úkol zpříjemňovat život plnohodnotným mužům, „maskulům“. Naopak emancipované „neutřiženy“ a „minusoví muži“ jsou pro společnost nevíтанí a státní aparát je systematicky sterilizuje. I když se jedná o nadsázku, není tak obtížné si něco podobného představit ve skutečnosti. Eloje jsou možná hloupé, ale zároveň natolik rozkošné a úslužné, že by si je doma přál mít každý muž. I ekologická katastrofa či hospodářská krize se zdají být na dosah ruky. Nejsme zhmotnění těchto děsivých vizí blíží, než si myslíme?

Autorka je nordistka.



James Gray: Stará brightonská promenáda, 2011

# Na prahu konce evropských dějin

**Dánský spisovatel Kaspar Colling Nielsen patří k autorům současné dystopické literatury. Mluvili jsme především o jeho posledním románu Dánská občanská válka 2018–24. Pojednává o Evropě na pokraji zhroutení, o nevyzpytatelném globálním trhu a o válce, která nás čeká už za dva roky.**

LADA HALOUNOVÁ

Jak váš debut Mount Kodaň, tak Dánská občanská válka 2018–24 jsou knihy napsané netradičním stylem, střídajícím několik žánrů a dějových linií. Máte nějaký literární předobraz? Mým největším vzorem jsou asi Kafkovy povídky a Italo Calvino, zvláště jeho Kosmické grotesky. Na psaní knih mi vyhovuje, že je

možné úplně všechno, což neplatí o psaní pro divadlo nebo pro film. Velice mě láká psaní antifreudovské literatury. Freud byl velký myslitel a my se stále nacházíme ve vleku jeho myšlenkového vlivu. Nejhorší na psychoanalýze je její posedlost minulostí. Naše životy se definují skrze minulost, což je extrémně represivní. Lidská mysl je plastická a proměnlivá a člověk například dokáže milovat, i když byl v dětství nemilovaným dítětem. V tomto ohledu Freudovy názory už dávno nejsou relevantní. V dnešním světě nemůžeme jen tak sedět a užírat se seblitostí. Myslím, že tento druh dekadence brzy vymizí. Nezajímají mě postavy snažící se porozumět vlastním traumatům. Zajímají mě odvážní lidé, kteří se nebojí riskovat.

Vaše knihy lze srovnat například s Podvolením Michela Houellebecqa. Dystopická literatura je v současnosti celkem rozšířená. Myslíte, že se dá hovořit o nové literární vlně?



Kaspar Colling Nielsen. Foto Isak Hoffmeyer

Právě nyní dochází k velice důležitým událostem. Evropa, jak ji známe, je na pokraji zhroutení. Rozložení sil ve světě se změnilo a Západ už není středobodem světa. Evropa se stala jen jedním z regionů a stejně jako další regiony se musí přizpůsobit globálnímu trhu, který se odtrhl od veškeré kontroly. Vše je pod jeho tlakem. Početné a komplikované společnosti, které jsme od dob osvícenství vybudovali, jsou na ústupu a bude to stále zjevnější. Je neuvěřitelně těžké ovlivnit trh, který funguje jako počasí. Vždyť jeho vývoj nikdo nedokáže ani předem určit. Není tedy divu, že současné umění a literatura pojednávají v tak hojné míře o dystopii a temných vizích budoucnosti.

**Dánská občanská válka 2018–24 je kontroverzní dílo. Vedou se kolem knihy stále nějaké debaty?**

Ano. Román byl zprvu považován za spekulativní a přehnaně temnou předpověď, jenže právě teď politici diskutují přesně o těch tématech, o nichž kniha pojednává.

**Velkolepá úvodní scéna v prologu knihy připomíná pád Bastily. Inspiroval jste se začátkem Velké francouzské revoluce? Chtěl jste tak zdůraznit nebezpečí možné děsivé budoucnosti Evropy?**

Vlastně ani nevím. Francouzskou revoluci samozřejmě v obrysech znám a vím, jak probíhala, ale nakolik mohla ovlivnit podobu úvodní scény mého románu, netuším. Četl jsem však knihy popisující sociální pozadí vedoucí k revoluci. Byla mezi nimi i kniha s názvem Sebraná korespondence W. A. Mozarta. Mnohé z dopisů provází Mozartova frustrace z toho, že se necítí uznávaný tehdejšími mocnými a vlivnými, kteří hudbě dostatečně nerozuměli. Tato frustrace se však týkala celé společenské vrstvy a spočívala v tom, že vznikala občanská vrstva odborníků, kteří vynikali ve svém oboru, jenže u moci byla stále aristokracie, netušící naopak skoro nic o oblastech, jež spravovala. Myslím, že revoluce se zrodila spíše z těchto důvodů, tedy z frustrace středních vrstev, než že by ji vyvolal chudý lid.

**V románu je několik politicky nekorektních pasáží. Jde například o antisemitismus nebo rasismus.**

Všichni jsme plní předsudků. Těsně pod povrchem jsou předsudky stále v činnosti. Má kniha je o tom, co se stane, až civilizace krok za krokem vymizí.

**Hlavní hrdina a současně vypravěč se stará o děti a sirotky, zatímco jeho přítelkyně bojuje ve válce. Poukazuje toto rozdělení na vývoj současné skandinávské společnosti?**

Toto rozdělení jsem zvolil, protože mi přišlo zábavné zaměnit ženské a mužské role. Leonora, přítelkyně hlavního hrdiny, je aktivní a vůdčí silou, zatímco její partner stojí v pozadí a v rozhodování je nejistý. Tyto obrácené role se dobře hodí k části o budoucnosti, protože Leonora reprezentuje život, jak ho už hlavní hrdina nedokáže zakoušet. Chtěl jsem vytvořit vášnivý vztah, který se pro hlavní postavu stane doslova životu nebezpečným, protože hrůzy války se zpřítomňují zcela zblízka třeba v ložnici nebo u společné večeře. Navíc jsem feministka. Myslím si, že bychom se od žen měli více učit – ale i naopak. Největším úspěchem naší generace je, že jsme lepšími otci, než byli naši otcové. V životě svých dětí hrají stejnou roli jako moje přítelkyně, což nepovažuji za žádnou obět. Také pociťuji, že jsem ve spoustě věcí daleko ženštější než moje partnerka a nevadí mi to.

**Za kolik let očekáváte vývoj, který v románu popisujete? Už v roce 2018?**

Ano, okolo tohoto roku, ale vnitřně doufám, že o globálních výzvách, před kterými stojíme, začneme diskutovat dříve, než to zajde takhle daleko.

**Kaspar Colling Nielsen (nar. 1974) je dánský spisovatel a scenárista. Prvotina Mount København (Mount Kodaň, 2010) mu vynesla cenu za nejlepší debutový román roku. Také jeho druhý román Dánská občanská válka 2018–24 (2013) se dočkal nadšených kritik.**

# Chcete být nesmrtelní?

**Podle dánského spisovatele Kaspara Collinga Nielsena a jeho románu Dánská občanská válka 2018–24 rozpoutají budoucí evropskou válku mechanismy, které spočívají v základech stávajícího systému. Větší riziko než islámský teror nebo nové formy totalitních režimů představuje nenažranost bankovního sektoru.**

ZDENKO PAVELKA

„Zdá se, že mezi historiky panuje shoda v tom, že občanská válka v Dánsku začala 3. srpna 2018, během bouří před palácem Christiansborg,“ vysvětluje bezejmenný vypravěč románu Kaspara Collinga Nielsena *Dánská občanská válka 2018–24* (Den Danske Borgerkrig 2018–24, 2013). Pokud věříte na podobná proroctví, máte ještě skoro dva a čtvrt roku, abyste si užili světa, jak ho znáte. Poté budete mít – aspoň podle románové předpovědi – tři možnosti. Můžete se přidat k povstalcům. Nejdříve vás to bude bavit, ale k stáru s velkou pravděpodobností z životní frustrace spácháte sebevraždu. Nebo můžete doufat, že přežijete mezi bohatými, kteří se

vždycky dovedli zařídit, ale sami příliš bohatí být nesmíte. Jinak vás nejspíš exemplárně popraví a jedinou útěchou vám nebude, že se to odehraje v přímém televizním přenosu. Třetí, poněkud exkluzivní možnost si budou moci dovolit jen ti nejmajetnější. Bude konečně objeven účinný způsob obnovy kmenových buněk. Když do programu tohoto výzkumu vstoupíte, tedy když na to budete mít, stanete se nesmrtelnými – jako vypravěč.

**Velký rozklad**

Podobný příběh by možná dnes mohli napsat Wells, Orwell, Huxley, Zamjatin nebo i Karel Čapek. Nielsen se k nim řadí žánrovou volbou – jeho román se pohybuje na pomezí sci-fi a filosoficko-ekonomického eseje. To ale samo o sobě nestačí, protože o fantasy, fantastiku a o všelijaké dystopie se pokouší kdekdo. Nielsen má ovšem také schopnost domýšlet společenské a politické tendence.

Neinspirovaly ho totalitní režimy, ty (alespoň v euroamerickém prostoru) považuje za překonané. Svou verzi nevábné budoucnosti založil na příčinách finanční krize z let 2007 až 2008, způsobené bankovními manažery. Po napumpování veřejných peněz do bankovního sektoru se mohlo zdát, že se situace uklidnila a krize ustoupila nové konjunkturu jako už tolikrát. Jenže chování bankéřů a politiků se nezměnilo a příjmové nůžky

mezi sociálními vrstvami se dál rozevírají. Příčiny zůstaly, protože jsou zakořeněny v povaze systému. To není propaganda, ale statistiky – k Nielsenovi proto doporučuji jako doplňkovou četbu studii Nialla Fergusona *Velký rozklad* (2013, česky 2016). Ferguson ji napsal už před čtyřmi lety, ale křivky všech grafů od té doby míří pořád stejným směrem.

*Dánská občanská válka 2018–24* popisuje, jak nespokojenost postupně přerůstá v nenávisť. Stačí pak jeden výbuch agrese, aby se rozhořel vleklý a nesmiřitelný konflikt. Zápletka není nijak originální, zato volba vypravěče ano. V době vypuknutí občanské války mu bylo pětadvacet. Ačkoli měl ulité velké peníze právě z bankovních operací, přidal se k povstalcům. O válce vypráví po čtyřech stech padesáti letech, je pořád mladý a dokonce si před třemi sty lety pořídil psa, kterému zaplatil vstup do programu obnovy kmenových buněk. Za tu dobu ho naučil mluvit a pes se stal vlastně jeho životním partnerem. Podobné surreálné sklony Nielsen uplatňuje i ve vložených příbězích, samostatných etudách, které podbarvují knihu temnou ironií.

**Nesmrtelné monstrum**

Nielsen napsal příběh o nezvládnuté panice ze ztráty blahobytu. Vybral si k tomu jako postavu ukázkového pokrytce, podobnou figuru, jakou zvolil Geraint Anderson

v románu *Cityboy* (2008, česky 2010), vyprávějícím o poměrech v londýnském finančním centru. Netřeba dodávat, že Nielsenův hrdina o sobě prozradí úplně všechno a všechno to myslí zcela upřímně: „Ze vztahu s jednou dívkou se mi narodil syn. Milé děvče... Stala se součástí programu a dnes bydlí někde v Argentině nebo v Africe. Byla velice sympatická. Měli jsme spoustu společných zájmů. Stejně jako já ráda četla, spala se spoustou jiných lidí a milovala jídlo. Na vztahu s milou dívkou, do které člověk není zamilovaný, je dobré, že se při orgiích, které jsme v jednu dobu začali pořádat, nemusí žárlit. Sex milovala. Byla jako šílená. Je to legrační, protože působila jako hodné a příjemné, velice společenské děvče, ale během orgií zbožňovala, když ji šukalo několik mužů a žen zároveň. Dneska to taky tak praktikuju, ale tenkrát to bylo něco zcela nového...“

Elina Makropulos po více než třech stech letech už věčně žít nechtěla, měla toho dost. Nielsenův vypravěč žádnou podobnou mravně, citově či rozumově založenou zpětnou vazbou netrpí. Přestal být člověkem, je z něj monstrum. Také chcete být nesmrtelní?

Autor je nakladatel.

**Kaspar Colling Nielsen: Dánská občanská válka 2018–24.** Přeložila Lada Halounová. Kniha Zlín, Zlín 2015, 192 stran.



Kompars filmu Já, Olga Hepnarová je na hraně nechtěné neživotnosti umělohmotných figurín. Foto bontonfilm.cz

## Divák jako zmatený psycholog

**Český film Já, Olga Hepnarová o vražedkyni z období normalizace měl světovou premiéru na letošním Berlinale. Je černobílý artový snímek skutečně festivalovým dílem na evropské úrovni?**

**MICHAL BÖHM**

Hrdinka filmu *Já, Olga Hepnarová* se v jedné scéně poté, co za pomoci nákladního auta zabila osm lidí, poprvé setkává s přiděleným právníkem, který ji má zastupovat u soudu. Když obhájce zjistí, že Hepnarová chápe svůj čin jako „odvetnou akci“ za křivdu, kterou na ní podle jejího přesvědčení spáchala celá společnost, zeptá se, jestli se všechna příkoří ve skutečnosti neodehrála jen v její hlavě. Stejnou otázku si může klást i divák režijního debutu Tomáše Weinreba a Petra Kazdy.

### Bez vodítek

Téměř žádné „bestiální chování společnosti“ vůči Hepnarové totiž ve filmu doopravdy nespatříme. Kromě toho, že je v úvodu surově zbита ve sprše, jsou k ní lidé spíše nevšimaví, a často jí dokonce nabízejí pomocnou ruku. Mnohé proto nasvědčuje tomu, že hrdinka pouze alibisticky obhájí hromadnou vraždu pramenící z její celoživotní frustrace. Je to ovšem takto jednoznačné a není Hepnarová především duševně nemocná? Nebo na jejích slovech přece jen něco pravdy je? Film spouští podstatných momentů zamlčuje a po zadržení hlavní hrdinky v jeho poslední třetině každá další scéna představuje komplikaci při rozklíčování toho, co se nám autoři vlastně snažili celou dobu sdělit. Tyto rozpory se mohou jevit jako propracovaná hra s diváckou identifikací a formováním postoje vůči vražedkyni. Ve výsledku se však stávají spíše symptomem nezvládnutého uchopení choulostivé látky. To, co by mohlo vytvářet stimulační tenzi mezi „vnitřním“ a „vnějším“, tedy mezi tím, co se stalo ve skutečnosti, a tím, jak to naopak subjektivně vnímala Hepnarová, nakonec spíše prohlubuje nejistotu ohledně toho, co je ze strany autorů „záměrné“ a co „nezáměrné“.

Nejrozpačitěji z tohoto hlediska působí závěrečné scény hrdinčiny vlastní obhajoby, v nichž se autoři drželi autentických záznamů z procesu s reálnou Hepnarovou. Její monology nejen vrhají zcela jiné světlo na to, čeho byl divák doposud svědkem, ale hlavní

hrdinka tu navíc vystupuje úplně jinak než ve zbytku filmu. To vzbuzuje otázku, zda tvůrci příliš nepodlehli síle její skutečné výpovědi a nevytvořili nesoudržný mix reality a fikce. Snaha zahalit osobnost Hepnarové auru tajemství a zároveň poodhalit, jaká byla ve skutečnosti, vede k nerozhodnému tékání mezi jedním a druhým. Nemožnost identifikace s hrdinkou se na jedné straně může jevit jako záměr, podobně jako oddramatizované a nekauzální vyprávění, na straně druhé se ale autoři snaží její prožitky a chování dovysvětlovat pomocí vnitřních monologů, které Hepnarová adresuje svému deníku či doktorům. Možná i zde mělo jít o rafinovanou hru, vybízející diváka, aby se vcítil do role psychologů, kteří Hepnarové naslouchají, ale nedokážou jí pomoci ani porozumět. Vzhledem k celkovému nedostatku vodítek, jak film číst, se však tato možnost jeví jako nezasloužená nadinterpretace.

### Debutantská nevyhraněnost

Důvodem, proč snímek působí zmatečně, jsou – pro českou kinematografii příznačné – dramaturgické nedostatky a také poněkud nejistá střihová skladba, které se nedaří akcentovat důležité dějové okamžiky. Pro následující výtky lze totiž těžko hledat interpretační oporu. Film postrádá tempo a rytmus, jež by udržely divákovu pozornost po celou svou stopáž. Není tu vybudováno napětí pramenící z blízkého se neodvratitelného vražedného aktu, a proto film pravděpodobně lépe komunikuje s těmi, kdo s hrůzným činem Hepnarové nejsou dopředu obeznámeni, tedy především se zahraničním publikem. Osobní život hrdinky se zde kombinuje s její profesní dráhou řidičky, ale z hlediska dramaturgie ani jedna z těchto linek nehraje prim a spíše se navzájem rozměňují. Není dost dobře možné se napojit na postavu emočně, jelikož její jednání je vepsáno do velice volných psychologických souvislostí, a stejně tak nelze sledovat její kariéru procedurálně, protože mezery ve vyprávění činí profesní vývoj nesrozumitelným.

Snímku zcela jistě nelze upřít mnohé kvality – především vynikající výkon polské představitelky hlavní role Michaliny Olszańskiej, působivé výtvarné řešení některých scén či režijní vedení vedlejších postav a komparsu k vytvoření dojmu apatické, homogenní masy. To vše ale nakonec působí nepřesvědčivě, protože film nefunguje jako skladebný celek. Zamyšlené pohledy Hepnarové s cigaretou se stávají bezobsažnou a estetizující interpunkcí. Herecká akce se mnohdy způsobuje kompozici a působí nepřirozeně. Kompars je na hraně nechtěné neživotnosti umělohmotných figurín. Přitom stačilo málo a snímek *Já, Olga Hepnarová* mohl být nadprůměrný i na festivalové poměry. Jakožto

debutu, který navíc figuroval na festivalu v Berlinale, se mu dostává patřičné pozornosti, což je jistě dobře (stranou nechme podbízivý důraz na lesbické scény či lehce bulvární potenciál snímku o „poslední popravené ženě v ČSSR“). Debutantskou režijní nevyhraněnost vůči zpracovávané látce ale jednoduše přehlížet nelze.

Autor je střihač a filmový publicista.

**Já, Olga Hepnarová.** ČR, Polsko, Francie, Slovensko 2016, 105 minut. Režie a scénář Tomáš Weinreb, Petr Kazda, kamera Adam Sikora, střih Vojtěch Fric, hrají Michalina Olszańska, Martin Pechlát, Klára Melíšková, Martin Finger ad. Premiéra v ČR 24. 3. 2016.

## Církevní skandál bez urážky

**Oscara za nejlepší film roku letos získalo nenápadné drama Spotlight o skupině novinářů odhalující kauzu utajování sexuálního zneužívání dětí duchovními. Přes kontroverzní téma je to film, který nechce nikoho urazit. Bohužel.**

**ANTONÍN TESAŘ**

Režisér filmu *Spotlight* Tom McCarthy hrál v páté sezóně seriálu *The Wire – Špína Baltimoru* (The Wire, 2002–2008) novináře, který si začal ve svých článcích vymýšlet, aby jeho příběhy byly senzačnější a on slavnější. *The Wire* byl neobyčejně komplexní seriál mimo jiné tím, jak ukazoval, že v husté síti veřejného života není žádný element úplně nevinný. Policisté naháněli statistiky a zpovídali se politikům, politici se strachovali o hlasy voličů a manipulovali s celým systémem, novináři usilovali o čtenost a byli tlačeni uzávěrkami a tak dále. Celý systém, v jehož centru stála jednotka bojující proti drogovým dealerům v Baltimoru, byl ukázán jako neefektivní struktura ovlivňovaná mnoha protichůdnými skrytými zájmy různých jejích představitelů. Pátá sezóna *The Wire* měla na vykreslení tohoto komplikovaného sociálního labyrintu deset hodinových epizod a opírala se o desítky hodin předchozích sezón. Bylo by proto nemístné vyčítat dvouhodinovému *Spotlightu*, že není při zpracování svého tématu stejně důkladný. Přesto stojí za zamyšlení, jak jsou v McCarthyho filmu

oproti *The Wire* zachyceni novináři, ale také katolická církev, konfrontovaná se zneužíváním dětí kněžími a sprážená s prospěchářskými právníky.

### Žurnalistika je důležitá

Po několika více (*Nezvaný host*, The Visitor, 2007) i méně (*Win Win*, 2011) povedených indie dramatech se McCarthy coby režisér pustil do procedurálního snímku podle skutečných událostí o skupině redaktorů novin The Boston Globe, kteří se pokoušejí usvědčit představitele katolické církve ze systematického zatajování desítek případů pohlavního zneužívání dětí bostonskými kněžími. Jeho film je v podstatě přehlídkou investigativní novinářské práce, čímž si vysloužil srovnání s klasikou Alana J. Pakuly *Všichni prezidentovi muži* (All the President's Men, 1976). Ve skutečnosti je to ale jen velmi povrchní analogie. McCarthyho režie postrádá precizní smysl pro rytmus a práci s mizanscénou Pakulova snímku a místo toho nabízí jen sérii svižných, ale v podstatě konvenčně natočených konverzačních scén ve stylu současných televizních seriálů. I vzhledem k tomu, že film na Oscarech konkurovalo stylově a informačně hutné dokudrama *Sázka na nejistotu* (The Big Short, 2015), působí *Spotlight* poněkud nevýrazně.

Vkusný, ale také konformní a bezpříznakový styl filmu dost možná souvisí s jeho provokativním tématem. Autoři se totiž evidentně snažili své vyprávění o odhalování pedofilních kněží chráněných katolickou církví pojmut co nejméně kontroverzně. Spoluautor scénáře Josh Singer trefně popsal přístup snímku, když řekl, že „tenhle příběh není o skandálním odhalení katolické církve. Nemáme za cíl otrást vírou lidí. Naším záměrem bylo odvyprávět ten příběh poctivě a ukázat moc novin – něco, co v dnešní době do velké míry zmizelo. Ten příběh je důležitý. Žurnalistika je důležitá.“ Singer tu provádí zvláštní manévry. Tím, že celý film prezentuje především jako oslavu novinářské práce, zároveň zastírá důvody, proč si k oné oslavě vybral tak šokující a problematické téma, jako je sexuální skandál duchovních. Hrdinové *Spotlightu* trvají na tom, že zastírání pedofilního zneužívání kněžími je systémový problém celé církve, který podle názoru některých postav začíná už u principu celibátu. O případu, který ukazuje, že organizace spojená velmi intimním způsobem se základními životními postoji milionů lidí zároveň vytváří prostor pro zvrhlé jednání svých zástupců, se každopádně nedá natočit film, který by nechtěl otrást něčí vírou. Tedy minimálně vírou v instituci, jež má být garantem víry náboženské.

### Církev je mocná

Můžeme být na jedné straně rádi, že nás tvůrci ušetřili stereotypního exploatačního pohledu na úchylného kněze, kterému z úst kape slina při pohledu na chlapečka hrajícího si v parku, na straně druhé je trochu divné, když ve filmu o problémech mezi duchovními vlastně téměř žádný kněz nevystupuje. Církev ve filmu figuruje jako v podstatě anonymní, nepřítomná, ale zároveň podivně mocná entita. Hrdinové vzpomínají na to, jaký na ně měla vliv v dětství, a jsou otřeseni, když odhalí, že případy zneužívání dětí nebyly ojedinělé a že se je organizace snaží ututlat. Do velké míry tu tak filmaři dělají to, čeho se chtěli vyvarovat – ztotožňují církev jako instituci s křesťanskou vírou jako světonázorem.

Podobně alibistická a jednostranná je ale i jejich prezentace novinářské práce. Uvnitř redakce jako by existovaly jen zcela minimální konflikty. To, co nám *Spotlight* ukazuje, je přesný opak zmíněného obrázku z *The Wire* – je to čirá žurnalistická utopie, systém nahlížený tak, jak by se chtěl jevit, a ne tak, jak skutečně vypadá. Vítěz letošních Oscarů je – vzhledem k historii této ceny vlastně nijak překvapivě – kompromisní a formálně i obsahově konzervativní dílo, které celkově nemůže nikoho urazit. Což je vzhledem k jeho tématu hodně paradoxní.

**Spotlight.** USA, Kanada 2015, 128 minut. Režie Tom McCarthy, scénář Tom McCarthy, Josh Singer, kamera Masanobu Takajanaagi, střih Tom McArdle, hudba Howard Shore, hrají Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams, John Slattery ad. Premiéra v ČR 7. 4. 2016.

# Montáž slovenských voleb

## Nový dokument Zuzany Piussi

**Dokumentaristka Zuzana Piussi natočila jízlivý komentář současné politické a společenské situace na Slovensku. Ve svém letošním snímku *Těžká volba* se zaměřila na prezidentské volby z roku 2014, které glosuje za pomoci vtipných filmových montáží.**

VLADIMÍR TUPÁČEK

Slovenská dokumentaristka Zuzana Piussi se ve svém nejnovějším filmu *Těžká volba* pustila do další sarkastické sondáže slovenského politického dění. Po rozboru pozadí kauzy Gorila ve snímku *Od Fica do Fica* (2012) nebo pochmurně groteskní zprávě o slovenském nacionalismu *Krehká identita* (2012) se tentokrát rozhodla věnovat prezidentským volbám z roku 2014. Dodnes o nich totiž koluje řada kýčovitých mediálních mýtů a Piussi se je ve svém filmu pokouší vyvrátit. Datum premiéry těsně před březnovými parlamentními volbami však naznačuje, že autorka chce nabídnout obecnější zamyšlení nad podstatou východoevropské politiky.

### Nastříhání politici

Piussi natočila snímek v česko-slovenské koprodukcí za významné autorské spolupráce českého filmaře, pedagoga a publicisty Víta Janečka. Pro film se tak podařilo získat například i komentáře Jakuba Patočky a Václava Bělohradského. Piussi společně s Janečkem a početným týmem kameramanů

nahlédla do pozadí volební kampaně nejdiskutovanějších prezidentských kandidátů – Procházky, Kňažka, Kisky a samozřejmě Fica, nejvýraznějšího slovenského politika posledních let, který se také objevil ve většině režisérčiných filmů.

Tvůrci se snažili předejít tomu, aby z filmu vzešel publicisticky plytký a politicky jednostranný patvar, jaký představuje třeba dokument Tomáše Kudrny *Hledá se prezident* (2013). *Těžká volba* naštěstí udržuje kontinuitu režisérčiny dosavadní tvorby. Zachovává si nadhled a odstup, přitom se ale neobává ani konfrontace, odhalující odvrácenou tvář pozorovaného objektu. V tomto případě tak činí spíše prostřednictvím vtipné montáže než skrze investigativní rozhovory s aktéry, jak tomu bylo v předchozích filmech. Sama Piussi zůstává spíše v pozadí a do dění před kamerou přímo nezasahuje.

Právě na montáži je založeno jedno z nejlepších míst filmu. V něm jsou sestříhány jednotlivé výstupy Fica a Kisky, pronášejících před různým publikem na různých místech

doslova tytéž „vtipné“ bonmoty a poučky „ze života“. Sestřih je nejen zábavný (na rozdíl od projevů obou rádoby vtipných politiků), ale také ve zkratce odhaluje nebetyčnou falešnost „lidového vůdce“ Fica i vítěze voleb Kisky, jenž je ve slovenském i českém mainstreamovém tisku oslavován pomalu jako vzorový prezident.

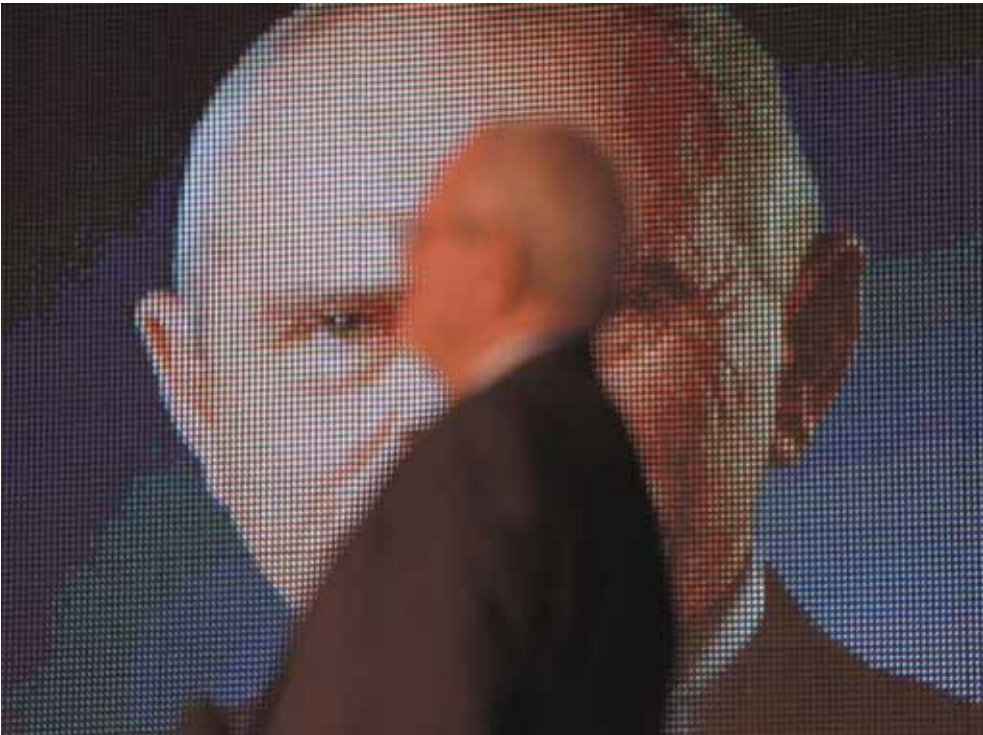
### Příliš těžké téma

Přestože je nutné Zuzanu Piussi opět ocenit za snahu o odvážné, nekonformní pojetí tématu a za zachycení mnoha silných momentů, nelze se zbavit dojmu, že se jí film tentokrát poněkud rozpadl pod rukama. Z ne zcela jasných důvodů nerozebírá zachycené děje a souvislosti do větší hloubky a namísto důkladnější analýzy někdy sklouzává k babrání se ve zbytečných, rádobu humorných motivech, bez kterých by se film klidně obešel. Ukázkovým příkladem budiž nesnesitelně prodlužovaný rozhovor kandidáta Kňažka s najatým zpěvákem o vlasových pokrývkách. Scény tohoto typu nepřinášejí nic, pouze nudí a zdržují. Dost nevyužitá je i přítomnost českých intelektuálů. Václav Bělohradský pouze odříká své obvyklé instantní fráze, které jsou dnes k zaslechnutí i na sjezdu hnutí prosazujícího řízení státu jako firmy. Úvaha Jakuba Patočky o rozporu autentické levicovosti s Ficovými politickými kroky sice otevírá téma především ve slovenských pravicových médiích zcela přehlížené, ani ve snímku však bohužel není dostatečně rozvedeno.

