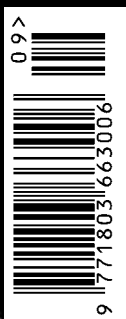


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
27. 4. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

BOJ O MĚSTO

Ilustrace Martin Kubát, 2016
ISSN 1803-6635



vzbouřená architektura
lesbické drama Todda Haynese
Orbánova imigrační politika
Deník Gézy Csátha
progresivní folk Anny von Hausswolff

Naše dnešní dystopie

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Když v roce 1516 vydal Thomas More *Utopii*, Evropa stála na prahu novověku a díky technickým vynálezům a vědeckým objevům se začala rozhlížet po okolních kontinentech a jejich „krásných nových světech“. Nové zprávy o zámořských objevech vedly Morea k sepsání díla o fiktivním světě dokonalé společnosti, která se řídí rozumem a v níž vláda ctností udržuje řád a přetváří holou moc, *potentia*, na legitimní autoritu, *potestas*. Prastarý filosofický žánr ideální obce má tak v tomto díle nově reálné souvislosti, ve kterých evropská civilizace vidí sebe samu v nových hranicích i možnostech, jak nově objevené světy zprostředkované mapami mořeplavců popsat a pochopit, ale současně také podmanit své vládě. Moreova *Utopie* sice začíná klasickým platónským útokem na nespravedlnost a soukromý majetek, ale současně prostotou a jednoduchostí připomíná život v klášterních společenstvích i alegorické zobrazení politických ctností a neřestí. Mnozí čtenáři ji proto dodnes považují především za satirické dílo, pranýřující tehdejší poměry v Anglii. Zrušit nejen soukromý majetek, ale i osobní soukromí jako takové nebo zavést společně s bezplatnými nemocnicemi i eutanazii a všeobecnou regulaci populace by si vyžadovalo zcela novou mocenskou konstelaci, ve které rozum představuje jediný zdroj takové utopické *potestas*, jíž se musí podřídit i každý panovník. V této souvislosti proto politolog Quentin Skinner poznamenává, že Moreův spis je nakonec bližší Ciceronově pragmatické politice ctností než Platónově filosofické spekulaci o ideální obci. Matematicky přesný rozvrh života v *Utopii* nicméně potvrzuje, že tady vznikl nejen nový svět, ale přímo univerzální řád, jímž by se měli řídit i sami Evropané, kteří ho objevili a pro které je příliš radikální. V tomto

smyslu je *Utopie* pokračováním renesančních úvah o ideálním městě, v němž prostor definuje geometrická krása symetrických linií a proporcí staveb, jak je známe z dobových pláten italských mistrů z přelomu 15. a 16. století. Nejradikálnější je v tomto ohledu obraz *Ideální město* v urbinském Palazzo Ducale, který se připisuje malíři Pieru della Francesca a na němž matematickou dokonalost reprezentovanou světskými i duchovními stavbami neruší lidsky nedokonalé postavy lidí. Moreova *Utopie* založila celý moderní žánr utopické literatury, která se od platónské filosofické spekulace nebo teologických úvah sv. Augustina liší právě tím, jak je společensky kritická a jak se „nemístně“, ale přitom zcela aktuálně obrací proti dobovým mravům. Mimo jiné tím dokládá, že každá kritika musí být svým způsobem „nelidská“. Tragédie moderní společnosti a kultury potom spočívá ve dvou extrémech. Prvním je neschopnost interpretovat renesanční spisy a obrazy utopií alegoricky, což vede v moderní době k jejich doslovnému čtení coby manuálů na vytvoření šťastné, harmonické a spravedlivé společnosti. Nejen v jakobínských fantazmatech ideální porevoluční společnosti, ale i v Bretonově představě o životě ve skleněném domě bez soukromí nebo Le Corbusierových neosobních domech přeplněných lidmi a fungujících jako kolečka ve velkolepém společenském a urbanistickém plánu se ukazuje, jak destruktivní je takové doslovné čtení utopické literatury a umění. Sociální vyloučení hraničící s apartheidem, jaký dnes panuje v corbusierovsky plánovaných sídlišťích francouzských měst, je větší obžalobou funkcionalismu než nedávno publikované poznámky usvědčující tohoto slavného a svým způsobem geniálního architekta ze sympatií k fašismu.

Druhý extrém je v protikladu k prvnímu a spočívá v odmítnutí každé utopie jako v lepším případě spekulace a v horším případě snění o společnosti, které nemá reálný základ a opodstatnění. Takový zdánlivý pragmatismus ve skutečnosti vede ke konzervativnímu cynismu maskovanému jako uvážlivost. Namísto paneláků se tak za humny českých měst objeví hrozivá směsice stylů od amerických srubů k domům s pastelovými fasádami a sedlovými střechami, známým z alpských vesnic, a všemu dominují právě esteticky konzervativní pseudofunkcionalistické vily nových ekonomických a politických elit. I k těmto vilám se však musíte dopravit přes krajinu plnou skladů, bez nichž by taková konzumní společnost nemohla fungovat. Podobně jako česká města přitom vypadá i naprostá většina měst v jiných postkomunistických zemích, takže se nejedná v žádném případě o národní zvláštnost, ale mnohem víc o obecný trend, související s politickým a společenským vývojem. Tento druhý extrém definitivně ruší představu utopie jako řízeného a oficiálně spravovaného místa, v němž vládne řád. To však neznamená, že by se taková společnost utvářela spontánně podle lidské zkušenosti a uvážlivosti. Tato společnost naopak vytváří nový typ utopie, která již nepotřebuje pro své fungování hranice a místo, ale vystačí si s tím, co sociolog Zygmunt Bauman označil jako *nomádskou imaginaci* lidí zbavených vazby k místu, ale o to svázanější stále rychlejšími a obtížně kontrolovatelnými toky peněz a vlivu. Co se včera postavilo, zítra se zboří. Tato logika, podřizující vše diktátu *tady a teď*, je historicky první dystopie, která dokázala zničit nejen estetickou krásu, ale i kritickou sílu renesančních a raně moderních utopií. Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

Dámy a pánové, spojení „boj o město“ zní s souvislostí s tématy, jako je architektura, urbanismus nebo právo na bydlení, možná až příliš dramaticky, nicméně se ukazuje, že nemusíte běhat po městě v kapuci, se zahalenou tváří a dlažební kostkou v ruce, aby se vás konflikt, na nějž jsme se tentokrát zaměřili, týkal. Prostředí, v němž žijeme, v němž pracujeme a v němž trávíme volný čas, by mělo být v ideálním případě uzpůsobeno tak, aby co nejlépe odpovídalo našim potřebám, ve skutečnosti je ale tvarováno především permanentním tlakem kapitálu i politických zájmů, které navíc nekontrolovaně prorůstají. Zaslechli jsme vtip, že neoliberalismus vznikl na stránkách Ádvojky. Při pohledu na současnou situaci (nejen) našich měst je zjevné, že to bohužel není pravda. Podle Erika Swyngedouwa, jenž patří k předním osobnostem kritické geografie, „architektura a aktivity, kterým se architekti při budování města věnují, jsou jednou z klíčových ingrediencí materializace neoliberalismu. Neoliberalismus nelze cítit, vidět nebo si na něj sáhnout. Výjimkou je vybudované prostředí – tam se stává skutečným a tam se projevuje. Tam proti němu lze bojovat.“ Cílem aktuálního čísla je tak v první řadě poukázat na různé možnosti tohoto boje. I když se ho třeba přímo neúčastníme, jsme jeho součástí – v roli rukojmích či obětí. k!amm

z obsahu

- 4 Nemůžu normálně spát. Deviace, halucinace a ironie v povídkách Gézy Csátha / Josef Fulka
- 6 Popít na nějakém vhodném místě. Noc před oslavou Saši Stanišiče / Blanka Činátlová
- 8 Možnosti média a dialogu. Abstraktní animace a politika / Antonín Tesař
- 11 Umění mezi námi. Proč v architektuře opět zavést tzv. procento na umění / Pavel Karous
- 13 O duši a svalech Vypravěče. Představení fyzického divadla Spitfire Company / Nina Vangeli
- 18 Svět za oknem. Metafora okna v literární tvorbě posledních dvou století / Miroslav Olšovský
- 20 Vzbouřená architektura. S Erikem Swyngedouwem o budování města v pozdním kapitalismu / Michaela Pixová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. KVĚTNA 2016

Milan Kozelka

První māj
v Praze

Byl to podivný průvod. Šli po Národní třídě, všichni v černém – Karel Poláček, převtělený do Ulriky Meinhof. Jaroslav Hašek, převtělený do Holgera Meinse. Petr Bezruč, převtělený do Gudrun Andrease Baadera. Vladislav Vančura, převtělený do Elisabeth Ensslin. Stanislav Kostka Neumann, převtělený do Petry Schelm. Ladislav von Dyck. Jiří Wolker, převtělený do Petry Schelm. Ladislav Klíma, převtělený do Jana-Carla Raspeho. František Gellner, převtělený do Horsta Ludwiga Meyera. Viktor Dyk, převtělený do Wolfganga Gramse. Franta Sauer, převtělený do Juliany Plambeck. Hausnera. Marie Majerová, převtělená do Juliany Plambeck. Karel Čapek, převtělený do Ulricha Wessela. Byl to podivný průvod. Šli po Národní třídě, všichni v černém. Nesli vlajky RAF a výhružně mlčeli. Nikdo neřekl jediné slovo, nikdo nehnul brvou.

Báseň vybral Elsa Aids

Odečti autora

Neobyčejné příběhy architektury a kapitalismu

Kniha *Architecture and Capitalism* je jakožto sborník charakteristická pro současné psaní o architektuře. Dílčí perspektiva sice umožňuje vhled do jednotlivostí, zobecňující perspektiva je ale jen opatrně načrtnutá. Jednotlivé texty se tak velmi detailně věnují různorodým projevům, jež na sebe bere dvojznačný vztah mezi architekturou a kapitalismem.

ONDŘEJ MOHYLA

Odvěkou kontradikcí architektury je sna- ha postulovat společenské ideály, zatímco samotný proces architektonické produkce zůstává plně pod kontrolou politických a ekono- mických elit. Architekt, příslušník „malo- buržoazie“, je tak, řečeno s Alanem Badiou- em, nositelem aristokratického idealismu. Tato skutečnost je v rámci disciplíny kriticky reflektována nejpozději od vydání knihy Manfreda Tafuriho *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development* (Archi- tektura a utopie. Design a kapitalistický vývoj, italsky 1973; anglicky 1976).

Dvojznačnost této pozice se odráží i v sou- boru *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present* (Architektura a kapitalismus: od roku 1845 do současnosti), jejíž editorkou je Peggy Deamerová, architektka vyučující na Yaleově univerzitě. Sborník je v mnohém sym- ptomatický pro současnou architektonickou teorii. Sklon akademiků slepovat sborníky je snad odrazem prekarizovaného prostře- dí grantové ekonomie. Projektové myšlení, které je pro architektky typické, totiž podně- cuje vznik snadno odškrtnutelných formátů autorské či tematické monografie nebo sbor- níků krátkých esejů, konferenčních příspěv- ků, přednášek či rozhovorů. Písaři architekti totiž často nadále provozují své praxe, v nichž je projekt elementární jednotkou. V kruzích, v nichž je pěstován fetišismus zásluh, může praxe teoretika i legitimizovat.

Ohlodávání utopii

Pro sborníky je také charakteristický kontrast mezi často až banálním uvozením tématu ze strany editora a vysokou detailností jednotli- vých příspěvků, syntéza je přitom ponechá- na spíše na čtenáři. Sám tento fakt lze pone- chat bez hodnotícího soudu, nakonec v něm může být skryt i určitý didaktický moment. Ani předmluva Peggy Deamerové se nepou- ští do nebezpečné hloubky. Operuje s tro- chu vulgární juxtapozicí marxistické koncep- ce základny a nadstavby a vztahu stavebního průmyslu a architektury. Přitom by určité sta- čilo spokojit se s tvrzením Quiliana Riana, jed- noho z řečníků při příležitosti uvedení knihy v New Yorku, že „každá architektura je poli- tická“. Soubor je organizován chronologicky, ač Deamerová připouští možnost alternativní struktury a existenci přátelských vazeb napříč esejí proti proudu času. Toto rozhodnutí posi- luje přiloženou časovou osou architektonic- kých i nearchitektonických událostí. Zajíma- vým místem jejího úvodního příspěvku je pak výzva pro všechny nemarxisticky orienta- né, kterých je v architektonické obci většina: „Určitě je tady někde Ayn Randová současnosti, která by měla co říct k architektuře.“ O diplo- matický průlom by se ale jednalo, jen kdyby už nyní nevznikaly pod pláštěm akcelerationis- mu dílčí a dočasné aliance levice s libertariány. Čtení po liniích oněch přátelských vazeb lze zahájit u fenoménu kooptovaných utopií, v knize zastoupeného esejí *Capital Dwelling: Bauhaus's Haus am Horn* (Obydlí kapitá- lu: bauhausovský Haus am Horn) Robina

Schuldenfreie a *Le Corbusier and Capitalism* (Le Corbusier a kapitalismus) Deborah Gan- sově. Právě přisvojování utopií kapitalismem a ždímání jejich energie pro vlastní expanzi je stěžejním motivem Tafuriho historiogra- fické práce. V jeho podání je hlavní idea arti- kulována pečlivě budovaným, koherentním narativem. Schuldenfrei a Gansová chybějící objevnost nahrazují opravdovou ikoničností materiálu a znalostí detailu. Rozpad původ- ních radikálních ideálů je dokumentován ve všech fázích života projektů, od přípravy přes realizaci až po samotné užívání. Pohled do vysokoškolských skript pak odhalí poslední prohru v boji o interpretaci. Hořký příběh ohlodávání utopií je oddychovou neomarxis- tickou četbou pod stan v okupovaném parku.

Druhá linie sleduje materialistickou opti- kou opačnou trajektorii a zkoumá, jak pod tlakem ekonomických imperativů dochá- zí k jejich strukturálním manifestacím. Ten- to úhel pohledu vypovídá o kapitalismu a jeho organické proměnlivosti mnohem více než předchozí případové studie. Joan- na Merwood-Salisburyová v příspěvku *The First Chicago School* (První chicagská škola) popisuje situaci, kdy chicagský boom výško- vých staveb donutil architektky konstruovat adekvátní architektonickou teorii za pocho- du. To znamenalo ideologický boj, na jehož konci řemeslo ustoupilo masové průmyslo- vé výrobě, mrakodrap byl přijat jako přiroze- ná forma a jeho výšková dominance nebyla v rozporu s jeho komerčním využitím. Strět, který vyvolal dnes těžko představitelný lido- vý hněv a ikonoklastické tendence dovedené až k hrozbám bombovými útoky.

Vznešenost a velkolepost

Texty *The Extraordinary Development of Gurgaon, India* (Výjimečný rozvoj Gurgaonu, Indie) Nathana Riche a *Coda* (Koda) Keller Easterlingové se již věnují současnému neoliberál- nímu dobývání teritorií. Gurgaon je město na okraji Dillí, kterému byl v devadesátých letech udělen status takzvané speciální ekonomické zóny, spojený s celním osvobozením, daňo- vými úlevami a deregulací výstavby. Následo- val opravdu neobyčejný příběh o tom, jak se buduje anarchokapitalistický sen, vystavěný na kontrastu výškových gated communities

s vysokorychlostním internetem, školkami, bazény nebo nákupními centry a farem trpí- cích nedostatkem vody. Příběh plný napětí, blackoutů, havárií vody, korupce a dopravních zácp, dokreslený hutnou atmosférou tlejících odpadků a splašků, jež prosakovaly na volné parcely a do okolních polí, odehrávající se za vysokým plotem nebo v ochrankou hlídaných uzavřených prostorách, protože žádná veřej- ná prostranství tady nejsou, kromě neudržo- vaných a občas slepých silnic. Děj vrcholí roz- hodnutím postavit nové město opodál podle modelu „public private partnership“, tj. spolu- práce veřejného a soukromého sektoru.

Prequelem Richova vyprávění je Easterlin- gové analýza pojmu liberalismu a jeho v čase i místě proměnlivém významu. Úspěšně ji propojuje s problematikou technické infra- struktury a toho, jak je historicky využívá- na pro získávání nadhodnoty kapitálem. Její uvažování se tím v lecčems blíží kritickému materialismu Jasona W. Moorea, který ve své knize *Capitalism in the Web of Life* (Kapita- lismus v síti života, 2015) předkládá postan- tropocentrickou syntézu lidského a přírody.

Posledním esejem z tohoto okruhu je *The Architecture of Late Capitalism* (Architektura pozdního kapitalismu) Simona Sadlera s podti- tulem *Spectacular Failure* (Spektakulární selhá- ní), který odkazuje na paradoxní, až komické selhání projektu londýnského Millenium Dome, jemuž se nepodařilo zprostředkovat vzneše- nost a velkolepost, třebaže byl v rámci oslav zastřešen největší prostor na světě. Sadler spa- třuje absurditu v tom, že samotná každodenní rutinní zkušenost britského života přelomu tisíciletí představuje větší spektakl než návště- va domu, bez ohledu na to, o kolik se snížila hladina korporátních finančních přehrad. Že je nabízena možnost surfovat internetem a posílat e-maily v Talk zone Britského Telecomu nebo že se oslavuje rekvalifikace a multi- tasking pracovní agenturou Manpower spon- zorované Work zone, která mezi řádky sděluje nejen to, že bez pomoci si práci nenajdete, ale také že jste vlastně i líní a nekompetentní, to jen dokresluje totální neschopnost kapitálu sle- dovat jiné než své vlastní zájmy.

Leitmotivem posledního sledovaného vlák- na je vědomá snaha kriticky reagovat na způsob produkce architektury. Simon Sadler

v druhém esejí *The Varieties of Capitalist Experience* (Rozmanitost kapitalistické zku- šenosti) srovnává protestní hnutí šedesátých let, hippies a situacionisty, a to, jakým způso- bem přispěla k rozšíření pole působnosti pro architektonickou a urbanistickou intervenci. Pier Vittorio Aureli se v textu *The Critique of Architectural Ideology* (Kritika architektonic- ké ideologie) deskriptivním způsobem věnuje operaismu, Manfredu Tafurimu a v mnohém odlišným, přesto z podobných pozic vze- šlým projektům protoakcelerationistických italských kolektivů Superstudio a Archizoom.

Odečíst člověka

Doslov Michaela Sorkina, který se mimo jiné loňského roku zúčastnil pražské konference reSITE, se pokouší najít východiska k tomu, jak narušit nerovný vztah architektury s kapi- talismem. Sorkin s rozhodností zavrhne kri- tickou formu, která je ústředním bodem projektivní teorie autonomní architektury posledních dekád. S nostalgií a ve výše zmí- něném módu aristokratického idealismu se vrací k situacionistickým ideálům, právu na město a nabádá k dalším okupacím veřejné- ho i soukromého prostoru.

Snad rozčarování ze směřování prominent- ního architekta a teoretika Rema Koolhaase k dystopii vede Sorkina k inklinaci ke strate- giím „folk politics“, jak je souhrnně pojme- novali Nick Srnicek s Alexem Williamsem v knize *Inventing the Future* (Vynalézání budoucnosti, 2015; viz recenzi v A2 č. 6/2016). Úplně tak opomíjí materialistický přístup. Když volá po socialistických experimentech na lokální úrovni, používá techniku odečítání: „Co by se stalo s budovou, kdybychom odečet- li kapitalistické výrobní vztahy?“ V kontextu současného – nejen filosofického – diskursu se taková idea jeví jako zoufale neambiciózní. Co kdybychom odečetli autora, k čemuž tenduje třeba komputacionalismus Phillippa Morela, anebo co kdybychom odečetli člově- ka jakožto metodologickou premisu ontolo- gie spekulativního realismu?

Autor je student architektury.

Peggy Deamer (ed.): *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*. Routledge, New York 2014, 264 stran.



Každodenní rutinní zkušenost britského života přelomu tisíciletí představuje větší spektakl než návštěva Millenium Dome. Foto architectweekly.com

Nemůžu normálně spát

Deviace, halucinace a ironie v povídkách Gézy Csátha

Povídky maďarského spisovatele Gézy Csátha (viz ukázkou na s. 22) jsou plné sadistických představ, násilných excesů a patologické zvědavosti. Pohybují se v hraničních prostorech mezi snem a bděním, dětstvím a pubertou nebo životem a smrtí, současně však neztrácejí ironický náhled a vytříbený styl.

JOSEF FULKA

Výbor povídek s názvem *Čarodějova zahrada* je prvním českým knižním překladem nezapomenutelného Gézy Csátha (1887–1919), lékaře, narkomana, nadaného hudebního kritika, vraha své ženy, psychopata, ale především fascinujícího spisovatele. Csáthovo dílo bylo z velké části vydáno teprve desítky let po jeho smrti – platí to zejména pro jeho pozoruhodné *Deníky*, které si začal psát už jako desetiletý chlapec.

Nástrahy hraničních území

Situovat někam Csáthovy povídky – žánrově, obsahově i jakkoli jinak – je mimořádně nesnadné. Možná proto, že řada z nich se snaží postihnout jevy a stavy, které jsou ze své podstaty nesituovatelné: jedná se o sen, pokroucenou realitu, přelud? Jakýsi klíč k interpretaci jeho díla by nám snad mohl poskytnout jeden biografický detail: Géza Csáth zemřel vlastní rukou při pokusu o přechod hranice, a to ve zcela doslovném smyslu, podobně jako později za jiných okolností Walter Benjamin (stalo se tak 11. září 1919 po potyčce se srbskými celníky). Dost možná, že právě fenomén hranice může otevřít cestu pro četbu jeho textů. Čtenáře zajisté zarazí, jak často se Csáthovy povídky pokoušejí reflektovat nějaký hraniční jev: stav mezi spánkem a bděním (Odpolední sen), mezi realitou a halucinací

Vezměme si povídku Černé ticho. Vypravěč se obrací k nejmenovanému lékaři, patrně psychoanalytikovi. Je odkázán na svůj text, podobně jako je pacient odkázán na psychoanalytikovu pohovku: „Napišu Vám tu, pane doktore, o čem to celé je. O mém mladším bratrovi, plavém chlapci s červenými tvářemi, jehož tmavé oči vždy hleděly do dálky. A ještě o něčem. O černém tichu.“ Teprve dodatečně – „a ještě o něčem“ – se v podobě nejasné formulace, kombinující synestetické splynutí zrakového a sluchového vnímání, objevuje skutečný hrdina celé povídky: černé ticho. Černé ticho přichází „na ohromném netopýřím křídle“ a blíže nepopsaným způsobem zapříčiňuje proměnu mladšího bratra v monstrem libující si v mučení zvířat, ve zhárství, v krádeži, ale zasahuje také celý vnější svět („v zahradě povadly květiny“)… Avšak poté, co se vypravěč rozhodne Richarda zabít, se celá kauzalita, už tak dost nejasná, ještě komplikuje. Černé ticho je, jak se na konci ukazuje, dost možná označením pro psychický stav samotného vypravěče a pro jeho halucinace, neboť uškrcený Richard se náhle mění zpět v malé dítě a Csáth se v tomto okamžiku uchyluje k hrůznému oxymóru: „Černé ticho se – slyšel jsem to jasně – smálo. Přál bych si, abych tenhle smích už nikdy neslyšel, protože pak mě bolí hlava a za krkem, a už

„Jak to, že všechno, co je v životě krásné, úžasné a vzrušující, je zároveň i děsivé, nevysvětlitelné a krvavé?“ Že tyto nejasné touhy nakonec vyústí do matkovraždy, je koneckonců jen logickým důsledkem Csáthova pojetí dětství, které je u tohoto pečlivého čtenáře Freuda pravým opakem čistoty a nevinnosti.

Literárních postupů, s jejichž pomocí Csáth podtrhuje nejednoznačnou a halucinační povahu svého literárního světa, je celá řada. Mezi jinými je to podivuhodné umění zkratkovitého a nejasného vyjadřování, které udržuje vyprávěný příběh v oblasti nerozhodnutelnosti a nejistoty, tedy právě *na hranici*. Žába, monstrózní tvor ze stejnojmenné povídky, je popsána následujícími, dosti přesnými a výmluvnými slovy: „Byla to žába. Ale jaká! Nikdy předtím jsem takovou neviděl. Na těle měla chlupy. V očích jí svítily zelené bludičky. Celé její tělo strašlivě páchlo smrtí. Z odporu velké tlamy se jí valil příval strašlivých zvuků. Jako by na přání nějaké vyšší moci přišla zazpívat pekelný zpěv.“ Jenže viděl vypravěč *skutečně* tuto žabu, jejíž likvidace je znázorněna ve scéně, za kterou by se nemusel stydět žádný režisér béčkového hororu? Nevíme – anebo přesněji řečeno, jsou nám poskytnuty indicie pouze nepřímé. S dotyčnou žabou je spojena pověra, že v domě, ve kterém se objeví, někdo brzy zemře. Vypravěč žabu sice rozseká na kousky, ale ráno není po masakru ani stopy: „Sekera stála na svém místě. Kuchyňská dlažba byla čistá, služka ještě nevyšla ze svého pokoje. Teď mi určitě povíte, že se mi to celé jen zdálo. Tak abyste věděli, přesně dvě neděle nato ležela moje žena v rakvi.“ Jak to tedy bylo?

Absint jako lék

Abychom ovšem neprezentovali Csátha jenom v této extrémní podobě: žánrových poloh, v nichž nám český výbor tohoto autora představuje, je mnohem víc. Jsou zde Pohádky se špatným koncem, krátké příběhy, jejichž „špatný konec“ je někdy záležitostí zjevně ironickou, někdy je zase předložen ve stručné a úsečné, chtělo by se říci antiandersenovské podobě (o Andersenovi se ostatně Csáth obdivně vyjadřuje v povídce Rusovlasá Esta), vyvolávající ve čtenáři těžko definovatelný smutek – smrt v podobě krásné dívky, která se na chlapce zadívá modrýma očima, usměje se, vezme ho za ruku a bez okolků řekne: „Jsem smrt, musíme jít.“ Je zde povídka o neúspěšných muzikantech, která je zároveň nemilosrdným komentářem dobového maďarského kulturního života. A obecněji řečeno je zde všudypřítomná Csáthova ironie, například tehdy, když chirurg, který se domnívá, že v krátké době budeme člověku schopni odoperovat čas, navrhuje – nežli lékařská věda takto pokročí – dočasný paliativní prostředek v podobě absintu, nebo tehdy, když šílenství Imre Dénese, zamilovaného do jisté americké slečny, předstihne vědu a „vynalezne“ zatím reálně neexistující bezdrátový telefon, s jehož pomocí s ní může komunikovat.

Čtenář si o Csáthovi může myslet leccos. Jistě ale je, že tyto povídky ponechají chladným málokoho. Za to, že je nyní máme ve výborném českém překladu (nakolik může recenzent posoudit v porovnání s překladem slovenským a anglickým), patří překladatelce i nakladateli velký dík.

Autor je filosof, univerzitní pedagog a překladatel.

Géza Csáth: Čarodějova zahrada. Přeložila Lenka Kubelová. Runa, Praha 2016, 140 stran.



Franz von Bayros: Z cyklu Obrázky z budoáru, 1912

(Žába, Černé ticho), mezi dětstvím a počínající dospělostí (Matkovraždy), ale i mezi životem a smrtí (aby autor přítomné recenze učinil zadost osobním preferencím, nemůže v tomto ohledu nezmínit úžasnou povídku Studna, která v českém výboru obsažena není, ale čtenář se s ní může seznámit díky dřívějšímu výboru slovenskému, vydanému nakladatelstvím Kalligram již roku 2000). Hranice u Csátha plodí monstra: nejde o žádný prostý přechod, který vede odněkud někam, z jednoho vymezeného stavu do druhého. Právě v rozestupu, v meziprostoru tvořeném hranicí se usazují všemožné kruté fantazijní představy, halucinační a násilné excesy, které Csáth prozkoumává a z nichž vytváří své literární univerzum.

nechci vidět tmavé oči malého Richarda, jak civí do nekonečna; protože mi to svírá hrdlo a vůbec nemůžu spát. Vůbec, pane doktore, vůbec nemůžu normálně spát.“

Smrtonosná žába

V povídce Matkovraždy, otevřené i ukončené naopak záměrně naivními a banálními větami, připomínajícími nějaký román z devatenáctého století, je pro změnu stav mezi dětstvím a pubertou tematizován jako zvláštní patologická zvědavost, jež se realizuje kdesi mezi zkoumáním probouzející se sexuality a sadistickým zájmem o „mystérium bolesti“ – popisy mučení zvířat jsou na hranici snesitelnosti, ale zároveň se prolínají s „mystériem“ sexuálním, nežli obojí splyne v jedné a téže otázce:

Obluda věčného pramene

Nad básnickým debutem Zuzany Lazarové

Dobová výpověď skrze mýtus, parodii, zánik, uhnívání, živočišnost nebo deformovanou tělesnost. Zuzana Lazarová se v debutové sbírce *Železná košile* staví ke své poezii jako „starozákonní Bůh, leccos stvoří, aby toho ještě více zničila“.

TOMÁŠ ČADA

Sbírky českých básníků a básniček z provenience nakladatelství Fra mají pro mne jeden neduh – jsou zaměnitelné. Vypadají podobně, stejně se lesknou, jsou stejně vkusné a většinou se i podobně čtou. Ostatně, když jsem letos prolistoval loňské nejlepší básně, tedy ty za rok 2015, měl jsem pocit, že přes chybějící lesk jsem u Fra. Otisk Petra Borkovce na podobě této části produkce nakladatelství je značný a promítl se i do ročenky. Se všemi pozitivy i negativy. Přesto mám-li vybrat zásadní debuty, jež se mi dostaly do rukou v posledním roce, budou to dvě knížky z Fra. A paradoxně těžko hledat odlišnější tituly.

Jedničky, nuly a živočišný chaos

Vypadáme, že máváme Luboše Svobody zapadá do mého vnímání produkce Fra. Oduševnělé, chytré, promyšlené psaní o pocitech, prožitcích, sobě samém, o světě kolem mé hlavy. Krapet sterilní. Třeba šetřit slovy, obrazy. Je to čisté, podobně jako jejich typografie. Minimal, ambient. Jenže v těch nejlepších momentech dostává tahle nálada smysl. Svobodovi se totiž daří stírat hranici mezi světem virtuálním a žitým. Jistá sterilita a přesnost jsou v tom případě namístě. Pak už stačí jen jeden pohyb po dotykovém displeji, který vše dokáže vyplašit.

Zuzana Lazarová je se svou sbírkou *Železná košile* v podstatě Svobodův antipod. Kde má Svoboda elektronická vlnění a logické plynutí jedniček a nul, má Lazarová živočišný chaos. Autorka nezapře, že je spjata se surrealistickou revue Analogon. Hromadění

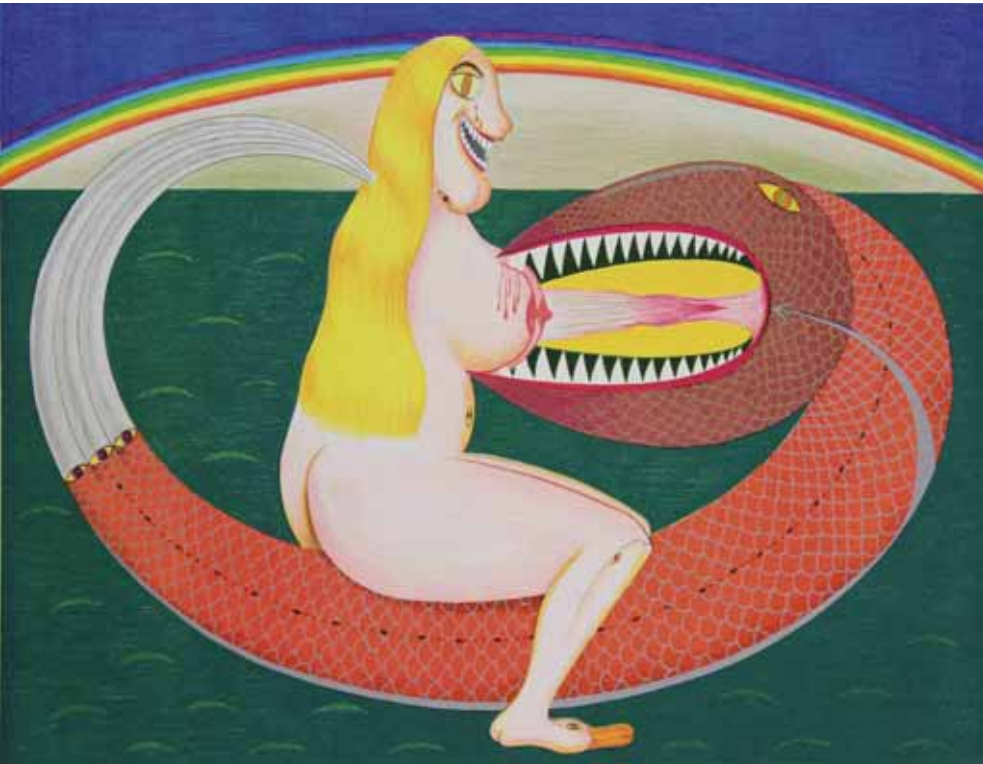
asociací a překvapivá obraznost jsou pro sbírku charakteristické: „Jsem prázdný proti své vůli/ Obluda věčného plamene/ Jsem synem nikým nevrženého stínu/ Noemova archa marnosti/ Nalodte svá kornatějící těla/ Ještě-ři s utahanými ocasy/ Zimničky čtvrtodenní.“ *Železná košile* tematizuje především umírání, uhnívání, rozklad, a to je vlastně z biologického hlediska životním kvasem. „Tahle poezie nehladí, zadírá se pod kůži,“ píše se na přebalu, a i když to může znít prvoplánově, dlouho jsem neměl v ruce knihu, která by působila tak živočišně, nepříjemně živočišně.

Co ze sbírky přímo trčí, je tělo. Těla lidská, těla zvířecí, kusy těl. Především však těla nějak trýzněná, zneuctěná, deformovaná, ironizovaná: „Trpělivě venčím ten vzácný kus masa/ a pečlivě opláchnutý vlažnou vodou/ jej mlčky vracím do kalhot/ Nač trojitý rittberger/ když stačí kotrmelec.“ Lazarová je

jako starozákonní Bůh, leccos stvoří, aby toho ještě více zničila. Pohyb po textu básní je definitivní, možnosti se většinou nepřipouštět, a tak sbírce vládne rozkaz, nutnost: „Vyhledej cizí ženu/ nekonfliktní do té míry/ aby ses ji naučil mít rád.“ To samé platí i u návodu: „Cyklická liška se počíná u samého ohonu/ a nezáleží na tom/ kolikrát a s jakou frekvencí/ se otočí kolem osy.“

Uchcat si tu a tam do kalhot

Téměř všudypřítomné jsou odkazy na Bibli a různé starozákonní a křesťanské motivy, jež však Lazarová (de)formuje stejně jako výše zmíněnou tělesnost. Důkazem budiž třeba jedna ze stěžejních básní Lilith. Ta variuje příběh údajné první ženy, démona, hada nebo také biblického hapax legomenon. Mýtus, parodie i divadelní hra a mnohé další. Lazarová vrší motivy, asociace, nešetří



Friedrich Schröder-Sonnenstern: Surrealistická kompozice, 1965

expresivitou a ironií a výsledkem není galimatyáš, ale výpověď o současnosti.

