KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
8. 6. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ

A2

12

rozhovor s islandským spisovatelem Sjónem

korespondence Reného Daumala

komediální noir Shanea Blacka

konec fatalismu v umění

Turecko na cestě k diktatuře

Assassin

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635

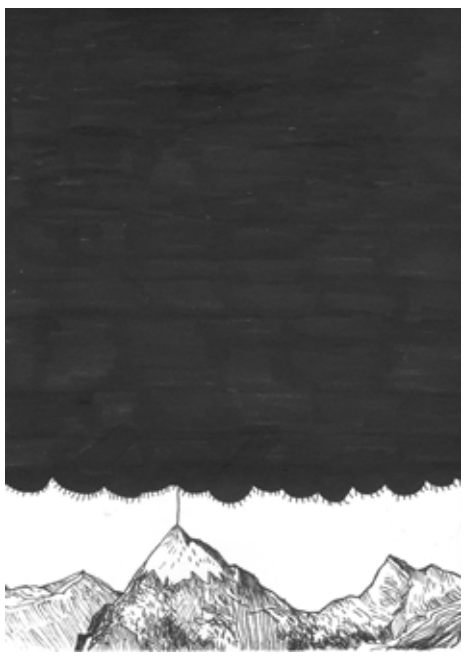
REFLEXÍ

Česká cesta jako zločin

TOMÁŠ SAMEK

Kde jsme a kam kráčíme? Do velké míry to záleží na tom, jaké máme hospodářství a jak vypadá politický systém, který promítá zájmy nejvlivnějších aktérů do zákonodárství celého státu. Povahu a stav hospodářství ovšem značnou měrou určují nejbohatší, a tudíž nejmocnější hráči. Ti se u nás etablovali jako vítězové hlavní transformační strategie, jíž byla kupónová privatizace. Podle svědectví Tomáše Ježka pochází bohatství první dvacítky nejbohatších mužů Česka právě z ní.

Po převratu bylo jasné, že se bude privatizovat, ale nepanovala shoda o tom, jak hodně, jak rychle a jakým způsobem. Ještě před rozpadem federace vznikly dvě konkurenční strategie – první představil ekonomický tým kolem Jana Vrby, ministra průmyslu v Pithartově české vládě; druhou lidé vedení Václavem Klausem. Ten byl tehdy federálním ministrem financí a dával hlasitě najevo, že s privatizačními projekty Vrbova týmu nesouhlasí a nejraději by je zastavil. To se mu také záhy podařilo. Po vzniku samostatné České republiky se Klaus stal premiérem a všechny dosud nerealizované projekty z Vrbova okruhu smetl pod stůl – včetně smluv, které byly již před podpisem. A tak Vrbova skupina stihla privatizačním postupem, který prosazovala, odstátnit jen několik velkých podniků. Vrbův postup se ukázal jako mimořádně efektivní – jeho základem byl vstup zahraničního kapitálu, který zajistil nejen rozvoj firmy, ale i světová odbytiště pro její výrobky.



Kresba Jiří Franta

Notoricky známým příkladem je vstup Volkswagenu do mladoboleslavské Škodovky. Pravicoví i levicoví ekonomové se shodují, že tento podnik je dnes hlavním tahounem celé české ekonomiky. Přitom vážný zájem o investici do našich podniků tehdy projevila celá řada slovutných zahraničních značek od Siemense po Mercedes-Benz. Vrbův tým připravil privatizaci celého jádra českého průmyslu, zahrnujícího většinu velkých firem. Ty z nich, které Vrbovi lidé stihli zprivatizovat, dodnes prosperují. Naopak drtivá většina těch, které byly privatizovány kupónově, dříve či později zkrachovala a peníze z nich, mnohdy vyvedené na tajná zahraniční konta, jsou nenávratně ztraceny. Když do kupónově zprivatizovaných a poté krachujících továren později vstoupil zahraniční kapitál, nabídl již jen zlomky toho, s čím se počítalo ve Vrbově koncepci: podniky se prodávaly vytunelované a jejich tržní ohodnocení tomu odpovídalo. Bez nadsázky lze říct, že Klausův zásah do privatizace je jedním z nejrozsáhlejších českých hospodářských zločinů 20. století: na generace zruinoval velkou část tuzemské ekonomiky, která byla privatizátory rozkradena a která se z toho dodnes nevzpamatovala.

Ironií dějin je, že kupónovou metodu, která byla těžkým úderem pro národní hospodářství, její proponenti propagovali jako „českou cestu“. Měla údajně zabránit výprodeji českého průmyslového stříbra do zahraničních rukou. Nebylo to ostatně poprvé v dějinách, kdy se ve jménu národa prosazovalo řešení, které národ citelně poškodilo.

Samozřejmě, jsou to známá fakta. Část z nich shrnuje dokumentární film Česká cesta. Je příznačné, že jeho vysílání na veřejnoprávní televizi je v nedohlednu. Po promítání ve vršovickém Kině Pilotů, kde ho lze jako na jednom z mála míst spatřit, jsem si posteskl: jaká škoda, že tohle dílo přichází tak pozdě. Jenže v debatě, která po filmu následovala, reagovali pražští diváci způsobem, který mě spíš utvrdil v dojmu, že pro většinu z nich přichází příliš brzy. Nečekal jsem tolik překvapení a už vůbec ne snahu ještě dnes obhajovat neobhajitelné. Také proto jsem se rozhodl, že o tom napíšu: zdá se, že spousta lidí u nás stále ještě nemá představu o největší domácími politiky zaviněné hospodářské kalamitě, která nás potkala od listopadu 1989.

Tento zločin či přinejmenším selhání je třeba připomínat tím spíš, že z něj nikdy nebyla vyvozena politická ani trestněprávní odpovědnost. Majetek, o který naše země nenávratně přišla, se odhaduje na bilion korun. Ale jelikož naše oligarchie je tvořena právě kupónovými privatizátory, kteří se namísto správců majetku stali jeho zloději, nehrozí, že by se těmto faktům dostalo masové publicity.

Náš veřejný prostor byl v posledním čtvrtstoletí doslova zahlcen poukazováním na zločiny minulého režimu. Je těžké si pak přiznat, že základy systému, v němž dnes žijeme, jsou spjaty s kolosální hospodářskou kriminalitou, která by se třeba ve Spojených státech trestala vězením. Prvotní akumulace kapitálu je vázána na zločin – máme tu smůlu, že jsme si tento Balzakův poznatek mohli jako popřevratová generace ověřit na vlastní oči.

Autor je antropolog.

editorial

Celková částka, kterou jednotlivci i firmy v České republice věnují na dobročinné účely, se pohybuje kolem pěti až šesti miliard korun ročně – a nezanedbatelná část této sumy plyne do umění a kulturních aktivit. Jak vyplývá z tematických článků v tomto čísle, podpora umění bohatými lidmi v naší společnosti roste. To je sice dobrá zpráva, ale následovat americký model, který nepočítá se státní podporou kultury a spoléhá pouze na mecenáše, by byla zásadní chyba. Mimo jiné proto, že financování umění státem není podmíněno libovůlí dárců, ale úsudkem odborných komisí, které neočekávají žádné protislužby. Ptáme se, proč se vlastně bohatým lidem a firmám vyplatí financovat kulturu a jaké hodnoty z této podpory plynou. Jedním z důvodů může být i to, že společnosti prospívá iracionalita a nemožnost exaktní měřitelnosti kulturních a uměleckých aktivit, a že pokud bychom se spolehli pouze na utilitární mechanismy trhu, bylo by to stejné, jako bychom svěřili „kormidlo někomu, kdo ignoruje ponořené části ledovců“. Dočtete se však i o odvrácené straně filantropie, která mnohdy slouží jako alibi a strategie polidštění kapitalismu. Příkladem jsou aktivity jednoho z nejviditelnějších sponzorů českého umění J&T Banky. Zkrátka, mecenáši jsou různí, každopádně bez podpory jednoho z nich by před lety nevznikl ani časopis A2.
Karel Kouba

Miroslav Olšovský

SPÁNEK ROZUMU

Čechové jsou národ dobrý!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
byť i Čecha nepřítelem,
nešetří Čech jeho vin.
Čechové jsou národ dobrý,
a Ty Čechů věrný syn!

Čechové jsou národ dobrý!
Spánek rozumu plodí monstra.
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
spánek rozumu plodí monstra,
nechť se k Čechovi obrátí,
spánek rozumu plodí monstra,
ten mu rychlou pomoc dá;
spánek rozumu plodí monstra,
byť i Čecha nepřítelem,
spánek rozumu plodí monstra,
nešetří Čech jeho vin.
Spánek rozumu plodí monstra.
Čechové jsou národ dobrý,
spánek rozumu plodí monstra,
a Ty Čechů věrný syn!

Čechové jsou národ monster!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
Čechové jsou národ monster!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
Čechové jsou národ monster!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
Čechové jsou národ monster!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá.
Čechové jsou národ monster!
A Ty Čechů věrný syn!

Monstra jsou národ dobrý!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
nechť se k Monstru obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
byť i Monstra nepřítelem,
nešetří Monstrum jeho vin.
Monstra jsou národ dobrý,
a Ty Monster věrný syn!

Báseň vybral Karel Kouba

z obsahu

4 Dávat své myšlení na mučidla. Dopisy Reného Daumala / Pavel Ctibor
6 Ten boj nikdy neskončil. Se Sjónem o bozích, surrealismu v politice a novém fašismu / Tomáš Hučko, Ondřej Škrabal
8 Návrat posledního skauta. Správní chlapi Shanea Blacka / Martin Šrajer
13 Podpora kultury je politický úkol. Rozhovor s prezidentem nadačního fondu Bohemian Heritage Fund Pavlem Smutným / Tereza Jindrová
18 Za konec fatalismu v umění. O síle umění, selhání kontrakultury a levicové skepsi / Jan Bělíček
25 Vždyť nevědí, co činí. Čistka v tureckém parlamentu / Josef Kedi
27 Mentální luxus J&T Banky. Umění v portfoliu finančních služeb / Pavel Sterec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 22. ČERVNA 2016

Dotek kinematografického zenu

Artová wuxia Hou Hsiao-Hsiena

Za snímek Assassin, který se nyní dostává i do českých kin, získal tchajwanský režisér Hou Hsiao-Hsien na loňském festivalu v Cannes cenu za režii. Adaptace příběhu o nájemné vražedkyni z desátého století je formálně precizním, kontemplativním a ryze cinefilním dílem.

ANTONÍN TESAŘ

Nový film tchajwanského režiséra Hou Hsiao-Hsiena *Assassin* by se dal s trochou nadsázky označit za artový ekvivalent loňské postapokalyptické akční sci-fi George Millera *Šílený Max: Zběsilá cesta* (Mad Max: Fury Road, 2015). Přestože jeho záměrně váznoucí, zdrženlivé tempo je ryzí antitezí frenetické „dvouhodinové automobilové honičky“, kterou nabízí Millerův snímek, mají oba tituly leccos společného. V obou případech jde o léta připravovaná díla, která přinášejí především stylisticky vypiplané audiovizuální zážitky, jež lze označit v nejlepším slova smyslu za cinefilní. Hou i Miller redukují vyprávění na nezbytné minimum, aby soustředili pozornost diváků k samotným obrazům a zvukům.

Mýtus Číny

Loni osmašedesátiletý Hou chtěl prý zfilmovat více než deset století starou povídku o nájemné vražedkyni, která má zabít svého strýce už na střední škole. První zmínky o scénáři pocházejí už z roku 1989. V roce 2005 získal Houův projekt finanční podporu od tchajwanské vlády a další dvě dávky následovaly v letech 2008 a 2010. Přípravy i samotné natáčení se nicméně komplikovaly natolik, že tvůrci nakonec požádali o spolufinancování Čínu. Ta z rozpočtu, který činil na poměry artového filmu velkorysých 15 milionů dolarů, zaplatila zhruba polovinu. Snímek, obsazený trojicí regionálních hvězd – tchajwanským hercem Changem Chenem, tchajwansko-hongkongskou star Shu Qi a Japoncem Satošim Cumabukim –, se natáčel s několikaletými pauzami v různých lokacích v Číně a celý další rok trvala postprodukce. Výsledek skutečně působí jako formálně naprosto perfekcionistický počin.

Produkční historie *Assassina* vypovídá také o tom, že Čína přebírá roli dominantní kinematografické mocnosti na Dálném východě a zároveň agresivně bojuje o své místo na globálním filmovém trhu. Už v souvislosti s patnáct let starým koprodukčním hitem *Tygr a drak* (Wo hu cang long, 2000) a historickými velkofilmy Zhanga Yimoua se mluvilo o tom, že dechberoucí obrazy čarokrásné přírody slouží k sebepropagaci této země (navzdory jejím ekologickým problémům). V *Assassinovi* je orientalistický mýtus Číny jako uhrančivé přírodní krajiny dovedený do extrému. Záběry se soustředí na přírodní scenerie, zachycované v různých stupních viditelnosti od hyperrealistické přesycenosti detailem až po obrysy tonoucí v oblacích mlhy.

Na druhou stranu je třeba Houovi přiznat, že krajina jeho filmu rozhodně nepůsobí jako reklamní fotografie z turistického plakátu. Spíše jde o mytickou divočinu, která symbolizuje přírodu jako takovou a lidské postavy jsou do ní zasazeny jako barevně kontrastní cizorodý prvek. Stejně perfekcionistické záběry, které můžeme interpretovat jak orientalisticky, tak myticky, natočil Houův kameraman Mark Lee Ping Bin v interiérech. Většinou potemnělé místnosti jsou zaplněny ornamentálními dekoracemi a propracované barevné vzory najdeme i na kostýmech postav. Exteriérové i interiérové záběry jsou navíc důsledně komponovány v několika dominantních barvách. Promyšlené je i stavění mizanscény do několika prostorových plánů, díky čemuž často sledujeme jednající postavy přes různé průhledné materiály. Na rozdíl od líbivé dekorativnosti Yimouových filmů ale Hou drží svou vizuální preciznost v rámci přísných pravidel založených na kontrastu člověka a kultury s divokou přírodou, nebo třeba černého oděvu vražedkyně s kostýmy ostatních postav vyvedenými v jiných barvách.

Hou Hsiao-Hsien redukuje vyprávění na minimum, aby soustředil pozornost k obrazům. Foto filmeurope.cz

Stavět do výšky

Oproti Yimouovým filmům je *Assassin* také mnohem náročnější, soustředěnější a kontemplativnější podívaná. Hou, který v minulosti proslul jako čelný představitel „asijského minimalismu“ a který je pro svou zálibu v dlouhých záběrech s detailně promyšlenou mizanscénou přirovnáván ke Kendžimu Mizogučimu, pokračuje ve své estetice pomalosti, náznaku a formální vyhraněnosti. *Assassin* má ale daleko k trpělivým pozorováním každodennosti ve svých starších filmech *Léto u dědy* (Dongdong de jia qi, 1984) nebo *Čas žít a čas zemřít* (Tong nien wang shi, 1985). Zaměřením na výrazné audiovizuální podněty vnějškově připomíná *Millenium Mambo* (Qianxi manbo, 2001), ornamentálním zobrazením zašlých časů čínských dějin zase *Květy Šanghaje* (Hai shang hua, 1998). Formálně se však snímek od většiny Houových starších filmů výrazně odlišuje. Obraz má totiž klasický poměr stran 4 : 3, čímž se film začlenil do skromné skupiny nedávných titulů, které tento formát oživují – patří k nim *Saulův syn* (Saul fia, 2015), částečně *Grandhotel Budapešť* (The Grand Budapest Hotel, 2014) a můžeme sem řadit i film *Mami!* (Mommy, 2014), který je ovšem z větší části natočen v ještě extrémnějším stranovém poměru 1 : 1. Jisté je, že toto formální rozhodnutí jde proti konvencím žánru wuxia, k němuž se *Assassin* hlásí. Většina klasických filmů tohoto žánru – ať už to byly tchajwanské snímky Kinga Hua *Dragon Inn* (Long men kezhan, 1967) či *Dotek zenu* (Xia nü, 1971), anebo filmy hongkongského studia bratří Shawů – byla totiž natočena naopak na výrazně širokoúhlý Cinemascope formát 2,35 : 1. Houovi ale akademický formát 4 : 3 umožnil stavět obrazové kompozice spíše do výšky než do šířky. Vertikalitu záběrů tu určují stojící postavy, do několika plánů rozdělená horská krajina, případně obojí zároveň. Dojem extrémně vypiplaného díla umocňuje fakt, že se tento hyperrealistický snímek natáčel na 35mm film, a nikoli digitálně.

Všepohlcující přítomnost

Důmyslná je i zvuková složka filmu. Ta je oproti obrazu výrazně strohá a tlumí opulentní vizuální stránku díla. Monotónní bzučení hmyzu a jednotlivé údery bubnu střídané chvílemi ticha dávají filmu strnulé, zdrženlivé tempo. Také rozvážné pohyby herců i kamery zpomalují rytmus do velmi pozvolného plynutí. Na druhou stranu *Assassin* není zdaleka tak statický jako třeba poslední filmy Tsaie Ming-Lianga, spíše je mu vlastní klidný, ale neúprosný tok uměřených pohybů. Kamera je dynamičtější a délka záběrů výrazně kratší než u Houových starších filmů v čele s *Květy Šanghaje*. *Assassin* dokonce obsahuje i několik soubojových scén natočených ve výrazně akčnějším stylu – s pohyblivější kamerou, frenetičtější hudbou a rychlejšími akcemi herců.

Hou se opět projevil jako mistr režijní kontroly. Jeho audiovizuální skvost je nakonec velmi zvláštní variací na velkofilmy oslavující mytickou historii Číny. Příběh o nájemné vražedkyni, která se vrací do rodného prostředí, odkud byla vyvržena, a jež má za úkol spáchat atentát na někoho, kdo jí byl v minulosti blízký, upomíná na typický étos čínských historických filmů. Jejich hrdinové se rovněž často vypořádávají s vnitřním utrpením způsobeným politickou mocí a potýkají se s možností spáchat kruté činy ve jménu vyššího ušlechtilého cíle. Hou ale tato dramata staví do nové perspektivy tím, že lidskou tragédii uzavírá do nelidské perspektivy krásného a lhostejného světa. Velkolepost přírody a půvab ornamentálních kostýmů a kulis interiérových scén rámují a zároveň přesahují individuální utrpení hrdinů. Ideologie majestátní Číny, ale nakonec i konfuciánská etika podřízenosti jednotlivce světovému řádu se v *Assassinovi* rozpouštějí díky maximálnímu důrazu na přítomnost, trvání a pomíjení aktuálního okamžiku. Poetika Houova snímku by se tak dala přirovnat k japonské estetice „mono no aware“, připisované ve filmu hlavně Jasudžiru Ozuovi. Vnímání přítomného okamžiku tu přehlušuje všechny tragédie minulosti a hrozby budoucnosti, kterými žijí hrdinové. O ty ale ve filmu v posledku tolik nejde.

Assassin (Nie yin niang). Tchaj-wan, Čína, Hongkong, 2015, 105 minut. Režie Hou Hsiao-Hsien, scénář Hou Hsiao-Hsien, Chu Tien-wen, Hsieh Hai-Meng, Zhong Acheng, kamera Mark Lee Ping Bin, střih Huang Chih-Chia, hudba Lim Giong, hrají Shu Qi, Chang Chen, Zhou Yun, Satoši Cumabuki ad. Premiéra v ČR 9. 6. 2016.

Idiot dýchá

Hajzlíci na záchodech toalet

S.d.Ch.

Nedávno mi jeden chlapík povídal, jak se výrazněji prosadil na trhu s mobilními toaletami. Na velkém tuzemském hudebním festivalu manažer zahraniční hvězdy při obhlídce zázemí zjistil, že každý muzikant sice má svou vlastní vypulírovanou toaletu se jménem, ale tu plastovou, na kterou chodí divácký pövl, takže jestli pořadatel chce, aby jeho hvězdy vystrčily nos z vídeňského hotelu (kde se ubytovaly, protože v Česku není hotel hodný jejich významu), bude muset opatřit mobilní mísy porcelánové. A jelikož štěstí přeje připraveným, měl takové mísy právě ten chlapík, co mi to vypráví. Přivezl je, rozšířil seznam skladeb hrajících během vylučovacích procesů o několik pecek z repertoáru hvězd z vídeňského hotelu a všichni byli moc spokojení. Od té doby měl tenhle festival jistý. A že čert vylučuje vždycky na větší hromadu, dostal se chlapík skrze tenhle kšeft k dalšímu, a tím jsou hudební kempy Richarda Krajča. Sedm víkendů zaručeného výdělku. Z dispozic mu prý není úplně jasné, co se na kempech děje, nicméně na jeho toaletách se tam bude dít to, čemu rozumí. Navíc prý má radost, že odčerpá peníze z Babišovy kapsy, revolucionář jeden! Svatá prostoto!

Taky přesně nevím, co se na kempech děje (moje úzkost snese tak poloprázdné artové kino na kraji řady), nejspíš se na nich multiplikuje a variuje kryštofovský teenagerský arcikýč požehnaný udavačem z Těšína, vím jen, že se staly záminkou ke konfrontaci. Několik hudebníků z jiných kapel se vyfotilo s maketou knihy Mein Kemp s Krajčovým hitlerizujícím portrétem na obálce, protože je zaprodanec Babišova kapitálu, politický oportunista a všude se chlubí svými hospodářskými výsledky. Hitmaker vrací úder tvrzením, že mu kolegové závidí. Mám pocit, že má pravdu. Zaprodanci unižánrových festivalových kolotočů, univerzální oportunisté, kteří si omočí s každým manažerským svinstvem a roztáčejí zoufale prázdný byznys s dvakrát chmeleným europivem, jednorázovými stany, chlapíkovými záchody a báječnou atmosférou lidiček na jedné vlně, prostě jen závidí kolegovi, který se dokázal zaprodat o level výš.

Každá festivalová backstage zaslouží zapálit. Kdo toto místo spiknutí egomaniakálních polobohů žvanících výhradně o kšeftech navštívil, dá mi za pravdu. Rozvalují se po křeslech v domnění, že je nástrojová drezúra vyčleňuje ze závazku prosté tolerance a zdvořilosti. V každém z těch nájemných vrahů je touha prudit z pozice své profesní prestiže celý svět, podmiňovat svou exhibici porcelánovou mísou s repráky a ofrňovat se nad úrovní luxusu v zemích ostbloku. Zatímco během zakládání požáru uvažuješ, zda se tu jedná o vítězství individualismu prostředky stádní manipulace, či naopak jsou tato monstra vysublimována objednávkou stádní tendence, a tedy jde o jeho prohru, projde kolem typický rockový exemplář v nátělníku s anglickým nápisem: „Kdo vyfakuje Davida Kollera?“ Nejlíp si ho vyfakuj sám, říkáš si a zároveň nechápeš, co takovému blbečkovi může na naší hudební ikoně vadit. Neutuchající antikomunismus? To těžko. I tenhle nátělníkový mozek tuší, že by mu soudruzi jeho festákové živobytí zatrhli a zavedli by velké festivaly pracujících, kde masy vystupují pro masy, aby se zítra tančilo všude. Doba ale naštěstí od zfanatizovaných mas pokročila k zmarketingovaným stádům. Pryč jsou časy, kdy na Líšeňských mírových slavnostech chodili Alexandrovci močit do lesa s našinci ze Zbrojovky. Hvězdy nadřazeného západního kulturního vzorce nejsou totiž žádní vydrilovaní rudí lampasáci, nýbrž cool zpovykaní hajzlíci, kteří se z Vídně děsí barbarství západních Slovanů.

Nehoří to špatně, říkáš si, vůbec to nehoří špatně…

Dávat své myšlení na mučidla

Dopisy Reného Daumala

Výbor z korespondence francouzského spisovatele, básníka, indologa, alpinisty a mystika Reného Daumala postihuje období mezi lety 1932 a 1944. Knihu doplňují autorovy nedávno objevené rukopisné záznamy. Texty svědčí o hledání duchovního probuzení, ale vypovídají také o životě člověka sužovaného nemocí a o dobovém literárním provozu.

PAVEL CTIBOR

Výbor z korespondence Reného Daumala, jednoho z členů skupiny Vysoká hra, nazvaný *Dopisy hledajícího probuzení*, začíná pozvolně. Zprvu převažují celkem běžné listy – že půjde o „hledání probuzení“, se dovtípíme jen tu a tam mezi řádky. Čtenáři bohužel ztěžuje porozumění, že nezná dopisy, na něž Daumal odepisuje, a mnohé si tedy musí domýšlet a rekonstruovat. A protože se nejedná o kritické vydání, ani o příjemcích listů nemáme žádné ucelené informace. Po desítkách stránek pozvolna dochází ke změně. Rozmanitost životních kulis, v nichž se odvíjejí různé vztahy, střídají psaní adresovaná redaktorům, jež se obšírně zabývají organizačními detaily, tím, kdo komu co vydal nebo se rozhodl nevydat, kolik je který časopis ochoten autorovi zaplatit za sloupek – jde prostě o obvyklý literární provoz, zacyklený, jak už k tomu má sklony, sám do sebe.

Na různých adresách

Pozoruhodné je, že dramatické celospolečenské události, jako příprava na druhou světovou válku a posléze její vypuknutí, zmiňuje pisatel jen podružně, víceméně pouze skrze všednodenní drobnosti, jimiž narušené společenské poměry zasahují do života autora a jeho blízkých. Osobně jsem to kvitoval jako přednost Daumalova směřování. Shánění nedostatkových potravin, tabáku a dalších maličkostí každopádně nakonec působí jako ta méně podstatná složka autorovy neustálé životní improvizace vycházející z hmotné nouze. Daumal byl odhodlán vydělávat si na živobytí překládáním kvalitní literatury a příležitostným zveřejňováním vlastních textů. Osobní situaci mu navíc ztěžovalo odloučení od jeho družky Very Milanové, vázané pracovně v USA, a samozřejmě tuberkulóza, jíž trpěl od dětství.

Později se Daumal se svou přítelkyní ožení a následující roky jsou obdobím harmonického soužití, ovšem tuberkulózní potíže se stupňují. To nutí manžele často se stěhovat a pobývat na venkově, kde sice Daumal prožívá šťastné chvíle a inspirativní dojmy z přírody, hlavně ve francouzských Alpách, ale zároveň to komplikuje už tak klopotné shánění nezbytných věcí a ovšem také komunikaci s přáteli, s nimiž se na dálku jen těžko udržují vazby. Skoro každý dopis obsahuje údaje o tom, odkdy dokdy bude pisatel k zastižení na které adrese, a apel na adresáta, aby to bral v úvahu, často doprovázený omluvami.

Drobné práce a záblesky vědomí

S postupem času jsou stále hojnější dopisy pro paní Jeanne de Salzmann, jež se po smrti svého muže, malíře Alexandra de Salzmann, stala jakousi Daumalovou duchovní učitelkou. Dochází k průlomu a duchovní hledačství se pomalu stává ústředním tématem knihy. Lze vnímat přítomnost ducha skupiny, jež se sdružila kolem Jeanne de Salzmann, aby praktikovala cvičení a introspekci v intencích učení mystika a spisovatele Georgije Ivanoviče Gurdžijeva. Vinou válečných a okupačních poměrů však bylo vzájemné sdílení a setkávání členů oné nepočetné skupinky do značné míry omezeno na korespondenci. V listech z této doby již prakticky úplně chybějí komentáře hodnotící události v zemi a ve světě, Daumal též zanechává častých zmínek o tom, co právě napsal a co se napsat chystá – například román *Hora Analogie* (1952, česky 2013; viz recenze v A2 č. 14/2014) byl dříve mnohokrát zmiňován jako práce, jež nepostupuje dopředu. Nyní ale Daumal klade důraz na introspektivní poznatky a jejich vřazování do rámce gurdžijevovské nauky a terminologie, v níž se ovšem nezasvěcený čtenář jen obtížně orientuje.

Závěrečný oddíl už nezahrnuje jen dopisy, ale i krátká shrnutí různých introspektivních objevů. „Drobné práce“ a „záblesky vědomí“ tvoří nepochybně velké finále celé knihy. Dopis o umění lhát je brilantní úvahou, srovnatelnou s tím nejlepším, co se zachovalo například ze súfijských nebo kabalistických tradic. Oproti tomu autorovo zjištění v textu nazvaném Vnitřní samomluva, že jeho myslí zní permanentní vnitřní monolog, jejž lze jen stěží zastavit, nepředstavuje nikterak průlomový postřeh. Následující, křesťanstvím ovlivněná Úvaha o vpádu emocí do mysli a o jejich interpretacích z hlediska svědomí neutrálního vůči jednotlivým náboženským doktrínám přináší cennější postřehy.