Zdá se tedy, že si Piussi se svým týmem vybrala příliš těžké téma, které nejen v československé dokumentární oblasti bývá předmětem značně zbulvarizovaných reportáží a filmů, aniž by dokázala najít vhodný klíč pro jeho zpracování. Uvidí se, zda jí současná, ještě výbušnější politická realita na Slovensku po letošních parlamentních volbách přinutí k méně povrchní a analytičtější dokumentární reflexi.

Autor je filmový publicista.

**Těžká volba (Těžká volba).** Slovensko, ČR, 2016, 69 minut. Režie Zuzana Piussi, koncept Zuzana Piussi, Vít Janeček, kamera Miro Remo, střih Vít Janeček, hudba Potmě, Živé kvety. Premiéra v ČR 12. 3. 2016.



Zuzanu Piussi je třeba ocenit za snahu o odvážné, nekonformní pojetí tématu. Foto dIfilm.com

## filmový zápisník

## Budoucnost je v gastrofašismu

TOMÁŠ UHNÁK

V pestré nabídce letošního festivalu španělskojazyčných filmů La Película mě upoutal „první kubánský sci-fi film“ *Omega 3* (2014) režiséra Eduarda Del Llano. Vlastně jediným skutečně futuristickým elementem, na kterém snímek stojí, je specifické rozdělení společnosti podle toho, kdo má jakou „stravovací ideologii“. Děj se odehrává v době dvanáctileté světové války, která zuří v budoucnosti vzdálené asi sto let od dneška. Od současnosti už se mnohé vyřešilo, společnost není definována rasovou, politickou ani náboženskou příslušností. Je ale rozdělena na základě životních stylů a konzumních vzorců. Svět je ve válce, protože z jídla se stala ideologie a všudypřítomná hláška „jezte pořádně“ je politickým aktem ústícím až v násilí. Společnost se dělí na fanatické „fruxs“ (frutariáni), „fishies“ (konzumenti ryb), oportunistické

„ollies“ (konzumenti vajec a mléka), neutrální „vegs“ (vegetariáni), fašistické „macs“ (makrobiotici), kterých se všichni bojí, protože neberou zajatce, a „cars“ (masožrouti), představující společného nepřítele všech ostatních skupin. Vyznavači různého stravování se mezi sebou zabíjejí a různě si škodí. Například ollies postříkují jablečné pokrmy frutariánů masovým roztokem, aby je vyhladověli. Vegetariánští vědci zase vytvořili radioaktivní prostředí pro slepice, které chovají ollies, takže snášejí „surprise eggs“. Fishies vnikli do města makrobiotiků a nalili jim do polévky hektolitry moči.

Jak bylo řečeno, film předvídá, že budoucí konflikty, které rozdělí společnost, budou ve znamení politizace forem životního stylu a radikalizace konzumentství. Zároveň představuje společnost, v níž už zřejmě byly vyřešeny otázky plýtvání potravinami a nerovnosti přístupu k nim. Rozvíjí se také hypotéza, že široká veřejnost bude v budoucnosti militantně odmítat a různě perzekvovat konzumenty masa, stejně jako dnes například odmítá uprchlíky, bezdomovce a sociálně vyloučené. Je ostatně známo, že v současnosti výroba a konzumace masa způsobuje obrovské problémy a v zájmu zachování planety je přehodnocení stravovacích priorit stejně důležité jako závazky států snižovat emise. Právě chov dobytka je zdrojem největšího objemu emisí

metanu do atmosféry. Na vyprodukování jednoho kilogramu hovězího je navíc v průměru potřeba deset kilogramů píce a 15 455 litrů vody. Především v zemích globálního Jihu, kde se k pěstování krmiva pro zvířata zabírá půda, to společně s nedostatkem vody v době sucha představuje předzvěst katastrofy.

Podle režiséra *Omegy 3* ovšem hrozí katastrofa i z druhé strany. Nárůst počtu příznivců paleo diety, syrových pokrmů, veganství nebo makrobiotiky může vyústit nejen ve spory o správnou výživu, ale i v ozbrojené konflikty. Foodies a výživoví poradci se militarizují a rodí se společnost gastrofašismu. Del Llano k tomu dodává: „Někteří lidé si myslí, že mají jedinou možnou pravdu ohledně výživy. Stravování pro ně představuje nové náboženství či novou ideologii. Dnes sice kvůli ní nikdo nikoho nezabíjí, ale v budoucnosti k tomu dojít může. Intolerance je univerzální problém, který je schován ve všem.“

Snímek je napínavý mimo jiné tím, že po celou dobu není jasné, zda jde o komedii, nebo o drama, byť komorní – film se odehrává pouze v několika málo místnostech, jež se od sebe příliš neliší. Nejpodstatnější jsou jednoznačné dialogy. Téměř všechny se pochopitelně týkají jídla a stravování a jsou pronášeny se smrtelně vážnými tvářemi. Při mučení vězněného vegetariána například zaznívá věta: „Víš, jak může být rajče škodlivé? Chceš o tom

nějakou odbornou literaturu?“ Načež zajatec odpoví: „Rajče obsahuje lykopen, a ten snižuje riziko rakoviny prostaty.“

Každé období má své hrdiny. Podle *Omegy 3* by to – jak název filmu napovídá – v budoucnosti mohly být nenasycené mastné kyseliny omega 3, které si tělo samo nedokáže vytvořit, ale jsou zcela zásadní pro fungování lidského organismu. Ve snímku představují až jakýsi mytický šém, který oživí tělo golema, či lépe tělo společnosti. Všichni vědí, že je důležité je přijímat, spor se však vede o to, v jaké formě. *Omega 3* je tak vlastně sci-fi o tucích, které se dostávají do říše politická.

Je pozoruhodné, že film, jenž v mnoha ohledech předběhl západní diskurs, pochází právě z Kuby. Pro tuto zemi totiž sci-fi představuje i to, že by si každý mohl vybrat, co bude jíst, a že by byl dostatek potravin. Film nicméně oslovuje jak západní společnost směřující k postsupermarketové éře, tak společnost kubánskou, pro niž je nákup v supermarketu a dostatek potravin vizí budoucnosti (i tak se ale kubánská populace stravuje možná lépe než ta česká). *Omega 3* zkrátka předestírá budoucnost, jejíž počátky zřejmě zažíváme už nyní. Východisko filmu je přitom až banální: důležitá je symbióza, vytváření aliancí a zajištění pestrosti stravy udržitelným způsobem.

Autor je umělec a gastronomický aktivista.

# Zrkadlo ľahostajnej spoločnosti

## Umelecká reflexia sociálneho vylúčenia (nielen) na Slovensku

**Bratislavská výstava Prízraky spoločensky mŕtvych, ktorou pripravil rakouský kurátor Christian Kravagna, sa venuje témam segregace, presídlování a fyzického oddělování lidí v kontextu ekonomických a sociálních nerovností. Přímou tak vybízí k úvaze o současné situaci na Slovensku.**

DAMAS GRUSKA

Dlhé roky v slovenských médiách dominovali v súvislosti s témou sociálneho vylúčenia len Rómovia, prípadne bezdomovci. Aj to spravdila len vo vizuálnej skratke. Slovo chudoba sa nehodilo do rámca neoliberalného diskurzu, ktorý určoval mainstreamovú diskusiu. Hoci sme na Slovensku mali od revolúcie väčšinu vlád takých, v ktorých bola zastúpená strana hlásiaca sa k ľavicu, ich myšlienkové vyprázdnenie, či antireformný étos ich nielen diskreditovali v očiach vzdelanejších vrstiev, ale predovšetkým vyprázdňovali priestor pre ľavicový populizmus, ktorý sa stal dominantným, ak nie vôbec jediným „prínosom“, tejto časti politického spektra. Populizmus samozrejme nič nerieši – ani sociálne vylúčenie Rómov, ľudí dlhodobo nezamestnaných, obyvateľov „hladových dolín“, ľudí postupne strácajúcich prístup k základným službám, ani

ľudí neschopných vlastnými silami toto všetko preklenúť. Keď k tomu pridáme obmedzenú právnu ochranu a všadeprítomnú partokraciu, klientelizmus a korupciu, tak jediným predpokladaným dôsledkom je nárast úspechu extrémistických zoskupení. Ostatne, parlamentné voľby to potvrdili. Na škodu celej spoločnosti sa ich výsledok nechápe ako základné zlyhanie štátu, zvlášť voči sociálne vylúčeným skupinám, ale ako akási temná hrozba nástupu neofašistov do parlamentu. Toto je síce interpretácia vďačná pre médiá, rôzne aktivistické zoskupenia a všeobecnú hystériu, ale riešenie jadra problému to len odsúva.

### Tábor, plot, väzenie

Sociálna tematika sa vytratila nielen z diskusií. Ak v období ranného kapitalizmu tvorila významnú inšpiráciu pre umeleckú tvorbu, počas živelného postkomunistického kapitalizmu u nás prakticky úplne absentuje. Výtvarné umenie v tomto nie je výnimkou. Všeobecná bezzubosť do seba zahľadenej umeleckej prevádzky, udržiavanej pri živote rôznymi grantovými schémami, je toho smutnou vizitkou. Rezignáciou na snahu o oslovenie publika spoločensky závažnejšími témami sa umenie samo marginalizuje a odsúva na okraj pozornosti. Ako opačný príklad spomeniem poľské výtvarné umenie, ktoré vie ísť na samotnú dreň tamojšej spoločnosti a vyvolať zodpovedajúce reakcie.

Aj na slovenskej výtvarnej scéne však existujú príklady, ktoré dokazujú, že venovať sa



Fotografie a plán tábora v Djebabře s denními trasami jeho obyvateľ, ktoré zaznamenal Pierre Bourdieu v letech 1957–1961. Foto Andrea Kalinová

závažným spoločenským témam je možné – i keď zatiaľ s dosahom primárne pre odbornú komunitu. Bratislavská galéria tranzit.sk sa nikdy počas svojej existencie ani len nepribližovala k strednému prúdu, ale v poslednom období, počas pôsobenia Judit Angel, sa posunula ešte viac na okraj, k hľadaniu možností umelecky sprostredkovať témy primárne dokumentaristické, archívnické, sociologické, či historické. Najnovšia výstava *Prízraky spoločensky mŕtvych* s podtitulom *Zobrazovanie sociálneho vylúčenia* si kladie za cieľ „zasadiť problematiku sociálneho vylúčenia do historickej perspektívy. Prepája postupy rôznych inštitúcií a prostriedkov, určených na kontrolu ekonomických nerovností a sociálnych konfliktov formou fyzickej separácie ľudí (tábor, múr, plot, väzenie)“.

### Virtuálna kríza

Viedenský kurátor výstavy Christian Kravagna ju zostavil z prác piatich súčasných umelcov a z fotografií sociológa Pierra Bourdieua. Vchod do inak pomerne priestorovo skromnej výstavnej časti galérie ešte viac stiesnil dodatočne dostaveným „múrom“ a presklený vstup tak uzavrel vizuálnou hranicou. Hneď za vstupom nás čaká téma úteku – na veľkej ploche sa strácajúce jemné kresby, nákresy, schémy a vizuálne štylizované texty nemeckej autorky Christine Meisner, odkazujúce k americkému otrokárstvu a predovšetkým k duchovnému a fyzickému úteku ku slobode. Ku koloniálnemu otrokárstvu trvajúcej ešte o sto rokov neskôr odkazuje inštalácia britskej umelkyne Emmy Wolukau-Wanambwa. V druhej miestnosti galérie sú prezentované dve diela: video Etiópčana Mulugetu Gebrekidana s utečencom v centre obrazu a na pozadí ikonických miest vytúženej destinácie západnej Európy. Druhým dielom sú rytiny slovensko-rakúskeho umelca Roberta Gabrisa inšpirované tetovaniami tiel rímskych väzňov. V tretej miestnosti si divák môže pozrieť film Juriho Schadena o vzniku rakúskeho detenčného centra v oblasti postihnutej nezamestnanosťou. Akýsi pomyselný prechod medzi druhou a treťou miestnosťou tvoria Bourdieuove fotografie z francúzskeho Alžírsku, evokujúce korene neskoršej migrácie a zobrazujúce vtedajšiu presídľovaciu prax.

Kľúčovou otázkou je, čím sú pre nás tieto prvoplánovo vzdialené témy dôležité, keď u nás zažívame v podstate virtuálnu imigračnú krízu (desaťtisíce ľudí odchádzajúcich z domoviny vidíme len v médiách). Už naši bezprostrední susedia však majú s masovou imigráciou diametrálne inú skúsenosť. Slovensko malo vždy mentálne bližšie k roli kolonizovaného ako kolonizátora, väzneného než väzniteľa. Minimálne časť slovenskej

spoločnosti sa stále štylizuje do obetí kolonizácie – maďarskej, českej, ruskej, západnej. Trpíme akýmsi poddanským naturelom. Krajina zažila niekoľko vln emigrácie, ktoré výrazne menili politickú, ekonomickú, sociálnu a etnickú tvár krajiny – prebehlo nútené vysťahovanie Čechov, Židov, Nemcov, Maďarov, buržoázie, inteligencie. A každá táto skupina patrila predtým medzi „spoločensky mŕtve“, ekonomicky, etnicky či ideologicky vylúčené. Getoizovane, či rovno internovane. Sociálny kapitál, o ktorý sme ich odchodom prišli a stále prichádzame, nie sme stále schopní oceniť.

### Múry zlatých klieťok

Téma hraníc nie je o nič menej aktuálna. O tej vieme svoje, keďže sme štyri desaťročia žili zavretí na jej jednej strane. Zdanlivo zaniknutá téma teraz bolestne vystala v súvislosti s témou prijímania imigrantov. Deliacu čiaru postoja k nim, hranice nášho myslenia, presne kopíruje. Nevyhli sme sa ani múrom, ktoré teraz vyrastajú po celom svete. Nie sú to len múry oddelujúce rómske sídla. Segregačnú funkciu majú aj múry zlatých klieťok, satelitných mestečiek či štvrtí – ich uzavreté komunikácie, cesty a chodníky. Dokonca aj umelé, zle namalované hranice (tie čo doteraz spôsobujú problémy v Afrike a na Blízkom východe) majú u nás paralely. Nie je to len naša južná hranica, ale i nezrozumiteľné hranice krajského usporiadania.

Kurátor bratislavskej výstavy k nej pripravil pomerne rozsiahly sprievodný text vydaný formou mini bulletinu. Osobne by som považoval niektoré jeho tézy za diskutabilné. Napríklad tam, kde v súvislosti s novovznikajúcimi múrmi píše, že „ich účelom je znemožniť pohyb, ktorý by ohrozoval ekonomické rozdelenie nastolené globálnym kapitalizmom“. Alebo keď tvrdí, že „systém medzinárodnej delby práce, ktorý ma tendenciu štiepiť svetové obyvateľstvo na (prevažne nebiele) biedne platené pracovné sily a (prevažne bielych) bohaté zásobených konzumentov“. Problém súčasného kapitalizmu však nie je produkcia, ale konzum, a ten sa nezaobíde bez konzumentov. Tých potrebuje nielen v podobe biedne platených pracovných síl. Mimochodom, čínska stredná vrstva je v absolútnych číslach väčšia ako napríklad tá európska. Ale to sú veci na diskusiu. Význam výstavy nielen ako zrkadla našej ľahostajnej spoločnosti, ale predovšetkým ako odrazového mostíka pre hlbšie úvahy o svete vnútri i vonku, to nemení.

Autor je kultúrní publicista.

**Prízraky spoločensky mŕtvych. Zobrazovanie sociálneho vylúčenia.** tranzit.sk, Bratislava, 11. 3. – 7. 5. 2016.

SVETKNIHY.CZ

12.–15. 5.

Výstaviště Praha Holešovice

# Svět knihy Praha 2016

## 22. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

čestný host

témata

Fenomén krimi

Město jako literární kulisa

SEVERSKÉ ZEMĚ

#READNORDIC

Zajímavé bonusy na vstupenkách!

# Příliš mnoho plotů

## Rozhovor s kurátorem Christianem Kravagnou

**S rakouským kurátorem jsme hovořili o jeho aktuální výstavě *Prízraky společensky mrtvých*, ale také o širším kontextu současné migrační vlny a původu jejích příčin v období kolonialismu.**

ZUZANA RÉVÉSZOVÁ

Můžete vysvětlit, jak jste se stal teoretikem postkolonialismu ve střední Evropě?

V polovině devadesátých let jsem pracoval v oblasti vizuálních studií, kritiky reprezentace, institucionální kritiky a podobně. První kniha, kterou jsem editoval, vyšla v devadesátých letech pod názvem *Privilegium pohledu*. Věnovala se pohledu, nahlížení a sociální struktuře. V té době byl ve střední Evropě v oblasti kultury velký zájem o cokoli zahraničního, ale na politické úrovni se formoval nový rasismus. Abychom pochopili tento rozpor mezi konstrukcí hranic a zvědavostí a touhou po Druhém, musíme se zabývat historií, a sice koloniální historií, v níž tento typ rozporu vždy existoval a vždy měl tyto dvě strany.

**Muzeum jakožto instituce rozhoduje z pozice moci, co se bude vystavovat. Jak se to dá dělat správně? Jaká by v současnosti byla správná perspektiva?**

To je dobrá, ale těžká otázka. Kdybych věděl, jak to udělat správně, myslím, že bych byl pro muzea velmi žádaným poradcem. V minulém roce jsem byl čtyři měsíce na studijním pobytu ve Spojených státech. Hledal jsem praktické modely, kterými bych se mohl inspirovat, ale musím přiznat, že jich je tolik, že jistě neexistuje jediný správný model. Například v jednom muzeu v Chicagu se snažili o představení původních obyvatel Ameriky a měli tam velmi zajímavé umělce z jejich řad, kteří komentovali dějiny reprezentace svých předků ze své perspektivy. Mohli jste si uvědomit, jak tato reprezentace fungovala a do určité míry stále ještě funguje. Šlo o tradiční způsob reprezentace marginalizované a téměř vymizelé skupiny obyvatel a zároveň o kritickou reflexi tohoto způsobu.

**Vždy jste se velice zajímal o téma migrace. Jak se od devadesátých let podle vás změnila?**

Výstavou v Bratislavě jsem se skrze umělecká díla snažil poskytnout kontext k dnešní situaci. Současnou migrační vlnu bychom mohli považovat za dnešní podobu antikolonialistického hnutí, které tu existovalo v padesátých a šedesátých letech dvacátého století a které vedlo k nezávislosti kolonií. Tento pohyb chudých lidí, v minulosti kolonizovaných, do bohatších regionů, ke kolonizátorům, je v jistém smyslu fyzickou kritikou globálních mocenských vztahů. Podle mne se při kontextualizaci současné situace musíme vrátit zpátky ke kolonialismu, do raných dnů globálního kapitalismu. Africké a asijské země se sice staly nezávislými, ale zároveň nebyly skutečně svobodné, protože byly v nekoloniální, ekonomické a do jisté míry také politické závislosti. Afričané se masivně stěhují nejen kvůli válce, ale také kvůli strukturální krizi, zničenému ekonomickému a vzdělávacímu systému.

**Není však vaše současná bratislavská výstava především o vyloučení, a tím pádem o nás, kteří si vytváříme definici sebe samých vymezením se vůči odlišnosti druhých? Vnímáte tuto problematiku stejně jako v devadesátých letech?**

Ne, protože v devadesátých letech jsme neměli tolik hranic a tolik zdí, plotů a táborů. Samozřejmě, že hranice tu byly, ale z globální perspektivy ploty mezi USA a Mexikem, mezi Izraelem a Palestinou nebo mezi Řeckem a Tureckem neexistovaly. Neexistovalo Guantánamo. Má teze je, že po pádu železné opony, která představovala hlavní dělící zeď v období studené války, se postupně po celém světě začala šířit nová verze staré myšlenky fyzického oddělování. V koloniálním období se rozumělo samo sebou, že mají existovat

hranice mezi bílými a černými a že lidé, kteří byli považováni za jiné, musí být separováni. Ve dvacátém století se objevilo mnoho způsobů, jak žít společně. Teď jsme ale v situaci, kdy se nám koloniální minulost dramaticky vrací.

**Jak jste při své práci na aktuální výstavě zohledňoval lokální kontext a místní publikum?**

Pracoval jsem s umělci, které už jsem znal, ale samozřejmě jsem také hledal někoho, kdo by byl schopen vyjádřit se k situaci na Slovensku. Pro mě bylo obzvlášť důležité odkázat na problematiku Romů a vyjádřit se k jejich segregaci. Až poměrně pozdě v průběhu příprav výstavy jsem si vzpomněl, že se tomuto tématu věnoval Robert Gabris, který vystudoval vídeňskou Akademii výtvarných umění, ale původem je Slovák. Zajímavé je, že zatímco ve světě je jeho tvorba známá, na Slovensku nikdy nevystavoval. Co se týče fyzického prostoru galerie, paralela s kolonialismem je tu velmi jasná: jsou tu zdi, vybudované proti romské komunitě. Co se týče dějin umě-



Christian Kravagna. Foto Adam Šakový

ní a fotografie, podobnosti v reprezentaci kolonizovaných a Romů jsou jasně patrné. Odkazem k vězeňskému systému jsem chtěl poukázat na to, co americká aktivistka a feministka Angela Davisová nazvala rasovým trestem. Tvorba Roberta Gabrise, jehož otec byl vězněn, je sama příkladem vnitřního vyloučení. Ovšem i toho, jak umělec může s takovou situací pracovat.

**Také jste vystavil Bourdieuovy fotografie z Alžírska. Chtěl jste je prezentovat jako paralelu k Sýrii?**

Řekl bych, že se to nevztahuje ani tak na situaci v Sýrii, jako spíš na současnou dialektiku vykořeňování, přeskupování a umísťování jistých skupin lidí do táborů. To francouzští kolonizátoři dělali v Alžíru. A kdyby tento proces, který začal už v devatenáctém století, neproběhl, všichni ti vykořenění lidé by dnes nemigrovali do Evropy. Bourdieuova hlavně zajímal dopad na sociální vztahy skupin, které byly tímto způsobem vykořeněny. Může to být určitý model pro současnou analýzu. Uzavírání lidí do táborů nezabraňuje migraci. Spíš naopak – v takových podmínkách nelze přežít.

**V diskusích o migraci se často objevuje ekonomický argument. Juri Schaden ve své videoinstalaci na bratislavské výstavě ovšem tento argument převrací. Uprchlíky tábor je nazírán jako řešení lokálního ekonomického problému. Je tento pohled v Rakousku běžný?**

Tento konkrétní tábor souvisí se strukturálními problémy v dané oblasti – s úpadkem těžebního průmyslu. Místní žádají změny, které by jim otevřely nové příležitosti a perspektivy. Jako ubytovny pro uprchlíky na rakouském venkově často slouží krachující hotely a penziony. Jejich majitelé chtějí hosty a těmito hosty jsou nyní uprchlíci placení vládou. Je to taková skrytá ekonomická investice. Myslím, že Juri ve svém videu zpracovává očekávání, která v regionu existují.

**Bylo vaším záměrem zvýraznit rozpor mezi tímto násilným tématem a citlivými možnostmi reprezentace?**

Myslím, že tím nejdůležitějším na výstavě je nabídnout dobré umění. Musí existovat jistá komplexnost. Zejména ve vztahu k migraci, rasismu a vyčlenění existuje příliš mnoho zjednodušených uměleckých ztvárnění. Ta pouze zobrazí stav věcí, pouze na kameru zachytí tragickou situaci lidí nebo policejního násilí. Do jisté míry je důležité to ukázat, ale v rámci umělecké reflexe existují podle

mě také jiné možnosti. Myslím, že vizuální umění má své vlastní způsoby a nástroje, jak nakládat s komplexnějšími situacemi tak, aby to neskončilo pouhým jejich znázorněním.

Z angličtiny přeložila **Dáša Francíková**.

**Christian Kravagna** (nar. 1962) je kurátor a profesor postkoloniálních studií na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Je mimo jiné editorem knih *Privileg Blick* (*Privilegium pohledu*, 1997), *The Museum as Arena* (*Muzeum jako aréna*, 2001) a *Routes: Imaging Travel And Migration* (*Cesty. Zobrazování cestování a migrace*, 2007). Kurátoroval například výstavy *Migration: Globalisation of Cultural Space and Time* (*Max Mueller Bhavan, Nové Dillí*, 2003) nebo *Planetary Consciousness* (*Leuphana Universität Lüneburg*, 2008). V současnosti probíhá v uměleckém prostoru tranzit.sk v Bratislavě jím připravená výstava *Prízraky společensky mrtvých*. V Národní galerii v Praze se 20. dubna uskuteční jeho přednáška *Dějiny provázanosti uměleckého světa v postkoloniálním období*.

Green Doors z.ú. vás zve na svou tradiční venkovní akci

## ČARODĚJNICE

ALLSTAR  
REFJUDŽÍ  
BANDEAST  
CLINTWOOD

DELA NEGRA

MEGAPHONE

dj's  
AZTEK  
MAD4CECIRKUS  
ŽEBŘÍKprezentace neziskovek  
trash hero workshop  
street parkour exhibice/workshop  
graffiti workshop s Fogoshem  
dobroty od Granuja a Jako doma  
atrakce a dílny pro děti30.4. 14.00h  
park Na Pankráci  
dobrovolné vstupné  
www.greendoors.cz

Ostrava

platforma (pro současné umění)

## PLATO

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

18 — 24 04 2016 denně v 17.00

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



IVAN ALEXANDROVIČ GONČAROV

## OBLOMOV

„DOBŘE – TAK NELEŽÍTE,  
A MÍSTO TOHO USTAVIČNĚ  
POLETUJETE SEM A TAM  
JAKO MOUCHY, JENŽE JAKÝ  
TO MÁ SMYSL?“REŽIE  
HANA BUREŠOVÁHRAJÍ  
MICHAL ISTENÍK  
TOMÁŠ TUREK  
JAN MEDUNA  
JAN VONDRÁČEK  
VERONIKA LAZORČÁKOVÁ  
EVA HACUROVÁ

3., 11., 24. KVĚTNA

DIVADLO  
VDLOUHÉPRAHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHAPLAT JAKO POUKÁZKA  
NA 2 VSTUPENKY  
ZA CENU 1

NoD

13.4./20:00

Bora Debnárová: Uroboros

Mytický příběh bytosti, která touží vysvobodit se z vlastního vězení. Báseň o vytrvalosti a touze uskutečnit to, o čem sní duše.



18.4./20:00

Nebeský – Trmíková – Prachař  
& 420PEOPLE & NoD:  
Peklo – Dantovské variace

Tragikomedie o souboji se životem mírně za zenitem. Hudba a tanec v kolotoči nudy, lenosti a apatie. Peklo není místo, je to stav duše.

19.4./19:00

PSYCHEDELIKATESY  
Jiří Horáček: Dekonstrukce  
vědomí jako podklad  
psychedelické zkušenosti:  
cesta tam a zase zpátky

Ústředním tématem, které spojuje filosofii, psychologii, neuropsychiatrii a neurovědy vůbec je otázka vztahu mezi lidskou myslí a jejím hmotným substrátem, tedy mozkem.



27.4./20:00

ProFitArt & NoD: BOI  
PREMIÉRA

Fúze tance, fyzického divadla a tradičních lidových písní z různých regionů Slovenska. Jak se z chlapce stává muž v dnešní postmoderní společnosti?

28.4./20:00

NoD Kviiiiz

Další vydání vědomostního zápolení na vlnách vašich mozkových závitů. Přijďte si oprášit své vědomosti a nevědomosti.

TIP na květen

12.5./19:00

Aukce pro Petra Vaněčka č. 2

Linhartova nadace a Galerie NoD navážou na úspěšnou prosincovou dobročinnou aukci na podporu Petra Vaněčka jejím přímým pokračováním.

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

# Dystopie Arna Lygreho

## Osobní a společenské v dramatech norského dramatika

**Přestože se Arne Lygre v posledním desetiletí stal světoznámým autorem, české publikum jeho divadelní hry, které se tematicky zaměřují na otázku identity, teprve objevuje. Mnohdy jde o experimentální formu, v níž dialog splývá s vnitřním monologem a jež se obejde bez příběhu i dramatické situace.**

KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ

Po uvedení francouzského překladu hry současného norského dramatika Arna Lygreho *Mann uten hensikt* (Muž bez cíle, 2005), napsala kritička listu Le Monde emfaticky: „Toto je nový dramatik, o kterém neslyšíme naposledy! Stejně jako o něco starší Lars Norén ví, kam uhodit, aby to bolelo. Také dokáže dobře zamíchat kartami a vytvořit pocit vyšínuté reality podobně jako Angličan Martin Crimp.“ Lygre není na divadelních scénách v Norsku ani v zahraničí žádným nováčkem. Debutoval hrou *Mamma og meg og menn* (Máma a já a muži, 1996) na Festivalu současné norské dramatiky, který je jednou z nejproduktivnějších líní nových norských dramatiků. Od té doby napsal osm her, dva romány a jednu sbírku povídek. Nejdůležitějším oceněním, které zatím získal, je Ibsenova cena, již obdržel v roce 2013 za drama *Jeg forsvinner* (Ztrácím se, 2011). V současnosti je Lygre kmenovým dramatikem norského Národního divadla v Oslu. To ho na dva roky najalo, aby napsal novou hru přímo pro tento divadelní dům. Bude se jmenovat *Nech se být*.