Železná košile v některých místech působí jako kabinet kuriozit, jako prostor, v němž se na papír vylíjí všechny černé kroniky a rubriky bizarnosti: „Svatba homosexuálů je v Americe/ povolena v pěti státech/ Sex s koněm ve třiadvaceti/ Ptej se po hranicích snesitelnosti.“ Přesto je to i sbírka o lásce. Ovšem o lásce, která je jako většina vyjeveného jaksi poškozená. Po prudkém výdaji energie přichází úpadek a neodvratný konec: „Budeme se na sebe šklebit (...)/ Dokud se ti nezprotivím/ jako kukačce/ představa vlastního vejce.“

Vrátím se ke srovnání na začátku: Proč zrovna zmiňované dvě knihy? Protože jsou přes svou odlišnost o tomtéž. Dokážou to, čeho si na poezii cením – nasvítit dané tak, že ho vidím jinak, nově. Svoboda čerpá z tradice civilní poezie (v současnosti reprezentovaná například Petrem Hruškou), ale posunuje ji do míst, která jí dosud nebyla vlastní. Přesahuje interiéry i reálný život a zabředá do virtuality, která nás čím dál více určuje. Lazarová jde opačným směrem. Ze surrealistických východisek, v nichž hlavní roli hraje život, maso, sekrety a neodvratitelný zánik, formuje i ona dobovou výpověď (něco podobného dělá například František Dryje, ovšem daleko explicitněji). Život je víra, které se však můžeme leda vysmát, přestože ji potřebujeme. Život je řadou absolutně vykloubených událostí, jejichž korigování si jenom namlouváme. A my jsme sterilní, domestikovaní, vykastrování, pocit jistoty je falš: „Ach, sebejistá epocho/ Uchcat si tu a tam do kalhot/ a chvíli si v tom posedět/ To bych ti ze srdce přála.“

Lazarová se dostává na dřev, ohledává „hranice snesitelnosti“, a to nejen v rovině osobní, ale i obecné. Pokud Svoboda pro mne začíná pro báseň nacházet světy, do kterých možná spějeme, Lazarová popisuje světy, o kterých si namlouváme, že neexistují.

Autor je básník a redaktor časopisu H_aluze.

Zuzana Lazarová: *Železná košile*. Fra, Praha 2015, 40 stran.

literární zápisník

O knihách, chrámech a zášti

JIŘÍ ZIZLER

Někdy na počátku minulého dekády se mi zdál následující sen. Pozoruji dění v nesmírně rozlehlé hale, kde probíhá čilý sportovní ruch. Mistrovství světa v atletice, zápasy ve stolním tenise, gymnastické soutěže. Téměř nepozorovaně se tu odehrává ještě další činnost. Mohutná střecha stavby se skládá pouze z knih. Těsně nad stropem jsou vztyčeny plošiny, z nichž zakuklení pracovníci nepřetržitě, trpělivě a pilně klenbu rozebírají – berou jednu knihu za druhou a házejí je dolů. Zdá se sice, že knih je nesmírně množství, ale budou-li stále pokračovat tímto tempem, dřív nebo později se přece celá budova zřítí! Nikdo se o to ale nestará a neúprosné strojové rozebírání pokračuje dál.

O nějaký čas později (už po 11. září) přišel jiný sen. Kdesi na tenkově či maloměstě se účastním setkání třídy po letech. Uvolněně popíjíme v zahradní restauraci vedle kostela. Začínáme být lehce opilí. Náhle si uvědomíme, jak je kostel zanedbaný a zchátralý.

Zmocní se nás potřeba s tím honem něco udělat. Zmateně začneme organizovat nějaké opravy, jsme ovšem zoufale nemotorní a neschopní. Bezúčelně pobíháme kolem. Vtom zpozorujeme zvláštní věc. Za kostelem se nalézá pruh pouště. Pochoduje přes ni regulérní útvar a rytmicky se přibližuje. Brzy rozpoznáváme burnusy, turbany a kalašnikov. Z postav číší kázeň a odhodlanost. Dorazí ke kostelu, bleskově si rozdělí úkoly a začnou kostel rychle a cílevědomě natírat na zeleno. Stojíme s vyvalenýma očima a neskonale pitomým výrazem. Nikdo z nich si nás ale vůbec nevšimá, prozatím.

Druhý sen asi působí v dnešní době všelijak, patrně i politicky nesprávně. Šéfredaktor Britských listů by mi nejspíš řekl, že se mi takové sny nemají zdát, a nahlásil by mě mému zaměstnavateli. Rozhodně nekaniduluji na systemizované místo úředního vizionáře. Nemohu si ale pomoci. Pocit, že se něco hroutí a něco jsme zanedbali, se mi dnes vtírá silněji než tehdy. Sny nám připomínají to, co jsme opomenuli a přehlédli, co se však neodbytně ohlašuje. Cíhlami naší civilizace jsou knihy. Čas knih nenávratně končí. Hmotná podoba knih ještě nebyla definitivně vytlačena ze scény, jejich duch však již bohužel ano. Knižní kultura zakládala závazný kodex duchovních a mravních hodnot, vztahoval se k ní sice nedostihně a nenaplnitelně, ale platný a uznávaný ideál. Na místo knih nyní nastoupila virtualita. Jsem přesvědčen, že pokud bychom mohli

do nějakého dne umístit vynález internetu, v dějinách Pekla by byl zapsán zlatým písmem. Celou noc v něm tehdy bouchalo šampaňské. Nejsou tak vzdálené časy, kdy i lidé bez formálního vzdělání vlastnili slušně zaplněnou knihovnu. Dnes se tento kus nábytku nevyskytuje ani v domácnostech vysokoškolačků. Ne vždy své knihy lidé také četli, o tom vypovídají často intaktní položky antikvariátů, ale o významu knih nepanovaly pochyby. Všeobecná úcta k nim byla sdílená a získávala až povahu sváteční. Všechno, na čem stojí naše civilizace – kritické myšlení, vzdělanost, solidarita, tolerance a humor – pochází z knih a je svázáno se specifickým způsobem zacházení s knihami a utvářením jemného přediva kolem nich, včetně jejich vstřebávání a kultivovaného diskutování.

Na internetu prý devadesát procent uživatelů nečte text delší než tři odstavce. Pohyb ve virtuálním prostředí splývá s pobytem ve světě počítačových her. Pavučina internetu drží své zajatce omámené v klinči a něco esenciálního z nich vysává. Běžící pás plytkosti a jalové zábavy nebere konce. Před cizopasníky na lidské slabosti a hlouposti se otevřely netušené možnosti. Paraziti se tu hemží jak červi ve zkaženém mase. Nesouvisí nějak zásadně podstata a charakter internetové sítě s deprimující povodní nenávisti, která stoupá stále výš a za chvíli se před ní nebudem kam ukrýt? (Aktuální diskuse pod každým článkem – sen generací naplněn! Jaký triumf demokracie, rovnoprávnosti a zájmu o věci

veřejné! Radujme se. Jenže máme tu jen virtuální a zatím bezpečnou podobu atomizovaných „férovek“ fotbalových chuligánů model Sparta–Baník.) Zášť je lidem každodenně exponována jako cosi nutného, nevyhnutelného a člověku vlastního, co musí být stále po ruce. A soustavně se tu vytváří režim řeči, který si lidi přitahuje a přivlastňuje, působí jako náказа, infikuje stále víc subjektů, šíří se jako vlna. Hledějme jen to, co nás rozděljuje – o to, co nás spojuje, nedbejme. Ti, kteří uctívají lež a surovou agresi, mají o každodenní přísun postaráno. Svatá zášť nechť navždy vládne!

Jedovaté výpary a tanec krys nakažených morem mají už navždy být povinnou součástí naší přítomnosti, budou našimi neodlučitelnými společníky v doživotní virtuální cele? Nedovedu si to představit a odmítám se s tím smířit. Pokud budeme jen přihlížet rozpadu knižních kleneb, těch pravých nebes duchovního života, i našich chrámů, a nahradíme je blahem sportovních hal a nákupních center, pokud nebudeme náležitě pečovat o prostředí, v němž vedeme své rozpravy a komunikujeme spolu, nezasloužíme si přežít. Jednoho dne nastoupí sevrená a ukázněná kumpanie, která nás všechny přemaluje do zelena, do hněda, do žluta nebo do fialova, aniž bychom se zmohli na odpor. Budeme jen němě přihlížet se sklenicí v ruce a s ústy široce rozevřenými, marně se natahující po klávesnici.

Autor je literární historik.

Popít na nějakém vhodném místě

Stanišićova ponocování před oslavou

Na druhý román Saši Stanišiće jsme si museli počkat osm let. Stejně jako jeho románový debut vzbudil značný ohlas a posbíral řadu literárních cen. Ne všichni jsou však příběhem braniborské vesnice, kolem níž krouží mlsná liška, nadšeni.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Když vyšel v Německu roce 2014 román berlínského spisovatele bosenského původu Saši Stanišiće *Noc před oslavou*, napsal jiný berlínský autor a literární kritik, narozený v pražské rusko-židovské rodině, Maxim Biller esej, v němž vyčítá Stanišićovi, respektive celé takzvané migrantské literatuře, že místo toho, aby nahradila absentující ostré myšlení německé literatury, produkuje pouze mdlé konsensy s nudnou tvorbou německé kulturní fronty či sentimentální elegie po ztracené domovině (viz článek Terezy Semotamové v A2 č. 7/2016). Druhý Stanišićův román je možná plný sentimentu – „My jsme sentimentální, my ano,“ přiznává hrdě vypravěčský chorál –, ale nikoli mdlý, neboť málokterý současný román dokáže tak zábavně vyprávět mimo jiné o nudě a čekání. A přestože na rozdíl od románového debutu *Jak voják opravuje gramofon* (2006, česky 2011) nezasadil Stanišić svůj příběh do bývalé Jugoslávie, ale do vesnice v severovýchodním Braniborsku, o níž podle Billera ví stejně málo jako jeho kritici o jugoslávské občanské válce, ocitáme se v důvěrně známých situacích, v nichž i ta nejbanálnější událost zapadlé venkovské díry nabývá magickorealisticke opulentnosti.

Chorál v rytmu vášnivé polky

Ve Fürstenfelde, jak se ona vesnice jmenuje, roste zvířatům i lidem kůže z příběhů, někdo se ze slepičích kroků učí chápat ztráty jako ztráty, jiný nachází víc důvodů proti životu

občas vystoupí hlasy nového převozníka, všečetného kronikáře nebo lišky, jež v tomto kraji rozhodně nedává dobrou noc, ale vždy se opět vlijí do pozoruhodného plurálu. Toto *my* chvíli připomíná světaznalého pohádkáře, chvíli naivního troubu, jindy kumpanii pijáků, solidaritu doufajících („My věříme, že to půjde. Vždycky to nějak šlo dál. Přezili jsme mor a válku, epidemie i hladomor, život i smrt. Někak už bude.“) nebo chór pokorných prosebníků („Vesnice se denně modlí za nějaké aspoň. Za nějaké přinejmenším. Za setrvání ryb. A vlastní setrvání.“). Je to spojení bláznů a ustrašenců („Jestliže se u nás někde rozbije okno a zeje dokořán, máme větší strach z toho, co by mohlo uniknout, než z toho, kdo asi vlezl dovnitř.“), ale možná také mytizující duch vesnice, jenž i směšné duchodcovské polky a výrobu kurníku proměňuje v barbarské dobrodružství.

Jak lišácky otevřít bedničku

Této narativní fuze odpovídá palimpsestový čas románu, který se odehrává v roce „tolik a tolik“. Do univerzálního mytického bezčasí zvoníků, převozníků a alkoholiků, lišek a jezevců vstupuje archaický jazyk kronik, jež nás ve vší počestnosti jejich historické věrnosti zpravují o narození selete s lidskou hlavou, loupežnících, ukrutných mordech, o zázračných zjeveních šesti slunců či lodi, na níž odpuli všichni místní „blázni, blbci, nostalgici, zuřivci a pomatenci“. Myticko-realisticou obraznost střídá kramářská

spíše z mytického věčného návratu. Stejně jako se periodicky slaví svátek svaté Anny, omílají se tytéž historky, opakují se podobné děsy, ztráty i naděje. „Kdosi píše. Kdosi to vždycky zvládne.“ Román nemá ambici zpřítomňovat historická traumata ani mentorevat na téma paměti. Zub času do ní vykusuje trhliny. Nejde o žádnou archeologickou rekonstrukci, spíše o naleziště jednotlivých střepů, třeba pohybu ruky vytahující hřeben z kapsy, aby dozadu učesala vlasy – gesto, kterému hrozí vymření. Bud' hrdinský ke své vzpomínce a přiznej, co bylo, vyzývá vyprávěč. V noci před oslavou ale netřeba doznávat, to se jen příjemně tlachá a očekávají věci příští. To je ten okamžik, kdy se cení šibalství, kdy se z vydědenců stávají lišáci: „Ta písnička je o těch, kteří nemohou jinak. O vyhnancích, kteří zůstanou vždycky stejní. Přestože zraněná, hledá liška – hledáme my – zdar. Vždycky se vyplatí vyprávět o tom jak. Song, který právě zní, je opravdu neortodoxní: Jak lišácky otevřít bedničku s vejci.“

Najít vhodné místo

Paní Kranzová, jedna z takových vyhnanců (dříve žila v jugoslávském Banátu), v noci před oslavou – stejně jako nesčetněkrát předtím – maluje *obrazy domova*. Její malby „zachycují svět bez nároku na složitost. Nevypovídají víc než jen to, co je vidět. Někdy je výběr barev volnější, jindy jsou proporce nezvyklé, jenže to souvisí spíš s tím, že to s proporcemi nebere paní Kranzová zase tak vážně.“ Totéž by mohlo platit i pro Stanišićovu perspektivu – povahu a podobu věcí, událostí určuje míra – vážnosti, vzdálenosti, viditelnosti. Uprchlá jugoslávská Němka je jednou z mnoha přistěhovalců a náplav pobývajících ve Fürstenfelde a její pojetí umění je nejlepším komentářem k požadavkům Maxima Billera. „Nestačí jí spojení s jednou zemí a jednou kulturou. Její obrazy ale ukazují vlast – naši Ukerskou marku. Zachycují naše vzpomínky, i takové, o nichž se teprve z obrazu dozvíme, že je máme: naše dětství, mladé tváře našich rodičů a prarodičů, práce a každodennosti tří generací ve víru času. Anna Kranzová není žádná malířka domova. Je to naše malířka a malířka odsud.“

Koncept migrantské literatury coby cizokrajné až divošské jinakosti, jež ve své autentické přirozenosti nastavuje zrcadlo skomírající a unylé většinové literatuře, příliš zhýčkané tradici čítankových klasiků, se jeví jako naprosto nesmyslný. Vyhnanci zůstávají vždy stejní, jde jen o to naučit se jako liška otevřít krabičku s vejci. Každý může být kdykoli odkudkoli vyhnan, a současně sprádat a žít cizí vzpomínky, domov má vždy *tekutou* podstatu, protože „dát si spolu něco k pití na nějakém vhodném místě je v životě důležitější, než odkud člověk pochází“.

Saša Stanišić: Noc před oslavou. Přeložil Tomáš Dimter. Labyrint, Praha 2016, 296 stran.



Peter Fleschhut: Liška, 2008

než proti kouření. V garáži si vyprávějí historky, chválí sami sebe nebo si připíjejí na cizí slova. Starousedlíci nedůvěřivě pozorují cizince, přistěhovalce, agroturisty; bývalý východoněmecký fízl si v noci pouští tango, místní malířka maluje na obrazech řepku žlutou jak latexové rukavice na záchod, mlynář šeptá mlýnu něžnosti, převozník konejší vodstva, kapři při krmení pociťují závist, vesnici obchází liška. Ti všichni čekají na oslavu svatoanenského svátku, neboť „čím mizernější je doba, tím důležitější jsou oslavy“.

„Jsme smutní. Už nemáme převozníka. Převozník je mrtvý. Dvě jezera, žádný převozník. Teď se k ostrovům dostaneš, jen když máš člun. Nebo když jsi člun. Nebo plaveš. Ale plav si, když se ve vlnách pohupují kusy ledu jako větrná cingrlátka,“ vypráví v úvodu polyfonní hlas. Fürstenfeldský led je téže povahy jako ten z Márquezova Maconda. Identita vypravěče se rozpouští. Z toku vyprávění

groteska, legendární rabiáty nahrazují současní náckové a bývalí důstojníci lidové armády. Pohádka hnedle přechází v dramatizaci oblíbeného detektivního seriálu *Místo činu*, jakkoli se v nastavovaném čase noci, v níž se čeká na oslavu, žádné heroické činy nedějí.

Noc před oslavou nutně vede k otázce, které události se vyprávějí a které kronikářsky zaznamenávají. V pomyslném středu vesnice, o níž se jen tak mimoděk dovíme, že je důležitou archeologickou lokalitou, stojí Dům vlasti, muzeum sestavené z falzifikátů. Fürstenfelda-ny však nezajímá historická přesnost, „nýbrž zub času“. Stavějí památník, co na nic neupomíná, a ptají se, „kdo postaví děsu pomník a kdo píše staré příběhy“. Na fotografiích se nepoznávají a uniformy, jež na nich vidí, se jim jeví jako župany. Stanišić nevzpomíná a navzdory zmínkám o NDR má daleko k jakémukoli retro či ostalgickému ladění. Nostalgie a sentiment jeho hrdinů vyplývá

Literatura bez škatulky

Poznámky k románům švédských „přistěhovalců“

Spisovatelé, jejichž tvorbu kritici klasifikují coby přistěhovaleckou či migrantskou literaturu, se čím dál častěji vůči podobným kategorizacím a generalizacím právem ohrazují. Do jaké míry je pro umělecké dílo určující původ a sociální status autora?

HELENA STIESSOVÁ

Když jsem sedávala v učebně skandinavistiky ve třetím patře budovy Filozofické fakulty na pražském Palachově náměstí, pomrkávaly tam na mě hřbety mnoha knih, které bych měla přečíst. Dva přidrzlé názvy vidím před sebou dodnes. *Vart ska du? Ut. a Kalla det vad fan du vill*. Titul první zmíněné knihy hovořil jasně: „Kam jdeš? Ven.“ To bude něco o pubertě. Zato druhá kniha byla záhadná: „Říkej si tomu, jak sakra chceš.“ Ukázalo se, že je to název jednoho z významných děl současné švédské literatury. Jeho autorkou je Marjaneh Bakhtiari a název svého literárního debutu z roku 2005 vysvětlila pro švédský celostátní deník Dagens Nyheter následovně: „Napadlo mě, že jestli někdo moji knihu označí jako přistěhovalecký román, tak na to můžu odpovědět tím názvem, a v závorce bych dodala: Ale laskavě mi vysvětli, proč tomu říkáš zrovna takhle.“ Autorka narozená v Teheránu tím jasně demonstrovala, co si myslí o škatulkování literatury založeném na původu a statusu autora ve společnosti. Nebo na čem vlastně? Aktuální počet obyvatel cizího původu je podle švédského statistického úřadu 1,6 milionu, tedy něco přes patnáct procent. Toto číslo je výsledkem poměrně překotného historického vývoje za posledních dvě stě let. Největší pohyb na území dnešního Švédska nastal v průběhu druhé poloviny 19. století, kdy se víc než milion Švédů odhodlal hledat štěstí za Velkou louží. S počátkem druhé světové války se tok lidí v nouzi obrátil. Židé prchali do neutrální země před nacisty, po válce vyrazili za pracovními nabídkami kvetoucího švédského průmyslu Finové, v průběhu padesátých a šedesátých let sem emigrovali občané států utlačovaných komunismem. Válečné konflikty na území bývalé Jugoslávie, Sýrie, Iráku a Íránu přivedly do Švédska statisíce žadatelů o azyl. Švédská vláda na příliv nových obyvatel reagovala zprvu tápavě, ale v sedmdesátých letech došlo ke stanovení oficiální imigrační politiky, založené na principech rovnosti, svobodné volby a pozitivní integrace. Podobně na nově příchozí reagovala švédská společnost. Nejdřív opatrnost a nedůvěra, kterou zatlačila do pozadí velká míra solidarity a otevřenost.

Přistěhovalecký slang sídlíšť

A reagovali i nově příchozí. Každý se musel s nastalou situací nějak vyrovnat a začala vznikat literatura, která dala jméno a tvář mnoha novým příběhům. Dostala přívlastek „přistěhovalecká“, a to té zhruba v době, kdy vyšly první romány spisovatele řeckého původu Teodora Kallifatidese. Jeho tématem se stala občanská válka v rodné zemi a zároveň pohled na Švédsko očima někoho, kdo je tu (relativně) nový, což vystihovalo představu přistěhovalecké literatury. Kallifatides ovšem přidělenou nálepku neuznal a od té doby vzniklo mnoho studií, které poukazují na nedomyšlenost, nedomrlost či podřadnost onoho pojmu, jízlivě se ptají, proč se do této kategorie nezařazují někteří významní autoři, a kritizují etnický filtr, který zkoumá spíš autorův životopis než jeho dílo. Do toho se míchá pojem menšinová literatura, vytvořený pro autory náležící k oficiálním švédským menšinám, z dějinného hlediska více zakotveným ve společnosti.



Jonas Hassen Khemiri – jeden z klíčových romanopisců a dramatiků současného Švédska

Pochybná škatulka přistěhovalecké literatury se prostě neuchytila. Naplno se to projevilo u takzvané druhé generace, to jest těch, kteří se v naprosté většině narodili ve Švédsku. Ne že by se jich situace cizího žáka v nové třídě netýkala, ale je zkrátka irelevantní, odkud pocházejí. Jedna z velkých hvězd této generace přelomu tisíciletí vyšla v roce 2003. Tehdy publikoval svůj debut mladý švédský spisovatel Jonas Hassen Khemiri. Jeho román s názvem *Ett öga rött* (Jedno oko rudé) zapůsobil jako zjevení a vysloužil si chválu kritiků, oblibu u čtenářů a také nejednu literární cenu. Fiktivní deník patnáctiletého Halima, který se rozhodne, že bude slavně bojovat proti útisku nadmutých a podebraných švedů (a proti integračním snahám svého otce), zazářil především využitím specifického jazyka. Khemiri odposlouchal a virtuózně do psané podoby převedl sociální dialekt zvaný rinkebyská švédština, jímž se hovoří na sídlištích, jako je stockholmské Rinkeby. Stránky románu ožily slangovými výrazy a vtipnými novotvory, text napodoboval výslovnost, slovosled i tempo řeči.

Dva roky před Khemirim použil přistěhovalecký slang spisovatel s chilskými kořeny Alejandro Leiva Wenger ve sbírce povídek *Till vlr ära* (Na naši počest, 2001). V úvodu zmiňovaná Marjaneh Bakhtiari debutovala dva roky po Khemirim a její prvotina s oním vzpurným názvem o vzpurné íránské dívce Bahar rovněž využívá hovorovou švédštinu s cizím přízvukem. Její kniha polemizuje s představou multikulturní společnosti a zároveň otevírá cestu do složitého světa lidí, kteří se každý po svém vyrovnávají s pocitem vykořenění a hledají své místo ve společnosti prosycené predsudky. Ale především jde o hledání individuality nezávislé na etnicitě či kultuře. Halim a Bahar jsou děti na prahu dospělosti, vzpouzejí se divným signálům ze strany rodičů a okolí a ve snaze porvat se s tím vším, co je štve, dělají naschvály a psí kusy.

Když se recenzenti smějí

S Khemiriho románem spojuje Bakhtiari ještě další výrazný rys, který je ve švédské literatuře poněkud exotický – a sice humor. Obě knihy se ožehavých témat imigrace a integrace dotýkají odzbrojujícím způsobem a recenzenti

si libují, jak se při čtení nasmáli. Je to zároveň tak trochu bolest obou knih (a mnoha jiných děl na podobné téma), protože vtipné momenty zastihují a trochu nahrazují hlubší tón, jenž by měl získat více místa – aspoň podle některých švédských kritiků, kteří by si možná představovali, že se o nástrahách rasové diskriminace musí psát bez žertování a smrtelně vážně. To je samozřejmě hloupost, pravda ovšem je, že balancovat na hraně klíše je figura, při níž se občas smekne noha i šikovnému akrobatovi.

Jedinečný jazyk je výrazným důvodem, proč si zřejmě v dohledné době nepřečteme zmíněné romány v češtině. Těžko převádět přistěhovaleckou literární realitu do nějakého fiktivního českého slangu. Příkladem nešikovného napodobování cizinců hovořících česky je ve filmových titulcích a nepovedených knížkách docela dost. Básník a spisovatel Johannes Anyuru zvolil v románu *En storm kom frlñ paradiset* (Bouře se přihnala z ráje, 2012) standardní spisovnou švédštinu. Jeho síla tkví v poetickém využití jazyka a v dramatickém příběhu. Anyuru vypráví o svém otci, o jeho strastiplném osudu, touze létat a duševním vyhnanství. Útlý a působivý román vydalo v roce 2014 nakladatelství Argo v překladu Ireny Kunovské a představuje na českém knižním trhu cennou ukázkou současné švédské tvorby. Na rozdíl od jiných titulů v ní totiž hlavní roli nehraje vražda.

Jaká je tedy cesta literatury, kterou už dnes recenzenti nemají potřebu označovat nálepkou přistěhovalecká? Jonas Hassen Khemiri dostal minulý rok za svůj zatím poslední román prestižní Cenu Augusta Strindberga. Kniha *Allt jag inte minns* (Všechno, co si nepamatuju, 2015) vypovídá o lásce, ztrátě a samotě, která nám všem číhá za zády. Je zřejmé, že příběhy, v nichž se mísí švédská jména s cizokrajnými a jazyk se elasticity prohýbá, se vlily do oficiálního kánonu. Berou čtenáře do míst, kde nikdy nebyli, anebo v nich naopak jsou denně, vžívají se do strastí dospívání a mezigeneračních rodinných dramát, kašlou na korektnost, nadávají, smějí se a brečí, jsou tady a teď, zkoumají svět, svoji minulost a přemýšlejí o budoucnosti. Najděte takovou škatulku.

Autorka je překladatelka.

Ídiot Džehá

Nevděčníci na pepřových hodech

S.d.Ch.

Někdo to íráckým křesťanům jen špatně vysvětlil. Byli tu dobře.

Důchodci z vyšší střední třídy, zformované na základě porevolučních restitucí, už skoupili většinu plynových pistolí na trhu a mají je připravené na svých rekreačních usedlostech v horních regálech kutilských dílen v plastových kufřících, každý dvě krabičky munice, poplašnou i plynovou. Především ale mají předplacenou kvalitní ideovou základnu, a tak vědí, že jsou v regulérní válce s teroristickými uprchlíky (to není oxymórní nesmysl, ale nový pleonasmus). Nenechají se zmást ani pohledem z okna na vcelku poklidnou náves, kde právě brzdí modrá fabie České pošty s dalším vydáním MF Dnes, ve kterém posílí jejich odhodlání nekompromisním bouchnutím do stolu samotný šéf zahraniční rubriky. Už dost tolerance a pacifistických gest, miní, až odletují plastová tlačítka z klávesnice, parazitující evropští muslimové budou na sebe vzájemně donášet svá podezření z terorismu, nebo potáhnou, to je snad už každému jasné. Zdá se to jako nová myšlenka, ale když ji intelektuálněji založeným plynovým pistolníkům zopakuje o týden později ještě Hynek Kmoníček, horký kandidát na křeslo velvyslance v USA, v Lidových novinách (u nás je periodikum pro moudřejší čtenáře označováno jako lidové, natolik jsme na tom od dob masarykovsko-čapkovského mlčení dobře), vypadá to dokonce na nový myšlenkový trend.

Určitě to někdo Iráčanům jen špatně vysvětlil. A přitom to vypadalo tak slibně. Vyselektovali jsme si je podle náboženského klíče, a když nám před televizními kamerami ukázali, že také zdobí velikonoční vejce (jen malinko jinak, což měla veřejnoprávka vystříhnout, aby to u citlivějších diváků nezpůsobilo obavy), zdálo se, že je ruka v rukávě. Ale oni nás zradili!

Naši bývalí neonacisté bojují na horké půdě Blízkého východu proti Islámskému státu v koalici s královstvím jižních elfů a ti současně nenávidí už jen muslimské sakrální stavby, navíc jsou etablováni v mainstreamu a odměňováni ze stejného kapitálu jako naši přední filmaři a spisovatelé. A naši osvojení imigranti si zdrhnou do Německa!

Mohli tu mít Čechy krásné, Čechy mé a Moravu, Moravu, tu krásnou zem (Slezskem je strašit nebudeme), přičemž na Moravě dokonce věří na křesťanského Boha a zaplavují internet videi ze svých katolických svateb s názvy jako Lucka a Petr, Svatební ráno na jižní Moravě, Schody z nebe, Tereza Kerndlová, což znamená, že nad zmíněným hudebním podkresem jedou obrázky z česání a oblékání nevěst, záběry ženichů zdobících svatební auta a z ranního popíjení pálenky. Když potom vidíme, jak novomanželé společně drží červeně chlupatý polštářek s nápisem Dnes večer ANO a míří na něj ukazovák, musí být každému jasné, že tahle nová generace je opravdovou budoucností naší země. Tak co by jim tu chybělo, nevděčníkům?!

Proč jim to někdo nevysvětlil? Nemuseli jsme se blamovat v historické periodě, kdy je plynová armáda odhodlána vyběhnout na zápraží a zpod pergol pálit do uprchlých teroristů z poplašňáku, nebo je dokonce zplynovat pepřákem na obranu našich kořenů a vymozžených svobod, pražský novinář je ochoten podmínit setrvání evropských muslimů v Evropě povinným konfidentstvím, český spisovatel je připravený převzít Ortelovu cenu (Ortenovu nejspíš už má), moravská nevěsta deklaruje své chlupaté univerzální ANO příštímu životu v kýči agro-religiózního měšťáckého zmrdství... Napsal jsem zmrdství? Aha... To už asi blouzním z jedu, který do mě vpravili íráctí hadi, které jsem si hrál na prsou, všechno se mi slévá v podivný mařákovsko-uprkovský fantom, tohle zmrdství je garantem naší neznitelnosti, šeptá mi do ucha kdosi a já se kamsi propadám...

Možnosti média a dialogu

Abstraktní animace a politika

Letošní ročník festivalu Anifilm má vlastní sekci věnovanou abstraktní a nenarativní animaci. Bude v ní soutěžit několik výrazných osobností, které se v minulosti pokusily propojit abstraktní animaci s otevřeně politickými tématy.

ANTONÍN TESAR

Třeboňský festival animovaného filmu Ani-film letos přináší soutěžní blok nových krátkých filmů z oblasti „abstraktní a nenarativní animace“. Láká přitom především na novinky pěti mezinárodně uznávaných animátorů: Paula Bushe, Miraie Mizueho, Maxe Hattlera, Theodora Usheva a Nikki Schusterové. Jejich předchozí tvorba ukazuje, jak se „animace bez příběhu“ opakovaně obrací k samotnému médiu a použité technologii. Hattler, Ushev a Schusterová se navíc pouštějí do otevřeně politických komentářů.

Filosofická animace

„Co mi brání domnívat se, že tento stůl buď zmizí, nebo změni svůj tvar, když ho nikdo nepozoruje, a že se změni zpátky, když se na něj pak někdo znovu podívá? Ale máme sklon říkat si – kdo by se mohl něco takového domnívat?“ Tuto otázku ze spisu Ludwiga Wittgensteina *O jistotě* (1969, česky 2010) si v úvodu svého krátkého filmu *Furniture Poetry* (Poezie nábytku, 1999) klade britský režisér Paul Bush. Odpověď, kterou nám opatrně naznačuje, zní, že takovou otázku by si mohl klást animátor. Jeho snímek je totiž přehlídkou rychle za sebou puštěných fotografií různých stolů, židlí a dalšího nábytku, které se střídají v tomtéž neměnném prostředí. Promítání těchto statických snímků za sebou vyvolává pocit, že ve skutečnosti sledujeme neustálou metamorfózu jednoho jediného objektu, který postupně střídá formy různých konkrétních stolů. Tato výsostně filosofická animace svou dynamikou vytváří napětí mezi jednotlivinou a obecninou, mezi konkrétními stoly a „stolovitostí“ jakožto jejich ústředním společným znakem. Klíčem k tomuto napětí

podstatného říct o univerzáliích a o evoluci jen tím, že pracuje se silně netypickou a hraniční formou animace. Hattler, Ushev a Schusterová se vlastně pokoušejí o něco podobného, ovšem namísto filosofie čerpají z politických a společenských témat. Jejich díla jsou přitom o poznání méně přesvědčivá.

Vizuální hudba a ideologie

Nejvíce stranou této linie stojí Japonec Mirai Mizue. Jeho tvorba je v podstatě pokračováním avantgardního programu „vizuální hudby“. Vizuální složka jeho filmů také vzniká přímo v součinnosti s použitou hudbou. Buněčné abstraktní tvary, které zabydlují jeho snímky, konkrétně upomínají zejména na tvorbu Joana Miróa (a Mizue tento vliv také sám přiznává). Mizue navíc kreslí všechny vizuální prvky ručně a v počítači je pouze animuje a zmnožuje. Princip „copy–paste“ – a z něj vycházející přehlcování obrazu množstvím objektů – je také jednou ze základních charakteristik Mizueho tvorby. Jeden z jeho nejznámějších filmů *Jam* (2009) je založený čistě na kumulativním efektu přibývajících animačních sekvencí, jež se vzájemně stále více překrývají až do naprostého chaosu barev a tvarů. Pokud Mizueho tvorbu charakterizuje nějaká idea, pak je to právě koncepce nadbytku, hyperornamentality uspořádané do složitých, na první pohled těžko analyzovatelných harmonií.

Stejné principy vizuální hudby a přehlčení podněty najdeme i v abstraktních videích německého umělce Maxe Hattlera. Výraznou část projektů tohoto autora tvoří digitálně animované krátké filmy s neonově barevnými abstraktními objekty na černém pozadí. Klíčová je přitom cykličnost, projevující

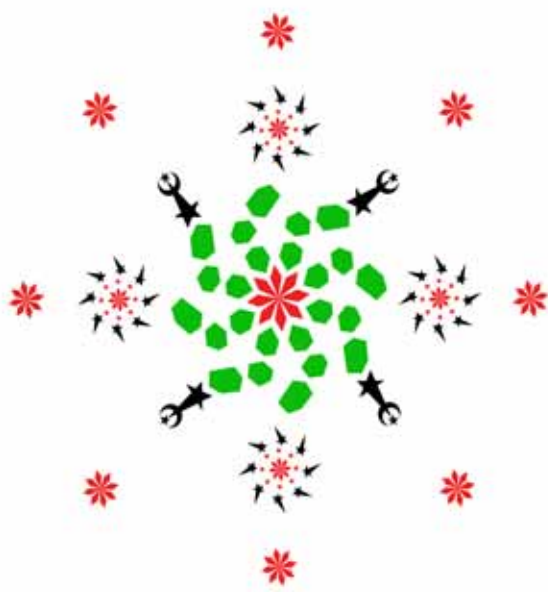
a umírají. Ve snímcích *Collision* (Kolize, 2005) a *Stop the Show* (Zastavte představení, 2013) se už audiovizuálního reje účastní jen abstraktní symboly různých kultur, konkrétně barvy a vzory různých národních vlajek. *Spin* tak sice svou technikou divákům něco sděluje, ale je to sdělení zcela banální a vyjádřitelné prostým tvrzením, že válka je špatná. *Collision* a *Stop the Show* jsou ještě problematičtější. Hattler ke *Collision* říká: „Používá americkou vlajku a islámské vzory. (...) Divákovi je nejprve představen jeden tábor a pak druhý. Něco se stane a pak se něco stane i na druhé straně. Tyto události se stupňují a vzájemně se podněcují, až vedou ke konfrontaci, v níž prvky explodují a mísí se v něčem, co může být kulturní karneval nebo masakr; podle toho, jak se na to díváte.“ Ani tento princip vlastně neříká nic moc nového a zajímavého. Navíc je potenciálně nebezpečný v tom, že zjednodušuje skutečnost na primitivní abstraktní model. Pojímát vztahy islámského světa a Spojených států jako příběh o dvou táborech vyprovokovaných ke konfliktu, je nejen nicneříkající, ale také zavádějící a zplošťuje to komplikovanou skutečnost. Debata o těchto vztazích potřebuje více konkretizací a méně abstrakcí, tedy přesný opak Hattlerova postupu.