Probuzení k druhým

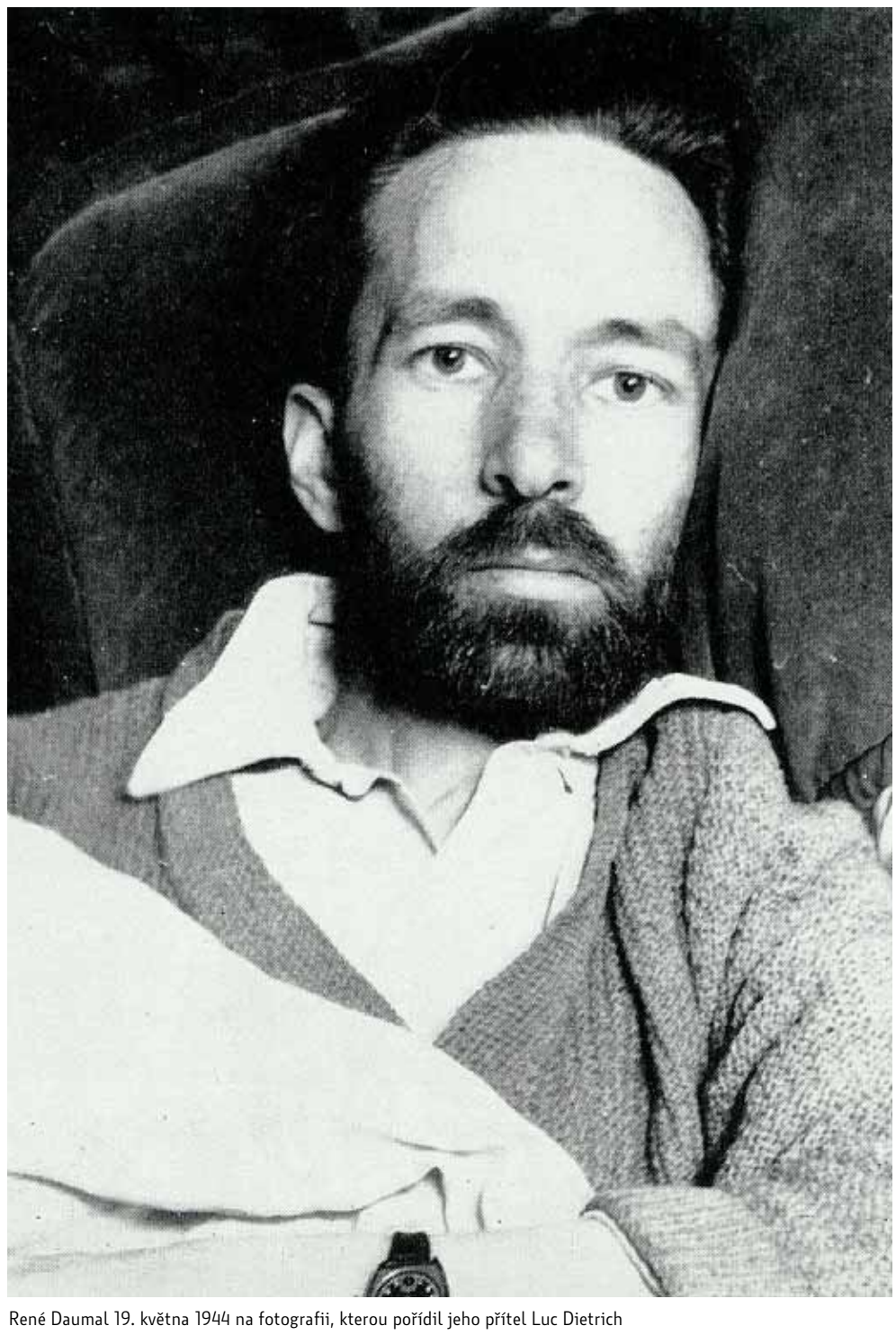
Jen pár měsíců před Daumalovou smrtí, na silvestra roku 1943, zemřel Roger Gilbert-Lecomte, souputník ze skupiny Vysoká hra. Daumal, tehdy již upoutaný na lůžko, glosoval různé životní peripetie tohoto básníka a vizionáře s vřelým soucitem, ale bez sentimentu. K tomu, že oba tito znamenití umělci a myslitelé zemřeli v tak mladém věku, pravděpodobně přispěla také válečná nouze. Zvlášť v Daumalově případě se na jeho předčasném skonu podepsaly polovičatě prováděné lékařské zásahy a celková nuznost podmínek jeho života. Lze-li ale důvěřovat náznakům zmíněným v knize, oba muži zemřeli vyrovnaní, s vědomím, jež se nenechalo rozkolísat hmotnými ohledy.

Pozoruhodnou postavou je už zmíněná Daumalova životní družka Vera Milanova, jež se kromě péče o churavějícího manžela věnovala také mystické praxi podle Gurdžijevovy školy, jak o tom svědčí její brilantní dopisy manželům Leifovým (rovněž zahrnuté do knihy).

Daumalův výrok „Dávat své myšlení na mučidla“ lze vnímat ve dvou hlavních významech: je třeba mučit svou mysl zdokonalováním její schopnosti myslet, ale také je zapotřebí pomocí neřešitelných paradoxů odstraňovat ze své bytosti přehnanou racionalitu. Hledat probuzení k sobě, jež je probuzením i k druhým.

Autor je fyzik a příležitostný literát.

René Daumal: Dopisy hledajícího probuzení. Vybral a přeložil Jakub Hlaváček. Malvern, Praha 2015, 288 stran.



René Daumal 19. května 1944 na fotografii, kterou pořídil jeho přítel Luc Dietrich

Zase jednou srovnat účty

Šest dní hněvu Ryana Gattise

Román Šest dní hněvu amerického spisovatele Ryana Gattise zachycuje pouliční rioty, během nichž v roce 1992 obyvatelé Los Angeles bojovali s policií. Ačkoliv se zprvu může zdát, že půjde o akční thriller, jedná se o výtečné sociálněkritické zpodobnění amerického městského prostředí.

PAVEL KOŘÍNEK

Losangeleské nepokoje roku 1992 – vyvolané, jak tomu u pouličních bouří často bývá, brutalitou převážně bílých policistů při zatýkání pachatelů převážně jiných barev pleti či etnicit – se nám mohou jevit jako přece jen trochu odlehlé téma, jako pozapomenutá kapitola z neslavné americké sociální a kriminální historie. Vynikající román Ryana Gattise *Šest dní hněvu* (All Involved, 2015) si ale rozhodně zaslouží soustředěnou čtenářskou pozornost, a to nejen proto, že městské konflikty podobného charakteru propukají stále častěji (v době svého vydání kniha silně rezonovala s tehdejšími událostmi ve Fergussonu).

Gattisův román primárně neusiluje o faktografickou přesnost – jakkoli je staromilsky poctivý a podložený více než dvouletým detailním pramenným průzkumem. Více než samotné střety policie s protestujícími totiž autora zajímá, co se stane s moderním, nejrůznějšími tenzemi nabitým velkoměstem, pozbudou-li nad ním kontroly složky „zajišťující“ vratké příměří. Gattis vypráví především o mladých Hispáncích, pro které příslušnost ke gangu představuje rodinné zázemí nebo aspoň způsob přežití v nepřátelském světě, ale také o jejich sousedech, příbuzných i osudových nepřátelích. O lidech zklamaných a ponižovaných. O gangsterech i jejich obětích. Nebo gangsterech-obětích.

Důležitější než násilí

Úvodní kapitoly *Šesti dní hněvu* svým horečnatým tempem možná připomenou moderní televizní thrillerové seriály (ostatně ne náhodou byl Gattisův román loni v březnu, ještě před knižním vydáním, premiérově nabízen jako šestidílná minisérie takzvaných Kindle Singles). Zprvu se zdá, že próza žánrově stojí někde napůl cesty mezi gangsterkou a novým noirem. Do kriminálních aktivit nezapojený Ernesto Vera umírá, protože bylo potřeba zase jednou srovnat účty a rodinný příslušník nepřítele se na pozadí všudypřítomného chaosu najednou zdál být legitimním cílem. Město hoří, ale policisté a garda situaci nezvládají, což znamená, že nastal čas vyřešit dlouho se táhnoucí spory jednou provždy. Ernestovu vraždu se vydává pomstít jeho šestnáctiletá sestra Lupe, patřící samozřejmě ke gangu… Potom už se násilí nedá zastavit, ani kdyby snad někdo chtěl.

Násilí ovšem není pro Gattise to nejdůležitější. Skutečnost, že *Šest dní hněvu* nic neztratí na čtivosti a působivosti, ani když utichnou zbraně, dotříští se kosti a dopraskají poslední klouby, lze považovat za výmluvný důkaz autorovy spisovatelské a vypravěčské akribie. A zprvu takřka „čistý žánr“ se mezitím stále více posouvá směrem k výjimečně zdařilému sociálněkritickému dramatu.

Vypravěčská štafeta

Každá ze sedmnácti kapitol knihy zachycuje perspektivu jiného ich-formového vypravěče a v této narativní štafetě se postupně vystřídají nejen jednotliví příslušníci ústředního gangu, ale například i jejich sousedé z Lynwoodu nebo zdravotníci a hasiči zasahující v okolí. V těžko zapomenutelné brutální kapitole nakonec dojdou sluchu i ti, kdo by měli „pomáhat a chránit“. Gattis, vybavený zkušenostmi z předchozích dvou spíše konzumních žánrových románů a takřka desetiletou pedagogickou praxí v oboru tvůrčího psaní, má svůj mnohohlasý příběh neustále pod kontrolou: přesně ví, že v úvodu je třeba zaujmout a strhnout, má ale i dost sebevědomí a sebekázně k tomu, aby v pravý okamžik polevil a adekvátně rozšířil záběr.

Na amerických a britských knihkupeckých pultech se Gattisových *Šest dní hněvu* loni potkávalo s dalším výrazným románem tematizujícím pouliční bouře v USA, totiž s knihou *City on Fire* (Město v ohni, 2015) Gartha Riska Hallberga. Jenže zatímco debutujícímu Hallbergovi jako by k vylíčení newyorského blackoutu z roku 1977 nestačilo ani více než devět set stran kaleidoskopicky skládané kroniky (působící dojmem, že by potřebovala být zároveň mnohem delší i radikálně prokrácená), Gattis zvládl svůj přesně vytyčený závod zaběhnout naprosto suverénně: žádný z těch sedmnácti úseků nepůsobí nadbytečně a každý štafetový běžec podal životní výkon – někdy až nepříjemně doslova. A uznání si zaslouží i překladatelka Lucie Mikolajková, která se excelentně vypořádala s velmi náročným textem, plným idiolektů i slangových výrazů.

Autor je bohemista.

Ryan Gattis: Šest dní hněvu. Přeložila Lucie Mikolajková. Host, Brno 2016, 408 stran.

Román Ryana Gattise zpracovává okolnosti losangeleských nepokojů v roce 1992

literární zápisník

Tak nám zabili epizeuxis

PETR A. BÍLEK

Úpadek evropské civilizace, jehož jsme nechtěnými svědky, budou jednou historikové (pokud tedy i nově nastupující civilizace tuto odbornost zachovají) vykládat jako příběh scestné víry v utilitarismus. Jako se Římané kdysi opájeli funkčností olověného potrubí a bezstarostností výkonu moci vložené do rukou pretoriánské gardy, opájíme se i my redukcí složitosti světa na kritérium bezprostředního užitku. Vracíme se k jednoduchému binárně opozičnímu myšlení primitivních společenství: trojčlenkovou složitost vztahování se ke světu jsme si zredukovali na dvojčlenku „má dáti – dal“.

Opět je čas státních maturit a opět masmédia přinášejí zprávy o tom, jak je špatně nastavenými testy nebohým adeptům odepřeno právo na certifikát středoškolské vzdělanosti. Vloni se jistý imbecil proslavil zpochybněním nutnosti znát postavu jménem Jidáš: „Mají vůbec právo ptát se mě na náboženství? Vždyť přece nemusím být zrovna křesťan a číst Bibli.“ Mám právo znát jen to, co je součástí mého světa, jako by tím říkal. Časem se jistě ukáže komerční potenciál, který takové uvažování skýtá: namísto všeobecné maturity vznikne ego-maturita, při níž každý uchazeč zadá parametry toho, co je mu vlastní, a na míru ušitá sada otázek ověří, že svůj svět zná velmi dobře.

Letos se nechtěným hrdinou stal epizeuxis. Není to důležitá dovednost ani znalost, hlásá do médií Oldřich Botlík. Nechá se sice pro potřeby článku otitulovat jako didaktik, ale vzděláním je matematik. Opakuji: je matematik. Figury založené na opakování jsou totiž pro poezii klíčové nejen tím, že odkazují na někdejší magické funkce, že utvářejí rytmus básně, ale také proto, že zvýrazňují opakované slovo a zároveň upozorňují na nepřirozenost, umělost a básnickost promluvy. Kdyby se pan Botlík držel svého vzdělanostního kopyta, zpochybnil by četnost výskytů dané figury v české poezii 19. a raného 20. století, jež je v digitalizované podobě přístupná na webu Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Jeho argumentace je ovšem jiná, a to povýtce utilitární: protože neuspěly takřka dvě třetiny maturantů, není dle pana Botlíka smysluplné a účelné se na epizeuxis ptát. Takové otázky „zbytečně vyhazují od maturity žáky některých škol“.

Pan Botlík ovšem médiím jen naservíroval to, co – poněkud bez povšimnutí – vypracoval Ondřej Šteffl. Ten v článku nazvaném *Je Epizeuxis k něčemu dobrá?* na webu Česká škola už o čtrnáct dnů dříve zdémonizoval nebohou figuru užitím velkého písmene, ale hlavně vyrobil argument, který je dokonale patafyzický: takřka nikdo (po právu) neví, co je to epizeuxis, ale „na druhé straně snad každý (s výjimkou některých češtinářů) chápe, že to je znalost zbytná, ba okrajová“. Čili to, co neznáme, je okrajové a vzdělanost budeme budovat jen z toho, co už beztak všichni víme. Neboť, jak vyvozuje pan Šteffl: „Většina maturantů je z odborných škol, a k čemu že epizeuxis takové kosmetičce, že?“

Pánové Šteffl i Botlík jsou podnikateli v oblasti vzdělávání, tudíž jim nebudeme účtovat ani gramatické chyby. Až své kritérium „k čemu je mi to dobré?“ prosadí, zmizí i pravidla pro psaní velkých písmen (velké E dosud trčelo jako chyba v názvu Štefflova článku) či pro stavbu věty (chybějící sloveso v poslední citované větě). Zajímavé ovšem je, že se do debaty o neužitečnosti pojmu epizeuxis zapojí i ředitel Ústavu pro jazyk český AV ČR Karel Oliva. Podotkne, že není literární vědec, nicméně úsudek má. Podle jeho slov je určitě potřeba děti a studenty upozornit na to, že tento jev lze v básních najít. „Ale není třeba jim kvůli tomu do hlavy vtloukat specializovaný termín, který uslyší jednou ve vyučování a poté po něm už v životě nevzdechnou,“ doplnil jazykovědec Oliva. Já sice nejsem jazykovědec, ale se stejnou logikou se lze těšit na časy, kdy se bude větný rozbor učit stylem, že ve větách bývá takové to slovíčko, že se něco děje – tím, že se tomu říká sloveso, žáky ale už taky zatěžovat nebudeme. Každý bude mluvit tak, jak mu zobák narostl, a rozprava pak aspoň zabere mnohem víc času a bude mnohem napínavější luštit, kdo o čem vlastně mluví.

Je fakt, že v ukázkových testech, jež nabízí společnost, kterou zmínění podnikatelé ve vzdělávání reprezentují, epizeuxis nenajdeme. V oddíle Člověk a společnost je však úryvek o tom, že vláda chtěla zvýšit daň na tabák, ale tabákové společnosti jí poskytly analýzu dokazující, že stát z kouření profituje, a proto daň nezvýšila. A testovací otázka se ptá: „Zastánce kterého etického směru by pravděpodobně v souladu s analýzou tabákové firmy argumentoval tak, že pro společnost jako celek je ponechání nižší daně prospěšné?“ Správná odpověď zní: zastánce utilitarismu. A to se jistě hodí i té zmíněné kosmetičce.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Ten boj nikdy neskončil

S islandským spisovatelem, básníkem a textařem jsme při jeho návštěvě Prahy hovořili o zájmu Islanďanů o českou literaturu, o vzestupu krajní pravice a také o jeho politickém angažmá v „anarcho-surrealistické“ Nejlepší straně. „Svět se rozpadá a my můžeme jen zalepovat díry ve střeše,“ říká Sjón, „ale z mého pohledu je to optimistická myšlenka.“

TOMÁŠ HUČKO
ONDŘEJ ŠKRABAL

Vaše spojení s Českem je poměrně intenzivní. Spolupracujete na opeře se skladatelem Ondřejem Adámkem, ve svých přednáškách často zmiňujete autory jako Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl či Bohumil Hrabal. Jak byste popsal svůj vztah k České republice a naší literatuře?
To je něco, o čem hodně přemýšlím, protože mezi mnou a mnohými českými autory existuje velice silné emoční spojení. Řada místních spisovatelů je v islandském literárním prostředí velmi dobře známá a českou literaturu si vysoce ceníme. Koncem sedmdesátých let vyšly v islandštině Haškovy Osudy dobrého vojáka Švejka a od té doby je ta kniha na Islandu velkým hitem. Nejdříve byla nastudována v rozhlase, a když později jeden slavný islandský herec uspořádal veřejné čtení, ulice se doslova vylidnily. Mnoha výbornými překlady je zastoupen také Milan Kundera, jehož islandský překladatel žil dlouho v Paříži, odkud se s ním dobře zná. Zřejmě i díky tomu byl Kundera dvakrát na Islandu. Nezvalova poezie byla přeložena do islandštiny už v padesátých letech skupinou modernistických islandských autorů, kteří takřka ze dne na den proměnili naši literaturu. Nezval na mě obrovsky působil už v průběhu dospívání.

Čím si toto překvapivě silné pouto vysvětlujete?
Myslím, že musíme mít v něčem podobný náhled na věci. Například Hrabal se svými příběhy takzvaných malých lidí pro nás znamená něco, k čemu se dokážeme vztáhnout, jelikož, jak víte, žijeme na té malé skále v severním Atlantiku a musíme se spoléhat na svůj důvtip a víru v sebe samé – a pomáháme si tím, že si vyprávíme příběhy. Myslím, že jsme v tomto velice propojení.

Sepětí s českou kulturou se projevilo také ve vaší účasti na únorové premiéře divadelní adaptace románu Syn stínu, která vznikala v islandsko-české spolupráci. Považujete interpretaci této vaší knihy za zdařilou?
Pokaždé, když dávám souhlas k adaptaci svého díla, musím těm lidem absolutně věřit. Ptám se jich zpravidla jenom na základní koncept. Poslali mi ho e-mailem a já souhlasil. Měli mou důvěru a z výsledku jsem byl nadšený – a zároveň jsem byl vděčný, že si někdo dal tu práci. Bylo to velice odvážné a dobré divadlo.

V mnoha vašich knihách jsou silně přítomné ozvěny nacismu a fašismu ve formě určité viny nebo hanby. Fašismus se přitom v našem regionu znovu vzmáhá…
Je to dost hrozivá situace, která se ovšem zdaleka netýká jen střední Evropy. Ve švédském parlamentu mají velké zastoupení Švédští demokraté, což jsou prakticky neonacisté v obleku. Pravicově populistické strany jsou i v Norsku a Dánsku a také ve Finsku. My na Islandu otevřené krajně pravicové strany nemáme, ale ty hlasy se ozývají i u nás. Myslím, že mé knihy svědčí o tom, že ten boj nikdy neskončil. Brzy po druhé světové válce si lidé uvědomili, že rasismus stále žije a bují. Válka byla vždycky nablízku, i když všichni předstírali, že jsme se už dávno posunuli jinam a že budeme prosperovat a budovat své národy a ideály. V mé poslední knize Múza z lodi Argó vystupuje muž, který se z historie očividně nepoučil a snaží se křísit staré ideje rasové nadřazenosti, jen je odívá do nového hávu. Ozvěna, o které mluvíte, je tedy v mých knihách skutečně přítomná, a to především jako varování a výzva k ostražitosti.

Co můžou dělat ti, kteří si toto napětí uvědomují? Vy jste se v Reykjavíku stal členem Nejlepší strany. Co jste od svého politického angažmá očekával?
Všechno to začalo, když Jón Gnarr dostal po finanční krizi nápad, že se musí stát něco pozitivního a téměř nemožného, abychom lidem ukázali, že můžou změnit svůj osud a že nemusí žít jen v depresi, která po krizi následovala. Věřil jsem jeho úsudku, protože tento komik vždy využíval komedii jako nástroj sociální kritiky. Straně se podařilo dekonstruovat politický diskurs. Lidé byli připraveni volit uskupení, které nepoužívalo tradiční jazyk politiků. Zároveň jsme však využívali v podstatě populistické metody – byli jsme takovou na hlavu postavenou populistickou stranou. Reykjavík nás volil, přestože kandidáti pocházeli z levicové části kulturního prostředí. Lidé se rozhodli dát důvěru lidem z kultury, kteří, mají-li být úspěšní, musí projevit integritu a pracovat s velmi nízkým rozpočtem. Město v té době téměř zbankrotovalo – a kdo jiný se tedy měl ujmout vlády než lidé, kteří doposud pracovali na nízkorozpočtových projektech?

Sjón v pražské Stromovce během Světa knihy 2016. Foto Martina Černotová

A jaká byla vaše role?
Já jsem byl hodně aktivní v průběhu kampaně, ale na kandidátce jsem nakonec nefiguroval, protože jsem se zrovna stěhoval na rok do Berlína. Ale po návratu z Berlína jsem seděl ve výboru pro lidská práva. Povedlo se nám změnit způsob, jakým město funguje, zablokovat mechanismy, které téměř vždycky vedou ke korupci. To byl úspěch a ohromný šok pro politický establishment. Oni pořád očekávali, že Nejlepší strana podlehne korupci, neustále pokukovali po Jónu Gnarrovi a čekali, kdy se z něho stane politik. Jako kdyby se měl proměnit ve vlkodlaka. To se ale nikdy nestalo. Největší překvapení pak bylo, když jsme stranu po prvním volebním období rozpustili, protože jsme koneckonců spíše anarchisté. Vyplynula z toho lekce, že můžete být zvoleni do nějakého úřadu, získat moc, ale také že se té moci můžete vzdát. A to politikům připadá nemožné.

Před lety jste spoluzakládal surrealistickou skupinu Medúsa a dodnes jste vnímán jako surrealista. Jak jde dohromady surrealismus a reálná politika? Mluvili jsme o Nezvalovi, jehož politické angažmá jej od surrealismu odvedlo. Nastává nyní doba pro surrealismus v politice?
Když lidé volili Nejlepší stranu, věděli, co jsme zač a že jde v podstatě o anarcho-surrealistický punk. Tušili ovšem, jakým způsobem přemýšlíme a pracujeme, takže neměli důvod myslet si, že začneme dělat nesmyslné kroky ve vedení města. Mohli očekávat, že budeme inovativní, ale ne to, že bychom vnášeli surrealistické teorie do politiky.

V závěrečné pasáži Múzy z lodi Argó píšete o návratu bohů a o tom, že velká vzepětí lidské kultury – renesance, romantismus, psychoanalýza nebo surrealismus – tvoří jakési zastávky na jejich dlouhé cestě z vyhnanství. Co bude další zastávkou těchto vracejících se bohů?
Když jsem tohle v roce 2005 psal, věřil jsem, že bohové už se vrátili, ale tehdy jsem ještě nechtěl tuhle diskusi otevírat. Myslím, že 11. září 2001 pronikl do světa velký bůh Pan. Byl to určitý průlom do reality. Každý, kdo to sledoval v televizi, získal dojem čehosi neskutečného. To, co se před námi odehrávalo, bylo jako scéna z filmu s Brucem Willisem, byl to určitý posun ve vnímání reality. Právě obecná pochybnost o tom, co je realita a co je fikce, vytvořila skulinu pro velkého boha Pana, aby vnikl do světa. A svět zpanikařil. Opravdu si tedy myslím, že už jsou tady. Bohové jsou gigantické entity, které operují na mnoha úrovních dotýkajících se lidských životů. Nikdy je neuvidíme ani se jich nedotkneme, můžeme jen zakusit jejich snahy. Což je přesně to, čeho jsme svědky u změny klimatu.

Vnímáme tedy jejich snahy v podobě sociálních změn?
Ano. Svět se po 11. září totálně změnil. Všechny ty nevraživosti mezi náboženstvími nebo konflikty založené na náboženství, o kterých jsme si mysleli, že už jsou dávno za námi, jsou strašidelné.

Jedním z témat, která se ve vašich dílech opakovaně objevují, je úpadek, rozpad, dekompozice. Je to stav, který předchází příchodu bohů?
Myslím, že svět se od začátku rozpadal, stejně jako my sami umíráme už od momentu narození. Všechno upadá, a to konstantně. Jediné, co můžeme dělat, je zalepovat díry v protékající střeše, což je ostatně velice evropská myšlenka. Ale z mého pohledu je optimistická, protože to znamená, že aspoň něco děláte a žijete. Fašismus totiž vždycky nabízí jenom jednoduchá řešení: „Prostě je

F. X. Šaldy

Cena F. X. Šaldy

za vynikající výkon v oblasti umělecké kritiky (zejména literární, divadelní, výtvarné, filmové, televizní, hudební atd.), za mimořádné ediční počiny a práce uměleckohistorické.

Odborné grémium za rok 2015 nominovalo na cenu F. X. Šaldy tyto knihy:

Lukáš Jiřička:
Dobyvatelé akustických scén:
Od radioartu k hudebnímu divadlu.
NAMU 2015.

Terezie Pokorná:
Kritické chvíle.
Revolver Revue 2015.

Sylvie Richterová:
Eseje o české literatuře.
Pulchra 2015.

Michael Špirit:
edice Růžena Grebeníčková:
O literatuře výpravné + Michael Špirit:
Růžena Grebeníčková a její rukopis.
Studie – Komentář – Bibliografie.
IPSL – Torst 2015.

Jindřich Vybíral:
Leopold Bauer: Heretik moderní architektury.
Academia – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2015.

Udělování ceny proběhne ve čtvrtek 30. června 2016 od 17:00 v prostorách Sovových mlýnů, v Museu Kampa za podpory Nadace Jana a Medy Mládkových a Magistrátu hlavního města Praha.

Aktuální informace o ceně naleznete na stránkách **https://www.facebook.com/cenafxsaldy**

inzerce

Se Sjónem o bozích, surrealismu v politice a novém fašismu

vyženeme“ nebo „Prostě zakážeme muslimům stavět mešity“. O to se snažili i v Reykjavíku. Ale jednoduchá řešení jsou vždycky iluze.

V Reykjavíku se někdo snažil zakázat mešity?
Ano. Během volebního období Nejlepší strany jsme si ale dovolili dát souhlas ke stavbě mešit, což si před námi politici netroufli. Přestože jsme všichni ateisté, řekli jsme si, že když může stavět své svatostánky státní církev nebo třeba pravoslavná církev, proč bychom to měli zakazovat muslimům? Takže jsme to povolili. Postavila se proti tomu určitá skupina lidí a také politická strana, která potom v roce 2014 kandidovala se slibem, že udělá všechno pro to, aby stavbu zakázala.

V České republice jsou islamofobní tendence podporovány nejvyššími státními představiteli včetně současného i minulého prezidenta, což tyto snahy v podstatě legitimizuje.
Je děsivé, když jsou takovéto myšlenky posvěcovány státní mocí. Na berlínské konferenci Writing Down Borders, které jsem se nedávno účastnil, byly vzneseny otázky, co je to islám, kolik uprchlíků může Evropa pojmout či „kolik islámu“ může pojmout. Nějaký muž se na to přímo zeptal jednoho izraelského autora. Je poněkud zvláštní, že se ptal zrovna jeho, a tak trochu se tam dalo vycítit očekávání určité odpovědi. Ale ten spisovatel odpověděl zcela jinak: „Když mi tady budete definovat islám a dokážete mi, že je to jeden velký celek, pak se vám možná pokusím odpovědět. Ale z mého pohledu člověka, který žije na Blízkém východě, je islám velice rozmanitou kulturou, která zahrnuje staletí hudby, filosofie, literatury. Jak ho potom chcete označit za jakousi věc, která nám prostě spadla na hlavu?“ Jestliže tedy fašisté chtějí zakázat islám, museli by se vrátit v čase někam před renesanci. Měli by zamítnout celou matematiku založenou na nule, kterou nám dali Arabové, měli by zavrhnout všechny řecké klasiky, které pro nás arabský svět uchoval. Pokud jsou opravdu připraveni tohle všechno provést, vedou nás zpátky do středověku, do křesťanské teokracie.

Čeští neonacisté teď přestávají mít jasno v tom, odkud a kam vlastně uprchlíky nepouštět – od doby, co jich Německo tolik přijalo.
Přesně. Velice zajímavá otázka je, co budou fašisté dělat, když syrský uprchlík získá německé občanství a překročí hranice. Budou ho pak posuzovat na základě rasy? Literatura v těchto dobách může učinit to, že prostě odmítne nazírat svět jako nekomplikované místo, vidět lidskou existenci jako něco jednoduchého, ale naopak ji bude nahlížet jako velice komplexní záležitost složenou z mnoha hlasů. A to nám dodává takřka primitivní optimismus. Není přece náhoda, že první věc, kterou fašismus atakuje, je právě literatura. Protože z ní má ve skutečnosti největší strach. Samozřejmě přitom využívá i strach ostatních lidí, kterým bylo po finanční krizi neustále vysvětlováno, že se musí šetřit na zdravotní péči, na penzích a podobně. Když potom přišla ještě takzvaná uprchlická krize, spousta z nich už se cítila ohrožená. A teď navíc díky kauze Panama Papers zjistili, že peníze, které měly či mohly jít na řešení finanční krize, skončily někde jinde.

Říkal jste, že na Islandu nejsou krajně pravicové strany. Projevují se tam přesto podobné tendence?
Projevují, i když ne v takové míře. Existuje jedna rozhlasová stanice, kde zaznívají neskutečné věci o imigrantech a lidech jiné rasy. A lidé, kteří tam volají, říkají ještě větší nehoráznosti než samotní moderátoři.