### Problém s identitou

Lygreho hry jsou pravidelně uváděny po celé Skandinávii. Od počátku tisíciletí se objevují i na scénách ve Francii, Německu či Švýcarsku. Francouzskému publiku představil jeho tvorbu nestor divadelní režie Claude Régy, jenž svým krajanům jako první zprostředkoval rovněž hry Sarah Kaneové, Botho Strausse či Davida Harrowera a také texty Lygreho slavnějšího norského kolegy Jona Fosseho. V češtině máme zatím k dispozici dystopickou hru *Náhle věční* (1999, česky 2003), odehrávající se v průběhu celého třetího tisíciletí, a nejnověji také komorní text *Nic ze mě* (2013, česky 2015) o muži a ženě, kteří zkoumají novou podobu své existence. Obě dramata se na českých scénách objevila zatím jen v podobě scénických čtení (v Městském divadle Zlín a v Divadle Feste Brno). Posledně jmenovanou hru pak v příští sezóně uvede pražská divadelní společnost Masopust.

Většina Lygreho textů krouží kolem otázek, které se nějak dotýkají lidské identity – jejího utváření, ovlivňování, destrukce a z toho vyplývajících pocitů osamělosti, prázdnoty a smutku. Není náhodou, že v několika hrách pronášejí postavy věty jako „Ztrácím se“ či „Nejsem nic“, nebo naopak „To jsme my“. Identitu chápe Lygre jako proměnnou

hodnotu realizující se v představách, které mají postavy o sobě samých i o sobě navzájem. Texty často pojednávají o lidském štěstí na úkor jiného člověka. Toto téma se objevuje už v první hře *Máma a já a muži*, v níž sledujeme postupně tři generace žen žijících na samotě kdesi ve fjordu a zvláště pak jejich vztahy k manželům. Zjišťujeme, že štěstí jednoho člověka je většinou neštěstím toho druhého. Kromě toho se osudy jednotlivých ženských postav navzdory proměňujícím se okolnostem nápadně podobají.

### Imaginární kachna

Lygre se od počátku své tvůrčí dráhy snaží vtělit do textu rozpor mezi tím, co lidé říkají a co si opravdu myslí a cítí. Ve svých raných hrách toho dosahoval zařazením zcizujících monologů ve třetí osobě. Tak ve hře *Náhle věční*, tematizující společnost budoucnosti, v níž jsou lidé lékařským zásahem postupně „znesmrtelňováni“ a zároveň je jim znemožněno se rozmnožovat, komentují jednotlivé postavy vzniklou abnormální situaci jednak v rámci dialogů a jednak – o něco upřímněji – v promluvách pronášených přímo k publiku. „Ses: Nebyla si tak úplně jistá. Tyhle... Takhle si zahrávat s přírodou. Nebyla si úplně jistá, jestli se jí to zamlouvá. Ale bylo to lákavé, to ano. Takové perspektivy. Sesinka: Možná že na tom, co říkala Ses, něco je. To s tou přírodou možná. Jenže myslet na něco takového bylo strašně deprimující. A co z toho? Měla žít věčně.“

Aby se reflexe světa, jak ji provádějí Lygreho postavy, mohla vyjít ve své univerzalitě, pokrývaly rané Lygreho hry nejprve celé dekády, jednou dokonce celé tisíciletí. Z vnitřních monologů se v pozdějších hrách staly vnitřní dialogy. Lygreho postavy z her *Ztrácím se* nebo *Nic ze mě* verbalizují většinu toho, co jim běží hlavou, v průběhu dialogu. Vzhledem k tomu, že autor zároveň v těchto hrách zrušil veškerý paratext (především scénické poznámky) a zakomponoval ho do dialogů, stojí čtenář textů před složitým formálním experimentem, jehož pochopení vyžaduje značnou představivost.

To ovšem není nic zas tak nového. Dramatici, divadelní režiséři i herci pracují s divákovou imaginací od nepaměti. V antických hrách se o spoustě dějových zvratů dozvídáme jen zprostředkovaně a Agamemnonovu vraždu, oběšení Iokasty či Oidipovo oslepení si prostě musíme představit. Když Ingmar Bergman

inscenoval v roce 1972 Ibsenovu *Divokou kachnu*, hru, v níž zcela zásadní roli hraje půda, kde rodina Ekdalových chová příslušného opeřence, nechal režisér protagonisty posedávat na prázdné předscéně a o zvěřinci na půdě jen hovořit. Jinými slovy Ibsenova realistic-ká půda (byť nabitá symbolickým významem) byla v Bergmanově pojetí zcela imaginární.

### Polyfonní drama

Na textové úrovni se Lygreho experimentu nejvíce přiblížil americký dramatik Eugene O'Neill v dramatu *Podivná mezihra* (1928, česky 1963), v němž podobně jako Lygre vetkal do dialogu graficky odlišené verbalizované duševní pochody jednotlivých postav. Lygreho metoda je však mnohem radikálnější. Jestliže dramatikové různých škol a směrů v průběhu 20. století zjistili, že se mohou obejít bez příběhu, obejde se Lygre (podobně jako například v úvodu zmíněný Martin Crimp) i bez dramatické situace, která byla ještě donedávna pokládána za základní jednotku dramatického textu. Zrušením grafických berliček v podobě rozdělení textu na hlavní a vedlejší navíc autor nastalý chaos ještě umocňuje.

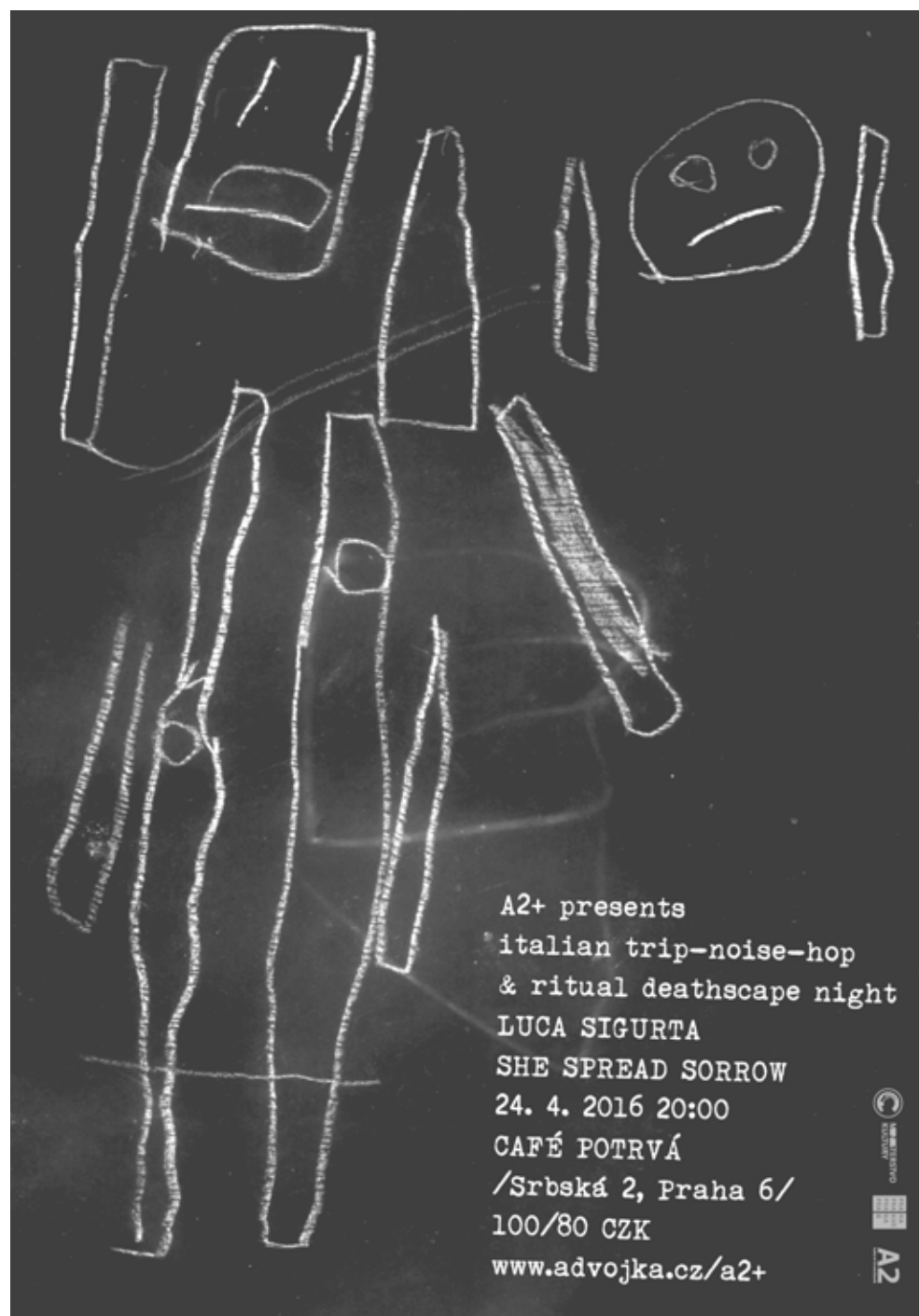
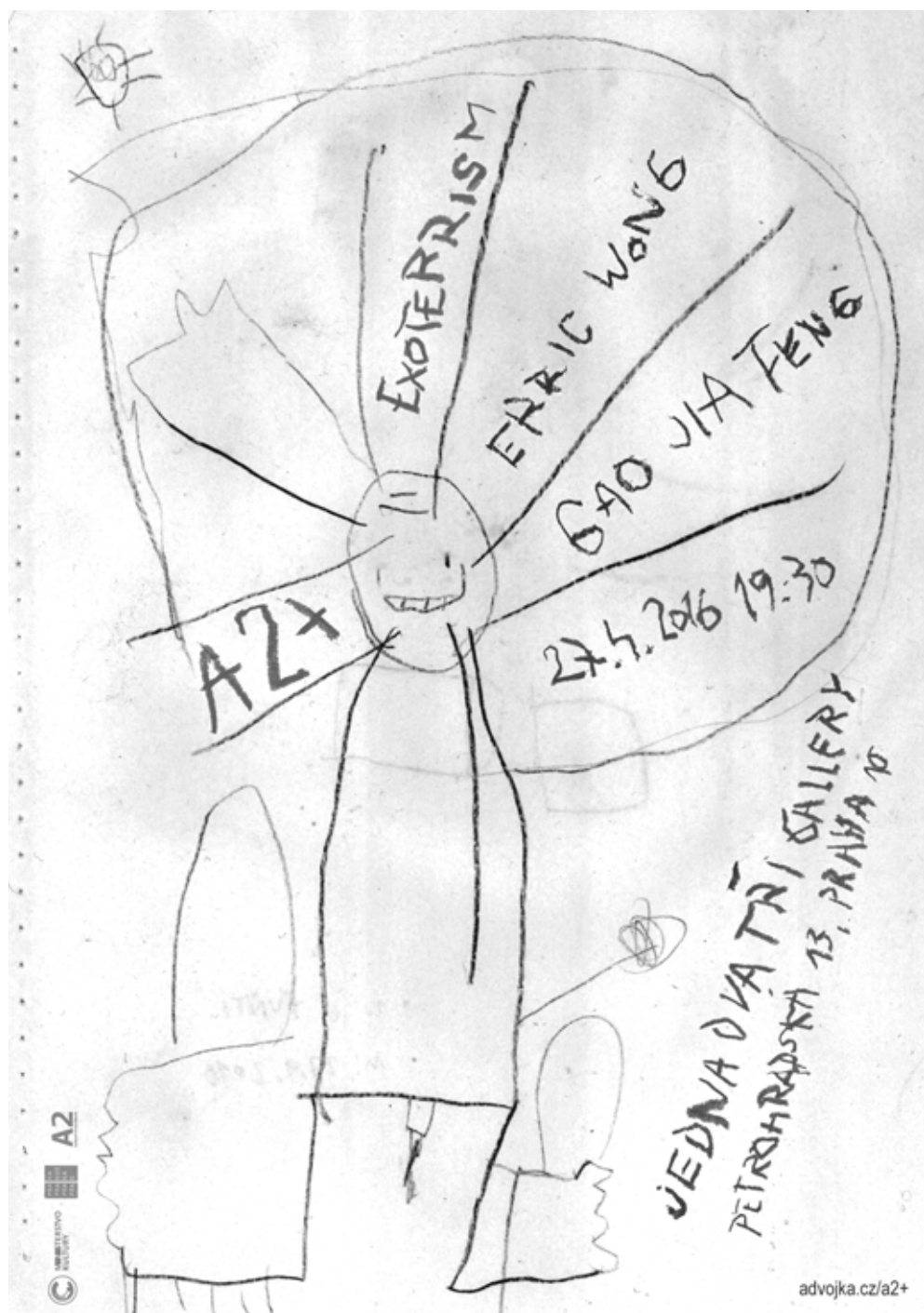
Co se tedy stane, když postavy, které spolu mluví, zároveň sdělují i to, co si myslí o tom, co říkají, případně zprostředkovávají promluvy druhých postav? A co když si tyto promluvy protiřečí? A co když nevíme, co je adresováno komu? Lygreho postavy v podstatě konstantně verbálně vyjadřují podtext svých promluv. Uvedme pro představu příklad ze hry *Nic ze mě*, v níž se muž (On) a žena (Mě) pokoušejí o společné soužití. „On: Přesto jsi tu zůstala. Mě: Neměla jsem nic jiného než nás. On: Škemrala jsi. Mě: Ano. On: Tím ses ponižovala. Mě: I takhle mě může vidět, říkála jsem si. On: Nelíbilo se mi to. Mě: Pohrdám tebou, řekl jsi.“

Lygre svou metodou narušuje hájemství divadelníků, kteří od konce 19. století s verbálně nevyjádřeným podtextem vědomě pracují, zakládají na něm interpretaci díla a vyjadřují ho nejrůznější akcí (hereckou, ale i jevištní, světelnou, hudební a podobně). Inscenátoři Lygreho textů stojí před otázkou, jak se s polyfonií, která z jeho fragmentárních dramát vyvěrá, vyrovnat. Z rostoucí obliby děl norského dramatika lze nicméně usuzovat, že tento experiment představuje pro divadelníky vítanou výzvu.

Autorka je nordistka a teatroložka.



Za drama *Ztrácím se* obdržel Arne Lygre v roce 2013 Ibsenovu cenu. Foto Erik Berg



Od tvůrců filmů  
**Ptačí svět a Mikrokosmos**

Český komentář  
čte Tomáš Hanák

# Příběh lesa

„Neuvěřitelné. Jak to dokázali natočit?“  
*The Hollywood Reporter*

**V kinech od 14. dubna**

**AERO**  
AEROFILMS.CZ

## Získejte ke knize dárek 18. – 23. 4. 2016

Světový (tý)den knihy  
a autorských práv



# Všichni berou drogy

## Atlantský narkonaut Future a jeho manická fáze

**V aktuální tvorbě atlantského rappera, jejímž zlomkem je letošní album *EVOL*, se spojuje hyperaktivita s tematikou drog. Po pouličních drogách a promethazin-kodeinovém sirupu přišly na řadu léky na předpis. Rapový hédonismus tak nachází novou inspiraci a s ní novou image.**

KAREL VESELÝ

„Jedu zběsilý časy, jedu hektický časy,“ rapuje na své nové desce *EVOL* atlantský rapper a klíčová postava trapu Future. Těžko s ním nesouhlasit. Jeho čtvrté regulérní album je totiž zároveň jeho už sedmou dlouhohrající nahrávkou za poslední rok a půl a další se očekávají. I na poměry hiphopové scény, navyklé na vydávání polooficiálních mixtapů, je podobná produktivita výjimečná. V minulosti už se samozřejmě objevili rappeři, kteří ve svém „imperialním“ období vystřelovali do světa jednu nahrávku za druhou – například Lil Wayne v letech 2005 a 2006 nebo Gucci Mane mezi lety 2013 a 2014. Na rozdíl od jejich kvalitativně pokulhávajících a obyčejně narychlo nahraných počínů však řada posledních Futureových nahrávek představuje plnohodnotné, dotažené projekty, které obstojí i mimo kontext rapového undergroundu. Ostatně tři z nich vyšly komerčně a dostaly se na první příčku amerického žebříčku. Ještě před dvěma lety přitom Future působil jako odepsaný rapper, který po propadnutí své druhé desky jen těžko dostane novou šanci.

### Tony Montana

Future se na atlantské rapové scéně zjevil na začátku dekády. Jeho debutové neoficiální nahrávce *1000* (2010) ještě předcházelo působení ve skupině Da Connect, napojené na komunitu The Dungeon Family. Tento významný atlantský hiphopový klan vznikl v devadesátých letech kolem producerského tria Organized Noize a pod jeho křídla patřili třeba OutKast, Goodie Mob nebo Killer Mike, který aktuálně působí v Run the Jewels (viz A2 č. 10/2015). Talentovaného mladíka, který později přijal jméno Future, přivedl do Dungeon Family jeho strýc Rico Wade, jeden z mozků Organized Noize. Do širšího povědomí se Future dostal hitem Tony Montana. Skladba odkazující svým názvem na hlavní postavu kultovního filmu Briana De Palmy *Zjizvená tvář* (Scarface, 1983) se poprvé objevila na mixtapu True Story (2011) a poté na debutovém albu *Pluto* (2012). Tato deska těžila z Futureovy spolupráce s hitmakerem Mike Will Made It a udělala z něj hvězdu.

Po sérii hitů se čekalo, že s druhým albem se Future definitivně etabluje v mainstreamu. Jenže následující deska *Honest* (2014) se příliš nepovedla. Ke dnu ji táhly nesmyslné pokusy o rádiové hity, zbyteční hosté (Kanye West, Pharrell, Drake) i diskutabilní výběr singlů, a tak nahrávka propadla u kritiky i komerčně. Ve stejné době se rapperovi rozpadlo manželství se zpěvačkou Ciarou a Future se ocitl na dně. Osobní krize mu nicméně poskytla téma pro další tvorbu. „Zkoušeli ze mě udělat popovou hvězdu a stvořili monstrum,“ rekapituje Future toto své životní období v tracku I Serve the Base z alba *DS2* (2015) a mixtape, který půl roku po debaklu s *Honest* ohlásil jeho velký návrat, nese příznačně titul *Monster* (2014).

### Pět xanaxů

Když producent Mike Will Made It začal spolupracovat s popovou hvězdou Miley Cyrus, mimo jiné na jejím albu *Miley Cyrus & Her Dead Petz* (2015; viz A2 č. 21/2015), spojil se Future s méně známými atlantskými beatmakery, jako jsou Zaytoven, Nard & B nebo Southside a z nastupující generace Metro Boomin a Sonny Digital. Atlanta hrála v jižanském hip hopu vždy zásadní roli a poslední roky je známá především díky silné trapové scéně, kterou reprezentují jména jako Gucci Mane či Waka Flocka Flame. Typický je mohutný psychedelický sound, který se skvěle hodí k Futureově roli rapové superstar posedlé drogami a zahánějící temné myšlenky nestřídmostí, která ho ale vtahuje do ještě temnějších zákoutí vesmíru.

Reflexe temných stránek hiphopové opulence je poslední roky v kursu díky depresivním hédonistům, jako jsou Drake nebo The Weeknd, emoční vypjatost jejich nahrávek ale Future posunul do osobitě roviny nekonečnými referencemi na moderní drogy, které většinou spadají do kategorie léků na předpis. „Spolknul jsem pět xanaxů a modlím se, abych se ještě probudil a zapomněl,“ rapuje Future ve skladbě Just Like Bruddas o práscích používaných na léčení úzkosti, paniky a deprese. Všechno další lékárenské přípravy, které ve vysokých dávkách navozují psychedelické stavy, prosakují i do názvů tracků, jako jsou Xanny Family, The Percocet & Stripper Joint, Codeine Crazy. Kokejl z promethazinu a kodeinu dal jméno jeho třetímu albu *DS2* (neboli

vloni v létě na Twitter jeho atlantský kolega OG Maco.

Zvýšená produktivita i narůstající temnota jeho nahrávek mimoto vyvolala diskusi, jestli to Future náhodou sám s drogami nepřehánění a nesměřuje k nevyhnutelnému konci. V médiích se objevily poplašné zprávy, že pokud jsou Futureovy texty založené na realitě, pak patrně není daleko od osudu, jenž potkal DJ Screwu nebo ASAP Yamse, kteří závislosti na lécích podlehli. Tak například Futureovo loňské album *DS2* začíná pochmurnou skladbou Thought It Was a Drought, v níž mimo jiné říká: „Šel jsem se vychcat a viděl jsem, jak ze mě teče kodein.“ Rapper nicméně nedávno v rozhovoru pro francouzský web Clique přiznal, že ne všechno v jeho textech je



Moje tvorba zobrazuje určitou image. Foto Jonangelo Molinari

*Dirty Sprite 2*) a dostal se i do názvu letošního releasu *Purple Reign*. Populární psychedelický nápoj (známý také jako lean, sizzurp, drank nebo purple) je na jižanské hiphopové scéně fenoménem už celé dekády a celostátní popularity se dočkal na začátku tisíciletí díky houstonskému stylu chopped and screwed (viz A2 č. 19/2012). S Futurem ale vstoupil rovnou do hitparád, a to nejpozději s albem *What a Time To Be Alive* (2015), které vydal s kanadským kolegou Drakem.

### Chrlení obsahu

Rappeři a drogy – to je sice ohrané, ale také nevyčerpatelné téma. Poslední novinkou je zřejmě fascinace léky na předpis, kterou si lze vyložit rovněž jako příznak postupu hip hopu na společenském žebříčku. Místo špinavého světa pouličního drogového obchodu, kde sbíraly témata předchozí rapové generace, se nyní přesouváme do VIP sekce nočních klubů, kde se scházejí celebrity. Future se svému hédonismu s příležitostnými výkyvy k sebestrukci oddává s postojem boháče znuděného luxusem. Právě odtržení od životní reality obyčejných Afroameričanů popudilo některé jeho kolegy ze scény. „Future zničil spoustu životů tím, že ze závislosti na drogy udělal něco cool,“ napsal kupříkladu

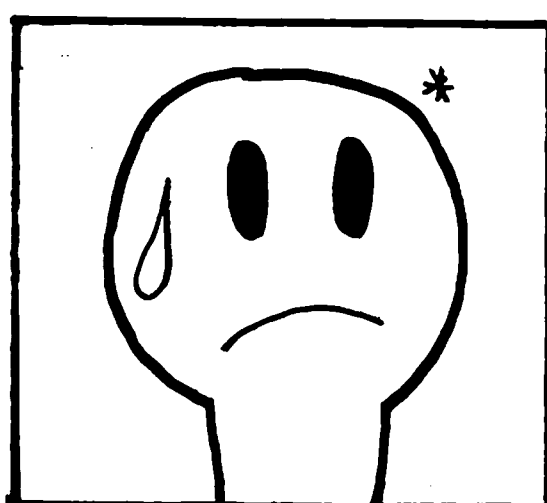
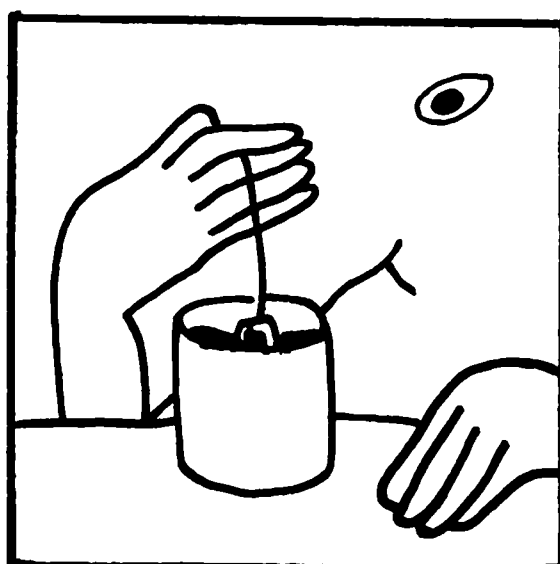
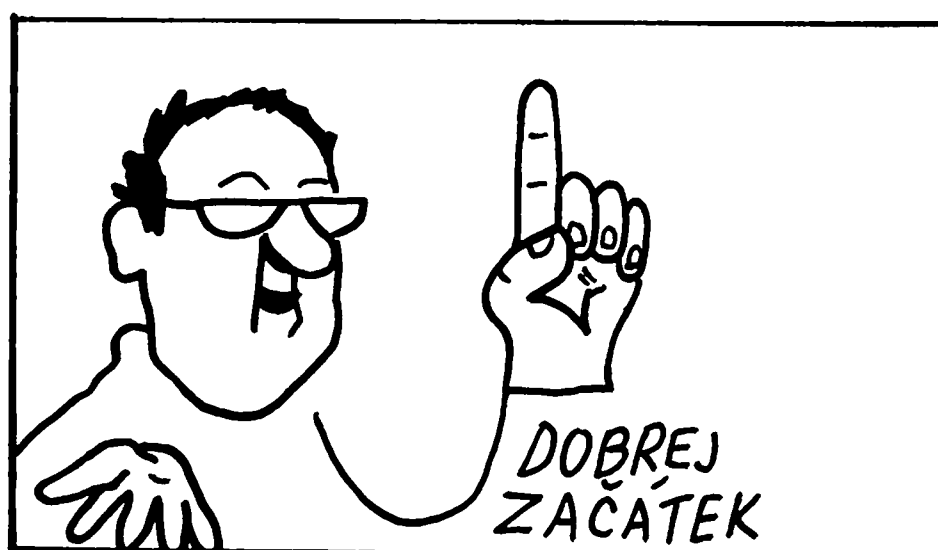
třeba brát doslova: „Nejsem celou dobu kdovíjak zdrogovaný a nejsem ani závislý. Moje tvorba zobrazuje určitou image.“ Činí tak opravdu důsledně – na desce *EVOL* není po rychlejších skladbách pro kluby tentokrát ani stopa a album ukončuje působivý, ale mrazivý duet s The Weeknd, v jehož refrénu zkruslený hlas opakuje: „Všichni berou drogy, všichni berou drogy.“

Nevídaná produktivita vystřelila Futurea do pozice zřejmě nejobdivovanějšího rappera současnosti. Správně pochopil, že v éře digitální komunikace není lepší způsob, jak se proslavit, než chrlit stále nový obsah. Hyperaktivita zároveň spadá do jeho image geniálního narkomana. Future se ostatně rád připodobňuje k Jimi Hendrixovi, který na svém vrcholu v letech 1967 až 1970 natočil dost materiálu na desítky regulérních i posmrtných alb. Jenže každá manická fáze musí jednou skončit (Hendrix se předávkoval barbituráty). Dá se tedy očekávat, že ani atlantský narkonaut stávající tempo už dlouho nevydrží. Beztak už se nepochybně zapsal do dějin hip hopu.

Autor je hudební publicista.

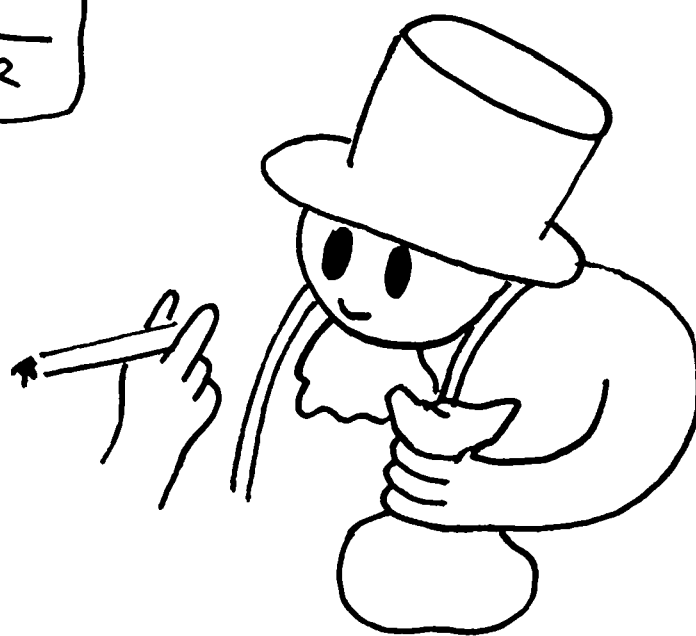
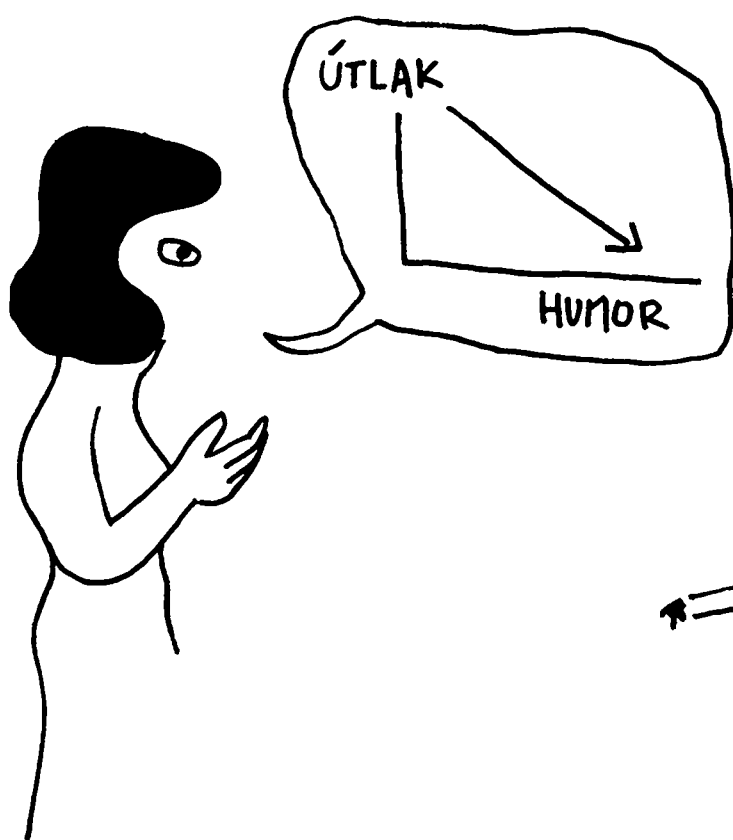
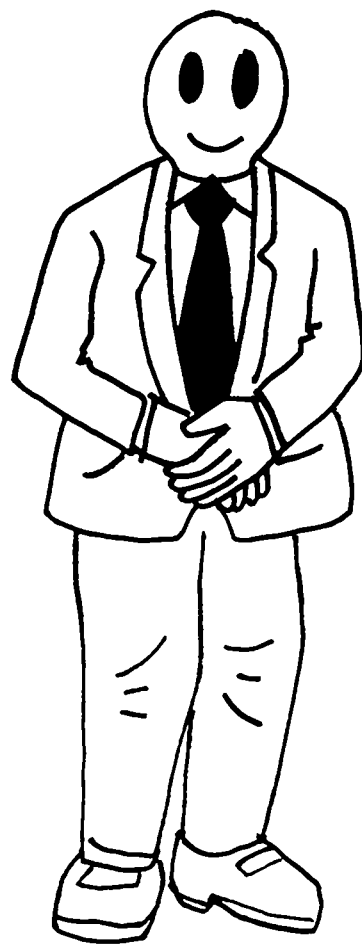
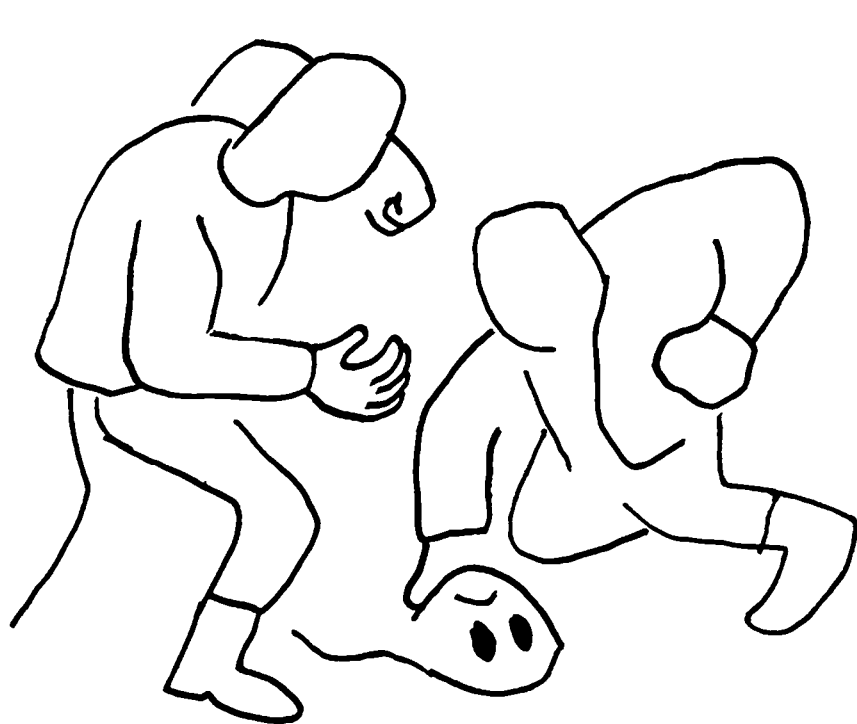
**Future: *EVOL*.** A1 Recordings / Freebandz / Epic Records 2016.