Kutilská exhibice

Hattlerovy „angažované“ filmy tak paradoxně nevypovídají příliš o válce nebo vztazích arabského a západního světa, ale spíš o médiu samotném. Jako by chtěly předvést sílu média, které je tak sofistikované, že vůbec dokáže toto téma uchopit. Podobným syndromem mimochodem trpí mnoho současných „uměleckých“ komiksů nebo videoher. Říkají složitým způsobem něco velmi primitivního. Jde tu ale spíš o možnosti média než dialogu. To, že ve změní abstraktních znaků, z nichž se *Collision* skládá, dokážeme identifikovat téma střetu civilizací, ještě neznamená, že nám z této identifikace plynou nějaké pozoruhodné podněty do diskuse.

Něco podobného platí i pro sérii *Recyclers* rakouské animátorky Nikki Shusterové. Jedná se o cyklus krátkých stop motion animací objektů sestavených z odpadu nalezeného na ulicích různých měst. Animace tu vystupuje do popředí jako ryzí kutilská exhibice. V těchto krátkých videích nejde o recyklaci ani o odpad, ale o techniku: to, že autorka pracuje s odpadem, je ozvláštnění, a zároveň omezení její animační metody.

O něco komplexnější je z tohoto pohledu konstruktivistická trilogie kanadského animátora Theodora Usheva sestávající z krátkých filmů *Tower Bawher* (2005), *Drux Flux* (2008) a *Gloria Victoria* (2013). Ushev používá sovětskou konstruktivistickou ikonografii, ale kombinuje ji se současnými animačními technikami. Poslední dva díly jsou dokonce natočené ve 3D. Podle Usheva „*Tower Bawher* ukazuje umění ve službách ideologie a utopických idejí. *Drux Flux* ztvárňuje umění a lidstvo sloužící průmyslu ve všech jejich formách. *Gloria Victoria* logicky uzavírá trilogii tím, že se utopické ideje a průmysl zhroutily. A co zbylo? Nenávist a válka.“ Trilogie má podle Usheva také polemizovat s Francisem Fukuyamou a jeho koncepcí konce dějin. Její provokativnost ale spočívá spíš v tom, že aktualizuje sovětskou propagandu. Ushev provádí zvláštní oprašování hrobu mrtvé ideologie a pomocí jejího znakového aparátu převypravuje příběh jejího vzestupu a pádu. Podobně jako u Bushe je to operace, která něco říká už samotnou použitou technikou. To, že Ushev není na vizuální rovině vůbec originální, nikterak nevadí – ostatně i Bushovy animace vděčí za mnohé Švankmajerově *Historia naturae, suite* (1967). Podstatné není jen to, že se něco říká nějakými objevnými prostředky, ale také, co se jimi vlastně chce říct.



Snímek *Collision* používá americkou vlajku a islámské vzory. Foto maxhattler.com

je pro něj právě proces animace. Něco podobného pak provádí s tisíci druhy hmyzu ze sbírky švýcarského entomologa Waltera Linsenmaiera ve filmu *While Darwin Sleeps* (Když Darwin spí, 2004), ve kterém ohromné hemžení množství za sebou promítaných hmyzích exemplářů představuje vizualizaci darwinistického snu o evoluci druhů.

Podstatné na Bushově přístupu je, že se mu daří podnětným způsobem evokovat určitou ideu pomocí velmi specifické animační techniky. Dokonce můžeme být na vážkách, zda v Bushově případě vůbec o animaci jde. Zatímco totiž animace obvykle znamená vytváření iluze pohybu jednoho a téhož objektu, Bush vytváří iluzi pohybu (otázka přitom zní „pohybu čeho vlastně?“) tím, že klade za sebe různé objekty stejného typu. Bushova tvorba je každopádně zářnou a průzračnou ukázkou toho, jak použítí určité audiovizuální techniky reflektuje nějakou obecnou ideu. Bush dokáže něco

se v kruhovém pohybu mnoha jeho struktury, v principu repetice na několika úrovních a v případě nejambicióznějšího z těchto filmů, desetiminutového snímku *Sync* (2010), také v kruhovém (tondoskopickém) rámu celé animace. *Sync* je působivou a hypnotickou vizuální hudbou, založenou v podstatě na časoprostorových harmoniích mezi objekty a jejich pohyby. Jakmile se ale Hattler pokouší vnášet do tohoto díla další významy, ve skutečnosti svůj film kontaminuje banalitou: „*Sync* je o čase, univerzu a o tom, jak je všechno vzájemně propojeno od prvního okamžiku Velkého třesku.“ Něco velmi podobného se děje i s Hattlerovými „politickými“ projekty, ovšem s tím rozdílem, že banalita je přítomná už přímo ve znacích, s nimiž tato díla operují.

Ve filmu *Spin* (2010) se opakuje princip kruhového pohybu, ale tentokrát jsou animované objekty digitálně zpracované umělohmotní vojáčky, kteří se v pravidelných mechanických intervalech řadí vedle sebe, střílejí po sobě



Carol je nesmírně taktilní, nekonečně smyslný film. Foto bontonfilm.cz

Love story s hebkou texturou

Režisér Todd Haynes si svým lesbickým dramatem *Carol* vysloužil u zahraniční kritiky univerzálně nadšené ohlasy. Delikátní milostný příběh z padesátých let, odvolávající se na dobové umělecké reprezentace, si veškerou chválu rozhodně zaslouží.

ONDŘEJ PAVLÍK

Distance, chlad a přílišný akademismus. Těmito slovy popisovali film *Carol* čeští kritici přihlížející jeho světové premiéře na loňském festivalu v Cannes. Tlumili tak téměř bezvýhradně, vzácně kolektivní nadšení zahraničních novinářů, kteří kolem dobové lesbické romance Todda Haynese vytvořili auru přelomové události. V době, kdy *Carol* konečně přichází do našich kin, si s sebou navíc nese oficiální štempl nejlepšího queer snímku všech dob, udělený Britským filmovým institutem.

Adaptace románu *Carol* (The Price of Salt, 1954, česky 2015) spisovatelky Patricie Highsmithové je až klamně jednoduchým převyprávěním opatrného milostného sblížování dvou žen z opačných pólů americké společnosti padesátých let, nešťastně provdané lvice salonů a vyjukané, důvěřivé imigrantky. Klamně jednoduchým proto, že hlavní devízou Haynesova dramatu není žádné radikální revoluční gesto, ale nenápadný, avšak přesto suverénní a citlivý styl, jímž rodící se vztah portrétuje a přitom se lадně vyrovnává s odkazem filmových dějin. Odstup, který si snímek od svůdné Carol a plaché Therese udržuje, je vědomý a zřejmý. Není to ale ten typ vumělkované, takřka czizující distance, s níž Haynes ve filmu *Daleko do nebe* (Far from Heaven, 2002) přepracovával klasické melodrama Douglase Sírka. Tehdy zdůrazňoval křiklavé, výrazné syté barvy či přezdobený dekor jakožto melodramatický znak společenské sešňérovanosti. Současně za tuto

fasádu oproti Sirkově předloze ještě důsledněji a odvážněji nahlížel.

Film jako ručně pletená deka

Zaujetí povrchem, ve kterém se hromadí to, co je nahlas nevyřknutelné, v *Carol* zůstává. Jeho úloha se však mění. Prosklené výlohy, zapršená okna aut a další zrcadlící plochy především zvrstvují ústřední romanci, v níž klikatá cesta k tělesné intimitě vede skrze dlouhý sled kradmých pohledů, sklopených řas a letmých doteků. Když přes všechny nehmotné i hmotné překážky nakonec ke sblížení obou žen dojde, záběry láskyplně propletených nahých těl jsou i navzdory nepopíratelné cudnosti o to silnější.

Therese, jejíž profesní vášní je fotografie, v úvodu pozoruje Carol okem stydlivého, ale uhranutého umělce. Prostřednictvím svých černobílých snímků si tak nejprve zvyká na blízkou přítomnost bytosti, která na ni svou léty pěstovanou eleganci a samozřejmým šarmem působí jako nedosažitelný estetický objekt. S hledáčkem fotoaparátu zároveň splývá kamera Edwarda Lachmana, inspirovaná zejména tvorbou Saula Leitera a dalších poválečných fotografů, kteří zachycovali New York v abstraktních expresionistických kompozicích. Zrnitý šestnáctimilimetrový film tak spolu s vrstevnatostí mizanscény a tlumenou barevnou paletou vyvolává až synestetické vjemy, v nichž se mísí těžká vůně drahého parfému, hebká textura bavlněného svetru a vzdálené cinkání vánočních rolniček. *Carol* je nesmírně taktilní, nekonečně smyslný film, který se sice odehrává v chladném zimním počasí, ale jinak připomíná hřejivou, ručně pletenou deku.

Dokonale nadčasové dílo

Haynesův snímek zároveň nezůstává jen u povrchového stylistického vyšívání, ale rafinovaně, skoro nezatelně aktualizuje historii romantických filmů a hvězdné ikonografie. Ne náhodou vstupujeme do děje hlediskem nezasvěceného mladíka, který Therese a Carol vyruší ve vypjaté situaci, aniž by cokoli tušil o jejich poměru. Vypravěčský trik, převzatý z britského poválečného filmu *Pouto nejsilnější* (Brief Encounter, 1945), tak v Haynesově pojetí nejprve akcentuje naivní heterosexuální optiku, aby ji v závěrečném opakování celé scény vyměnil za již plně empatickou perspektivu lesbického páru. Jemně provokativní změnou také prochází zažitý obraz populárních

hereček jako Marlene Dietrichová nebo Greta Garbo, jejichž vizáž a sex appeal Cate Blanchettová v roli Carol nejen věrně napodobuje, ale hlavně nesmazatelně obohacuje o queer rozměr.

Carol možná nepřepisuje dějiny, alespoň ne v tom smyslu, v jakém jsme zvyklí takto senzační prohlášení vnímat. Haynesův snímek ale precizně rekonstruuje určitý čas a místo, byť převážně na základě dobových uměleckých reprezentací. V těchto kulisách, jež však ani na moment nevypadají teatrálně a vylhaně, pak s péčí k těm nejmenším detailům rozvíjí příběh, který by v padesátých letech nikdo nenatočil. Žádná hollywoodská faleš ani sebereflexivně ironizované pozlátko. *Carol* je i přes určitý historizující filtr až dechberoucím způsobem uvěřitelná love story a její uměřenost a neochota plně se odevzdat některému z minulých či současných trendů z ní dělá dokonale nadčasové dílo.

Autor je filmový kritik.

Carol. UK, USA, 2015, 118 minut. Režie Todd Haynes, scénář Phyllis Nagy podle románu Patricie Highsmithové, kamera Edward Lachman, střih Affonso Gonçalves, hudba Carter Burwell, hrají Cate Blanchettová, Rooney Mara, Sarah Paulsonová, Kyle Chandler, Jake Lacy ad. Premiéra v ČR 21. 4. 2016.

Katalog společenských fobií

Tvůrce uznávaného dramatu

Cesta ven Petr Václav se vrací se snímkem *Nikdy nejsme sami*, který měl premiéru na letošním Berlinale. Má ale jeho přehlídka bizarních figurek současné české společnosti stejnou výpovědní sílu jako předchozí dílo?

IVO MICHALÍK

Petr Václav se po evropském úspěchu *Cesty ven* (2014) ocitl v pozici, kterou mu větší na českých filmařů může závidět. Jeho následující film *Nikdy nejsme sami* měl světovou

premiéru na festivalu v Berlíně, a stal se tak očekávanou událostí i za českými hranicemi. Čtvrtý snímek ve Francii žijícího režiséra nicméně působí trochu partyzánským dojmem, stojí totiž výhradně na vytýkání bezpočtu neduhů současné české společnosti. Na ploše 105 minut se jich objeví tolik, že nezbývá čas na jejich dostatečné rozvedení.

Neurčitý prostor filmu obydlují hypochondr, prodavačka v obchodě se smíšeným zbožím, gaučové revoltující bachař, pasák, prostitutka a trojice chlapců. Znovu se tudíž ocitáme na okraji společnosti a ta je opět nahlížena velmi zjednodušenou optikou. Jenže zatímco u *Cesty ven* šlo jen o modelové reprezentování problémů, se kterými se u nás musí potýkat romská menšina, *Nikdy nejsme sami* předvádí vleklý sled krátkých epizod, jež mají samy o sobě velmi omezenou výpovědní hodnotu. Všechny potíže, na něž tvůrce v dané chvíli poukazuje, se ocitají mimo uchopitelný kontext, což je u docela radikálního sociálněkritického díla téměř zákonitě problém. Všechny pokusy o argument – samostatně i při promyšlení filmu jako celku – proto vyznívají naprázdno.

Znevýhodnění hrdinové

Už od dob *Mariana* (1995) je hlavním Václavovým tématem snaha hrdinů zařadit se do společnosti navzdory vlastnímu znevýhodnění. Tím nemusí být pouze barva kůže a sounáležitost s majoritou opovrhovaným etnikem. Zásadní bývá také touha po základním partnerském štěstí navzdory neochotě akceptovat status quo. V *Nikdy nejsme sami* znovu vystupují romští neherci Klaudia Dudová a Zdeněk Godla, ale rasová otázka je tentokrát položena jen implicitně. Jejich postavy stojí v jedné rovině s ostatními dospělými nešťastníky ve filmu a všichni hrdinové touží de facto po tomtéž, ať už jsou jejich východiska jakákoli. Všichni jsou také z diváckého pohledu neproniknutelní, a tím pádem selhávají veškeré naše snahy o identifikaci s nimi. Každý z nich je zároveň nositelem některého z neohrazené množiny společenských neduhů, a jejich výjimečnost se tak omezuje pouze na ilustraci různých sociálních fobií. Týká se to především militantního burana ve výtečném provedení Miroslava Hanuše. V něm mohl Václav pro český film konečně objevit postavu odrážející aktuální paranoii ze stále otevřenějších hranic. Bohužel jej nechal absorbovat příliš mnoho vedlejších atributů, takže ty skutečně nosné se rozplývají do podoby hlásné trouby internetových diskusí pod nejběžnějšími zpravodajskými servery. Bachařova slova o morální převaze ve chvíli, kdy spáchal nejtěžší ze zločinů, ale i tak vyznívají dostatečně naléhavě.

Žádné náročné filmy

Václav se krátce před premiérou nechal slyšet, že jej neláká současná móda příliš dlouhých a divácky náročných filmů východoevropské provenience. Jedná se o tvrzení docela paradoxní, jelikož *Nikdy nejsme sami* se přes přívětivou stopáž jen stěží stane kasovním trhákem. Bylo by s podivem, kdyby na něj v zaznamenáníhodném počtu chodilo publikum schopné ocenit ty sekvence, v nichž se marasmus lidské existence dostává za hranu černého humoru. Bezpečnostní opatření zdravého nemocného slabocha v podání Karla Rodena – natažení kondomu na jazyk při kouření cigaret nebo důkladné kontroly vlastních exkrementů – proto celkovou náladu ozvlášťňují spíše nevhodně, podobně jako přespříliš návodné proměny barevnosti obrazu.

Mimo nastolený temporytmus se ocitá i naopak zbytečně šokující vyvrcholení vedlejších linií, ve kterých hraje prim dětská bezelstnost. Při sledování pokusu o sebevraždu jednoho z hochů uprostřed lesa člověku vyvstává na mysl vzpomínka na prozatím vrcholné Václavovy *Paralelní světy* (2001), kde krajina dosahovala kýženého symbolického rozměru i bez takto samoúčelné exploatace.

Autor je filmový kritik.

Nikdy nejsme sami. ČR, 2016, 105 minut. Režie a scénář Petr Václav, kamera Štěpán Kučera, střih Florent Mangeot, hrají Karel Roden, Lenka Vlasáková, Zdeněk Godla, Klaudia Dudová ad. Premiéra v ČR 7. 4. 2016.

Na střechách Berlína

O fenoménu městského zahradničení v německé metropoli

Berlín je město, které prochází neustálými stavebními proměnami. Ty se v posledních letech realizují stále častěji na střechách domů – můžeme tu najít fotbalové hřiště, výzkumný skleník nebo včelí úly. Střešní nástavby nabízejí i alternativní modely produkce a recyklace.

OLGA WEWERKA

Berlín na první pohled netrpí nedostatkem zeleně. Problém je spíš její využití. Jogging nebo projížďka na kole v parku jsou zatím v pořádku, organizovat tu ale piknik, grilovat, nebo dokonce pěstovat zeleninu už možné není. Obyvatelé tohoto města, které se stále znovu nově definuje, jsou však zvyklí hledat alternativní řešení v rámci městských předpisů, a plochy ležící ladem tak získávají díky jejich aktivitám novou urbánní kvalitu.

Komunitní zeleň

Jednou z velmi populárních a oblíbených městských alternativ se stalo městské zahradničení neboli urban gardening. Průkopnický byl projekt Prinzessinengarten, založený roku 2009 na Moritzově náměstí ve čtvrti Kreuzberg. Občanská iniciativa se brzy stala vyhledávanou platformou, která pružně reaguje na trendy doby, jako jsou lokální produkce, krátký transport, ekologické a interkulturní aspekty. Na Prinzessinengarten se nejen pěstuje, ale konají se tu workshopy, literární čtení, komorní koncerty a divadelní představení – jde tak o místo setkávání lidí všech generací a profesí. Projekt má dnes již téměř v každé městské čtvrti své napodobeniny s poetickými názvy, jako Rosa Rose Garten a Himmelbeet, či s vědeckým nádechem, například Freiraum Labor.

Ani instituce nezůstávají pozadu. Studenti Fakulty módy a designu UdK (Universität der Künste) Berlín přetvořili loni v létě nevládní univerzitní dvůr na zelenou oázu, jejíž sklizeň zpracovává místní bistro. Berlinische Galerie zase v období renovace založila před svou budovou komunitní zahradu, využívanou návštěvníky muzea i obyvateli z okolí.

Ale i Berlín má, co se týče zeleně, omezenou kapacitu, a navíc prakticky každá proluka se dnes dostává do rukou investorů. Staví se tu s razantní rychlostí, ovšem s rozporuplnou kvalitou i záměry. Vzhledem k tomu, že v současnosti míst pro slušné bydlení stále ubývá, je nutné standardizovat novou životní kvalitu za přijatelné ceny. A právě zde se nabízejí berlínské střechy. Již několik let se vědecké skupiny, firmy a spolky soustředí na otázku, jak by se město o rozloze přes 900 km² mohlo rozvinout vertikálně. Čím více se zmenšuje a zdražuje městský prostor, tím lukrativnější bude plánovat do výšky – s ohledem na památkovou péči i písčitou půdu pod městem.

Dům na domě

V Berlíně je například už dnes možné hrát fotbal na střeše supermarketu Hellweg v Kreuzbergu, kde jsou hřiště sporadická. Na vrcholu téměř sto let staré budovy Humboldtovy univerzity ve čtvrti Mitte zase provádí Fakulta rostlinné fyziologie v rozlehlém skleníku genetické experimenty, jejichž cílem je urychlit fotosyntézu, nezbytnou podmínku života na zemi.

Pro instalaci skleníků na střechách se nabízí řada praktických argumentů: v budoucnosti bude nutné zkrátit transport potravin, takže produkce přímo „ze střechy“ by mohla zabezpečit potřeby bezprostředního okolí. Výhledově by touto cestou mělo být možné zásobit až dvě třetiny obyvatel Berlína. Skleníky a zelené střechy poskytují i další výhody, například úsporu energie: v zimě izolují a v létě zase příjemně chladí. I cirkulace dešťové vody je díky nim lépe regulována. Nezanedbatelným pozitivem střešních zahrad je také možnost chovu včel. V současné době se na střechách Berlína nachází asi tisíc úlů, některé i na prominentních místech, jako je Theater des Westens nebo kongresové centrum ICC.

Ani střešní solární panely už tu nejsou žádoucí novinkou a ten, kdo je instaluje, také prodává proud svým nájemníkům. Skupina studentů Technické univerzity a UdK ve svém projektu Rooftop tuto ideu dále rozvinula.



Vizualizace projektu Rooftop Farm. Foto rooftopfarm.com

Vycházejí z principu rostoucí poptávky po obytném a splatném prostoru. Rooftop je ve skutečnosti dřevěný dům nastavený na původní zástavbu a produkující dvojnásobně více energie, než kolik sám spotřebuje. Pod střechou ze solárních buněk na obytné ploše 70 m² včetně střešní terasy takto může bydlet jedna rodina. Specifické na tomto projektu je, že spojuje obytný prostor s regenerativní energií při zachování volných ploch na zemi. Obyvatelé těchto střešních nástaveb by měli převzít odpovědnost za svou spotřebu energií a přebytek darovat domu, nad kterým bydlí. Projekt Rooftop získal v mezinárodní soutěži Solar Decathlon (Solární deseti-boj) v roce 2012 subvenci ve výši sto tisíc eur, takže následně vznikla skupina stavebních inženýrů, architektů, techniků a designérů, která vytvořila prototyp futuristického charakteru. Nejen střecha, nýbrž i okna sestávají ze solárních buněk. Počítač, kterým je dům řízen, měří intenzitu slunce a větru i množství deště a podle toho sklapuje nebo otevírá okna – energie je tedy optimálně využita. V noci speciální vrstva zakrývá okna jako záclona, přes den při vydatném slunečním záření se zvětšuje solární plocha a stíní střešní terasu. Navíc je rooftop vybaven čističkou odpadní vody na rostlinné bázi.

Výstavba celé této konstrukce trvá deset dní. Předtím je však nutné strhnout krovy a stavba se pak napojuje rovnou na schodiště. Za druhé světové války totiž převážná většina berlínských střech shořela a nouzově stavěné krovy byly nižší a méně stabilní, takže tisíce z nich jsou dnes zchátralé, napadené plísní a kvůli nedostatečné výšce ani není možné je přestavět na podkrovní byty. I z tohoto pohledu nabízí projekt Rooftop ekologické a inovativní řešení, jak provádět střešní sanaci. V současnosti však stojí ještě na pevné zemi, protože proti plánované realizaci na střeše UdK se postavila památková péče.

Zlatá voda

Jednou z nekomplexnějších vizí využití berlínských střech se zdá být Roof Water-Farm, projekt, na kterém v současnosti pracuje tým Technické univerzity. Nedaleko Anhaltského nádraží ve čtvrti Kreuzberg se v jednom ze zelených vnitřních dvorů nachází skleník a nenápadná dřevěná stavba. Jen málokdo tuší, že se jedná o pokusnou laboratoř ke studování systému, s jehož pomocí by bylo možné na střechách pěstovat zeleninu a chovat ryby díky využití odpadní vody od obyvatel domu. Za tímto projektem stojí myšlenka městského koloběhu. Ideálem je proměnit splašky v surovinu, a ne v opad.

Ve skleníku se tu právě na hliníkových stolech zcela bez zeminy pěstuje salát. Tato hydrokultura potřebuje jen substrát z minerálních vláken, který dobře absorbuje vodu bohatou na živiny, produkované rybami plovoucími ve dvou kádích hned vedle. Takovéto akvaponické systémy jsou v dnešním zemědělství, zaměřeném na maximální produkci, oblíbené pro svoji skladnost. Obdobné zařízení instalované na střeše by mohlo pokrýt osmdesát procent spotřeby zeleniny a ryb pro zhruba sedmdesát obyvatel domu. Tento přirozený oběh lze pak dále rozšířit chovem ryb přímo v odpadní vodě, samozřejmě pročištěné v biologické čističce. Hlavním předpokladem celého systému je oddělené vedení „černé vody“ z toalet, z níž se může stát „zlatá voda“, využívaná jako hnojivo, a „šedé vody“ z kuchyní a koupelen, která by měla být pročištěna na prvotřídní kvalitu.

Když se zabýváme trendem využívání městských střech, je zajímavé podívat se na jeho vývoj z demografického hlediska. Převážná většina těchto nekonvenčních projektů vzniká ve čtvrtích obydlených mladšími věkovými skupinami (např. Mitte), ve čtvrtích se silným migračním potenciálem, přinášejícím nové impulsy do urbánního soužití (např. Kreuzberg), nebo tam, kde by měl výzkum a experiment patřit k hlavním premisám, tedy v univerzitním kampusu. Ve všech třech případech se jedná o vrstvu s vyšším vzděláním a sociálním statusem, která si klade otázky týkající se smysluplné koexistence v metropoli, v níž pracuje a žije. V tomto kontextu je odvaha riskovat pro budoucnost samozřejmě mnohem větší, než s jakou se setkáme u obyvatel zámožných vilových čtvrtí, jako jsou Zehlendorf či Dahlem, kde žije převážně starší generace, která nemá potřebu velkých změn nebo inovací. Naopak populace sídlící v sociálních bytech, kupříkladu ve čtvrti Marzahn, s problémy tohoto druhu prakticky není konfrontována.

Všechny zmíněné projekty jsou z hlediska ekologických, sociálních i urbánních kritérií na výši své doby. Přirozeně však mají i svá úskalí. V případě střešní nástavby je to v mnoha případech pro dané účely malý prostor. A zástavba sama o sobě i její provoz jsou v tuto chvíli příliš drahé a zatím z ekonomického hlediska nerentabilní. I zde je proto nutný další výzkum. K realizování těchto vertikálních vizí bude zapotřebí notné dávky vášně, entuziasmu a vytrvalosti. Město zelenající se do výšky – to by mohla být urbánní budoucnost Berlína.

Autorka je historička umění.

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (dále jen FAMU) vypisuje výběrové řízení na místo odborného asistenta pro obor Cinematography.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: **0,3**
Platové podmínky se řídí vnitřním předpisem AMU

Náplň práce:

- Pedagogická činnost formou přednášek a seminářů
- Spolupráce na administrativních záležitostech
- Účast na přijímacím řízení, při klauzurách a státnicích
- Aktivní účast v oblasti věda a výzkum – digitální restaurování kinematografických děl

Požadavky:

- VŠ vzdělání v programu filmové, televizní a fotografické umění,
- specializace na obrazové technologie, digitální retušování obrazu ve filmové postprodukci, restaurování a digitalizaci filmů, historii a analýzu filmového obrazu
- min. 15-letá praxe v oboru filmová tvorba a technika,
- min. 3 roky pedagogické praxe v oblasti obrazová technika, retušování, restaurování a digitalizaci filmů na VŠ
- předložení min. dvou certifikátů o absolvování zahraničního studia zaměřeného na obrazové technologie, retušování, restaurování a digitalizaci filmů,
- potřebné znalosti a praktické dovednosti pro výkon profesionálních softwarových aplikací pro digitální retušování a restaurování filmového obrazu, authoring masterů pro digitální kinematografii (DCDM, DCP) a jejich promítání v digitálních kinech (DCP), analýzu filmových materiálů pomocí denzitometru a na inspekčním stole
- schopnost přednášet v AJ i ČJ

Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- motivační dopis
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání

Předpokládaný nástup: 1. září 2016

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 11. května 2016 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1. Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

Umění mezi námi

Proč v architektuře opět zavést tzv. procento na umění

O tom, že kvalitní současné umění ve veřejném prostoru má pozitivní dopad na sociální, ekonomický i duševní rozvoj daného místa, jsou přesvědčeni zastánci zákona o jednom až čtyřech procentech z rozpočtů veřejných staveb na umění. Aktuálně se jím zabývá i ministerstvo kultury.

PAVEL KAROUS

Z iniciativy spolku Skutek, který zaštiťuje zájmy výtvarných umělců v ČR, se v současnosti na půdě poslanecké sněmovny a ministerstva kultury projednává možnost znovuzavedení „procenta na umění“. Hlavními politickými partnery spolku jsou poslankyňe Martina Berdychová a předseda Strany zelených Matěj Stropnický. Pod vlivem této dlouhodobé iniciativy se ministerstvo kultury k návrhu přihlásilo a slovy ředitele odboru umění Milana Němečka na začátku letošního roku prohlásilo, že zavedení zákona je prioritní součástí legislativního plánu ministerstva a zároveň je v kulturní politice závazkem státu na období let 2015 až 2020. Přesto ještě zdaleka není vyhráno.

Kvalitní dědictví

Osazovat umění ve veřejném prostoru měst je kulturní tradicí už od antických civilizací a bylo vždy velmi významnou součástí života obyvatel, neboť reflektovalo jejich estetické, urbanistické, politické, sociální a reprezentanční potřeby a cítění. Například naše hlavní město je svým historickým odkazem světo- vě významnou ukázkou propojení městského veřejného prostoru a výtvarného umění a právě díky své „inscenované městské krajině“ je na seznamu světového kulturního dědictví UNESCO.

Nikdy v dějinách Prahy ovšem nebylo pořádáno tolik výtvarných soutěží a nebylo tolik objednávek společenského charakteru jako v období šedesátých až osmdesátých let minulého století. Obrovské množství zaká-

padesát devět oficiálních výtvarných děl, většinou velice nízké úrovně. Za kvalitní současné realizace v Praze můžeme považovat sochy Kurta Gebauera v Prokopském údolí či *Memento mori* od Krištofa Kintery pod Nuselským mostem, které si ovšem prosadili (a zaplatili) sami autoři.

Z doby po sametové revoluci tedy nemáme v Praze skoro žádné příklady kvalitního současného umění. Na vině je především fakt, že díla bez odborných komisí a veřejných soutěží vybírají úředníci a politici bez adekvátního vzdělání. Realizována jsou pak díla, která podléhají konzervativnímu cítění neinformované politické reprezentace, zatímco vizuální umění urazilo od konce moderny velký kus cesty.

Transparentní výběrová řízení

Řešení současné neutěšené situace vidíme v přijetí právní úpravy stanovující povinnost vynaložit jedno až čtyři procenta z celkového rozpočtu veřejné stavby na její výtvarné řešení nebo na řešení prostoru s ní souvisejícího. V tomto zákoně nejde jen o materiální podporu umění. Jedná se především o to, aby vznikala kvalitní díla. Proto má nařízení, vyhláška či zákon, podle toho, jestli funguje na městské nebo státní úrovni, své neoddělitelné prováděcí pokyny. V první řadě je to povinnost transparentních výběrových řízení, o jejichž výsledku budou rozhodovat komise složené z jedné poloviny reprezentantem státní či městské správy, architektem projektu a budoucím uživatelem stavby a z druhé poloviny odborníky, tedy zástup-

Rozhodně by se ale nemělo dílo populisticky podřizovat převládajícímu vkusu laické veřejnosti. Tento nevhodný přístup razil například socialistický realismus padesátých let, kdy se umění podřizovalo politické objednavce a domnělým potřebám nejširší veřejnosti. Bohužel stejným směrem se vydala nová garnitura po roce 1989 – bez veřejných soutěží byla vybírána díla zaměřená na prvoplánovou srozumitelnost, hledající své vzory podobně jako socialistický realismus v historismu 19. století. Dnešní díla ve veřejném prostoru by naopak měla být skutečně současná a divácky náročná, aby vzdělávala obyvatele. Spektakulární populistické atrakce může nechat městská či státní správa zcela na komerčních projektech. Dosa- vadní způsob osazování umění, roli veřejného prostoru a plánovaný přístup uživatelů musíme zkrátka ve složitě strukturované současné společnosti a v proměnlivém městském prostředí přehodnotit.

Posílení genia loci

Usilujeme-li politickou cestou o znovuvytvoření systému procenta na umění, musíme nejdříve mluvit o funkci umění ve veřejném prostoru a zdůraznit důvody, proč by mělo město, potažmo stát podporovat vznik současného výtvarného umění na veřejnosti. Například můžeme vyzdvihnout jeho sociální funkce – schopnost měnit perspektivu uživatelů města, otevírat, poukazovat a tím i pomáhat řešit některé problémy současnosti a nabízet jiný než mainstreamový pohled.

Nezanedbatelná je také jeho funkce prevence kriminality a sociálně patologických jevů. Dnes již existují sociologické studie, které prokazují naši obecně sdílenou zkušenost, že „kulturní niveau“ veřejného prostranství je důležitým nástrojem pro eliminování negativních projevů spojených s agresivitou mezi lidmi i vůči majetku, je výchovným prostředkem pracujícím s pozitivní motivací. S jeho pomocí se dají do veřejného prostoru vnášet vzorce chování pro jeho uživatele, což povede i ke snižování nákladů spojených se zabezpečením a údržbou. Zjednodušeně lze říct, že málokdo „plive na zem v kostele“. Promyšlené architektonické a umělecké ztvárnění umožňuje uživatelům identifikovat se s místem a usnadňuje orientaci v prostředí.

V neposlední řadě je nutno připomenout, že investice do kvalitního umění se velmi rychle vrací a generují městu dlouhodobý zisk. Schopnost umění dodat atraktivitu městským lokalitám, přilákat lidi a tím podpořit obchod je známá a v okolních evropských státech hojně využíváná. Za uměním minulosti se ostatně do Prahy sjíždějí turisté z celého světa a jistě by je do zatím nefrekventovaných míst nalákala díla současných umělců. Oživení periferie, sociálně a rasově segregovaných oblastí či dosud nevyužitých parterů má nezanedbatelný pozitivní ekonomický a sociální dopad.

Tím jsme ale nevyčerpali všechny aspekty vlivu umění ve veřejném prostoru, protože ty nejdůležitější se dají jen velmi těžko obsáhnout. Můžeme je ale popsat tak, že se umění významně podílí na geniu loci. Právě duch místa je důvod, proč jsou některé lokality inspirativní a lidé se v nich rádi zdržují, zatímco jiné nikoli. Systém procenta na umění představuje jeden z důležitých, ve světě osvědčených nástrojů k cílené kultivaci veřejného prostoru.

Autor je sochař a člen spolku Skutek.



Krištof Kintera: Memento mori, 2011

zek zajišťoval zákon hlavy V o takzvaných čtyřech procentech na umění, který ukládal, aby každá státní stavba věnovala jedno až čtyři procenta z celkového rozpočtu na umělecké realizace v rámci stavby. Stejným mechanismem situaci poté, co se tradiční role sponzorů zřekli církev, feudálové a národní buržoazie, řešila i většina západoevropských států a severoamerických měst. V Praze bylo v rámci tohoto systému mezi léty 1965 a 1991 uskutečněno na dva a půl tisíce výtvarných realizací ve veřejném prostoru a podstatnou část z nich tvoří díla nejuznávanějších tvůrců druhé poloviny 20. století.