Zdá se, že mnozí si vykládají lidská práva jako právo bát se nebo právo někoho vyhnat či zastřelit.
Ano, jako právo nenávidět. Vždycky je třeba mluvit o svobodě projevu a přitom se zabývat hranicemi nenávistných projevů. Protože svoboda projevu není svoboda nenávistného projevu, v tom je veliký rozdíl. Všechno má své hranice. Když někdo řekne „Zabíjejte gaye“, pak očividně takovou hranici překročil. A tady končí každá diskuse.

Sjón *(nar. 1962; vlastním jménem Sigurjón Birgir Sigurđsson) je islandský spisovatel, básník, textař a autor knih pro děti. V osmdesátých letech vydal několik básnických knih, v devadesátých letech začal psát texty pro zpěvačku Björk a další hudebníky. Je autorem řady románů, nejúspěšnější z nich, Syn stínu (2003, česky 2008) byl přeložen do více než patnácti jazyků a v letošním roce jej dramaticky zpracovalo pražské Studio Hrdinů. Před nedávnem byla v češtině vydána próza Měsíční kámen (2013, česky 2015) a v podobě rozhlasové adaptace také kniha Tvé oči mě viděly (1994, česky 2015). Naposledy v českém překladu vyšel román Múza z lodi Argó (2005, česky 2016). Sjón spolupracoval s Nejlepší stranou (Besti flokkurinn), která v roce 2010 vyhrála komunální volby v Reykjavíku a po konci volebního období se sama rozpustila. Byl jedním ze severských hostů v rámci kampaně #ReadNordic na veletrhu Svět knihy 2016.*

Argonauti severských moří

Sjónův román Múza z lodi Argó nás zavádí na palubu obchodní lodi bloudící u norských břehů, jejíž pochybné osazenstvo si krátí čas vyprávěním mýtů o lásonově bájné výpravě a teoriemi rasové nadřazenosti. Poukazuje tak na spojenectví hrdinských příběhů a fašismu – a snaží se ho rozbít.

TOMÁŠ HUČKO
ONDŘEJ ŠKRABAL

Někdejší vůdčí osobnost Československé surrealistické skupiny Vratislav Effenberger v úvodu ke své knize *Realita a poesie* (1969), nazvaném Přístup k dějinám, píše: „Nejde o objektivitu a historickou pravdu samu, nezávislou na dobových podmínkách, nýbrž o to, abychom poznáváním dějinného materiálu rozeznávali především povahu své vlastní doby a současné kulturní problémy, neboť právě konkrétní a vyhraněnou interpretací historických jevů vytváříme své vlastní ideové modely, bez jejichž rozporových vztahů je nepředstavitelná umělecká a kulturní činnost.“ Islandský prozaik, básník a textař Sjón používá surrealismus – v duchu Effenbergerova citátu – jako nástroj, jehož pomocí lze přivést čtenáře ke klasickým příběhům. Skrze několik rovin vyprávění, jejich vzájemné prolínání a ovlivňování umožní znovu zaznít i těm nejklasičtějším příběhům.

V knize *Múza z lodi Argó* (Argóarflísin, 2005) je vyprávěn mytický příběh o Iásonovi ústy námořníka a člena pochybné šovinistické společnosti na dánské nákladní lodi MS Elizabeth Jung-Olsenová, která se roku 1949 plaví za obchodem do Černého moře. Všichni přítomní, zčásti nespokojení s výsledkem druhé světové války, se upínají k hrdinským příběhům. Sjón tímto způsobem komentuje jev příznačný pro předválečné nacisty a fašisty a zároveň vtahuje čtenáře do děje jakožto někoho, kdo je spoluodpovědný za interpretaci starých mýtů a klasických příběhů. Tento postup před nás klade místo přímočarého čtení řadu otázek. Nenechali jsme se strhnout jakousi ideologizací příběhu? Nepopíráme fašismus tak prvoplánově, že s ním zavrhujeme i témata, která stačil zprznit? Co když jsou naše snahy o zavržení příběhu v literatuře jen ozvěnou jinak správného odsudku fašismu? Proč nás příběh otravuje? Čtenář této knihy má šanci to změnit.

Sjón k fašistickému myšlení odkazuje na mnoha místech – například když se vypravěč ústředního příběhu Valdimar Haraldsson potkává s norským policistou Knudem Hamsunem, který zdůrazňuje, že on „se píše s d“. Haraldsson svůj vědecký přístup k nadřazenosti nordické rasy shrnuje v přednášce s názvem Ryby a kultura, kde tvrdí, že „Severané byli vždy statnější než Němci“ (čímž ukazuje, že i Němci jsou pro něj trochu podřadní a byli vlastně předurčeni k neúspěchu), ale také se snaží dokázat, kolik společného mají Severané třeba s Japonci. Na závěr proslovu vyzývá k jakémusi celosvětovému spojenectví národů žijících z rybolovu.

Přeslechnutá varování

Haraldssonovo vyprávění, které se blíží strohému deníkovému záznamu a svým jazykem připomíná spíše precizní popis eugenického experimentu, se střídá s vyprávěním Kainea, člena bájné Iásonovy výpravy, jemuž osazenstvo lodi každý večer naslouchá. Tak jako Sjón hledá inspiraci v dějinných událostech i mýtech, Kaineus čerpá své příběhy z kousku dřeva lodi Argó, které si přikládá k uchu. Jeho vyprávění, nesené vlnami květnatého jazyka, jaký se od mytického příběhu očekává, však tíživě kontrastuje s obsahem jeho řeči. Kaineus svou výrazně dynamickou promluvou popisuje snad nejstatičtější etapu Iásonovy výpravy – pobyt Argonautů na ostrově Lémnos, v království žen. Výprava se zde zastavuje a z dobrodruhů se na dobu neurčitou stávají stroje na oplodňování osamělých poddaných královny Hypsipylé. Toto uvíznutí v bezčasí se zrcadlí i na dánské obchodní lodi, která zakotví u jednoho norského ostrova a různé komplikace jí brání v další plavbě. Čas přestal plynout nejen na ostrově Lémnos, ale i na palubě obchodní lodi a ovšem i v mysli Valdimara Haraldssona, který se ani několik let po válce nevzdává myšlenek o nadřazenosti nordické rasy, jen mírně pozměnil diskursivní strategii.

Jediné přerušení Kaineova vyprávění představuje další „příběh v příběhu“, který Argonautům na ostrově přednáší formou básně jedna z žen. Jde o staroseverský mýtus, v němž se pod jmény Sigurda a Gudrun skrývají hrdinové tragického příběhu Iásona a Médey. Nikdo však toto varování nezaslechne, protože nikdo není schopen nahlédnout podobnosti mezi různými mýty, mezi minulostí a budoucností – tak jako cestující na lodi MS Jung-Olsenová neslyší fašistickou dikci Haraldssonovy přednášky Ryby a kultura. Jsme hluší vůči varováním, říká nám Sjón, a proto neustále stojíme na místě, vystaveni neodvratnému úpadku a zániku.

Tříštění starého světa

Pro Sjónovy romány, alespoň pro ty přeložené do češtiny, je motiv rozpadu příznačný. V *Měsíčním kameni* (2013, česky 2015) se nikdo neraduje ze samostatnosti Islandu – konzervativní a pokrokové názory vstupují do vzájemného konfliktu, v němž ty konzervativní nutně prohrávají. Svět jako by se tříštil, aby se ze střípků mohl poskládat nový. V *Synovi stínu* (2003, česky 2008) se ve fyzickém rozkladu dívky Abby, pastora Baldura a jeho lišky zrcadlí hodnotový rozpad místní komunity konce 19. století. Po první světové válce se pak rozpadají někdejší velké mocenské celky. Jiné podoby rozkladu způsobuje španělská chřipka nebo rozvrat „tradičního“ manželství. Rozpad a rozklad zachvacuje jak odlehlé ostrovy v severních mořích, tak izolované ostrůvky osobních životů. Můžeme se sice uzavírat, ale dopady těchto změn, které podle Sjóna znamenají vždy přelom a zjevení bohů, si nás najdou i v tom nejlepším úkrytu. Sjónův přístup je nicméně – ač se to zpočátku nezdá – optimistický. Stejně jako ve starých bájích není tento rozvrat konečný. Je jen přeměnou, jednou z Ovidiových metamorfóz, z nichž autor v *Múze z lodi Argó* otevřeně čerpá.

„Poslední dobou mnoha lidem připadá, jako by nás neplodné a záštiplné spojenectví monoteismu a politiky chtělo násilně přemístit do světa, z něhož bohové museli uprchnout už dávno. Jejich cesta domů z vyhnanství ubíhá jen pomalu, přičemž zastávky na ní nesou jména jako renesance, romantismus, psychoanalýza nebo surrealismus. Teď, na počátku nového tisíciletí, čekáme, až se nám bohové zjeví na nějaké další zastávce,“ říká Sjón v doslovu ke svému románu. Jeho přístup k prozaické tvorbě, který kombinuje osobní i národní dějiny, islandské a antické mýty, dokumentaristiku a surrealismus, lze považovat za jednu z alternativ k opětovné epifanii bohů. Ve Sjónových textech, které se pohybují v křehkých meziprostorech zmiňovaných kombinací, se však nakonec nezjevují ztracení bohové. Zjevuje se v nich člověk. Osamělá, ubližující, chybující bytost, vystavená neustálé proměně.

Autoři jsou publicisté.

Sjón: Múza z lodi Argó. Básně o lásonovi a Kaineovi. Přeložila Martina Kašparová. Dybbuk, Praha 2016, 143 stran.

Návrat posledního skauta

Správní chlapi Shanea Blacka

Do české distribuce byl uveden komediální film noir Správní chlapi, v němž americký scenárista a režisér Shane Black nabízí stylový výběr toho nejlepšího ze své dosavadní tvorby. Retrosnímek se vrací do dob, kdy ještě všichni hrdinové neměli výjimečné schopnosti ani záruku, že jejich přičiněním nikdo zbytečně nezemře.

MARTIN ŠRAJER

Shane Black svým mixem klasického slapsticku a hardboiled detektivek nehodlá sdělovat nic vážného. Foto freeman-ent.cz

2 / **CO DĚLÁM?** #**3**
ROZHOVOR S PAVLEM KLUSÁKEM
A MICHALEM POKORNÝM

5 / **7** / **ÚTĚKY**
DOMINIKA ANDRAŠKOVÁ PREMIÉRA

15 / **16** / **ELEUSIS**
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

19 / **POD HLADINOU MOŘE**
DĚTSKÉ DIVADELNÍ STUDIO ALFRED
JUNIOR

27 / **28** / **29** / **BLUDIŠTĚ SEZNAMŮ**
MARTIN SMOLKA A JIŘÍ ADÁMEK PREMIÉRA

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

inzerce

První film režíroval Shane Black až v roce 2005, do té doby se věnoval psaní scénářů. Černohumorná variace na zamotané chandlerovské detektivky *Kiss Kiss Bang Bang* dala vzpomenout na nekorektní akční komedie jako *Smrtonosná zbraň* (Lethal Weapon, 1987) nebo *Poslední skaut* (The Last Boy Scout, 1991), jejichž zásluhou Black až do krachu *Posledního akčního hrdiny* (Last Action Hero, 1993) a *Dlouhého polibku na dobrou noc* (The Long Kiss Goodnight, 1996) patřil k nejlépe placeným scenáristům Hollywoodu. Na výsluní se před třemi roky vrátil s třetím *Iron Manem*, jehož rekordní tržby mu po letech odkladů umožnily natočit *Správné chlapy* a vrátit se k žánru buddy movie, který pomáhal definovat.

Příběh filmu je oproti původnímu scénáři z roku 2001 situován na konec sedmdesátých let. Tehdy Black možná zažil něco podobného jako chlapec z úvodní scény snímku, kdy ho z nočního listování otcovým pánským časopisem vyruší náraz automobilu, který smete půlku domu a zanechá po sobě mrtvou řidičku. Shodou okolností jde o pornoherečku, jejíž přednosti nedospělý provinilec před chvílí doceňoval na lesklém papíře. Sen se stal skutečností a proměnil se v noční můru. Tato scéna přesně vystihuje zkušenost diváka Blackových filmů. Uvědomujeme si, že to, co vidíme, není správné, ale je to přesně to, po čem toužíme.

Přátelství a pornofilm

Voiceovery dvojice soukromých rádobydetektivů z Los Angeles, kteří sklízejí plody své nekompetence, hned zkraje filmu nastolují téma dvou neslučitelných pohledů, na němž je koncept buddy movie založen. Jackson Healy (Russell Crowe) netoleruje polovičatou práci a násilí na ženách. Zato násilí na mužích je pro něj stejně přirozenou součástí dne jako čištění zubů nebo krmení rybiček. To brzy pozná i Holland March (Ryan Gosling), jehož životní postoj shrnuje věta „Nikdy nebudeš šťastný“, vytetovaná na jeho ruce. Kromě alkoholu ho svým způsobem drží nad vodou ještě jeho třináctiletá dcera, zosobněné černé svědomí, jménem Holly.

Přestože první setkání obou mužů končí výměnou invektiv a spirální zlomeninou Marchova zápěstí, pátrání po zmizelé dívce je brzy přiměje spojit síly a společně čelit nájemným vrahům, zkorumpovaným politikům i mrtvým pornoproducentům. „MacGuffinem“, propojujícím nepřeberné množství individuí a podněcujícím jednání postav, je zde příznačně kopie pornofilmu, který možná neučiní svět lepším, jak zamýšleli jeho autoři, ale celkem jistě upevní přátelství dvou povahově nekompatibilních mužů, což se u Blacka zpravidla cení výše než cokoli jiného.

Bourání čtvrté zdi

Film, zasazený do nejfilmovějšího z amerických měst – začínající záběrem skrze poničený nápis „Hollywood“ –, nám i bez výrazné výpomoci ironického mimoobrazového komentáře dává jasně najevo, že jeho fikční svět je odvozen primárně od jiných fikčních světů. Pokřivené rodinné vztahy, ničení přírody nebo zneužívání mocenského postavení zde neslouží k moralistnímu portrétování odvrácené tváře Ameriky, ale k propojování odkazů na seriózní noirové filmy jako *Čínská čtvrť* (Chinatown, 1974) nebo *L. A. – Přísně tajné* (L. A. Confidential, 1997) a k utváření retrofetišistického časoprostoru kožených bund, pornoknírů a brýlí „pilotek“.

Pro toho, komu by nebylo jasné, že Black svým mixem klasického slapsticku a hardboiled detektivek nehodlá nic vážného sdělovat, nechá tvůrce svůj postoj shrnout jednou z postav – ovšem v replice, která se navenek vztahuje k situaci, v níž se dotyčný nachází, nikoli k povaze fikčního světa či pravidlům žánru. Dvojímu typu čtení, odvíjejícímu se od poučenosti diváka, je otevřena většina dialogů, kterými si March a Healy krátí čas během cest za svědky a podezřelými. Bourání čtvrté zdi, tedy komunikace postav přímo s diváky, je ovšem decentnější než v *Kiss Kiss Bang Bang* a postavy nejsou natolik nad věcí, aby nám jejich osud byl zcela lhostejný.

Bez kontroly nad situací

Zlidštění dvou cynických nihilistů tradičně iniciují ženy, především Holly. Dívka, ztvárněná vynikající Angourie Riceovou, tvoří přesvědčivé emocionální jádro filmu a dodává jiskřivou dynamiku i těm scénám, které nejsou založené na bravurně načasovaných slovních výměnách ústřední dvojice. Povýšení prepubescentní dívky na plnohodnotnou parťačku dvou ostřílených borců zároveň oslabuje – podobně jako v *Posledním skautovi* – námitky vůči misogynnímu zacházení s ženskými postavami, jež Blackovi hrdinové chápou především jako okrasné objekty sloužící ke stvrzování své převahy.

Pro Healyho a Marche je sice ochranitelský postoj k ženám ctností zanikající éry, ale oproti protagonistům melancholických westernů jejich přímočarou kovbojskou maskulinitu oslabuje neustálé ztrácení kontroly nad situací. Nové stopy objevují náhodou, plány jim nevycházejí, jejich hypotézy selhávají a lidé kolem nich umírají se samozřejmostí, která je z morálního hlediska šokující, ale z hlediska současných žánrovek nečekaná a mnohdy vtipná. Tyto zdánlivé kompoziční nedostatky a nahodilé zvraty jsou ve skutečnosti sevřeným, ač rytmicky ne zcela vyladěným systémem navracejících se motivů, slovních narážek a průběžně gradovaných running gagů, pěkně kontrastujících s konverzačním podkladem filmu.

Jen díky perfektní znalosti hollywoodských klišé a konvencí nás Black může stále znovu situovat do pozice toho, kdo se mylně domnívá, že ví, co bude následovat. Povědomé situace zakončuje nečekaným způsobem nebo je dovádí do absurdních důsledků, bolestivých pro postavy a zábavných pro diváka. Popsanou taktiku nepoužívá poprvé. Vlastně ji společně s většinou uplatněných motivů recykluje již nějakých třicet let. Přesto je jeho výběr největších hitů nesmírně osvěžujícím návratem do dob, kdy ještě všichni hrdinové neměli superschopnosti, vysokou sociální inteligenci ani záruku, že jejich přičiněním nikdo zbytečně nezemře.

Autor je filmový publicista.

Správní chlapi (The Nice Guys). USA, 2016, 115 minut. Režie Shane Black, scénář Shane Black, Anthony Bagarozzi, kamera Philippe Rousselot, hudba David Buckley, John Ottman, střih Joel Negron, hrají Ryan Gosling, Russell Crowe, Angourie Riceová, Matt Bomer, Kim Basingerová ad. Premiéra v ČR 2. 6. 2016.

Pozlacená Praha

Nejnovější inscenace Chemického divadla, nazvaná Zlaté město, je zamyšlením nad identitou a atmosférou české metropole a komplikovanými vztahy, které si k ní vytvářejí její obyvatelé.

VOJTĚCH POLÁČEK

Text inscenace *Zlaté město* režiséra Vojtěcha Bárty a dramaturgyně Barbory Etlíkové vychází z povídky *G. M.* pražského německojazyčného spisovatele Gustava Meyrinka. Krátký příběh o americkém podnikateli, který skupuje a bourá staré pražské domy a přesvědčuje Pražany, že se pod budovami města ukrývají ložiska zlata, doplnily odkazy na současný sociálně-politický kontext. V inscenaci se objevují byznysmeni, zkorumpovaní politici, prostitutky, pivní mudrcové, veksláci, novináři, restauratéři i ochránci památek. Přestože místy tvůrci odkazují k aktuálním událostem, mohl by se mozaikovitý příběh odehrát stejně tak dnes jako před sto lety v době asanace rozsáhlých částí Starého Města.

Autoři pracují s poetickou obrazivostí v textu i výpravě. Hra je plná jazykových hříček, kontrastní a významově rozvolněnou montáží má blízko ke kolážím surrealistů. Přesto je patrný racionální rozvrh. *Zlaté město* je totiž také výrazně společensky angažované a jeho autoři mají sklony k moralizování. Historická Praha strádá v inscenaci Chemického divadla pod tlakem sobeckých, nejčastěji obchodních zájmů svých obyvatel. Jak autoři ukazují pomocí výrazné, ale až příliš přímočaré a sladkobolné metafory, metropole je posmutnělou děvkou, která každému dá, ale pokaždé jako by ztrácela část své duše.

Strážce kulturních hodnot

Myšlenkově nejinspirativnější postavou kusu, která zároveň nese největší vnitřní napětí, je určitě historik a strážce kulturních hodnot v podání Filipa Šebšajeviče, jehož prostřednictvím tvůrci problematizují přímočarý konflikt mezi byznysem a ochranou památek. Strážce kulturních a národních hodnot je totiž zároveň nebezpečný fanatik a netolerantní ideolog a jeho vztah k městu je podobně uzurpátorský a majetnický jako v případě dravých podnikatelů. Z širšího historického pohledu jde ostatně o dvě strany téže mince. Právě památková péče, která se výrazněji uplatňuje až od 19. století, se totiž jako svého druhu marketingový nástroj podílí na rozvoji turismu a nárůstu komerčních aktivit v ulicích historických měst. Historik v podání Chemického divadla je navíc korumpovatelný a ve své ješitnosti se nechá zmanipulovat politickými špičkami. Výměnou za prchavé okamžiky mediální slávy zapomíná na své zásady a stává se předsedou památkové komise, která bez připomínek schvaluje bourání historických objektů.

Inscenaci se daří neupadat do klišé o Praze jako místě, kde může každý patník hovořit o slavné historii či zprostředkovávat duchovní poselství významných mudrců a literátů. Drží se při zemi a vypráví spíše o jalovém hospodském tlachání, plném potlačené agresivity, a lidské prodejnosti v různých významech tohoto spojení. Vysoké (umění, filosofie, dějiny) volně přechází do nízkého (prostonárodní písně, rvačky, nevázaná sexualita, podvody), a vzniká tak kontrapunktická barokní struktura, odpovídající pražskému geniu loci více než uměle konstruované masky či marketingové nálepky typu „Mozartova Praha“, „Praha magická“ nebo „Praha stověžatá“.

Vysoké a nízké

Naznačený koncept vhodně rozvíjejí staropražské odrhovačky v podání BioMashy, která s pomocí looperu vytváří kolovrátkový vokální podkres. Autentická píseň se mění ve vlezlou strojovou smyčku a stává se obsahově vyprázdněnou nápodobou, podobně jako motivy Prahy na prefabrikovaných suvenýrech. Inscenaci sluší také scénografie Jany Hauskrechtové. Na hrací ploše, kterou tvoří přízemí i balkony divadla, vzniká postupně stále větší nepořádek. Kupí se tu banality konzumního života města (suvenýry, účtenky, konfety, rozlité pivo) a památky nejsou ani tak autentickými svědky minulosti, jako spíše klamavými kulisami. Z balkonů visí dlouhé kusy umělých textilií podobně jako z lešení rekonstruovaných domů. Když v závěru inscenace spadnou, odhalí zrcadla ve tvaru siluet pražských pamětihodností – město je schopné pojmout téměř jakoukoli interpretaci, konkrétní, proměnlivý a ne vždy smysluplný obsah mu dávají až jeho obyvatelé a návštěvníci.

Chytře vymyšlenou a inspirativní inscenaci bohužel vedle řady předností provázejí také technické nedotaženosti. Chaoticky a náhodně působí zejména práce se světlem. Zbytečné střihy pomocí zatmívaček přicházejí na nepravděpodobných místech. Možná tím chtěli tvůrci vyjádřit neměnnost a strnulost postav či cykličnost situací. Aby to bylo pochopitelné, museli by však s tímto efektem pracovat důsledněji. Obdobnou výtku by bylo možné uplatňovat také na gradaci a pointování jednotlivých situací. Tempo výstupů je často škobrtavé a někdy vyznívají do prázdna. Specifická atmosféra je v takových případech narušena a představení obtížněji připoutává pozornost.

Přesto zůstává *Zlaté město* sympatickým a vcelku úspěšným pokusem zachytit rozporuplného genia loci Prahy, města, které je svými obyvateli neustále vystavováno a prodáváno a které působí možná více jako pozlacené než zlaté.

Autor je vedoucí divadelního oddělení Národního muzea.

Vojtěch Bárta, Barbora Etlíková: Zlaté město.
Režie Vojtěch Bárta, dramaturgie Barbora Etlíková, výprava Jana Hauskrechtová, lightdesign Lukáš Večerka, hudba BioMasha, hrají Dana Marková, Jiří Kniha, Richard Němec, Filip Šebšajevič, Vojtěch Hrabák, BioMasha. Venuše ve Švehlovce, Praha, premiéra 28. 5. 2016.

Chemické divadlo se vcelku úspěšně snaží zachytit rozporuplného genia loci Prahy. Foto Marta Sobotková

Vstříc auditivnímu divadlu

Kniha Dobyvatelé akustických scén dramaturga a režiséra Lukáše Jiřičky se věnuje historickému procesu emancipace rozhlasových her a hudebního divadla. Bohužel se poněkud topí v záplavě faktografických údajů.

TATIANA BREDEROVÁ

Dramaturg, režisér a publicista Lukáš Jiřička ve své publikaci *Dobyvatelé akustických scén* nabízí komplexní přehled přístupů k práci s hudbou a performativitou v postmoderním umění. Z vlastní umělecké činnosti má Jiřička bohaté zkušenosti s přesahovými divadelními žánry a také je autorem mnoha radioartových projektů. I proto může kombinovat bohaté teoretické vědomosti na poli hudby a divadla s praktickým vhledem do uměleckých technik a postupů. Autor systematizuje množství u nás převážně nedostupného materiálu a analyzuje ho s ohledem na stěžejní filosofické a kulturologické koncepty postmoderny. Publikaci navíc doplňuje několika rozhovory s tvůrci. Díky interdisciplinárnímu charakteru může kniha oslovit široký okruh čtenářů, od umělců pracujících s různými médii přes uměnovědce (především z oborů teatrologie a muzikologie) po širokou veřejnost se zájmem o současné umění.

Mezi Brechtem a Wagnerem

Jiřička vychází z množství primárních i sekundárních zdrojů a opírá se o estetické teorie Rolanda Barthese, Theodora W. Adorna, Hanse-Thiese Lehmanna a mnoha dalších. V historickém úvodu naznačuje kořeny multimediálnosti – změny ve vnímání hranic uměleckých druhů a žánrů, ale i technologické pokroky, které otevřely dveře novým možnostem práce s hudbou. Jádrem textu jsou analýzy stěžejních uměleckých konceptů v oblasti hudebního divadla s příklady tvorby čtyř dodnes aktivně působících autorů německé provenience – Heinera Goebbelse, Andrease Ammera, Olgy Neuwirthové a Helmuta Oehringa.

Kořeny proměn vztahu mezi auditivním a performativním uměleckým materiálem hledá autor v období meziválečné avantgardy a později postmoderny. Vývoj hudby k performativnosti a naopak divadla k auditivnosti sleduje v kontextu performativního obratu celé kultury a snaží se jej představit jako homogenní součást evoluce uměleckých druhů. Výběr uměleckých přístupů přitom ohraničuje dvěma protiklady – brechtovským a wagnerovským chápáním hierarchie divadelních komponentů. Brecht, jehož Jiřička považuje za nesporného zakladatele hudebního divadla, proklamuje „rozpojenost“ jednotlivých scénických složek a jejich autonomní hodnotu a význam. Naproti tomu Wagner ve svém díle směřoval ke „gesamtkunstwerku“.

Mezi těmito dvěma póly Jiřička identifikuje a pojmenovává mnohé experimenty, které spojuje chápání hudby jako nikoli jen ilustrativní a podřízené složky. O emancipaci hudby v rámci performativních umění svědčí mimo jiné vznik auditivní sémiotiky či chápání hudby jako svého druhu narativu. Autor seznamuje čtenáře s termíny jako scénický koncert, hudební divadlo, radioart, postspektakulární inscenace nebo divadlo objektů. Zaměřuje se přitom především na pojmenování funkcí hudby a zvuku v celkovém významu díla.

Hodně příkladů, málo hypotéz

Předmět svého výzkumu Jiřička dokládá velkým množstvím příkladů, sestavuje výčty autorů a děl, jde tedy především o přehledové studie. Přínosem publikace je proto především faktografická nasycenost, byť možná na úkor originálnější autorské teze. Jednou z mála představených hypotéz je „násilí na materiálu“. Pod tímto označením se ale neskrývá nic, co by již dávno a velmi důkladně nepopsala postmoderna, tedy neinterpretační postupy, intertextualita či konceptuální umění. Tato snaha o vlastní terminologické a teoretické uchopení materiálu navíc není v analytických částech nijak zúročena. Za revizi by stál i způsob rozvíjení jednotlivých autorových myšlenek – hodnocení často předchází analýze či samotné rekonstrukci díla, takže konkrétní představu čtenář dostane až po tom, co mu jsou představeny vnitřní (bez znalosti díla velmi abstraktní) souvislosti. Přes těchto pár výhrad lze *Dobyvatele akustických scén* v kontextu českých uměnověd vnímat jako průkopnický krok, jelikož seznamuje tuzemského čtenáře s nedostupným a často neznámým materiálem, jenž má potenciál rozvinout uvažování o divadle a umění jako takovém.

Autorka je divadelní kritička.

Lukáš Jiřička: Dobyvatelé akustických scén.
Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha 2015, 415 stran.

Obroda mecenášství v Česku

Jakou roli u nás hraje kulturní filantropie?

Podpora kultury a umění z privátních zdrojů se v posledních letech v západoevropských zemích stala trendem. Darů kulturním institucím, nadacím, konkrétním počinům či přímo samotným umělcům postupně přibývá i v Česku. Svědčí o tom ekonomická data, aktuální průzkumy i diskuse s donátory.

MARTINA BULÁKOVÁ

Diskuse Art Match 6 – Mecenášský klub Národní galerie v Praze. Foto Aspen Institute

Filantropie byla v západní Evropě dlouho vnímána jako archaismus. Už několik let se však zdá, že zažívá jakési obrození a princip daru a umění darovat se stávají předmětem zájmu mnoha lidí. Změnila se i samotná filantropie. Donátoři si zpravidla uvědomují, že zbohatli díky společnosti, a cítí potřebu jí to vrátit. Část svého zisku tak vkládají zpátky do veřejného oběhu. V západní Evropě z toho těží mimo jiné současné umění, které je stále více financováno ze soukromých zdrojů. Přibývá nadací, soukromých muzeí a galerií. Podpora umění se svým způsobem vyplatí – dělá jednotlivcům i společnostem dobrou image a rozvíjí kreativitu.

Přestože v Česku jsme v tomto ohledu ve znatelném skluzu, i zde je možné sledovat vzrůstající ochotu podporovat umění a kulturu. Současně se i kulturní instituce či samotní umělci přestávají spoléhat na státní pokladnu a pomalu se učí, jak o dar požádat. Přibývá také bohatých lidí, kteří v umění vidí trvalou hodnotu vedoucí k pozitivnímu rozvoji společnosti. Živé umění vnímají jako nedílnou součást kultury, jako způsob obohacení svého myšlení či jako formu poznávání sebe i druhých.