VÍŠ, JAK SE ŘÍKÁ STOVCE  
"TĚCHHLE LIDÍ" NA DNĚ OCEÁNU?



\* TENTO ČLOVĚK

A  
B  
C



# Strohé útočiště

**Vliv krajní pravice po celé Evropě vzrůstá a vše nasvědčuje tomu, že jde o důsledek neoliberalistického typu ekonomiky. Jak souvisí režim „austerity“ se současnou migrační vlnou? Mohl by se stát pozitivním impulsem, který vytrhne Evropu z ekonomické a intelektuální stagnace? A chopí se levice konečně problému „ne-občanství“?**

JOSEPH GRIM FEINBERG

*Národy jsou ve stavu svého barbarství neprostupně uzavřeny a musejí být otevřeny...*

Giambattista Vico

Minulý rok byl ve znamení dvou otázek a dvou pozoruhodných politických odpovědí na ně. Nejprve to byl problém „úsporných opatření“, nebo lépe řečeno strohosti, která se setkala s odpovědí v podobě nakonec neúspěšného vzestupu radikální levice, a poté otázka migrace, jíž vyšel v ústrety dosud nezadržený vzestup radikální pravice. „Úsporná opatření“ a „uprchlická krize“ byly pro evropskou politiku ústředními tématy už delší dobu, avšak teprve rok 2015 je propojil. Úspěch radikální pravice lze do velké míry připsat tomu, že na obě otázky poskytla konzistentní a komplexní odpověď. A budoucnost levice může záviset na tom, zda bude schopna konzistentně a komplexně odporovat radikální pravici. Jeli-kož tradiční politický střed ztrácí půdu pod nohama a sklouzává ke krajnostem, bude na budoucnosti levice záviset opravdu mnoho.

## Nová pravice

Pravděpodobně poprvé od konce druhé světové války nemluví o návratu fašismu jen revoltující mládež, ukvapení sociální kritici a váleční zpravodajové z východních a jiho-východních oblastí kontinentu. Ozvěny třicátých a čtyřicátých let pronikají i do médií hlavního proudu a obavy z opakování dějin-ného vývoje vstoupily i do běžné konverza-ce. Nedomnívám se, že nová radikální pravi-ce přinese návrat do třicátých let, nicméně to, co přináší, je dostatečně znepokojivé už samo o sobě.

Když Douglas Holmes ve své knize *Integral Europe* (Sjednocená Evropa, 2000) analyzo-val sílíci radikální pravici, zdůraznil duchovní rozměr její vzpoury proti imigraci, kosmopo-litismu a „rychlému“ globálnímu kapitalismu. Tento duchovní rozměr sice nevymizel, ale zdaleka už není nejdůležitějším rysem relativ-ně jednotné tendence, která překlenuje nacio-nalistický extrém a pragmatický střed a pro kterou se začíná vžívat označení „nová pravi-ce“. Nacismus a jeho ideologičtí sousedé mož-ná byli v podstatě maloburžoazní, avšak sty-lem a sebepochopením antiburžoazní. Nová pravice je hrdá na svou malost a buržoazní je skrz naskrz. Nezajímá se příliš o rolníky s mozolnatými dlaněmi, nýbrž o počestnou a dobře vychovanou střední třídu. Nestará se tolik o znovuoobnovení ztracené velikosti, nýbrž o udržení stávajících výsad uvnitř stá-le propojenějšího světa. Dominantní proud této nové pravice nevyzývá své stoupence, aby na ulicích mlátili nepřátele. Sympatizan-ti na jejím okraji po tom sice volají, avšak líd-ři ne; žádají pouze to, aby nepřátelé nebyli nikdy na jejich ulice vpuštění a pomyslné kon-frontaci se tak zabránilo už předem. Hrozba masové imigrace ze strany údajně cizího prvku poskytla nové pravici dokonalé pozadí, na němž mohla ještě snadněji vyniknout. Neby-lo nutné podněcovat pohodlné masy k pogro-mům. Jediné, co musela veřejnost udělat, bylo přidat se k hlasu nové pravice: „Špatná situa-ce druhých není náš problém. Pošlete je pryč.“

Tato nová pravice se utvářela už dlouho. Globální trh dlouhou dobu vymazával nebo komodifikoval rozdílnosti mezi kulturami. A když lidé nečelí trhu na jeho vlastní úrovni, ale mobilizují proti němu na úrovni kultury, je kultura rozdělena do menších celků (ná-rodů, kontinentů, civilizací), které jsou stavěny proti globálnímu kapitálu. Avšak nejen kul-turní rozdílnost je předmětem sporu. Evrop-ský sociální pakt, kdysi společně přijímaný křesťanskými demokraty, liberály i sociálními demokraty, byl z velké části opuštěn a sociální zabezpečení se přeměnilo ze styčného bodu

v nedostatkovou věc, v předmět konkurenční-ho boje. Když se evropský establishment roz-hodl přistupovat ke státnímu dluhu na jižním lemu Evropy tak, že z celých národů udělal věřitele jejich sousedů, soupeření o podíl na bohatství kontinentu se dále vyostřilo. A pro-tože národní státy přestávají být spolehlivý-mi ručiteli blahobytu a protože jejich vnitř-ní demokratické procesy jsou silně narušeny nadnárodní byrokracií, klesá i důvěra v tradič-ní parlamentarismus. Tradiční strany v jihoev-ropských státech jsou voliči trestány za roz-prodej svých zemí věřitelům, zatímco tradiční strany prosperujícího centra a severozápa-du jsou trestány za to, že se nadměrně dělí s marnotratným jihem.

Taková byla situace, do níž měli imigran-ti v roce 2015 tu smůlu vstoupit. Kontinent, jenž byl již rozerván vnitřním soupeřením, v nich spatřil další skupinu očekávající svůj díl. Lidé, kteří byli dezorientováni homogenizují-cími účinky globálního kapitalismu, zahlédli v imigrantech personifikaci tržních sil. Když byli imigranti stále častěji označováni jako muslimové, stal se „islám“ předmětem stra-chu a kvůli vágnosti představy o něm odpor proti němu jen nabyl na síle. Je to „plovoucí označující“ schopné tvořit střed celého dis-kursivního systému nové pravice a sjedno-covat ho.

Protiislámská rétorika zasadila program nové pravice do rámce střetu civilizací či kul-turních válek. Nicméně o jaký druh kultury a civilizace se tady jedná? Osvobozující síla sdíleného kulturního výrazu, velmi důleži-tá součást starších nacionalismů, hraje dnes u nové pravice jen podružnou roli. Pozitivním protikladem „islámské kultury“ není kultura Goetheho a Wagnera, nýbrž kultura vyrovná-ných rozpočtů a bezpečných a klidných ulic. Civilizace, která se údajně dostává do střetu s islámem, není civilizace vídeňských oper a pařížských kaváren, nýbrž civilizace zákona a pořádku a pracovitě střední třídy. Jde rov-něž o civilizaci, která do značné míry nahra-zuje starší národní rozdíly a která ztěžuje sna-hy unijních integracionistů razit ideu „Evropy“ coby tolerantní a multikulturní alternativy vůči roztržštěným národním identitám. Přes svou nenávisť k Evropské unii nová pravice prezentuje idealizovanou Evropu zaslouže-ně úspěšných jednotlivců napadenou vetřel-ci zvnějšku (a to navzdory faktu, že mnozí žadatelé o azyl jsou ve skutečnosti Evropané ze zemí jako Kosovo nebo Ukrajina). Ti, kdo byli v Evropě dávnými národními nepřáteli, nyní nacházejí společnou půdu ve svém stra-chu z muslimů a uprchlíků. Solidarita mezi nacionalisty ve středovýchodní Evropě snad dosud nikdy nebyla tak silná: maďarští, slo-venští, polští a čeští představitelé najednou vášnivě chválí jeden druhého za nekompro-misní postoje.

## Extremistický liberalismus

Pro správné smýšlející, opravdické Evropany, kteří na nedávný vývoj hledí s hrůzou, je vel-mi pohodlné považovat vzestup xenofobie za něco zcela vnějšího vůči zavedenému libe-rálně demokratickému konsensu. Na západě i na severu lze vzestup nové pravice svádet na reziduální fašistické prvky, které dosud nebyly z politické sféry zcela vymýceny. Na východě lze zase vše dávat za vinu omezené zkušenosti obyvatelstva s demokracií a multi-kulturalismem, jakož i tomu, že si za ta léta od konce „komunistické“ vlády lidé důkladně neosvojili liberální hodnoty.

Avšak geografie sílíci xenofobie svědčí jen o velmi malé korelaci s nepřítomností libe-rálních hodnot v politickém diskursu. Přes-tože tisk spektakulárně referuje o šíření stra-chu představiteli zemí středovýchodní Evropy, dlouholeté parlamentní demokracie severu a západu podle všeho vykazují jen o málo

nižší míru xenofobie – a to se navíc může brzy změnit. Na mapu podpory nové pravici lze sotva pohlížet jako na mapu národů, kte-ré lpějí na starých, předdemokratických tradi-cích (nikdy jsem neslyšel, že by někdo sváděl xenofobii západních zemí na to, že akceptu-jí takové anachronické národní tradice, jakou je monarchie, která byla všude na východě zrušena). Zarážející je i to, že dnes neexistu-je skoro žádná korelace mezi mírou xenofo-bie a skutečným rozsahem imigrace, která je ve většině takzvané postkomunistické Evropy minimální, a byla by minimální také v Maďar-sku, kdyby maďarský stát nebránil tolika mig-rantům volně projít do jimi zamýšlených des-tinací dále na západě. Xenofobii nelze chápat ani jako přímou reakci na ekonomické strá-dání a soupeření o pracovní místa. Nejnápad-nějším faktorem, který nacházíme v zemích se stoupajícími antiimigrantskými náladami, je jejich relativní *prosperita* v letech po glo-bální ekonomické krizi. Při bližším zkoumá-ní se nám ovšem vyjeví důležitost onoho slo-va „relativní“.

Xenofobie není ideologií nejchudších ani ide-ologií nejúspěšnějších. Zdá se, že se nejvíc hodí těm, kdo jsou relativně zaopatření, ale zároveň silně znepokojeni, aby neztratili, co mají – u nich je také tato ideologie nejlépe př-jímaná. Xenofobii tedy najdeme v pohranič-ních regionech, jako je například severní Itálie, kde se Liga severu přizívuje na úzkostech ply-noucích z blízkosti regionu k chudšímu jihu země. Francie sice ekonomicky sama zápasí, ale pořád je na tom mnohem lépe než soused-ní Španělsko – a Národní fronta nafukuje oba-vy o křehký blahobyt země. V zemích s dlou-hodobě štědrými sociálními státy a historicky silnou ochranou pracujících získává nová pravi-ce podporu u domácí dělnické třídy, která si není jista svou budoucností. A v „postkomunis-tické“ střední Evropě je nová pravice na vze-stupu právě v momentu, kdy se tato oblast dostala z dlouholetého hospodářského pokle-su, eufemisticky nazývaného „přechod k trž-ní ekonomice“, jenž následoval po roce 1989. Nová pravice nabízí své myšlenky střední tří-dě, která se bojí, aby nepozbyla toho, co si podle svého názoru zasloužila svou tvrdou prací a oč se podle převládajících economic-kých ukazatelů a teorie nemusí vůbec s nikým dělit. A ve vývoji těchto myšlenek hrály zásad-ní roli liberální hodnoty.

Spojnice mezi liberalismem a xenofobií je explicitní v případě stran, jakou je nizozem-ská Strana pro svobodu (PVV) nebo sloven-ská Svoboda a solidarita (SaS), které vyzdvi-hují svobodné podnikání spolu s právy LGBT coby známkou evropské nadřazenosti. Připo-meňme si, že také Svobodná strana Rakouska (FPÖ) a maďarský Fidesz začínaly jako liberál-ní strany. I když nová pravice útočí na někte-ré liberální hodnoty, zdá se, že jiné si osvoji-la velice dobře. Dnešní liberální elity sice nad současným neliberálním obratem naříkají, ale nevypadá to, že by si příliš uvědomovaly svůj podíl na něm. Po dlouhá léta – a nikde vášni-věji než ve středovýchodní Evropě – liberální elity kázaly evangelium osobní zodpovědnos-ti; teď se diví, že lidé nechtějí převzít zodpo-vědnost za špatnou situaci někoho druhého. Po dlouhá léta mluvily o potřebě přinášet obě-ti a utahovat si opasky kvůli budoucí prosper-itě; a když teď národní ekonomiky konečně rostou, jsou překvapené, že lidé nechtějí nic dávat ze svých nedávných výdělků.

Přestože evropský liberalismus bojuje proti pravicovému extremismu, sám se také extre-mizoval, když se liberální, sociálnědemokra-tické a liberálně-konzervativní (křesťansko-demokratické) strany vzdaly svých sociálních závazků ve prospěch tržního fundamentalis-mu a drtivých „úsporných opatření“. Rostoucí část obyvatelstva přijímá liberální ospravedl-nění ekonomické oddělenosti a nerovnosti,

# O prolamování hradeb pevnosti Evropa

avšak nemá žádnou potřebu přijmout liberální poselství o kulturní rovnosti a začleňování. Současný (neo)liberalismus jim vštípl zálibu v ekonomickém masochismu a lidé tento masochismus rozšířili i do kulturní sféry. V červenci 2015 vládoucí síly učily Evropu trestat slabé v případě Řecka, a teď jsou zaskočeny, že Evropa tuto lekci zvládla tak dobře.

Když vrcholila vyjednávání o finanční „pomoci“ Řecku, vysvětloval slovenský premiér Robert Fico svou podporu tvrdého postupu proti Řecku tím, že se dovolával slovenské zkušenosti s „úspornými opatřeními“: „Řekům se ani nesní o tom, čím si muselo projít Slovensko.“ Neztrácel čas s absurdním eko-

bychom měli Smer považovat, třebaže se oficiálně hlásí k sociální demokracii): liberálové nabízejí „úsporná opatření“ (či strohost) pro všechny, kdežto nová pravice slibuje blahobyť *nám*, ale „úsporná opatření“ *těm druhým*. A rozdíl mezi pravicí a levicí – což dnes musíme bohužel také objasňovat – je ten, že levice se staví za blahobyť pro všechny.

## Nový internacionalismus?

Ani se nám teď nechce věřit, že rok 2015 začal dlouho nevídanou nadějí, že Evropa by mohla sama najít novou, humánnější cestu ze svých politických a ekonomických krizí. Nicméně na konci roku úspěchy radikálnější

a utlačované globálního Jihu. Když tato část levice ztratila naději v emancipační potenciál relativně privilegovaných, tedy místní dělnické třídy, změna jejího přístupu byla mnohými pochopena jako opuštění třídní politiky ve prospěch plurality „nových sociálních hnutí“ definovaných z hlediska identity a uznání v rámci občanské společnosti. Jenže co může být pro třídní politiku stěžejnější než princip vyloučení? Co jiného je třída než omezení prostředků a výsad na jednu množinu lidí a vyloučení množiny jiné? A vezmeme-li v úvahu fakt, že globalizace kapitalismu nabyla na intenzitě, jak můžeme chápat dělnickou třídu, aniž bychom chápali geografická a iden-

prekážkou mezinárodní solidarity – nikoli proto, že mocenská politika korumpuje počestnou občanskou politiku, nýbrž z toho důvodu, že i ta nejpočestnější občanská politika staví občany proti neobčanům. Nicméně také levicová hnutí globálního Jihu bývají do velké míry omezena na území svých států nebo regionů – brání utlačované doma, ale ne pracující, kteří putují. A dokonce i levice zaměřená na solidaritu, levice, jež brání imigranty a globální Jih, si tváří v tvář naléhavému úkolu uvědomuje svou slabost. Chvályhodně bojovala za ty nejzranitelnější, avšak nebyla schopna své početné solidární kampaň sjednotit v široké, celosvětové hnutí.



Levice stojí a padá s principem, že blahobyť a moc některých jsou ospravedlnitelné jen blahobytem a mocí všech ostatních. Foto Kristina Láníková

nomickým zdůvodňováním, které do omrzení opakoval německý ministr financí Wolfgang Schäuble, a šel rovnou k jádru věci: my jsme trpěli a zařídíme, abyste trpěli také. Vydělali jsme si, co nyní máme, a nevzdáme se toho kvůli vám. Pár měsíců nato stál Fico v čele opozice proti přijímání uprchlíků a na své rétorice nemusel mnoho měnit. Měli bychom zmínit, že jeho strana Smer-SD byla zvolena na základě programu namířeného proti „úsporným opatřením“. Ba co víc: tento program také do jisté míry naplňovala – jenomže pouze s ohledem na slušné a pracovitě Slováky. Zároveň však zavedla i určitý typ nucených prací pro nezaměstnané, přičemž terčem byly zvláště romské komunity. A jeho vláda vyhrožovala, že drasticky seškrtá prostředky na výzkum v sociálních a humanitních vědách, což zdůvodňovala tím, že se nejedná o soběstačné a produktivní obory (s podtextem, že akademici jsou podobné jako Romové, imigranti a Řekové líní). Zde také tkví nejdůležitější rozdíl mezi evropským liberálním establishmentem a novou pravicí (za jejíž součást

levice bledly v porovnání s úspěchy xenofobní pravice. Opozice proti „úsporným opatřením“ zaostává za opozicí proti imigrantům – anebo je vyjadřována jejím prostřednictvím.

Levice stojí a padá s principem, že blahobyť a moc některých jsou ospravedlnitelné jen blahobytem a mocí všech ostatních. Jakmile je vznášena otázka, zda si „my“ můžeme dovolit zajistit blahobyť i „těm druhým“, blahobyť se stává výsadou a obrana výsad vždy byla doménou pravice. Pravice ve svých rozličných formách staví střední vrstvu společnosti proti spodní a jednu spodní vrstvu společnosti proti té druhé, zatímco vršek společnosti se nerušeně těší svým zavedeným privilegiím. Levice je síla, která usiluje o pokrok a emancipaci pro všechny společně, spojuje boje odstrčených a neplnoprávných s boji těch, kteří jsou na tom jen o něco lépe, a proměňuje dřívější privilegia ve společné statky.

V důsledku poválečné hospodářské konjunktury dělala velká část západoevropské levice právě toto a hájila nezdokumentované imigranty, oběti etnické a rasové diskriminace

titní vyloučení, která určují, kdo smí kde a za jakých podmínek pracovat a kdo si pochutnává na plodech jeho práce?

Nestojíme před volbou mezi migrační politikou a třídní politikou. Třídní a migrační politika jsou vždy neoddělitelné. Dělnická třída se vyznačuje stále větší migrací, ačkoli její pohyb je právně omezován světem, jenž je na jejích přesunech závislý. A kapitál se stále více internacionalizuje, přestože kapitalisté bojují o moc využíváním lokálních animozit. Zde vězí základní chyba liberální politiky založené na občanských právech v rámci občanské společnosti: jsou založena na principu občanství. A levice by měla mít starost o ty, kteří jsou z dosahu občanských práv vyloučení.

To je úkol, na nějž dnes není levice vůbec připravena. Volební levice, hlavně tam, kde dosáhla nějakého úspěchu, se stala závislou na občanech hlasujících ve světě, kde je občanství mechanismem vyloučení. A přede vším: kde je nejvykořisťovanějším pracujícím upřeno právo na občanství v zemích, které žijí z jejich práce. Elektoralismus je hlavní

Takové hnutí tu kdysi existovalo. Říkalo se mu „proletářský internacionalismus“. Internacionalistická levice byla dosud jediným velkým historickým hnutím, které se pokoušelo dát organizační formu oné části společnosti, jejíž útisk a naděje na emancipaci přesahují rámec národního státu. Avšak forma, které internacionalismus historicky nabyt, tedy mezinárodní konfederace národních organizací, zastarala, neboť už dnes není schopna účinně reprezentovat migrující pracovní třídu. Internacionalní emancipace bude pravděpodobně umožněna jen díky nové internacionále, která se odpoutá od státních hranic a vyvine se z organizace pracujících tam, kde se opravdu nacházejí: rozptýlení a putující po celé planetě. Po této stránce se nyní migrantům daří na poli, kde organizovaná levice sklízela neúspěchy: strhávají hradby pevnosti Evropa.

Autor je filosof a kulturní antropolog.

Z anglického originálu **An Austere Place of Refuge**, publikovaného na webu Left East, přeložil **Pavel Siostrzonek**.

# Historikům zapovězená volnost



Marco Bellocchio. Foto tagliacozzoturismo.it

**Na letošním Febiofestu získal ocenění za přínos italské kinematografii italský režisér Marco Bellocchio, který v Praze představil mimo jiné i svůj poslední snímek Krev mé krve. Prý ho považuje za vyřizování účtů s institucemi, postavami a sociálními situacemi, k nimž se ve své tvorbě opakovaně vracel.**

JAKUB HORŇÁČEK

Váš loňský film Krev mé krve je postaven na dvou epizodách, které dělí několik staletí. Pojítkem je objekt bývalého vězení ve vašem rodném městě Bobbio. Čím vás to místo zaujalo? Budovy vězení jsme objevili během jednoho ročníku filmové školy Fare Cinema, kterou v Bobbiu každý rok pořádám. K natáčení filmu mě ale inspiroval jeden z nejznámějších příběhů italské literatury, povídka Jeptiška z Monzy, která je obsažena v románu Snoubenci od Alessandra Manzoniho. Chtěl jsem provést jakousi variaci na předlohu. V Manzoniho povídce je jeptiška, stejně jako ve filmu, odsouzena k zazdění, protože svedla svého zpovědníka. Poté, co se nad ní kardinál Federico Borromeo smiluje a nechá ji po mnoha letech osvobodit, obrátí se v originále jeptiška zcela na víru a stane se z ní uctívaná svěťce. To v mém provedení není. Nechtěl jsem zaměřit pozornost výlučně na katolickou církev. V epizodě pojednávající o současnosti jsem rozšířil tematický záběr na jakoukoli moc, jež potřebuje uvěznit a spoutat osoby hledající vlastní svobodu. Ve filmu oba držitelé moci, jak té historické, tak té soudobé, nakonec umírají stejným způsobem: zasažení ženskou krásou. Obraz ženy v sobě v tomto případě ukrývá nepoddajný a nakonec vítězný prvek svobody.

**Téma moci není ve vašich filmech nijak nové. Na rozdíl od mnoha politicky angažovaných italských režisérů se však příliš nevěnujete státní moci symbolizované například ozbrojenými složkami. Do popředí se dostává spíše rozptýlená, ale o to**

**silnější moc sociálních institucí typu rodiny či církve. Co vás k tomu vede?**

Moc se manifestuje nejrůznějšími způsoby. Ve filmu jsem chtěl zobrazit absolutní moc, kterou měla církev v historii a jež se otiskla do charakteru Itálie především v menších městech a na venkově. V současné části filmu pak zobrazuji upadající moc a s ní spojenou politickou třídu zformovanou kolem křesťanskodemokratické strany, která vládla Itálii díky spojení s církví přes čtyřicet let. Jistě zásluhu na slábnutí její politické síly má i technologická revoluce, protože tento druh moci potřeboval ke svému fungování izolaci komunit a nepohodlných osobností. Potřeboval je „zazdít“, přidržíme-li se filmové metafor. Ovšem dnes je i takové malé městečko jako Bobbio propojené s celým světem. Odloučení malých měst, bez něhož se neobešla moc církve a s ní spřízněných politických stran, skončilo. Káznice v Bobbiu byla zavřena, protože přestala existovat její společenská funkce.

**Ve svých filmech, například ve Spící kráse, nicméně vykreslujete specifické soudobé mutace této upadající moci. Jaký vliv si podle vás udržuje katolická církev v dnešních sekularizovaných společnostech?**

Dokonce i Itálie se stala velice sekularizovanou zemí, světská a náboženská moc jsou oddělené. Je proto zřejmé, že se dnes církevní moc nemůže manifestovat tak násilně jako v sedmáctém století. Vliv katolické víry a kultury s ní spojené je nicméně stále velký a katolicství má i nadále ambici formovat italskou národní kulturu a vědomí. Toto spojení

se upevnilo v poválečném období, kdy mělo i evidentní antikomunistickou funkci. Úzké propojení církve a křesťanskodemokratické strany dalo vzniknout typu moci, která dlouho pronikala téměř do všech částí společnosti, a katolická církev tak nadále působila i na sociálně-ekonomické rovině. Bobbio je typickým příkladem. Ve městě jsme měli biskupa a skupinu křesťanských demokratů, kteří rozhodovali o mnoha aspektech běžného života, třeba kdo dostane nějakou práci, podporu z veřejných prostředků či určité doporučení. A to se dělo dokonce i v oblastech, nad nimiž měla velkou kontrolu Komunistická strana Itálie. Nesmíme také zapomínat, že Itálie vyšla z druhé světové války velice zbídačená, následujících třicet let ovšem přineslo poměrně výrazný blahobyt, ze kterého měly užitek i nižší vrstvy. V současnosti, kdy velké strany a ideologie procházejí krizí, je ovšem někdejší model vlády v úpadku, protože se zcela změnil ekonomický systém, který jej držel na nohou.

**V Krevi mé krve popisujete specifickou politickou kulturu – pakt mezi konzervativními politickými silami, klérem, bezpečnostními složkami a maloburžoazií. Jak hodnotíte v tomto ohledu italskou současnost?**

Politická kultura v Itálii – ale týká se to myslím i České republiky – je v poslední době silně poznamenaná fenoménem takzvaného transformismu, přeběhlictví. V každém volebním období mnoho poslanců změní stranickou příslušnost. Pokud necháme stranou zjištěné důvody, tento fenomén je především důsledkem stírání rozdílů mezi pravíci a levicí. Někdejší

# S Markem Bellocchiem o politické moci a odvaze k jinakosti

ideologické rozdíly jsou stále méně konkrétní a v podstatě mizí.

**Jak tato situace ovlivňuje politicky angažovanou filmografii, která bývala v Itálii tak výrazně zastoupená? Toto zaměření bylo přece i výsledkem boje o hegemonii ideově vyhraněných stran...** Období silných politických filmů je za námi. Veřejné mínění jako celek – ale také konkrétní vrstvy, které byly v minulosti daleko politizovanější – ztratilo o politiku hlubší zájem. Když se dnes v Itálii mluví o politice, většina vyjadřuje pouze pohrdání a všichni politici jsou hozeni do jednoho pytle – jde prostě o nečestné osoby, které navíc kradou. Dříve byl zájem občanů o politiku silnější a v mnoha ohledech i hlubší. Spousta mladých režisérů stále politické filmy točí, zajímají se ale více o konkrétní sociální fenomény. Mám na mysli například dnes tak aktuální téma migrace. Lze vysledovat i jisté kánony ztvárňování jednotlivých témat. Zatímco téma korupce je takřka vždy zobrazeno groteskním a komickým způsobem, pro téma migrace je využíváno drama.

**Jak je migrace v italské společnosti a kinematografii reflektována?** V Itálii převažuje jakýsi pocit obklíčení. Ze strachu z přistěhovačů pak často profitují především pravicové populistické strany. Naopak levicové síly, které by měly zastávat otevřenější přístup v řešení této otázky, jsou velice opatrné, protože se obávají, že ztratí voliče. S migrací se tak do filmu vrátil ožehavý politický námět a není náhodou, že na posledním filmovém festivalu v Berlíně zvítězil film *Fuocoammare* od Gianfranka Rosiho. Političnost tohoto filmu však spočívá v tom, že pojednává o politicky zásadním tématu, nikoliv přímo o institucionální politice.