Po roce 1991, se zánikem mechanismu státní podpory výtvarného umění ve veřejném prostoru, došlo k výraznému útlumu oficiálních zakázek. Zrušení státních subvencí, deregulace urbanismu a privatizace veřejného prostoru odpovídaly neoliberalní ideologii, zatímco Západ dál pokračoval v ověřené metodě systému Percent for Art i po konci studené války. V našem hlavním městě vzniklo v letech 1991 až 2015 pouze

ci z oblasti teorie a praxe výtvarného umění a architektury.

Definovat sociální roli výtvarného umění ve veřejném prostoru města je velmi složité, stejně jako je nemožné obecně popsat úlohu umění ve společnosti. Tato role je proměnlivá v závislosti na přístupu jednotlivých autorů, ale i zadavatelů výstavby, jimiž většinou bývají politici – mění se tedy podle politické situace. Můžeme říct, že v každé době oficiální umění ve veřejném prostoru, podobně jako architektura, reflektuje politicko-společenskou situaci. Dle teoretika výtvarné kultury Ludvíka Hlaváčka „každé umění je politické v tom smyslu, že otevírá perspektivu sociálních vztahů“. To ovšem neznamená, že bychom se měli v demokratické společnosti podbízet politickému zadání „shora“, ale naopak usilovat o co nejsilnější vliv iniciativní veřejnosti – odborné i neodborné. Je potřeba zapojit odbornou veřejnost do procesů osazování umění do veřejného prostoru a preferovat ty realizace, které budou vtahovat nebo přivzít k participaci širokou veřejnost.

Vyprávění o honu na lišku

Nad inscenací Skugga Baldur Terezy Hofové

Uvedení česko-islandského projektu na motivy Sjónova románu Syn stínu potvrzuje pozici pražského Studia Hrdinů jako jedné z nejprogresivnějších domácích scén. Psychedelická jevištní báseň Skugga Baldur sází při ztvárnění vztahu mezi člověkem a přírodou především na náznak a obraznost.

JAKUB NOVÁK

Islandská krajina se neustále proměňuje, je v pohybu; tato zjizvená země mezi ohněm a ledem vytváří v izolaci svůj vlastní svět se specifickými pravidly. Život tu podstupuje náročnou selekci ve všech svých formách a navzdory měnícímu se prostředí udržuje podivuhodnou rovnováhu, která je však ze své podstaty mimořádně citlivá vůči nečekaným zásahům zvenčí. Každé vychýlení je tu otázkou pokračování či ukončení existence a této dynamice se musí kromě přírody přizpůsobit také malá místní lidská populace. Lidé se stávají samostatnými ostrovy v opuštěném souostroví, spojení mělčinami a rozdělení hlubokými příkopy. Málokde lze ještě dnes pozorovat takové prostoupení krajiny do člověka, málokde si tolik uvědomíme svou samotu. Ohrožovat zemi a život kolem znamená na Islandu ohrožovat sám sebe.

Islandské vyprávěčství

Právě na tomto pozadí se odehrává *Skugga Baldur* (Syn stínu), sólová inscenace Terezy Hofové ve Studiu Hrdinů, jež vznikla pod vedením kmenové režisérky divadla Kamily Polívkové. Příběh pastora Baldura, dívky Abby, trpící Downovým syndromem, Fridrika, jenž se na Island vrací po letech strávených na pevninské Evropě, tajemné lišky a okolní krajiny je jedním z výsledků interakce mezi Hofovou a islandskou uměleckou scénou, na níž se herečka v posledních letech pohybuje.

Skugga Baldur vychází ze stejnojmenného románu (2003) islandského autora Sjóna, vlastním jménem Sigurjóna Birgira Sigurðssona. Je průnikem mrazivého pohádkového příběhu, inspirovaného tradicí islandského vyprávěčství a obdobně chladné reality světa (nejen) ostrovní společnosti 19. století. Základní dějová linka je poměrně jednoduchá, ale o to lépe funguje v rozličných formách narace, s nimiž se v průběhu inscenace pracuje. Představuje totiž živnou půdu pro nejružnější proměny znázorňovaného světa a bytostí v příběhu přítomných i pro mnohohrstevnatost poselství, které lze interpretovat vícero způsoby. Vyprávěčství Terezy Hofové má daleko k poklidnému večeru strávenému nad knihou. Dopady jeho expresivity jsou mimořádně intenzivní, v divákovi vyvolává množství otázek, které dávají vzniknout jakémusi paralelnímu vnitřnímu představení. Tyto roviny se doplňují a mísí s videem, obrazy a dobře vybraným zvukovým doprovodem.



Z představení Skugga Baldur. Foto Jan Dvořák

Tragická pohádka

Předváděný hon na lišku má pravděpodobně symbolizovat samotný přírodní řád či úsilí člověka dohnat nevyhnutelné důsledky vlastních činů, a ačkoli se od počátku jeví jako předem prohraný, musí být přesto vykonán. Snad kvůli vyrovnání s minulostí i s (pře)činy, kterých se člověk na životním prostřečí či na svých bližních dopouští, je tu příběh přírody vyprávěn paralelně s lidským příběhem, z něhož vychází a jehož nadstavbu tvoří. Na jejich rozhraní získává pohádka tragický

nádech a vyprávění je tak věčné a chladné, jako by v něm ani nebylo místo pro nějaké silnější lidské emoce. Ty jsou v divákovi vyvolávány postupně a dále stupňovány zejména prostřednictvím vizualizací. Od sugestivního vyprávění představení přechází k obrazům, které jsou zčásti tvořeny záběry z digitální kamery, s níž Hofová v průběhu představení pracuje. Výhodou takového postupu je jednak jistý prvek náhody, umožňující vytvořit velmi zajímavá obrazová aranžmá, jednak jeho bezprostřednost. Nevýhodou je zase samotná manipulace herečky s kamerou, která vede v představení k těžkopádným prolukám, či fakt, že se tato technika po chvíli omrzí. Naproti tomu projekce představují mimořádně silný zážitek. Dobře funguje i spojení inscenace s prostorem divadla.

Skugga Baldur je ten typ představení, které neuzavře rozsvícení světel v sále – jako by tu konec ani koncem nebyl, je spíše jen čímsi na způsob nočního probuzení mezi dvěma sny. Domů si s sebou divák bere kus světa a prochází se jím minimálně několik dalších dní.

Autor je buněčný biolog.

Sjón, Kamila Polívková, Tereza Hofová: Skugga Baldur. Režie Kamila Polívková, scéna Antonín Šilar, kostýmy Zuzana Formánková, hudba Ryan van Kriedt, Jón Sæmundur Audarson, dramaturgie Jan Horák, překlad Helena Březinová, projekce Antonín Šilar a Jón Sæmundur Audarson, výtvarná spolupráce Jón Sæmundur Audarson a Sindri Ploder, hraje Tereza Hofová. Studio Hrdinů, Praha, premiéra 26. 2. 2016, psáno z reprízy 23. 3. 2016.

Centrum současného umění Futura vás srdečně zve na výstavu:

Vernisáž: 16. dubna 18H
Do 5. června 2016.

Připravil Michal Novotný.

Thomas
Jeppe: Neolad

Kasia
Fudakowski: Meat in a Window,
Worried by a Wasp

Jimena Mendoza
The Notion of Distance
(THREAT)

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

Holečkova 49, Praha (5)
St—Ne: 11—18H
www.futuraprague.com

Bytostná přítomnost

O duši a svalech Vypravěče

Hvězdou posledního představení fyzického divadla Spitfire Company je performerka Cécile da Costa, tmavovlasá žena houževnatého hubeného těla, jejíž vnitřní i vnější síla na jevišti vibruje a žhne.

NINA VANGELI

V novém představení *Vypravěč*, jehož tvůrcem (a oním skrytým vypravěčem) je režisér Petr Boháč, potvrdila skupina Spitfire Company své přední místo na zdejší scéně fyzického divadla. *Vypravěč* je nepochybně událostí sezóny.

Zachmuřená tmavovlasá žena středomořského typu na scéně zaujme už svým lehce exotickým vzezřením, zejména však silou, která vyzařuje z celé její osoby, těla, postury, z odhodlanosti tmavých, vážných očí, spočívajících se znepokojivým klidem na publiku. Ptáte-li se po živém naplnění ideálu „bytostné, vyzařující přítomnosti“ performeru, ptáte-li se po příkladu „odhodlaného těla“, jak tyto ideály jeviště zformulovali Eugenio Barba a Nicola Savarese v bestselleru *Slovník divadelní antropologie* (1991, česky 2000), zde ho máte – v osobě performerky Cécile da Costa a její vyzařující přítomnosti.

Dech a hudba

Cécile da Costa je v Praze usazená zpěvačka a performerka francouzsko-portugalského původu. Vystupovala v představeních divadla Farma v jeskyni, jehož byla po pět let členkou, nyní působí jako performerka a choreografka Spitfire Company. Jako zpěvačka (šanson, fado, vlastní skladby) tvoří s kytaristou Françoisem Richardem skupinu La Mauvaise Graine.

Příběh začíná jejím dechem; žena zveřejňuje dech, možná se zalyká, možná se jí dech úzí úzkostí, a v této úzkosti má počátek její expresivní pohyb. Od tohoto začátku se však toho stane tolik, že nit dechu zachytíme zase až na konci. A to je křivka příběhu: tato křehká a zároveň nesmírně silná žena na konci stále ještě dýchá. Tedy přežila. Přežila nezměrnou námahu, kterou jsme na jevišti viděli, i nezměrnou – a marnou, tragickou – námahu, kterou jsme neviděli. Tak nám to sděluje *Vypravěč* písmem těla této ženy.

A s ní dýchá hudba. Hodně se toho dnes namluví o podílu hudby na úspěchu inscenací, ale málokdy jsme toho doopravdy svědky. *Vypravěč* je takovou výjimkou. Hudebníky na scéně, či spíše pyrotechniky hudby, někdy skrytými, někdy viditelnými, jsou bubeník Jan Šíkl a kytarista David Kollar; především však jsou oba hráči na nástroje své citlivosti a hudební představitivosti. Někdy až nadskočíme, jak trefně a barvitě melodická a harmonická tříšť nástrojů vystihne moment situace na jevišti – jak se snoubí (nebo páří) s variací expresivního pohybu performerky. O citu pro rytmus „všeho“ ani nemluvě, ten je u těchto muzikantů samozřejmý jako u flamenkových hudebníků.

Příběh ženy je osobní, tragický a vykupující. Je také promlácený po jevišti a proužírající se v konvulzivních svalových kontrakcích, někdy jako zcepenělý. Můžeme, a nemusíme znát jeho konkrétní detaily. Důležité je, že zjevně vidíme prorůstání příběhu do těla, jeho větvení v těle, v šlachách, kostech a svalech, v žilách a tepnách. Samo sebou i v hlase; Cécile da Costa je zpěvačka s rozsahem od řevu šelem přes úpění mučeného v cele a chroptění škrcené oběti domácího násilí až po andělské zvonění. Je fyzickou zpěvačkou vedle fyzické tanečnice. A tento řev, chrapot, sípot a úpění a toto andělské zvonění a tento dech byly kaddišem za její nenarozené děti.

Psát na sklo, vodu, štěrku

Inspirujícím partnerem performerky je i sofistikovaný prostor, v němž se představení odehrává, drsný i elegantní zároveň. Režisér Petr Boháč jím položil na lopatky naprosto nemožné jeviště Paláce Akropolis; vnutil mu svou představu, vrazil mu svou scénografii do tlamy – žer, nicoto! Diagonální soustava dřevěných desek lehce pruží pod krokem Cécile da Costa, altově zní pod jejím neklidným dupotem. Zpředu lemují dřevěnou plochu skleněné zahradní bedýnky či nízká akvária, naplněná různými přírodninami – od nerostů po vodu. (Hop do písku, štěrku, krystalů! Potřeba hmatového doteku s takzvanou neživou přírodou je dnes v tanci už symptomatická.)



V závěru *Vypravěče* se tanečnice Cécile da Costa zabydlí v akváriu naplněném vodou. Foto Vojtěch Brtnický

Smysl režiséra a scénografa Boháče pro sklo se zde znovu potvrzuje – od věže z akvárek v *Uter Que* (2013), psychoanalytickém sóle pro mima Radima Vizváryho, přes obrovské akvárium v *Animal Exitus* (2014) až po tuto nejnovější inscenaci. Pomáhají skleněné lupy Boháčovi lépe rozlišit pravdu? Je to voyeurismus? Je to cudnost skleněného střevíčku? Jsou to skleněné vývěvy vysávající duše? Každopádně se jeden ze skleněných motivů skle- ne, když v závěru představení zabydlí schoulené tělo akvárium naplněné vodou, aby žena sestoupila v paměti až do svého lůna a ještě hlouběji – až do paměti a vjemů svého nenarozeného dítěte. Noří se do stíněného vodního prostoru až po čelo a voda i sklo jí oblévají obličej a deformují rysy jako miminku, které ještě nekoordinuje lícní svaly.

Deltové a trapézové svaly, bránice

Jednoduchý přiléhavý černý kostým s obnaženými pažemi předvádí vypracované deltové svaly štíhlé performerky. Je to oxymoron těla, pevný sval patřící ke zranitelné duši. Hvězda představení nám poodhalila duši a odhalila výkonné svaly – a jedno je zajímavější než druhé. *Vypravěč* je proto nejenom skvěle představení, nýbrž i objev zajímavé

lidské bytosti, Cécile da Costa, v její kostnaté a svalnaté, středomořsky černovlasé i osobně-historické totalitě. A v její vyzařující přítomnosti.

Svaly znamenají akci. Znamenají námahu; pořádnou fyzickou námahu. Ne, tanec (taneček) to nebude. Leda tanec kladiva, tanec embrya, čiré ordálie. Performerka si bude vybíjet svou hořkost a beznaděj na prostoru kolem; uprostřed scény stojí věž z cihel, kterou těžkým kladivem s dlouhou násadou opakovaně drtí. A rozdrtí.

Cécile da Costa se tak zařazuje mezi současné lopotně se namáhající tanečníky. K nim patří i Linda Kapetanea, kterou jsme mohli vidět v minulé sezóně právě rovněž na scéně Paláce Akropolis v jejím sóle *W Memora-*

Dnes se znovu aktualizuje, graduje až ke svým mezím a vyzdvihuje fyzická námaha, která je ostatně *conditio sine qua non* tanečního umění odjakživa. Zdá se nicméně, že naše doba opět směřuje v tanci až k paroxysmu námahy, k potřebě se zcela, takřka rituálně, exorcisticky vyčerpat tancem, tak jak se o to již jednou v devadesátých letech pokoušely taneční skupiny jako kanadská Holy Body Tattoo a ve stejné době vzpěrač-Atlas Joseph Nadj.

Odlesk těla v zrcadle

A proto Cécile da Costa ve finále vyškubává těžké čtvercové desky z podlahy, tahá je a rekonstruuje jimi scénu. Cíl pochopíme, když se ukáže, že rubem posledních těžkých desek je zrcadlová plocha. Zrcadlo zkamenělý

dech, zrcadlo bráhma, zrcadlo zkamenělá voda, zrcadlo zkamenělá plodová voda, zrcadlo nicota, dvojník, zrcadlo pravda/iluze. Nekonečno možností ženy, která namáhavě vyrvala zrcadlo ze země a vztyčila je jako desky Zákona. Která se poté podívala do zrcadla na své dílo. A viděla, že to bylo dobré.

Autorka je taneční publicistka.

Petr Boháč, Cécile da Costa: Vypravěč. Režie, scénografie Petr Boháč, choreografie, interpretace Cécile Da Costa, dramaturgická spolupráce Marc Olivé López, kostýmní výtvarník Petra Vlachynská, light design Jiří Šmírk, hudba Honza Šíkl, David Kollar, hraje Cécile da Costa. Palác Akropolis, Praha, premiéra 29. 3. 2016.

13.–22. 5. 2016
xx. divadelní
flora theatre
festival olomouc

PÁ 13. 5.
17:00 Divadlo na cucky / Wurmova 7
J. Kozubková – A. Krausová – J. Křivánková
GODT OG ONDT **Kolonie**
19:30 Moravské divadlo
PRAEAMBULUM Ingun Bjørnsgaard Prosjekt

SO 14. 5.
10:00 ArtUm Centrum
taneční workshop —
Catharina Vehre Gresslien & Marianne Haugli
15:30 Divadlo na cucky / Wurmova 7
GODT OG ONDT **Kolonie**
17:30 Moravské divadlo
Viktor Ullmann
PÁD ANTIKRISTA **Moravské divadlo** Olomouc
20:30 S-klub
Mia Habib MONO **Kompani Haugesund**

NE 15. 5.
11:00 S-klub
Mia Habib MONO **Kompani Haugesund**

15:00 Wurmova 7 / Freskový sál
taneční workshop — Jon Filip Fahlstrøm
16:00 Divadlo na cucky / Wurmova 7
GODT OG ONDT **Kolonie**
19:00 Konvikt / Divadlo K3
Piotr Stanek EMERGENCY PLAN
Katarzyna Kania & Dominika Wiak

PO 16. 5.
17:30 S-klub
Jan Mikulášek – Dora Viceníková a kol.
HAMLETI **Divadlo Na zábradlí** Praha
20:00 Moravské divadlo
Wolfram Lotz SMĚŠNÁ TEMNOTA
Burgtheater Vídeň

ÚT 17. 5.
17:00 S-klub
HAMLETI **Divadlo Na zábradlí** Praha
19:30 Moravské divadlo
Peter Handke SEBEOBVIŇOVÁNÍ
Volkstheater Vídeň
22:00 Konvikt / Divadlo K3
Katja Brunner O MOC KRÁTKÝCH NOŽÍČKÁCH
Volkstheater Vídeň

ST 18. 5.
17:00 S-klub
Jan Mikulášek – Dora Viceníková
POSEDLOST **Divadlo Na zábradlí** Praha
19:30 Moravské divadlo
Thomas Bernhard
STAŘÍ MISTŘI **Volkstheater** Vídeň
21:30 Moravské divadlo / volný vstup
beseda s režisérem Dušanem D. Pařízkem

ČT 19. 5.
16:30 S-klub
POSEDLOST **Divadlo Na zábradlí** Praha
20:00 S-klub
POSEDLOST **Divadlo Na zábradlí** Praha
21:30 Konvikt / Divadlo K3
Renan Martins de Oliveira
LET ME DIE IN MY FOOTSTEPS **ME-SA & BOD.Y**

PÁ 20. 5.
17:30 S-klub
Sjón – K. Polívková – T. Hofová
SKUGGA BALDUR **Studio Hrdinů** Praha
19:00 Moravské divadlo
William Shakespeare
BOUŘE **Moravské divadlo** Olomouc

21:15 Dům u parku / Palackého 21
Pauline Roelants – Maarten van der Put
BURN **United-C** Eindhoven
22:45 Konvikt / šapitó
STAND'ARTNÍ KABARET **Divadlo Vosto5**

SO 21. 5.
10:00 ArtUm Centrum
taneční workshop — Pauline Roelants
13:00 Divadlo na cucky
Nadační fond pro taneční kariéru – prezentace, teaser
14:30 Konvikt / šapitó
Jakub Folvarčný VLK A HLAD **Divadlo Dobré kávy**
17:00 S-klub
Adrienn Hód GRACE **Hodworks** Budapešť
19:00 Moravské divadlo
Marius von Mayenburg
KÁMEN **Moravské divadlo** Olomouc
21:15 Dům u parku / Palackého 21
BURN **United-C** Eindhoven

NE 22. 5.
14:30 Wurmova 7 / Freskový sál
Johann Adolph Hasse LA SEMELE
Ensemble Damian
17:00 Dům u parku / Palackého 21
Christine Gaigg / 2nd nature & netzzeit / Klaus Schedl
UNTITLED (look, look, come closer)
18:00 Dům u parku / vstup volný
beseda s choreografkou a režisérkou Christine Gaigg
19:30 S-klub
David Jařab BÍLÍ PSI A ČERNÝ KOČKY
Studio Hrdinů Praha

Ostrava

platforma (pro současné umění)



28 04 — 05 06 2016
Šárka Mikesková
Aleluja

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

Projekt je realizován díky dotaci
statutárního města Ostrava

Mediální partneři



DEMONSTRACE ZA LEGALIZACI KONOPÍ / 7. 5. 2016 / PRAHA

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

Magazín, který vám rozšíří zorničky
Legalizace[®]

69
Kč

Agrikultura
je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

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

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku
nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz.
Archivní magazíny k dostání v e-shopu www.legalmarket.cz.
* Objednejte si libovolně předplatné tištěného magazínu a získáte
elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.

Legal MARKET



NOD

4.5./19:30
Nano - křest desky Is This Art?
+ host: Dalekko

Nano vydává druhé album. Stále věříme, že
inteligentní pop existuje a jednoduchost může
být sofistikovaná.

9.5./20:00
Nebeský - Trmíková - Prachař &
NoD: Dvojí domov / z Čepa

„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme
si ještě všechny nehty, než se k němu
dostaneme.“ Poetická inscenace z díla básníka
Jana Čepa.



10.5./20:00
ProFitArt & NoD: BOI

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

11.5./19:00
Pelican (US) + Nod Nod

Post-metalové legendy PELICAN se po
osmi letech vrací zpět do Prahy. Českým
fanouškům představí i materiál ze zatím
poslední desky Forever Becoming a EP The
Cliff. Jako speciální host večera vystoupí NOD
NOD.



Linhartova nadace & NoD:
Aukce pro Petra Vaněčka č. 2

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



15.5./20:00
Tvůrčí skupina Díra na trhu:
Plešatá zpěvačka
(Ionesco, Jánová, Valerián)

Ionescova Plešatá zpěvačka v nekompromisní
úpravě týhle nekompromisní doby.

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



Mezi světy

Progresivní folk Anny von Hausswolff

Švédská písničkářka a hráčka na varhany Anna von Hausswolff je fanynkou blackmetalového projektu Burzum, přirovnávána je ovšem spíše ke Kate Bush. Její poslední sólové album *The Miraculous* vybízí posluchače k zasněnému bloudění po povědomých žánrových oblastech.

BENJAMIN SLAVÍK



Anna von Hausswolff. Foto cityslang.com

Anna von Hausswolff tvoří s přesvědčením, že skládání písniček nemusí být nutně jen variováním dosavadních schémat. To neznamená, že by se vzdávala odkazu minulosti, pouze si klade vysoké cíle: chce obohatit a rozšířit formu folkrockové písně. Některé skladby její aktuální, třetí desky *The Miraculous* svou pompézností připomenou takzvaný progresivní rock, jiné zase svým patectvým novátorstvím odrážejí něco z hnutí Rock in Opposition. A pak je tu ještě rozlehlé, ale malebné žánrové území, jež na jedné straně ohraničuje folk a na straně druhé doom metal.

Anna a Joanna

Způsob, jakým Anna von Hausswolff utváří zvukový design svých alb, se do značné míry blíží přístupu dnes už ikonické avantfolkové písničkářky a harfenistky Joanny Newsom. Obě hudebnice spojuje snaha transformovat anachronický či dokonce archaický zvuk v popový experiment. Zatímco Joanna

Newsom pro popové publikum znovuobjevila harfu, hráčka na elektronické varhany Anna von Hausswolff svou tvorbu staví na zvuku typickém pro rockovou fúzi konce šedesátých let. Pro žádnou z těchto dvou umělekyní není nástroj prostředkem ke vtažení posluchače do retroestetiky evokující minulé doby. V jejich pojetí jde spíše o příznak reflexe žánru a ohledávání jeho hranic. Současně je ale třeba zmínit, že ani v jednom případě nejde o žádný radikální objev.

Varhany ostatně nejsou v tvorbě Anny von Hausswolff exploatovány coby originální atrakce – její skladby rozhodně nejsou nějakou instrumentální exhibicí. Bezprostřednost a účelnost při hře na varhany činí tento v současnosti nepřiliš frekventovaný nástroj zcela samozřejmým, a přitom dodává skladbám Anny von Hausswolff nezaměnitelný zvuk. Díky tomu pak ani příliš nevdí, že mnoho jiných atributů její tvorby působí leckdy až příliš povědomě. To platí částečně pro expresivní, ale nijak zvlášť osobitý zpěv,

vzdáleně upomínající na Kate Bush, ale především pro rockové aranže.

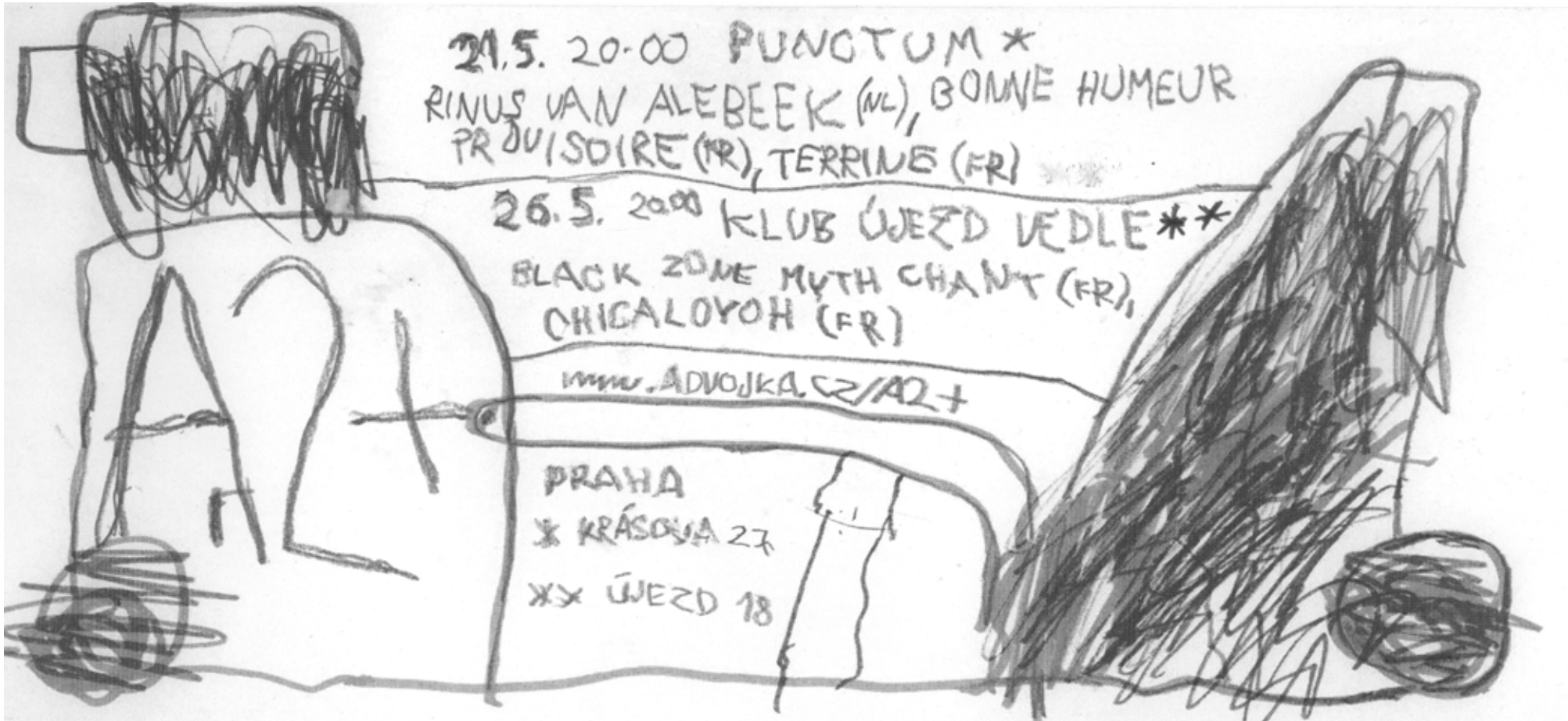
Dvě polohy

Poměrně invenčním způsobem pracuje Anna von Hausswolff s kompozicí skladeb, které jako by se střídavě skládaly a rozpadaly. Na jedné straně je patrná fascinace silou chytlavé melodie, na straně druhé se tento popový moment rozpouští do stopáží, které se mnohdy blíží k deseti minutám. Důsledkem této tvůrčí schizofrenie jsou skladby dvojího typu. Některé písně se dají řadit k současněmu zavedenému indiepopovému schématu, jiné mají naopak téměř avantgardní ambice. Úskalí obou poloh jsou patrná. V důsledku autorské rozpolcenosti totiž může být rozpolcen či zmaten také posluchač. Jednou mu Anna von Hausswolff připomíná Tori Amos či PJ Harvey, podruhé mu na mysl vytane Laurie Anderson či dokonce Nico (ale za to může především kombinace varhan a blondaté ofiny).

Hlavním rysem tvorby Anny von Hausswolff ovšem není formální novátorství, ale leckdy až naivně bezprostřední imaginativnost. Její písně evokují především vizuální představy – ani temné, ani veselé, ale vždy zasněné a volně uplývající. Dovolují nám mezi exaktně pojmenovatelnými světy objevovat překvapivě rozsáhlé imaginativní prostory. Poloha „mezi“ v této tvorbě ztrácí svou vyhraněnost. Pohybujeme se mezi popem a avantgardou, mezi tradicí a inovací, mezi melancholií a radostí, mezi chladně studiovým a živelným zvukem. Tak třeba při poslechu skladby *Come Wonder With Me / Deliverance* je posluchač nejprve svědkem pokusů evokujících hudebního vědce ve zvukové laboratoři a vzápětí se přenáší na živý koncert postrockové kapely. Tím, že Anna von Hausswolff na svém albu tyto dvě části předkládá jako jednu kompozici, definuje sebe samu jakožto umělkyni, která záměrně nenáleží jen jednomu světu nebo konceptu, ale přitom se ani nesnaží pojmenovat hranici, kterou překračuje.

Autor je hudební publicista.

Anna von Hausswolff: *The Miraculous*. City Slang / Other Music, 2015.



1984: Ich kann beim besten Willen
2016: Pri najlepšej vôli rozoznávam

- 1 V roku 1984 Martin Kippenberger týmto cynickým názvom (*Pri najlepšej vôli rozoznávam*) dielo pozostávajúce z pravouhlých foriem a línií, evokujúcich hákový kríž. Dielo je prístupné k nemeckej povojnovej histórii, ako aj histórii nemeckého povojnového „Wirtschaftswunder“. Hákový kríž zostávajú neželané, a preto neviditeľné.
- 2 V roku 2016 je tento výrok performatívnym gestom Ivana Juricu, ktoré posúvajú do súčasnej postsocialistickej strednej Európy.

en kein Hakenkreuz erkennen¹
am hákové kríže všade²

*nedokážem rozoznať hákový kríž) pomenováva svoj abstraktný obraz
okusom o vyprovokovanie diskusie o procesoch potláčania pri písaní
chaftswunder“ (hospodárskeho zázraku), kde „pri najlepšej vôli“ hákové
a pôvodný význam do kontextu postsocialistického Slovenska, respektíve*

Svět za oknem

Pohled z okna inspiroval řadu prozaiků, dramatiků a básníků k úvahám o hranicích vyslovitelnosti, vztahu mezi prezentací a reprezentací. Okno představuje specifický rámec vnímání světa, podobně jako oko kamery či sám jazyk. Může však být i pozvánkou do neznáma, v němž číhá nebezpečí a možná i smrt.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Otevřené okno ukazuje svět, jenž nás vyzývá, abychom se mu odevzdali; ohrožuje nás, ale zároveň umožňuje vyprávět. Při pohledu z okna se spisovatel ocitá na zhmotnělé hranici mezi možnostmi artikulovat svět vyprávěním, jež prostřednictvím reprezentace vytváří distanci vůči světu, a radikálním odmítnutím této artikulace – sebevraždou, která jakýkoli odstup ruší a usvědčuje každý pokus artikulovat svět z marnosti. Hrdina povídky Arthura Schnitzlera *Květiny* (česky 1977) spatří z okna stín bytosti teprve poté, co zavře oči: „Jaro! – Okno mám dokořán otevřené. Pozdě večer jsme se s Grétkou dívali dolů do temné ulice. Vzduch kolem nás byl hebký a teplý. A když jsem se podíval na nároží, které matně osvětluje pouliční svítlna, stál tam pojednou stín. Viděl jsem jej a neviděl... Víím, že jsem jej neviděl... Zavřel jsem oči. A jak jsem je měl zavřené, byl jsem pojednou s to se jimi dívat, a vtom tam stojí ta ubohá bytost v slabém světle lucerny, a já viděl její obličej hrůzně zřetelně, ozářený jakýmsi žlutým sluncem, a viděl jsem v tom ztrápeném bledém obličejí velké, užaslé oči... Tu jsem pomalu odešel od okna a usedl k psacímu stolu.“

Vypravěč se potřebuje otevřít světu a zároveň se před ním ukrýt. Zavřením očí se od světa v okně odtahuje a vytyčuje místo, odkud teprve je možné pozorovat a následně vyprávět. Zavřené oči ke světu v okně přidaly jakýsi dodatečný lem, a založily tak rozdíl mezi viditelností a neviditelností. Učinily vyprávění „snovým“. Vypravěč zavírá oči, aby se zbavil svého pohledu jako zdroje subjektivity i míry tělesnosti, odpoutal se sám od sebe a stal se jakousi camerou obscurou, jíž budou proudit obrazy a která je bude proměňovat v psaní. Právě takový důvěrný pohled na svět probouzí přízraky, jež jsou s neviditelností přímo spjaty. Dochází tak k naplňování požadavku, který vyslovil Maurice Merleau-Ponty ve své knize *Viditelné a neviditelné* (1964, česky 1998) – k „vidění jako znicotňování“, kdy „svět je vidění světa a nemůže být ničím jiným. Bytí je v celém svém rozsahu lemováno viděním bytí, jež není bytím, nýbrž nebytím.“

Podobnou důvěru ke světu za otevřeným oknem, jaká na nás dýchá ze Schnitzlera, můžeme cítit i z povídky Franze Kafky *Okno do ulice* (česky 1913, citace podle vydání z roku 1983): „Kdo žije opuštěně a přitom by se rád tu a tam někam připojil, komu se vzhledem k proměnnám denní doby, počasí, poměrů v zaměstnání a podobně zachce uvidět nějakou, jedno jakou paži, jíž by se mohl zachytit – ten se dlouho neobejde bez okna do ulice. A je-li to s ním takové, že vůbec nic nehledá a přistupuje k oknu pouze jako unavený muž s očima přejíždějícíma sem tam mezi obecnstvem a oblohou a brání se a jen trochu zakloní hlavu, pak ho strhnou koně dole do sledu vozů a rámu su, a tím tedy konečně do lidské pospolitosti.“ Viděné se stává součástí samotného oka a obraz součástí pozorovatele jako jeho stín a přízrak. Věc se podřizuje obrazu, jako by se do něj hroužila. Realita zvolna mizí nahrazována fikcí. Jako by nám obrazy zakrývaly pohled na skutečnost, která tyto obrazy produkuje.

Svět tekoucí po skle

Okno propouští svět dovnitř. Pokud zapomeneme na to, že svět se děje za oknem, stane se svět, který za ním vidíme, součástí okna. Okno a svět začnou splývat, svět se rozpustí v okenním skle. Kdo přistupuje k oknu, přichází ke světu a zároveň k jeho obrazu.