Sirup do hořčice

Přesvědčení, že česká kulturní filantropie zaznamenává jistou obrodu, pramení zejména z mých osobních setkání s donátory, kteří přijímají pozvání do diskusního cyklu Art Match, věnovaného právě kulturní filantropii. Tyto debatní večery, jež v pražském hotelu Emblem pořádá nezisková organizace Aspen Institute, mají za cíl propojovat ty, kteří rozvoj kreativity a umění podporují nebo chtějí podporovat, s těmi, kteří se uměním aktivně zabývají.

Jedním z prvních hostů cyklu byl loni v červnu Pavel Smutný, advokát a zakladatel Bohemian Heritage Fund [viz rozhovor na straně 13]. Tato sedm let působící nadace sdružuje mecenáše, kteří společně i jednotlivě podporují řadu kulturních projektů a institucí, zejména v oblasti vážné hudby a divadla. Je zřejmé, že Smutného postoj k dárcovství dalece přesahuje osobní profit. Podpora umění podle něj vede k celkové kultivaci společnosti, a to i v hospodářských vztazích a ekonomice. Smutný se také vehementně staví proti přesvědčení, že kulturu je možné redukovat na zábavu. „Tady se to poplet lo v devadesátých letech, kdy se říkalo, že není hudba vážná nebo populární, ale dobrá či špatná. A za dobrou byla považována Leona Machálková. Tahle moudra tady plynula a do sirupu se lila hořčice a do hořčice sirup, až z toho vznikl omyl, že kultura je otázkou statusu a na Pražské jaro se chodí z povinnosti. Přitom je to všechno o povznášejícím pocitu a kultivaci," řekl Smutný během diskuse Art Match.

Amerika nikdy nebudeme

Filantropií se v Česku zabývá také Nadace Via, která vydává i tematický časopis, nazvaný Umění darovat. Její loňský průzkum na téma filantropie a dárcovství, připravený ve spolupráci s agenturou STEM, potvrdil Smutného tvrzení, že filantropie se u nás stále rozvíjí. Dle daňových přiznání pošlou jednotlivci na dobrovolné účely ročně 1,5 miliardy korun, firmy další 2,5 miliardy. Celková částka je však nejspíš vyšší, neboť ne všichni tyto výdaje v daňových přiznáních uvádějí. Celkově se může jednat asi o pět až šest miliard korun ročně. Kultura je dle tohoto výzkumu čtvrtým nejčastějším příjemcem darů od takzvané elity. Nejvíce prostředků příslušníci elity dávají na sociální služby, dále obětem živelních pohrom v Česku a potom na krizovou a rozvojovou pomoc v třetím světě.

Přestože je trend dárcovství v Evropě na vzestupu, za vzor jsou nadále považovány Spojené státy. Jak popisuje ředitel Nadace Via Jiří Bárta: „Americké dárcovství představuje 2,2 procenta HDP. Kdyby to také bylo v Česku, dali bychom dohromady 80 miliard korun ročně. Byly by to obrovské peníze. V USA hraje důležitou roli ohromná tradice svépomoci. Než půjdu za státem, institucí nebo obcí, rozhlédnu se nejprve kolem sebe. Celá země takhle vznikla. To je hluboce zakořeněno, stejně jako u nás je hluboce zakořeněné to, že spoléháme na stát, který ostatně od nás vybírá daně. Amerika nikdy nebudeme, nicméně se podívejme, jak u nás roste dárcovství: HDP od roku 2000 do roku 2013 narostlo 1,67krát, průměrná mzda 1,9krát a dárcovství 2,9krát. Nárůst je tedy znatelný."

V pozici toho, kdo žádá

Mecenášství má mnoho forem. Může jím být dlouhodobé partnerství, dary určené na konkrétní projekty, ale také například dědictví zanechané nějaké nadaci či instituci. V mecenášství a neziskovém sektoru obecně však v Česku často bývá opomíjen profesionální přístup, který je pro úspěšné projekty nezbytný. K profesionalizaci neziskového sektoru dochází pozvolna. Kvalitní umění i byznys na vysoké úrovni v u nás existují, jen je třeba je více a efektivněji propojovat.

Vztah mezi dárcem a obdarovaným ovšem není vždy jednoduchý. Je třeba jej neustále reflektovat a kultivovat z obou stran. Častým předmětem konfliktu bývá fakt, že se mecenáši chtějí zapojovat do procesu tvorby, což je sice přirozené, ale je třeba najít přiměřenou hranici participace, aby mohl umělec ještě stále svobodně tvořit. Pomoci mohou právě různé nadace či galeristé jako prostředníci, kteří pomáhají sbližovat často velmi odlišné představy obou stran.

Lepší komunikace se dnes očekává i od samotných umělců. „Jako umělec jsem často v pozici toho, kdo žádá. S tím, jak stárnu a stávám se díky svým aktivitám známějším, jsou moje vize čím dál nákladnější. K tomu, abych získal nějaké prostředky, ale nestačí přijít s nataženou rukou," říká sochař Čestmír Suška. Podle Sušky, který v Řeporyjích u Prahy už několik let pracuje na rozvoji uměleckého centra Bubec, je dnes pojetí umělce velmi složité. Je třeba pochopit, že sami umělci jsou v podstatě často dárci, protože svou prací přímo obohacují společnost. U větších a složitějších projektů je navíc potřeba věnovat nejen svůj čas a talent, ale často i vlastní finanční prostředky. Umělecké dílo se tak zároveň stává i jejich investicí.

Samotnou kapitolou jsou drobné formy dárcovství. V západoevropských zemích je například velmi časté, že vedle vstupného můžete věnovat další dvě libry či eura jako dar muzeu či galerii. Dárcem tak už dnes nemusí být jen bohatý člověk. Koneckonců filantropie je láska k lidem. A dělat něco pro druhé lze vždy, i bez větších finančních prostředků.

Autorka je publicistka a dramaturgyně debatního cyklu o kulturním mecenášství Art Match.

Umění v otevřené společnosti

K otázce kulturní a umělecké filantropie

V souvislosti s podporou kultury a umění vyvstává otázka, co tato oblast přináší společnosti jako celku. Podle některých teoretiků může ze sféry kultury významně čerpat „zralý politický soud“. Kulturní filantropie tak neprospívá jen umělcům a jejich tvorbě, ale také vědomí občanské společnosti.

LUDVÍK HLAVÁČEK

Ptáme-li se, proč se nenaplnil předpoklad multimiliardáře George Sorose, že jeho štědrá podpora poskytovaná v devadesátých letech českému umění bude inspirovat místní filantropy, narazíme patrně na dva důvody. Za prvé lidé, kteří v devadesátých letech zbohatli, byli motivováni tím, že chtěli bohatství nabýt, ale ne dále distribuovat. Druhým důvodem je obecný charakter české společnosti, která po půl století hlásání ideologie kolektivismu a socialistického vlastnictví nebyla připravena na občanskou odpovědnost.

Žádný filantrop ovšem nebude podporovat něco, o čem neví, k čemu je to dobré. Například Soros investoval značné částky do sociální a kulturní filantropie proto, že mu jeho učitel filosof Karl Popper zprostředkoval význam „otevřené společnosti“. Bez určité představy o významu kultury a umění pro rozkvět společnosti by sotva někdo aktivity na tomto poli stimuloval. Připomeňme si pár tezí z nedávné anglicky psané literatury, která se pokouší najít pro takovou podporu zdůvodnění.

Špička ledovce

Vinou všeobecné nedůvěry k objektivně nedoložitelným výrokům jsou české veřejnosti předkládána především ta zdůvodnění podpory kultury a umění, která jsou v anglosaském diskursu řazena do kategorie „external benefits“, tedy mezi hodnoty nabízené společnosti jaksi „na pultě“, pod přísnými zraky účetního. Patří sem zaměstnanost v kulturních institucích, zájem turistů, daň z prodeje uměleckých děl a podobně. Důležitější jsou ale „internal benefits“, které – ač nevyčíslitelné – jsou tím, co drží společnost pohromadě vnitřními pouty, často viditelnými teprve až ve chvíli, kdy přestávají fungovat. Argumenty řady autorů, kteří nás chtějí přesvědčit, že kultura a umění jsou pro zdravý rozvoj společnosti nezbytné, shrnuje Lambert Zuidervaart v knize *Art in Public* (Umění na veřejnosti, 2011).

Politolog Russell Keat nalézá sociální hodnotu umění na pozadí tržních mechanismů. Liberální ideologie je podle něho vybudována na krátkozrakém ideálu uspokojování potřeb individua. Takové abstraktně individualistické pojetí smyslu lidského života ovšem nemá žádné uznání ani pro kulturu, ani pro umění, pro něž je svět prostředím lidského soužití, souborem vztahů, způsobů chování, nálad, tužeb, snů a utopií. Keat nicméně zastává názor, že ani sám tržní mechanismus by nemohl fungovat bez rozhodujícího vlivu iracionální a neměřitelné „metahodnoty“, která se formuje v neprůhledném procesu kulturního soužití. Bez jejího skrytého vlivu by žádný konzument nebyl schopen posoudit, jakou hodnotu pro něho má to které zboží. Tržní akty plují jako viditelné části ledovců na hladině, pod kterou se skrývá „masa“ sociálních vztahů. Svěřit správu lidské společnosti mechanice trhu je jako svěřit kormidlo někomu, kdo ignoruje ponořené části ledovců. Umění je, mimo jiné, jedním ze způsobů, jimiž člověk reflektuje historicky se proměňující porozumění sobě samému a přebírá za toto porozumění svůj díl odpovědnosti, aniž by se odvolával na samoregulující moc abstraktních, neosobních mechanismů. Metaforicky řečeno, upozorňuje nás, že pod hladinou je skryto něco jiného než to, s čím se setkáváme nad ní.

Profesor filosofie David Schwartz chápe demokracii jako specifický způsob lidského soužití, jehož nutnou podmínkou je, aby občané sdíleli „široce založený závazek k demokratické samosprávě“. Tento závazek spočívá ve víře, že právě sebeřízení konstituuje člověka jako autonomního činitele. Jinými slovy: „Lidská důstojnost vyžaduje, abychom respektovali občany jako sebeřídící činitele.“ S tím souvisí závazek k „uvážlivé demokracii“, tedy k uplatňování „zdravého politického soudu“. Na rozdíl od atomistické volby uplatňované konzumentem na trhu zahrnuje zdravý politický soud angažmá v racionální diskusi i rozpoznávání smyslu politické události či strategie, a to prostřednictvím reflexe, imaginace a interpretace. Takováto neformální demokracie ovšem může podle Schwartze obstát a rozvíjet se jen tehdy, pokud občané budou schopni a ochotni se zdravému politickému soudu učit. Metoda tohoto učení je přitom podle Schwartze totožná s výchovou k porozumění současnému umění. „Umělecká díla jako metaforické reprezentace s nekonečnou sémantickou bohatostí vyžadují interpretaci a tato interpretace zase vyžaduje tytéž postoje, interpretační dovednosti, akty empatie a reflexivní imaginace, jaké občané potřebují k tomu, aby uskutečnili zdravý politický soud.“

Trojjediný celek

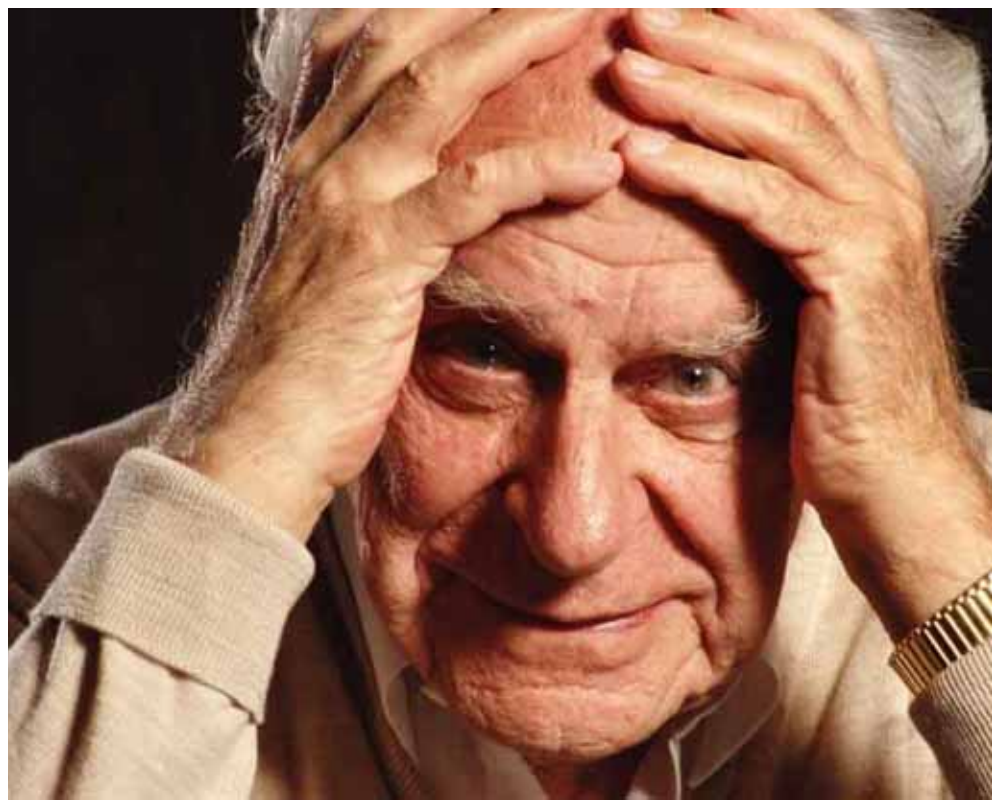
Teoretik umění Lambert Zuidervaart kriticky navazuje na tyto (ale i další, zde nezmíněné) autory a důkladněji zkoumá sociální roli umění. V jeho výkladu lidského světa stojí tři makrostruktury, z nichž každá zahrnuje specifickou komunitu, vlastní cíle a prostředky k jejich dosahování. Tyto makrostruktury si hledí svého, ale zároveň se vzájemně respektují a podporují, protože úspěch každé z nich závisí na úspěchu obou zbývajících a žádná z nich není zastupitelná. Oněmi makrostrukturami jsou stát, ekonomika a občanská společnost. V prvních dvou je řídícím principem respektovaný systém, třetí se naopak rozvíjí na principu jedinečnosti a nezastupitelné originality. Na bázi tohoto artikulačního schématu staví autor model kritické transformace společnosti, ve kterém má své nezastupitelné místo umění.

Integrování třetí, nesystémové oblasti do základní osnovy trojjediného celku podstatně reformuje jeho normativní strukturu. Systémový, ze své povahy nevyhnutelně totalizující charakter první a druhé makrostruktury konfrontuje svou normotvornou aktivitu s nesystémovou otevřeností myšlení a jednání třetí oblasti. Jakkoli jsou tedy sofistikované systémy svrchovaně důležité pro rozkvět lidského světa, ten se sám o sobě principiálně vymyká vládě jakéhokoliv univerzálního algoritmu, a tím dává prostor osobním iniciativám, imaginaci a různým neobjektivním a decentralizovaným způsobům lidského poznávání.

Ekonomika i administrativa mají v třetí makrostruktuře významného pomocníka, který jim umožňuje překročit formalismus systémů a vyhnout se svodům konfiskace moci a navíc jim zajišťuje zpětnou vazbu a kontakt s lidmi. Zároveň oponuje dvěma nejmasivnějším současným opresím, jež člověka situují do světa totálně kontrolovaného objektivní vykazatelností a které Zuidervaart vymezuje pojmy „hyperkomercializace“ a „fetišismus výkonu“.

Léčení společnosti

Umění svou nesystémovou povahou přirozeně náleží do široké škály aktivit občanské společnosti, otázkou ale zůstává, jakou roli tu může hrát. K základním rysům Zuidervaartova modelu patří to, že všechny tři makrostruktury se v otevřeném kritickém a kreativním dialogu vzájemně ovlivňují a tím proměňují. Jestliže se dnes občanské iniciativy soustřeďují především na léčení ran, které stát a ekonomika působí na těle společnosti svým formalizovaným jednostranným jednáním, pak umění v této charitě mnoho nezmůže. Občanské iniciativy by proto měly směřovat ke spolupráci na tvorbě lidsky a sociálně přiměřených norem, které zraňování těla lidské společnosti předcházejí a minimalizují je. Při formulaci vizí i osvojování praktik tohoto normotvorného procesu může umění hrát – tak jako mnohokrát v minulosti – klíčovou roli.



Karl Popper. Foto archiv VUF

Svou imaginativní otevřeností a metaforickým vyjadřováním – umožňujícím vidět jednotlivosti v souvislostech individuálního i sociálního života, a koneckonců i v souvislosti světa jako celku – umění přesvědčivě aktualizuje nuancovanou pozornost k záležitostem obecného zájmu. Jako produkt angažované osobní či intersubjektivní zkušenosti nabízí alternativu k abstraktním normativním systémům. Umění tak postupně začíná hrát významnou roli při animaci kulturního prostředí, včetně diskursu, v němž krystalizují obecně uznané a v dané době optimální normy soužití. Děje se tak v otevřeném dialogu aktivních občanů osvojujících si paralelně se soudem estetickým i „zralý politický soud“. Vše nasvědčuje tomu, že v této své sociotvorné roli by si umění zasloužilo všestrannou pozornost a podporu.

Autor je teoretik umění a ředitel Nadace pro současné umění Praha.

Darovanému koni na zuby hleď

Výstava k 220. výročí Národní galerie v Praze

Jubilejní projekt Národní galerie představuje formou obsáhlé výstavy, intervencí do stálých expozic a sborníku textů historii této umělecké instituce z hlediska fenoménu donátorství. Hlavní výstavě, nazvané Velkorysost, však chybí kritický nadhled a důkladnější sebereflexe instituce.

TOMÁŠ KLIČKA

Willem de Rooij: Bouquet IX, 2012; pohled do expozice v paláci Kinských. Foto NG v Praze

Oslavy výročí Karla IV. svou invazivní všudypřítomností poněkud zastínily pozornost, kterou se na začátku letošního února podařilo získat Národní galerii pro oslavy 220. výročí jejího založení, respektive založení Společnosti vlasteneckých přátel umění, za jejíž pokračovatelku se považuje. Pozornost, jakou na sebe tehdy galerie upoutala, lze hodnotit jako propagační a marketingový úspěch, nicméně mediální atraktivita osoby Aj Wej-weje a ohlas jeho instalace před budovou galerie v mnoha ohledech zastínily jubilejní výstavu s názvem *Velkorysost* a s podtitulem *Umění obdarovat.* Navíc není úplně jednoduché zorientovat se v tom, co se za honosným zlatým vizuálem výstavního projektu skrývá. Vedle vstupů současného umění do stálých sbírek a doprovodných programů v přehledu událostí totiž poněkud zaniká ústřední výstava v paláci Kinských.

Ilustrativní nuda

Od výstavy jako celku i její hlavní části jsem očekával kritický přístup k mecenášství jakožto jednomu z podstatných aspektů institucionální historie Národní galerie. Nicméně už na první pohled je patrné nadužívání slov typu „šlechetnost“ a „štědrost“, což dává tušit, že půjde víc o ódu než o střízlivý pohled na věc. Poněkud patetická rétorika doprovázející centrální expozici navíc problematicky ztotožňuje dar s velkorysostí a tu pak s nezištností.

Hlavní expozice v paláci Kinských začíná částí představující individuální dárce od počátků Společnosti vlasteneckých přátel umění, založené roku 1796, po dary Vincence Kramáře v šedesátých letech minulého století. Většina doprovodných textů jednotlivé dary nijak neposuzuje, ale mluvit o „gestu velkorysé podpory“ v souvislosti s darem čínské vlády v padesátých letech, kdy šlo mnohem spíš o způsob kulturní propagandy, je nepřiměřené. Přes institucionální dary v dalším oddílu pokračuje výstava k poslední, mecenášům věnované části, která připomíná mimo jiné Leopolda Katze, Josefa Thomayera, Emanuela Hloupého nebo Jiřího Valocha, který nedávno rovněž daroval podstatnou část své sbírky Národní galerii v Praze a Moravské galerii v Brně.

V poslední třetině však výstava podivně přehazuje výhybku. Z lehce suchopárné, přesto ale poučné a informativní historie dárcovství se totiž pozornost stáčí k ikonografii, čímž se koncepce výstavy poněkud rozpadá. Finální tři části expozice se vztahují k „velkorysosti“ z hlediska námětu děl – věnují se štědrosti, lásce, soucitu nebo přátelství. Výsledkem je víceméně ilustrativní nuda. Kladem je aspoň začlenění velkého množství děl z kolekce asijského umění, která často zůstává v průřezových projektech stranou. Úlevou po sentimentálním konci výstavy, věnovaném lásce a přátelství, je tísnivě fantasmagorické video Pierra Huygha *The Host and the Cloud* (2011). Bohužel během mých dvou návštěv projekci buď kazila špatná obrazová kvalita, nebo nefungovala vůbec.

Autoportrét instituce

Labyrintová instalace výstavy od Tomáše Svobody obsahuje kromě starších děl i několik dalších intervencí současného umění. Spíš vtipně než důvtipně působí umístění lasturovitého objektu *Nostalgia* (1992) od vizuálního umělce Federika Díaze vedle barokní alegorie moře, plné ryb a mořských plodů. Oproti tomu na samotném počátku výstavy umístěný, protivně okázalý a vtíravě voňavý pugét Willema de Rooje je příhodným komentářem tématu výstavy. Kytici můžeme vnímat jako synonymum luxusního daru s veškerou jeho ambivalencí – účelem takového daru je podobně jako u mnoha uměleckých děl hlavně smyslové potěšení. Zároveň kytice evokuje historické galerijní expozice dekorované květinami, což je v dnešní době dominance galerijní „bílé kostky“ jen těžko představitelné.

Jedním z mála skutečných darů, které se staly součástí sbírek Národní galerie, je dílo klasika konceptualismu Josepha Koshuta *Dar* (1990). Na skleněné desce čteme větu „Je jen na tobě, co budeš považovat za dar“. Tento citát Wittgensteina mimoděk odkazuje na nepřiznanou selektivní koncepci výstavy. V úvodu expozice v paláci Kinských se objevuje charakteristika výstavy jako autoportrétu instituce, jejíž „autobiografická cesta by se dala charakterizovat jako překážková dráha“. Jak už to ale u sebezobrazení bývá, je třeba počítat s faktorem autostylizace, která potlačí nežádoucí rysy. A podobně se mi jeví i výroční výstava Národní galerie.

Óda na dobrodince

Historie darů Národní galerii byla, předpokládám, hlavně ve 20. století mnohem pestřejší, než může ukázat výběr chef-d’oeuvrů a oblíbených autorů. Není potřeba sklouzávat k extrému a nihilisticky sestavovat výběr „the worst of“, stejně tak ale není důvod minulost lakovat na růžovo – nebo spíše na zlato – a nepodívat se na historii dárcovství střízlivěji, tedy včetně kapitol negativně poznamenaných politikou (vynucené dary umožňující vývozní povolení pro sbírky na počátku druhé světové války, nevděčné dary v období státního socialismu). Jestliže jeden z doprovodných textů k výstavě naráží na fakt, že „velkorysost je kontroverzní vlastností“, pak výstava tento přístup naopak podává zcela neproblematicky. Po březnovém prohlášení o záměru Národní galerie vytvořit klub mecenášů může pojetí výstavy fungovat jako vhodný lep – vždyť příklady táhnou.

Dobrý dojem navenek dělají i prestižní jména zahraničních galerií, s nimiž dovedla Národní galerie vyjednat zapůjčení děl současných umělců, která jsou dočasně vsazena do stálých expozic. Nicméně jde v drtivé většině o krátkodobé zápůjčky, což se smolně míjí s titulem jubilejního projektu. Jednou z mála výjimek je zisk několika fotografií a polaroidů Andyho Warhola. Vystavením jeho miniaturních portrétních momentek vedle měšťanských podobizen Josefa Mánesa v Salmovském paláci vzniká efektní kontrast, tím spíš, že se tak střetává tvorba dvou ve své době až nekriticky adorovaných autorů. Jak ale zmínila Hana Rousová ve své recenzi pro Artalk.cz, většina intervencí vzbuzuje otázku, proč se nacházejí tam, kde jsou, anebo proč tam vůbec jsou. Vidět všechny intervence znamená absolvovat orientační běh po stálých expozicích. V nich mají být díky zlatým popiskám akcentována díla, která se do galerie dostala darem. Bohužel toto zviditelnění není realizováno důsledně a označeny nejsou zdaleka všechny obrazy a sochy, které jsou projevem oné tolik opěvované „velkorysosti“. Je jedno, jestli jde o Picassův *Únos Sabinek* darovaný slavným sběratelem a obchodníkem s uměním Danielem-Henrym Kahnweilerem nebo o renesanční obraz od méně známého dárce – zlatá popiska chybí.

Průvodní texty výstavy, které představují její záměr, jsou protkány referencemi k filosofii a antropologii, ale odkazy ve výsledku působí jen jako intelektuální ornament a sama expozice z tohoto rámce absorbovala pramálo. Existuje nicméně obsáhlý doprovodný katalog *Bílý králík. Umění obdarovat*, další výstup projektu, který je čítankou souvisejících textů v rozpětí od filosofických úvah přes historické studie věnované Národní galerii až po obrazové eseje.

Na první pohled sympaticky „velkorysá“ akce, která chtěla být něčím víc než čistě historickou výstavou, v důsledku ilustruje obecnější jev, a sice tendenci, kdy se z „intervence do stálé sbírky“ stává efektní atrakce či lákadlo. Pomyslný zlatý hřeb oslav – tedy výstava v paláci Kinských – pak ubírá dějinám donátorství na plasticitě a v podstatě jen konstatuje: „Toto nám dobrodinci dali.“ Inu, výročí jsou od toho, aby se oslavovala. Vše nejlepší!

Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.

220. výročí Národní galerie v Praze: Velkorysost. Umění obdarovat. Národní galerie v Praze, 5. 2. – 3. 7. 2016.

CRASHTEST6

V pražském Topičově salonu se uskuteční šestý ročník výstavního projektu CRASHTEST, realizovaného studenty Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Jde o jakousi zátěžovou zkoušku, v níž se studenti/kurátoři prvně potkávají se studenty/umělci při tvorbě společné výstavy. Letošními kurátory jsouKristýna Kramlová, Markéta Hornerová, Magdalena Nerudová, Dita Schulmeisterová, Lenka Škvorová a Michal Turbák.

CRASHTEST 6 se bude skládat ze dvou nedílných částí: jednak festivalu performance, jednak z autorsky zpracované dokumentace performancí a happeningů uskutečněných v rámci zmiňovaného festivalu. Dvoudenní festival se odehraje zčásti v prostorách Topičova salonu, zčásti na piazzetě Národního divadla a náplavce pod Jiráskovým mostem. Po skončení festivalu zúčastnění umělci zpracují dokumentaci svých akcí, která bude spolu s rezidui proběhlých performancí prezentována v Topičově salonu. Právě bezprostředním vystavením autorsky zpracované dokumentace se CRASHTEST 6 podstatně liší od jiných podobných akcí. Zaštiťujícím tématem festivalu a výstavy je lakonické konstatování „TOUŽÍŠ PO MNĚ“.

Festival performance: 10. 6. – 11. 6. 2016
Zahájení: Topičův salon (Národní 9, Praha 1), 10. 6. 2016, 11:00 h

Výstava autorských dokumentací performancí a happeningů: 17. 6. – 1. 7. 2016
Vernisáž: Topičův salon (Národní 9, Praha 1), 10. 6. 2016, 18:00 h

6. VÝBĚROVÝ KURÁTORSKÝ SEMINÁŘ/ 2016
inzerce

Podpora kultury je politický úkol

Rozhovor s prezidentem nadačního fondu Bohemian Heritage Fund

Podle Pavla Smutného si během posledního desetiletí mnozí movití Češi vyjasnili svůj vztah k penězům a nyní přemýšlejí, jak část svého zisku vrátit společnosti. Vykalkulované mecenášství, motivované jen vlastním prospěchem, se ale prý většinou pozná.

TEREZA JINDROVÁ

Jak byste popsal vývoj českého mecenášství po roce 1989?
Socialismus vytvořil zjednodušenou společenskou strukturu. Ta je dnes mnohem vrstevnatější: lidé vydělávají peníze a dávají pracovní příležitosti druhým. Nemá to vyznít jako adorace kapitalismu, ale tohle zkrátka zdejší společnost po čtyřicet let vůbec neznala. V devadesátých letech chtěli všichni ze všeho nejdřív peníze. Za minulého režimu bylo celkem jedno, kolik máte peněz, protože jste si toho stejně nemohli moc koupit. Po roce 1989 jsme tak prožili deset nebo patnáct let, kdy mnohým šlo hlavně o individuální zbohatnutí. Řada z nich vyřešila svůj vztah k financím někdy mezi lety 2005 a 2007, kdy si začali uvědomovat, že peníze jsou dobrý sluha, ale zlý pán, a že jsou součástí nějaké společnosti. Z toho někteří vyvodili závěr, že se stanou mecenáši. Je to koneckonců ta nejjednodušší cesta, jak se na něčem podílet, když máte peníze – převedete je jedním kliknutím na počítači nebo jedním podpisem. To je první, zjednodušený pohled na věc.