**Nezávislý a politický film se často potýká s tím, že už nenachází tak štědré producenty jako v minulosti. Máte také problémy při shánění prostředků? Jaká je situace nezávislých producentů?** *(Do rozhovoru v této otázce vstupuje Bellocchiův producent Simone Gatti)* Nezávislí producenti, to znamená taková, kteří nejsou finančně podporováni státní televizí či ministerstvem kultury, jsou v celé Itálii jen asi dva. I v Itálii, kde je produkce filmů stále vysoká, se tak začínající či nezávislí filmaři musí spokojit se skromnými prostředky či musí hledat mezinárodní koprodukcce, jako tomu bylo v případě snímku *Navždy pannou* od Laury Bispuriové, který byl koprodukován v sedmi zemích. Italskému filmu ale pomohl daňový zákon, který umožňuje daňové odpočty prostředků vynaložených na realizaci filmů i podnikům, jež nejsou součástí filmového odvětví. V případě nezávislých filmů točených významnými režiséry, jakým je Marco Bellocchio, je samozřejmě produkce o něco lehčí. *Krev mé krve* je navíc svým způsobem nízkorozpočtový snímek. Celý je točený v Bobbiu, mnoho rolí jsme obsadili příbuznými režiséra a také jsme využili některé fragmenty natočené během letní filmové školy Fare Cinema. Celkově je situace ovšem dosti komplikovaná. I tradiční kategorie komedií vykazuje v poslední době známky únavy. Co ale stále funguje dobře, je nadvláda velkých amerických filmů s obrovskými rozpočty a hvězdným obsazením.

**Jeden z hlavních hrdinů Krve mé krve, hrabě Basta, utekl od manželky, neplatí alimony a nenechá se ani prohlásit za mrtvého, takže manželce nemůže být přiznán vdovský důchod. Filmem o zdrcujících dopadech rodiny na jednotlivce začínala také vaše filmová kariéra. Je rodina stále jedním z pilířů konzervativní moci?**

Postavení rodiny ve společnosti bylo historicky závislé na pojetí katolické církve, která přisuzuje rodině roli výrazného prvku vyrovňovacího vlivu státu. V šedesátých letech, a v roce 1968 především, svobodomyslnost mladých lidí a jejich ochota vyvázat se z vlivu rodiny vytvořila vůči této konzervativní představě velice silnou odštědivou sílu. Dnes tomu již tak úplně není. Zásahu na tom mají i současné hospodářské problémy, protože rodina představuje jakousi záruku proti ekonomické nejistotě. V Itálii a mnoha dalších regionech Evropy je značně vysoká míra nezaměstnanosti mladých, což je nutí zůstat u rodičů. Takže rodina je i dnes sociálním útvarem, který požívá ze strany státu i celé společnosti mimořádné ochrany. A z tohoto důvodu přetrvává mnoho problémů, jež byly typické pro dobu před rokem 1968. Dnes rodina není prakticky nikým zpochybňována. Velká utopie socialismu a komunismu spočívající v oddělení dětí od rodičů a v jejich kolektivní výchově naprosto zkrachovala. Dnes převažuje představa, že mladí nechtějí odejít z rodiny.

**Nepřetváří tato situace i samotnou identitu a životní hodnoty mladých? Výzkumy mínění v mnoha evropských zemích ukazují, že pro většinu mladých je hlavní prioritou rodina. Ještě před pár lety to přitom byli přátelé, úspěch v práci nebo koníčky.** Nacházíme se v situaci, kdy navíc dochází i k výraznému demografickému úbytku mladých. Naše společnosti se čím dál tím víc uzavírají do sebe, stagnují a hoví si v konzervatismu. Komfort a blahobyt, o který nechceme přijít, snižuje naši schopnost počínat si jinak, než je běžné. Na druhé straně však dochází k jevu, jehož rozsah není vůbec zanedbatelný, a sice že někteří mladí nejenže chtějí opustit rodinu, ale nezůstávají ani v Itálii. Tito lidé stále ještě dokážou snít o jiném životě.

**Jako symbol vzpoury proti vztahům v rodině byl vnímán váš první snímek Pěsti v kapsách z roku 1965. Jednalo se o anticipaci oněch odštědivých sil roku 1968, o kterých mluvíte?** To bych rozhodně neřekl. Tento film je pevně spjat s mým mládím a dnes mu je přes padesát let. I proto je pro mě vždy zajímavé pozorovat, jak ho vnímají současní diváci. Když jsem ho v roce 1965 točil, neměl jsem na mysli nějakou specifickou revoltu. Paralela mezi příběhem filmu a revoltou mladých začala vznikat až na konci šedesátých let, kdy byly Pěsti v kapsách hodně v kursu. Osobně si myslím, že vzpoura, kterou zobrazuji, je naprosto odlišná od rebelie roku 1968. Ve filmu se sice hlavní hrdina snaží vymanit ze zoufalství, do něhož ho uvrhly rodinné vztahy, ale tato revolta je, řečeno takřka psychoanalytickými termíny, velice narcistická a sobecká. Hlavní postava se nesnaží zničit rodinu jako celek či jako sociální instituci. Naopak, snaží se ji ovládnout prostřednictvím likvidace zbytečných a neproduktivních článků, jež jsou ztvárněny postavami postižené matky a bratra.

**Dalším z vašich filmů, které byly uvedeny na Febiofestu, je snímek Dobrý den, noci. Pojednává o únosu předsedy křesťanskodemokratické strany Alda Mora. Jde o jediný z vašich filmů, který se vztahuje ke konkrétní události, navíc se k němu váže množství konspiračních příběhů. Proč jste si vybral zrovna tuto zápletku?** Natočit o této události film nebyl můj nápad, nabídl mi to producent. Zdálo se mi ale, že by z této tragédie bylo možné vytvořit i velice osobní snímek, který by vyjádřil můj naprostý odpor k tomuto činu a nesouhlas s teroristickou ideologií. Z mého hlediska je totiž

absolutně nepřijatelné zabít nějakou osobu ve jménu politické či jakékoliv jiné myšlenky. Dobrý den, noci se tímto motivem pojí s mým prvním filmem, v němž jsou likvidováni neproduktivní členové rodiny. Film o únosu Alda Mora připomíná Pěsti v kapsách i osobností vězňů, která prozře a nakonec odmítne někoho usmrtit jen ve jménu myšlenky. Toto uvědomění je však historickým falzem, protože Anna Laura Braghettoová, která byla skutečnou Morovou vězňenkou, po jeho únosu názor nezměnila a zúčastnila se dalších teroristických činů římské skupiny Rudých brigád. Mým záměrem však bylo znázornit tento hypotetický vnitřní konflikt. Netočím doslovně historické filmy.

**Významným prvkem filmu Dobrý den, noci jsou sestřihy z archivních materiálů. Tento postup je stěžejní ve vašem dalším snímku Zvítězit, kde záběry z Mussoliniho proslavů tvoří takřka groteskní kontrast vůči Mussolinimu hranému. Proč tyto archivní záběry používáte?** Ve filmu Dobrý den, noci šlo takřka o expresivní nutnost, která odpovídala mé volbě zobrazit únos a vraždu Alda Mora v bytě, kde ho drželi v zajetí. Byt byl jistým vězením také pro únoscce, šlo tedy o vězení uvnitř vězení. Autentické televizní záběry odpovídaly mému velmi osobnímu zpracování tématu. Obecně řečeno, archivní materiály jsem použil velice formalistickým i volným způsobem. Kromě televizních záběrů z publicistických či estrádních pořadů jsem

využil i řadu snímků odkazujících na dávnou historii. Třeba záběry z Leninova pohřbu odkazují na sovětskou myšlenku revoluce, která však v posledku skončila naprostým krachem. Ve filmu Zvítězit jsem se pak nechal uhranout přechodem z němeého na mluvený film a toto okouzlení jsem se snažil předat divákům dál. Využití archivních materiálů tak nemá pouhou informační hodnotu, ta je naopak v obou filmech druhotná, ale stává se otázkou stylu. Ani jeden z těchto filmů není historickým či dokumentárním snímkem. Pro historiky mohou být zajímavé, ale jako filmař si mohu dovolit volnost, která je historikům zapovězená.

**Marco Bellocchio (nar. 1939) je italský režisér, v jehož filmové tvorbě se odráží odpor k tradičním společenským institucím – zejména rodině a katolické církvi. Po studiích filosofie a filmové režie natočil několik dokumentů a krátkometrážních hraných filmů. V roce 1965 na mezinárodní scéně uspěl celovečerním debutem Pěsti v kapsách. Ve filmech z poslední doby se Bellocchiova pozornost soustředí na téma prolínání individuálních osudů s dějinnými událostmi. Jde například o snímky Dobrý den, noci (2003), Zvítězit (2009), Spící krása (2012) a Krev mé krve (2015).**

vs. Interpretation  
27. 4. – 1. 5. 2016

festival hudební  
(nejen) improvizace

Veletržní palác  
Studio Alta  
Alfred ve dvoře

vsinterpretation.org

Vize tance Národní divadlo

**TANEC  
JE RADOST!**

MEZINÁRODNÍ  
**DEN  
TANCE**  
29 | 4 | 2016

PŘIPOJTE SE  
K OSLAVÁM!  
**www.danceday.cz**

f o YouTube

Hlavní mediální partner:

**Česká televize**

Mediální partneři:

TANEČNÍ ZÓNA TANEČNÍ AKTUALITY.CZ divadlo.cz

RADIO CZ 102.4 A2

GO OUT

# ČOKOBONY

**Povídka nejvýraznější finské autorky žánru sci-fi se odehrává na palubě obří kosmické lodi, kterou cestuje soběstačná, po všech stránkách zajištěná společnost. Po několika letech však nastanou problémy. Z nudy se zrodí obchod a korupce. Navzdory materiální zajištěnosti se obnoví peněžní systém. Společnosti začnou vládnout čokobony.**

Začínám tento deník stejně jako kdysi Mika Waltari Sinuheta: „Jedině pro sebe sama tohle píši.“ Je mi úzko. Jak by taky ne. Nemám nikoho, s kým bych si promluvila o tom hladavém strachu. O pocitu marnosti. Nikoho kromě „milého deníčku“, jak praví to odporné holčičí klišé. Bílý papír svým způsobem uklidňuje, i když tenhle recyklovaný papír je spíš žlutěšedý. Zrecyklovat se přece dá všechno.

Mám bohatou fantazii. A také přehnaně romantickou a mám sklon sprádat hrdinské příběhy. V mém oboru se zdůrazňuje význam písemných dokumentů. I proto tohle píšu. Nějak si představuju, že ještě někdy vložím tenhle text do kapsle – jako dopis do láhve, poslední vzkaz od ztroskotance – a odešlu ho, ponechám napospas vesmírným proudům. Aby ho někdo někdy někde četl. Takže tohle vlastně nepíšu pro sebe, jako pro sebe určitě nepsal ani Sinuhet. Každý umělec si je vědom významu publika. Snad ani žádná holka nesmolí svůj deníček, aniž by snila o tom, že si ho někdo někdy přečte. Když nikdo jiný, tak ona sama, někdy za desítky let, až v něm bude hledat skrytá poselství. Poselství – nebo varování.

Snad tohle všechno píšu jako varování. Možná ostatním, možná sobě. Ale pro sebe v tom smyslu, abych si v budoucnu vzpomněla, že jsem někdy takhle uvažovala. Je tak snadné nechat se unést trendem doby. Přijmout všechno za své a přizpůsobit se. Víím, že sama se taky občas přizpůsobuju.

A tady přichází varování: nejhorším nepřitelem lidskosti a idejí je nuda.

Zní to hrozně. Člověku to připadá ponižující, ale je to pravda. Ke zločinům a zkaženosti vede čirá nuda. Může vést i k novým a cenným myšlenkám, ale pro znuděnou a otupělou mysl je nejlehčí hledat vzrušení a potěšení v tom, co je prožité, známé a – nebezpečné.

Všechno to začalo tak nenápadně. Nejdřív jako nápad, hříčka, pak to přerostlo v módu. Potom – zničehonic – se ze stoupenců nové myšlenky stala většina. Rozhodlo se, že se provede experiment. Všichni ovšem vědí, že experiment je ten nejistější způsob, jak nepozorovaně zavést nějakou věc natrvalo.

*Noah* bylo jedno ze čtyř generačních plavidel, která se s ročním odstupem vydávala na cestu k Barnardově hvězdě. V každém plavidle bylo pět tisíc lidí, prostor skoro pro dvojnásobek a samozřejmě dokonalý ekosystém. Automatická sonda dodala informace o planetě, kterou máme kolonizovat: není na ní sice obzvlášť příjemně, ale víceméně příjemně ano. Plavidla byla čtyři, aby se zaručilo, že aspoň jedno dorazí na místo určení. V nejlepším případě – ale byl by opravdu nejlepší? – dorazíme do cíle všichni.

Všechno to jsou obyčejná plavidla typu O'Neill. Před startem byla pečlivě otestována. Sama jsem se účastnila zkušební cesty, která obnášela půldruhého roku trvající oblet kolmo k oběžnicím planet sluneční soustavy. Tehdy bylo všechno v pořádku. Pasažéři byli vesměs titíž jako na této cestě. Pečlivě vybraní, geneticky zdraví, vhodní pro daný úkol. Měli kompetence v nejrůznějších oborech. Družili se, věnovali se rozličným zálibám a předávali své znalosti ostatním po dobu osmnácti měsíců, v atmosféře velmi pružné spolupráce. Narodily se dvě děti, které máme s sebou i na této cestě, teď už chodí do školy. Psychologové zkoumali naše reakce a nenašli žádné známky nerovnováhy. Všechno bylo v pořádku. *Noah* byl vypuštěn před šesti lety a urazil zatím dvě procenta své trasy. A všechno se změnilo.

Způsobila to nuda. Na půldruhého roku trvající zkušební cestě si toho nikdo nevšiml. Četby, videí i audionahrávek se zdálo být nekonečné množství. Zemědělci se s potěšením zabývali výrobou potravin, učitelé vyučovali

děti a odborníci školili badatele s jinou specializací, aby každý získal co největší množství různých odborností. Já jsem s obrovskou chutí dělala svou práci jakožto jeden z padesáti členů kulturního odboru. Mými specializacemi bylo divadlo a literatura. Byla jsem zkušena herečka a působila jsem jako režisérka v amatérském divadle, které pravidelně hrálo. Také jsem učila všechny, kteří se chtěli zabývat tvůrčím psaním (na Zemi jsem napsala už šest knih), a rozvíjela jejich čtenářské zájmy, aby se bohatá a kvalitní literární kultura Země mohla i nadále dědit z pokolení na pokolení.

Ve své práci jsem pokračovala, i když se *Noah* začal vzdalovat od Země a pak od sluneční soustavy. Všechno mi ale stejné nepřipadalo: na zkušební cestě člověk věděl, že se ještě vrátí na Zemi, existovala ještě možnost si všechno rozmyslet, pobyt ve vesmíru působil jako zábavná a okouzlující hra. Tím nechci říct, že bych měla v úmyslu couvnout; vždyť o cestě ke hvězdám jsem snila už od dětství, kdy jsem hltala staré a nemožně romantické vědeckofantastické romány, bez ohledu na omyly, kterými se hemžily. V mém případě ale tohle žádná cesta ke hvězdám nebyla, to jsem věděla a s tím jsem se smířila; byla jsem přece jen jedna z matek a učitelek, které měly splnit svůj úkol a pak svou smrti ustoupit mladším; ale mé buňky, mé geny, mé vzdělání a – jak jsem se domnívala – mé myšlenky měly žít po staletí cesty mořem nekonečného vesmíru a pak jako semínka dopadnout do úrodné prsti nové planety. Ach, jak jsem sentimentální, ale prosím o shovívavost, stejně jako prosil členy poroty Nabokovův Humbert: mám po krk svého cynismu.

Pocity odlišné od těch na zkušební cestě zažívali zřejmě i všichni ostatní. Semínka nespokojenosti byla patrná už brzy a postupně rostla, rozvíjela se a šířila. Bylo příčinou všeho stárnutí, nebo nějaký lidský prainstinkt, který se prodral na povrch bez ohledu na veškeré psychologické školení? Pokud to byla přirozená lidská reakce, začínám silně a bolestně pochybovat, jestli máme vůbec právo se s takovým břemenem vydávat ke hvězdám.

Kdosi prohlásil, že jednou z nejzákladnějších lidských vlastností je lenost. Asi bude pravda, že se lidé snaží vydělat si na chléb vezdejší s co nejmenší námahou. Ale co když, jako tomu bylo na *Noah*, dostane člověk jídlo a všechny další základní životní potřeby jako z regálu v lékárně? Co když o ně stačí jen požádat nebo si je dokonce vzít? Zpočátku se systém zdál ideální; vyučovat bylo snadné a člověk mohl pracovat podle svého rytmu. Recyklaci a další technické záležitosti obstarávaly stroje a těch několik málo úkolů, které se při výrobě potravin nedaly svěřit strojům, bylo rutinních a nenáročných. Zemědělci se nemuseli obávat nepříznivého počasí ani nebyli nuceni bojovat proti škůdcům. Všichni měli spoustu volného času, možnost věnovat se nejrůznějším koníčkům, rozvíjet se, společensky žít.

Jak už jsem řekla, zpočátku šlo všechno výborně. Zrežírovala jsem několik shakespearovských představení a pak jsme se přesunuli k ultramodernímu heavy divadlu. Občas jsme hráli realistické hry, pak jsme inscenovali balety a několikrát jsme připravili hru podle filmové předlohy nebo se inspirovali japonským divadlem Nô; a k tomu nám ještě naši autoři vytvářeli nové dramatické texty. Psali jsme humorné skeče o životě na *Noah* a hráli jsme je při slavnostních příležitostech. Umělecká skupina tvořila stmelený kolektiv, neustále ponořený do práce – ve stejném duchu jsme vychovávali dětské členy, plánovali nové projekty – a tak jsme byli určitě ti poslední na *Noah*, kteří si všimli, co se děje.

Jako první s tím novým nápadem přišli ti z potravinářské sekce. Na *Noah* dostávali

všichni zdravou a vyváženou stravu. Dbalo se na dostatek minerálů a vitamínů i na prevenci obezity. Stalo se však, že se pracovníci ve stravování (ti, kteří měli na starost přiděly a plánovali jídelníčky) dohodli s nějakými známými, že pokud někdo chce extra porci čokolády, může ji vyměnit s někým, kdo čokoládu nerad, ale bude to stát třeba šálek kávy navíc.

Znělo to naprosto nevinně a působilo to prakticky a rozumně. Ale kde je možné stanovit lidskému konání hranice – kde začíná rozdíl mezi zdravou individualitou a anarchií, ve kterém bodě se nápad mění v posedlost?

Pak si někdo všiml, že někteří lidé stojí o čokoládu víc než jiní. Dotyčný si nastrojil několik porcí a pokusil se je vyměnit s milovníkem čokolády za něco takového, o co stál on sám a co měl ten druhý. Ten druhý neměl v tu chvíli co nabídnout, ale dal věřiteli papír, ve kterém se zavazoval odevzdat v budoucnu dotyčnému část svého přidělu jahod.

Najednou se zdálo, že se do způsobu života na *Noah* vrátily peníze, na které lidé už skoro zapomněli. Do oběhu se dostala potvrzení a směnky, kterým se říkalo „čokobony“, ať už se týkaly čehokoliv; množily se, měnily majitele a potraviny se začaly rozdělovat jejich prostřednictvím.

Pracovníci stravovacích zařízení byli zanedlouho tak zkorumpovaní, že za čokobony přidělovali porce jídla navíc. Pomocí čokobonů bylo možné si vyměnit přidělené šaty za jiné nebo si opatřit nové. Ale to nejhorší mělo teprve přijít.

Měla jsem režirovat novou hru s – poněkud ironickým – názvem Lakomec. Požádala jsem jednoho nadaného mladíka, aby k ní složil hudbu.

„Kolik čokobonů za to bude?“ zeptal se hned. Byla jsem šokovaná. Naše umělecká skupina přece pracovala dobrovolně a zadarmo. Zeptala jsem se, o čem to mluvím.

„O platu. Ale hele, nedělej si starosti. Můžeme třeba vybrat jeden čokobon od každého, kdo se přijde na představení podívat. Když mi dáš za muziku šest čokobonů, pořád ti jich zbyde dost.“

Rozzlobila jsem se. „Kde si sakra myslíš, že vezmu šest čokobonů? Všechno jídlo, co dostanu, sním sama!“

Chlapec se zamračil. „Taky bys měla dostat zaplacen. Z čeho se vlastně na Zemi financovalo umění?“

„No asi ze státních daní,“ řekla jsem rozpačitě. Nikdy jsem při práci nepomyslela na to, odkud pocházejí finance; byly samozřejmostí. „Já dělám jako stálou práci dozor nad počítači,“ řekl mladík. „Je přece správné, abych dostal něco za to, že skládám hudbu. Za čokobony si člověk může koupit něco navíc. Mám už dost toho, že je všechno na přiděl. Když mám nějaké nadání, měl bych za to taky něco dostat.“

„Tak si řekni o plat v počítačovém centru!“ křikla jsem našťavaně. „Pak z toho někdo může vybrat daň a já z ní dostanu čokobony, abych ti mohla zaplatit honorář!“

„Dobrý nápad!“ řekl chlapec, zašklebil se a odešel. Zůstala jsem tam bezmocně funět. O hudbě se pak už nemluvilo.

Několik měsíců nato se už čokobony používaly úplně otevřeně. Když jsem šla hledat jistou videonahrávku, ředitel archivu slíbil, že za jeden čokobon mi ji vyhledá okamžitě. Jinak by to trvalo „nějakou dobu“. Vrátila jsem se další den. Někdo si prý rezervoval nahrávku přede mnou. Při dalším jídle jsem nesnědla moučník a dostala jsem jeden čokobon. Vrátila jsem se do archivu a dostala za něj nahrávku.

Moje umělecká skupina se překvapivě smrskla. Nechápala jsem proč, a tak jsem byla otřesená, když jsem zjistila, že si část skupiny založila vlastní ansámbl. Hráli legrační, ale hloupou komedii a vybírali od diváků

# Johanna Sinisalo

po čokobonu. Později si je prý rozdělili a část dali stranou, aby si za ně opatřili materiál na nové představení. Tomu, že se na představení vybírá vstupné, se nikdo nedivil; naopak, jakýsi podivný psychologický zákon vedl k tomu, že se diváci tlačili ve frontě na vstupenky. Asi považovali představení za cennější a hodně námahy, když za ně museli platit. Ti, kteří žádné čokobony neměli, ovšem proti takové diskriminaci otevřeně protestovali.

V této fázi začali skoro všichni obyvatelé *Noah* vyžadovat za svou práci plat. Protože se muselo platit už za tolik druhů zába-vy a požitků, vládní orgán se rozhodl platit lidem za rutinní práci. Menšina, která se chtěla vrátit ke starým pořádkům a čokobony zakázat, byla malá a bezmocná. Pokušení

jako ti, kdo pracovali v centrech recyklace a přidělů. Každý začal balit své výrobky jinak a samozřejmě co nejlákavěji, aby nasměroval tok čokobonů k sobě. Mrkev je mrkev, ale mrkev ovázaná červenou hedvábnou mašlí je sladší. Ti, kdo to pochopili jako první, nashromáždili hotové jmění.

Zároveň začali existovat chudí. Já jsem byla bez práce, a tak jsem šla pracovat za pár čokobonů do střediska čištění a rozdělování vody. Dostala jsem jen zlomek základního platu – oficiální držitel dotyčného pracovního místa toho měl tolik bokem, že nestačil pracovat, jenomže místo bylo na jeho jméno, takže plat dostával on a mně dával jen část. Za své čokobony jsem si mohla opatřit skromné jídlo a nocleh a navíc jako takzvaný bonus tolik

ovoce. Bezostyšně jsem kradla obraty z klasické literatury a používala je ke chvalo-pěvům na Kosmickou vodu. Od Bolivijky Silvestry, která dostala Nobelovu cenu právě před startem našeho plavidla, jsem si pro propagaci obarvené vody vypůjčila jednu z jejích něžných milostných ód: „Plujeme k věčnosti/ jen mlčení nás mívá/ a voda kosmická je naší ambrosií.“ Nahradila jsem jen slova „víno lásky“. Slogan se ujal – copak jsme nepluli vstříc věčnosti? Další slogan – „Pro dobrou pohodu pij Kosmickou vodu“ – přímo zlidověl a šířil se rychlostí kulového blesku. Tehdy jsem pochopila, že mám příležitost. Začala jsem prodávat své umění i jiným výrobním jednotkám, aby se jim zvýšil prodej a konkurenceschopnost. Na můj poněkud negativní

příměření i platy. Čokobonů se muselo začít tisknout víc.

Výsledky své práce vidím všude okolo sebe a možná cítím jisté uspokojení. Kromě inzerce v novinách a billboardů jsme vymysleli přidávání reklamních šotů do některých populárních videonahrávek. Skládáme o výrobcích písničky. Na každém kroku na nás útočí sugestivní věty a lákavé obrazy.

Jsem tedy nebeská textařka, the cosmic copywriter, jeden světelný rok od Země. Své práce se bojím a nenávídím ji. To neříkám nikomu, píšu to jen sem. A jediné pro sebe samu to píšu, protože se už stejně nic nedá změnit.

Můj děs, můj strach, moje hrůza se teď soustředí na dobu za pět set let, kdy doletíme do sluneční soustavy Barnardovy hvězdy, do našeho nového domova. Stalo se na ostatních plavidlech něco podobného? Nebo bude na *Leifu Eriksonovi*, *Kon-Tiki* a *Juriji Gagarinovi*, až přistanou na povrchu panenské planety, stále vládnout ten starý šťastný a jednoduchý systém? Ať je to jakkoli, je téměř jisté, že jakmile na novou planetu vstoupí kolonizátoři, přesunou se na ni zároveň i ekonomické systémy, které spolu budou bojovat, neboť zastánci každého budou přesvědčeni o své nadřazenosti. Nastane chladná, studená válka.

Vezeme ke hvězdám právě tu bezohlednost, před kterou jsme chtěli utéct; možná je v nás tak zakořeněná, že nás následuje i na druhou stranu všehomíra. Anebo možná *Noah* přiveze jen hromadu zuhelnatělých mrtvol; to by byla lepší varianta a navíc je děsivě pravděpodobná – protože co jiného může tenhle systém přinést než...

Ano, než co? Dnes ráno jsem cestou do práce viděla potlučeného člověka; vzali mu boty a peněženku plnou čokobonů. Na dalším rohu šeptala dívenka s nadry jak poupátky v rozpuku kolemjdoucím muži: „Jen deset čokobonůků, zlato.“

Z finského originálu **Suklaalaput** (Atoroxin perilliset, Ursa, Helsinky 1988) přeložila **Viola Parente-Čapková**.



Jakmile na novou planetu vstoupí kolonizátoři, přesunou se na ni zároveň i ekonomické systémy, které spolu budou bojovat, neboť zastánci každého budou přesvědčeni o své nadřazenosti. Nastane chladná, studená válka. Ilustrace eskipaper.com

dosáhnout změny v zavedených pořádcích bylo příliš velké. S platem mohl každý nakládat, jak chtěl (za jídlo se teď samozřejmě platilo a postupně se začalo platit i za úklid a údržbu kajuty), ale vždycky se podařilo ušetřit něco na přiděl jídla navíc, na kus oděvu, který se odlišoval od těch ostatních, nebo na zapůjčení nějaké nahrávky. Všechno, co bylo dřív samozřejmé a zadarmo, bylo teď za čokobon nebo za dva. Vláda nechala natisknout peněžní jednotku, jejíž hodnota byla vázaná na pracovní hodiny jakýmsi mně nepochopitelným způsobem. Mluvalo se o „experimentu“. Znuděným obyvatelům *Noah* se dostalo kýženého vzrušení ve formě možnosti přivydělávat si na další a další požitky. Jako kratochvíle se začaly objevovat i hazardní hry. Peněžní jednotka si zachovala jméno čokobon, protože se slovo už vžilo. Lékaři vybírali čokobony za ošetření, výtvarníci prodávali svá díla do kajut boháčů...

A já jsem byla nezaměstnaná. Nechtěla jsem přijmout nový systém tržních vztahů, ale byla jsem proti němu bezmocná. Moje umělecké vzdělání bylo k ničemu: teď se divadelní produkce dělaly kvůli čokobonům, ne kvůli uměleckým hodnotám.

Vznikla skupina bohatých. Zemědělci považovali výrobní jednotky za své vlastní, stejně

vody, kolik jsem byla schopná vypít. Pak už to se mnou šlo z kopce. Abych měla na nové šaty, prodávala jsem některým známým tajně vodu a peníze si nechávala. Jednoho dne si můj zaměstnavatel postěžoval, že prodávání vody moc nenese – kupovali ji stále titíž lidé a cena zůstávala pořád stejná. Potouchle jsem mu navrhla (protože i když jsem se propadla skoro až na dno, houževnatost mě neopustila), aby si opatřil modrou barvu a oxid uhličitý, část vody obarvil a nasýtil, stočil do lahví a prodával pod názvem „Kosmická voda“. „To zní jako dobrý nápad,“ řekl. Jeho hloupost mě ještě povzbudila. „A všem pověz, že láhev při otevření vybuchne jako supernova! A jak se bublinky vznášejí v tmavomodré vesmírné noci a třpytí jako galaxie! A že když polykáš Kosmickou vodu, jako bys polykal celé universum!“

Zaměstnavatel si mnul bradu. „To zní dobře, to zní dobře,“ mumlal si a odvrátil se. Div že jsem neomdlela, když jsem za nějaký čas zjistila, že vzal mé ironické rady vážně a do puntíku je uskutečnil. Během několika týdnů se náš prodej vody zdvojnásobil, kdežto na ostatních prodejních místech poklesl.

Napsala jsem do novin *Noah* pár chytlavých textů o „Kosmické vodě“ a prodej ještě vzrostl. Moje literární vzdělání přineslo

přístup k novému tržnímu zřízení se rychle zapomnělo a začala jsem dostávat hromady objednávek. Vymýšlela jsem reklamní hesla zcela bez skrupulí, dokonce jsem vymyslela jméno, charakteristiku a chytlavé marketingové slogany i pro konkurenční výrobek, vodu obarvenou na zeleno. Bylo to jako hrát šachy proti sobě, každý vlastní tah bylo nutno přebít ještě rafinovanějším.