Okno svým rámem upomíná na jazyk, jenž nechává svět promlouvat tak, že jej formuje a artikuluje. Splynutím okna (jazyka) se světem dochází ke ztrátě orientace, ke ztrátě možnosti okno (jazyk) a svět od sebe odlišit. Nelze přesně říct, zda svět teče po okenním skle, anebo spočívá kdesi za ním v jeho hloubce. Dochází tak k neustálému překlápění, kdy

chvíli vidíme okno, které svět reprezentuje, a chvíli svět, který oknem prostupuje. Podobně je tomu s Malevičovým *Černým čtvercem* (1915), kde není zcela jasné, nakolik je skutečným čtvercem (světem) a nakolik jeho znakem a čtverec (svět) jen zastupuje. V jistém smyslu můžeme říct, že se svět stává součástí oka, které svět pozoruje.

Pohled z okna na okolní svět úzce souvisí se schopností vyprávět a svět artikulovat. Jakmile se tato ústřední souvislost mezi viděním a artikulací (vyprávěním) vysloví, již se začíná problematizovat, neboť vidění jako by artikulací rušilo a svým narušováním vytvářelo, či dokonce přerušovalo právě tam, kde ji umožňuje. Tak je tomu v jednom dopisu Daniila Charmse: „Sedl jsem si a zadíval se z okna. Tu jsem si řekl: Sedím tu a dívám se z okna na... Na co že se to dívám? Vzpomněl jsem si: „okno, kterým se dívám na hvězdu“. Ale teď se nedívám na hvězdu. Nevím, na co se dívám teď. Ale to, na co teď hledím, je ono slovo, jež jsem nedokázal napsat.“ Vztah mezi schopností vidět a artikulovat, viděné pojmenovat, je reciproční. Viditelnost najednou nejde nejen artikulovat, ale nelze ji ani spatřit, viditelnost je totiž neviditelná, neboť je nepojmenovatelná. Charms pozoruje samu neviditelnost tak, že nepojmenovává, co vidí. A tuto svou zkušenost nakonec artikuluje.

Okno je vždy spojeno se světem, takový je základní modus jazyka. Jen jazykem jako oknem můžeme zaměřit svět, a tak jej spatřit, vstoupit do něj, anebo z něj vystoupit. Jazyk není postaven pouze na reprezentaci, ale též na prezentaci, není založen jen na tom, aby poukazoval ke světu, ale též aby nám jej dával, a my tak mohli zakusit jeho realitu. Realita je vněšek světa, která nám dává zakusit, že svět je.

Prezentace a reprezentace

Jazyk koncentruje realitu svým vlastním přikládáním se ke světu. Díky tomuto usouvztažení jazyka a světa vznikají pojmy jakožto koncentrace reality. Jazykem komponujeme svět do pojmů a slov. V tomto smyslu se jazyk podobá oknu, které nejen předkládá výřez světa, ale současně mu dává rám, který svět uspořádává. Tento rám svět formuje. Jednotlivé prvky světa, ať už se jedná o předměty nebo události, se v oknu artikulují skrze rám, jenž je teprve umožňuje.

Okno vymezuje svět svým rámem a formuje jej jako výřez, jenž zakládá pojem. Pojem je výřez světa, takový výřez, v němž se svět koncentruje a stává se jeho reprezentací, stává se jeho obrazem, neboť svět se umísťuje jako obraz na skle okna tak, že v něm zdánlivě plave. Okno cloní svět a otevírá jej jako znak, je reprezentací i prezentací, zcizením i průhledem. Abychom zpřítomnili svět (prezentace), musíme jej ukázat jako obraz (reprezentace). Svět, jenž je neprezentovatelný, můžeme reprezentovat jako „svět za oknem“. „Svět za oknem“ svým rámem reprezentuje svět, jež nelze ukázat jinak než oknem (reprezentací).

Svět je zasazen v okně vždy jako obraz nebo pojem. Podobně oko vyřezává kužel světa a podobá se v tom kameře. Co se dostane do zorného úhlu oka (kamery), stává se pojmem. Oko formuje svět jako pojem. Svět proto vidíme vždy jako jeho obraz, a nikdy jako skutečný svět. „Okno do světa“ je součástí našeho „pohledu na svět“. Na svět se díváme oknem svého pohledu.

Smrtelné neznámo

Co však nevidíme, je to, co se nachází mimo okenní rám, mimo jazyk, a co na nás přesto jako mimojazykový svět doléhá. Okno i jazyk nás před světem chrání, aniž by nás jej zbavily. Sebevraždou opouštíme pole artikulace a noříme se do světa.

Kdo se vyklání z okna, vyklání se do světa a celá polovina jeho těla v něm mizí. Noří

se do neznáma, aby je spatřil. Avšak svět za oknem může zaútočit, jako je tomu v závěru Čechovova *Černého mnicha* (1894, česky 1895, citace podle vydání z roku 1950). Kovrin vychází na balkon, aby uviděl svět, odkud zátoka „naň hleděla jako živá spoustou modrých, siných, tyrkysových a ohnivých očí a vábila ho k sobě“, a odkud se k němu „strašnou rychlostí“ blíží mnich, aby jej vyrval pozemské prostřednosti a odevzdal genialitě smrti. Svět za oknem představuje neznámo, které okno koncentruje do obrazu stejně jako lidský pohled a zároveň v hrdinech probouzí touhu, aby vyšli do světa, zahlédli jej, a tak jej dosáhli, což může být pro ně smrtelné, neboť překračují hranici mezi sebou a světem, jež okno nebo balkon zachovávaly.

Gérard de Nerval se oběsil venku, vystavil své mrtvé tělo ve světě, přesně v intencích své poetiky prolínání snu a života, jako by svět za oknem nebyl jen prodloužením básnickovy mysli, ale přímo jeho skutečným cílem, jeskyní, kam je třeba doputovat: „Kolem zdi se táhla pohovka a zdálo se mi, že zdi jsou z tlustého skla, za nímž jsem viděl zářit poklady, šály a koberce. Mřížovanými dveřmi jsem viděl nějakou krajinu, osvětlenou z ulice, a zdálo se mi, že poznávám podobu stromů a skla. Tam jsem přebýval už v nějakém jiném životě a byl jsem přesvědčen, že poznávám hluboké jeskyně ellorské,“ píše ve své *Aurelii* (1855, česky 1911, citace podle vydání z roku 1957).

Podobně opouští zdi blázince i švýcarský prozaik Robert Walser a umírá na horách, neboť svět za oknem je jediné skutečné místo domova, kdežto svět v místnosti je východiskem, odkud k domovu přicházíme. Ale i svět za oknem je uzavřený, nejde z něj utéct, jak můžeme číst v jeho *Procházce* (1916, česky 2010): „Protože mě už zmohlo vyčerpání, zatoužil jsem někde ulehnout, a jakoby náhodou se přede mnou u břehu vynořilo útulné místočko; udělal jsem si v měkké půdě pod přívětivými, dobrosrdečnými korunami stromů trochu pohodlí. Zatímco jsem pozoroval zemi, vzduch i oblaka, přišla mi na mysl zarmucující a neodbytná myšlenka, která mě donutila si přiznat, že jsem pouhým zajatcem mezi nebem a zemí, že všichni jsme tu vlastně tímhle způsobem bídně uvěznění a že pro nás není cesty do jiného světa než ona jediná, vedoucí do temné jámy, do země do hrobu.“

Sergej Jesenin v básni *V kraji žít rodném nebudu...* (1915, česky 1940) se vrací ze světa, aby se jako natruc svým blízkým oběsil na okně rodného domu: „Domů zas přijdu. Radostí/ cizí se potěším,/ v zelený večer pod oknem/ se jim tam pověším.“ Návrat domů, který však nepronikne za jeho práh, je možný jen jako sebevražda s výhledem na svět. Právě tento verš parafrázuje ve své *Kouzelné flétně* (1990) Bohumil Hrabal, jako by předjímal svůj další osud. Ostatně celý svůj text věnuje bolesti, již pociťuje při pohledu z okna, a z ní plynoucím myšlenkám na sebevraždu: „a že teď jsem sám proti sobě, protože jsem se uvítěl, když jsem dosáhl hlučné samoty... prázdnoty, ve které se ale zrcadlí a ozvučují všechny bolesti světa, i když se často krát zaklínám veršem Jeseninovým... domů se navrátím, radostí cizí se potěším, v zelený podvečer pod voknem se jim tam oběsím... ale za deset let potom, co Serjoža tohle napsal, se oběsil a zastřelil pro jistotu, že se uvítěl...“

Literární sebevraždy

Hlavní hrdina Babelovy povídky *Guy de Maupassant* (1932, česky 1966) čte ve svém pokoji monografii o životě francouzského spisovatele, jenž zemřel v šílenství: „Dočetl jsem knihu až do konce a vstal z postele. Mlha se přiblížila k oknu a zakryla vesmír. Srdce se mi sevřelo. Předtucha pravdy se mne dotkla.“ Mlhu v okně zakrývající pohled do vesmíru

Metafora okna v literární tvorbě posledních dvou století

a pravdu klade do jedné roviny. Hranici, kterou vytváří okno, nelze překročit, aniž by člověk ztratil zdravý rozum. Za okny se převaluje mlha, jež brání tomu, aby člověk pronikl do světa. Známy je skok z okna na konci Nabokovova románu *Lužinova obrana* (1930, česky 1990), jímž se Lužin „zachraňuje“ před banálním životem. Jeho sebevražda je průchodem do jiné dimenze bytí – čtenář za vystavěné kulisy literárního světa nemůže a Lužin mu mizí z obzoru. Podobně vyskakuje z okna Podkolesin z divadelní hry *Ženitba* (1842, česky 1909) Nikolaje Gogola. Divák uslyší jen jeho hlas, který poroučí drožkáři, aby jej odvezl na Kanavku.

„Zpěv ptáků v korunách stromů je zřetelnější, úryvky melodií jasnější. Vlahý vítr přináší melodie z luk. Teď by byla příhodná chvíle oběsit se na okenním kříži,“ píše rakouský spisovatel Peter Altenberg ve svém „minutovém románu“ *Hotelový pokoj* (česky 2003). Okno namířené do světa, na jehož sklo jako by se svět přímo tlačil, aby hrdinu zasáhl svým bohatstvím, a pronikl tak do jeho uzavřenosti v hotelovém pokoji, v něm zároveň probouzí pocit „příhodné chvíle“. Šlo by teď „oběsit se na okenním kříži“, na samotné hranici mezi světem a nitrem, v onom průhledu, na okenním skle, kde vzniká obraz světa. Tedy ještě ne ve světě, ale už ne mimo něj, spíše v jakémsi odstupu i v blízkosti, s pohledem upřeným na svět, který představuje dálku i blízkost. Hrdina sebevraždou narušuje harmonii, kterou pozoruje za oknem, a usvědčuje ji z falešnosti. Zpěv ptáků v něm vyvolává pocit nesounáležitosti se světem, který vyústí až v sebevražedné úmysly: „Ve tři hodiny začali ptáci pípat, jen náznakem. Moje starosti

rostly a rostly. Začalo to v mozku jakoby kutálejícím se kamínkem, strhával s sebou všechny nadějné přísliby a životní lehkost, stával se ničivou lavinou, pohřbil schopnost obstát v nadcházejícím dni a v neúprosné rozhodné chvíli. A čelit náhodám!“ Svět viděný za oknem nebyl nikdy bezpečný.

Mlčenlivé zrcadlo

Kdo přichází k oknu, aby se zadíval ven, vstupuje ke světu, jenž se mění. Pohled z okna na okolní svět úzce souvisí se schopností pozorované vyprávět. Pohlédneme ven, abychom se světem navázali vztah, byť i odcizený, a někdy tak nevidíme nic. V moderní literatuře se toto nic stalo mnohem významnějším než dříve. Nic se stalo tím, na co se z okna díváme. Jestliže se dříve člověk vyklánel ven i za cenu vlastního života, dnes z okna pozoruje jen zbytky pohaslého světa, jenž kdysi mohl mít nějakou hodnotu.

Vraťme se ještě k Čechovovi. „Venku padá sníh. Má to nějaký smysl?“ ptá se Máši Tuzenbach namísto odpovědi na její otázku po smyslu života ve *Třech sestrách* (1900, česky 1907, citace podle vydání z roku 2011). Tato situace přesně vystihuje princip, na němž jsou Čechovovy prózy i divadelní hry vystavěny. Némý a mlčenlivý svět za oknem se v nich stává odpovědí na položenou otázku. Čechovovy postavy se nacházejí před oknem do světa, jenž jim svou netečností odpovídá na jejich dotazy. Odpovídá jim právě tím, že každou odpověď zamlčuje, tedy absencí jakékoli odpovědi. Svět za oknem je němý a jen taková nemá a ve své netečnosti lhostejná odpověď je možná. Odpověď jako skutečné a pravdivé zrcadlení otázky, již hrdina světu klade.

Otázka je totiž absurdní a svět za oknem na takovou otázku odpovídá svou vlastní absurdností tím, že neodpovídá. Okno je zrcadlem otázky, v němž každá odpověď nenávratně mizí. Podobně je tomu v Čechovově novele *Vyprávění neznámého člověka* (1893, česky 1950): „Pak jsem hleděl na moře. V dálce na obzoru ani jedna plachta, na levém břehu ve fialové mlze hory, zahrady, věže, domy, na všem se chvěje sluneční zář, ale všechno je cizí, lhostejné, jakási zmatenina.“ Hrdina tohoto malého románu na otázku Zinaidy Fjodorovny, co tu má dělat, nejen v Nice, ale vůbec, nedokáže odpovědět. Jemu samotnému se nabízí jen pohled ven. Odpovědí, kterou nevysloví, protože ji ani vyslovit nedokáže, je mu výhled na moře, na ohromnou převalující se masu vody, která je k přítomnosti člověka, jenž se na ni dívá, zcela netečná. Takovou odpověď vyslovit nelze, neboť se rozkládá za polem jazyka, za každou řečí, jež smysl předpokládá.

Nejinak je tomu i v *Konci hry* (1957, česky 1994) Samuela Becketta. Promlouvá Hamm: „Znal jsem jednoho blázna, který se domníval, že nadešel konec světa. Maloval obrazy. Měl jsem ho rád. Byl jsem ho navštívit v ústavu. Vzal jsem ho za ruku a zatáhl k oknu. Tak se podívej! Tamhle! To vzházející obilí! A tam! Pohled! Plachty rybářských člunů! Vidíš, ta krása! (*Chvilka*) Vytrhl mi svou ruku a vrátil se do kouta. Vyděšený. Viděl jen samý popel. (*Chvilka*) On jediný byl ušetřen. (*Chvilka*) Opomenut. (*Chvilka*) Zdá se, že ten případ není... nebyl tak... ojedinelý.“

Hrůza obnaženého lidství, nahromaděné mrtvoly a zbytky těl, takové pohledy zaměstnávaly lidské oko ve dvacátém století. Pohled z okna se proměnil v cosi traumatického, vedoucího

k nepříčetnosti. Spatřená hrůza nejen ukazovala absurdnost světa, ale sám pohled se proměnil až v jakousi nelidskou vlastnost, v monstróznost pohledu. Pohled z okna se stal pohledem z fotoaparátu nebo kamery a stal se nelidským: „Ten obraz patřil do úplně jiné krajiny, bylo to něco cizího, přičarovaneho, co na zlomek vteřiny připomínalo nějakou napůl spatřenou představu, jen napůl uvěřitelnou v okamžiku spatření, kdy si divák říká, co se to stalo s významem věcí, stromu, ulice, kamene, větru, jednoduchých slov ztracených v padajícím popelu,“ popisuje 11. září 2001 v *Padajícím muži* (2007, česky 2008) Don DeLillo.

Svět se proměnil. Vypravěč povídky *Začátečníci* (1981, česky 2012) od Raymonda Carvera už jen tiše doufá, že z okna ještě něco spatří, něco, co stojí za to vyprávět: „Chtěl jsem si představit, jak koně za šera pádí přes ty louky, anebo jen tak klidně u ohrady stojí hlavami natočení opačným směrem. Stál jsem u okna a čekal. Bylo mi jasné, že musím ještě chvíli vydržet v klidu a dívat se ven – dokud je ještě vůbec něco vidět.“ K názoru, že není co vyprávět, dospívá Charms v povídce *Modrý sešit No 10* (1937, česky 1994). A jak můžeme číst v jiné Charmsově povídce *Vypadávající stařeny* (1936–1937, česky 1994), poté, co zmizel člověk jako objekt vyprávění, se dokonce ukazuje, že není možné se z okna ani podívat. Avšak na rozdíl od Charmse je pro Carvera pohled z okna cosi hluboce morálního. Je třeba se z něj dívat, dokud něco vidíme, přestože to, co za ním nacházíme, se nám může zdát banální. A přestože můžeme mít pocit, že se lhostejnost usídlila přímo za okenním sklem, svět za ním zevšedněl a začal mizet.

Autor je spisovatel.



Pokud zapomeneme na to, že svět se děje za oknem, stane se svět, který za ním vidíme, součástí okna. Foto Honza Šípek

Vzbouřená architektura

Neoliberalismus ovlivňuje prakticky veškeré aspekty každodenního života a ani urbanismus ho není ušetřen. Geograf působící na Manchesterské univerzitě vidí naději na společenskou změnu v takzvaných rebelujících architektech – laicích i odbornících, kteří se aktivně snaží změnit podobu veřejného prostoru. Do jaké míry může architektura proměnit společnost?

MICHAELA PIXOVÁ

V některých svých textech se věnujete takzvaným rebelujícím architektům. Nejde však o lidi, kteří se zabývají architekturou jako technickou profesí. Můžete vysvětlit, koho tím míníte? Chci pomocí toho pojmu rozlišit mezi architekturou jako profesionální aktivitou a architekturou jako každodenním životem. Profesionální architekti přicházejí se souborem technických, společenských a politických schopností, s jejichž pomocí budují specifické, předdeterminované prostředí. V mnoha ohledech jsme ale všichni architekti svých životů, jako jednotlivci i jako kolektiv. Tento přístup pochází od Henriho Lefebvra a dalších, kteří říkají, že všichni utváříme své vlastní životy skrze konstrukci nových prostorových a společenských organizací. Když potkám ve veřejném prostoru jiné lidi, ten prostor transformuji a takříkajíc konstruuji skutečnou architekturu života. A totéž dělají i ostatní. Samozřejmě nekonstruujeme prostředí pouze naší vlastní volbou, jak řekl Karel Marx. Děláme to v podmínkách, které se nám nabízejí. Za rebelující architektky označuji tu menšinu z nás, kteří se rozhodnou být vědomými architektky kolektivního života, ty, kteří řeknou: Jsem hluboce nespokojen se současnou architekturou života a zakročím proti ní jakýmkoli způsobem. Rebelující architekti jsou ti lidé, kteří během posledních let manifestovali sami sebe fyzicky ve veřejném prostoru s vědomým záměrem transformovat prostorovost každodenního života – hnutí Occupy v USA a v Británii, indignados

ve Španělsku, další hnutí v Řecku a momentálně třeba v Paříži, kde se na náměstí Republiky shromažďují lidé, kteří chtějí vybudovat novou architektoniku společného života. Pro mě jsou rebelující architekti politické subjekty, které vstupují do každodenní rutiny, kde se transformací společenského prostoru pokoušejí změnit strukturu našeho života.

V České republice si lidé nejsou tolik vědomi zásadních rozporů neoliberalismu, ale vidí, jak se materializuje vybudovaným prostředím. Právě to u nás vyvolává nejvíce protestů. Architektura jako profesionální aktivita a její vývoj ve městech během posledních dvou desetiletí je odrazem toho, jak se neoliberalismus ve městě konkretizuje. Proto vidáme občas velmi intenzivní boje vyvolané vytvářením nového prostředí. Protože budování prostoru architektky umožňuje lidem pocítit, co to vlastně neoliberalismus je. Konkretizuje se v oceli, plastu a betonu. Proto tvrdím, že architektura a aktivity, kterým se architekti při budování města věnují, jsou jednou z klíčových ingrediencí materializace neoliberalismu. Neoliberalismus nelze cítit, vidět nebo si na něj sáhnout. Výjimkou je vybudované prostředí – tam se stává skutečným a tam se projevuje. Tam proti němu lze bojovat.

Má neoliberální architektura nějakou konkrétní estetickou formu? Jak by bylo možné popsat město vystavené na jejím základě? Jak tvrdila humánní geografka Maria Kaika v souboru článků o architektuře, estetice a urbánních transformacích v neoliberalismu, estetika architektury je naprosto zásadní ingrediencí utváření a transformace společnosti. Vyslovila spoustu podnětných myšlenek o tom, jak architektura esteticky a kulturně ovlivňuje proces společenské transformace. Víme, že neoliberalismus není jen ekonomický a politický projekt, ale také projekt estetiky. Neoliberalismus učí lidi, co mají chtít, po čem mají toužit, jak mají toužit. Jeho ztělesněná žitá zkušenost je zkušenost estetická – je to nauka o tom, co je hezké a co ošklivé, co je dobré a co špatné. Vezmeme si třeba modernistickou architekturu ve třicátých letech minulého století a tehdejší bytové projekty sociálního bydlení ve Vídni. Usilovaly poučit lidi o tom, co je to dobrá společnost a krásné město. V procesu normalizace konkrétní sociální a kulturní formy neoliberalismu hraje architektura neuvěřitelně důležitou roli, protože ztělesňuje konkrétní druh estetiky. Pro neoliberální architekturu je charakteristické, že je individualistická. Jde o akupunkturní zásahy do města, které jsou zcela oddělené od městské struktury a vůbec nijak nenavazují na širší kontext, navíc k nim často dochází zcela vědomě. Kaika to nazývá autistickou architekturou – je to architektura, která naprosto nebere ohledy na vnější svět a je zahleděná sama do sebe. Mnohé z postmoderních architektonických forem tvoří uzavřený svět, který ignoruje, co se děje vně.

Neoliberální elity, přinejmenším u nás v České republice, si tedy protiřečí, když si zároveň stěžují, že stát, konkrétně třeba pražský magistrát, není dostatečně silný v předkládání vizí budoucnosti města, tedy de facto návodu na to, jak a kam investovat peníze. Ano, jsou ve slepé uličce. Už dlouho víme, že žádný sociální a ekonomický systém nemůže existovat bez regulačního ukotvení. Trh neexistuje přirozeně, musí být politicky ustanoven a právně zarámován silnou autoritou, aby mohl fungovat. Kapitál, v jakékoli formě, nikdy nebyl schopen existovat sám o sobě. Trh může dlouhodobě přežít pouze pomocí neustálé kontroly skrze státní regulace, které napomáhají prohlubování a posilování tržní logiky. Výsledek dnes vidíme – tržní logika již natolik zakořenila, že stát odstupuje od intervencí do ekonomických aktivit. Kapitál takto ale začal prohrávat a v zoufalství se stále více obrací na stát, aby mu opět poskytl kontext, ve kterém by mohl fungovat. Nejlépe je to patrné na globální finanční krizi. V roce 2010 a poté jsme byli svědky neobyčejných státních intervencí do ekonomiky za účelem zajistit, aby kapitalismus mohl pokračovat.

V Česku nemáme žádná masová hnutí typu Occupy, ale máme tu mobilizace různých architektů

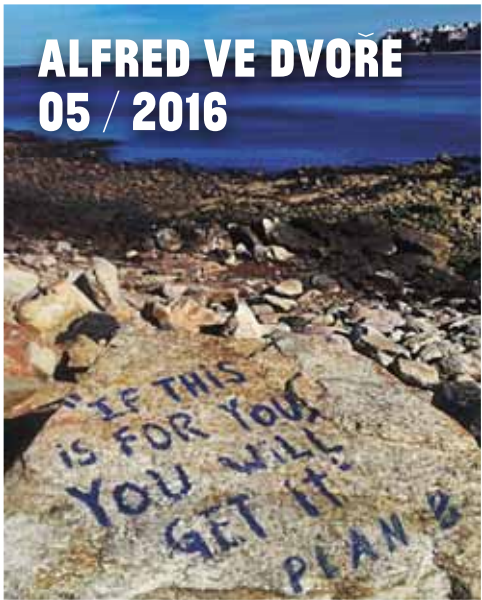
neexistovala. A to je samozřejmě smrtící pro jakékoli emancipační urbánní transformace. Je potřeba opustit toto uvíznutí v minulém a místo toho začít uvažovat, kudy se ubírat v budoucnosti.

Ekonomická krize ukázala, že si toto uvíznutí začínají uvědomovat i sami proponenti neoliberální architektury. Nemohou již dál vydělávat na chaotické urbanizaci, a snaží se proto přijít na nové alternativy, umožňující další akumulaci kapitálu. Dříve se silným ekonomickým aktérům hodilo, když se vlády depolitizovaly a jen plnily požadavky trhu, nyní ale po vyprázdněných vládách chtějí, aby jim poradily, jak dál vydělávat. Současný rozvoj města ukazuje zcela jasně iluzi, díky níž neoliberalismus vzkvétá, a sice že život je nejlépe organizovaný bez účasti státu. Stát je v neoliberalismu vždy představován jako zdroj všeho možného zla. Tato utopie tvrdí, že dokonalého života může být dosaženo skrze samoregulující se trh, autopoetický systém, který vyžaduje jen minimální působení státu a regulací. Architektura však zcela jasně dokládá lživost tohoto mýtu. Žádná změna nebo transformace se nemůže dít bez velmi instrumentálního a autokratického státu. Veřejná vláda je naprosto klíčová pro převedení neoliberální utopie do geografického projektu a městský design je toho příkladem.

Jsem si jist, že v Praze, stejně jako kdekoli jinde na světě, se každý zásah do architektury města opírá o autokratickou kontrolu státu, právně, politicky i ekonomicky. Jen velmi málo neoliberálních projektů, které jsem sledoval, bylo schopných se materializovat bez masivní pomoci veřejného sektoru a veřejného rámování. Stát je tedy pro budování neoliberálního projektu klíčovým nástrojem, což zároveň znamená, že se stát, ať už na místní, regionální nebo národní úrovni, stal veřejným aktérem, který instrumentalizuje neoliberalizaci. Proto se musí zbavit toho, co je politické, arény, v níž probíhají spory, objevuje se nesouhlas, odlišné názory, aniž by se přebíjely. Jedinou funkcí státu je totiž zajistit, že se nic nezmění, tedy ovšem kromě dalšího prohlubování mytického konstruktů zvaného neoliberalismus...

Neoliberální elity, přinejmenším u nás v České republice, si tedy protiřečí, když si zároveň stěžují, že stát, konkrétně třeba pražský magistrát, není dostatečně silný v předkládání vizí budoucnosti města, tedy de facto návodu na to, jak a kam investovat peníze. Ano, jsou ve slepé uličce. Už dlouho víme, že žádný sociální a ekonomický systém nemůže existovat bez regulačního ukotvení. Trh neexistuje přirozeně, musí být politicky ustanoven a právně zarámován silnou autoritou, aby mohl fungovat. Kapitál, v jakékoli formě, nikdy nebyl schopen existovat sám o sobě. Trh může dlouhodobě přežít pouze pomocí neustálé kontroly skrze státní regulace, které napomáhají prohlubování a posilování tržní logiky. Výsledek dnes vidíme – tržní logika již natolik zakořenila, že stát odstupuje od intervencí do ekonomických aktivit. Kapitál takto ale začal prohrávat a v zoufalství se stále více obrací na stát, aby mu opět poskytl kontext, ve kterém by mohl fungovat. Nejlépe je to patrné na globální finanční krizi. V roce 2010 a poté jsme byli svědky neobyčejných státních intervencí do ekonomiky za účelem zajistit, aby kapitalismus mohl pokračovat.

V Česku nemáme žádná masová hnutí typu Occupy, ale máme tu mobilizace různých architektů



1 / **FRANTIŠKOVY LÁSKY**
MOTUS, PRODUKCE DIVADLA ALFRED VE DVORE & BIO OKO

3 / 4 / **STARTUP COMEDY**
INC.

5 / **CO DĚLÁM? #2**
ROZHOVOR S MARKEM WOLLNEREM A JAKUBEM GROSMANEM

10 / 11 / **PIRÁT A LÉKÁRNÍK**
WARIOT IDEAL

12 / **STRACH / FEAR**
JESSICA LITWAK & JIŘÍ HONZÍREK

15 / **KOCOUR V BOTÁCH**
DIVADLO TOY MACHINE

*POHÁDKA

22 / 26 / **PLÁN B**
TIMOTHY AND THE THINGS

*PREMIÉRA

WWW.ALFREDVEDVORECZ

Ouředník
Eliot
Zagajewski
Jen
Lien-kche
Énard
Daúd
Janáčková
Repka
Nosek

1₁₆

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

S Erikem Swyngedouwem o budování města v pozdním kapitalismu



Erik Swyngedouw. Foto z osobního archivu

a kreativních profesionálů, kteří přicházejí s nápady, jak město udělat esteticky líbivějším. Vy sám jste ale řekl, že architektura není emancipační projekt. Co přesně tím myslíte?

Velmi mě znepokojuje, jak architekti trvají na relativní autonomii architektury a její následné moci vybudovat něco nového. S tím nesouhlasím. Jak víme, historicky byla architektura vždycky záležitostí elity. Ve starověkém Egyptě, v Římě, v italské renesanci, v době buržoazního či koloniálního státu, pokaždé je patrné, jak se moc vpisuje do vytvářeného prostředí. V jakémkoli městě lze vidět mocenskou konfiguraci historie, vepsanou do vrstev architektury vybudovaných forem. I architekti, kteří uvažují o své pozici v rámci širšího politického a sociálního boje, stále trvají na své autonomii. Ta ale prostě neexistuje a nikdy neexistovala. Architektura může být pouze součástí emancipačního projektu.

Dobrym příkladem je už zmíněná Vídeň dvacátých a třicátých let minulého století. Spousta architektů se tehdy zapojila do projektu silné socialistické emancipační hegemonie, a vznikly tak fantastické městské formy, projekty sociálního bydlení vybudované

hluboce politickým způsobem. Na některých domech jsou stále vidět díry po kulkách, když se ty domy používaly jako pevnosti proti fašistům v roce 1938... Existuje spousta jiných příkladů zapojení architektů do širších emancipačních projektů.

Vždycky mě rozcílí, když čtu teoretické články, v nichž se slavní architekti opírají o to nejradikálnější teoretické pozadí a filosofii, o Gilles Deleuze, Jacquese Derrida, Jacquese Lacana, aby podložili a legitimizovali teoretickou strukturu něčeho, co jde zcela proti povaze jakékoli formulace estetiky emancipačního hnutí. Proto jsem moc rád, když se mezi vzbouřenými architekty objevují profesionálové, kteří se pokoušejí těmito hnutími dodat konkrétní geografickou formu. Touhám a sním, které hnutí vzbouřených architektů potřebují vyjádřit, dodávají geografický obsah. Profesionální architekti mohou být politickými subjekty a za tímto účelem mobilizovat své estetické a technické schopnosti. Je to něco zcela jiného než architektura, která je ve své profesní formě vždy výrazem přání elity.

Takovým emancipačním projektem je i pražská Klinika, a představitelé

města ji přitom spíš odmítají. Jaký je podle vás potenciál Kliniky?

Klinika je skvělý příklad vzbouřené architektury. Historicky má stát vždy ambivalentní postoj k podobným iniciativám. Na jednu stranu je nemůže zcela přehlížet, protože podřívají jeho legitimitu, jeho mocenskou strukturu a autoritu, dokonce zcela vědomě. Na druhou stranu projekty typu Kliniky dělájí současné město vzrušujícím a zajímavým. Jsou to přesně tyto aktivity, které odlišují Prahu od jiných měst, které jí dodávají jedinečnost, jakou „bobo“ turisti, jako jsem já, chtějí ve městech vidět. A stát se snaží manévrovat mezi tím, že si sice tak trochu hýčká tenhle druh měkkého anarchismu, ale zároveň se snaží město dezinfikovat a zkrášlovat, dělat z něj jakýsi Disneyland, který však ve výsledku nikoho nezajímá.

V tomto balancování je celkem úspěšný Berlín. Historicky se v něm odehrávaly vždycky spousta těchto rebelských aktivit a učinily z něj město, které je sexy, atraktivní, dynamické a do kterého kvůli nim jezdí miliony turistů. Nepovedlo se to Barceloně. V osmdesátých a devadesátých letech minulého století byla Barcelona nejvíce cool na světě. Dnes

se z ní stalo naprosto nezajímavé, naplánované, estetizované a ztracené město. Je to právě ta skrytá temná část, co dělá město zajímavým. A o ni je potřeba pečovat.

Znáte ještě nějaké další zajímavé projekty rebelující architektury?

Existuje jich spousta, vždycky žasnou nad tím, kolik takových projektů se odehrává nejen v Evropě, ale po celém světě. Kamkoli přijedu, jsem vždy fascinován tím, kolik mají lidé energie a entuziasmu. Ne vždy jde o něco tak spektakulárního jako Occupy, o některých aktivitách vědí třeba jen místní obyvatelé. Ocitli jsme se v paradoxní situaci. Historicky se málokdy stalo, že bychom se nacházeli v podmínkách, v nichž se odehrává tolik pozitivního experimentování se všemožnými formami rebelující architektury a rebelujícího života. Dominantní konfigurace už máme plné zuby.

Na druhé straně ale nejsme moc dobří v prosazování a měnění stavu věcí. Tato obrovská skrumáž lidí zabývajících se všemožnými vzrušujícími a rozličnými záležitostmi je zároveň naprosto neschopná. Zdá se, že to veškeré snažení paradoxně nedokážeme úspěšně převést v proces, jenž by systémem učinil trochu demokratičtější, inkluzivnější, soudržnějším a ekologicky citlivějším. Přitom třeba v Paříži se posledních pět šest let nic nedělo, a najednou se tam začínají kupodivu shromažďovat lidé, kteří přemýšlejí, tvoří, organizují akce – připadá mi to pozoruhodné. V Řecku a Španělsku, které silně zasáhla finanční krize, existují spousty alternativních experimentů, jak ve městech, tak i mimo ně: ekologické iniciativy, nové způsoby bydlení, okupace, alternativní ekonomické, ekologické formy organizace. A to vše se projevuje svou geografickou formou.

Odtud bychom měli brát naději. Beznaděj nic nezmuže proti tomu kelímku želé, kterému se říká neoliberalizace. Neoliberalismus je totiž jako želé: zatlačíte na něj, a vrátí se zpátky do původního tvaru. Je to neuvěřitelně houževnatý systém. Občas do něj něco strčí, on se trochu otřeše, ale pak se zas vrátí tam, kde byl. Prostě jako želatina.

Erik Swyngedouw patří k předním osobnostem kritické geografie. Působí na Manchesterské univerzitě a je jedním z žáků světově proslulého geografa Davida Harveyho. K hlavním oblastem jeho zájmu patří především politická ekonomie, politická ekologie, urbánní teorie a kultura. Na různé měřítkové úrovni se zabývá vlivem kapitalismu na transformaci prostoru a proměnami regionálního a městského rozvoje a vládnutí. V rámci svého zaměření na ekologická témata se úzce specializuje především na politicko-ekonomické a mocenské souvislosti využívání vodních zdrojů. Swyngedouw jezdí se svými studenty na pravidelné exkurze do Prahy. V roce 2015 i letos v dubnu navštívili také Autonomní sociální centrum Kliniky. Loni zde Swyngedouw také vystoupil se svou přednáškou týkající se městských protestů a celosvětové depolitizace vlád.