Z jiného hlediska se společnost vyvíjí i bez ohledu na ekonomické faktory – postupně si uvědomuje svoji identitu. Masaryk řekl, že by bylo zapotřebí padesáti let nerušeného vývoje na to, aby náš stát nabyl vlastního sebevědomí. Češi ale těch padesát let nedostali. Teprve se začínáme ztotožňovat s tím, že máme svobodu volby a že můžeme určovat směřování naší země. Často to vede k nenávistným diskusím, profilují se tu nesmiřitelné tábory a společnost se polarizuje. Osobně mám jako většina lidí radši klid, ale v určitou chvíli jsem si řekl, že možná toho klidu už bylo moc a že vážná a ostrá diskuse nám vůbec neuškodí. Věřím, že z ní časem budou vyloučeny hloupé názory a nakonec se touto cestou dostaneme k tomu, kdo vlastně jsme a co chceme. V tomto smyslu věřím v restart národního vědomí. A právě za těchto okolností si určitá skupina lidí uvědomuje, že kultura není jen nějaká zábava, nýbrž identifikační znak, jakkoli se na to zapomíná. Pro mě dnes podpora kultury znamená podporu identity a skoro bych řekl politický úkol.

Je tedy načase, aby se podpory umění namísto státu chopili spíše jednotliví občané?
Každý, kdo se zabývá mocí, ví, že kultura má schopnost vyjádřit moc a dominanci ve společnosti. Kultura není něco nevinného, nějaký zákusek. Má zásadní smysl. Proto totalitní společnosti koncentrují kontrolu nad kulturou do svých mocenských struktur. Komunisté měli nesmírně propracovanou kulturní politiku, měli systém péče o umělce, měli systém podpory určitého umění, protože je to glorifikovalo a dodávalo jim to autoritu. Dnes je to jinak: demokratické vlády se tohoto aparátu zbavují, protože se obávají, že by mohly být naříčeny z manipulace. Což do určité míry opravdu hrozí, takže vyvazování kultury ze sféry státního vlivu je asi správné, ale musíme najít nějaký zdravý kompromis.

Proč jste se s partnery z advokátní kanceláře Císař, Češka, Smutný rozhodli podporovat právě kulturu, a ne třeba vzdělávání nebo sociální či ekologické projekty?
Naším primárním zájmem bylo nějak prospět svému okolí. Následně jsme si řekli, že se budeme věnovat oblasti, které relativně nejlépe rozumíme. Já bych sám sobě nevěřil, kdybych teď začal vybírat prostředky třeba na seniory. Takové iniciativy si samozřejmě nesmírně vážím a to, jak se chováme k seniorům nebo dětem, považuji za základ společnosti. Takže to je velké téma, já mu ale odborně nerozumím. Jsme ovšem s partnery mnoho let konzumenty kultury a víme, za co jí vděčíme – vždyť část našeho profesního úspěchu souvisí i s tím, že jsme četli určité knihy, viděli určitá divadelní představení, že vnímáme hudbu a jsme přesvědčeni o kreativní síle umění. A chceme, aby to s námi ostatní sdíleli, chceme jim předat tu obohacující zkušenost. To se dnes děje prostřednictvím Bohemian Heritage Fund. Naši dárci pravidelně přispívají velkými částkami, protože to chápou jako morální závazek, a vzniká tak pouto mezi nimi a kulturou.

Měl byste recept, jak v Česku vychovávat mecenáše? Jak získávat dlouhodobé podporovatele, ne jen jednorázové donátory?
Jsou dva způsoby – jeden je americký, druhý, řekněme, český. Ten americký spočívá v sofistikovaném průzkumu terénu, kdy si vytipujete potenciální mecenáše, zjistíte si o nich co nejvíc informací a pak se na ně cíleně zaměříte a pracujete s nimi. Posíláte jim přání k narozeninám a květiny manželce, pořádají se VIP akce, cesty, večeře v palácích, na scéně divadla a podobně. Američané to milují a jsou za to vděční, protože to dodává smysl jejich bohatství, propůjčuje jim to určitou aristokratickou prestiž, kterou by jinak neměli. Do jisté míry to platí i o českém prostředí. To je ale rezervovanější a morálka je tu trochu jinak nastavená, takže v Bohemian Heritage Fund se vědomě vzdáváme „ostrých“ nástrojů. Naše cesta, jak rozšiřovat řady mecenášů, vede od ucha k uchu – lidé si navzájem doporučí, co jim připadá hodnotné a zajímavé.

Bohemian Heritage Fund podporuje spíš tradiční a zavedené instituce a osobnosti, například Národní divadlo, festival Smetanova Litomyšl nebo pěvkyni Magdalenu Koženou. Je mezi mecenáši zájem také o umění experimentální, mladé, neosvědčené?
My máme obojí – máme mecenáše konzervativní a máme mecenáše inovativní. Což velice často souvisí s profesemi. Například jedním mecenášem jsme byli vyzváni, abychom z našeho fondu podpořili konkrétní studentský projekt, a ukázalo se to jako velice příjemná zkušenost. Obecně řečeno, chceme naši činnost tímto směrem rozšiřovat. Zároveň

Pavel Smutný. Foto z osobního archivu

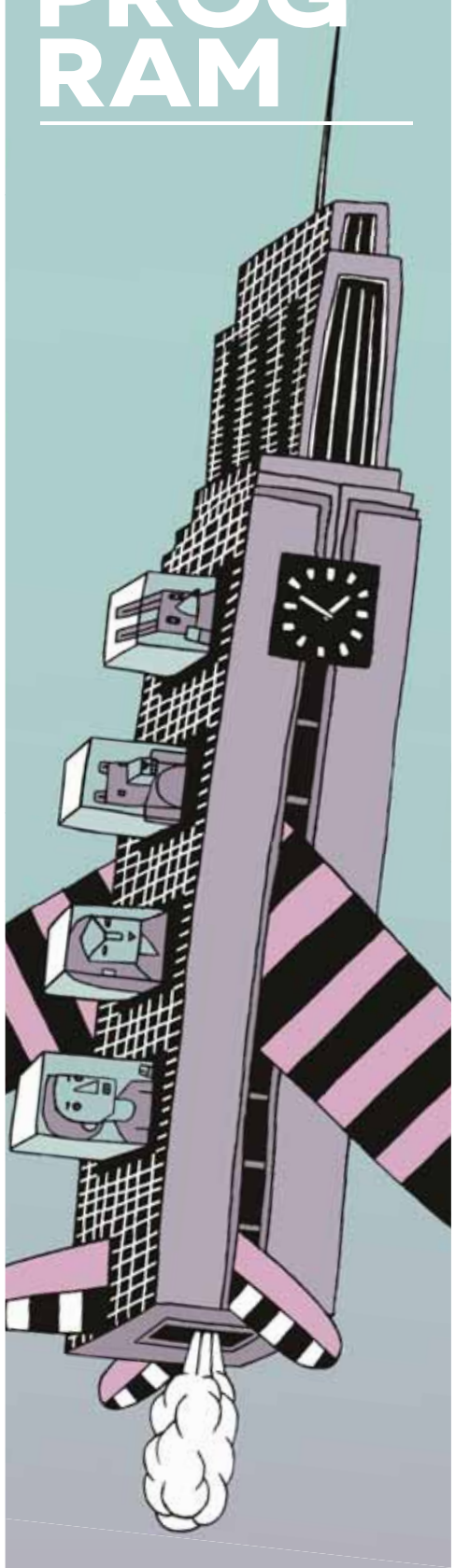
ale musíme hlídat, abychom svěřenými prostředky nemrhali, protože za ně máme velkou odpovědnost. Jde o soukromé peníze, které donátoři mohli utratit jinak, podle svého, a my musíme dbát, aby naše podpora směřovala k rozkvětu českého umění. Když jsme začínali, neměli jsme k dispozici velký odborný servis a dělali jsme to jako amatéři čili jako milovníci umění. Od počátku jsme ale věděli, že chceme podporovat špičkové věci, které mají co do činění s profilem české kultury i v zahraničí. Proto jsme se obrátili k institucím, v nichž se takové věci – aspoň občas – dějí. Jde nám zkrátka o podporu velkých talentů jako takových a budeme muset do budoucna dál hledat. Postupně posilujeme náš poradní board, protože rozšiřování podpory znamená i rozšiřování poradních orgánů.

Výrazy filantropie a mecenášství se dnes používají v nejrůznějších kontextech. Například reklamní společnost prohlašuje za filantropický projekt rekonstrukci, jejíž náklady pokryje obří reklama umístěná na památkovém objektu. Nezaklínají se mecenášstvím často ti, kteří tak chtějí zakrýt nebo kompenzovat stinné stránky své hlavní činnosti?
Na to není jednoduchá odpověď. Tahle debata je trvalá a provází celou transformaci. Je to ale velmi individuální problematika a posuzuje se případ od případu. Skutečný záměr se ale pozná. Když někomu poradí jeho marketéři, ať dá rychle prachy na kulturu, aby ho nezavřeli nebo na něj neházeli shnilá rajčata, pozná se to a tomu člověku to většinou nepomůže. Zažil jsem to a ti lidé zmizeli – dali peníze a ještě měli ostudu. Jsou samozřejmě i subtilnější důvody – někdo si třeba potřebuje vylepšit svou pověst v podnikání a snaží se to dohnat mecenášstvím. Ale tenhle kalkul zpravidla také příliš nefunguje.

My když dáme korunu, mám pocit, že se vracejí tři, protože my máme radost z projektu, instituce jsou spokojené a veřejnost se na nás dívá dobře. Když jste provaření, tak z té koruny dostanete dvacet halířů – lidé si řeknou: „Ten to dělá jen pro vlastní prospěch“, i když to tak třeba vůbec není. Ukazuje se, jak naprosto nevyčíslitelným ekonomickým a existenciálním statkem je dobrá pověst. To mnoho lidí úplně ignorovalo, zešíleli, vrhli se do blbostí a dneska jsou tím celí pošpinění a nejde to umýt. To říkám jako advokát. Lidé nezapomínají. A dělat ze sebe najednou mecenáše? To nakonec bývá ještě horší.

Pavel Smutný *(nar. 1959) je zakladatelem a prezidentem Bohemian Heritage Fund, nadačního fondu, který ze soukromých prostředků mecenášů podporuje prestižní kulturní projekty (spolupracuje s Národním divadlem, Českou filharmonií, předními festivaly klasické hudby a výtvarného umění). Od roku 1993 je společníkem advokátní kanceláře Císař, Češka, Smutný. V posledních třech letech kancelář získala za své aktivity na poli společenské odpovědnosti ocenění Právnická firma roku. Pavel Smutný je také prezidentem Česko-izraelské smíšené obchodní komory, která každoročně uděluje Cenu Arnošta Lustiga jako ocenění výjimečných lidských a morálních hodnot laureáta a jejich šíření ve společnosti.*

OPEN AIR PROGRAM



HRADEC KRÁLOVÉ
17.–26. 6. 2016

DIVADLO
HUDBA
ČERSTVÝ VZDUCH

WWW.OPENAIRPROGRAM.CZ

kontrapunkt · THEATRE EUROPEAN REGIONS · HRADEC KRÁLOVÉ · CHEMNITZER REGINA · KRÁLOVÉHRADECKÝ KRAJ · MINISTERSTVO KULTURY

Ostrava

platforma (pro současné umění)

23 06 — 18 09 2016

Roman Štětina
a Miroslav Buriánek
Návod k použití
Jiřího Koláře

PLATO

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

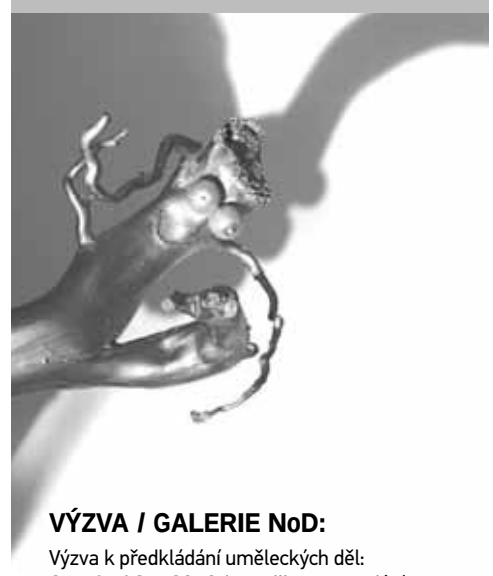
NOD

9/6
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.

13/6
NoD Kviiiz
EVENTS Další vydání vědomostního zápolení na vlnách vašich mozkových závitů. Přijďte si oprášit své vědomosti a nevědomosti.

14/6
PKF - Prague Philharmonia: Krása dneška / Jan Klusák
EVENTS Autorský večer s předním českým hudebním skladatelem, který bude zároveň váženým hostem celého večera.

22–23/6
Hlasy z Tibetu: Filmy a fotografie ze střechy světa
Unikátní událost, která představí českému publiku dynamickou a živou tvorbu tibetských filmařů a fotografů. Všechny filmy budou uvedeny s českými a anglickými titulky. Vstupenky možno zakoupit na místě před promítáním.



VÝZVA / GALERIE NoD:
Výzva k předkládání uměleckých děl: **SAMOROSTI 2016** / Deadline pro podání přihlášky 24. 6. 2016

Již po čtvrté vyzýváme tvůrčí osobnosti, samorostlé umělce k účasti na největší nezávislé přehlídce autorského umění SAMOROSTI 2016. Své přihlášky posílejte na **veronika@roxy.cz**.
Více na: **www.nod.roxy.cz**

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

Proti strnulosti

Festival improvizované hudby Vs. Interpretation

Druhý ročník festivalu Vs. Interpretation, pořádaný soukromou nadací Agosto Foundation, patří mezi nejvýznamnější události v oblasti experimentální a improvizované hudby, jež se u nás kdy uskutečnily. Vsadil na pestrý program, překvapivé spolupráce a site-specific přístup.

JAKUB JUHÁS

Na prelome apríla a mája sa v rôznych pražských priestoroch uskutočnil druhý ročník festivalu Vs. Interpretation. Aké miesto zastáva táto prehliadka, ktorá sa slovami organizátorov „obrací k improvizované hudbě a zvukovému umění, odpovídá aktuálnímu stavu těchto uměleckých disciplín a současně vyzývá k novému pohybu“, v kontexte dlhodobo hibernujúceho Babel festivalu, hasnúcej Alternativy, či iných stimulujúcich experimentálnych jednohubiek?

Narušovanie limitov

V rámci festivalov, programovo reflektujúcich experimentálne zvukové prístupy a aktuálne koncepty, je zaujímavé sledovať dramaturgiu postavenú na vymedzovaní sa voči niečomu opakujúcemu sa, ošúchanému, nepohyblivému, či spiatočníckemu. Najzreteľnejším príkladom sú akcie orientujúce sa prioritne na rôzne formy improvizácie, kde môžeme konfrontáciu a narušovanie limitov vystopovať priamo v ich názve. Rovnako ako rakúska dvojica festivalov Music Unlimited a Konfrontationen, aj Vs. Interpretation kladie dôraz na vymedzenie sa „proti“, ktoré môžeme z pozície návštevníka nachádzať na rôznych úrovniach.

Plusom oproti minulému ročníku bol rozšírený program, ktorý pripomínal niečo medzi sympóziom a festivalom rozkročeným ponad audiovizuálne inštalácie, soundartové prezentácie, diela na objednávku, špeciálne spolupráce, či tanečné a divadelné performancie. Charakter sympózia s edukačným presahom sa prejavil vďaka viacerým voľne sprístupneným prednáškam, koncertom a workshopom a zároveň cez uvoľnenú festivalovú atmosféru, vytvorenú prirodzeným prepletením vystupujúcich so samotnými poslucháčmi. Výrazným programovým plusom boli popoludňajšie sólové vystúpenia hudobníkov, ktorí sa večer predtým objavili v projekte s kolegami zo svetovej improvizačnej scény. Poslucháč tak mohol bezprostredne sledovať, akým spôsobom umelec transformuje svoj zvukový slovník, ako ho daná spolupráca determinuje, ako dokáže mlčať, alebo naopak, ako vie prejavovať svoje schopnosti v skupine. Napríklad inovatívny prístup altsaxofonistky libanonského pôvodu Christine Abdelnour by si z večerného koncertu Rouba3i, popri virtuózne vytŕčajúcich kolegoch (Mazen Kerbaj, Sharif Sehnaoui a Tony Buck), všimol len máloktorý návštevník. Za bieleho dňa, vo vyprázdnenej miestnosti starej čističky odpadových vôd však predviedla špecifickú, ťažko dešifrovateľnú hru na saxofón utlmený plastovou fľašou. Vyludzovaný zvuk väčšinu času pripomínal elektroakustické pípanie, skreslenie a sínusové vlny redukované na samostatné zvukové procesy.

Christine Abdelnour a Tony Buck ve Studiu Alta. Foto Dita Havránková

Von z koncertných sál

Program sa okrem klasických miest, v ktorých môžete natrafiť na podobné koncerty (Školská 28) alebo tanečné a divadelné predstavenia (Studio Alta, Alfred ve dvoře), odohrával aj v netradičných, akusticky alebo architektonicky zaujímavých priestoroch – v spomínanej starej čističke v Bubenči, v INI Gallery v Bubenskej 1, či vo Veletržnom paláci. V čističke sa mohol voľne šíriť zvuk trúbky libanonského improvizátora Mazena Kerbaja, ktorý tak nabral na intenzite a zároveň zvýraznil tiché medzery v komunikácii s priestorom. Malú dvoranu Veletržního paláca zase rozozvučal holandský zvukový umelec Hans van Koolwijk desiatkami balónov rôznych veľkostí, naplnených héliom a osadených rôzne znejúcimi bambusovými flautami. Koolwijk dirigoval skupinu asistentov, postupne vypúšťajúcich balóny, ktoré stúpajúc nahor k presklenej streche a následne klesajúc, rozoznievali flauty. Akustický zážitok „gravitačnej hudby“ do veľkej miery pripomínal imaginárny organ s neviditeľnými vertikálnymi píšťalami. Predstava „veterného“ nástroja sa o štyri dni naplnila v Koolwijkovom monštruóznom organe Bambuso Sonoro, ktorý na seba zobral podobu mýtickej chobotnice, vyrobenej z bambusových odrezkov, vysávačových hadíc a provizórnych udíc s vyvýšeným miestom, z ktorého tvorca tvaroval zvuk do harmonickej dronovej kompozície. Netušil som, že existuje niekto, kto dokáže orientálnym zvukom a rituálnou atmosférou na hranici vizuálneho a sónického zážitku konkurovať poetike Charlemagne Palestineho. Zvukovú variabilitu navyše umocnil voľný pohyb po poschodiach Bubenskej 1, spojený s hľadaním „vytúženého“ posluchárskeho miesta.

Proti žánrovej ukotvenosti vystúpili organizátori siahnutím za tradičné chápanie kolaborácie, smerom k nepredvídateľnosti, zvukovo-pohybovým performanciám, či k takým špecifickostiam, akými sú freestyle performance alebo video opera. Občas to dopadlo celkom obstojne, ako v prípade tanečného zoskupenia okolo britského choreografa a tanečníka Julyena Hamiltona. Inokedy menej, ako napríklad pri spojení Georgyho Bagdasarova (Ukamau) s psychadelickými noisermi Microvomit, ktoré vyústilo v zvukovo nie príliš zaujímavú stroboshow. V hlbinách zabudnutia uviazlo v mojom prípade vystúpenie Pražského improvizačného orchestra s Christofom Kurzmannom v roli dirigenta, ktoré bolo vyústením niekoľkodňového workshopu. Kurzmann síce dokázal pomocou rôznych improvizačných okruhov prepojiť jedenásť experimentujúcich hudobníkov, no výsledok odhalil namiesto kreatívnosti rôznorodých prístupov iba zvukovú prelietavosť a preskakovanie z témy na tému.

Hľadanie spoločného jazyka

Koncert kvarteta Rouba3i musel na zástancov názoru, že improvizátor je ten, kto nevie čítať noty a neovláda svoj nástroj, pôsobiť ako zjavenie jedinečnej súhry, nekonvenčných riešení a elegantného prekračovania nástrojových limitov. Mazen Kerbaj uplatňuje taktiku preparovanej trúbky, k čomu využíva rôzne hadice, balóniky a rezonujúce materiály ako alobal, plech a misky, do ktorých vkladá malé predmety. V jednom z rozhovorov ironicky uviedol, že to tak robí preto, lebo žiarli na klaviristov a gitaristov, ktorých nástroj priamo nabáda k preparácii. Sharif Sehnaoui gitaru väčšinou ponecháva v horizontálnej polohe, klope na jej telo, po strunách prechádza špachtľou alebo medzi ne zasúva kovové paličky. Tony Buck, pravdepodobne najznámejšie meno festivalu, nespravil ani jeden očakávaný pohyb, ktorý by ho priamo spájal s rolou bubeníka. Christine Abdelnour to všetko nepozorovane sprevádzala tlmenými vibráciami saxofónu.

Z kategórie dokonalých bol aj koncert decentného tria klarinetistov v zložení Paed Conca, Hans Koch a Michael Thieke alebo sólové vystúpenie francúzskeho perkusionistu Lę Quan Ninha. Ten si vystačil s jedným veľkým bubnom, testujúc jeho materiálové limity škrabancami kovovými paličkami po blane, manipuláciami s činelmi, šiškami, tibetskými misami a rôznymi údermi po jeho vonkajšej konštrukcii. Ninh predstavoval model senzitívneho hudobníka zrasteného so svojím nástrojom, ktorý celé svoje vystúpenie rovnomerne rozdeľoval medzi rozoznievane a načúvanie.

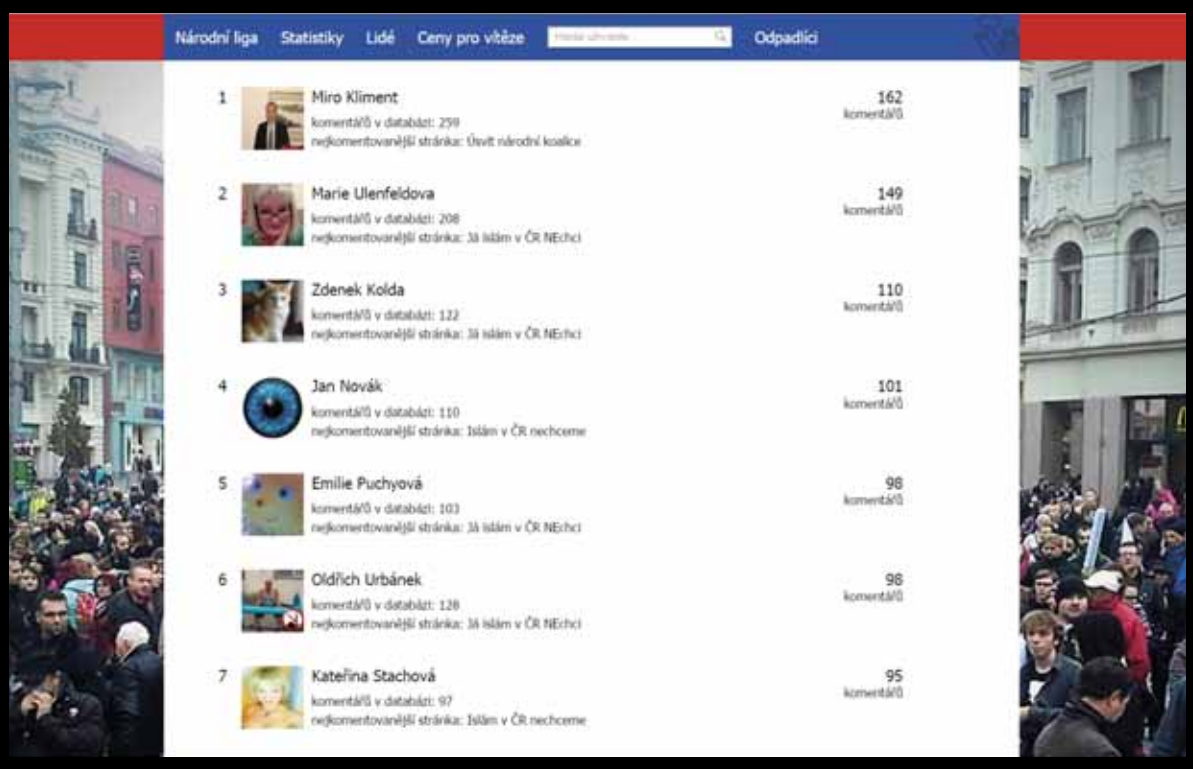
Napriek tomu, že Vs. Interpretation môže pre nezainteresovaného návštevníka pripomínať rodinný festival s vyhranenou základňou, počet mladých tvárí a plné Studio Alta tvrdili pravý opak. Je ťažké rozprávať sa o aktuálnosti, predovšetkým čo sa týka improvizačnej scény. Aktuálne koncepty a zvukové postupy nachádzame posledné roky buď na úplne iných frontoch, alebo v rámci radikálnejších zvukových riešení. Je však nutné dodať, že festival sa úspešne vyhýba zbytočným pohľadom do minulosti a dokáže pritiahnuť svetové mená. Vs. Interpretation podnecuje komunikáciu naprieč scénami a geografickými ohraničeniami a hľadá tak stále potrebnejší spoločný jazyk, ktorý sa zbavuje obmedzujúcej čiernobielej polarity dobrého a zlého. Festivalu sa tak podarilo presunúť diskusiu o zvukoch, hudbe a počúvaní von z koncertných sál, čím si upevnil svoje prvé miesto medzi českými podujatiami zameranými na improvizovanú a experimentálnu hudbu.

Autor je hudební teoretik.

Vs. Interpretation. Praha, 27. 4. – 1. 5. 2016.