Začala jsem samozřejmě i vydělávat. Založila jsem si vlastní kancelář, které jsem dala nostalgické a ironické jméno „Aniara“, a sehnala si manažera, protože jsem sama financím nerozuměla. Stala jsem se kreativní designérkou a copywriterkou první a nejprestižnější reklamní agentury na *Noah*. K ruce jsem měla lidi z umělecké branže a dokonce i vlastního asistenta. Pochopitelně nás hned začali napodobovat, konkurence je nemilosrdná, ale zatím můj podnik prosperuje. Ceny, a v důsledku toho i platy, bylo samozřejmě nutné zvednout, protože vedoucí recyklačních či přidělových jednotek nemůžou už ani pomyslet na to, že by něco prodávali bez našich služeb. Ty ovšem něco stojí, takže prodejci musí zvyšovat ceny, aby se jim to vyplatilo. Znamená to, že dostáváme víc a víc čokobonů, a protože všichni teď nakupují daleko víc než dřív, rostou

**Johanna Sinisalo (nar. 1958) patří k nejvýraznějším postavám současné finské fantastické literatury. Je autorkou povídek, románů, esejů, televizních a filmových scénářů. Do češtiny byl přeložen její první román *Ne před slunce západem* (2000, česky 2003), který získal několik významných literárních cen ve Finsku i v zahraničí, román *Jádro Slunce* (2013, česky 2015), povídky *Cháronův prám* (1992, česky 2004) a *Panenky* (2002, česky 2007). Povídka *Čokobony* byla poprvé publikována v časopise *Aikakone* č. 2/1985. V roce 1986 získala autorka cenu *Atorox*, která se ve Finsku uděluje za nejlepší fantastickou povídku. Následně byla povídka zařazena do antologie *nejlepších finských vědeckofantastických povídek Atoroxin perilliset* (Atoroxovi dědicové, 1988).**

# #READNORDIC

## Svět knihy Praha 2016

12.-15. 5. Výstaviště Praha Holešovice

Čestným hostem veletrhu Svět knihy Praha 2016 budou severské země  
Dánsko, Finsko, Island, Norsko a Švédsko.

CO VÁS ČEKÁ?

designový stánek | 16 severských spisovatelů | kulturní akce

### Vybíráme z programu:

ČTVRTEK 12. 5.

11:00 **Slavnostní zahájení severské expozice**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

13:00 **Workshop pro začínající překladatele (nejen) ze severských jazyků**  
Výstaviště, Čtenářský sál (LK)

15:00 **Setkání s Katjou Kettu**  
Výstaviště, Literární sál (PK)

16:30 **Minikurz norštiny**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

PÁTEK 13. 5.

11:00 **Norská dětská literatura** - hosty Jostein Gaarder, Siri Pettersenová a Jørn Lier Horst  
Výstaviště, Velký sál (SH)

13:00 **Severská literatura psaná ženami** - hosty Dorte Norsová, Majgull Axelssonová, Elina Hirvonen a Lotta Lundbergová  
Výstaviště, Literární sál (PK)

14:30 **Prezentace knihy Psaní je práce lenochů. Mudrosloví Laponska** - hostem sámský malíř Hans Ragnar Mathisen  
Výstaviště, severský stánek (S201)

15:00 **Temné vize budoucnosti – severská dystopická sci-fi** - hosty Kaspar Colling Nielsen, Johanna Sinisalo a Antti Tuomainen  
Výstaviště, Velký sál (SH)

16:30 **Křest antologie finské fantastiky Lesní lišky a další znepokojivé příběhy** - host Johanna Sinisalo  
Výstaviště, severský stánek (S201)

17:00 **Hvězdy severské krimi** - hosty Yrsa Sigurðardóttir, Antti Tuomainen a Jørn Lier Horst  
Výstaviště, Literární sál (PK)

19:00 **Severský literární večer** - beseda Skandinávského domu, hosty Jostein Gaarder, Johanna Sinisalo, Sjórn a Dorte Norsová  
Studentský klub Celetná (Celetná 20)

SOBOTA 14. 5.

10:00 **Severská čtenářská výzva – finále**  
Výstaviště, Velký sál (SH)

10:00 **Dopoledne s Andersenem**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

13:00 **Do hlubin severských dějin** - hosty Kim Leine, Katja Kettu a Sjórn  
Výstaviště, Literární sál (PK)

14:30 **Chutě švédského léta**  
Výstaviště, Vaříme s knihou (Foyer)

15:30 **Minikurz švédštiny**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

16:00 **Setkání s Josteinem Gaardrem**  
Výstaviště, Literární sál (PK)

17:00 **Moderní severská architektura – neobyčejný cit podivínů**  
Výstaviště, Velký sál (SH)

NEDĚLE 15. 5.

9:30 **Hrátky s Paxem**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

11:00 **Blogeři doporučují severskou literaturu**  
Výstaviště, Literární kavárna (PK)

12:00 **Eat&Read Nordic**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

13:00 **Minikurz islandštiny**  
Výstaviště, severský stánek (S201)

Další témata veletrhu:  
fenomén krimi | město jako literární kulisa



[www.readnordic.cz](http://www.readnordic.cz)



NORDISK  
KULTURFOND



DANISH ARTS FOUNDATION

SWEDISH  
ARTS COUNCIL



# Ve stínu zamlčování

## Uprchlíká krize ve Švédsku

**Švédsko bylo považováno za vzor humánního přístupu k imigrantům a za stát, který je velmi úspěšný při integraci cizinců. S nápirem uprchlíků se však postupně proměňuje nejen nálada švédské veřejnosti, ale také azylová politika vlády.**

LUCIE PODHORNÁ

Švédský systém přijímání uprchlíků a plán jejich integrace, jenž se – aspoň při pohledu ze střední Evropy – zdál dobře propracovaný, se pod listopadovým a prosincovým nápirem uprchlíků otrásl v základech. Počáteční euforii, kdy takřka všichni obyvatelé brali uprchlickou vlnu jako velkou výzvu a svou pomoc jako samozřejmost, pomalu vystřídala bezradnost z přetížení celého systému. Uprchlíkům, kteří nyní v azylovém bydlení čekají na rozhodnutí o udělení povolení k pobytu až rok, dochází trpělivost a vyskytují se útoky jak na personál, tak na ostatní obyvatele domovů. Ve švédské společnosti se zároveň zvedá vlna pravicového extremismu, jejímž projevem jsou i žhářské útoky na ubytovny pro uprchlíky a někdy i na uprchlíky samotné.

### Ztížit přístup, zmenšit počet

Premiér Stefan Löfven už oznámil, že zatímco Švédsko v případě imigrační krize přebírá obrovskou zodpovědnost, některé evropské země dělají pro zvládnutí situace jen velmi málo. Švédská vláda tudíž v dubnu 2016 zavede řadu opatření, která by v průběhu tří let měla vést k značnému zmenšení počtu přicházejících uprchlíků (například bude všem imigrantům nad uprchlické kvóty udělovat povolení pouze k dočasnému pobytu). Löfven žádá, aby se o uprchlíky staraly i další evropské státy a aby řešení této otázky probíhalo na celoevropské úrovni. Koncem března se setkal s generálním tajemníkem OSN Pan Ki-munem, od něhož očekává v této záležitosti podporu. Veřejná společnost Novus Group International byla požádána švédskou veřejnoprávní televizí SVT, aby provedla průzkum veřejného mínění na téma zpřísnění švédské azylové politiky. Ukázalo se, že 69 procent oslovených respondentů sympatizuje s novým směřováním státní imigrační politiky – tedy s jejím značným zpřísněním.

Švédsko se přitom ze všech skandinávských zemí staví k nynější uprchlické vlně nejvstřícněji. Oproti tomu Dánové – podle World Happiest Report 2016 nejšťastnější lidé na světě – se k uprchlíkům jednoznačně obracejí zády. Pro některé z nás to může být

s podivem vzhledem k faktu, že za druhé světové války Dáni zachraňovali Židy z celé Evropy a v období okupace je z transportů dokonce vykupovali. Odkud se bere rozdílný postoj? Podle Dánů je hlavní problém v množství lidí, o něž je třeba se po materiální i nehmotné stránce postarat. Tolik potřebných nelze podle jejich názoru uspokojivým způsobem zabezpečit.

### Nepokoje a útoky

Tento argument se nyní bohužel stává skutečností pro žadatele o azyl ve Švédsku, kteří už od podzimu trpí nedostatkem vhodného ubytování. Během zimy se tamní Migrační úřad uchýlil k nouzovému řešení a umisťoval uprchlíky i do nevyhovujících zařízení, což jistě přispělo k nepokojům v jejich řadách. Množí se též útoky na azylové domy. Atmosféra na obou stranách bariéry houstne a z tohoto hlediska se zdá, že změna vládní politiky přišla na poslední chvíli. Proud uprchlíků přicházejících do země každopádně slábne

(6 929 za leden a únor 2016 oproti 36 726 za listopad 2015).

Nedlouho po hojně medializovaných silvestrovských útocích v Kolíně nad Rýnem vyšlo najevo, že podobný incident se odehrál předchozí léto také ve Stockholmu. Na rozdíl od Německa se to ale švédské policii podařilo utajit. Oběti obtěžování se hlasitě ozvaly až po kolínské aféře. Jak je něco takového možné v zemi, která je v integraci tak úspěšná? Ukazuje se, že mezi vnější prezentací Švédska a vnitřní situací v zemi je značný rozdíl. O neúspěších a obavách souvisejících s imigrací se doteď otevřeně nemluvalo. Vláda i média byly toho názoru, že pokud se o temných stránkách integrace nebude mluvit, nebude růst strach veřejnosti, který vstřícnému postoji k imigrantům jistě nena-pomáhá. Ve stínu zamlčování však vybuchel extremismus a vláda je teď nucena problém rychle řešit. Zda nová politika povede ke zklidnění a zlepšení situace, zůstává otázkou. Autorka je skandinavistka.



Ve švédské společnosti se zvedá vlna pravicového extremismu. Foto Sven Williams

## par avion

Z CIZOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL  
ONDŘEJ SOUKUP

Už více než týden hýbe světovými médii aféra Panama Papers – masivní únik informací od čtvrtého největšího registrátora offshoreových firem na světě. Monumentální vyšetřování, kterého se účastnilo 370 novinářů ze 76 zemí, objevilo 76 politiků a nespočetné množství dalších lidí, kteří se s pomocí panamské právní firmy Mossack Fonseca snažili zakrýt své majetky.



V Rusku přirozeně největší pozornost vzbudilo jméno Sergeje Rodulgina, jehož roli v aféře vyšetřoval moskevský list **Novaja gazeta** z 3. dubna. Petrohradský violoncellista je národní umělec Ruska a v roli profesora vychoval desítky následovníků. Znalci ruské politiky si pamatují, že je také blízkým přítelem ruského prezidenta Vladimira Putina ještě z konce sedmdesátých let. V knize *Z první ruky* (1999, česky 2000), která měla

budoucího prezidenta představit Rusům z lidské stránky, je Rodulgin takřka nejcitovanější osobou. „Když se jim narodila první dcera Máša, tak jsme já s ženou spolu s Putinovým odjeli do chaty mého tchána a společně tam žili. Slavili narození, hráli hry, tancovali,“ vzpomíná Rodulgin, který se stal i kmotrem starší dcery Vladimira Putina. **Jak se ale ukázalo, slavný violoncellista je také velmi bohatý člověk. Přinejmenším na papíře. Je vlastníkem mnoha offshoreových firem, přes které protekly miliardy dolarů, a jeho podíly v nejrůznějších firmách mají hodnotu minimálně dvou miliard dolarů.** Detaily si každý může přečíst na stránkách organizace Organized Crime and Corruption Reporting Project (OCCRP). V zásadě jde o to, že firmy řady ruských oligarchů uzavíraly podezřele nevýhodné smlouvy (koupě akcií za jednu cenu a druhý den prodej původnímu majiteli za cenu mnohonásobně vyšší). Dalším zdrojem byla také ruským státem kontrolovaná Bank of Cyprus, která Rodulginovým firmám poskytovala neskutečně výhodné úvěry. Peníze byly následně investovány do banky Rossija, automobilky vyrábějící nákladní vozy Kamaz nebo do největšího hráče na poli televizní reklamy, firmy Video International (dnes Vi). Proč ale zrovna muzikant, když je v Putinově okolí tolik byznysmenů? „Při řešení neveřejných úkolů se Putin spolehal na kruh obchodníků, které znal ještě ze sovětského Leningradu. Jenže postupně se

v mnohých zklamal kvůli jejich nenasytosti. Prezident potřeboval člověka, který by sledoval, co se s penězi skutečně děje. Rodulgin si nikdy nic nevzal, luxusní život ho nezajímá. Říkáme mu kníže Myškin,“ cituje Novaja gazeta zdroj blízký ruskému prezidentovi.



Reakce Kremlu na výše zmíněné skutečnosti je zatím prakticky nulová. V neděli 3. dubna se v tradiční televizní show na stanici Rossiya 1 se hlavní propagandista Kremlu Dmitrij Kiseljov pouze zmínil o jiném aspektu vyšetřování. **Také ukrajinský prezident Petro Porošenko převedl svá aktiva na offshoreovou firmu a hodlal přes ni prodat svůj čokoládový koncern Roshen.** Tím by se vyhnul placení daní z prodeje na Ukrajině. Případem se zabývala ukrajinská internetová televize **Hromadske.tv**, která je součástí celosvětového vyšetřovacího teamu OCCRP. Podle právního poradce ukrajinského prezidenta Makara Paseňjuka však nejde o nic kriminálního, prý je potřeba jen provést všechny právní procedury. „Společnost Prime Assets Management, zaregistrovaná na Britských Panenských ostrovech, byla vytvořena kvůli pozdějšímu prodeji skupiny strategickému investorovi. To je běžná praxe,“ tvrdí Porošenkův právník. Zajímavá bude reakce ukrajinské veřejnosti na zjištění, že Porošenko tímto způsobem řešil své majetkové

poměry zrovna v létě 2014, kdy poslal ukrajinská vojska k městu Ilovajsk, aniž by věděl, že tam už jsou jednotky ruské armády.

## Süddeutsche Zeitung

„John Doe: Máte zájem o data? Süddeutsche Zeitung: Máme velký zájem. John Doe: Několik podmínek. Můj život je v ohrožení. Komunikace jen přes zašifrované soubory. Nikdy se nepotkáme. Co si z toho vyberete, je na vás. Süddeutsche Zeitung: A proč to děláte? John Doe: Abych ty zločiny zveřejnil. Süddeutsche Zeitung: A kolik toho je? John Doe: Více, než jste si kdy dovedli představit.“ Takto dramaticky začíná svůj článek německý list **Süddeutsche Zeitung** ze 4. dubna, popisující, jak byl osloven neznámým whistleblowerem. Přinejmenším v poslední části rozhovoru informátor nelhal: **2,6 terabytu informací je skutečně ohromující objem (pro srovnání: soubor WikiLeaks s důvěrnými informacemi amerického ministerstva zahraničí měl 1,7 gigabytu).** Stejný whistleblower má nespíš na svědomí předchozí únik dat ze společnosti Mossack Fonseca z roku 2010. „Jenže ten byl podstatně menší a údaje byly starší. Tehdy to skončilo pokutou 20 milionů eur pro tři banky, Commerzbank, Hypovereinsbank a HSH Nordbank. Nynější úniky sahají do roku 1977 a končí prosincem 2015,“ tvrdí se v článku Süddeutsche Zeitung.

# Obrat k objektům

## Sborník spekulativního realismu



Iain Ball: Dysprosium, 2012

**Sborník Objekt, sestávající převážně z přeložených statí, poprvé seznamuje české čtenáře s myšlenkovým světem spekulativního realismu. V jeho centru stojí vize radikálně posthumanistické a neantropocentrické ontologie. Jak vypadají rozum a bytí z pohledu objektu?**

LUKÁŠ LIKAVČAN

V roce 2007 se v londýnské Goldsmith College odehrála konference nazvaná Spekulativní realismus. Následně se tento pojem stal jedním z klíčových „buzzwords“ současné filosofie. Z velké části bez zájmu českého publika se objevil celý klastř nových teorií, jako jsou objektově orientovaná ontologie, ale také plochá ontologie, nový materialismus či ontikologie. Sám o sobě je zájem o ontologický realismus dlouhodobým trendem, který sahá například až k filosofii Roye Bhaskara, zakladatele dnes již mírně zatuchlého kritického realismu. Filozofové a filosofky, kteří bývají – někdy proti jejich vůli – spojováni s „hnutím“ spekulativního realismu, přitom na kritický realismus v některých případech navazují. Na pomoc si však berou v první řadě bohatou postfoucaultovskou tradici, od Deleuze a Guattariho přes Bruna Latoura až po Manuela DeLandu či Alaina Badioua. Často se používají do přehodnocování závěrů kantovské filosofie a někdy se vracejí až k leibnizovské monadologii nebo aristotelismu. Za základní charakteristiku tohoto různorodého konceptuálního shluku lze považovat snahu vymanit se z metafyzické distinkce mezi subjektem a objektem za účelem přezkoumání možností radikálně posthumanistické a neantropocentrické vize teorie bytí.

K českému publiku se tyto úvahy dostávají letos – prostřednictvím sborníku esejů *Objekt*. Editorem je Václav Janoščík, jenž tak navazuje na svou kurátorskou práci při přípravě výstav *Návrat objektu* a *Neklid věcí*, představených na podzim 2015 v pražské galerii Kvalitář.

### Děsivě nelidský rozum

Expozice soudobého „obratu k objektům“ začíná v Janoščíkově výběru sugestivní statí Timothyho Mortona, který nový filosofický přístup přibližuje skrze setkání s hudební skladbou. Expresivita objektu se zde chápe jako jeho kauzální působení, které má nelineární povahu a je nutno o něm uvažovat jako o něčem, co přísluší k estetické sféře asociací překračujících lidskou kognici, nicméně působících

na lidské aktéry. Tím se odhaluje nediskursivní povaha objektového působení, jež vede až k přesvědčení, že limity kognice nejsou dány vnitřní architekturou lidského kognitivního systému (jak je tomu u Kanta), ale jsou determinovány právě aktivním působením nelidských objektů, které stojí na ontologické plošině vedle člověka-objektu. Jak s odkazem na Raye Brassiera poznamenává Steven Shaviro: „Rozum je děsivě nelidský.“ Kognice zachycuje jen omezený počet kauzálních relací a její náhražkou se často stává právě estetický soud nebo jiné metaforické způsoby „narážení“ na objekty. Senzitivitu k estetické sféře objektů pak Morton popisuje jako praxi „ladění se“ na objekt – což je motiv opakovaně zdůrazňovaný nejen v samotném sborníku, ale i na zmíněných výstavách.

V tomto „ladění“ neexistuje žádná danost nebo hierarchie vztahů, setkání objektů má rovnocenné účinky na všechny strany, které se ho účastní. Graham Harman ve své statí popisuje historickou snahu filosofů buďto redukovat objekty na nějaká hlubší, elementární jsoucna, jež by pak tvořila jedinou rovinu konzistence bytí (strategie „podkopání“), nebo naopak tendenci převyprávět příběh o existenci objektů ve slovníku pouhých konglomerátů kvalit nebo relací (strategie „přetížení“). Harman ve své kritice nechce tyto přístupy skloubit, ale naopak je odvrhnout a podívat se na problém zvenku – z perspektivy objektu jako svéprávného jsoucna, které nesnese takového reduktivní operace. Právě toto hledisko ve své statí brilantně propracovává Levi Bryant, když rýsuje základní souřadnice demokracie objektů.

### Fosilie dneška

Vrcholným momentem knihy je trojice esejů Nicka Srniceka, Seana Cubitteho a Jussiho Parikky. Stať prvního z nich je praktickou ukázkou síly důsledků objektově orientované ontologie v oblasti politické normativity. Klíčovým pojmem je „kognitivní mapování“, které si americký filosof Fredric Jameson

vypůjčil od teoretika urbanismu Kevina Lynche a který dále rozvíjí nejen Srnicek, ale i Alberto Toscano – jeden z nejinspirativnějších oponentů objektově orientované ontologie. Srnicek soudobé levici navrhuje, aby si za svůj úkol vzala hledání nových forem estetiky, jež by nám zpřístupnily komplexní realitu hyperobjektu kapitalismu. Tato pozice je rovněž nosnou linkou nových forem umělecké práce a její základní filosofická intuice se stýká se soudobou teorií populismu: máme uzavřít strategické spojenectví s dalšími objekty v seskupeních, která by vedla k překonání kapitalismu. Jde hlavně o technologie, které jsou schopny nám zprostředkovat reprezentaci symptomů destruktivní povahy kapitalismu, ale také usnadnit přechod k postkapitalistické budoucnosti. Levice má strategicky využívat technologickou infrastrukturu, aby dosáhla hegemonie.

Když mluvíme o symptomech, obloukem se dostáváme k ekologii. Té se věnuje Sean Cubitt, když čtenářům předkládá syrovou materiální realitu výroby polovodičových čipů. Toxické řeky a zásoby podzemních vod v Číně nebo na Tchaj-wanu jsou zvěstovateli planetární tragédie. Objekty neoliberalní každodennosti se stávají klíčovými mluvčími vyloučených kolektivů nelidských i lidských aktérů, které hodlají realitu nejen uchopovat prostřednictvím exotické estetiky, ale také ji zcela zásadně určovat. A to neplatí jenom o vyloučené „straně bez strany“, ale v první řadě o pružné asambláži kapitalismu, které je přisouzeno explicitně politické, a přitom dokonale mimo-lidské aktérství. Její charakter decentralizovaného parazitického stroje dle Cubitta ze všeho nejvíce připomíná síť buněk al-Káidy, kde žádná jednotka nemá přehled o celém vnitřním prostředí a rozsahu fungování organizace.

Osvobodit se ze zajetí takového hegemonu si vyžaduje přistoupit na planetární temporalitu, o které pojednává Jussi Parikka. Pomalost a monumentální stálost geologického času v porovnání s časem lidským je demonstrována ve fosiliích (nebo lépe řečeno „arché-fosiliích“, jak je nazývá francouzský zvěstovatel obratu k objektu Quentin Meillassoux). V tušení toho, jakou podobu jednou bude mít fosilie dneška, je přítomná možnost tiché budoucnosti bez lidstva, v níž posledním médiem vyprávějícím o naší existenci budou zbytky plutonia 239.

### Po povrchu objektů

Samotný sborník nicméně po čtenářské stránce zůstává zcela v mezích lidské temporality. Přecházet se dá za dva večery. Díky silnému zastoupení předních představitelů spekulativního realismu ovšem představuje v českém kontextu důležitou událost. Nejvíce ze všeho funguje jako dobrá přehledová studie, věrně sledující půdorys jednoho z neaktuálnějších filosofických projektů současnosti. Vytknout jí lze poněkud slabší editorskou práci. Sborník je totiž v pravém slova smyslu asambláží a kredit mu dodává v první řadě zvůň jmén zahraničních myslitelů. Kniha také trochu zaostává v úvodu a v koncovce, protože se první kapitola stejně jako tři z posledních čtyř textů nesou spíše ve volném, poetickém duchu a jdou více po povrchu objektů a celou tematiku sborníku spíše ohmatávají, než aby k ní nějak zásadně přispěly nebo ji prohloubily. Snad jde o rudiment snahy o bližší propojení *Objektu* s Janoščíkovými výstavami. Hodnota sborníku však spočívá zejména v tom, že jde o samostatné a relativně kompaktní dílo, které otevírá brány k fundamentálnějším textům zastoupených autorů.

Autor je filosof.

**Václav Janoščík (ed.): Objekt.** Kvalitář, Praha 2016, 216 stran.

# Ve jménu nespokojených občanů

## Třicet let boje s korupcí v České republice

**Studie politologa Vladimíra Naxery je příspěvkem k problematice bývalé stranické patronáže i k současné diskusi o klientelismu. Názorně ukazuje, jak se korupce i její vnímání v průběhu let proměňovaly a jak probíhal mnohokrát deklarovaný boj proti ní.**

VÁCLAV RAMEŠ

„Totálně jste zdiskreditovali termín boj s korupcí. Když dneska politik řekne, že chce bojovat s korupcí, tak je směšný. Mě by zajímalo, co s tím uděláme, protože korupce skutečně je docela závažný problém každé společnosti.“ Autorem těchto slov, adresovaných členům Nečasovy vlády v dubnu 2012, je bývalý ministr zdravotnictví David Rath, v současnosti nepravomocně odsouzený na osm a půl roku nepodmíněně za přijetí úplatku. Bez ohledu na vyústění jeho kauzy si můžeme být jisti, že v tomto projevu se Rath trefil. Jeho zatčení jen stvrdilo nedůvěru české veřejnosti v to, že by někdo ze soudobé politické reprezentace myslel své odhodlání zatčít s klientelismem a úplatkářstvím vážně.

Programů boje proti korupci se u nás vystřídal za poslední dekády několik a jejich dějiny sahají hluboko před listopad 1989. O skutečném rozsahu korupce si však můžeme těžko dělat byt i jen mlhavé představy. Pachatelů odsouzených po sametové revoluci je v poměru k rozsahu trestné činnosti jen málo, rozkrádači lidového vlastnictví odsouzení za dob socialismu pak nepředstavují ani příslovečnou špičku ledovce, třebaže se mezi nimi nacházeli i pozdější hrdinové transformace, například Ivo Rittig nebo Jozef Zelík. Určité formy korupčního chování byly navíc nezbytným předpokladem toho, aby nedostatková ekonomika pozdního socialismu vůbec mohla fungovat a zajišťovat občanům alespoň nezbytnou míru konzumu. Ve veřejných projevech nicméně byla deklarována snaha vůči „protisocialistickému chování“ zakročit. Boj s korupcí poprvé vyhlásilo předsednictvo

Ústředního výboru KSČ v únoru 1983 v Dopisu k prohloubení účinnosti boje proti porušování zásad socialistické zákonnosti, morálky a disciplíny. Jak tento boj probíhal v následujících třech desetiletích, se snaží ve své práci *Korupce v komunistickém režimu a v průběhu postkomunistické transformace* postihnout politolog Vladimír Naxera.

### Užitečná syntéza

Naxerova kniha se věnuje především typologii korupčního jednání a jeho výskytu. V panující záplavě společenskovědní literatury, o níž je takřka nemožné udržet si podrobný přehled, představuje tato publikace, opírající se hlavně o sekundární odbornou politologickou literaturu, užitečnou syntézu dosavadních prací

o fungování korupce v moderní společnosti s důrazem na český kontext. Pokud by si čtenář chtěl udělat hlubší představu například o způsobech korupce, které se uplatňovaly během okrádání účastníků české privatizace, měl by si četbu ještě doplnit o ekonomické analýzy od Tomáše Ježka v knize *Zrození ze zkumavky* (2007) či Zdislava Šulce v jeho *Stručných dějinách ekonomických reforem* (1998).

Naxera nepodléhá zjednodušujícímu pojetí korupce jako nadhistorického zla – korupční jednání se konfiguruje vždy ve společenských souvislostech dané epochy. Tak například to, co dnes rozumíme pod pojmy uplácení a klientelismus, bylo v tradiční společnosti 16. století běžnou součástí života členů šlechtické a panovnické správy. Rozdíl tehdejší

praxe oproti modernitě spočívá v tom, že ekonomické využívání drženého úřadu k osobnímu prospěchu je dnes chápáno jako nelegitimní, jinými slovy, našimi životy vede ostrá hranice mezi soukromým a veřejným.

### Mezi nimi a námi

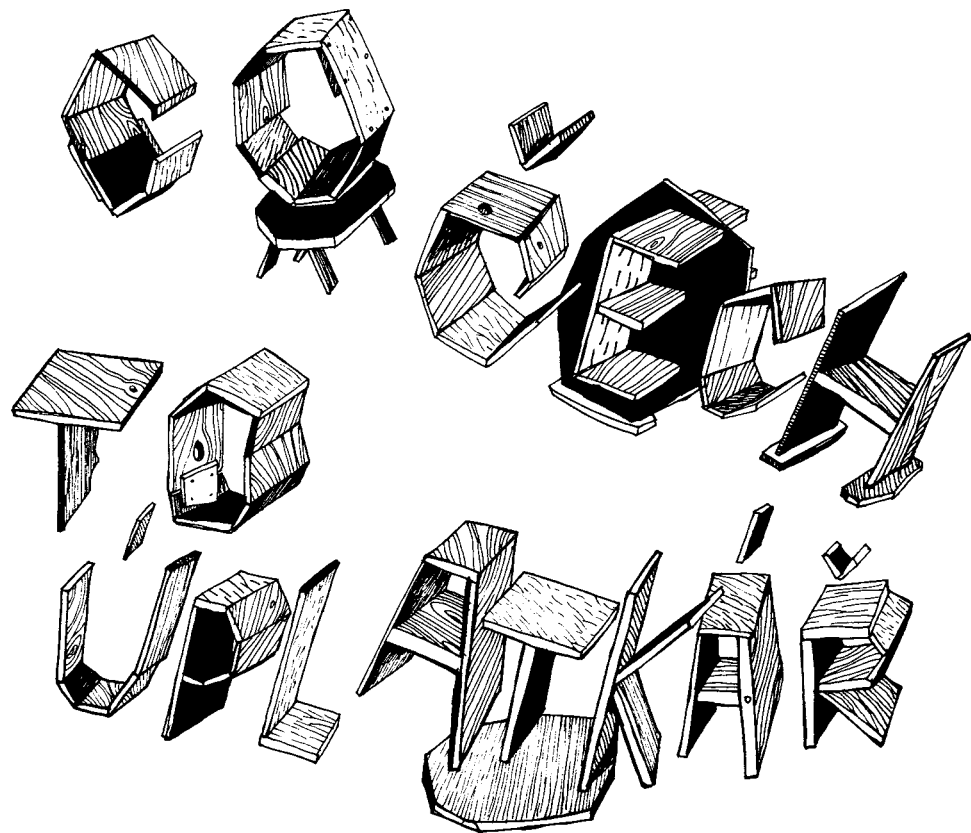
Součástí ideologie komunismu bylo tuto hranici zrušit, respektive ji učinit bezpředmětnou, protože ve společnosti materiálního dostatku nebude potřeba využívat výhod plynoucích z lepšího přístupu k přerozdělovacím procesům. Naxera ukazuje, jak byl v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let ve společnosti diskreditován pojem „veřejného“, který se stal pouhou zástěrkou pro neprůhlednou houštinu soukromých zájmů. Kritika tohoto systému a s ním i odsouzení státu jako něčeho, co stojí proti zájmům občanů, byla poté jednou z hlavních ideových zbraní nastupujícího neoliberalismu devadesátých let. Ten úspěšně reprodukoval normalizační rozpor mezi „nimi“ (rozuměj státem) a „námi“ (obyčejnými lidmi), který před listopadem 1989 dovoloval ospravedlnit drobné rozkrádání ze společného majetku a po něm zase pomohl odmítnout snahy o kontrolu přílišné akumulace kapitálu jako nežádoucí cestu do otroctví.