Deník

Deníkové zápisky maďarského spisovatele Gézy Csátha začínají v roce 1914, kdy nastoupil k armádě jako válečný lékař. Kromě práce a běžných událostí v něm popisuje především sexuální spojení se svou ženou Olgou, zapisuje a vykládá své sny a dokumentuje vzrůstající závislost na morfiu.

24. února 1915

Zapomněl jsem o tom udělat poznámku, ačkoli v mých válečných memoárech nesmí chybět příběh ženy kapitána Conrada Vogla. Povolali mě k ní. Zastihl jsem ji po pokusu o sebevraždu. Pěkně pokročilá melancholie. Pochybené hříšné myšlenky atd. Její manžel padl a od té doby ji pronásledují nesnesitelné výčitky, že ho nedoprovodila do Prahy, kde trávil celý srpen. V době mobilizace byli v nějakých malých lázeňkách. Dostali telegram, spěchali domů: do Budějovic. Zabíli své věci, manžel odcestoval do Prahy, kde měl nastoupit vojenskou službu. Žádal ženu, aby ho doprovodila, ale ta byla velmi unavená, chtěla mít klid. Bála se i cestovat domů, protože by musela cestovat sama, byla nervózní a cestování ji smrtelně unavovalo. Nechtěla jet. Chudák kapitán, jako by byl cítil, že jde o poslední blažený měsíc, který *by mohli prožít* v Praze, ji uprošoval, aby jela s ním. A později i v dopise. Ale žena si netroufala cestovat

partie těla mé ženy odpočívají na polštářích schouleny do sebe a připraveny k boji. Pak následuje umělecky zpomalovaný a intenzivní koitus, který nás oba během půldruhé minuty přivádí do extáze. Pak se ještě chvíli protahujeme, to jest ležíme v pozici toho svatého okamžiku a vychutnáváme sladkost ukojení. Potom vstávám. Pokoj je chladný, myslím na to, jak hrozné by teď bylo spěšně se mýt jako v Komárnu v chladném větru a pak se třást, že se mi při tom velkém spěchu injekce nepodaří. Často si říkám: „Jak jsi hrozně neklidný, jestli to takhle půjde dál, nikdy nemůže být řeč o tom, že by ses zřekl vášně, kterážto potřeba dřív nebo později nastane!“ Ale pak se uklidním. Vždyť takový stav trvá nedlouho, neboť když se člověk *rozhodne*, ten neklid se mu podaří za minutu za dvě úplně překonat a injekci o dalších pět šest hodin odsunout, jak už jsem to mockrát udělal. Tím se pak uklidním a píchnu si první ranní dávku. V řádně čís-

a poslechnu si jeho srdce. Ale když naopak řekne, že se cítí nemocný, pak ho důkladně vyšetřím, s výjimkou očních záležitostí, které posílám do nemocnice. Nepříjemné srdeční jevy a mdloby se v poslední době vyskytují řidčeji, i když nemine den bez nějakých stížností. Ty ovšem pocházejí dílem z kouření, dílem z jiných drobných potíží. (Ať Pánbůh dá a dopustí, abych víckrát nemusel prožívat tak kruté nedobré pocity jako v prosinci a lednu, ale obzvlášť v listopadu.)

V poledne následuje druhá injekce. Je to obvyčejně skoro čistá P, a to 0,08 nebo 0,10 g. Někdy jenom 0,06! Není tak naléhavě nutná, slouží spíš k povzbuzení chuti k jídlu. Protože bych to *dobře* vydržel i do odpoledne do 2, jenže v tom případě bych byl pak opravdu vybíravý a těžkopádný. Takhle si ještě půl hodiny čtu, kreslím, povídám v pokoji, vykouřím jednu cigaretu, která v takovém případě přijde *náramně k chuti*, a čekám na Olgu. Přichází běžně pět šest minut před půl 2



Kolář ČERNÝBERAN

sama (nikdy tak necestovala) a nejela za ním. Pak přišla zpráva o jeho smrti (říjen) a sebeobviňování. – „Jak umíněně sobecká jsem byla, hleděla jsem si jen vlastního pohodlí. I cestou jsme jeli s vojáky, manžel s nimi pořád mluvil jen o službě, já jsem se nudila, byla bych ráda spala, hrůza, jak jsem byla zarputilá.“ Nakonec si ta ženička prořízla mizerným kuchyňským nožem obě radiální artérie, totiž chtěla to udělat, ale podle všeho trefila jenom vény. K chirurgickému ošetření ji odvezli do Pajorova sanatoria a odtamtud k Moravcsekovi.

12. března 1915

Teď můj život probíhá následovně. Probouzím se ráno mezi půl 8 a 8. Neklid mi tančije v nervech, ale přitom mě veliká ospalost stahuje do peřin. Přitom ucítím horká stehna a boky manželky, které pevně spočívají v mém klínu. A mé myšlenky se obracejí do sexuálního koryta. A obvykle se mi vybaví nějaká žhavá vzpomínka dráždivé chuti. Třeba na ty opojné koity v zimě 1913 nebo na jaře 1912. Často i sama situace, momentální stav mi připadají nové a zvláštní. Třeba dnes ráno ten smyslný způsob, jak kreolské

tém P 5% roztoku 0,12 – 0,13 g. Pak si lehnu do postele a v té nejznamenitější náladě si při dobré cigaretě čtu čerstvý večerník. A přitom horké tělo mé manželky působí tím nejpříjemnějším dotykovým pocitem. V takové situaci se v mém srdci probouzí k ní opravdová úcta, protože je pravdoucí pravda, že už jsme si na sebe náramně zvykli. A potom tak lenoším na dvě či tři cigarety, pak si dám čaj, něco másla, sýra a džemu a pak ještě po čtvrté cigaretě ukončím dopolední vodorovné přebývání. V dobré náladě se umyju, spěchám, protože už myslím na to, že tam vevnitř v teplé úřední místnosti dopoledne příjemně uplyne. (Budu čist, kouřit nebo napíšu dopis!) Rychle jsem připraven k odchodu, polibkem se loučím s ženou, která zatím pokročila s očistnými operacemi. Do úřadu pospíchám pěšky, odložím si a pak se svým dobromyslným kapitánem a od 11 i ve společnosti plukovníka s chutí pokuřujeme, klábosíme. Občas musím zajít do sousední místnosti, abych vyšetřil objednaného či neobjednaného pacienta. Řádně se přeptám, jestli je zdravý, a když řekne, že ano, pak ho tak povšechně prohlédnu

a pak honem vyrazíme. V jídelně oba obvyčejně s chutí a hodně jíme; jídlo potom uzavírá černá káva a cigareta. V poslední době se menu zlepšilo, protože cenu oběda zvedli z 1,25 koruny na 1,50 koruny; kromě toho přijali novou kuchařku. – Cestou domů kupujeme noviny, prohlížíme si výklady, potkáváme známé a chvilku si s nimi na ulici povídáme. Doma si udělám pohodlí na kanapi a ponořím se do četby novin. Olga postává u kamen a posedává nad Tolstého románem Vojna a mír. Jako už dobré dva měsíce. Kdy ten román dočte – kdy se teda z vajíčka něco vyklube –, to je tajemství budoucnosti. Věřím, že s tím bude hotova do uzavření míru. To se pak bude náramně hodit k titulu a povaze toho díla. Při četbě na mne pomalu dokročí ospalost, a tak odložím noviny, vyfouknu cigaretovou špičku a otočím se ke stěně. Pospím si čtvrt, půl hodiny, celou hodinu. Důkladně, beze snů, opravdu hluboko a lahodně. Právě proto je probuzení nepříjemné, nelehké. Ten pocit olověné tíhy zaženu rychlými, různými pohyby. Obleču se a jdu do úřadu. Práce je stejná jako dopoledne. Hodinu či půl druhé tam sedím, čtu, pak

Géza Csáth

dám opět sbohem milému kapitánu Gregu-
sovi. Než jdu domů, zajdu k jedné příbuzné,
která je úřednicí na poště a trpí počínající
tbc plicního hrotu. Léčení se podařilo zahá-
jit několika injekcemi JK, a už se vytvořily
anafylaxe, sice nepříjemné, přesto však pří-
znivé symptomy, bolení hlavy, značné fyzic-
ké nevolno a kromě toho přibývání na váze.
Totiž při progresivitě nemoci tyhle jevy sko-
ro vždy chybějí. (Právě z toho případu jsem
pro sebe vyvodil opravdu užitečné poučení.
Po prvním nasazení se JK smí použít podru-
hé jen v případě, jestliže se znovu projeví
jistě zhoršení stavu.) Utěšuju nemocnou
ženušku a její naivní matku, manželku lute-
ránského kněze, která je až komicky podob-
ná své tetě Piri, tedy ženě z jiné evangelické
kněžské rodiny. Všechny jsou stejné. Naivní.
Familiární. Vděčné. Nařikavé. Spokojené jako
chudí na duši, kterým Ježíš přislíbil králov-
ství nebeské. Potom spěchám domů. Je už
půl 6. Vrata mi otvírá manželka. A já, dřív než
vstoupím, rozhlédnu se ještě do světle poše-
lého odpoledne, které se chýlí k večeru, po
ulici, která plave v sněhové kaši, na mnoho
vojáků procházejících tudy, ze sousední uli-
ce slyším vytrubování, trochu se dívím, *jak
jsem se sem dostal*, sem, do toho cizího mě-
sta, kde mám teď, kdoví na jak dlouho, teplý
a příjemný domov – a pak vejdu. S Olvou se
políbíme a hned se pouštíme do žertování.
Za cíl svých poznámek si vybírám její správně
vyvinutá stehna, což ona kvituje spokojený-
mi protesty. A opět si udělám pohodlí a беру
0,10 P (což je vlastně 0,06 P + 0,02 M v 5%
roztoku). Zapálím si jemně a pečlivě vyro-
benou cigaretu S. Flor a kouřím ji s velkým
požitkem ze své břechtanové špičky. V tako-
vých chvílích mám velmi příjemné a povzbu-
divé představy, které jsou teď, od jara, skoro
pravidelně sexuálního charakteru. Pak sva-
čím. V těch chvílích je jídlo nejpříjemnější.
Káva, žemle s máslem a sýr nebo místo toho
pomaranč a čajové pečivo – abych potom
vychutnával další cigaretu s požitkem ještě
větším. Čerstvý odpolední Esti Újság už je na
stole a já pak věnuju svou pozornost sloup-
cům těch novin. Nějakých 20–30 minut. Pak
vytáhnu šachy a až do konce vychutnávám
nějakou mistrovskou partii z šachové kni-
hy. Následuje hra na housle. Hraju poctivou
hodinu. Teď mám právě na programu Gold-
markovo Concerto, Mendelssohnův hous-
lový koncert, Lalovu Symphonie espagnole.
Jednotlivé části nebifluju, jak to dělají vir-
tuosové, ale dvakrát třikrát přehrávám tro-
chu obtížnější nebo pochybnější partie. Moje
technika se tak sice nevyvíjí cílevědomě, ale
na druhé straně se mé muzicírování nepo-
dobá nuceným pracím a dřevorubectví, kte-
réžto činnosti podle mého jsou *nejbližšími
příbuznými duševně vyčerpávajícího cvičení
virtuosů*. Vyzvání sedmá hodina. Odkládám
housle a říkám Olze, aby se oblékala. Jdeme
na procházku. Pravidelně se hodinu toulá-
me na městském korzu, na ulicích a cestách
k nádraží a báječně se bavíme, jak se ženy na
procházece nesou jako pávice a jak se naparu-
jí. Kromě toho nakoupíme, co je ještě třeba
k večeři nebo k čaji. (Bohužel drahota a má
velká náročnost společně přispívají k tomu,
že našich peněz horempádem ubývá, tak-
že pravidelně koncem měsíce už se musíme
starat o to, jak je doplnit. Zatím šlo všechno
hladce. Buď mi moji pacienti spláceli dluhy,
nebo tchán posílal poštou čtvrtletní splátky
na uzavřenou smlouvu – 2 000 korun.) Asi
ve čtvrt na 9 – v půl 9 se vracíme domů. Na
temném schodišti zapnu svou dobrou malou
elektrickou baterku a oba spustíme výhrůžky
zloději či vrahovi, který se tu případně skrý-
vá. „Natáhl sis revolver?“ – Ano! – „Správně,
aspoň jestli si tu někdo troufne muknout,
vpálíš do něj kulku!“ – Tuhle legraci si nikdy
nenecháme ujít.

Ale už jsme hladoví. Během deseti minut při-
praví Olga večeři a zasedáme k ní. Sardinky,
kaviár s máslem a citronem, k tomu dobrý
čaj s rumem a malinovou šťávou nebo ještě
vuřtík či šunka či krakovský salám a navrch
sýr, a to spousta čerstvého, dobrého sýra,
ne jako lahůdka, ale jakožto jídlo rovnocen-
né s masem. Pak sladký pomaranč, čajové
pečivo a nejnověji jako delikatesa mandlový
likér. Spotřebujeme hodně pomarančů, den-
ně průměrně pět, šest kousků, ovšem Olga
sotva čtvrtinu z nich. Podle mého názoru je
pomaranč zdravý ochranný prostředek, kte-
rý poskytuje dezinfikující oleje, a je to nej-
lepší, nejušlechtilější ovoce, které svou vůní
a chutí překonává ananas, banán i broskev,
ba dokonce i vinnou révu. Po večeři si oba
zapálíme. Já dobré havano, Isabella Flor, Vic-
torias de Colon nebo Boquetra, případně Op.
Special, Olga lehkou Sultan Flor, kterou pro
ni já sám ubalím. Opět chvíli čteme a pak
zasedneme k šachovnici. Hrajeme pomalu
a opatrně, protože každý z nás chce vyhrát.
Olga napíná všechny síly a obvykle objeví ty
nejlepší tahy. Začervená se jenom v případě,
kdy po dlouhém podmračeném přemýšle-
ní přijde o vlastní figuru, nebo mou figurou
vyradí jinou moji figuru – a já se jí pak směju.
A potom se hrozně zlobí, protože se moc bojí,
že ji mám za hloupoučkou. Partie postou-
pí do koncovky, protože já obvykle obětuju
nějakou důležitější figuru, když jsem v pozi-
ci na vítězství, a když o ni přijdu, nanovo se
snažím získat pozici na vítězství. Nejčastěji
to zařídím tak, aby Olga buď vyhrála, nebo
aby partie skončila remízou. Pak jdeme do
hajan. Složíme velký přehoz na postel, pro-
tože to jeden samotný člověk nedokáže, pak
se rychle svlékneme a vlezeme do postele.
Zpočátku se vynoří jenom problém, kdo při-
nese dovnitř *nočník*. Obvyčně vyběhnu do
chladné předsíně já a přinesu tu nezbytnou
nádobu, bez níž by vůbec nebyla řeč – pro
žádného z nás – o opravdovém nočním klu-
du. V posteli to trvá pár minut, než se zahře-
jeme. *Do té doby se navzájem masírujeme
a lechtáme*, až se nakonec uklidníme, proto-
že se zahřejou i polštáře. – Já si čtu noviny
nebo některou z knih o diplomacii (v posled-
ní době anglickou modrou knihu, ruskou
oranžovou knihu, Strindberga: Slečna Julie
atd.), protože se chci pomalu vyznat v poci-
tech všech jednajících osob a *chci důkladně
porozumět* psychologii světové války. Rych-
le na mě padne ospalost, a i když Olga chce
ještě číst, beztak rychle souhlasí a já pak lam-
pu zhasnu. Uložíme se. A já ji obvykle vzá-
pětí požádám: prosil bych *zadeček*. Načež
se políbíme a Olga se opravdu otočí, *přisu-
ne mi své půlčičky* do klína a já pak nikdy
nešetřím slovy, jimiž až přehnaně vychva-
luju jejich rozměry a že jsou teploučké. Mé
ruce se pak zatoulají ještě kousek kupředu
a najdou si knoflíčky na jejich řadrech; to
však Olga snáší jen chvilíčku. Chytne mou
ruku, stáhne si vyhrnutou košilku, mou ruku
si zastrčí do podpaží a řekne mi: *spinkáme*.
Dobrá, odpovím a začnu dýchat zhluboka
a k tomu si v duchu odpočítávám: 1, 2, 3, 4,
5, 6 a při tom počítání zpravidla za dvě tři
minuty na mě padne spání. Myslím, že Olga
usíná vždycky zároveň se mnou, protože se
nikdy nestává, že by mě nějakým převrác-
ním probudila. A tak za několik minut se oba
dva pohupujeme, plujeme, plachtíme a noří-
me se do hloubi spanička hloub a hlouběji.
– Mezi jednou a druhou hodinou se zpravidla
vynořuju na hladinu spanička – jako němec-
ká ponorka a obracím se. V takových chví-
lích sedím za zády Olgy a někdy i jí řeknu:
otoč se! Sice se neprobudí, zato se však obrá-
tí a teď se proces usínání otočí a má ho před
sebou ona. Samozřejmě teď spočívají moje
půlčičky v jejím klínu. Pár minut a znova se
potápíme, noříme do spaničkového moře.

Potulujeme se tam, zdají se nám sny, čas-
to jsme v nich spolu, dokonce se nám zdá-
vají i stejné sny, ale mnohdy se touláme úpl-
ně jinými kraji. (Ona na Falklandách a já na
Filipínách.) Ráno kolem 5.–6. hodiny, když
se venku už rozednívá, jsou naše sny obyčej-
ně barevnější a naše lodky plují blíž k hla-
dině a pak se zas ponoří o kousek hlouběji, až
konečně důstojnický sluha Bikaly zaklepe na
dveře a naše spaničkové lodky vyplují na hla-
dinu: *probouzíme se*. Buď já, nebo Olga ote-
vřeme dveře a pak se znovu ještě na chvilku
noříme na plavbu pod hladinou moře. Někdy
pak v takových případech přicházejí ty nej-
krásnější sny. Jindy ovšem rychle pošlu Bika-
lye pryč a věnuju se činnosti ještě příjemně-
ší, než je snění. Takové, jakou líčím v první
části poznámky.

17. března 1915

Po nějaký čas jsem měl skoro každou noc
šílené sny. Probouzel jsem se v půl 6 a měl
jsem pocit, že jsem až do té chvíle dooprav-
dy nespal, jenom jsem podřimoval. – A pak
už se mi podařilo hluboko usnout. Bylo to
příjemné. Ale mé sny u mne vyvolávaly jaký-
si zvláštní neklid.

1.) Zdálo se mi, že jsem u sestřenice Belly
vysoko v pátém patře – pod nohama pod-
lahová mřížka balkonu. A z toho vyplývající
dojem, jako by člověk visel ve vzduchu. Dostal
jsem závrať. Bok balkonu byl dřevěný, nepří-
liš důkladný, podlahu tvořila mříž tenká jako
malíček. Kolikáté patro, ptám se. *První*, odpoví
Bella, která drží v náruči své malé dítě. (Sto-
jí za zmínku, že jsem v těch dnech obdržel
zprávu, že její manžel dostal hodnost poru-
číka. Je to sice nízká důstojnická hodnost, ale
i tak znamená značné povýšení jejího muže
ve srovnání s tím, že měl předtím jenom hod-
nost kaprála.)

2.) Potom jsem zašel z balkonu do vnitřního,
vzdálenějšího pokoje, byl tam už večer nebo
soumrak. Moje mladší sestra Mádi mi tam
ukazuje obraz sestávající z různých trpytů
či drobných zářících lampiček a zobrazující
Marii Terezii či Szidi Rákosiovou s pérem na
přilbě nebo na klobouku. Usmívající se žena
sedí na koni a jede po mostě. Když se na to
člověk dívá zpovzdálí, ten most se podobá
koní, pohybuje se a vypadá to, jako by nějaký
velikánský kuň udělal na obraze pár neohra-
baných kroků. (Včera jsme mluvili o tom, že
Bikaly se zdá být veliký, ačkoli je hubený, a že
ten dojem *velikosti* vyvolává jeho neohraba-
nost či nešikovnost. To právě on nám vyprávěl,
že tam u nich chovají velké meklenbur-
ské koně, a zdůrazňoval, že i takoví umějí být
rychlí, o čemž jsme já a Olga pochybovali.)

3.) A po onom prohlížení obrazu jsem ženu,
která se najednou proměnila v Olgu, položil
na stůl. Byl to kavárenský stůl, takový menší
čtyřhranný karetní stůl, a chtěl jsem zahá-
jit koitus, ale s hrůzou mi napadlo, že bych
mohl dostat gonorrheu. (Nota bene, přede-
šlý den jsem se obával, že jsem se u odvo-
du nakazil očním trachomem, jehož původ-
cem podle mnoha potápěčů je gonokok.) Vytáhl
jsem z jedné třetiny zasunutý penis
a hned jsem uviděl kapičky hnisu. Už před-
tím se mi nelíbilo, že je ochotna koitovat na
stole. „Asi to mockrát zkoušela, když je ochot-
na i doma dělat něco způsobem, jakým to se
mnou nikdy nedělala,“ pomyslel jsem si ješ-
tě před inmissi. (Nota bene jsme předešlé-
ho dne mluvili o našem dávném přátelství
a já jsem pak následně uvažoval o tom, jest-
li si o ní můžu právem myslet, že měla něja-
kou minulost – poté, jak se ke mně chovala
15. 9. 1911 a pak 16. a 17.)

4.) Potom, když odcházím z bytu, mám
pocit, jako bych byl jenom ve spodním oble-
čení a schovával se v cizím bytě na chod-
bě, kde přecházejí sem a tam neznámí Židé.
Ukřývám se za záclonu, a oni mě sledují

pohledy. Dojdu pak do místnosti, odkud zas
musím odejít, protože jsou tam pěkná židov-
ská děvčata v prostoru podobné koupelně.
(Večer jsem vyprávěl Olze o papíncovi E. L.
a jeho pletkách s malými žáčky, s nimiž chtěl
cunnilingovat.) Pobíhám sem tam, až koneč-
ně objevím prázdný salon, *daleko od té velké
společnosti, která tu oslavuje*. Tam se ptám,
kde jsem se to octl. Prý u nějakého velkoob-
chodníka jménem Deutsch, který slaví jme-
niny. To mi říká jeden muž, příbuzný té rodi-
ny. (Vzpomněl jsem si na svou návštěvu před
několika dny na supé u Bonusů – příhoda
z 6. 12. 1912.) I tam se mě zmocnil pocit jis-
té cizoty, protože *jsem ty návštěvníky neznal*.
Kromě toho se tam motala a mačkala spous-
ta pěkných židovských žen a z jejich klínů se
šířil omamný pach. Nevěděl jsem, kde jsem,
proč se koná ta večeře. Teprve pak jsem se
dověděl, že tu slavili stříbrnou svatbu. Když
jsem otevřel dveře do jednoho pokoje, uviděl
jsem polonahou ženu, která jen svítila svý-
mi bílými napudrovanými zády. (Při odvo-
dech mi napadlo, že teď Francouzi budou
měnit jména svých vesnic, jako je *Allemagne*
a podobná. I Maďar se zlobil na Němce, ale
ani tak mu vůbec nenapadlo, aby slovo *Német*
[Deutsch] jako jméno člověka nebo jako část
názvu města změnil.)

Význam snu:

- Výčitky svědomí, že zanedbávám příbuz-
né (Bella Decsyová a další).
- Snaha vysvětlit si závrať, aby tak měl sen
nějaké pokračování.
- Výčitky svědomí, že nepíšu Mádi.
- Obava, že se Olga nakazí gonorrheou.
- Obava, že od ní dostanu gonorrheu.
- Obava, že jsem ji naučil až příliš *vykládat
příběhy* a že jí to teď schází. (Včera večer
jsem jí slíbil, že se projeďu po jejich zádech,
ale neudělal jsem to.)
- Výčitky svědomí, že jsem k Borbásovým
nebyl dost zdvořilý, a tak jsem urazil Ver-
mese, který mě tam pozval.
- Názor, že jemně a vzdělané Židovky jsou
společnost, která stojí za to, abych se s ní
častěji stýkal (ve snu před nimi naopak
utíkám).

Z maďarského originálu přeložil **Milan Navrátil**.

Géza Csáth (1888–1919) byl lékař, psychiatr,
hudební kritik a první, *do dnes velmi
významná osobnost moderní maďarské
prozy. Válečný deník, z něhož ukázka
pochází, začal psát v roce 1914, kdy byl
jako lékař povolán do armádní služby.*
*Csáth se zabýval použitím narkotik
v medicíně, od roku 1910 byl závislý na
morfii. V jednatřiceti letech zastřelil
svou ženu a následně spáchal sebevraždu.*
*Česky vyšel výběr z povídek Čarodějova
zahrada (viz recenzi na straně 4).*

po oscarovém PUTOVÁNÍ TUČŇÁKŮ přichází film Luca Jacqueta

NEBE A LED

„Průzkumné cesty na konec světa mi umožnily spatřit budoucnost.“ Claude Lorius, objevitel globálního oteplování

V KINECH OD 5. KVĚTNA



 **EL HADJI SY**

malba – performance – politika
painting – performance – politics

6. 2. – 22. 5. 2016

Národní galerie v Praze – Veletržní palác
The National Gallery in Prague – Trade Fair Palace

20. dubna 18.00
Christian Kravagna:
Dějiny provázanosti uměleckého světa v postkoloniálním období

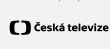
Přednáška profesora postkoloniálních studií na Akademii výtvarných umění ve Vídni, historika umění, kritika a kurátora. Příspěvek zasahující do současného globálního diskurzu umění z pohledu dějin tak, jak se tento diskurz formoval pod vlivem postkolonialismu. Na rozdíl od rozšířené periodizace globalizace umění, která začíná rokem 1989, lokalizuje přednáška mezikulturní kontakty a spojení umělců, kritiků a aktivistů v průběhu 20. století do období raných hnutí usilujících o dekolonizaci.

12. května 16.30
Umění a politický aktivismus:
Aj Wej-wej, El Hadji Sy & Jiří David

Jaký je vztah umění a politiky? Panelová diskuse v návaznosti na probíhající výstavu čínského disidenta Aj Wej-weje, senegalského politického aktivisty El Hadji Syho a českého umělce Jiřího Davida, který ve své Apoteóze reinterpretuje slovanskou historii. O vztahu umění, umělců a politiky budou hovořit specialistka na africké umění Jana Jíroušková, sinoložka Olga Lomová a historička umění Milena Slavická.

Národní galerie v Praze – Veletržní palác, Dukelských hrdinů 47, Praha 7
ngprague.cz
facebook.com/NGvPraze

Za podpory / Supported by
 **MINISTERSTVO KULTURY**

V spolupráci / In cooperation with
 **KB** |  **WELTKULTUREN MUSEUM** |  **IF** |  **AKK** |  **Česká televize**

Mediální partner / Media partner
 **Český rozhlas** |  **Flash Art** |  **Artsource** |  **PRAGUEEVENTSCALENDAR** |  **Art for Good** |  **ANO PRESS IT**

 **SVETKNIHY.CZ**
12.–15. 5.
Výstaviště Praha Holešovice

**Svět knihy
Praha 2016**

**22. mezinárodní knižní veletrh
a literární festival**

čestný host **SEVERSKÉ ZEMĚ**
#READNORDIC

témata
Fenomén krimi
Město jako literární kulisa

Zajímavé bonusy na vstupenkách!



Jak vyrobit xenofobii

Maďarská antiimigrantská politika

Do čela obránců takzvané pevnosti Evropa před přílivem válečných uprchlíků, kteří jsou líčeni bezmála jako nájezdnické, barbarské hordy, se nominovalo Maďarsko se svou ostře xenofobní migrační a azylovou politikou. Orbánovy reálné vnitropolitické neúspěchy tak vyvažuje jeho údajná obrana evropských hodnot, jež si ovšem vykládá po svém.

ZSOLT KAPELNER

Před několika měsíci se objevila zpráva, že maďarské děti na základních školách hrají hru „na migranta“. Jedna skupina (pohraničníci) při ní honí druhou (migranti) a vykřikuje věty typu „Podpálím tě, ty špinavý uprchlíku!“.

Až příliš aktuální dětská zábava souvisí s tím, že Orbánovo Maďarsko je už více než rok zemí, která nejhlasitěji podporuje antiimigrantské křídlo evropské politiky a nabízí hrozivý příklad toho, jak vypadá „obrana křesťanské Evropy“ v „nové migrační době“. Maďarsko postavilo smutně proslulý plot na hranicích, prakticky znemožnilo žádosti o uprchlický status a vede země Visegrádské čtyřky v boji proti povinným kvótám a za vyztužení „pevnosti Evropa“. Jak je možné, že se právě Maďarsko vydalo touto cestou?

Dar, který přišel v pravou chvíli

Orbán začal svou antiimigrantskou rétoriku budovat hned po útocích na redakci Charlie Hebdo v lednu 2015. Tehdy vládnoucí strana Fidesz procházela velmi těžkým obdobím. Přestože od roku 2010 prakticky neměla žádnou reálnou opozici, její hegemonií na konci roku 2014 otřásla série korupčních skandálů. Veřejná podpora strany klesla na historické minimum a na síle získávaly alternativy – zejména ultrapravicová strana Jobbik, jež zůstává druhou největší stranou v Maďarsku.

Schylující se migrační krize tudíž byla pro premiéra jako dar z nebes. Oficiální ultrapravice – v důsledku svého antisemitského dědictví a následného proislámského postoje (zejména co se týče izraelsko-palestinského konfliktu), jakkoli se ho později zřekla – se této příležitosti nezhostila dostatečně rychle a vláda, která do této otázky investovala obrovské zdroje, začala udávat tón migračního diskursu.

Všechno to začalo „národní konzultací“ v dubnu, kdy všech osm milionů dospělých občanů dostalo poštou dotazníky varující před teroristickou hrozbou, již s sebou migrace

přináší. Maďaři v nich byli dotazováni, zda by vláda měla oponovat „nevydařeným bruselským přístupům“ k migraci.

Jak situace v polovině léta eskalovala a tisíce migrantů se tlačily ve větších nádražních stanicích velkých měst, vláda prakticky odmítla poskytnout uprchlíkům jakoukoli pomoc. Místo aby zajistila bezpečnost a zdroje potravy nebo alespoň ošetření nemocných a zraněných, odstartovala kampaň, která oslavovala vládní snahu ubránit kontinent a v maďarštině varovala uprchlíky, aby do země nevozili svoji nenormální kulturu.

Humanitární katastrofa byla odvrácena jen neúnavnou prací bezpočetného množství dobrovolnických skupin, zejména Migration Aid a Migszo. Oba kolektivy spontánně organizovaly pomoc bez finančního či institucionálního zázemí, přičemž mohly počítat pouze s dobrou vůlí svých dobrovolníků.

Stavba drátěného plotu na jižních hranicích efektivně zamezila migrantům v přístupu do země koncem podzimu. Byla vyhlášena nová nařízení, jež znemožňovala požádat o azyl v Maďarsku, a ti, kteří přešli hranici nelegálně, byli automaticky zadrženi a trestně stíháni. Všechny tyto kroky mnoha lidem potvrdily, že Orbán je opravdu silný vůdce, který dokáže zachránit národ, protože si dovoluje oponovat zaslepeným západním liberálům.

Jak zůstat u moci

Narativ boje za svobodu proti západním utlačovatelům a defenzivní válka s východními hordami – tedy témata, která jsou součástí maďarské historické představivosti – jen podpořily mnohé nacionalisty v jejich příklonu ke straně Fidesz. Nepopiratelné rasistické zabarvení protiuprchlické rétoriky zvítězilo napříč celou ultrapravicí a představa barbarské hrozby dopadající na evropskou kulturu utvrdila dokonce mnoho opozičních politiků a intelektuálů v přesvědčení, že „Orbán měl tentokrát pravdu“.

Popularita vlády se obrovsky zvýšila a strana Fidesz si opět zajistila pozici – antiimigrantská otázka se od té chvíle stala její nejmocnější politickou zbraní. Nedávný návrh referenda o povinných kvótách a vyhlášení krizového stavu v celé zemi slouží pouze tomu, aby se odpoutala pozornost od vzrůstajícího napětí v oblastech zdravotnictví, vzdělání a dalších.

Učitelé přitom dovedli na státní svátek 15. března do ulic třicet tisíc lidí protestujících proti vládním nařízením. Lékaři kvapem opouštějí zdravotnický systém a podle některých zdrojů více lidí umírá v nemocnicích kvůli nedostatečným hygienickým podmínkám než v důsledku nemocí. V tuto chvíli je tudíž pro vládu stěžejní, aby nadále živila pocit ohrožení a stavěla se do pozice jediného zachránce křesťanské Evropy.

V mezinárodní perspektivě se téma migrace zdá být platformou, na níž se Maďarsko může spojit s některými západními státy (některé přitom už kopírují maďarskou politickou pozici, což je zřejmě například z jednání s Tureckem) a zejména se svými sousedy, kteří mohou být zásadní pro přežití země po možném vyčerpání finanční pomoci ze strany Evropské unie v roce 2020.

Hluboce zkorumpovaný Orbánův režim tedy stále poměrně oprávněně doufá, že u moci zůstane díky vzbuzování strachu a promyšlenému a důslednému propagandistickému vyrábění xenofobie a nenávisti. Nezdá se přitom, že by se vláda příliš trápila tím, co to přinese zemi a jejím obyvatelům – včetně dětí, jejichž současné hry až příliš připomínají počínání vládnoucí garnitury.

Autor je filosof a publicista.

Z angličtiny přeložila **Dáša Frančíková**.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

Correo

Latinskoamerická levice je po období relativních úspěchů opět na ústupu. Po Argentině se k pravici podle všeho přikloní také Peru. V prvním kole prezidentských voleb, které se konalo 10. dubna, s přehledem zvítězila Keiko Fujimori, dcera Alberta Fujimoriho, který během svého prezidentství (1990–2000) zavedl autoritářský režim a často byl označován jako diktátor. V roce 2009 byl odsouzen na 25 let odnětí svobody za zločiny proti lidskosti včetně podílu na únosech a vraždách. Zvolení jeho čtyřicetileté dcery Keiko by pomohlo jeho vládu zpětně legitimizovat, a není tedy divu, že jej dosavadní vývoj těší. „Ovšemže je spokojený a šťastný, přes všechny ty pamflety a pikle, které se tu kuji,“ říká v deníku *Correo* z 16. dubna Fujimoriho právník William Paco Castillo. Exprezident prý sledoval první kolo voleb ve věznici Diroes na předměstí Limy s velkým očekáváním. Nepochybuje o tom, že hlavní podíl na úspěchu jeho dcery a politické dědičky má on sám: „Cítí a vnímá, že velká část těch, kteří hlasovali pro Keiko, i když ne všichni, tak učinili proto, že mají v paměti jeho práci ve prospěch lidu,

a že mnozí takto hlasovali kvůli němu. Ví, že všechny hlasy pro Keiko nejsou jeho, ale chápe, že přispěl.“ Druhým kandidátem, který má šanci, je středopravicový ekonom Pedro Pablo Kuczynski. Otázkou tedy zůstává jen to, jak výrazně doprava se andská země posune po červnovém druhém kole voleb.