NárodníLiga.cz
Jednička ve sledování českého vlastenectví...
Citát dne
„ Více takových jako je paní Samková a je po problému ani armádu by jsme nepotřebovali, jenže naši politici jsou přízidsráči to je to. Paní Samková má můj obdiv! Nelze jak smeknout před takovou ženou ! "
- Oldřich Urbánek
19.05.2016
VSTOUPIT (3)

Aktivita uživatelů - počet komentářů
1 komentář
2 až 9 komentářů
10 až 25 komentářů
25 a více komentářů
25 a více komentářů: 176

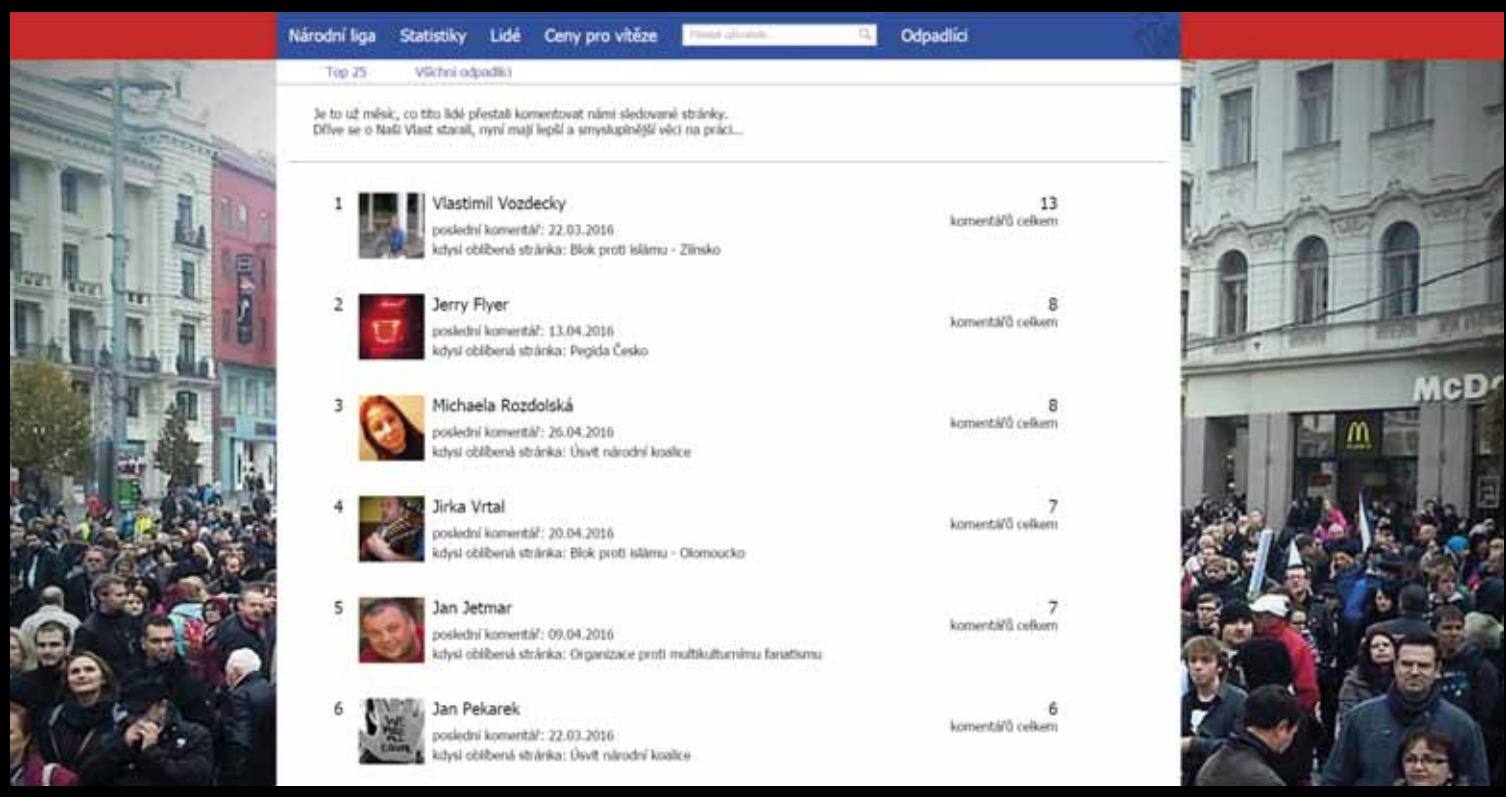

Národní liga
Statistiky
Lidé
Ceny pro vítěze
Odpadlíci
1 Miro Kliment 162 komentářů
komentářů v databázi: 259
nejkomentovanější stránka: Úsvit národní koalice
2 Marie Ulenfeldova 149 komentářů
komentářů v databázi: 208
nejkomentovanější stránka: Já islám v ČR NEchci
3 Zdenek Kolda 110 komentářů
komentářů v databázi: 122
nejkomentovanější stránka: Já islám v ČR NEchci
4 Jan Novák 101 komentářů
komentářů v databázi: 110
nejkomentovanější stránka: Islám v ČR nechceme
5 Emilie Puchyová 98 komentářů
komentářů v databázi: 103
nejkomentovanější stránka: Já islám v ČR NEchci
6 Oldřich Urbánek 98 komentářů
komentářů v databázi: 128
nejkomentovanější stránka: Já islám v ČR NEchci
7 Kateřina Stachová 95 komentářů
komentářů v databázi: 97
nejkomentovanější stránka: Islám v ČR nechceme

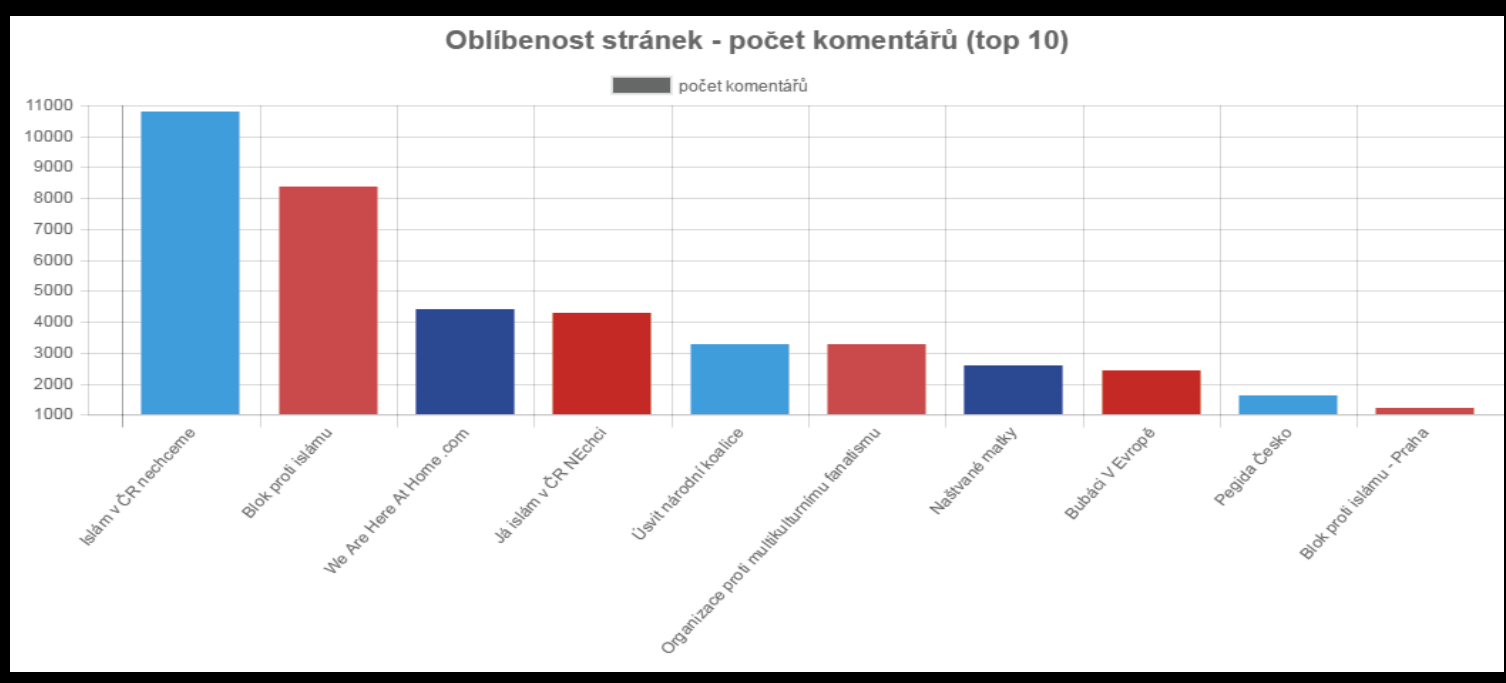
Národní liga
Statistiky
Lidé
Ceny pro vítěze
Odpadlíci
Josef Ventura
Nejoblíbenější stránka: Já islám v ČR NEchci
Základní informace
Poslední komentář: 25.05.2016 v 21:15:37
Oblíbená slova: islám - hnus - hajzl - nawrat - sobotka
Nejméně oblíbené slovo: špína
Ligové výsledky
Typ | Počet komentářů | Umístění v lize
Liga měsíce | 79 | 12
Týdenní liga | 25 | 8
Denní liga | 6 | 5
Z posledních komentářů:
25.05.2016
Nejlepší je to „že jim to puka německý ženou a ještě je chrání „jako nezletilí :-(„nuej co chtěli !!!
25.05.2016
ANO okrademe vás všechny „super heslo :-(„prasátka nás prostě vyženou a posenou „co můžou a co si odsouhlasí !!!
25.05.2016
Se mi jich líto „ale nesmějí už tolerovat silvestry a vypráškat je i s Merkel !!!

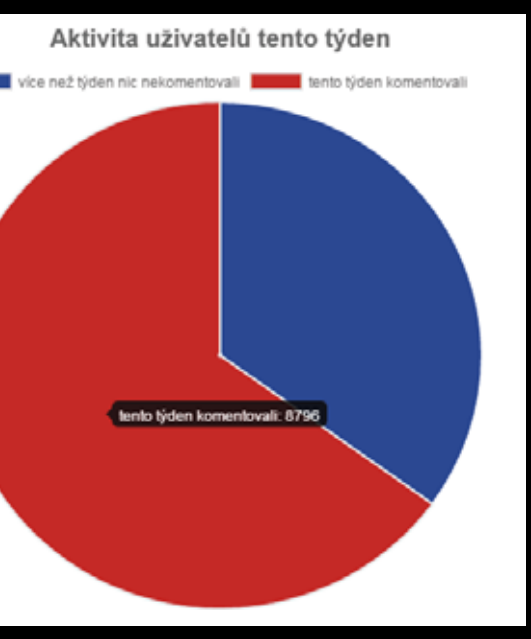
Citát dne
„ No Turci bojují proti Kurdům a pomáhají ISIS, takže komu asi budou dávat své pasy? Křesťanům? ha ha ha... "
- Petr Filák
25.05.2016

Pavel Riha Tomáš Novotný: Mějte na paměti, že nejde jenom o policii, ale i o personalisty ve firmách, pro které budou vaše seznamy darem z nebes. Už dnes se propouští za "odpor" vůči multikulturalismu. Když se přihlásíte na pohovor u mezinárodní firmy z nějaké "korektní" země, jakmile budete na podobném seznamu, tak jste bez zaměstnání.
Seznamy ještě nikdy nic dobrého nepřinesly.
To se mi líbí · Odpovědět · 24 květen v 17:29
Tomáš Novotný
23 květen v 22:32
S několika přáteli jsme udělali web shrnující různé fb stránky proti islámu. I přes tu rozdrobenou situaci je tak pěkně vidět, kolik nás je celkem!
Celkem jsme třeba naměřili přes 9000 unikátních fb účtů. A to už je argument pro vládu!
Vítejte
NARODNILIGA.CZ
To se mi líbí
Komentář
Sdílet
12
Olinka Hanušková škoda, že se právě pořád zakládají další a další skupinky a drobíme se... přitom nám tady jde všem o to jediné... ale díky za nápad, snad už se aspoň nové zakládat nebudou... držne se pohromadě... Pro mne není problém nějaké zásadní články a aktuality sdílet do 20-30 skupin... ale do 120-130 už to nestihám...,
Už se mi to nelíbí · Odpovědět · 2 · 24 květen v 14:54 · Upraveno
Tomáš Novotný a proto jsme udělali tenhle web, který všechny ty stránky spojuje a jasně ukazuje, že je nás opravdu hodně, k dnešku už přes 10000!
To se mi líbí · Odpovědět · 2 · 24 květen v 14:54

Marta Krejčová
Národní Liga







Národní liga je projekt založený na automatizovaném shromažďování komentářů z vybraných antiislamistických facebookových účtů. Komentáře jsou analyzovány a publikovány na webu NárodníLiga.cz. V první části projektu, který běží od 23. května 2016, se web stylizuje do podoby blízké nacionalistickým stránkám, a získává tak na Facebooku podobně orientované „přátele". I přes národoveckou vizuální stylizaci je nicméně obsah webu implicitně kritický – ukazuje například, že se mezi oblíbenými slovy jednotlivých komentátorů na prvních místech objevují vulgarity. V další fázi by mělo dojít k obratu k explicitní kritice, která se díky infiltraci má dostat přímo ke xenofobům aktivním na sociálních sítích. Národní liga balancuje na hranici amatérského sociologického výzkumu, aktivismu a umělecké intervence do virtuálního veřejného prostoru.

Za konec fatalismu v umění

Může avantgardní umění existovat bez podpůrné kulturní infrastruktury? A může být tato infrastruktura nezávislá na tržním uvažování? Na tyto a podobné otázky se pokouší odpovědět esej o možnostech revolučního umění v současném společenském systému.

JAN BĚLÍČEK

Pro umělecké debaty posledních několika dekád je příznačné, kolik času se v nich věnuje meditacím nad tím, jak uniknout chapadlům neoliberalismu, který vše radikální, revoluční, revoltující ihned kooptuje, zpeněžuje, balí do nových a úhledných forem a vzápětí prodává. Ruku v ruce s neustálým promýšlením únikových strategií a vynalézáním nekomodifikovatelných formálních řešení, ale také s přesvědčením, že každá revoluční estetika je odsouzena k selhání, přicházejí úvahy o tom, kam se poděla naše budoucnost.

Americký hudební kritik Simon Reynolds ve své knize *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past* (Retrománie. Závislost popkultury na její vlastní minulosti, 2011) uvažuje nad tím, proč po roce 2000 nevznikla žádná radikálně nová hudební forma, kolem níž by se vytvořila silná subkulturní scéna. Dochází ke konstatování, že jsme přišli o imaginaci budoucnosti a přežíváme ve světě, kde slavná věta Margaret Thatcherové „Neexistuje žádná alternativa" nabývá monstrózní konkrétnosti, a to ve všech sférách společnosti. Reynolds v současné pop music v podstatě dešifruje projevy toho, co britský kulturní teoretik Mark Fisher označil za kapitalistický realismus.

Revolta na prodej

Když diskutujeme nad možnostmi vzniku nějaké nové avantgardy, zasněně se díváme do vzdálené i bližší minulosti a čas od času v ní zahlédneme střípky zlatého věku radikálního umění, jehož podmínky se už nikdy nebudou opakovat. Zdá se nám, že stvořit dnes silné avantgardní hnutí je mnohem složitější, než tomu bylo kdykoli v minulosti. Odkud se všechna ta skepse vlastně bere? Její příčiny můžeme samozřejmě hledat v selhání avantgardních či čistě kontrakulturních projektů 20. století – ať už se jedná o sovětskou nebo evropskou historickou avantgardu, beat generation, punk, konceptualismus, rave či jiné umělecké proudy, jejichž revoluční potenciál postupem času zcela vyprchal. To by ovšem byla jen půlka smutného příběhu naší současnosti.

Pro neúspěchy revolučního umění používáme výrazy jako „kooptace", „komodifikace", „apropriace" a o umění obecně mluvíme jako o něčem, co bylo zneužito pro účely kapitalistického systému. Z každého avantgardního uměleckého hnutí nakonec zůstávají – a teď mluvím o nejlepším možném scénáři – soubory formálních postupů a radikální zvraty v chápání toho, co jsme ochotni akceptovat jako umění, zkrátka rozšíření rejstříku uměleckého jazyka. Případně v dílech minulosti hauntologicky rozpoznáváme společenské, estetické nebo politické potence, jejichž síla se nikdy nerealizovala. Kulturní průmysl obvykle odstřihává avantgardní umění od jeho politických požadavků. Děje se tak proto, aby avantgarda bez problémů zapadla do provozu trhu s uměním nebo převládajícího narativu dějin umění.

Tento stav věcí žene dokonce i některé levicové intelektuály a umělce k extrémně odevzdaným závěrům. Moc uměleckého trhu a kapitalistického systému je v jejich očích natolik silná, že je podle nich nemožné ji jakýmkoli způsobem překonat. Každá, jakkoli radikální revolta je v podobných úvahách od samotného vzniku odsouzená k tomu, že bude dříve nebo později na prodej. Tyto názory nejsou jenom nudné a neproduktivní, ale samy se stávají součástí problému, na který chtějí poukazovat.

Proč se vůbec snažit?

Když se díváme na staré fotografie z Woodstocku roku 1969, může nás jejich síla zaskočit. Nemusíme být obdivovatelé hippies ani spisovatelů beat generation, ale snímky, na nichž si čtvrt milionu zfetovaných a polonahých lidí užívá obří free party, nás přesto nečekaně zasáhnou. Můžeme o těchto lidech říct, že jejich revolta nebyla autentická? Že v samotném hnutí bylo od začátku zakódováno jeho selhání? Lze to zdůvodnit tím, že se z některých jeho představitelů stali reklamkáři, bílé límečky, yuppies, manažeři? Že se z určitého procenta těchto lidí staly opory nového systému? Můžeme celý generační vzdor dnes hodnotit jen skrze to, v co se později proměnil, jak nás často nabádají teoretici vycházející z psychoanalýzy? Podle nich totiž máme každé hnutí posuzovat na základě toho, co konkrétně ve světě změnilo, a nikoli toho, co o sobě prohlašovalo. Není takový pohled ale příliš zjednodušující? Je fér prohlásit, že Baudelairova nebo Rimbaudova revolta nebyla autentická jen proto, že se stali součástí světového literárního kánonu a potravou kulturních snobů?

Revolta ve všech zmíněných případech samozřejmě autentická byla. Ale znamená to něco pro boj za změnu společenského systému, o kterou revoluční umění usiluje? Umělecká, kulturní či společenská revolta do těla společnosti vždy uvolňuje subverzivní energii. To, co se s touto energií později stane, už není tak úplně v její moci. Jinými slovy, revolta nedokáže kontrolovat, co jí uvolněná energie způsobí. Autoři beat generation se bouřili proti nukleární rodině a puritánství americké společnosti padesátých let a jejich boj byl úspěšný. Úspěchy zaznamenal také feminismus, afroamerické emancipační hnutí nebo LGBT. Jediným skutečně politickým cílem hippies bylo ukončení války ve Vietnamu. Podařilo se jim ho dosáhnout? Podařilo.

Existují vlastně dva způsoby, jak veškeré revoluční projekty končí. Buď se vyvinou v masivní subkulturní hnutí, která se později stávají součástí kapitalismu (hippies, punk, hipsteři), nebo sice zůstávají mimo hlavní proud, ale jsou natolik marginální a společensky irelevantní, že mohou v institucionálním kulturním provozu svobodně a komfortně existovat. Genialita kapitalismu se projevuje tím, že subverzivní myšlenky nepotírá, ale absorbuje, protože jsou pro něj výhodné a dodávají mu punc politického systému, který je garantem progresivního společenského vývoje. Je ovšem důležité, abychom přestali mluvit o tom, že si tyto myšlenky kapitalismus ochočuje jako jakýsi abstraktní systém. Kapitalistickou kooptaci zakládají konkrétní lidé, zcela konkrétním způsobem. Teze o kapitalismu jako systému pohlcujícímu vzdor totiž funguje hlavně jako alibi vlastní nečinnosti. „Nemá smysl nic dělat, protože systém nás nakonec vždycky pozře," slýcháváme často. Je to trapné, ale hlavně nebezpečné. Jde o jednu z nejsofistikovanějších ideologických formulek, kterou navíc často šíří samotní kritici kapitalismu. Boj proti kapitalismu je potřeba polidštit a stáhnout z metafyzických, fatalistických výšin zpět do sfér, v nichž se odehrávají každodenní politické zápasy o podobu budoucnosti.

Šílenci z Manhattanu vítězí

Proto se nyní přesuňme od levicové teorie k něčemu mnohem přízemnějšímu – k seriálu *Mad Men* (Šílenci z Manhattanu, 2007––2015), v němž sledujeme život jedné reklamní agentury a geniálního marketéra Dona Drapera. Seriál se odehrává v šedesátých letech a kromě reklamkářů v něm hrají významnou roli právě občanská a emancipační hnutí – beat generation, feministky, Martin Luther King a Černí panteři, hippies i new age. Don Draper pozoruje, analyzuje a vstřebává do sebe společenské dění, myšlení lidí a jejich psychologii, takže dokáže vizionářsky odhadnout, kdy přichází správný moment, v němž lze radikálně novou myšlenku přetavit v produkt. Scenárista Matthew Weiner nám – lhostejno, zda záměrně či nezáměrně – ukazuje mechanismus, jakým liberální kapitalismus dodnes spojuje utilitární a prospěchářské zájmy s bojem za lidská práva a emancipaci. Tím, že Draper otevírá trh ženám či Afroameričanům, rozšiřuje také spektrum konzumentů, zaplňuje pověstnou díru na trhu, což reklamní agenturu i její klienty vede k novým výdělkům. Liberální představa společenského pokroku je v seriálu naznačena následovně: jakmile se z člověka stává konzument, je mu přiznáno i důstojné místo ve společnosti.

Nemůžeme říct, že by na takovém vývoji bylo něco radikálně špatně, zvlášť pokud do života jednotlivců skutečně přináší pozitivní změny. Je tady však jedno velké „ale". Člověk totiž v logice kapitalismu o svá práva opět přichází, jakmile status konzumenta ztratí. Kolik jste například kdy viděli reklam zacílených na Romy? V tom spočívá zásadní rozdíl mezi emancipační vizí kapitalismu a socialismu. Socialismus je vždy univerzálnější, jeho nárok přesahuje ekonomickou hodnotu člověka.

Společenská choreografie

Americký filosof Alva Noë, působící na univerzitě v Berkeley, ve své poslední knize *Strange Tools* (Podivné nástroje, 2015) přichází s podnětnou teorií umění a filosofie. Její základ demonstruje na rozdílu mezi tancem a choreografií. Tanec Noë chápe jako nereflektovanou tělesnou reakci na hudební rytmus. Vyvěrá podle něj z biologické predispozice, pohybujeme se určitým způsobem, aniž bychom přemýšleli proč. Prostě tančíme. Oproti tomu choreografie tanec imituje. Je pečlivě naaranžovanou kopií aktu tančení. Choreografie má neuvědomovaný akt tančení za své téma. Až díky choreografii můžeme tanec konceptualizovat a přemýšlet o jeho zvláštnostech. Věci se ale okamžitě začínají komplikovat. Choreografie má totiž také zpětný vliv na podobu našeho tance, ovlivňuje naše taneční pohyby. Noëho chápání umění a filosofie se s představou choreografie překrývá. Také umění podle něj tematizuje fenomény, jejichž hlubší příčiny si většinou neuvědomujeme – ať už se jedná o genezi společenských procesů, o způsoby, jakými užíváme nové technologie, nebo o to, jak ony naopak ovládají nás. Umění je zkrátka společenskou obdobou choreografie, tanec zase metaforou nereflektované existence ve společnosti. Zcela analogicky pak můžeme chápat i revoluční identity. Samotnou svou existencí upozorňují na nějaký společenský problém, defekt.

Když se nyní vrátíme k Donu Draperovi ze seriálu *Mad Men*, můžeme ho chápat jako extrémně vnímavého recipienta umění, filosofie, revolty, který dokáže poznatky z pozorování těchto dějinných choreografií jako první implementovat, zvnitřnit ve svém uvažování a chování. Z pozice reklamkáře pak toto své vědění masivně šíří společností, a mění tak její budoucnost. Až s odstupem času se nám zdá, že revoluční identity jsou zde od toho, aby vylepšovaly a posunovaly kapitalistický systém vpřed. Na příkladu seriálu *Mad Men* vidíme, že skutečnost je často mnohem komplikovanější. Budoucnost subverzivního myšlení, to, jak se kontrakulturní projevy otisknou do skutečnosti, totiž určuje mocenská infrastruktura. V tomto případě talentovaný jedinec pevně usazený ve vlivné mocenské pozici využil potenciálu radikálních myšlenek ke svým cílům. Musíme se ptát, v čem je Don Draper, dravý kapitalista a čtenář Ayn Randové, lepší než my. Proč právě on dokázal revoluční společenskou energii rozpoznat a využít, a nepodařilo se to nějakému masivnímu levicovému hnutí?

O síle umění, selhání kontrakultury a levicové skepsi

Je důležité si uvědomit, že úloha umělce (a samozřejmě také filosofa) jakožto choreografa spočívá hlavně v tom, že zřetelně artikuluje dosud nepojmenované aspekty naší reality, činí viditelným to, co v každodenním životě bez povšimnutí přecházíme. Skutečné setkání s uměním většinou poznáme tak, že svým působením promění náš dosavadní náhled na realitu. Odsud pramení neustálá víra intelektuálů, že umění dokáže měnit svět. Ze stejného poznání ale také vyplývá, proč umění samo o sobě svět nikdy změnit nemůže. Také historická avantgarda, která se chtěla stát součástí komplexního politického projektu proměny lidské bytosti, zažila svého druhu kooptaci. Stalinský obrat k estetice socialistického realismu připravil sovětské revoluční umění o ty aspekty, které stranickému vedení (mocenské infrastruktuře) nezapadaly do představy, jak má socialistická společnost vypadat. Stalinismus neodhodil vše, ale pečlivě vybíral a rozvíjel avantgardní myšlení po svém. Brutální represe, které sovětský systém na nepohodlné a vzpouzející se umělce uvalil, pak byly důsledkem nesebevědomého, paranoidního a v podstatě velmi slabého postavení mocenského aparátu ve společnosti.

Je velmi jednoduché navážet se do umělců a intelektuálů za to, že se zaprodali reklamce, bance, galerii nebo politické ideologii. Měli bychom se ale ptát, jakou alternativu jim nabízí současné levicové hnutí. Počet vysokoškolsky vzdělaných „profesionálních“ umělců snad nikdy v minulosti nebyl vyšší než dnes. Jaké ale pro tyto lidi existuje uplatnění? V nejlepším případě skončí jako zaměstnanci některé ze státních institucí, případně budou působit na akademické půdě. Pokud takové štěstí mít nebudou nebo je život státních zaměstnanců neláká, můžou se upsat komerčním galeriím, nakladatelstvím, vydavatelstvím či divadlům, anebo najdou zaměstnání v některé z rozmanitých forem takzvaných kreativních průmyslů. Co po těchto lidech chceme? Aby nedělali umění, protože se zaprodají kapitálu? A co jim nabízíme? Dobrovolničení v sociálních hnutích, kde jim bude odměnou pocit morální převahy či uspokojení? Je jasné, že taková odměna k udržení dlouhodobějšího sociálního projektu nestačí.

Paralelní infrastruktura

Když jsme hovořili o tom, že všechny avantgardní projekty 20. století selhaly, na jednu důležitou věc jsme zapomněli. Pokud za hlavní cíl jakékoli avantgardy považujeme snahu od základu proměnit lidskou bytost, převrátit habitus jejího konání, uvažování a myšlení, musíme bohužel uznat, že jedinou skutečně úspěšnou a do dnešních dnů fungující avantgardou tohoto typu je neoliberalismus. Zatímco levicové revoluční umění vždy ukázalo poukazovalo na to, jak a proč chce člověka proměnit, neoliberalismus svou vůli prosadil tím, že při prosazování svých politických cílů základy lidských bytostí skutečně proměnil. To, co koncem čtyřicátých let 20. století (Montpelerinská společnost vznikla v roce 1947) začalo jako avantgardní projekt několika intelektuálů z Rakouska a Spojených států, se díky neúnavné píli a úsilí významných světových i lokálních institucí, zakládání sítí think-tanků po celém světě a neúnavné veřejné prezentaci vlastních východisek dočkalo v druhé polovině sedmdesátých let uskutečnění. Počátkem neoliberalistické hegemonie se stala ropná krize z roku 1973 a nástup Margaret Thatcherové a Ronalda Reagana. Hypoteční krize, která zapříčinila globální ekonomickou krizi z roku 2008, pak bude v dějinách s velkou pravděpodobnosti označovat definitivní konec neoliberalismu. Žádného levicového Reagana či Thatcherovou však nikde nevidíme a o dlouhodobém, propracovaném a jasně profilovaném levicovém plánu snad ani není potřeba mluvit.

Slavoj Žižek s oblibou opakuje, že si dnes dokážeme spíše představit konec světa než zánik kapitalismu. Postmoderní debaty o všepohlcujícím kapitalismu, který v zárodku ničí veškeré revoluční snahy, tvoří tomuto citátu důležité pozadí. Proč si nedokážeme představit konec kapitalismu? Protože nemáme žádnou přesvědčivou a koherentní vizi toho, co by ho mohlo nahradit. Existují jen jednotlivé abstraktní a často se vzájemně popírající představy a jejich vzájemně soupeřící stoupenci. Každá budoucí avantgardní umělecká aktivita by se proto měla zaměřovat především na vybudování alternativní, paralelní či konkurující kulturní infrastruktury, nikoli na nové způsoby umělecké reprezentace. Pokud o to usilovat nebude, musí nevyhnutelně znovu selhat – anebo se smířit s tím, že umělec vždy produkuje „pouhé“ umění, které samo o sobě svět nikdy změnit nemůže. Tuto dynamiku vztahů mezi uměleckou produkcí a mocí je potřeba pochopit. A to hlavně proto, abychom nadále neplýtvali intelektuální energií v debatách, které nemají smysl, a konečně se zbavili znehybňující skepse, do níž se poválečné umění zabalilo jako do komfortní přikrývky.

Autor je literární kritik a redaktor A2larmu.

Revoluční projekty se buďto vyvinou v masivní subkulturní hnutí, které se později stává součástí kapitalismu, nebo jsou natolik marginální, že mohou v institucionálním kulturním provozu komfortně existovat. Foto aol.com

Sběr odpadu je práce

Zakladatelka odborové organizace indických sběraček odpadu zasvětila svůj profesní život zlepšení pracovních podmínek nejchudších a nejopovrhovanějších členek indické společnosti. Mluvili jsme o jejich životě a také o tom, zda vzdělání osvobozuje od chudoby a nakolik spolu souvisí řešení sociálních a environmentálních problémů.

MARKÉTA VINKELHOFEROVÁ

Už téměř tři desetiletí pomáháte indickým sběračkám odpadu domoci se pracovních a občanských práv. Jak jste se k tomu dostala?
Když jsem v roce 1989 ukončila vysokoškolské studium společenských věd v Bombaji, vrátila jsem se zpět do svého rodného města Pune ve státě Maháráštra, kde se objevila nabídka pracovní pozice na univerzitě v oddělení vzdělávání dospělých. Smyslem práce bylo pečovat o celkové vzdělávání dospělých, ne jenom je učit psát a počítat. Mou úlohou bylo vymyslet pro chudé projekty, které by vytvářely příjmy. Lidé ze slumů za svou nejnutnější potřebu bez váhání označovali obživu – práci. Brzy poté, co jsme spustili několik takto zaměřených projektů, jako třeba vyrábění sušených produktů či družstvo šiček, jsme však zjistili, že tento typ školení není pro chudé zrovna to pravé.

V čem byl problém?
Především se nikdy nedostanete k těm úplně nejchudším, protože ti už pracují. Jinak by nepřežili. Po ročním úsilí bylo jasné, že projekty zaměřené na vytváření příjmů nevedou k práci na plný úvazek, která by zaručovala aspoň minimální mzdu. Konkurence stávajícího neformálního a neregulovaného trhu, který je zapleten do mnoha nekalých obchodních praktik, je příliš velká. Mezitím za námi přišlo několik dětí, které se živily sběrem odpadu a chtěly se naučit číst a psát. Zařadili jsme je do programu gramotnosti a začali zkoumat, jaké jsou podmínky jejich práce. Učení jim šlo, problém ale spočíval v tom, že po svých náročných výpravách za odpadem pak ve třídě pospávaly. Proto jsme se snažili umožnit jim přístup k vytříděnému odpadu z nedalekých bytovek, abychom jim ušetřili čas, který trávily vybíráním popelnic.

Začali jste tedy s dětmi…
Oslovili jsme několik stovek občanů a institucí v dané oblasti a přesvědčili je, aby třídili svůj odpad. A tehdy k nám přišly matky oněch dětí s otázkou: Proč neposkytnete tříděný odpad i nám? Mohly bychom pak poslat své děti do školy. To byla voda na náš mlýn. Pokud by měli rodiče přístup k lepší práci, jejich děti by nemusely pracovat vůbec! Potom jsme mohli začít s úplně novým programem zaměřeným na školní docházku. Začali jsme s třiceti dětmi a stovkou rodičů v jedné chudinské oblasti a rozhodli se trochu to institucionalizovat – rozdávali jsme letáky, propagovali třídění. Po večerech jsme společně chodili do slumů, abychom mobilizovali další sběračky odpadu, přičemž zůstat přes noc v jejich domovech byl nejlepší způsob, jak je aktivizovat a propojit.