Pokusy vrátit důvěru občanů ve stát v České republice periodicky krachují. Generace dnešních padesátníků prožila svůj produktivní věk na pozadí neustávajícího boje proti klientelismu a za rovná pravidla hry pro všechny, ať se odehrával pod vlajkou budování reálného socialismu nebo demokratického kapitalismu. Zároveň tato generace nedávno vynesla k moci uskupení ANO, jehož politické vítězství lze chápat jako další, kvalitativně novou etapu stále pokračujícího boje s korupcí vedeného ve jménu nespokojených občanů. Ať už je pro nás Andrej Babiš ztělesněním klientelismu nebo naopak (ještě stále?) boje proti němu, jeho politický vzestup ukázal, že tažení proti korupci zdaleka nekončí.

Autor studuje historii.

**Vladimír Naxera: Korupce v komunistickém režimu a v průběhu postkomunistické transformace.**

Doplňek, Brno 2015, 244 stran.



Kresba Jiří Franta

## vykřičník

## Naše riziková společnost

MARTIN HEKRDLA

Dějiny upletly mazanec veřejného povědomí tak, že dnes všichni všem spílají do fašistů, dokonce už i Jiří Ovčáček té vykřičené „pražské kavárny“. A přitom nikdo dnes u nás fašistou není, necítí se jím a do hloubi duše bývá uražen „nálepkou“ tak nehoráznou. Alois Rašín ještě mohl v roce 1922 věštit vzestup Itálie za Mussoliniho, Karel Kramář mohl z výšin své vily – tohoto antimasarykovského vzdorohradu nad Prahou – bez jakéhokoli skandálu tvrdit, že fašismus „není tak špatné hnutí“. A mládežníci jeho Národní demokracie mohli v roce 1926 s klidem vepsat do svého prohlášení tato slova: „Mladou generaci a fašismus spojuje shodná idea – blaho státu a národa jest jí zákonem nejvyšším.“ Po druhé světové válce a holocaustu to již možné není. Obhájci národního blaha jsou nuceni hledat si přijatelnější fasádu.

Avšak platí to vůbec ještě? Jestliže běžný diskurs šmahem nazývá současné migranty

a uprchlíky „muslimskými barbarými“, boj za národní blaho začíná nabývat klasických rysů předválečného fašismu. Jako bychom slyšeli Adolfa Hitlera na adresu komunistů: „Je směšné po mně žádat, abych stanovil mezi komunisty jen skutečné zločince. Je to zbabělá choulivost.“ Když Lucie Hašková na Demonstraci za Českou republiku 27. března v Praze na Václavském náměstí řečnila o „bruselské hydře, muslimské lůze a ekonomických šmejděch“, bylo těžké nevzpomenout prvorepublikové výzvy národnědemokratického advokáta Adolfa Duška k „vyhlazení hydry německo-židovské“. Šéf nynější Národní demokracie Adam Bartoš se o loňských Velikonocích v Polné dokonce pokusil propojit starou tradici českého antisemitismu, jenž „zazářil“ ve známé hilsneriádě, s takzvaným konečným řešením židovské otázky – na hrob Anežky Hrušové připlácl právně rafinovaný nápis: „Její smrt český národ semkla a s naléhavostí mu ukázala nutnost řešení židovské otázky. Židovská otázka nebyla dosud uspokojivě vyřešena.“

Profesoři znali fašismu nás unisono varují, abychom se příliš nezdržovali teoriemi, protože v nich jádro fašistického hnutí, této „nejvýznamnější politické inovace 20. století“ (Robert O. Paxton), rozhodně nespočívá. Kritičti intelektuálové dvacátých let minulého století ostatně od fašismu rychle odpadli, jakmile naplno pocítili bytostný hnědý antiintelektualismus, nechut hajlujících

davů k povýšené „mudrující kavárně“. A jakmile si všimli, že každý krok směrem k moci vede ke kompromisům fašistů se starými elitami. Mussolini odpověděl jednomu ze zvláště obtížných novinářů srozumitelně: „Demokrati z deníku Il Mondo chtějí vědět, jaký je náš program? Chceme demokratům z Il Mondo zpřelámat kosti. A to čím dřív, tím líp.“ Ano, jádrem fašismu je právě tohle – samotné násilí. Jeho objekty i subjekty se mohou měnit stejně jako body zcela formálních, frázovitých, vždy vlasteneckých a často i sociálně vzývajících programů. Skutečným programem je však jediné pěst a cílem „pořádek“. Jde o uchování upadlého řádu, v němž se má vše změnit jenom proto, aby se – pro drtivou většinu lidí v běžném životě – vůbec nic nezměnilo. Leda k horšímu.

Adam Bartoš nebyl policií zadržen na zmíněné březnové demonstraci přímo při projevu proto, že žádal za „vlastizradu“ pro politiky „nejvyšší trest“. Tím je přece u nás doživotí. Bartoš byl státní mocí smeten z pódia (a demonstrace rozpuštěna), protože označil násilí za bod programu, za nutnou etapu, která musí vystřídat pouhé shromažďování, řečnění a skandování pod širým nebem. Taková byla dramaturgie celé demonstrace. Už v jejím úvodu Lucie Hašková deklamovala, že „dozrál čas na činy“. Bartoš pak postuloval dilema: buď se dále celá léta scházet, nebo přejít k „nějakým činům“, k „nějakým

jiným, radikálnějšími prostředky“. A přejít do „další fáze“.

Zde vidíme, jak rozvolněná je hranice mezi „svobodou názorů“ a násilím. Fašismus miluje symboliku. Nejprve to byly makety šibenice 1. července 2015 na Václavském náměstí. Potom – při další demonstraci 6. února 2016 na Loretánském náměstí – zvuk střelby. A 27. března Bartoš, tentokrát opět na Václaváku, dovysvětlil, že šlo „zatím o výstřely slepými, do vzduchu, symbolicky“. A zakončil příslušnou pasáž slovy, jež snad musel pochopit už i Milan Chovanec: „Říkám ‚zatím‘ záměrně. Protože čím víc o tom přemýšlím, tím víc jsem přesvědčen, že bez fyzické síly tu naši dnešní krizi nevyřešíme.“ Zdůraznil, že jinak to nepůjde – když se „potřebujeme zbavit těch vlastizrádných elit“, musíme zkrátka „ten pořádek zavést sami“. Kdo a proč ještě tápe a cosi konzultuje s právníky? Pachatelé se přiznali. I ten mladík s hitlerovskou patkou, který v Praze pod koněm – rozrušen zášhem těžkoooděnců – volal: „Vy, co tady natáčíte, vyřídte pánům Sobotkovi a Chovancovi, že za tohle té oprátce neutečou!“

Nikdo z nás neuteče, pokud se fašismu osobně nepostavíme. Zatím to, byť vzácně, dělá stát. Ale i já zcela záměrně říkám „zatím“. Jakže to řekl Adam Bartoš, než byl zadržen? „Přeji si, (...) abychom, dámy a pánové, trochu zarískovali.“ Budeme muset.

Autor je politický komentátor.

# Jde o mou záležitost

**S bývalým vládním zmocněncem pro lidská práva jsme mluvili o jeho neúspěšné snaze přesunout velkovýkrmnu vepřů v Letech u Písku z míst, kde stál koncentrační tábor pro Romy. Řeč přišla také na etnické pojetí národa mezi českými politiky a rovněž na to, proč se v Česku nikdy nepodařilo prosadit jakoukoliv koncepci kulturní autonomie Romů.**

PAVEL CHODEC  
BOB KUŘÍK

Kdy jste se poprvé dozvěděl o tom, že v Letech byl koncentrační tábor pro Romy?

O existenci koncentračního tábora v Letech jsem slyšel až po revoluci v roce 1989. Když jsem byl poslancem Federálního shromáždění, tak to kdosi vytáhl. Tehdy se o věc zajímal prezident Václav Havel, s nímž jsem o věci několikrát hovořil a našel u něj úplné pochopení a minimum obav mluvit o – řečeno s Paulem Polanským – „české“ vině.

Co v této souvislosti říkáte na Polanského přesvědčení, že Havel v této věci neudělal dost, ačkoli mohl už jen symbolickou vahou vlastní osobnosti v případě Let mnohé změnit?

Prezident České republiky je ústavně neodpovědný, a nemá proto mít žádné ústavní pravomoci. Já zde nevidím žádný významný problém. Václav Havel se snažil v kauze Lety dělat, co bylo v jeho silách a možnostech. Havlův hřích byl spíše personální a jmenoval se Vladimír Mlynář. Prezident nesestavuje vládu a jejím sestavením nemůže ani nikoho pověřit, i když se to tak prezentuje, on musí pouze jmenovat předsedu vlády. Havel tenkrát s Mlynářem dával dohromady takzvanou Tošovského vládu, a to tak, aby se do ní dostal i Mlynář, který byl podle mne nedemokratický a chaotický. Lety ho ale velmi trápily, zřejmě ještě více než mne – a já se kolem nich natrápil hodně. Mlynář se domníval, že pes je zakopán v majitelích prasečáku. Vlastníkem byla akciová společnost, vytvořená až po rozpadu tamního zemědělského družstva, jež velkovepřín vyčlenilo pro restituenty. Těm, jimž nemohli vrátit polnosti, dali podíl v akciovce, kterou za tím účelem vytvořili. Mlynáře tehdy napadlo, že si její vlastníky prolustruje, zda nebyli agenti Státní bezpečnosti. To se ale oni dozvěděli a hned se postavili na zadní. Ukázalo se, že známé v Bezpečnostní informační službě má nejen Mlynář, ale i lidé z té akciovky. Celou situaci tím tehdy zkomplikoval.

Sám jsem majitele vepřína v době, kdy už jsem byl vládním zmocněncem pro lidská práva, navštívil. Řekl jsem jim, že neudělám nic, co by je ekonomicky poškodilo, ať spolu tedy hledáme řešení. Stát musí najít peníze na to, aby se celý vepřín zboural a vybudoval jinde – Karel Schwarzenberg tehdy dával tip na podobné zařízení o pár kilometrů dál. Pro akciovku by to bylo výhodné, protože by získala lepší, modernější zařízení. Nemohlo to být ale zcela zadarmo, stát totiž nesmí podporovat soukromou firmu, říkal jsem jim. Tehdy vláda uložila ministru zemědělství Janu Fenclovi a ministru pro místní rozvoj Jaromíru Císařovi, aby předložili odhad nákladů na zbourání velkovepřína a jeho novou výstavbu jinde. Měli jej sdělit pět dní před schůzí vlády, což neučinili. Pak přišla schůze vlády a na ní už měl každý její člen před sebou na stole „zprávu“ historiků Jaroslava Valenty a Oldřicha Sládka. Ti tvrdili, že odborná historická veřejnost s přesunem nesouhlasí. V průběhu schůze vlády nakonec jeden ministr částku řekl – já už si dnes pamatuji jen to, že mi přišla asi třikrát nadhodnocená. Jsem přesvědčen, že většině vlády nešlo o ekonomické důvody, ale aby nebylo pohaněno české etnikum za to, že se podílelo na genocidě romského národa. Ano, romský národ a české etnikum, tak to ironicky říkám v reakci na anticiganistický výraz „romské etnikum“.

Jak probíhala vyjednávání o Letech v době vašeho působení ve funkci vládního zmocněnce pro lidská práva? Hlavní vyjednávání jsem vedl já s mírnou podporou místopředsedy vlády Pavla Rychetského. Mé návrhy, pokud se dostaly do vlády,

podpořil vždy Rychetský, který byl jejich předkladatelem, zatímco já byl jen spolupředkladatel, a ještě pár ministrů, jen výjimečně většina, včetně Miloše Zemana. Samozřejmě jsem usiloval o zrušení vepřína. Šlo ale i o to, aby se „cikánský tábor“, jak se oficiálně jmenoval, nazýval koncentračním táborem či aspoň táborem nucené koncentrace Romů. To je výraz historika Ctibora Nečase, který zřejmě věděl, že spojení koncentrační tábor bude v souvislosti s Lety působit na české nacionalisty jako rudý hadr na býka. Nečas byl jediným historikem, jemuž bylo před rokem 1989 tolerováno bádání ohledně genocidy Romů. On pak toto slovní spojení použil ve své publikaci, která vyšla v nákladu 800 výtisků, tedy mimo pozornost veřejnosti, českého školství a většinou i odborných kruhů.

Vláda nakonec na váš návrh uznala, že Lety byly koncentrační tábor. Jak to bylo náročné?

Nečasových postojů využili historici Jaroslav Valenta a Oldřich Sládek, kteří na leteckém snímku posunuli hranice koncentračního tábora v Letech o pár desítek metrů na západ tak, aby dnešní vepřín byl zakreslen trochu jinde, než stál, už mimo tábor. Důvod vlády, která to vzala, byl ideový – nesmělo se zveřejnit, že genocida Romů, které byl tábor Lety součástí, se děla v režii protektorátu a jeho orgánů, nikoliv tedy říšských orgánů. Je ovšem pravda, že všude, na každém stupni státní správy, seděl jeden říšský Němec, jenž byl superintendantem pro každého českého protektorátního, obvykle etnicky českého úředníka. Tábor v Letech vznikl z rozhodnutí protektorátní vlády. Uniformovaná i neuniformovaná policie, která tam působila, byla orgánem protektorátním, nešlo o žádné gestapo či SS, které přitom v zemi také operovaly.

V této souvislosti mne napadá, že v Paříži v okolí Bastily často najdete na budovách pamětní desky, na nichž se píše, že tam bylo místo, na němž okupanti s pomocí kolaborantů shromažďovali Židy před jejich transportováním do Německa, kde byli vražděni ve vyhlazovacích táborech. Spolupráce vichistického režimu a kolaborantů v zóně s přímou okupací je dnes všude zmiňována jako zlo, kdežto u nás se něco podobného nesmělo přiznat ani mezi řádky. Čeněk Růžička, syn Romky vězněné v Letech, navrhoval text pamětní desky na hřbitově v nedalekých Mirovicích u Let a v původním návrhu bylo uvedeno, že letský tábor vznikl v době Protektorátu Čechy a Morava. Tehdejší přednosta okresního úřadu v Písku Zdeněk Prokopec znění nepovolil a Růžička musel text změnit tak, aby žádný protektorát vůbec nebyl zmíněn. Nepoužívaly se ani formulace „v době protektorátu“ nebo „za nacistické okupace“, říkalo se zkrátka „za války“. I když se vláda nakonec většinově shodla na tom, že v Letech koncentrační tábor byl, časem se začalo používat spíše označení sběrný tábor, pracovní tábor a podobně. Mně samotnému nevadil ani dobový termín „cikánský tábor“. Když jdu do hospody, dám si cikánskou pečení a rozhodně si nezpívám, „romský baron jsem já, mne každá Romka zná“. Slova „cikán“ a „cikánský“ mají v češtině dvojí smysl. Romové si sami říkají Cigáni, jde ale vždy o to, v jakém kontextu je slovo cikán používáno.

Setkal jste se v době, kterou zmiňujete, s rasistickými názory přímo v tehdejší Zemanově vládě? Ano, často padaly argumenty z nacionalistických, etnicky českých pozic. Vycházely z toho, že šlo přece o sběrné tábory pro „nepřízpůsobivé“. Zároveň s tím se tvrdilo, že Češi nejsou žádní rasisté. Příkladem byla i situace, kdy ministr školství Eduard Zeman žádal vládu, aby mu nedávala za úkol vypracovat koncepci výchovy

k lidským právům, čímž by se k žákům dostaly informace o etnických menšinách. Říkal: proč by se naše děti měly učit o menšinách? To by jim pak nezbyl čas, aby se učily o českých, tedy etnických dějinách. Tehdejší dikce se u řady ministrů nesla v duchu národního obrození z doby před sto lety.

Jak došlo k uznání faktu, že tábor Lety byl spravován etnickými Čechy, a nikoli Němci? Bylo vůbec myslitelné, aby vysocí státní úředníci České republiky vyslovovali nepříjemné pravdy o roli Čechů v kauze koncentračního tábora? Debata se naštěstí takto etnicky nevedla. Rozhodnutí okupačních orgánů podle jednoho z dekretů prezidenta republiky – který se později stal zákonem a který je i součástí dnešního právního řádu – pozbyla právní moci, pokud se neprokázalo, že v daném případě jsou ještě dnes zákonná (typicky sňatky, rozvody, úmrtí, dědictví a podobně). Státní orgány okupační správy dvojího typu, říšské i protektorátní, postavil onen dekret naroveň, byly stejně zavrženíhodné. Debata se tudíž nevedla o tom, zda Češi, nebo Němci. S tím přišel až Polansky a já se nemohl postavit na jeho stranu, protože říkal nesmysly. Havel opravdu nebyl pokračovatelem protektorátu. Tady ale nejsme v Americe s jejím prezidentským systémem.

Skutečnost, že dozorcí v Letech byli lidé z okolí tábora, tedy etničti Češi, samozřejmě zaznívala. Sám jsem o tom nemlčel a vím, že tehdejšímu premiéru Zemanovi se to nelíbilo, i když mi to nikdy přímo nevytkl. Zato mi vytkl, když jsem jel na vzpomínkový akt do Hrušovan nad Jevišovkou při příležitosti výročí represálií vůči tamním Chorvatům, kterým vzali jejich budovy, sklepy a sudy, naštěstí ale až v roce 1948, takže se to dalo rehabilitovat. Část z těchto lidí se za války „dala k Němcům“. V oblasti přitom německy mluvící obyvatelé převažovali. Chorvati byli menšinou a asimilovali se spíše k němčině než k češtině. Dvě nebo tři rodiny byly v roce 1946 odsunuty do Rakouska a zbylých zhruba sto rozptýlili. Na základě přijatého vládního prohlášení jsem vystoupil a jménem české vlády řekl, že litujeme, že se to stalo. Média z toho udělala omluvu, protože Češi potřebují omluvy za všechno, vyjádření lítosti jim nestačí. Na schůzi vlády mne pak Miloš Zeman pokáral, že mluvím jménem vlády, že to bylo příliš, s podtextem, že jde přece jen o nějaké cizince.

Stále narážíme na skutečnost, že menšiny nejsou považovány za plnohodnotnou součást českého národa... Národní menšiny nesměly být národní menšiny, musely být národnostní. Přesně tak, jak to píše ústavní právník z první republiky František Weyr ve svých pamětech: naši spoluobčané jsou stále ponižováni tím, že se řadí do nějaké národnostní menšiny, přičemž oni přece tvoří národní menšinu, neboť se hlásí k nějakému národu, a ne k národnosti. Tehdy se tento jeho demokratický názor neprosadil. Ani mně stejný návrh asi o dva hlasy neprošel, když se připravovala Listina základních práv a svobod a já navrhoval, aby se národnostní a etnické menšiny jmenovaly menšiny národní. Nejvíce proti tomu tehdy protestovali Slováci, tedy jejich část, protože měli strach z Maďarů.

Když se v devadesátých letech otevřela kauza Lety, měli podle vás být souzeni dosud žijící dozorcí z tábora? Měla se věc řešit na trestněprávní rovině? Myslím, že ano, ale aby mohli být souzeni, museli by být nejdříve obviněni. Zastávám názor, že by bylo velmi obtížné prokazovat u soudu jejich účast na trestném činu genocidy, jenž je nepromlčitelný. Myslím ovšem,

# S Petrem Uhlem o kauze Lety a českém nacionalismu

že za otevření to stálo. Pavel Rychetský o to usiloval v případě dozorce Josefa Hejduka, který ale brzy nato zemřel.

**Šlo v případě spoluodpovědnosti Josefa Hejduka spíše o právní otázku, anebo o obecně historickou figuru a otázku viny za to, co se dělo v době války?**

Spíše to druhé. Já nejsem právník, i když jsem se právu vyučil, jak o mně říkal žertem Ota-  
kar Motejl. Právo používám k tomu, abych vysvětlil sám sobě a lidem, kteří to chtějí poslouchat, zásady demokratického právního státu. Mezi ně určitě patří i snaha nelhat o historii etnické skupiny státu, v němž žijeme. Nejde přitom jen o věci, které se děly za okupace, ale i o to, co se stalo po válce. Z naší země byly vyhnány tři miliony německého

Sobotka „kolaboruje“ nedostatečně. Abyste mi rozuměli, cítím spřízněnost s německými Zelenými, levicovými sociálními demokraty a lidmi ze strany Die Linke, a ti všichni kritizují Angelu Merkelovou za to, že není dostatečně vstřícná k uprchlíkům. Sám slovo kolaborant neužívám, jsa ovlivněn francouzštinou, kde je spojeno s vichistickým režimem.

**Co říkáte argumentu zaznívajícímu od konce devadesátých let, podle něhož by se peníze na výkup nebo přesun prasečáku v Letech spíše měly použít na romské integrační programy?**

Jiřina Šiklová tehdy vystoupila s tím, že za peníze, které mají jít na případný přesun prasečáku, by se měly postavit dvě školy, jedna by se jmenovala Lety a druhá Hodonín

uznali protektorátní úředníci jako neromský, byl propuštěn na svobodu. Pak četníci do tábora v Letech svázeli další Romy z české části protektorátu a moravské Romy zase do tábora v Hodoníně u Kunštátu... Zásadní je, že s lidmi nelze zacházet podle rasy, národnosti, náboženství nebo podle politického přesvědčení. Právě proto by se tím mladí lidé měli zabývat, protože jinak se dožijeme zase jiné diskriminace, třeba podle vzdělání nebo místa pobytu. To zkrátka nelze.

**Jak v této souvislosti hodnotíte, že sedmdesát let po válce v místech bývalého koncentračního tábora stále stojí prasečák?**

Vnímám to jako pohanu. Zároveň mi ale vždy vadilo, když se požadavky ohledně Let

bránit emancipaci Romů, měl by ji naopak podporovat. Zároveň by měl ale mírně podporovat a vytvářet podmínky pro asimilaci v míře, již si ten který Rom nebo romská rodina sama zvolí. Jde tedy o souběh obou linií, emancipační i asimilační. Ovšem bez jakéhokoliv nátlaku, jež zakazuje Listina základních práv a svobod. Nátlak k odnárodnování tu je, na rozdíl třeba od Francie, ústavně zakázaný.

**Setkal jste se někdy s koncepcí romské autonomie v pojetí nestora českého anarchismu Jakuba Poláka?**

Význam pro mne měla především zkušenost s koncepcí kulturní autonomie menšiny jako celku, na níž je založen ústavní systém v Maďarsku, s čímž ovšem Orbán nemá nic společného. Zmínil jsem toto pojetí i v koncepci romské integrace, ale bylo to v kulo-  
rech odmítnuto a nedostalo se to do návrhu menšinového zákona z roku 2001. Šlo v podstatě o to, že by v obecní samosprávě existovaly dvě rady. V případě, že by se při volbách našlo podle zákona dost lidí, kteří by se anonymně přihlásili k tomu, že chtějí mít i národněmenšinovou radu, a volili by tam z národněmenšinové kandidátní listiny, vznikla by další paralelní etnická menšinová samosprávná rada. Její rozhodnutí by pak musela brát „velká“ rada v úvahu. Ve chvíli, kdy by většina lidí z obce volila z menšinové kandidátní listiny, stala by se menšinová rada plnoprávnou, tedy „velkou“ samosprávou. Plán na kulturní autonomii jsem znal, ale nebyla vůbec naděje na její ustavení, neboť mnoho vládních úředníků se těžko smiřovalo už s pojmem národní menšina, a zvláště v případě Romů slovo národ odmítali. Romové ale nejsou součástí cizího národa.



Petr Uhl. Foto Barbora Šimková

civilního obyvatelstva, hlavně starci, ženy a děti. Odhlédnu-li od válek a okupací, je to za posledních sto let to nejhorší, co se tu stalo.

**Lety byly svého času považovány za mezinárodní skandál. Byl ale na české představitele vyvíjen nějaký skutečný tlak zvenčí?**

Ano, šlo o silný tlak Evropského parlamentu, Evropské komise a zejména orgánů Rady Evropy. OSN se v této věci, pokud vím, neangažovala, ale její zvláštní zpravodaj a také CERD, tedy Výbor pro odstranění rasové diskriminace, působící při OSN, vstoupili například do kauzy zdi v Matiční ulici v Ústí nad Labem.

**Na jedné straně jsou Lety příkladem zamlčování české spoluzodpovědnosti a kolaborantství za druhé světové války, na straně druhé dnes islamofobové vidí kolaboraci s takzvanou invazní armádou uprchlíků na každém rohu. Lidé z Bloku proti islámu například opakovaně za kolaboranta označili premiéra Bohuslava Sobotku. Co o těchto dvou pólech myslíte soudíte?**  
Po pravdě musím říct, že mne názory islamofobů moc nezajímají. Podle mne ale premiér

u Kunštátu. A tam by se vzdělávaly romské děti – tedy zřejmě v segregovaných školách. Ale za jaké peníze, když žádné peníze nejsou? Je to úplný nesmysl. Šel jsem tak daleko, že jsem souhlasil s tím, aby se vepřín za státní peníze vykoupil a postavil jinde. Uvědomme si, že zde nejde o záležitost současných Romů, jejichž rodiče či prarodiče většinou přišli do Čech a na Moravu ze Slovenska a o nějakých táborech neměli ponětí. Je to spíše má věc, moji rodiče byli v roce 1927, kdy Československo přijalo zákon o potulných cikánech, voliči poslanců Národního shromáždění. Už tento zákon byl přitom ideovým předchůdcem letského tábora. To není věc potomků lidí, kteří přišli odjinud. Z morálního hlediska není žádných pochyb, že jde o mou záležitost.

**Proč by to podle vás mělo zajímat současnou mladou generaci?**

Protože jde o zneuctění památky lidí, kteří tam umírali nebo odtamtud byli odváženi na smrt jen proto, že byli Romové. Kdyby v Letech zůstal pracovní tábor pro takzvaně nepřizpůsobivé, jako tomu bylo před rokem 1942, pak by to bylo samozřejmě hrozně a zasloužilo by si to připomínat. Jenže tam zůstali pouze Romové a zbytek lidí, který

redukovaly jen na existenci památníku. V první řadě zde nesmí být velkovýkrmna vepřů se smradem, jenž k ní patří, a celé místo má být pietně upravené. Na případný památník nebo jinou zásadní úpravu lze udělat sbírku. Jsem přesvědčen, že během roku by se v Evropě vybrala dostačující částka. Tento nápad jsem ale nikdy nevtělil do formálního návrhu, protože byl už na samém počátku označen za přespříliš internacionální.

**Charta 77 vydala dokument o postavení Romů, který myslel na jejich emancipaci a předpokládal dokonce jakousi kulturní samosprávu. Myslíte, že něco z tohoto dokumentu je použitelné ještě dnes?**

Myslím, že rozhodně ano. Dokument dával dohromady Jan Ruml. Jeho autorem byl Zdeněk Pinc spolu s lidmi, jejichž jména bohužel neznám. Vzhledem k tomu, že chartistický historik Vilém Prečan neodvedl dobrou práci s třemi svazky dokumentů Charty 77, je dnes, kdy hodně lidí už zemřelo, problematické se dopátrat toho, jak jednotlivé dokumenty vznikaly. Ve zmíněném romském dokumentu se jasně píše o emancipační možnosti, tedy pro každého Roma a pro každou skupinu Romů. Stát by neměl v žádném případě

*Petr Uhl (nar. 1941) je novinář, politik, signatář Charty 77 a spoluzakladatel Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných, za minulého režimu byl celkem devět let vězněn. Roku 1990 byl zvolen poslancem Federálního shromáždění za Občanské fórum. V letech 1991 až 2001 byl členem pracovní skupiny pro svévolné zadržování v rámci Komise OSN pro lidská práva. V letech 1998 až 2001 byl vládním zmocněncem pro lidská práva, náměstkem místopředsedy vlády pro lidská práva a zároveň předsedou Rady pro národnosti, Rady pro lidská práva a Meziresortní komise pro záležitosti romské komunity. V současnosti publikuje převážně na komentářových webech Deník Referendum, Romea.cz a A2larm.*

# Chcete národ bez lidí?

## O co jde na demonstracích indických studentů

**Po dvou měsících v Indii zvolna doznívají největší studentské bouře od Mandalovy aféry v roce 1990. Na povrch znovu pronikl letitý třídní a kastovní antagonismus. Tentokrát se proměnil ve spor o svobodu slova a také o definici indického národa.**

JIŘÍ KREJČÍK

V červenci loňského roku skupina studentů z nízkých kast na univerzitě v Haidarábádu v reakci na popravu údajného teroristy Jáku Mémóna protestovala proti trestu smrti. Došlo k drobné potyčce, po níž bylo šesti dalitským studentům v disciplinárním řízení nejprve odebráno stipendium a v prosinci byli navíc vyloučeni z kolejí. Na protest začali přespávat na otevřeném prostranství v kampusu a držet hladovku s poukazem na to, že je takto přísný trest postihl v první řadě kvůli tomu, že patří mezi nedotýkatelné a že se politicky angažují. K novému prošetření případu však nedošlo, a tak doktorand Róhit Vémúla sáhl ke krajnímu řešení a 17. ledna se oběsil v jednom ze studentských pokojů. V dopise na rozloučenou obvinil ze své smrti především systém, který cíleně utlačuje studenty z nízkých kast. Následně se v celé Indii rozpoutaly živelné studentské protesty, které obviňovaly vzdělávací instituce v zemi z toho, že jsou prodlouženou rukou bráhmanské nadvlády nad nízkými kastami.

Zlom přišel 9. února, poté, co na dillíské Univerzitě Džaváharlála Néhrúa (JNU) na demonstraci na podporu práva Kašmíru na sebeurčení, kterou organizovala skupinka levicově orientovaných studentů, údajně zazněla protistátní hesla. Akci se zároveň pokusili narušit studenti z řad příznivců pravice, kteří podali žádost o potrestání pořadatelů demonstrace.