LATERCERA

Nad svou politickou minulostí se v těchto dnech zamýšlí také sousední Chile. V raných hodinách dne 19. dubna zemřel ve věku 97 let Patricio Aylwin, první demokratický prezident země po ukončení Pinochetovy diktatury v roce 1990, dlouholetý předseda centristické Křesťanské demokracie. Ještě téhož dne se na zpravodajských serverech začala objevovat vesměs uctivá vyjádření levicových i pravicových politiků; jakožto klíčová postava mírového přechodu k demokracii si Aylwin získal značnou prestiž. Deník *La Tercera* však současně zveřejnil některé jeho kontroverzní výroky pronesené ve vypjatých historických momentech. Dva týdny před krvavým Pinochetovým pučem například prohlásil: „Kdybyste mi dali vybrat mezi diktaturou marxistickou a diktaturou našich vojáků, zvolil bych si tu druhou.“ Když se 11. září 1973 jeho preference vyplnily, považoval puč za „zásah, o nějž armáda ani četnictvo neusilovalo“ a k němuž vedla politika Salvadora Allendeho. Po skončení svého mandátu v roce 1994 však mluvil na pařížské Sorbonně zcela jinak: „Naše demokracie je neúplná, protože v ní dosud přetrvávají některá omezení, která zde zanechalo autoritářství. Svět

se s hrůzou dozvěděl o závažném a rozsáhlém porušování lidských práv. Více než tři tisíce osob bylo zavražděno nebo zmizely. Byla to nejhorší tragédie v dějinách Chile.“ Je pravda, že i díky Aylwinovi se toto hodnocení pinochetismu stalo součástí politického mainstreamu.

Panamá América

Kauza Panama Papers vzbudila v Latinské Americe podstatně větší ohlas než v české kotlině. Co však znamená pro samotnou Panamu? Pravicový prezident Juan Carlos Varela se obává poškození dobrého jména země, a proto se chytá logicky znějícího argumentu, že daňové úniky představují globální, nikoli panamský problém, jak zdůraznil ve svém článku nazvaném Neobviňujte Panamu, otištěném ve Washington Post 11. dubna. Název „poradenské“ firmy Mossack Fonseca ani jméno jejího majitele se však v textu neobjevuje. Proč? Panamský deník *Panamá América* v redakčním článku z následujícího dne přichází s poměrně prostým vysvětlením: „Ramón Fonseca Mora a Juan Carlos Varela jsou blízcí přátelé. Právě to zamezuje přímým zmínkám v jeho projevech na téma skandálu, který otřásá Panamou. Tato vazba je tak silná, že jedním z prvních Varelových rozhodnutí po nástupu do prezidentského úřadu bylo jmenovat Fonseku svým poradcem.“ Zatímco jiné země vyvozují ze skandálu důsledky, Varela opakuje vágní fráze o „společných krocích k větší transparentnosti“, ale od šéfa firmy Mossack Fonseca se nedistancoval a tvrdí, že jeho počínání bylo legální, konstatuje deník. Panama Papers jsou tedy

kauzou jak globální, tak panamskou a podle citovaných politologů se Varelovi tento přístup vymstí.

EL UNIVERSAL

Světová literatura si v dubnu 2016 připomíná dvě výročí prvního řádu: čtyři sta let od úmrtí Miguela de Cervantese (22. dubna) a Williama Shakespeara (23. dubna). Jubileum prvního z nich zaměstnává kulturní redakce nejen ve Španělsku, ale i v Latinské Americe, jejíž literatura je s tou španělskou dodnes silně spjatá. Výjimkou není ani mexický deník *El Universal*, který ve své kulturní příloze Confabulario z 16. dubna přinesl hned několik cervantesovských textů – mezi nimi i rozhovor s Ignaciem Padillou, jedním z nejznámějších mexických spisovatelů mladší generace, spjatým s literárním hnutím Crack, které chtělo zbavit latinskoamerickou literaturu nadvlády magického realismu. Padilla psal o Cervantesovi disertaci na univerzitě v Salamance a nyní o něm vydává esejistickou knihu, nazvanou Cervantes & spol. „V našem kolektivním vědomí je uložen Don Quijote v pojetí německých romantiků, kteří ho četli bez jakéhokoli smyslu pro humor,“ tvrdí Padilla. „Dnes visí u vchodu do Královské akademie španělského jazyka Cervantesův portrét, ale malíř nevěděl, jak Cervantes vypadal. Je to klam, protože spisovatel žil v epoše klamu, velmi podobné takzvané postmoderně nebo ultramoderně.“ Padilla interpretuje Cervante-se jako „učence z předměstí“, marginalizovaného člověka periferií, o němž mnozí pouze tvrdí, že jej četli.

Škola ako commons

Hľadanie zdieľaného priestoru na sídlisku

Sídliště je sice domovom mnoha lidí, ale většinou své obyvatele nijak příliš nespojuje – spíše vytváří atomizovanou masu jedinců. Veřejný prostor lze ale nejrůznějším způsobem kultivovat i mezi paneláky. Hlavní roli na cestě ke sdílení a občanské angažovanosti může hrát škola, což je příklad jednoho slovenského projektu z Košic.

ZUZANA RÉVÉSZOVÁ
ZUZANA TABAČKOVÁ



Debata s páfáky o tom, jak lze kultivovat sídliště a školu. Foto Zuzana Tabačková

Ťahanovce sú typické funkcionalistické sídlisko postavené koncom osemdesiatych rokov na okraji mesta Košice. Napriek tomu, že tu býva viac než dvadsaťtisíc ľudí, verejný priestor nehýri životom. Väčšina ľudí trávi svoj čas mimo sídliska, čo spôsobuje nielen pravidelné zápchy na jedinej prístupovej ceste do centra, ale taktiež nedostatok vzťahu k verejnému priestoru. Záujem o verejný priestor je pre mnohých zúžený na možnosť zaparkovať svoje auto čo najbližšie k bytu, ale nájde sa tu samozrejme aj veľa takých, ktorí na sídlisku záleží a aktívne sa snažia o jeho zveľadenie. Nielen verejný priestor, ale aj mnohé verejné inštitúcie sú pritom odkázané na pomoc občanov. Tento vzťah vzájomnej pomoci je často založený na nevyhnutnosti a existuje v rámci tradičných inštitúcií a hierarchií. Ako iniciátorky projektu ŠAK / škola a komunita preto vnímame potrebu novej formy spolupráce medzi verejnými inštitúciami a aktívnymi občanmi, pretože v tomto vzťahu vidíme obrovský potenciál nielen pre zveľádovanie verejného priestoru, ale aj pre budovanie občianskej spoločnosti.

Koncept zdieľaných statkov

Na začiatku bola myšlienka, že škola ako inštitúcia má skvelé dispozície verejného priestoru a materiálnych zdrojov, ktoré môže ponúknuť verejnosti. Často sa však stáva, že škola je veľmi dobre uzavretou pevnosťou, za hradbami ktorej sa odohráva posvätný akt výchovy detí. Verejnosť je do školy vpustená väčšinou len pri príležitosti opráv nedostatkov, akými sú maľovanie tried či lavíc, ktoré by si škola z dôvodu podfinancovania sama dovoliť nemohla. Škola má však oveľa aktívnejšiu rolu v komunite, na ktorú sa v každodennej realite zabúda. Ponúka totiž každodenný kontakt veľkej časti obyvateľov sídliska – rodičov, žiakov, učiteľov a stáva sa tak jedným z posledných miest na sídlisku, kde existuje komunita. Okrem toho je školský dvor populárnym miestom športu pre celé sídlisko, napriek jeho oploteniu a zamknutej bráne.

Východiskovým bodom pri hľadaní novej formy zlepšenej kooperácie medzi školou a verejnosťou je pre nás koncept commons. Commons, ktorý sa zvykne prekladať ako všeobecne zdieľané statky, nie je v tomto prípade nutné dotiahnuť do absolútnych dôsledkov. Ide nám skôr o zmenu chápania

verejných statkov (napríklad školy, ktorá je na danom mieste k dispozícii) na zdieľané, a to jednak ich fyzickým zdieľaním, ako aj spoločnou zodpovednosťou za ne. Kľúčom projektu je dosiahnuť pochopenie, že zodpovednosť za spoločné prostredie je spoločná a nie odcudzená od obyvateľov anonymnej moci štátu, či obce. Školu takýmto spôsobom môžu využívať obyvatelia spolu so žiakmi v prípade poobedňajších aktivít, miestni obyvatelia, ktorí majú záujem niečo spoločne tvoriť, konverzovať v cudzom jazyku, budovať komunitnú záhradu, či športovať na školskom dvore. Vzájomných delení sa prispievajú k materiálnemu zveľádovaniu majetku a omnoho širšou ponukou poobedňajších aktivít či neformálneho vzdelávania, ktoré sa vďaka komunitnému životu v tejto škole vyskytnú.

Miesto, kde vzniká spoločnosť

Škola môže ponúknuť ešte viac. Aspoň jej časť má predpoklad stať sa agorou, tým mýtickým miestom verejnej sféry, kde sa tvorí spoločnosť. Napojenie na školské prostredie teda vnímame ako začiatok budovania aktívnej širšej komunity na sídlisku. Ako výpovedný aktér môže škola priniesť nielen rôzne formy diskusií či rozhovorov, ale zároveň poskytnúť fyzický priestor pre tieto aktivity. Práve takýto fyzický priestor je nevyhnutný na budovanie demokracie, no v dnešných mestách a sídliskách ho nájdeme len veľmi ťažko. Aj kvôli tomuto nedostatku sa dnes komunity organizujú častejšie na sociálnych sieťach. Na sídlisku Ťahanovce existuje aktívna online komunita miestnych obyvateľov, na platforme ktorej sa, okrem sťažností na stav sídliska, vymieňajú tipy na kaderníctva, či organizujú zbery odpadkov v miestnom lese. Prepojenie tejto komunity môže viesť v reálnom živote k formovaniu záujmových skupín a zmenu uchopenia slova „politické“ v miestnom rozvoji. S otvorením školy sa teda zároveň tvorí verejnosť.

Príkladom môže byť spoločné angažovanie sa v otázke infraštruktúry pre cyklodopravu, ktorá sa z iniciatívy mestskej časti začne budovať v najbližších troch rokoch. Závažná hlavná dopravná tepna do mesta je pre všetkých neúnosná, keďže jedinou možnosť verejnej dopravy na toto sídlisko predstavujú autobusy, ktoré nemajú prednostný pruh. Rozvoj cyklodopravy by pomohol situáciu aspoň

sčasti odľahčiť. Ako poznáme cyklistické hnutia v iných mestách (Auto*mat, Brno na kole), rozvoj cyklistiky často štartuje komunitný nádyh pomerne úzkej skupiny ľudí. Škola môže ponúknuť priestor pre vznik a udržanie tohto hnutia, jej priestory tiež môžu slúžiť ako komunitná cyklodielňa, kde obyvatelia budú zdieľať nástroje a know-how o oprave a údržbe bicyklov.

Vytváranie sociálnej centrality

Posilnenie sociálnej pozície školy v komunite má tiež význam z pohľadu budovania sociálnej centrality, ktorou filozof a geograf Henri Lefebvre označuje prináležitosť ľudí k centru mestského diania. Neexistencia tohto centra do veľkej miery spôsobuje nezáujem o verejný život, pretože skutočné stretávanie komunity môže vznikáť len v tomto bode a okolo neho. Sídliskám typicky chýba centralita v tomto zmysle slova. Práve na sídliskách je prepojenie školy a komunity najviac potrebné, pretože tu má najväčší potenciál pri premene verejného priestoru a pri vytváraní sociálnej centrality. Je tiež dôležité podotknúť, že fyzická poloha a forma budovy školy tu hrá veľkú rolu. Škola v Ťahanovciach sa nachádza v centre sídliska a má tak prirodzenú predispozíciu stať sa sociálnym centrom. Nikto ku škole nemá ďaleko a dianie na školskom dvore denne pozorujú stovky ľudí zo svojich príbytkov.

Cieľom projektu ŠAK nie je vytvorenie novej reality, ale skôr podporenie dialógu medzi existujúcimi aktérmi a hľadanie novej spolupráce v prospech občanov. Aj z tohto dôvodu berieme verejné inštitúcie ako partnerov v zdieľaní. Mestské zastupiteľstvo alebo škola hrajú dôležitú úlohu v komunitnom rozvoji a iste majú zodpovednosť za zabezpečenie mnohých potrieb. Čo však týmto inštitúciám často chýba, je možnosť zrozumiteľne komunikovať s obyvateľmi tak, aby dochádzalo k vzájomnému porozumeniu. Jednotlivci sa často ocitajú v pozícii, kedy majú chuť angažovať sa, ale nerozumejú mechanizmom zapojenia sa do vyjednávania. Z tohto hľadiska môže škola ako prostredie, v ktorom sa učíme, ponúknuť zručnosti a schopnosti, ako aj mechanické napojenie jednotlivcov na sieť, ktoré existujú v reálnom živote na sídlisku.

Zuzana Révészová je socioložka. Zuzana Tabačková je architektka a urbanistka.

Temnota na úsvitu

Poválečná rekonstrukce Evropy

Impozantní politické, morální a ekonomické znovuzrození Evropy po druhé světové válce působí na první pohled jako čistý zázrak. Mimo jiné i proto, že většina historiků, politiků a ekonomů té doby jej ze svého makropohledu vykreslovala jen jako období, kdy celý kontinent povstal z popela zkázy. Problém takového obrazu spočívá v tom, že se téměř nikdo systematicky nevěnoval drsné realitě každodenního života těsně po válce.

MICHAL KOTÍK

Podle historika Keitha Loweho druhá světová válka ve skutečnosti neskončila Hitlerovou porážkou a před ohromujícím znovuvzepětím Evropy nutně nastalo období nevidaného chaosu, kdy si Evropané vzájemně vyrovnávali své účty a válečné křivdy nejen s hitlerovským Německem, ale i mezi sebou navzájem. „Tato část historie nikdy nebyla řádně zdokumentována. (...) Pokud je mi známo, neexistuje žádná kniha v kterémkoli jazyce, která by detailně popisovala celý kontinent, od východu po západ, během tohoto zlomového a bouřlivého období,“ tvrdí britský autor ve své jedinečné monografii *Zdivočelý kontinent. Evropa po druhé světové válce* (2012, česky 2015).

Chaos po vítězství

Druhá světová válka stála Evropu nejen více než třicet milionů obětí a rozvrácení všech ekonomických a státních či sociálních institucí. Byla navíc bezprostředně následována obrovským poválečným úpadkem morálky, nárůstem kriminality a nedostatku potravin, který vedl v některých oblastech až k hladomoru. Poválečná situace byla sice zčásti následkem politického napětí a ideologických konfliktů vzniklých již před rokem 1939, hlavně byla ale důsledkem zkázy (včetně etnických čistek) nepředstavitelných rozměrů,

vyvolané Hitlerovou invazí do Polska, jeho následným rozdělením mezi Německo a Sovětský svaz a světovou válkou. Proto není divu, že konec tohoto konfliktu, včetně různých vlekých občanských sporů či válek, nastal v okamžiku květnové kapitulace Německa, ale šlo o proces, který probíhal poměrně dlouho – od několika měsíců v severní Itálii až po občanské války v Řecku, Jugoslávii, Polsku, Ukrajině či v pobaltských zemích trvající několik let.

Složitost poválečné konsolidace Evropy se odráží i ve struktuře čtyř částí knihy: Dědictví války, Pomsta, Etnické čistky a Občanská válka. Autor v nich podává apokalyptický obraz chaosu prvních poválečných let, který bychom očekávali spíše v nějaké faktografičtější verzi románu *Cesta* Cormaka McCarthyho. Popisuje Evropu poznamenanou zhroutenou morálkou a všudypřítomným násilím, v níž se potloukají desítky milionů zatrpklých vyhladovělých lidí bez domova, snažících se prostě jen přežít, často navíc poháněných nesmiřitelnou touhou po pomstě. Evropu, jejíž obyvatelé nejprve potřebovali čas na vyrovnání se s hrůznou minulostí, než v nich vznikla touha po obnovení řádu. Evropu bez hranic a správních úřadů, ve které nebylo vůbec jednoduché zahájit proces poválečné rekonstrukce.

Pomsta jako dědictví války

Téma msty a odvety na osobní či politické rovině prolíná celou knihou. Autor předkládá – často formou očitých svědectví přesídlenců, znásilněných či mučených osob – dlouhý soubor otřesných a šokujících událostí, které se přihodily v poválečném období, ať již šlo o pomstu na celých národech či komunitách, jež přicházely o území i majetek, na Němcích či kolaborantech nebo na ženách, které spaly s okupanty. Zdůrazňování těchto hrůz ale není samoučelné. Jak poznamenal již George Orwell, kdo ovládá minulost, ovládá přítomnost. Zamlčování či překrucování různých odporností, které se v inkriminované době děly na všech stranách, mají podle autora vliv na evropskou společnost dodnes. Účelově zmanipulovaný obraz poválečných dějin může často krátkodobě legitimizovat politicky „výhodný“ výklad, je ale téměř vždy

základem pozdějších neshod a problémů, na něž autor ve svém textu poukazuje.

Konec války bohužel nevedl k nové národnostní harmonii. Na rozdíl od první světové války, kdy se měnily hranice tak, aby vyhovovaly národům a etnikům, se po druhé válce celé národy či etnika přesunovaly tak, aby vyhovovaly daným hranicím. To vyvolalo nové křivdy a vedlo v některých částech Evropy ke zhoršení etnického napětí. Znovu se objevil brutální antisemitismus, vzrostl protiněmecký rasismus a mnohé menšiny se opět staly terčem nejrůznějších politik, vedoucích až ke zvěrstvům srovnatelným s těmi nacistickými. V důsledku nacistické rasové politiky proběhly v letech 1945 až 1947 nové velké etnické čistky, spočívající v odsunu nejen německého obyvatelstva, ale třeba i Poláků nebo Ukrajinců. Jak autor zdůrazňuje, na rozdíl od nacistické rasové politiky nešlo o genocidu, ale o způsob, jak zamezit vzniku obdobných konfliktů v budoucnu, protože již nedalo obnovit. Tradiční kulturní rozmanitost Evropy se tak definitivně vytratila a východní Evropa se téměř zbavila schopnosti

žít v etnicky různorodém světě, což se bohužel znovu bolestně potvrzuje právě dnes.

Porozumět poválečné Evropě

Lowe není samozřejmě jediným autorem, který se výše zmíněným obdobím chaosu poválečných let Evropy zabývá – za všechny si připomeňme alespoň knihu Anne Applebaumové *Železná opona. Podrobení východní Evropy 1944–1956* (2012, česky 2014). Jak autor sám přiznává, jeho kniha není v žádném případě vyčerpávajícím shrnutím evropské poválečné historie. Považuje ji naopak za pouhý pokus alespoň částečně ozřejmit některé překvapivé a často děsivé události po formálním ukončení druhé světové války a pochopit příčiny různých poválečných konfliktů, z nichž některé trvají dodnes. V každém případě jde o významný příspěvek k pochopení komplexní historie poválečné éry.

Autor je sociolog.

Keith Lowe: Zdivočelý kontinent. Evropa po druhé světové válce. Přeložila Marie Šmilauerová a Zuzana Šťastná, Paseka, Praha 2015, 424 stran.



Evropa po druhé světové válce byla poznamenaná zvrácenou morálkou a všudypřítomným násilím. Foto neznámý autor

vykřičník

Obsluha státu

MARTIN HEKRDLA

Bohuslav Sobotka se svěřil Deníku Referendum, že sociální demokracie vznikly jako protestní hnutí, ale staly se součástí establishmentu. Ví, že je to problém. A tak prý v ČSSD bojuje za to, aby se strana neorientovala jen na „obsahu státu“. Má se rovněž znovu stát hnutím idejí a zásad, aby byla schopna „vyvolávat nadšení a emoce u svých voličů“. Jak chce zařídit obsluhu moci, tedy establishmentu, a zároveň vést nadšené davy proti témuž establishmentu, bohužel neprozradil.

Hnutí vyvolávající nadšení se občas objeví. Ne, nechme teď stranou vlastence, domobrance a ovce, jejichž sociálními úzkostmi manipulují rasističtí aranžéři šibenic na demonstracích a organizátoři výletů na střelnice. Že sociální agendu s radikálními akcenty přebírají pánové Kaczyňští a paní Le Penové, je už notorieta. Jaké však myšlenky a principy vlastně dneska zastávají sociální demokrate? Vždyť to je čirý establishment, který rovná krok s nároky svazů zaměstnavatelů, hospodářských komor, paktů kompetitivity

a ratingových agentur. Existují ovšem síly, které vědí, že tím nepřítelem není organizovaná invaze islamistů, ale kapitál. Kapitál vůbec, nejen ten americký, před nímž údajně musíme bránit – tak jako před uprchlíky – „sociální Evropu“. Chce se vlastně po nás, abychom bránili firmy hromadící zisky v „šetrnějším“ právním rámci. Podporujeme nejprve naše bosse a vše ostatní nám bude přidáno – jídlo pro naše děti i střechy nad hlavami? Ne! Tohle je jen jiná verze „domobran“, jenom další náhradní obraz nepřitele. Bojovníci proti atlantickému volnému trhu (TTIP) ať se nediví, jak širokou mají podporu od evropských firem a celých odvětví. Konkurence! V Paříži se šešská, že Francie potopí TTIP stejně, jako v roce 1998 potopila dohodu o investicích (MAI). Destrukci sociální Evropy to nezabránilo...

Francie má asi i dnes potenciál „země klasické historie“, těžiště skutečně levicového zdvihu proti – čírou náhodou „socialistickému“ – establishmentu. Vzvedmul se tam poryv protestního hnutí, které nechce nechat volné pole fašizujícím národovcům a zároveň odmítá kontaminaci svých řad zavedenou politikou. Také asi proto nás v češtině tak málo informují o detailech úporného boje tamních pracujících lidí a studující mládeže proti novému zákoníku práce; boje, který vyvrcholil 31. března milionem Francouzů v ulicích. A okamžitě přešel do obsazování

náměstí, počínaje náměstím Republiky v Paříži. Hnutí těchto protestních agor se nazvalo Probdělá noc (Nuit debout). A těch nocí, v nichž se potkávají zaměstnanci s nezaměstnanými, mladí se starými a Francouzi s imigranty, už bylo věru mnoho v zemi, kde stále trvá výjimečný stav.

Bohuslav Sobotka si může poznamenat, jak se rodí zhnusení zavedenou politikou a následné nadšení z jejího odmítnutí. Zaznamenáníhodné jsou – třeba pro odboráře nebo studenty – i jiné doprovodné jevy. Předně vidíme politickou sebevraždu vládnoucí socialistické strany, která po přijetí paktu kompetitivity a po obdarování firem více než čtyřmi desítkami miliard přistoupila teď k destrukci základních prvků pracovního zákonodárství, jež si francouzské dělnické hnutí za celých sto let vydobylo. Součástí této sebevraždy není jen uznalý potlesk pravicových republikánů, pánů Sarkozyho a Juppého, ale i neo-byčejně brutální postup policie vůči demonstrantům a zadrženým, včetně lyceistů, jimž vyhrožovali smrtí, svlékali je do naha a ponižovali. To evokuje strategii z knihy *Šoková doktrína* (2008, česky 2010) Naomi Kleinové, pojednávající o zavádění neoliberálních reforem na Západě od poloviny sedmdesátých let. V kaskádě Probdělých nocí rovněž levicový lid fakticky odmítl neúčinnost jednoduchých odborových mobilizací, po nichž se stáhnou fangle a v následném „sociálním dialogu“

je tlak zdola vhozen do bažiny „demokratických“ kompromisů.

Na francouzská náměstí noc co noc přicházejí od 31. března lidé, řeční o všem, co je právě tíží, a naslouchají jiným. Živě reagují na přednášející, sledují kritické filmy a zpívají s protestními kapelami. Předkládají návrhy a požadavky, vymýšlejí plakáty, například ten o „generálním snu“ (rêve général), který evokuje generální stávkou (grève générale). Zvláštní je toto: účastníci informují novináře, že takovou lázeň svobody, spontaneity a vzdoru nejenže nezažili, ale dokonce si ji prý dosud ani neuměli představit. To u nás známe z roku 1968, z toho náhlého okysličeného nehybného světa pod totalitní vývěvou. Ale je to snad trochu divné v liberální demokracii, údajně založené na kultuře ostrých debat jdoucích k jádru věci, na třesuté mediální svobodě (Všichni jsme Charlie) a na autentické pluralitě reálných zájmů. Leda že jedno, druhé i třetí je ideologický výmysl a realita je jen hrubá práce policejních lamželezů. I Tigridovo Svědectví se sídlem v Paříži ostatně v roce 1971 napsalo, že „státy jsou ozbrojené lži“. Všechny státy.

Chápu, co si Francouzi neuměli představit. Já si například neumím představit, že by se jejich premiér Manuel Valls dostavil na náměstí Republiky, aby spojil „obsahu státu“ s nadšením jeho občanů.

Autor je politický komentátor.

GALERIE

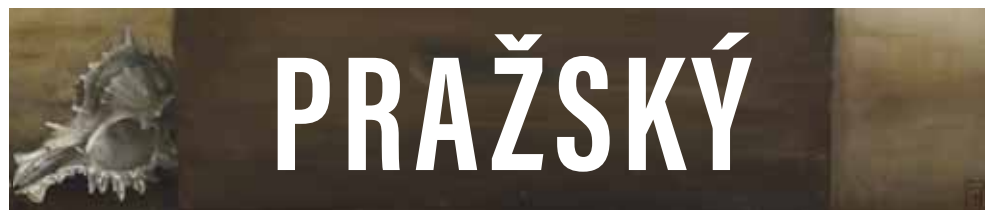


Zbyněk Linhart

SEDMÁ

25. 5.–26. 6. 2016

Vernisáž a prezentace tvorby ve středu
25. 5. v 19 hodin. Poté vystoupí bosenský
zpěvák a kytarista Predrag Duronjić.
Kurátorka: M. Beková



JAN JEDLIČKA



VLADIVOJ KOTYZA



MIKULÁŠ RACHLÍK

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Colloredo-Mansfeldský palác, Karlova 189/2, 110 00 Praha 1

22. 4. – 4. 9. 2016



www.ghmp.cz

Galerie je otevřena dle programu Divadla na cucky nebo po domluvě.
Wurmova 7, Olomouc • www.divadlonacucky.cz/gw7

HLAVNÍ PARTNER



VE SPOLUPRÁCI



ZA PODPORY



PARTNER



VE SPOLUPRÁCI



GENERÁLNÍ PARTNER



14 SCÉN - 100 ÚČINKUJÍCÍCH
28.–29. 5. 2016

V AREÁLU PSYCHIATRICKÉ NEMOCNICE BOHNICE



Alternativní zóna

Lenka Dusilová | Kapitán Demo | Never Sol

Monikino Kino | Květy | Please the Trees | The Prostitutes

The Chancers | Michal Prokop, Luboš Andršt, Jan Hrubý trio | Teatr novogo fronta

Divadlo Bolka Polívky a desítky dalších osobností

MEZI PLOTY JSOU ZPÁTKY... V KVĚTNU!

Své osobnosti hledej na www.meziploty.cz.

MEDIÁLNÍ PARTNER



ZVÝHODNĚNÉ VSTUPNÉ
200 Kč
V PŘEDPRODEJÍCH **TICKETSTREAM**

Chápat bydlení jako nemocnici

Rozhovor s Janem Snopkem a Vítem Lesákem

Platforma pro sociální bydlení vznikla v reakci na absenci jakékoli organizace hájící právo lidí na důstojné bydlení. S jejími členy Janem Snopkem a Vítem Lesákem jsme mluvili o možnostech ukončování bezdomovectví, o historickém vývoji této problematiky i o vyhlídkách do budoucna.

APOLENA RYCHLÍKOVÁ

Na jakém ideovém půdorysu se zformovala Platforma pro sociální bydlení?

Vít Lesák (VL): Naší hlavní ideou je bydlení jako právo. Znamená to systém, který neřeší zásluhy lidí, nevytváří bariéry, ale vnímá bydlení jako hlavní vstupní podmínku pro důstojný život. Jde také o to, abychom hájili potřeby lidí v bytové nouzi. Abychom nevytvářeli tu představu za ně, ale s nimi a dali jim hlas.

Jan Snopek (JS): Platforma prošla za dobu své existence poměrně překotným vývojem, nicméně od nástupu současné vlády, která se mimo jiné zavázala k vytvoření zákona o sociálním bydlení, jsme se stali jedním z hlavních subjektů přizvaných do debaty. Zásadní moment ale nastal po posledních komunálních volbách, když jsme byli osloveni hnutím Žít Brno, abychom pro toto město vypracovali „nejradikálnější koncepci sociálního bydlení, jaká u nás kdy vznikla“. Po téměř roce intenzivní práce byla tato koncepce schválena v rámci širokého a komplexního Strategického plánu sociálního začleňování a v současné chvíli začínáme s procesem její realizace.

Kolika lidí se dnes problém nedostupnosti bydlení týká?

JS: Nedá se to říct úplně jednoznačně, záleží i na tom, jakým způsobem si definujeme bytovou nouzi. Podle expertů, kteří dávali dohromady podklady k vládní koncepci řešení bezdomovectví, žije v ČR asi třicet tisíc lidí bez domova. Další odhady hovoří o desítkách tisíc lidí, včetně obyvatel ubytoven. Vedle nich je tu ale ještě další významná skupina, a to lidé, kteří jsou ztrátou bydlení bezprostředně ohroženi. Tady už hovoříme o stovkách tisíců lidí. VL: My se zatím zabýváme tím nejakutnějším typem ohrožení – tedy nebydlením: ulicí, ubytovnami, azyláky. Určitě je ale nutné bavit se i o neúměrném cenovém zatížení domácností, které vynakládají až polovinu svých příjmů na pokrytí bydlení. A samostatnou, velmi závažnou kapitolou je pak diskriminace na trhu s bydlením, která je u nás alarmující.

Jakým způsobem jsme z hlediska historického vývoje dospěli do tohoto stavu?

JS: Bydlení tu bylo dlouho využíváno jako polštář, který měl tlumit dopady transformace, takže se nijak neregulovalo nájemné. To mělo za následek segmentaci trhu s bydlením. V regulovaném nájemním sektoru bydlela jen část lidí. Nevztahoval se totiž na nájemní smlouvy uzavírané po roce 1993. To nejméně dopadalo na chudé domácnosti, protože právě těm se častěji stává, že bydlení mění. Když taková rodina během devadesátých let přišla o nájemní smlouvu v regulovaném nájmu, tak vstupovala do neregulovaného sektoru a platila více než třeba rodiny střední třídy.

Privatizace bytového fondu u nás probíhala masivním odprodejem bytů za někdy až symbolické částky. Mohl vzniknout dojem, že bydlení je něco, co si přece každý může dovolit,

ačkoli to zdaleka tak jednoduché nebylo. Jsme schopni dnes už dohlédnout všechny její důsledky?

JS: To je další důležitá věc. Privatizace obecně výrazným způsobem podpořila nárůst nerovností mezi lidmi. Byty se mnohdy privatizovaly za zlomek tržní hodnoty. Kupci je často mohli obratem prodat za mnohem víc. Ke koupi bytu se ale dostávali většinou ti, kteří v něm bydleli, a to často ještě pouze za toho předpokladu, že v daný moment ani v minulosti neměli žádný dluh. VL: Systematická podpora bohatší části společnosti tu byla a stále je i díky různým dalším nástrojům státní politiky. To je důležité si uvědomit, když chceme posuzovat



Vít Lesák a Jan Snopek. Foto Tomáš Hlaváček

i aspekty spravedlnosti. Často se hovoří o prostředcích, jež jsou vypláceny ze státních peněz do předražených ubytoven. Mnohem méně se ale ví, že podpora, kterou stát vydává na vlastnické bydlení, je v poměru k bydlení nájemnímu osmdesát ku dvacet, přičemž z těch dvaceti procent se jen vzácně jedná o podporu nízkopříjmových domácností. Chudší lidé ani dnes nedosáhnou na hypotéku. Podobné je to se stavebním spořením s donedávna velmi štědrým státním příspěvkem. Existují lidé, kteří si nemůžou nic uspořít, a tak nedosáhnou na státem zvýhodněnou půjčku na koupi bytu. V neposlední řadě máme v ČR jednu z nejnižších daní z nemovitosti.

V Česku se obce někdy až nesmyslně rychle zbavovaly majetku. Brnu ale zůstalo v obecním vlastnictví poměrně dost bytů. Jakou to představuje výhodu?

JS: Hlavní chyba byla, že stát v roce 1991 převzal státní byty do vlastnictví obcí, ale nestanovil žádná pravidla, jak s těmito byty nakládat. Tehdy ještě bylo nájemné regulované na velmi nízké úrovni a bytový fond byl ve špatném stavu, proto se ho obce začaly zbavovat. Některé rychleji, například Teplice, některé pomaleji, jako právě Brno.

VL: Brno má teď ve svém vlastnictví kolem dvaceti procent z fondu, což skýtá manévrovací prostor k tomu, aby se dařilo vyrovnávat tržní selhání. Ale jedna věc je mít bytový fond a druhá věc je chápat ho jako něco, co je tu pro všechny. Nepřidělovat byty těm „úspěšnějším“ a „napraveným“, ale uvědomit si, že obce jsou veřejnoprávní institucí a měly by být schopné zajišťovat zachytanou síť i pro ty úplně vyloučené. Právě při práci v Brně jsme

hodně dbali na to, aby debata o sociálním bydlení byla trochu mimo mainstreamové vnímání bydlení jako zásluhy za tvrdou práci a vedení neproblémového života.

Jak se dá bojovat se sdílenou představou, že „zatímco já tvrdě dřu a musím platit nájem, nějaká troska z ulice má nezasloužený přístup k levnému bytu“? Jak zamezit tomu, aby se ostatní cítili diskriminováni?

VL: V Brně teď usilujeme o to, aby v budoucnu na sociální byty pro lidi s komplexní potřebou podpory – což jsou mimo jiné projekty pro rodiny z ubytoven či osamělé lidi z azylových domů – šlo procento či dvě z městského

JS: Neřešilo se přes nabídku bydlení, ale skrze nejrůznější krizové služby, které zajišťovaly těm lidem možnost přežít, umýt se, převléknout nebo přenocovat. V oblasti přístupu k bydlení se prosazoval princip prostupného bydlení. Kromě celé řady problémů – jako nutnost současné i minulé nezádluženosti pro samotný vstup do procesu nebo nastavování přísných pravidel a trestání jejich nedodržení – je v jeho případě složitá i základní ideová struktura vzdálených motivací postupného pokroku.

VL: Výzkumy i praxe ukázaly, že to totiž funguje naopak: pro člověka je daleko snazší si nabytou jistotu udržet než se k ní v pomalých krocích dopracovat. U prostupného bydlení [hierarchicky uspořádaný systém různých forem sociálního bydlení – pozn. red.] se neustále mluví o tom, že někteří lidé nejsou dost dobří pro tento systém, a proto nefunguje, ale přitom je dnes už zjevné, že spíše systém není vůbec vhodný pro tyto lidi.

V Brně momentálně připravujete realizaci programů Rapid Rehousing a Housing First, které si kladou za cíl bezdomovectví ukončovat. Co si od toho slibujete?