Jak se sběračky odpadu ve městě Pune dostaly do slumů? Odkud se vzaly?
Většina z nich se přistěhovala z venkovských oblastí. V roce 1972 bylo v provincii Maháráštra nebývalé sucho, které vyhnalo lidi z domovů. Jednomu velkému slumu v Pune se dokonce říká Sucho právě proto, že vznikl v důsledku této migrace. V Indii míváme často nedostatek vody a konkrétně v naší provincii jsou mnohé oblasti k suchu velmi náchylné. Existuje mnoho pracujících, kteří nevlastní půdu a obhospodařují pozemky jiných lidí. Právě ti museli odejít. Nejchudší a příslušníci nízkých kast nemají v případě sucha jinou možnost než jít do měst. Je to dlouhodobý problém, který souvisí s využíváním a distribuováním vody. Příslušnice nízkých kast nemohou sehnat práci ani jako pomocnice v domácnostech, proto končí jako sběračky odpadu. Většina patří mezi dality – „nedotknutelné“, kteří byli vyloučeni z kastovního systému.

Sběr odpadu je tedy indickou společností považován za špinavou práci?
Je to špinavá práce. Přestože jsou ale pracovní podmínky možná horší než v jiných odvětvích neformálního sektoru, příjem je mnohem vyšší. Například při pouličním prodeji budete potřebovat vhodný prostor a nějaký počáteční kapitál. Sběr odpadu neklade téměř žádné vstupní nároky – nepotřebujete žádné vzdělání, žádné dovednosti, žádné investice, jen fyzickou energii a pytel. Tahle práce má také silné genderové aspekty. Odpad se považuje za špinavý a poskvrňující. Lidé spojení s odpadem pocházejí z nižších kast nebo ze tříd, které jsou označovány za nižší, a z genderu, který je považován za horší. Odpad tedy typicky sbírá chudá dalitská žena, což platí s výjimkou velkých měst, jako jsou Dillí, Bombaj, Bengalúru, Čennaí či Kalkata.

Co bylo podnětem k vytvoření odborové organizace sběraček?
V důsledku naší kampaně za zajištění lepších podmínek pro sběračky začaly stovky domácností třídit odpad a objevil se jeden podnikatel, který chtěl celý obchod s odpa-

Lakshmi Narayanan. Foto Amit Thavaraj

dem převzít. Po protestech byl z této oblasti vypuzen, ale uvědomili jsme si, že takhle nemůžeme pokračovat. Dříve nebo později se může někdo jiný pokusit udělat totéž. Navrhli jsme proto vytvořit odbory, abychom měli lepší pozici při komunikaci s městem a státem a mohli věci posouvat dále. V Pune existoval a stále existuje proslulý svaz nosičů, který nám posloužil jako vzor.

Jaký mělo vytvoření odborové organizace dopad?
Naše organizace nebyla první, která ve slumech působila. Rozdíl byl v tom, že předtím ještě nikdy nebyl organizován sektor sběru odpadu. Pro sběračky se tak objevila naděje, že se něco vyřeší. Na první shromáždění na své vlastní náklady dorazilo patnáct set sběraček odpadu, které chtěly promluvit o svých problémech a sdílet je. Rozhodlo se, že se zaregistrujeme jako odborová organizace, protože jsme cítili, že je důležité, aby sami pracující, společnost jako celek i úřady chápali sběr jako práci. Bylo nutné, aby se této práci dostalo uznání, jaké si zaslouží. Správní

S Lakshmi Narayanan o navracení důstojnosti dalitským ženám

rada byla sestavena ze dvou z nás, tedy univerzitních pracovnic, a dvou sběraček z dalitské skupiny. Pak jsme začaly organizaci propagovat, navštívily jsme i ten nejposlednější slum a nabádaly sběračky, aby se u nás zaregistrovaly a zaplatily členský poplatek. Jde o odborový svaz, členskou organizaci, takže poplatek je pro každého povinný.

Jak se podařilo sběračky přesvědčit, aby do organizace vstoupily?
Sběračky byly běžně pronásledovány policií a obviňovány z toho, že jsou zlodějky, že mají ve svých vacích ukradené věci, občas byly dokonce třeba na den zadrženy. Když se začalo s protestními pochody, sběračky okamžitě viděly výhody kolektivní síly. Byly schopné se rychle zorganizovat, nějakých pět set žen se třeba objevilo na okupačním protestu vsedě před policejní stanicí. Ukázalo se to jako velmi účinné. Policie se začala veřejně omlouvat, dokonce vrátila zabavené peníze! A dnes si dává trochu větší pozor, protože ví, že už sběračky odpadu nemůže běžně brát do vazby jen na základě podezření.

Pokud bych se dnes, tak jako před dvaceti lety, měla rozhodnout, na čem máme začít pracovat, řekla bych: Zabývejme se tříděním. Zlepšeme přístup k odpadu pro všechny sběračky. Univerzita nicméně nikdy nechtěla rozhodovat o tom, co je důležité, protože sběračky to mohou samozřejmě posoudit daleko lépe. A ty jasně vyjadřovaly, co je zasahuje nejvíc: obtěžování ze strany policie. Navíc jejich práce byla považována za neviditelnou a trestnou. Neměly žádná práva. Naše členské průkazky dokládaly, že sběr je práce, navíc významná jak pro životní prostředí, tak pro likvidaci městského odpadu. Zpočátku místní úřady tvrdily, že se jich problém sběru odpadu netýká. Po několika protestech a jednáních se je podařilo přesvědčit, aby samy začaly vydávat průkazy potvrzující, že práce, kterou sběračky dělají, městu pomáhá. Průkaz říká, že pracovnice je oprávněna sbírat odpad v určených oblastech a mělo by se s ní jednat s respektem.

Patrně jste se ale nezastavili u průkazek…
V roce 2000 jsme spustili společnou studii s Mezinárodní organizací práce (ILO), Německou společností pro mezinárodní spolupráci (GIZ) a jinými mezinárodními a národními organizacemi, jejímž cílem bylo potvrdit naši domněnku. Prokázalo se, že práce sběrače odpadu uspoří městu několik milionů rupií ročně. To byl argument, proč by město mělo financovat pracujícím pojištění, což se vlastně stalo o tři roky později.

Tehdy nastal rozhodný moment v jednání s městskými úředníky?
Žádný nenastal, i v současnosti naše úsilí pokračuje. Ale stále se pohybujeme úspěšně vpřed. Vždy jsme používali kombinaci strategií: jak přímé prosazování, tak jednání s volenými zástupci, za kterými chodíme i se sběračkami. Jsou si vědomi, že tyto pracující ženy představují významnou část elektorátu. Dále byly důležité výsledky výzkumu a to, že jsme našli mnoho nakloněných úředníků, kteří našemu programu pomohli.

Jak a proč došlo v Pune k založení družstva SWaCH pro sběr a zacházení s komunálním odpadem?
Když jsme zařídili pojištění, přišel další logický požadavek: městská samospráva by měla chránit právo sběrače na odpad, a tím i na práci. Nejlepším způsobem naplnění tohoto požadavku bylo institucionalizovat systém sběru odpadu dům od domu. Po dlouhých debatách se jako ideální model ukázalo družstvo. První rok byl opravdu úspěšný. Družstvo SWaCH získalo smlouvu na to, aby se staralo o nakládání s odpady v celém městě. Spolupráce s městem ovšem nebyla ani zdaleka hladká, odměny byly vypláceny občas se zpožděním, v projektu se ale pokračovalo, jelikož sběračky byly placeny přímo z peněz občanů Pune.

Jak bylo zajištěno, aby ženy dosáhly lepšího postavení?
Dohlédli jsme, aby odborová organizace i družstvo zrcadlily stav, že většina pracujících v tomto sektoru jsou ženy. Víme o mnohých odborech, nevládních organizacích a družstvech, které se zaměřují na určitou část společnosti, ale jejich vedení tu konkrétní oblast nereprezentuje. Ve vedení bývají muži, zatímco zaměstnanci jsou převážně ženy. Ke skutečnému posílení jejich postavení může dojít pouze v případě, kdy sběračky zastupují samy sebe. Také jsme se postarali o to, aby členství získaly pouze sběračky, nikoli jejich manželé či synové.

Jak vypadá obyčejný den sběračky?
Sběračka ze SWaCH začne svůj den v půl osmé ráno tím, že si vyzvedne svou kárku, má také kbelíky, uniformu, rukavice a pracovní boty. A samozřejmě průkaz. Každá se stará o vymezenou oblast, tedy o určitý počet domácností, od nichž sbírá odpad, který je obvykle vytříděný do dvou kategorií: organický a recyklovatelný. Sběračka odveze organický odpad na kompost a zbytek – papír, plast a kov – prodává výkupci. Peníze dostává buď za kus, či za kilogram materiálu. Na konci každého měsíce jí každá domácnost za služby zaplatí uživatelský poplatek. Je to přibližně jeden americký dolar za měsíc, přičemž sběračka je obvykle schopna poskytovat služby asi sto padesáti rodinám. Vydělá si tedy sto padesát dolarů vybíráním poplatků a přibližně stejnou hodnotu prodejem odpadu ve výkupně. Je to o málo více, než kolik činí v Indii minimální plat.

Stále tyto sběračky žijí ve slumech a mají hodně dětí? Taková je alespoň stereotypní představa městské chudiny…
Většina jich bydlí ve slumech nebo chudších oblastech, ale počet dětí se snižuje, mladé matky mívají dnes dvě nebo tři. Potomci sběraček jsou gramotní, jejich matky totiž významně investovaly do vzdělání svých dětí. Některé z těch vzdělanějších pracují v odborové organizaci a v družstvu na kancelářských pozicích.

Existuje v Indii korelace mezi gramotností, vzdělaností a lepším životem? Pořád slýcháme, že díky vzdělání se lidé v zemích globálního Jihu mohou dostat z chudoby.
Nemám na to jednoznačnou odpověď. Nesouhlasila bych ale s tím, že někdo začne více vydělávat, jakmile dostane diplom. Z indického školského systému vychází spousta vysoce vzdělaných lidí. Máme pravděpodobně nejvíce inženýrů na světě, ale prvenství máme i v počtu negramotných. Je to ostudné. Naše vláda hodně investovala do vysokých škol, ale relativně málo podporovala základní vzdělávání, což je důvod, proč je u nás tak otřesná úroveň gramotnosti. Nemyslím si, že gramotnost vyřeší všechny problémy. Rozhodně ale chceme, aby další generace gramotná byla a prošla vzdělávacím systémem. Bohužel se ovšem stává, že vzdělaní potomci sběraček nakonec vydělávají méně než jejich rodiče.

Organizovala jste hodně akcí nenásilného odporu, které poukazovaly na sociální nespravedlnosti ve společnosti: dětskou práci, policejní obtěžování, případy znásilnění. Lze už v současnosti hodnotit dopady vašich snah?
Vzpomínám například na fyzicky křehkou členku odborů, která nebyla zrovna výřečná. Nevypadalo to, že by na ni měla organizace nějaký zvláštní dopad, dokud nebyla její neslyšící dcera znásilněna jedním z mladíků z komunity. Nejenže pak bojovala za svou dceru, ale statečně odolávala jakýmkoli pokusům násilníka, policie a místních úřadů případ ovlivnit. Všichni nesmírně usilovali o to, aby bylo obvinění staženo. Postavila se jim s vědomím toho, že za ní stojí spousta dalších žen, které s ní budou proti nespravedlnosti bojovat. Druhá strana byla ochotna udělat cokoliv, aby se případ zametl pod koberec, dokonce jí nabídli peníze, ona ale sehnala pro svou dceru tlumočníka a násilník byl nakonec potrestán. Existuje mnoho případů, kdy znásilnění zločincům projde, a sledování boje této sběračky bylo velmi inspirativní.

V jednom ze svých projevů v Česku jste se zmínila o akci, kdy jste posílali použité plenky a dámské vložky zpátky jejich výrobcům. Jaký byl smysl té akce?
Ačkoli mnoho domácností začalo třídit odpad, sběračky mají stále problémy s hygienickým odpadem. Město souhlasí se SWaCH, že výrobci by měli být součástí řešení, jak zacházet s těmito znečištěnými produkty. Snažily jsme se s nimi spojit po celá léta a nic se nedělo. Ale přesně týden po spuštění naší kampaně nazvané Pošlete to zpět, když dostali poštou použité jednorázové pleny, se najednou ukázali v Pune. Obávali se negativního dopadu na veřejné mínění, protože kauza se objevila v novinách. Bohužel jen neustále opakovali, že zvýší povědomí o problému. Naše odpověď zněla: Můžete zvyšovat povědomí klidně příštích dvacet let, ale sběračky potřebují řešení už dnes, protože s vašimi produkty zacházejí dennodenně.

Díky kampani vláda přikázala společnostem, aby převzaly odpovědnost za své problematické produkty. Ještě to nebylo implementováno, ale v Pune se budeme snažit o vytvoření modelu, který se, jak doufáme, stane návodem pro celou zemi.

Je váš model finančně udržitelný?
Družstvo SWaCH pomáhá s tím, co je zřetelně odpovědností vedení města, tedy efektivně nakládat s odpadem. Nedomníváme se, že nejchudší by měli jakýmkoli způsobem město dotovat. Tento model funguje a je udržitelný pouze v případě, že město působí jako partner a je ochotno přispívat – nikoli nutně platit pracující, ale poskytovat vybavení, sociální a zdravotní pojištění a prosazovat podpůrné politiky. Věříme, že obce a vláda zajistí, aby byly dodržovány předpisy. Zacházení s odpady je komplikovaná záležitost. V západních zemích, kde se vlády zaměřily na centralizovaná, nákladná a náročná řešení, došlo k šíření technologií, které nejsou z hlediska životního prostředí v dlouhodobém horizontu udržitelné. A pokud ano, je to jen proto, že tyto země mají více peněz. Ale ani tak si nejsme jisti, že centralizovaný systém hospodaření s odpadem je tím nejlepším řešením. Určitě ne pro nás v Indii, kde máme takovou obrovskou pracovní sílu, ale dost možná ani pro vás v Evropě.

Pohybujete se v oblasti sběru odpadu více než čtvrt století a zmínila jste, že to byla vlastně docela zábava. Co jste tím měla na mysli?
Zábavné je všechno, každý zápas, každý protest, každá diskuse a setkání se sběračkami. Mají velký smysl pro humor, nesedí a nepláčou a nevzdychají nad svou situací. Jsou pragmatické a odvážné, čelí svým problémům s úsměvem, jsou připravené zkoušet nové věci. Sběr odpadu nutí lidi bojovat se psy, kočkami, hlodavci, policií a kdoví čím ještě. To z nich ale dělá silnější osobnosti. Kromě toho byly sběračky vždy zvídavé, kladly správné otázky a nutily nás přemýšlet o tom, co můžeme dělat jinak. V prostředí této komunity je spousta naděje a optimismu.

V Česku jste viděla některé iniciativy založené na sociální a solidární ekonomice – navštívila jste Centrum Veronica v Hostětíně, družstevní kavárnu Tři ocásci v Brně nebo Fair & Bio pražírnu v Kostelci nad Labem. Jaký jste z těchto míst měla dojem?
V Indii se mnoho lidí rozhodlo spolupracovat prostřednictvím družstev, protože neměli jinou možnost. Za fascinující považuji, že lidé v Česku to tak dělat vlastně nemusí. Převládá u nich ale pocit, že by to tak dělat měli. Je působivé vidět odhodlání spolupracovat proto, aby situace zůstala v našich rukou.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová.**

Lakshmi Narayanan *(nar. 1967) je indická sociální aktivistka, výzkumnice, spoluzakladatelka a bývalá generální tajemnice Sdružení pracujících s papírem, sklem a kovy (KKPKP), odborové organizace samostatně výdělečně činných sběraček odpadu, která má přes devět tisíc členů, převážně žen. Organizace razí názor, že sbírání odpadků nabízí udržitelnou, ekonomicky efektivní a k životnímu prostředí šetrnou alternativu vůči obvyklému systému nakládání s komunálním odpadem. Lakshmi Narayanan je také spoluzakladatelkou družstva Solid Waste Collection and Handling (SWaCH), které sdružuje dva tisíce sběračů a především sběraček odpadu. SWaCH (což zároveň znamená „čistý“) je největším autonomním družstvem v Indii. Od roku 2008 Narayanan pro síť WIEGO (Women in Informal Employment: Globalising and Organizing) koordinuje činnosti související se sběrem odpadu v Indii a Asii. Letos zavítala do Česka, aby zde sdílela své zkušenosti se sociální a solidární ekonomikou.*

inzerce

JAKO SPRÁVNÁ MATKA

Byt někde v jihoamerickém městě, ale může to být kdekoliv. V něm matka, dcera, čtyřletý syn a nemluvně – zdánlivě normální rodinná konstelace. Jenže stačí pár nešťastných náhod a ze zlobících dětí se stávají nevyzpytatelná monstra a z běžných mateřských povinností horor, v němž jde o život.

Tom zaječel. Máma byla v kuchyni a zadělávala těsto. Tomovi byly čtyři, byl zdravý a na svůj věk poměrně velký. Uměl ječet hodně nahlas a hodně dlouho. Máma měla načtené příručky o výchově dětí a jak se o ně starat. Ve všech příručkách, ale i v románech dokázaly matky (správné matky, matky, které opravdu milují své děti) odhadnout, proč dítě brečí, jen podle druhu pláče.

Tom však řval a strašně brečel, když si ublížil, když byl ospalý, když nemohl trefit rukáv u kabátku, když ho jeho sestra Soledad bila nebo když mu spadla věž z kostek. Pokaždé brečel stejně nahlas, stejně procítěně, stejně zuřivě. Podezřele tiše se choval jen, když trápil miminko, když čekal na správnou chvíli, aby tiše jako kočka skočil na svou kořist. Tomovo ticho tak bylo mnohem nebezpečnější než jeho brekot: v takovém tichu ho jednou máma přistihla, jak leží na miminku a tiskne se mu břichem na obličej (na pusu a nos), který už pomalu modral.

Tom ječel, ječel, ječel. Máma vytáhla ruce z těsta na slaný koláč, honem si je pečlivě opláchla a ještě s utěrkou v ruce se rozeběhla chodbou do dětského pokoje. Tom ležel na zemi a řval. Soledad ho rytmicky s železnou pravidelností kopala do hlavy. Naštěstí měla Soledad na nohou jemňoučké huňaté králičí pantofle, a ne boty do školy.

Máma popadla Soledad za ramena, zacloumala s ní a snažila se jí klidně a odhodlaně ukázat, že její trest za špatné chování je spravedlivý. Snažila se na sobě nedat znát, že má chuť se jí pomstít, ublížit jí. Snažila se chovat jako správná matka, matka, která opravdu miluje své děti.

Potom zvedla Toma a chtěla ho pochovat, aby přestal ječet, ale byl na to moc těžký. Sedla si s ním na kraj postele a hladila ho po vlasech. Tom nepřestával. Jako zázrakem neprobudil miminko. Přestal brečet, až když máma vytáhla ze zástěry bonbón, rozbalil ho a strčil ho do pusy.

„Já chci ještě," řekl Tom.

„Já chci taky bonbón," přidala se Soledad. „Když jsi dala Tomovi, tak musíš dát i mně."

„Už nemám. Ty, Soledad, si ani žádnou odměnu nezasloužíš. A tebe to asi tolik nebolelo, když tě to přešlo po jednom bonbónu," dodala jako správná matka, spravedlivá, která vlastní a rozděluje spravedlnost. Ale správná matka neutěšuje své děti bonbóny, matka, která opravdu miluje své děti, chrání jejich zuby a intelekt.

„Chceme další bonbóny," naléhala Soledad.

Tom byl nyní na její straně. Máma se chtěla vrátit do kuchyně a oni se ji společně pokusili chytit. Tom se jí obmotal kolem nohou a Soledad lovila bonbóny v kapse zástěry. Máma jí ruku poněkud hrubě z kapsy vytáhla. Klid. Zásadovost. Autorita. Láska.

„Ne! Do máminých kapes se nesahá."

„Máš jich víc, máš jich víc, lžeš! Podvedla jsi nás!" křičela Soledad.

„Máma je zlá, máma kecá, máma je zadek!" notoval si s ní Tom.

„Začínají pohádky," řekla máma. Autorita. Zásadovost. Zadek.

Tom se Soledad se jí pustili a rozeběhli se k televizi. Soledad ji zapnula. Dali ji tak nahlas, že se to nedalo vydržet, a usadili se na půl metru od obrazovky. Správná matka, matka, která opravdu miluje své děti, by jim to nedovolila. Máma si pomyslela, že ohluchnou a oslepnou a že si to zaslouží. Zavřela za sebou dveře do kuchyně, aby ochránila alespoň své ušní bubínky, a vrátila se k těstu. Těsto značky La Salteña je čerstvější, protože se prodává nejvíc. Koupila by správná matka, matka, která opravdu miluje své děti, hotové těsto?

Roztáhla těsto do formy, navrstvila předem připravenou náplň, překryla další vrstvou těsta, nešikovně je spojila a koláč strčila do trouby. Do kraválu, který vyluzovala televize, nyní pronikal pláč miminka. Automaticky jí začalo z levého prsu vytékat mléko, což jí potřísnilo podprsenku a předek zástěry. Ozval se zvonek.

„Moment!" volala ke dveřím.

Odešla do dětského pokoje a vrátila se s miminkem v náručí. Otevřela. Byla to objednávka ze zelinářství. Rozvozce byl starší pán, pyšný na to, že je ještě stále v takové kondici, že může vykonávat práci jako tuto, příliš náročnou na jeho věk. Máma už ho předtím několikrát viděla, jak při výpadku elektřiny dupe po schodech s košíkem na ramenou, celý říčný a hrdý.

„Ty děcka sedí moc blízko televize," poznamenal, když procházel do kuchyně.

„Máte pravdu," odvětila máma. Teď už tu byl i svědek, někdo si všiml, věděl, co je za mámu.

Vůně mléka dráždila miminko, které plakalo a ozobávalo mámě mokrou blůzu jako kuřátko hledající zrní. Stařík začal vyndávat ovoce a zeleninu z košíku a vyrovnávat je na linku. Dělal to pomalu, jako by chtěl všem ukázat, že mu nepřísluší to dokončit bez pomoci. Máma volnou rukou vyndala pár pomerančů, jeden po druhém. Zelinář si nechal sáčky.

Správná matka si nenechává zeleninu doručit: matka, která opravdu miluje své děti, si do zelinářství dojde a osobně vybere ovoce a zeleninu, které jim naservíruje. Jestliže je žena natolik líná, že si nechá ovoce a zeleninu doručit, místo aby je šla nakoupit sama, zelinář se ji pokusí ošidit hned dvakrát: jednak na váze a také na kvalitě. Máma si pozorně prohlížela každý kousek vyndaný z košíku a hledala nejmenší záminku ke stížnosti, aby staříkovi dokázala, že přestože si nechala nákup donést, nespokojí se jen tak s něčím.

„Ty brambory," řekla nakonec. „Nezdají se vám moc velké?"

„Čím větší, tím lepší," odvětil stařík, „malé jsou k ničemu. Koukněte se na tuhle," vybral jednu z největších a strčil ji mámě před obličej. „Je perfektní do trouby. Oškrábete ji a takhle ji nakrojíte, vidíte? Jakoby na plátky, ale nedokrojíte ji úplně. A do každého zářezu dáte kousek másla. Ona se pak v troubě rozevře a udělá takovou zlatavou harmoniku, skvělé, věřte mi."

Máma mu řekla, že ano, že mu bude věřit. Zaplatila mu a on odešel, předtím ale nesouhlasně pohlédl na děti, které nadále seděly přilepené k televizi.

Máma si připravila velkou sklenici mléka a usadila se v kuchyni, aby nakojila miminko. Vždy když se jí přisálo k prsu, ucítila náhlou a urputnou žízeň, jako by měla v puse poušť. Zároveň cítila, jak z ní bradavkami uniká kus jí samotné. Když miminko pilo z jednoho prsu, z druhého crčel tenounký, ale silný proud mléka. Žádná správná máma nekojí své děti z lahve. Máma po doušcích upíjela ze sklenice mléko, jako by sama sála z prsu. Když se miminko nasytilo, položila si ho na rameno, aby si odříhlo. Nyní bylo načase ho přebalit. Také uklidit kuchyň. Pěkně popořádku. Nejdřív přebalit miminko.

Sundala mu špinavou plenu. S potěšením si prohlédla sytě žluté, polotuhé hovínko, téměř příjemné vůně, typický průjem kojeného miminka po jídle, jak se píše v knihách. Mrně se usmálo bezzubými ústy a radostně zatřepalo holýma nožkama. Utřela ho navlhčeným tampónem. Bude to stačit? Jiné matky omývají miminka v lavoru nebo pod proudem vody. Mělo opruzeniny na zadečku. Miminkům jiných matek se zadeček neopruzuje. Použila by správná matka, matka, která opravdu miluje své děti, jednorázové plenky jako ona? Použila by látkové plenky, prala by je vlastníma rukama, toaletním mýdlem, s láskou.

„Soledad! Přines mi z koupelny krém na zadeček!" poprosila máma.

Soledad se objevila nečekaně a neobvykle rychle. V mokrých rukách nesla pleťový krém.

„Cos dělala v koupelně?"

„Nic, mami, myla jsem si ruce."

Tom zaječel. Máma nechala čisté a osušené miminko v postýlce, ale zatím bez plenky. Tomův jekot byl velmi silný a přicházel z koupelny. Soledad se postavila před dveře.

„Nechoď tam, maminko, prosím, nechoď tam, promiň."

Tom přeřval dokonce i televizi, která zbytečně běžela v obýváku. Pod dveřmi do koupelny pomalu prosakoval stálý proud mýdlové vody a máčel v chodbě koberec. Rozrůstala se na něm tmavá skvrna. Máma strčila do Soledad a otevřela dveře. Tom měl obličej pomalovaný nejrůznějšími barvami a vlasy slepené zubní pastou. Mámina kosmetika byla rozházená po podlaze, všechno promáčené, uprostřed louže z přetékajícího bidetu. Soledad vzala nohy na ramena, určitě se běžela schovat do skříně.

Máma z bidetu vytáhla špunt a snažila se zavřít kohoutky.

„To nešlo zastavit," fňukal Tom.

Ani pro mámu to nebylo zrovna jednoduché. Kohoutky byly otevřené nadoraz a protáčely se. Po několika pokusech se jí to povedlo. Zazvonil telefon. Máma si raději počkala v koupelně, až bude bidet prázdný a ona si bude jistá, že voda už neteče. Potom šla telefon zvednout.

Když zvedla sluchátko, uslyšela charakteristický zvuk, který předchází hovorům z velké dálky.

„Je to hovor zdaleka, děti, tatínek volá!" zvolala, celá šťastná.

Soledad vyšla z pokoje a táhla za sebou dětskou postýlku, kde plakalo miminko.

„Mami!" křičela. „Tom chce zabít miminko, ale schválně! Naschvál ho chce zabít!"

„Kecáš!" řval Tom za sestrou. „Seš pokaděnej zadek, Soledad, a smrdíš jako pokaděnej zadek, hovňajz, smradlavej hovňajz!"

„Nesnášim ho!" vřeštěla Soledad. „Nechci, aby existoval, proč ho musím trpět, mami! Dítě ze zadku! Poprděný dítě! Chlupatej zadku!"

„Zmlkněte oba dva," okřikla je máma. „Nic neslyším. Stavte se třeba na hlavu, ale buďte u toho zticha! Soledad, vypni tu televizi, volá tatínek zdaleka a neslyším ani slovo."

„Máma řekla: stavte se na hlavu," zopakovala Soledad Tomovi, ten se zašklebil a přestal ječet. Strčili do postýlky a odběhli do kuchyně.

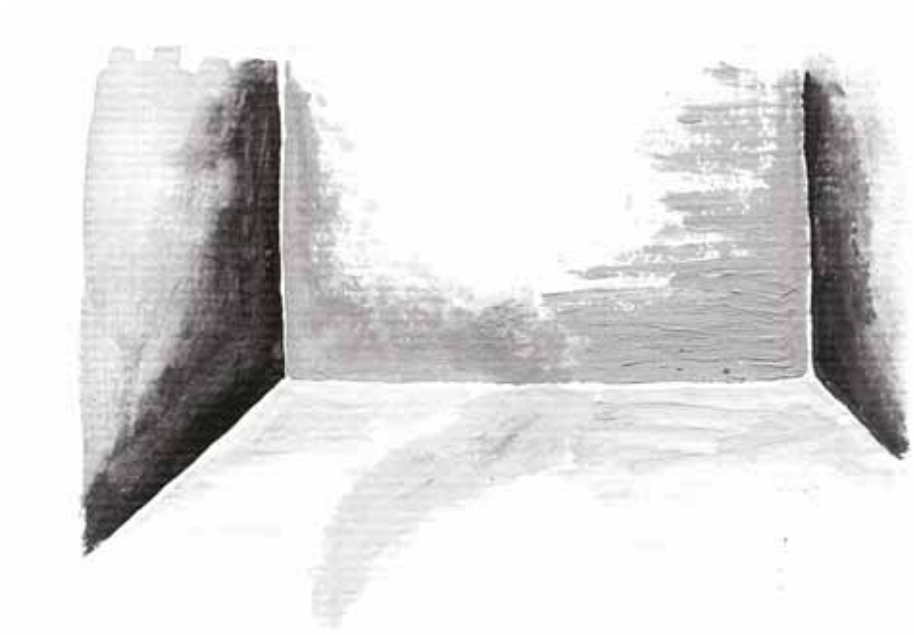
Máma se znovu zaposlouchala do vzdáleného hlasu s ozvěnami, který se ozýval ze sluchátka. Věnovala mu veškerou pozornost a byla na něj plně soustředěná. Na začátku se usmívala. Pak se usmívat přestala. Pak mluvila mnohem hlasitěji, než bylo potřeba k tomu, aby byla slyšet. Pak dělala gesta, zbytečná, protože ji volající nemohl vidět. Pak zavěsila a cítila, že se jí chce plakat a být sama. Pak uslyšela táhlé, hlasité řinčení. Tom zařval. Máma se rozeběhla do kuchyně.