Kdo a jaká hesla v ten den přesně vykřikoval, se už asi nedozvíme. Podstatné je, že celá aféra vyvrcholila 12. února zatčením prezidenta univerzitní studentské unie Kanhaiji Kumára – na základě zákona o pobuřování, který je součástí indického právního řádu už od roku 1870.

Zatčení studentského předáka vyvolalo obrovskou vlnu nevole po celé Indii a dokonce i v zahraničí. Koloniální zákon o pobuřování, který byl původně namířen proti bojovníkům za nezávislost, se dnes sice občas užívá k umlčování politické opozice, jeho použití na univerzitní půdě je však něčím výjimečným. Proti útoku na akademickou svobodu projevu se vyslovili nejen přední indiští intelektuálové jako Rómila Thapar, Ašíš Nandí, Nivédita Ménon či Sumanta Banerdzí, ale třeba i Noam Chomsky nebo Orhan Pamuk. Protesty na JNU pokračovaly a vyvrcholily společnou stávkou a demonstrací, na níž vysokoškolští pedagogové vlastními těly bránili studenty proti případnému policejnímu zásahu.

### Budování nového národa

Poslední podobně rozsáhlé studentské nepokoje proběhly v roce 1990 během takzvané Mandalovy aféry, kdy se na protest proti zavedení rezervací pro nízké kasty protestně upálilo více než 150 studentů převážně z vyšších kast. Ustanovení kvót ve státní správě i na vysokých školách pak završilo takzvanou tichou revoluci, díky níž se dosud historicky znevýhodněným nízkým kastám středních rolníků konečně podařilo získat přístup ke vzdělání i k politické moci. Při současných studentských bouřích je zatím obětí na životech minimum, i tentokrát jsou však protesty odrazem změn v politickém klimatu země – s předloňským vítězstvím Indické lidové strany (BJP) se v parlamentních volbách opět vrátil na scénu indický a především hinduistický nacionalismus. Naréndra Módí je prvním indickým premiérem, který se nehlásí k odkazu Džaváharlála Néhrúa

a jeho myšlenku sekulární společnosti kritizuje jako pokračování kolonialismu – jako nadvládu privilegovaných městských intelektuálů nad obyčejným indickým člověkem. Zároveň však ani neakcentuje původní myšlenku hindutvy. Dnes tento radikální proud hinduistického nacionalismu zdaleka není už jen ideologií bráhmanských kast z hindsky mluvících částí Indie. Nová hindutva je daleko inkluzivnější a snaží se přivlastnit si například dříve odmítanou indickou vlajku či odkaz Gándhího, Ámbédkara a především Patéla. Stále je však háklivá na vše, co se nehodí do její definice indickosti.

Mimo to jde budování nového indického národa ruku v ruce s neoliberální koncepcí rozvoje, kterou Módího vláda propaguje a která se týká i vysokého školství. Univerzity tak začínají být chápány jako dílny, kde si studenti ukázněně osvojí znalosti a dovednosti podle poptávky trhu práce. Kritické myšlení je přitom jen zbytečnou překážkou a nacionalismus ideálním nástrojem k jejímu odstranění. Ať už jde o otázky trestu smrti, korupce ve státní správě nebo potlačování politické opozice, jakýkoli hlas proti současnému vládnímu kursu je okamžitě označen za protinárodní. Zatčení Kumára, jinak člena studentského křídla Komunistické strany Indie (CPI), tak nelze chápat jen jako potrestání výstřelků jednoho mladého aktivisty, ale také jako vzvak vlády, že nebude tolerovat projevy nesouhlasné s její politikou.

### Svoboda uvnitř Indie

Představa univerzit jako autonomní oblasti s vlastními pravidly a akademickými svobodami se sice v Indii otřásla už při policejních razířích během výjimečného stavu mezi lety 1975 a 1977, zatím nikdy se však nestalo, že by vládnoucí strana spustila takto štvavou kampaň proti vysokoškolákům. Svou roli přitom jistě hraje i to, že JNU je od svého založení v roce 1969 významným inkubátorem indické levice. Snaha očernit univerzitu jako hnízdo neřesti dosáhla až bizarně komických rozměrů, když se rádžasthánský zákonodárce Gjándév Áhúdzá nechal slyšet, že se zde v popelnicích každý den najdou tři tisíce použitých kondomů, pět set potratových injekcí, dva tisíce lahví od alkoholu, deset tisíc cigaretových nedopalků a především padesát tisíc kostí jako pozůstatek konzumace masa, což je činnost, které se uvědomělý hinduista z vyšší kasty nikdy nedopustí.

Jde však o víc. Důležitost Néhrúovy univerzity spočívá především v tom, že v indické společnosti představuje ostrůvek rovnostářství (60 procent studujících jsou ženy) a jako jedna z mála indických univerzit důsledně uplatňuje rezervace pro nedotýkatelné a nízké kasty. Jak Róhit Vémúla, tak Kanhaijá Kumár ostatně pocházejí z chudých vesnických rodin. Kampus uprostřed lesa na jihu Dillí, kolem kterého se v posledních letech rozrostla nákupní centra i slumy, je zároveň i zajímavým příkladem studentské solidarity (například pokud jde o společné bydlení), ale i nezvyklé politické angažovanosti.

„Jak bude vypadat tvář této země, až se zbaví všech svých lidí?“ pronesl Kanhaijá Kumár poté, co byl 2. března po třech týdnech vazby propuštěn na kauci. Přísnou vlasteneckou prověrkou hinduistických nacionalistů by totiž dnes zřejmě neprošel nejen Néhrú, ale třeba ani autor indické hymny Rabíndranáth Thákur. „Co je špatného na tom hledat svobodu od všech neduhů, které dnes naši zemi souží? Nechceme přece dosáhnout svobody od Indie, ale uvnitř Indie,“ vystihl jádro problému studentský vůdce. Myslel tím nepochybně svobodu nejen od chudoby, korupce a kastovnictví, ale i od intrik samozvaných vlastenců.

Autor je indolog.

## napětí

Podle odhadů dne 31. března po celé Francii protestovalo a stávkovalo 1,2 milionu lidí, kteří stejně jako většina Francouzů nesouhlasí s plánovanou reformou zákoníku práce. Stávky v mnoha případech ochromily leteckou, silniční i železniční dopravu. Kromě odborářských skupin se do protestů proti reformě, která má ztížit postavení zaměstnanců, zapojili i pracovníci ve školství, zdravotnictví a na poštách. Přidala se rovněž veřejnoprávní média. Studenti po celé zemi okupovali a blokovali více než 200 škol. Protesty se neobešly bez tvrdých střetů s policií a v jejich průběhu bylo zadrženo přes sto lidí. V Paříži vyšlo do ulic 160 tisíc demonstrantů. Další velké protesty, blokády a stávky se odehrály především v Marseille, Nantes, Rennes, Toulouse a Lyonu.

Na pražském magistrátě se 31. března konalo zasedání, na němž měla být projednávána i petice, v níž 2 300 Pražanů požaduje, aby zastupitelé zvážili možnost převést budovu, kde se nachází autonomní sociální centrum Klinika, do svého majetku. To by otevřelo cestu k tomu, aby budova zůstala kolektivu, který ji rok legálně využíval a nyní už ji měsíc okupuje. Dříve než mohla začít případná debata, vystoupil náměstek Úřadu pro zastupování státu ve věcech majetkových a sdělil, že budova byla čerstvě převedena do správy Ministerstva práce a sociálních věcí (MPSV). Zastupitelé následně usoudili, že věcná rozprava tudíž postrádá smysl, a ukončili ji. O pár dní později došlo k dalšímu překvapení, když MPSV ústy ministryně Michaely Marksové odmítlo tvrzení, že by objekt převzalo do vlastnictví. Události z posledních týdnů týkající se kolaudačního rozhodnutí, o němž se později zjistilo, že neexistuje, stejně jako nynější nejdříve tajený a později dementovaný převod objektu bývalé kliniky na MPSV potvrzují, že úřadům jde hlavně o to, aby budova nezůstala v užívání squatterů.

Po příjezdu čínského prezidenta do Prahy došlo k několika potyčkám mezi příznivci i odpůrci čínského státníka a k přetahování o tibetské vlajky. Policie podle mnohých pozorovatelů nejednala nestranně, když opakovaně zadržela odpůrce návštěvy a agresivnějším jedincům z druhého tábora ustupovala. Pochybnosti vzbuzuje také příchod dvou neuniformovaných policistů do budovy FAMU kvůli tomu, že zde byla vyvěšena tibetská vlajka. Generální inspekce bezpečnostních sborů následně obdržela několik podání, která kritizují chování policie v průběhu čínské státní návštěvy.

—lr—



Důležitost Néhrúovy univerzity spočívá v tom, že v indické společnosti představuje ostrůvek rovnostářství. Foto Jiří Krejčík



**Jón Gnarr**  
**Měsíční kámen**  
 Přeložila Helena Kadečková  
 Dybbuk 2015, 130 s.

Podle vydavatelů vychází text islandského spisovatele z jeho „výzkumů výskytu homosexuality“. To je poněkud podivné vyjádření, zvláště když právě takové nazírání na homosexualitu je v textu ironizováno. Měsíční kámen ale není kniha o homosexualitě, respektive není jen o ní, i když hlavní hrdina, šestnáctiletý Máni Stein, tráví čas tím, že za peníze obšťastňuje starší pány z Reykjavíku. Téma připomene například dánsko-německý film Falešné doznání režiséra Christopa Hochhäuslera z roku 2005. Důležitý je především Sjónův styl vyprávění: přesnými „stříhy“ vytváří jakési rozplývající se obrazy-pocity, které text rytmizují a surrealisticky podněcují čtenářovu představivost (knihu ostatně uvozuje citát surrealisty Roberta Desnose). Blouznění španělskou chřípkou nakaženého hlavního hrdiny se prolíná s realisticky ironizujícím popisem nebo metaforami z islandské mytologie. Přestože se děj odehrává v roce 1918, rozeznáváme stav světa nápadně podobný dnešku. Z konce války se nikdo neraduje, stejně jako z vyhlášení nezávislosti; obyvatele Reykjavíku kosí epidemie španělské chřipky, jejíž dopady všechny úřady cynicky zlehčují; výjimečný stav učí lidi lhостejnosti a systematizaci nakládání s mrtvými. Doba nastalého míru se jeví jen jako nepřiznané pokračování války. Řinčení zbraněmi překrylo hlubší společenské problémy a nyní se hledá náhrada – tu mnozí nacházejí právě v drsné homofobii: „Měli bychom ho utlouct,“ říká ke konci knihy Mániho bývalý kunčaft.

**Ondřej Škrabal**



**Akram Ajlisli**  
**Kamenné sny**  
 Přeložila Alexandra Stelibská  
 Větrné mlýny 2015, 172 s.

Ázerbájdžán má 1) strategickou geopolitickou pozici a současně vleklý konflikt s Arménií; 2) autoritativní dynastie Alijevů; 3) bohatou a u nás málo známou literární tradici. Pokud však tyto důvody vedou čtenáře k tomu, aby sáhl po krátkém „románu-rekviem“ Kamenné sny, bude spíše zklamán. Ázerbájdžánský prozaik a dramatik Akram Ajlisli tematizuje pronásledování Arménů v předvečer rozpadu Sovětského svazu, které v Baku na přelomu let 1989 a 1990 přerostlo v pogromy s desítkami obětí, a ukazuje, že toto etnické násilí není ničím jiným než navázáním na osmanskou genocidu Arménů o sedm desetiletí dříve. Soustřeďuje se přitom na hanebnosti, jichž se Ázerbájdžánci dopouštěli na nevinných Arménech při pogromech, nikoli na oboustranné etnické čistky ve válce o Náhorní Karabach. Vstoupit s takovýmto narativem do nacionalistických poměrů dnešního Ázerbájdžánu a snášet následující štvavou kampaň Alijevova režimu je čin vyžadující značnou osobní odvalu a zasluhující ocenění. Z literárního hlediska už to ovšem tak jednoznačné není. Prostota Ajlisliho stylu lehce sklouzává k bezvýraznosti. Výrazné jsou naopak postavy, ovšem dvě z nich – umírající excentrický divadelní herec Sadaj a jeho roztržitý tchán – jsou posedlé dějinami své rodné vsi a vzpomínkami na někdejší soužití s mírnými a pracovitými Armény v míře, kterou text stěží unese. A české vydání k těmto pochybnostem přidává další: uvádí, že text byl přeložen z „ruského originálu“. Jde však o překlad, který Ajlisli pořídil z původní ázerbájdžánské verze.

**Michal Špína**



**Jón Gnarr**  
**Indián**  
 Přeložila Lenka Zimmermannová  
 Pragma 2015, 236 s.

První kniha Jónna Gnarra Jak jsem se stal primátorem Reykjavíku a chtěl změnit svět, byla autobiografií komika z lidu, jenž zamířil do nejvyšší politiky. Po ní následoval, tentokrát už bez spoluautorského jištění, román Indián. Vypráví o klukovi, který sice tuší, co je považováno za normální, neustále ale zjišťuje, že se všemu normálnímu, ať se snaží sebevíc, vymyká. Na zrzavé dítě s drobnou psychiatricky diagnostikovanou odlišností staří rodiče už nemají sílu, vlastně ho ani nechtěli a navíc se za něj v podstatě stydí. Jestliže byla první Gnarrova kniha o tom, jak snadno lze změnit svět, když začneme nemožné považovat za proveditelné, Indián realisticky předvádí, že k tomuto dospělému přesvědčení vede cesta značně trnitým dětstvím. Dává nahlédnout do hlavy kluka, který se často nechává pohltnut konkrétní situací (třeba když si v pokoji rozdělá jako pravý Indián oheň), protože nic mimo tady a teď zkrátka nevnímá. Gnarrovo poselství, ať už v herectví, politice nebo beletrii, ostatně zní: zaměřte se na přítomnost. Strohá stavba vět, v nichž je důraz kladen především na akci, kontrastuje s mnohomluvnými a zároveň bezobsažnými zprávami psychiatrů pečujících o zdravotní stav hrdiny. Tvrdé srážky se společenskou realitou by ho jako každé dítě bývaly měly uhníst v rozumného dospělého bez fantazie a tužeb, za každou přečtenou stránkou však cítíme nevyřčenou pointu – že tenhle proces není neodvratný a že i nenapravitelný uličník se může stát světoznámou osobností, která učiní svět lepším.

**Marta Martinová**



**Hana Havelková, Libora Oates-Indruchová (eds.)**  
**Vyvlastněný hlas**  
 Sociologické nakladatelství SLON 2015, 512 s.

Další feministický sborník? Kniha věnující se v oblasti „proměn genderové kultury“ české společnosti mezi lety 1948 a 1989 vzbuzuje svou šíří i zaměřením obavy. Naštěstí jasně vymezuje svůj cíl: sleduje jev „vyvlastnění“, tedy proces, při němž je státem přejímána feministická agenda, přičemž hnutí samo je systematicky potlačováno. Publikace se snaží vyvracet mnohé mýty, které o období reálsocialismu a feminismu v Česku stále panují. Mýtus nucené emancipace shora a mýtus západního importu feminismu, mýtus doby, v níž se nic nedělo, mýtus bezvýjimečně centralizované moci... Sympatická je neustálá sebereflexe českého feminismu a kritický přístup k teoretickým genderovým analýzám (v oblasti genderového pohledu na českou kulturu jsou stále silně zastoupeny cizojazyčné texty). Objevuje se sebekritika (relevantní diskuse nadále probíhají mimo český veřejný prostor) a pochopitelně i údiv nad nepoučitelnými kritiky genderových teorií, kteří se především obávají, aby tento přístup ke kultuře svůj objekt zájmu nějak nepoškodil a neohrozil. Kniha vysloveně odmítá esencialisticky pojímané ženství, což bývá častým hříchem genderových huráanalýz. Celkově jde o solidně teoreticky ukotvenou práci, která se zabývá genderovým řádem v jeho úplnosti, variantách a variacích. Kromě důkladných rozborů filmů nové vlny potěší příspěvky o oblíbených manželských příručkách nebo „hromadném tělovýchovném vystoupení“ neboli spartakiádě.

**Martin Zajíček**



**Schneider vs. Bax**  
 Režie Alex Van Warmerdam, Nizozemí 2015, 96 min.  
 Premiéra v ČR 31. 3. 2016

Nizozemský režisér Alex Van Warmerdam je známý především svým předposledním filmem Borgman, který se stal festivalovým hitem, soutěžícím mimo jiné o Zlatou palmu v Cannes. Warmerdam ale režíruje malé nezávislé produkce už od roku 1986 a vrchol jeho tvorby představují hned jeho dvě první díla, Abel a Seveřané. Borgman je naopak asi nejméně typickým dílem jeho filmografie, jež sestává především z lakonických černých komedií, vyžívajících se ve škodolibém líčení absurdně přehnaných rozměšek mezi rodinnými příslušníky. Warmerdamova novinka Schneider vs. Bax se vrací k režisérovým předchozím filmům, ale zároveň se používá do vod thrillerů o sniperských duelech, jako jsou Nájemní vrazi nebo Nepřítel před branami. Na tomto vzorci Warmerdam buduje žánrovou hříčku, která mísí zlomyslnou náhodu ve stylu bratrů Coenů a warmerdamovskou ironii založenou na krutých mezilidských vztazích. Výsledkem je řemeslně precizní indie film, stojící na překvapivých dějových zvratech, pečlivém rytmu snímku, efektní práci s prostředím a důmyslném vyprávění, které je založeno na množství záměrně nedořečených náznaků. Ale nic víc. Snímek tak vynízvá spíš jako nadějný debut, v němž si evidentně velmi schopný režisér zkouší různé odklony od žánrových konvencí, než jako devátý snímek velmi vyhraněné filmařské osobnosti. Možná ale Warmerdam právě teď takové nové ohledávání terénu po výrazném, ale pro režiséra do velké míry výlučném Borgmanovi potřebuje.

**Antonín Tesář**



**Ivan Alexandrovič Gončarov,**  
**Hana Burešová, Štěpán Otčenášek**  
**Oblomov**  
 Divadlo v Dlouhé, Praha, premiéra 16. 3. 2016

Po úspěšné inscenaci Oblomova v Dejvickém divadle před několika lety nyní uvádí Divadlo v Dlouhé novou dramaturgii tohoto Gončarovova realistického románu z roku 1859. Autoři zpracování Hana Burešová a Štěpán Otčenášek nekritizují „oblomovštinu“. Místo toho nabízejí divákovi k posouzení dva životní přístupy – činorodý a pohodlný. Na scéně vidíme zřeělý pokoj s obrovskou pohovkou, kde Oblomov tráví většinu svých dní a nocí. Michal Isteník, nositel Thálie za roli Čičikova v Gogolových Mrtvých duších, se s postavou Oblomova bytostně sžívá: jeho hrdina je laskavý a nejistý vůči zdánlivě nepřátelskému světu. Čelí mu pomalými pohyby, ospalým výrazem a sněním o ráji dětství. Jen jednou se vzchopí a ožije – když se zamiluje do mladičky Olgy Iljinské, která stejně jako Oblomovův přítel Štolc vyznává aktivní přístup k životu. Když Olga pozná, že Oblomova nevytrhne z jeho letargie, spojí svůj život se Štolcem. Oblomov pak končí v náručí své bytné, prosté Agafji, která mu zajišťuje klid a pohodlí. Vedle hlavního hrdiny inscenace nezaniká ani výkon temperamentní, ctižádostivé Olgy v pojetí Veroniky Lazorčákové, vyrovnané Agafji v podání Evy Hacurové nebo aktivního Štolce hraného Janem Medunou. Všechno jsou to přesně charakterizované typy. Režisérka se vyhnula násilné aktualizaci daného tématu, které tak často podléhají současní inscenátoři klasiky, a podařilo se jí z předlohy vyhmátnout podstatné existenciální otázky. Zanedlouho uvede Oblomova také Divadlo Na zábradlí, takže budeme mít příležitost ke srovnání.

**Alena Morávková**



**Paky Vlassopoulou**  
**Be quiet**  
 Nevan Contempo, Praha, 29. 3. – 7. 5. 2016

Jedním z výsledků „výměny“ mezi pražskou a athénskou uměleckou scénou, kterou aktuálně organizuje iniciativa Are, je výstava řecké umělkyně Paky Vlassopoulou v žižkovské galerii Nevan Contempo. Ačkoli její doménou je sochařství, prostor větší výstavní místnosti je téměř prázdný: jen vzadu v rohu visí na šroubováku hrozen igelitových pytlíků s kousky mramoru uvnitř a větší část podlahy pokrývá koláž z různobarevných dřevěných dýh. V menší místnosti najdeme dvě velkoformátové černobílé fotografie a objekt na kolečkách vytvořený z izolačních polystyrénových desek a kanystrů s vodou. Jako celek je výstava zvláštní hrou nesourodých a „nesochařských“ materiálů, současně však nabízí i výeznačná metaforická čtení. Mozaika z dýh připomíná pohled na zemědělskou krajinu z ptáčích perspektivy a motiv ohraničeného obdělávaného pozemku viděného shora se opakuje i na jedné z fotografií. Druhá zachycuje pohled do bytu s věcmi vyskládanými do beden a velkých tašek jako při stěhování. Téma domova, rodné hroudy, místa, kam člověk patří, se tu prolíná s motivem pohybu a přemísťování. Životodárná voda je připravena k transportu v kanystrech a i historie (v podobě fragmentů mramorových soch) může být přenesena ze svého místa do jiného kontextu. Křehká výstava tak vybízí k zamyšlení o našich kořenech i možnosti (nebo nutnosti) se s tím (nebo za tím), co je třeba k životu (ať už je to voda, teplo domova nebo fragmenty minulosti), přestěhovat jinak.

**Tereza Jindrová**



**Brood Ma**  
**Daze**  
 LP, Tri Angle 2016

Vydavatelství Tri Angle vyrostlo za šest let své existence v jednu z nejsledovanějších značek elektronické hudby. Díky releasům hudebníků, jako jsou The Haxan Cloak, Vessel či Rabbit, je považováno za průkopníka angažovanějšího a teoretičtějšího zaměřeného přístupu klubové hudby. V této souvislosti se skloňují výrazy jako hybridní, postmoderní nebo postrave elektronika. Oblíbenou zakládací formulí se stal také pojem dekonstrukce, volně importovaný z díla Jacquesa Derridy. I na třetí album projektu Brood Ma, kterým se londýnský producent James B Stringer na labelu Tri Angle Records uvedl, lze bez obav uplatnit kterýkoli z uvedených přívlastků. Brood Ma na desce Daze skládá třестиčíslicí mozaiku jukeových, grimeových i zcela abstraktních beatů, industriálních a noiseových ruchů či občasných chladných atmosférických ploch. Díky délce jednotlivých skladeb i celé desky (třináct tracků má dohromady dvacet sedm minut) by se dalo mluvit o nahodilých fragmentech – právě to však nahrávce dopomáhá k celistvosti. Zvláštní roztěkanost a neklid z alba totiž číší stále a nečekané obraty tento dojem ještě zdůrazňují. Princip neustálé fluktuace, chaosu a změny tak paradoxně Stringerovi poskytuje pevnou půdu pod nohama a dodává jeho hudbě naléhavosti. Daze působí jako temný obraz globální vesnice, jež své vazby utváří a zpřetrhává v závratném tempu virtuálního prostoru. Jako smetiště technologického zázraku a blýskavé krásy lidstva, která se v honbě za dokonalostí a nostalgickým přeludem vzdálila svému předobrazu.

**Jan Tomáš**

HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABRET FŘEDA BRUNOLDA 2015

PŘEDPLAŤTE  
SI KULTURNÍ  
ČTRNÁCTIDENÍK

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

|                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| <b>Standard</b> | 779 Kč          |
| <b>Mecenáš</b>  | 1 500 Kč a více |
| <b>Elektro</b>  | 499 Kč          |
| <b>Student</b>  | 719 Kč          |

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:  
**distribuce@advojka.cz.**

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

## eskalátor

V Paříži se v poslední březnový den zrodilo nové hnutí. Po rozsáhlých protestech proti nové reformě zákoníku práce se na Place de la République, historickém místě levicových demonstrací, usadilo několik stovek mladých obyvatel francouzské metropole. Nové hnutí *Nuit debout* sází na sílu paradoxů. Přes noc se schůzuje a ráno improvizované městečko mizí. Oficiálně hnutí nemá žádné požadavky. V šlápějích jakobínských tradic byl schválen nový kalendář, spočívající v nikdy nekončícím březnu, měsíci, jehož jméno ve francouzštině odkazuje na boha války a konfliktu. Samotní noční debutisté však působí dojmem tvrdohlavých, nicméně mírumilovných osob. Zdaleka ne všichni ovšem hnutí fandí. Staří levicoví papaláš si lámou hlavu, na co si to ta mládež zase hraje. Socialistická primátorka Paříže Anne Hidalgo pro změnu demonstrující obvinila, že si náměstí Republiky svou přítomností přivlastňují. Ve městě, které je urbanisticky stále více šité na míru boháčům a turistům, totiž není pro občanská hnutí místo. A to ani v případě, že jsou příznakem rozpíjajícím se při rozbfesku.

J. Horňáček

Přednášky profesora ekonomie a bývalého prezidenta České republiky Václava Klause nabízí agentura *Speakers Associates* za poplatek od 670 000 do 1 670 000 korun. Klaus tak

patří mezi nejdražší řečníky, které si můžete na trhu koupit. Ještě o trochu dražší jsou bývalí američtí prezidenti a Michail Gorbačov, jehož cena je pouze na vyžádání. Pokud hledáte levnějšího spíkra, chcete však, aby měl Nobelovu cenu, nelze než doporučit Lecha Wałęsu. Prakticky za babku je k mání Joschka Fischer nebo Garri Kasparov. V hlavě tedy hlodá otázka – jak je v této konkurenci možné Václava Klause střelit tak draze? Notabene, když jeho sebrané spisy nejsou s to prodat ani v Levných knihách? Ten kapitalismus je stejně divná věc.

J. Gruber

V komentáři Romana Jocha nazvaném *Chvála daňových rájů*, který 8. dubna otiskly *Lidové noviny*, se dočteme, že daňové ráje jsou pro ekonomiku vlastně přínosem. Zabráňují totiž přílišnému zvyšování daní a jsou tak jakousi pojistkou proti ožebračování obyvatel. Špatné prý je pouze, když je využívají politici, protože ti by podnikat vůbec neměli. Jak píše Joch: „Buď chci podnikat, vydělávat peníze, a tudíž svou firmu zaregistrovat v kterékoli zemi světa. Anebo chci být demokratickým politikem, být zvolen.“ Háček je v tom, že tihle vyčurání podnikatelé nepodnikají v daňovém ráji, ale někde úplně jinde a přes daňové ráje „penízky“ jen perou. Využívají tedy podnikatelské prostředí, které ze svých daní platí ti ostatní. Je zřejmé, že obohacování se na úkor druhého je vysoce nemorální. Proč tedy není i trestné? Odpověď nám dala data uniklá z Panamy. Je totiž výhodné pro spoustu politiků a vlivných

byznysmenů. Doufejme, že panamská kauza povede k tomu, že se daňové ráje pro obyvatele civilizovaných zemí stanou nelegální.

J. G. Růžička

O Andreji Babišovi se nedá říct, že by byl schopným politikem. Výsledky jeho vládnutí na ministerstvu financí jsou rozporuplné, v mnoha městech se jeho strana rozpadá a jeho obhajoba v kauze Čapí hnízdo zněla zcela nevěrohodně, přestože na ní pracoval houf piaristů a poradců. Ovšem v nejkřizovějším momentu měl Babiš pořádnou kliku. ČSSD prohrála soud s advokátem Zdeňkem Altněrem, kterému bude muset zaplatit stovky milionů za právní služby ve sporu o *Lidový dům*. To zajistí oslabí kasu i image hlavní konkurenční strany hnutí ANO. A skandál kolem Panama Papers, v nichž se podle všeho Babišovo jméno nevyskytuje, pak činí z jeho dotačního podvodu bezvýznamnou provinciální zlodějnu. Dle Machiavelliho spočívá polovina úspěchu vladaře v příznivém osudu a náklonnosti štěstěny. To pro Babiše beze zbytku platí.

J. Sporný

Studenti oborů v oblasti kulturní sféry nemusejí zoufat. Práce je dostatek. A občas se objeví nabídka, kterou prostě nelze odmítnout. Na facebookové stránce *Práce v kultuře* se začátkem března objevila lákavá inzerce. Centrum současného umění DOX vyzvalo vysokoškolské studenty arts managementu, dějin umění, teorie umění a nových médií, kulturologie a jiných humanitních oborů zaměřených

na současné umění, aby se ucházeli o bezplatnou stáž. Jak inzerát trefně glosoval komentář pod příspěvkem: práce je bezplatná, tudíž za ni uchazeči nemusí nic platit. Během osmáctihodinového pracovního týdne si mohou dobrovolníci mimo jiné zdarma vyzkoušet, jaké to je, připravovat výstavu, doprovodný program nebo katalog. Navíc se u toho mohou seznámit se zajímavými lidmi. Je vidět, že DOX drží prst na tepu doby. Když se v souvislosti s budoucími alternativami diskutuje o osvobozujícím potenciálu nepodmíněného základního příjmu, nabídka práce bez finanční odměny je vskutku neocenitelným kontrapunktem.

A. Bačíková

Tak nám vyhlásili Literu a opět si pokojně počkáme, než se zase za rok bude o literatuře mluvit v přímém přenosu. Přitom ještě v prosinci se zdálo, že letošní *Litera* bude jiná: „My, čeští spisovatelé, vyzýváme sponzora Českého slavíka Karlovarské minerální vody, aby se jasně morálně distancovaly od hodnot zpěváka Tomáše Ortela a jeho skupiny, jenž se umístil v této soutěži na třetím místě.“ Jenže řeči se vedou... a nic se nestalo. Sponzor se nedistancoval, organizátor raději nic neřešil a spisovatelé? Jako správná „paměť národa“ zapomněli. A tak zůstalo vydavatelství Torst ve svém odmítnutí účastnit se udílení cen osamoceně. Přitom by si zasloužilo cenu za nakladatelský čin. Protože důslednost je dnes namístě.

T. Čada