JS: Budeme od počátku sledovat „fungování“ jednotlivých domácností a faktory, které mají vliv na udržení bydlení. Předpokládáme, že tak jako téměř všude, kde přístup housing first zavedli, si i v Brně bydlení udrží minimálně osmdesát procent z nich. Když to porovnáme s nízkými počty lidí, kteří se dostanou k bytu v rámci principu prostupného bydlení, zatímco většina jich uvízne na nižších stupních nebo donekonečna cirkulují mezi azyláky a ubytovnami, přesvědčí to snad i ty, kteří dnes tvrdí, že „u nás to nikdy nebude fungovat“. A to i na celostátní úrovni. S počáteční nedůvěrou se potýkal housing first všude v zahraničí. Když se ukázalo, že funguje, stal se široce uznávanou strategií. Nevidím důvod, proč by to u nás mělo být jinak.

bytového fondu, zdaleka se tu ne bavíme o fondu celém. Také navrhujeme i pětinasobné rozšíření možnosti získat finančně dostupný městský byt třeba pro pracující chudé. Náš program je pro všechny chudé lidi, a pokud je na něčí úkor, tak na úkor těch, kteří za minulé policejné garnitury v Brně dostávali byty za neskutečně zvýhodněných podmínek, i když je nepotřebovali. Když se bavíme o veřejném bytovém fondu, tak někdy používáme srovnání s nemocnicí. Bereme za docela samozřejmé, že člověk s otevřenou zlomeninou má přednost před člověkem, kterého bolí hlava. Dostane se na oba, ale nejdříve se snažíme vyřešit ten akutní případ.

Neposuzuje se přitom, zda otevřená zlomenina vznikla vlastní nešikovností, nebo cizím zaviněním...

VL: Přesně tak. Chápeme tu krizi a chápeme i tu pomoc. U bydlení se musíme pokusit vnímat to stejnou optikou a pochopit, že není nespravedlivé, když se pracuje s těmi nejohroženějšími v první řadě.

JS: Vytvářet systém sociálního bydlení je ve výsledku výhodné i z ekonomického hlediska. Projevuje se to například ve zdravotnictví, protože lidé na ulici nebo v nejistých formách bydlení jsou nuceni častěji vyhledávat hospitalizaci, propadají návykovým látkám, končí na psychiatrii, bývají „klienty“ policie a soudů. VL: To si vyžaduje daleko víc veřejných prostředků, než by stálo zajištění normálního bytu s flexibilní doprovodnou službou. I z této ekonomické roviny při tvorbě našich koncepcí vycházíme.

Jaká byla dosavadní praxe v přístupu řešení bezdomovectví?

Platforma pro sociální bydlení je uskupení nevládních neziskových organizací, odborníků a zástupců veřejnosti věnujících se tématu sociálního bydlení a lidských práv. Vznikla v roce 2013 a jejím cílem je definovat a zavést sociální bydlení v České republice, protože dosavadní praxe trpí podle členů platformy dlouhodobou absencí systémového a smysluplného přístupu k problematice bydlení.

Jak se zbavit Kliniky

Squattingu vstup zakázán

Na první pohled to vypadalo, že Autonomní sociální centrum Klinika má tak širokou podporu veřejnosti, že bude nemožné jednoduše ukončit jeho činnost. Projevy solidarity trvají, squatteři odmítají opustit budovu, o niž evidentně stát ztratil zájem. Vytrvalá je ale i nevůle těch, kteří vládnou rozhodovacími pravomocemi a objekt by radši viděli prázdný. Praze hrozí, že opět přijde o svůj jediný squat.

PAVEL CHODEC

Pražské Autonomní sociální centrum Klinika už lze opět považovat za squat se vším všudy. Tamní kolektiv po neprodloužení smlouvy budovu odmítl opustit k 3. březnu a stále v ní realizuje program, jenž co do šíře záběru přesahuje vzdělávací, kulturní a politické využití všech okupovaných budov, které metropole pamatuje. Cestu z legality nazpět do illegality (která stála ostatně na úplném začátku) provádí na jedné straně nebyvale široká spole-

že jeho předchozí angažovanost byla ryze instrumentální. Netrvalo dlouho a ukázalo se, že žádné kolaudační rozhodnutí ve skutečnosti neexistuje.

Když se Klinice podařilo shromáždit více než 2 300 podpisů pod petici, která žádala, aby budova přešla do majetku magistrátu, s nímž by následně bylo možné jednat o jejím propůjčení, tak se situace, která nepřipouští žádnou diskusi, opakovala. Zastupitelé totiž debatu o budoucnosti Kliniky vůbec nezačali – s tím, že objekt byl čerstvě převeden do vlastnictví Ministerstva práce a sociálních věcí. Asi netřeba dodávat, že i tato informace se o pár dní později ukázala jako nepodložená, když ji vyvrátila přímo ministryně Michaela Marksová-Tominová. Co se odehraje na dalším řádném zastupitelstvu, jež by se mělo petici opět věnovat, můžeme jen hádat. Pokud tedy vůbec dojde k zařazení bodu do programu.

Klacek extremismu

Na celé kauze stojí za pozornost několik věcí. Ačkoli se navenek argumentuje po úřednické a právní linii, zdá se, že Klinika se přičí především ideologickému vidění světa některých komunálních politiků z radnice Prahy 3, tamnímu stavebního úřadu, úředníkům z ÚZSVM a nově například prezidentu republiky Miloši Zemanovi.

zůstává záhadou, odkud podobné informace pocházejí. Ostatně byla to právě policie z Prahy 3, která přišla s vyjádřením, že „Klinika nepředstavuje žádné bezpečnostní riziko pro Českou republiku“. Je tudíž pravděpodobné, že máme co do činění s mediální mlhou vypouštěnou protiextremistickým oddělením, kterému se přes veškerou snahu nepodařilo prokázat, že by zapálená auta měla cokoli společného s podezřelými z kauzy Fénix a nyní je pro změnu spojuje s kolektivem Kliniky. Ideální by dle tohoto mustru samozřejmě bylo, kdyby šly všechny kauzy nějak svázat dohromady, ale právě to se daří zatím jen v mediální rovině a ještě jen stěží.

Když jsou dveře zavřené

Věc je o to složitější, když si uvědomíme, že aktivisté z Kliniky od samého počátku zvolili strategii, která byla do té doby v autonomním hnutí poměrně nevídaná a předem nezavrhovala ani možnost kompromisů a vyjednávání s jinak nenáviděným státem. Nešlo přitom o pouhé mimikry, ale o autentickou snahu vybudovat prostor, který bude sice legální, ale přesto si zachová vlastní autonomii a neabdikuje na původní ideály. Příznivcem Kliniky se tak mohl stát nejen anarchista či radikální levičák, ale v podstatě kdokoli, kdo si uvědomil, že stovky tun shromážděného oblečení



Při bližším pohledu to vypadá, že v České republice má squatting dveře zavřené. Foto Petr Vrabec

čenská podpora, jež vyústila až v udělení Ceny Františka Kriegla od Nadace Charty 77, a na straně druhé zase zjevná snaha státního aparátu aktivisty za každou cenu z bývalé polikliniky vystrnadit.

Vždycky se něco najde

Ještě v únoru se přitom zdálo, že neprodloužení smlouvy není na pořadu dne, zvláště v situaci, kdy se Klinika stala nejen na státu i soukromých zájmech zcela nezávislým a přitom prospívajícím alternativním centrem, ale dokonce i stěžejním veřejným symbolem humánního přístupu k takzvané uprchlické krizi. Po následném žhářském útoku ze strany neonacistické chuligánské bojůvky se řada lidí tiše shodla na tom, že napadení komunitního centra sice obecně nevěští nic dobrého, ale jeho načasování může paradoxně přispět k tomu, aby zůstalo tam, kde je. Kromě několika dopisů jednoho věčného kverulanta, který si stěžoval na občasný hluk, proti Klinice totiž po roce existence nebylo po ruce nic, co by šlo akceptovat jako všeobecně srozumitelný důvod k jejímu uzavření. Kdo by v takové situaci dal za pravdu militantním neonacistům s tím rozdílem, že se místo zápalných světlic vyzbrojí arzenálem úřednických obstrukcí a sem tam nějakou dezinformací?

Co následovalo, nabralo ale přesně opačný vývoj. Úřad pro zastupování státu ve věcech majetkových (ÚZSVM) přes předešlé proklamace o prodloužení smlouvy přišel s účelovým vysvětlením, že současné využití budovy neodpovídá platnému kolaudačnímu rozhodnutí. Zpátečku následně podezřele rychle zařadil i Andrej Babiš, čímž jen potvrdil,

Začít je třeba u výroku starostky Prahy 3 Vladislavy Hujové, která po útoku neonacistů na Kliniku uvedla, že na Žižkově nechce „kolbiště extremistů“, čímž jednoznačně naznačila, že za nebezpečné živly považuje jak násilnické slávistické ultras, tak aktivisty z Kliniky, kteří se přitom ocitli v roli obětí. Aby nedošlo k mýlce, o něco později upřesnila, že by byla „velmi nerada, aby se pouliční střety levičového a pravického extremismu odehrávaly zde a docházelo tak k ohrožení občanů Prahy 3“. Radní Alexander Bellu zase podotkl, že Autonomní sociální centrum nemá potřebné osvědčení pro provozování workshopů a služeb, které jsou na Klinice volně přístupné. Zkrátka mu uniklo, že dobrovolná a nezisková činnost žádnými pravidly trhu svázána není a ani být nemůže. Korunu všemu nasadil prezident Zeman ve své děkovačí řeči k policistům sloužícím v ulicích Prahy v době návštěvy čínského prezidenta, když aktivisty z Kliniky nepřímou označil za psychicky choré a navíc je obvinil, že stojí za zapalováním aut, k němuž se v posledních letech hlásí Sít revolučních buněk.

Poukazování na příbuznost, nebo dokonce ztotožňování kolektivu Kliniky se žhářskými útoky na policejní auta a vozidla pražské restaurace Řízkárna se ozývá stále častěji, a to zrovna v době, kdy bylo ukončeno policejní vyšetřování kauzy Fénix návrhem na obžalobu tří lidí, jimž hrozí dvanáct až dvacet let vězení za údajnou přípravu teroristického útoku na vlak, k němuž nikdy nedošlo. Když pomíne dosud neobjasněnou roli dvou policejních provokatérů, kteří byli podle obviněných hlavními inspirátory nerealizovaného útoku,

pro válečné uprchlíky, jazykové kursy nebo rodičovský klub Mamatata opravdu nepředstavují revoluci, které je třeba se obávat. Otevřenost Kliniky naopak vzbudila nedůvěru v některých ortodoxních aktivistech, jakkoli o žádném zaprodání kapitálu nebo politické straně nemohla být vůbec řeč. V jistém slova smyslu už přes rok od lidí z Kliniky dostáváme lekci z toho, jak se také dá uplatňovat radikální, přitom nikoli extremistická politika. A když to nezabírá, tak se pořád lze vrátit k občanské neposlušnosti.

Při bližším pohledu to vypadá, že v České republice má squatting dveře zavřené a je koneckonců jedno, zda jste čirou náhodou držitelem Ceny Františka Kriegla, nebo punkerem, který se zuby nehty drží hesel „no future“, „proti státu a kapitalismu“ a jakékoli vyjednávání považuje za ústupek. Stejně tak je podružná otázka, zda je budova v symbolickém pronájmu, nebo je okupovaná. Ani cesta postupně legalizovaných squatů (nejrůznější hausprojekty v Německu nebo sociální centra v Itálii) u nás zatím zřejmě nepřichází v úvahu. Všichni bez výjimky posléze končí na střechách budov, které oživili.

Co se s těmi domy zpravidla děje po jejich evikci, už víme také. Zajedte se někdy podívat do Holešovic k vile Milada, která od roku 2009 opět chátrá, ačkoli měla být převedena do vlastnictví Univerzity Karlovy, nebo se stavte na usedlosti Cibulka, kterou squatteři museli opustit kvůli její údajné rekonstrukci, ale její faktický stav je zase o něco horší, než byl v době vyklizení. Jak bude asi za rok vypadat žižkovská Klinika?

Autor je občasný extremist.

napětí

Lékařský odborový klub – Svaz českých lékařů chystá na podzim protestní akci, která je reakcí na skutečnost, že Česko trpí nedostatkem lékařů a špatnými pracovními podmínkami v nemocnicích. Odborářský předák Martin Engel sdělil, že v září nebo říjnu hodlají lékaři přesně plnit domácí i evropské předpisy o přesčasech a nebudou pracovat ani hodinu navíc. Specifický druh protestu má poukázat na to, že české zdravotnictví může fungovat jen díky přesčasové práci. V současné době se podle odborů stanovené množství přesčasů překračuje dvaapůlkrát.

Druhý a třetí dubnový víkend zažilo Polsko velké protesty za účasti tisíců lidí kvůli tomu, že vláda strany Právo a spravedlnost (PiS) se zdá být příznivě nakloněna přijetí novely potratového zákona z dílny ultrakonzervativních katolických sil. Největší demonstrace proběhly ve velkých městech, jako je Krakov a Varšava. Novela, na jejímž vzniku se podílela polská biskupská konference, by ve své extrémní podobě znamenala takřka úplný zákaz potratů – až na případy přímého ohrožení života matky. Současná právní úprava povoluje ukončení těhotenství ještě v situaci, kdy dítě bylo počato incestem či znásilněním, nebo pokud existuje riziko, že se narodí trvale postižené. Zákon tak patří mezi nejprísnejší v Evropě.

Ruský disident a vězeň svědomí Sergej Mochnatkin má zlomenou páteř. Podle některých západních mediálních agentur je jeho zranění následkem surového bití. Mochnatkin byl odsouzen na 4,5 roku za to, že se v roce 2013 účastnil nepovolené demonstrace proti omezování občanské svobody a napadl zasahujícího policistu. Jeden z nejnáměšších politických vězňů současného Ruska však tvrdí, že se pouze aktivně bránil.

Muž, který na protiuprchlické demonstraci 6. února osmkrát vystřelil z poplašné pistole se slovy „Blaničtí rytíři jsou připraveni“, byl odsouzen k dvěma stům hodinám obecně prospěšných prací a propadnutí zbraně. Jednadvacetiletý mladík trest přijal a neodvolal se. Akci na Loretánském náměstí pořádala krajně praviceová Národní demokracie Adama B. Bartoše a zúčastnilo se jí šest set lidí.

Dva muži, kteří byli obviněni z veřejného pohoršení za to, že na demonstraci na podporu uprchlíků 18. července 2015 přinesli transparent s nápisem „Chabé české penisy tyčí pevnou hranici“, se podle rozhodnutí oddělení správního řízení Prahy 1 žádného přestupku nedopustili. Policie tedy mužům podle všeho výsměšný transparent zabavila neoprávněně.

–lr–



Ian McEwan
Myslete na děti!
 Přeložil Ladislav Šenkyřík
 Odeon 2015, 216 s.

Ian McEwan ve svém románu předkládá ústřední konflikt, jenž ovlivňuje životy všech hlavních hrdinů. Osudy soudkyně Fiony, jejího muže, který se otevřeně přiznal k nevěře, mladíka Adama umírajícího na leukémii a jeho rodičů, pravověrných Svědků Jehovových, se prolínají a stejně jako v soudní při nemá nikdo z nich nárok na absolutní pravdu. Fiona, jež má rozhodnout, zda proti vůli rodičů bude nezletilému Adamovi poskytnuta transfuze, bez níž bezpochyby zemře, se ve své argumentaci zaměřuje na protiklady – mládí a smrt, svobodná volba a soudní příkaz, náboženská doktrína a životní potenciál. Byť jsou soudní dispute napínavé a zjevně detailně rešeršované, představují spíše předeheru, která předznamenává další směřování Fionina života: odcházení manžela a sílící pocit stárnutí, ale i zvláštní pouto, které se vytvoří mezi ní a Adamem. Pro oba je toto – zčásti platonické, zčásti hříšné – vzplanutí okamžikem, který promění jejich dosavadní přesvědčení. McEwan dokáže pomoci polopřímé řeči a jednočlenných vět zachytit tělesné vjemy, pocit, detail, aniž by milostné téma působilo sentimentálně. Vztah každému z aktérů dává i bere – pro Fionu jde paradoxně o způsob, jak znovu objevit svou ženskost a cenu manželství, pro Adama je to zcela nová zkušenost, již touží vyplnit prostor po opuštění náboženských pravidel. Román zkoumá meze toho, co můžeme a chceme v lásce a přátelství druhému věnovat, a také míru lidské odvahy tvář v tvář závazku, jenž není profesní, ale zcela soukromý. Z lásky a touhy se totiž nikdy nelze beztestně vysmeknout právní kličkou.

Anna Stejskalová



William Gibson
Hrabě Nula
 Přeložil Pavel Bakič
 Laser-books 2015, 320 s.

Druhý díl trilogie Sprawl splétá tři roviny vyprávění, každou s výrazně odlišnou ústřední postavou a svěbytným jazykem. Všem čtenářům Gibsonovy kultovní románové prvotiny je ale brzy jasné, že žoldák Turner, galeristka Marly a začínající hacker Bobby obývají totéž universum jako Case a Molly z Neuromancera. A že právě úspěšná mise této dvojice, jež osvobodila umělou inteligenci, ten svět zásadně proměnila. Gibson do už tak pestrého kyberpunkového koktejlu v knize Hrabě Nula přimíchal vůdů, čímž překvapivě účelně obohatil metaforiku kyberprostoru. Nijak tím samozřejmě nezjednodušil práci překladateli. Už Neuromancer se dočkal dvou překladů, což u „žánrové“ literatury nebývá zvykem. První vydání Hraběte Nuly se stalo notorickým případem zpackané překladatelské práce, a nové vydání tedy volalo po novém překladu. Ten dopadl o poznání lépe, i když stále zápasí s problémy, jež jsou pro tlumočení Gibsonova jazyka charakteristické. Nejméně přesvědčivě působí v češtině rovina titulního hraběte Nuly, jak si přezdívá hacker Bobby. Už název je z nouze ctnost – z nulového počtu (Count Zero) programátorské hantýrky zůstává jen nabubřelá rádoby přezdívk a celý pouliční slang zní v češtině nedospěle. Náročnost Gibsonova jazyka spočívá v tom, že schémata žánrové literatury se v jeho díle potkávají s politickou mytologií korporátní reality, kyberprostorem a americkými idiolekty, které v češtině nemají adekvátní protějšky. Nový překlad sice zdaleka není prohra, ale Gibson by si možná zasloužil i třetí pokus.

Matěj Metelec



Ulrich Beck
Německá Evropa
 Přeložila Alena Bakešová
 Filosofía 2015, 100 s.

Soubor pozdních esejí světznámého německého sociologa Ulricha Becka Německá Evropa s podtitulem Nové mocenské krajiny ve znamení krize se na tuzemském knižním trhu objevil až tři roky po jeho původním vydání, v roce autorova náhlého úmrtí. Beck v nich především reaguje na otázky spojené se světovou finanční krizí a hrozící možností odchodu Řeka z eurozóny. Zamýšlí se nad možnými scénáři dalšího vývoje Evropské unie i německým přístupem k řešení takzvané řecké krize. Nadějnou vyhlídkou může podle něho být mobilizace vzájemné solidarity mezi jednotlivými evropskými zeměmi v boji proti globálnímu kapitalismu a nadvládě finančních trhů. Jejím předpokladem je přitom opuštění úzké perspektivy národního státu, jehož možnosti se jeví jako stále omezenější. K politice Angely Merkelové vůči Řecku zaujímá Beck vyhraněně kritický postoj, její strategii nazývá s odkazem na rozporuplného florentského myslitele „merkiavelistickou“. Neoliberální politika německé vlády vůči jihoevropským zemím vede podle něho k vytváření nových forem kolonialismu. Beckově knize poněkud schází analytičtější přístup, kterým se vyznačovaly jeho předchozí publikace. Víze mobilizace Evropy „zdola“ tak postrádá silnější teoretický základ. Na druhé straně se autor dokáže působivou rétorikou vypokádát s mnoha stereotypními obrazy řecké krize a přitom si zachovat ostražitost vůči jednání vlády země, z níž pochází.

Vojtěch Čurda



Zlo nikdy nespí
Before I Wake
 Režie Mike Flanagan, USA 2016, 97 min.
 Premiéra v ČR 14. 4. 2016

Režisér Mike Flanagan se mezi hororovými fanoušky zapsal vynikajícím snímkem Oculus z roku 2013, což byla variace na filmy o paranormálních vyšetřovatelích v prokletých domech, až na to, že zdrojem nadpřirozeného zla tentokrát bylo prokleté zrcadlo. To způsobovalo lidem v jeho blízkosti halucinace a tento motiv umožnil Flanaganovi originálně mísit dohromady fantazijní scény a realitu. Nový režisérův film Zlo nikdy nespí je také netypickou žánrovou variací, i když o něco nenápadnější než jeho předchůdce. Z velké části přebírá konvence současného rodinného hororu s prokletým dítětem, a to bohužel včetně šablonovitých postav rodičů nebo tuctové náladové hudby. Zlo nikdy nespí ovšem není klasický „lekací“ film, dokonce ani typický horor, ale spíš nadpřirozené drama o vyrovnávání se smrtí. Příběh rodičů, kteří přišli o syna a rozhodli se adoptovat chlapce, jehož sny a noční můry se ve spánku okamžitě zhmotňují, má vedle strašidelné linie s příznakem pojídacím lidi také paralelní motivy, které celkem působivě řeší otázky ztráty blízkých a možnosti či nemožnosti nahradit je jinými osobami. Není to samozřejmě žádné drásavé psychologické drama, ale snímek, který k ztvárnění těchto témat používá vzorce populárních žánrů. Jeho děj je přitom stejně roztříštěný a neudržitelný jako sny malého hrdiny Codyho (Jacob Tremblay z filmu Room), ale obsahuje několik velmi silných a sugestivních fantastických momentů.

Antonín Tesář



Artificial Cinema
 Tranzitdisplay, Praha, 19. 3. – 29. 5. 2016

Je možné si představit svět, v ktorom by sme umenie tvorili pre stroje? Kurátor Mohammad Salemy so svojím tímom z The New Centre for Research & Practice sa o to v galérii Tranzitdisplay minimálne pokúsil. Vstup a výstup výstavy je pritom nutné sledovať analyticky – je rozčlenená do dvoch konsekventných častí. Prvá miestnosť je pohľadom do archívu „antropofilmu“, tvoreného štyridsiatimi dvoma ikonickými sci-fi filmami, zatiaľ čo druhá miestnosť v podvojnej inštalácii ukazuje zložité algoritmické spracovanie materiálu. V nej špeciálne navrhnutý program Tonyho Yanicka vytvoril pomocou nástrojov ako machine vision či machine learning a spracovaním ľudských dát získaných z dotazníkov k filmom samostatnú projekciu, vlastnú podobu neľudského filmu. Maliarska inštalácia Sama Samieeho je zas myšlienkovým záhybom, v ktorom sa prostredníctvom Lacanovej psychoanalýzy snaží vyrovnat s produkciou artificálneho. Klasická maľba tak musí akceptovať maľbu filmovú a konštruovať mnohorozmernú senzualitu kompatibilnú s vnímaním inteligentného stroja. Výstava je podnetným nakročením k neantropocentrickému modelu produkcie umenia, ktorý otvára tak lákavý potenciál spolupráce strojov a ľudí. Avšak zároveň obnažuje určité problémy takejto stratégie, ako je samotná uchopiteľnosť teórie v konvenčnom chápaní výstavy (tu konkrétne black boxu) a v neposlednej rade energetickú udržiteľnosť umenia po strojoch.

Martina Poliačková



Werner Schwab
Pornoografie
 Venuše ve Švehlovce, Praha,
 premiéra 10. 12. 2015

Lachende Bestien, jeden z divadelních souborů působících na půdě kulturního centra Venuše ve Švehlovce, oprášili kdysi tak populárního rakouského dramatika Wernera Schwaba. Sáhli po v Česku dosud neuvedené Pornoografii. V bytě jakéhosi vídeňského činžovního domu, o nějž pečuje manželská dvojice v nejlepších letech, se natáčí porno. V domě bydlí i pan malíř. Nebýt pornoherečky (Johana Schmidtmajerová), která téhle náhodné lidské sešlosti vidí do karet natolik, že může odřikávat scénické poznámky, byla by to taková sekrety a hovínky ulepená idyla. Kdo se staví mimo pravidla, zaslouží si ale potrestat. Kolektiv musí, určitě nerad, nasadit estetiku lynče – hadrové masky podivného zvířátkovského Kukluxlanu – a co vyčuhuje, zabít. Vše je jasné, Hitler s oblíbeným vlčákem se mezi ilustračními plátny v pozadí objevuje jaksi navíc. Ústřední roli v inscenaci režiséra Michala Háby správně dostal manýristický Schwabův slovník ve skutečně působivém překladu Barbory Schnelle. Hlavní poselství kusu však nakonec zní: i skandálnost zastarává. Tričko I love Kosovo, růžový kabátek v kombinaci s platinovou parukou jako z Ondříčkova Šeptej, hudba Jindřicha Čížka, vše evokuje dobu kupodivu už dávno minulou. Pornoografie je hra pro pamětníky-začátečníky. Člověku se skoro chce si postesknout: zlá dnešní doba, kdy je výstřednost tak zbanalizována, až opět láká normalita. Podobné nostalgické snění by však autora hry zcela jistě nepotěšilo.

Martin Zajíček



Dan Ryšavý, Daniel Čermák a kolektiv
Na / O kraji
 Sociologické nakladatelství SLON 2015, 213 s.

Kolektiv autorů kolem Dana Ryšavého a Daniela Čermáka vydal v loňském roce publikaci Na / O kraji s podtitulem Kraje a jejich představitelé 2000–2013, která se věnuje zatím spíše opomíjené součásti domácí politiky – samosprávě na krajské úrovni. Přestože krajské zřízení existuje v České republice již od roku 2000, doposud se mu badatelé a badatelky příliš hluboce nevěnovali. Předkládaná kniha se v jednotlivých kapitolách soustředí především na samotné ustavení krajského zřízení a na to, jak jej ovlivnil přístupový proces do Evropské unie. Srovnává profily krajských politiků a političek, ale věnuje se rovněž neúspěšným kandidátům a kandidátkám. Kolektivní monografie ukazuje, že i v případě ustavení a obsazování krajských zastupitelstev vítězila zkušenost, voleni byli především ti, kteří již v minulosti politické funkce vykonávali – obvykle na obecní úrovni. Další části publikace obsahují analýzu volebních programů jednotlivých stran z roku 2012 a srovnání vybraných názorů krajských zastupitelů a zastupitele ze čtrnácti evropských zemí. Kniha poskytuje cenný vhled do krajské politiky a umožňuje lépe pochopit fungování i selhávání samosprávy na krajské úrovni. Zároveň dokládá, že instituce se budují dlouho a poněkud nesnadno. Jak jinak si totiž vysvětlit, že části politické reprezentace stále uvažují o rušení či výrazném překreslení stávající samosprávné struktury a takřka polovina občanek a občanů neví, zda jsou kraje jakožto instituce úspěšné či neúspěšné.

Jan Gruber



Jaroslav Hašek
Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války 2
 CD, Radioservis 2015

Postava českého muže bez vlastností Josefa Švejka vyzývá k různým interpretacím. V obecném povědomí se především díky Ladovým ilustracím a z nich vycházejícím filmovým zpracováním vžil obraz dobrosrdečného pivního moulý, který švejkuje, tedy odmlouvá a vykrucuje se a na stylových půllitrech nebo na podomácku vyrobených dřevěných destičkách říká „To chce klid“. Výklad díla prizmatem českého kýče je sice nejsnazší, ale stojí na dosti vratkých základech. Nemusíme totiž být zrovna Jindřich Chaloupecký a hned Haška prohlásit za jednoho ze čtyř nejvýznamnějších českých expresionistů, abychom při čtení zaregistrovali jeho odpor k autoritám a byrokracii, krutou reflexi, s níž se staví k rozpadajícímu se vůkolnímu světu, nebo si všimli občasného sejmутí podvrtné masky, pod níž spatřujeme všechno, jen ne umolousaný pivní humor. Dvoudílné audioknize načtené Oldřichem Kaiserem se daří rozbít stereotypní vnímání Švejka, které se nám pojí s hlasem „moudrého klauna“ Jana Wericha. Po povedeném prvním dílu (viz A2 č. 20/2014) vychází přes deset hodin dlouhý díl druhý, zachycující cestu Švejkova maršbatalionu na frontu. Kaiser zde mimo jiné skvěle zúročuje pětadvacetileté zkušenosti z natáčení rozhlasového seriálu Rodinka a výborně zvládá hlasové ztvárnění nejrůznějších postav, jejich charakteristiku pomocí řečových vad i způsobu mluvy. K dokonalosti přispívají intermezza v podobě vojenských a lidových písní, které na heligonku syrově ztvárňuje Pepíček Čečil. Nejlepší audiokniha loňského roku.

Jan Gebrt

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2015

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

„Hlavní důvod, proč nebudeme už nadále trolejbusy podporovat, je, že se nám nevyplatí,“ vysvětluje Radek Štejnár, starosta Jirkova a donedávna také člen představenstva Dopravního podniku měst Chomutova a Jirkova, a. s., proč se jeho město rozhodlo vydat opačným směrem než všechny příčetné aglomerace Evropy. Šestého dubna se na jirkovské radnici odehrálo hlasování zastupitelstva, které vyslalo světu jasný signál, že ekologická hromadná doprava je v dnešní době zbytečná: na likvidaci trolejbusů k 1. lednu 2017 se shodli všichni zastupitelé za ČSSD, KSČM, ODS, a dokonce i polovina hnutí ANO. Trolejbusy spojují Jirkov s Chomutovem, který bohužel nenašel odvahu se tohoto zastaralého systému zbavit a chce ho naopak rozvíjet. Jenže větší a vybavenější město Chomutov je zároveň vlastníkem trolejového vedení na území Jirkova, které Jirkov nemůže svévolně demontovat. Jirkovské tedy při cestách do škol nebo k lékaři nejspíš čeká cesta autobusem pod trolejemi na hranici Chomutova, následný přestup do trolejbusu – a dýchání výfukových plynů těch, kdo přesednou do aut. I to je cesta, jak postupně pohřbit MHD; šlo by to sice zařídit rychleji a efektivněji, ale jak si na adresu Chomutova posteskl sociální demokrat Štejnár, „na straně našeho partnera nepanuje potřebná shoda“.

M. Špina

Od 19. do 21. dubna proběhlo v New Yorku Mimořádné zasedání OSN v oblasti drogové politiky (UNGASS). Ve srovnání s předchozím setkáním v roce 1998, jež bylo epopejí války proti drogám, se atmosféra zásadně změnila. Latinskoamerické státy žádají takové změny mezinárodních smluv, aby mohly legalizovat výrobu drog, antiprohibiční tlaky přicházejí i z Evropy a Severní Ameriky. Českou delegaci vedl ministr zdravotnictví Svatopluk Němeček, který se neopomněl pochválit. Naše cesta vlašné kriminalizace je prý ve světě obdivováním přístupem, protože se tak Česká republika může pochlubit nízkým počtem úmrtí z předávkování. Němeček však zapomíná, že legalizace držení i výroby drog má nejen zdravotnické ohledy. Dokladem toho je Amsterdam, kde sice došlo k velké liberalizaci, co se držení drog týče, avšak jejich prodej a výroba jsou stále v rukou gangů, které mezi sebou v poslední době vedou nemilosrdnou válku. Jistý gang dokonce provedl dekapitaci představitelů konkurence a následovně vystavil jeho hlavu před jedním z tamních coffee shopů. Jako memento moci, kterou žijí i neochoť států se definitivně rozloučit s prohibiční politikou.

J. Horňáček

Literárním obtýdeníkem *Tvar* vždy rád listuji, ale pravidelně z něho čtu jen rubriku Literární život. Autoři z center i periferií se v ní totiž s takřka obrozeneckou urputností snaží zpřítomnit prchavé chvíle, okolnosti a náladu předčítání i ducha literatury prezentované

na literárních večerech, jako by tato instituce nebyla dost pochybná a vyprázdněná sama o sobě. Kromě suchých referátů a rozmáchnutých patetických reportů se zde vždy najde pár básnivých empatických skvostů, které svým nasazením překonávají i obsah rubriky poezie. Dozvíme se, že byly slyšet „depressivní“ texty „o střetu lyrického subjektu se světem“ nebo se dočteme o autorovi, který se „rozhodl pořádit sbírku finanční na Startovači, aby měl větší tvůrčí svobodu“. Básníci tu „podpalují rebelské ohně svých veršů“, případně „upírají demonický pohled do publika“, posluchači přivírají oči nebo se potouchle uculují. A já do toho všeho slastně mručím nad anachronickým žánrem, který nemá v žádném jiném uměleckém odvětví obdobu a prezentuje literární život jako tvorbu exotických bytostí z nějakého hodně divného paralelního vesmíru.

J. Gebrt

Halali, už se o nich zase mluví. Jaro, kamizolka vykartáčovaná, puška se jen blyští. Přes rameno tyčka s cedulí, nimrod se chystá zatnout tipec veřejnosti. Na ceduli zpráva: Tedkonc sem nelezte, hnízí se nám ptáci. Střih. Léto, košilka nažehlená, triedr na krku, nimrod si to míří k lesu. Kdepak střilet, musí jen přepsat vzkaz pro turistu: Ještě pořád nám sem nelezte, počítáme stavy. Střih. Podzim, krajina zachmuřená, myslivec na káře, puškami naježené, už jede, lovec, a zase k lesu. Vzkaz je tentokrát jasný: Kdo sem vlez, ten to schytá. Střih, zima, nimrod v kabátě, honitba vymrzlá, cedule nachýlená, pořád tu stojí. Hlavně

nám sem nelezte! Sněží! – A turista? Ten ať si dá pozor, nejlépe, když před svými cestami zkontroluje úřední desky obcí, jejichž katastry protne v chůzi, pro jistotu nechť si přibálí do batohu třicet papouchů a psa přitáhne na krátké šňůrce. V nimrodově posvátné honitbě, na místě lidově-myslivé regulace naň čeká nejedno překvapení. Nešlápne-li tam přemnoženému knouřu na rypák, nevyslouží-li si kuli či salvu nadávek, stále ještě hrozí, že přehlédne ceduli. Jaro, léto, podzim, zima, opovaž se do revíru.

J. Vaníček

Je chlapecky bezelstná i v dospělosti. Přesně a odlehčeně, ale ne jízlivě či posměšně pojmenovává vše, co vidí kolem sebe. Její ironie je jemná. Humor klidný. Existenciální úzkost vyjadřuje prostě a lakonicky. Je čistá. Nesentimentálně empatická. Bolesti drží na uzdě. Prozrazuje pozdvižovanou člověčinu. Sází na přesnost a poctivost. Je neokázalá. O to silněji ale působí étos – bezděčný osobní příklad vzácné upřímnosti k sobě. Je civilní. Koncentrovaná. Působí přirozeně. Má citlivý, místy drsný, ale neokázale pravdivý pohled na svět. Nalézá duchovnost v soucitu, ale neutápí se v něm. S opatrným osobním odstupem hledá své místo ve světě. Je vzácně srozumitelná. Citlivá k jazyku, řemeslně poučená i uměřená. Stručná. Zralá. Nežensky sevřená, neupovídaná. Má zkušenou ruku a nadhled. – Takhle nějak vypadá kvalitní česká poezie podle porotců ceny Magnesia Litera. Chcete ji, čili nic?

J. Holzel