Tom stál na lince mezi hlávkovými saláty a lilky a vyděšeně křičel. Soledad, naštěstí celá, se uprostřed hromady sutin z rozbitých talířů a hrníčků snažila nebrečet. Tom se totiž vyškrábal na linku, aby dosáhl na sklenice marmelády na polici, a jak se jí vší silou držel, vytrhl ji a shodil na zem. Miminko bylo v pořádku. Schválně mu do postýlky hodili cukřenku, aby ho zabavili. Radostně cucalo cukr, natahovalo ruce i nohy a spokojeně si broukalo. Cukr mělo i na šatech a ve vlasech. Máma se zadívala na střepy jednoho modrého talíře z kameniny s obrázkem pejska na okraji, na talíř, který kdysi patřil její vlastní matce. Nikdo, kdo neměl na polici v kredenci takovýto modrý talíř, se nikdy nemohl stát správnou matkou. Chtělo se jí plakat ještě víc.

Tom se Soledad si před katastrofou na zemi v kuchyni hráli na piknik, na nejlepším bílém ubrusu pro návštěvy. Vyndali chléb, sýr, hořčici, kečup a kolu z lednice a vzali si i něco

Ana María Shua *(nar. 1951) je argentinská spisovatelka, esejistka a dramatička, které se ve španělskojazyčném prostředí přezdívá „královna mikropovídky". Vystudovala literaturu na univerzitě v Buenos Aires, během poslední diktatury mezi roky 1976 a 1983 pobývala v exilu ve Francii, kde psala pro španělský časopis Cambio 16. Vydala přes osmdesát knih, které byly přeloženy do mnoha jazyků.*

Ana María Shua



Kresba Eliška Plyš

z ovoce a zeleniny na lince. Na ubruse byla dvě nakousaná rajčata a jablko, pár špinavých brambor a skvrny od hořčice.

Máma chtěla být sama a plakat. Přemýšlet nad tím, co se děje. Taky chtěla nařezat Tomovi i Soledad. Nejdřív odtamtud ale musela odnést miminko, aby ho cukr nenadmul, musela se ujistit, že všichni tři jsou v pořádku, a zamést v kuchyni nebezpečné střepy. Vzala bosého Toma a odnesla ho do pokoje.

„Běž odsud, Soledad, běž, musím to zamést," řekla kontrolovaným hlasem, potlačovala hněv.

„Tys řekla, že se můžem třeba stavět na hlavu."

„Soledad, já ti nechci vynadat, řekla jsem jen, abys šla pryč."

„Tu polici shodil Tom," vysvětlovala Soledad.

„Protože tys mě poslala pro marmeládu!" křičel Tom, který, stále bos, přicupital ke kuchyňským dveřím. „Seš žalovníček a pitomeček a pokaděná špína!"

„Tak dost!" vykřikla máma. Sama se vyděsila náloží vzteku ve svém výkřiku. „Dost, dost, dost, už nechci slyšet ani slovo, podívej se na tu spoušť a pořád tady jen řveš, řveš a řveš!"

Popadla Toma za ruku a dala mu na zadek, ačkoliv si byla vědoma, že není spravedlivá, že Soledad za to mohla stejně tak, nebo možná ještě víc než on. Brečelo miminko a nyní i Tom. Soledad do mámy strčila dostatečně silně na to, aby upadla na kolena, rukama napřed. Na pravé dlani ucítila ostrou bolest.

„Mýho bratříčka mlátit nebudeš!"

„Máma je prst v nose!" vřeštěl Tom.

Máma padla do rozbitého skla. Prohlédla si poraněnou ruku. Rána byla hluboká a krvácela.

„Mami, proč je krev červená?" zeptal se Tom.

„Koukej, cos mámě udělala, Soledad," řekla máma a ukazovala jí zranění.

Pak ale uviděla její vyděšený výraz, oči dokořán, a napadlo ji, že to od ní bylo kruté. Správná matka, matka, která opravdu miluje své děti, je nezatěžuje zbytečnou vinou.

„To nic není, holčičko, nemusíš se bát, já vím, že jsi nechtěla, hned si to vyčistím a zalepím a hotovo," byla skoro ráda za fyzickou bolest, která jí umožňovala vyhýbat se úsměvům a snad i uronit pár slz. Zvedla ruku nad úroveň srdce, aby zastavila krvácení.

„Mami, proč je krev červená, proč?" opakoval Tom.

„Pro slepičí kvoč," odpověděla zaneprázdněná máma, ruku si obvazovala utěrkou. Musela spoušť zamést a odnést miminko. Co dřív? Jedno po druhém.

„Soledad, prosím tě, podrž na chviličku miminko, já si jdu ošetřit ruku."

„Ale já chci vidět, jak si to zavazuješ."

„Dobře, vezmi miminko a pojď do koupelny, tak o nic nepřijdeš."

„Mami, proč je krev červená? A neříkej, že pro slepičí kvoč," naléhal Tom.

„Já nechci brát miminko, nemá plínu," protestovala Soledad. „Celou mě pokadí a počůrá."

„Pokaděná a počůraná Soledad!" zvolal vítězoslavně Tom.

Máma si s pomocí zubů konečně trochu nešikovně uvázala utěrku. Potřebovala být chvilku, jen chviličku sama. A v tichosti. Myslet na ten vzdálený hlas s ozvěnami. A plakat. Levou rukou vzala miminko, zraněnou rukou naklonila postýlku a snažila se vyklepat cukr. Položila do ní miminko a začala zametat roztříštěné sklo a porcelán. Přitom se jí uvolnila špatně zavázaná utěrka a z rány opět začala crčet krev. Hodně ji to bolelo. Smetla na lopatku, co jen mohla. Zdvihla miminko a odnesla ho do pokoje, aby mu dala čistou plenu. Cestou si ublinklo a ušpinilo jí šaty natráveným mlékem.

„Mami, proč je krev červená, a neříkej, že pro slepičí kvoč," ptal se Tom.

„Protože ji tvoří červené krvinky," odpověděla máma, když miminku nandávala plenu a utírala pusu. Tom se na chvíli nesoustředil, ale Soledad dávala pozor.

„A proč jsou krvinky v krvi červené?" zeptala se.

„Protože knížka otázek má hodně stran," ukončila to máma.

Do postýlky dala čistou deku a několik gumových hraček. Na všem, čeho se dotýkala, zůstávaly krvavé skvrny. Miminko se rozplakalo, když ho položila na břicho. Tentokrát však byla máma odhodlaná si ránu ošetřit. Také chtěla být sama. Soledad ji následovala do koupelny, aby se podívala, jak si obvazuje ruku.

„Vidíš, co dělá maminka? Tak to taky musíš dělat, když se zraníš. Nejdřív ránu pořádně umýt vodou a mýdlem."

Koupelna byla stále zaplavená mýdlovou vodou. Posbírala zmáčenou kosmetiku. Musí to hned vytřít, než se tam někdo smekne. V lékárničce našla peroxid, obvaz, leukoplast. Bude potřebovat pomoc. Nalila si peroxid na rozšklebenou ránu. Asi by potřebovala i pár stehů, ale nebyla schopná dojet se třemi dětmi do nemocnice. Silně si na ránu přitiskla obklad, aby zastavila krvácení. Pak si přiložila další, čistý obklad a s pomocí Soledad ránu zalepila. V tu chvíli si všimla toho ticha. Miminko přestalo plakat.

„Soledad, běž se podívat, co dělá Tom s miminkem."

Soledad ráda chránila miminko, asi stejně ráda jako bila Toma. Sotva vyšla z koupelny, už se ozývalo její zoufalé volání o pomoc.

„Mami, mami, mami, on ho chce zabít! Zničí ho, mami, mami! Honem! Točí s nim! MAMI, FAKT HO ZABIJE!"

Máma se rozeběhla rychlostí odpovídající šílenému řevu Soledad, smekla se, ošklivě upadla a vyvrtla si kotník. Zvedla se a odbelhala se do pokoje, kde miminko spokojeně spalo v postýlce a Tom ve vzduchu máchal látkovým psem plným prosa. Pejsek už byl natržený a dírou se sypalo proso, odlétávalo působením odstředivé síly, naráželo do zdí, padalo na zem, na postele, do postýlky. Soledad hystericky ječela. Máma ji jednou fackou umlčela, Tomovi vytrhla látkového psíka a posadila se na jednu z postelí, protože zvrtnutý kotník jí neumožňoval stát. Spatřila krev v obličeji Soledad a bodlo ji u srdce. Pak si všimla, že ji udeřila zraněnou rukou, která opět začínala krvácet. Pohlédla na obrázek šašků s balónky na povlečení, které sama vybrala, a znovu se jí chtělo plakat.

„Přines mi šití, ať ti vyléčím pejska: zašiju ho," poprosila máma Soledad. Kotník začínal otékat.

„Přines mi tohle, přines mi tamto, za koho mě máš?" namítla Soledad. „To jsem jako Popelka, nebo co?"

„Tak ti pejska nezašiju, no, a je mi jedno, jestli z něj vypadá úplně všechno proso," vzlykla máma. Jako správná matka? Vzlyká?

„Já chci omelety," řekl Tom. „Máma dala facku Soledad. Máma je hnusnej zadek."

Máma odkulhala do ložnice. V komodě našla šátek, akorát velký, aby si zavázala kotník. Je to jen vyvrtnutý kotník, nic vážného, kdyby se to nazítří zhoršilo, půjde k lékaři. Noha se jí už nevešla do boty. Snažila se stáhnout si kotník (poraněná ruka jí práci nijak neusnadňovala) a natáhla si jednu ponožku z těch, které její manžel nesnášel a které nosila jen na spaní. Ucítila, jak se něco pálí, a vzpomněla si na koláč.

Pomalu odkráčela (v kotníku jí bolestně tepalo) do kuchyně. Dřepla si, aby otevřela troubu, a bůhvíproč se stihla otočit právě včas, aby uviděla Toma a Soledad, už definitivně usmířené (je to radost, když jsou sourozenci jako jeden, když si navzájem pomáhají), jak se ji chystají všema čtyřma ručičkama strčit proti horké troubě. Než upadla, stačila se stočit na stranu, takže si spálila jen levé předloktí, jak jím zavadila o otevřené dveře od trouby. Bolestí a strachy zanadávala. Nic jim neřekla, pouze na ně zírala, supěla, opláchla si spálenou kůži studenou vodou. Hned se jí ulevilo.

„Máma je sprostá," řekl Tom.

„Maminko, promiň, my jsme nevěděli, že ta trouba je horká, chtěli jsme si hrát na Jeníčka a Mařenku, fakt jsme to nevěděli."

„Zlá čarodějnice se spálila v troubě a byla z ní super čokoláda a tu snědli," dodal Tom. „Máma je sprostá."

„My jsme to fakt nevěděli," opakovala Soledad poněkud monotónně.

Maminka si pomyslela, že jí nevěří a že jí strašně věřit chce. Její děti. Měla je ráda. Měly ji rády. Největší láska na tomhle světě. Jediná nekonečná láska, nadosmrti.

Pravá láska. Potřebovala být chvíli sama, přemýšlet o tom hovoru, o tom vzdáleném hlasu s ozvěnami. Plakat. Namazat si Cicatul na popáleninu, která úplně hořela. Odešla do koupelny. Každá organizovaná žena by ji už dávno vytřela. Koupelna byla pořád mokrá. Správná matka. Tom ji následoval.

„Tome, lásko moje, maminka chce být v koupelně chviličku sama."

„Proč?"

„Protože chce KAKAT! Maminka ráda kaká sama, víš?"

„Já ne. Já radši kakám, když je někdo se mnou."

„No a já jsem radši sama."

„Já taky," přidala se Soledad. „Protože já už jsem velká. Tom je mimino."

„Já nejsem žádný mimino," zakvílel Tom.

„Chci vidět, jak si máma sundává kalhotky. Chci vidět chlupy, co máš dole," řekla Soledad.

„Já taky chci vidět maminky chlupatou julinu," přidal se Tom.

„Já až budu velká, budu mít chlupatou julinu," řekla Soledad.

„Ale nikdy, nikdy nebudeš mít pinďoura!" dodal Tom.

„A tobě nikdy nebude tolik co mně! Můžeš mít milión narozenin, ale nikdy ti nebude tolik co mně!" řekla Soledad.

„Chci, abyste odešli," řekla máma hlubokým, roztřeseným a výhružným hlasem.

„A já chci vidět tvoje dudlíky," řekl Tom. „Mimino je může cucat, a já ne."

„Jo, jo, chceme dudlíky čudlíky pudlíky dudlíky dudlíky," prozpěvovala Soledad.

Vší silou se vrhla na maminku, aby jí rozepnula blůzu, zatímco Tom útočil zespoda. Útok byl náhlý, máma ho nečekala a zátylkem se silně praštila o nebesky modré a bílé kachličky s geometrickými vzory. Náraz ji omráčil, přestala se ovládat. Popadla každého z nich za ruku a tiskla je tak silně, jako by na nich chtěla nechat otisky prstů. Zraněná ruka ji téměř nebolela. Chůze však pro ni bylo čiré utrpení. Táhla je z koupelny přes chodbu.

Když už byli podle jejích výpočtů dostatečně daleko, naráz je pustila a strčila do nich, aby upadli. Utíkala do koupelny, cestou se opírala o zdi a slyšela, jak se Tom se Soledad zvedají, slyšela jejich drobné krůčky, jak zase běží za ní, stihla však doběhnout do koupelny a zavřít dveře, přestože do nich Soledad strčila nohu, ale nekřičela. Tlačila na dveře, dokud Soledad nohu nevytáhla, funěla bolestí, ale stále byla zticha. Zavřela dveře a zamkla.

Máma si sedla na záchod, hlavu si opřela o držák s ručníkem a rozplakala se. Plakala a plakala, ulevovalo se jí, cítila, jak jeden vzlyk vyvolává druhý, vyhledávala je. Plakala, jako by zvracela, až najednou přes svůj vlastní pláč uslyšela jiný, upřímný pláč, který zvláštně souzněl s tím jejím. Miminko. Její miminko. Přistoupila ke dveřím, přiložila k nim ucho. Bylo slyšet tlumený smích. Byli tam. Měli ji v hrsti, nemohla se bránit. Rukojmí. Zachránit ho.

Pomalinku, pokud možno neslyšně, otočila klíčem a prudce otevřela dveře. Tom o ně byl z druhé strany opřený celou vahou, padl na dlaždice a praštil se do hlavy. Máma odkulhala do dětského pokoje. Tam Soledad seděla na židličce, na nohou měla položené miminko. Otevřenou dlaní udeřila Soledad do obličeje a vytrhla jí miminko z rukou. Soledad klopýtla o židličku, čímž máma získala náskok. Brzy už zase byla v koupelně, i s miminkem. Tom byl stále na zemi, řval a kopal kolem sebe. Nohou ho vystrčila ven a znovu zamkla.

Její děťátko. Drobeček. Bezbranné. Její. Máma ho objala, přičichla si k němu. Zase jí z prsů začalo odtékat mléko. Sáhla si na šíji. Hned boule. Obličej přitiskla ke kojencově tváři, tak jemné, pokryté světlým, téměř neviditelným chmýřím. Sálalo z něj teplo a láska. Máma ho kolébala, zpívala mu sladkou melodii beze slov. Miminko bylo pořád ještě její, jenom její, její součást. Nekontrolovaně mávalo ručičkama, jako by ji chtělo pohladit, hrát si s jejím nosem. Mělo dlouhé nehtíky. Příliš dlouhé, mohlo se škrábnout v obličeji: správná matka, matka, která opravdu miluje své děti, jim stříhá nehty častěji. Některé pohyby vypadaly zcela nejistě, jiné naopak téměř záměrně, jako by měly nějaký cíl. Kojencův pravý ukazováček se octl v mámině oku a natrhl jí rohovku. Miminko se usmálo bezzubými ústy.

Ze španělského originálu **Como una buena madre** (Que tengas una vida interesante, EMECÉ, Buenos Aires 2009) přeložila **Martina Cimflová**.

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

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

alza media

host

BRNĚNSKÁ SEDMI–KRÁSKA

Literární měsíčník Host vyhlašuje VIII. ročník básnické soutěže:

BRNO— NEJLEPŠÍ MĚSTO NA SVĚTĚ

Na vítěze tradičně čeká finanční odměna 10 000 Kč, věcné dary a literární věhlas.

Více na hostbrno.cz

VANITY FAIR

Diplomanti AVU 2016 AVU Graduates

Veletržní palác
Národní galerie v Praze
24. 06.—07. 08. 2016

vstup zdarma
www.avu.cz

Akademie výtvarných umění v Praze

n g

Vždyť nevědí, co činí

Čistka v tureckém parlamentu

Poslanci turecké opoziční Republikánské lidové strany odhlasovali spolu s vládní Stranou spravedlnosti a rozvoje plošné zrušení imunity. Tím ovšem podrazili nejen prokurdskou Lidovou demokratickou stranu, ale i sebe samé. Turecko je na cestě k prezidentskému systému putinovského typu.

JOSEF KEDI

Spád událostí v turecké politice v uplynulém roce nabral obrátek, jako by někdo neustále přetáčel hodiny. Uskutečnily se dvoje parlamentní volby, ztroskotala mírová jednání mezi Tureckem a Stranou pracujících Kurdistánu (PKK), načež konflikt s kurdskou menšinou několikrát vzplanul, uhasl a nakonec se rozhořel naplno, perzekuce novinářů dosáhla úrovně vojenského převratu v roce 1980 a akademická svoboda je vážně ohrožena. Téměř rok po nadějném vstupu levicově orientované prokurdské Lidové demokratické strany (HDP) do tureckého parlamentu se zdá, že širokou alianci lidskoprávních a levicových skupin, úspěšnou zejména u kurdských voličů, potká osud zakázaných a rozdrcených kurdských stran.

Za vším hledej Erdoğana

V pátek 20. května turecký parlament odsouhlasil ústavní změnu, která umožní plošné odebrání imunity poslancům, proti nimž bylo zahájeno vyšetřování. K zásadní úpravě byla potřeba dvoutřetinová většina, kterou vládní Strana spravedlnosti a rozvoje (AKP) zatím nemá. Hlasováním se vládní straně povedl zajímavý tah. Ani Strana nacionalistické akce (MHP), ani opoziční Republikánská lidová strana (CHP), které ústavní změnu podpořily, by totiž nehlasovaly pro přechod na prezidentský systém, o nějž usiluje prezident Recep Tayyip Erdoğan.

Složit dvoutřetinovou hlasovací většinu se povedlo díky využití animozit tureckých stran v kurdské otázce. Pro ústavní změnu hlasovalo 376 poslanců z celkových 550. To znamená, že za předpokladu, že AKP a MHP hlasovaly jednotně, muselo se zrušením imunity souhlasit 19 poslanců CHP. Avšak vzhledem k tomu, že se někteří kurdští poslanci AKP hlasování zdrželi a MHP v současné době není jednotná, počet republikánských hlasů bude mnohem vyšší.

Již od založení HDP málokdo věřil, že by se strana vyhnula státnímu postihu. Vždyť vedle marginálních levicových subjektů do strany vstoupily i legendy turecké politiky jako Leyla Zana, která v roce 1991 pobouřila establishment doplněním poslanecké přísahy o větu v kurdštině, nebo Ertuğrul Kürkçü, který na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vstoupil do ozbrojeného boje ilegální levice, za což byl čtrnáct let vězněn. Postupné ústupky AKP – od povolení používat písmena x, w a q, která jsou chápána jako kurdská, až po založení kurdskojazyčné televizní stanice – však mnohým dávaly naději, že tentokrát bude všechno jinak.

Po nedávných událostech v tureckém parlamentu je nicméně jasné jedno: každý krok, který AKP udělá, je nutné posuzovat z pohledu mocenských ambicí prezidenta Erdoğana. Ten již dlouho sní o přechodu na prezidentský systém putinovského typu. Dokud mohl získávat sympatie Západu a Kurdů odstraněním jazykově diskriminačních nařízení, směle postupoval tímto směrem. Když ale zjistil, že HDP posílila díky tomu, že podpořila mírová jednání mezi AKP a PKK, od mírové rétoriky rychle ustoupil. Z doposud žádaného zprostředkovávání mírových rozhovorů, které se dařilo lidově demokratickému politikovi Selahattinu Demirtaşovi, se stala odsouzeníhodná ilegální činnost.

Jak vytvořit teroristy

Seznam zahájených vyšetřování proti poslancům z HDP je dlouhý. Na pomyslném žebříčku je v čele předseda HDP Demirtaş, proti němuž je souběžně vedeno 71 vyšetřování. Vedle přečinu urážení státního prezidenta je obviňován i z teroristické propagandy, která je mezi poslanci HDP nejrozšířenějším důvodem obvinění. Součástí obvinění je dokonce jeho role prostředníka při mírových jednáních. Kontakty s vězněným vůdcem PKK Abdullahem Öcalanem a zbytkem vedení strany pobývajícím v severním Iráku jsou považovány za pokus o založení teroristické organizace a veřejné čtení Öcalanova dopisu vyzývajícího ke konci násilí má svědčit o sklonu k terorismu.

Mnohem víc však HDP v očích veřejnosti poškozuje nejasný postoj k současným bojům mezi tureckými ozbrojenými složkami a kurdskou Jednotkou civilní obrany (YPS) v městech na jihovýchodě Turecka. Naprosto nepochopitelně pro většinu obyvatelstva vyzněla účast poslankyně HDP Tuğby Hezer na smutečním obřadu atentátníka, který v Ankaře při pokusu o útok na vojenské zařízení zabil 29 lidí.

Klíč pro chování kemalistické Republikánské lidové strany (CHP) leží právě v naprostém nepochopení pro jednání HDP a neochotě opustit dichotomický diskurs, podle nějž jsou všichni Kurdové na straně PKK, a tudíž v opozici proti všem ostatním, kteří stojí na straně Turecké republiky. Hlasování pro plošné odstranění imunity vyšetřovaných poslanců je však krátkozraké. Parlamentní křeslo totiž neztratí jen odsouzený poslanec, ale o hlas v parlamentu přijde i strana, za kterou byl poslanec zvolen. Budou-li poslanci HDP odsouzeni, hlasovací poměry se v parlamentu výrazně změní a AKP s velkou pravděpodobností získá ústavní většinu.

Že pro zrušení imunity budou hlasovat AKP a MHP, bylo zřejmé. Ale postoj poslanců z opoziční CHP svědčí o tom, že se nedokázali vymanit z dlouhodobých protimenšinových republikánských pozic. Nakonec si tak strana vytyčila cestu do bezvýznamnosti. I v nepravděpodobném případě, že by se MHP a CHP dohodly na opoziční spolupráci, totiž už v parlamentu bez HDP a s většinovou AKP nic nezmohou. A nebylo by divu, kdyby křesla postupně „ztratila“ i CHP.

Erdoğan tlačí kurdskou stranu HDP do ilegality. Foto Adem Altan

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL VÍT STUDNIČKA

Le Monde

Tématem číslo jedna byly ve Francii v posledních týdnech jednoznačně odborářské stávky proti novému zákoníku práce, které po celé zemi ochromily veřejnou dopravu. A jak to při podobných akcích bývá, veřejnost se rázem rozdělila na dva tábory, z nichž jeden protestní akce podporuje, zatímco druhý odborářům spílá. Hlasy z obou táborů přinesl 27. května deník **Le Monde**. Otiskl polemiku socioložky Danièle Linhartové a bývalého poradce prezidenta Sarkozyho Raymonda Soubiea. Zatímco Linhartová v textu nazvaném Boj proti manažerské koncepci práce nešetřila vůči navrhovanému zákonu kritikou, Soubie ve svém článku zpochybnil sílu protestního hnutí, v jehož čele stojí odborářský svaz CGT. Socioložka Linhartová upozorňuje, že navrhovaný zákon povede k sociálnímu dumpingu a v konečném důsledku ke zhoršení pracovních podmínek. Současné stávkové hnutí vnímá jako důkaz, že představa o rezignovaném francouzském dělníkovi, kterou šíří největší francouzský svaz zaměstnavatelů Medef, se nezakládá na pravdě. V dnešních stávkách Linhartová vidí něco výjimečného. Pracovní prostředí podle ní od osmdesátých let čelí útokům takzvané manažerské politiky, která se zakládá na systematické individualizaci řízení zaměstnanců. „Práce se postupně stala soubojem samotářů, kde je každý každému konkurentem.“ **Odkud tedy dnešní stávkové hnutí čerpá sílu? Z trvalého zhoršování pracovních podmínek. Manažerská logika si totiž žádá neustálé změny k horšímu, které mají narušit zavedené pořádky vyhovující zaměstnancům.** Raymond Soubie pohlíží na věc jinak. Poukazuje na to, že na rozdíl od protestů proti důchodové reformě v roce 2010 se současná stávka neodehrává v ulicích, ale uvnitř firem, kde má CGT tradičně silné postavení. Odbory nehledají podporu u sociálního hnutí, stačí jim zablokovat veřejnou dopravu a rafinerie a v ten moment dostávají vládu pod ohromný tlak, myslí si Soubie. Francouzský syndikalismus je sice v útlumu, ale nátlakové akce podobné těm současným dokážou získat stoupence i mezi těmi Francouzi, kteří jsou zneklidněni stávající politickou a ekonomickou situací země. CGT volí konfrontační strategii, protože je v úzkých a potýká se s úbytkem členů v mnoha důležitých společnostech. Soubie má tedy o motivacích odborů jasno: chtějí získat podporu nespokojených občanů.

Mediapart

Internetový časopis **Mediapart** zaměřil v článku Carine Fouteauové z 20. května pozornost na fungování nového azylového zákona, který vešel v platnost 1. listopadu minulého roku. Zákon každému uprchlíkovi, který chce požádat v Paříži o azyl, stanovil povinnost zaregistrovat se u neziskové organizace France terre d’asile. Ta ale může denně přijmout pouze padesát lidí, a tak se před jejím sídlem tvoří ohromné fronty – uprchlíci zde čekají i několik měsíců. Přitom loňský zákon měl ambici zjednodušit azylové řízení. Úřady dnes mají povinnost přijmout žadatele do tří dnů od chvíle, kdy obdrží registraci od France terre d’asile. Jediným viditelným důsledkem ale je, že fronty už se netvoří před státními úřady, nýbrž před budovou zmíněné organizace. Procedura se nijak nezrychlila, spíše naopak. Neziskovka na protest proti této situaci 18. a 19. května stávkovala, aby tak ministerstvu vnitra dala najevo, že proces registrace uprchlíků je třeba zrychlit. **Nezaregistrovaní uprchlíci pro úřady v podstatě neexistují a policie je může kdykoli vykázat z francouzského území. Jako lidé bez dokladů nemají rovněž právo na hmotnou a finanční pomoc nebo na bydlení.** Zdlouhavé čekání na registraci také v nemalé míře ovlivňuje, jak případy žadatelů úřady nakonec vyhodnotí. Kvůli administrativním průtahům jsou totiž složky utečenců postoupeny do „zrychleného řízení“, ve kterém mají menší šanci získat status uprchlíka. Vyjádření pařížské starostky poslední květnový den ale nově příchozím uprchlíkům přece jenom dalo jistou naději. Anne Hidalgová slíbila, že nejpozději za šest týdnů vyroste na severu Paříže přijímací středisko, které by mělo přicházejícím utečencům sloužit jako útočiště.

Libération

Redakce populárního levicového týdeníku L’Obs prochází složitým obdobím. Aude Lancelinová, zástupkyně šéfredaktora a vedoucí názorové rubriky, byla v půlce května nenadále odvolána ze své funkce. Značná část redakce i některé veřejně známé osobnosti, které Lancelinové vyjádřily podporu v prohlášení uveřejněném v tisku, za tím vidí politickou objednávku. Jak vysvětluje ve vydání z 26. května deník **Libération**, redaktorka mohla doplatit na to, že její názory jsou – rok před prezidentskými volbami – v porovnání s dnešní vládní politikou výrazně levicovější. L’Obs se přitom otevřeně hlásí k sociálnědemokratické linii a vládní Socialistické straně. Na dozorčí radě 11. května z úst jednoho z akcionářů časopisu dokonce zaznělo, že bývalá zástupkyně šéfredaktora ve své rubrice publikuje „nedemokratické články“. Rozhodnutí propustit Lancelinovou vzešlo od šéfredaktora Mathieua Croissandeaua. Ten výpověď zdůvodnil jako „manažerské rozhodnutí“, které prý vyplynulo z toho, že „řízení redakce nefungovalo dobře“. Libération dodává, že vyhazov Lancelinové přichází poté, co loni prodej týdeníku klesl o 13 procent a propadá se i sledovanost internetových stránek časopisu.

Hledání neexistující harmonie

Filantropie jako snaha polidštit kapitalismus

Miliardáři a různé korporátní nadace se často angažují v nápravě celosvětových problémů, na jejichž vzniku se sami významnou měrou podílejí. Filantropický kapitalismus proto funguje především jako alibi. V rámci daného systému zprostředkuje příděl selektovaného dobra, ale nevytváří podmínky pro trvalá řešení.

JAN SKOUMAL

Nedávná debata o potřebě záchodků, které by vyhovovaly všem bez rozdílu – totiž mužům, ženám i transgender lidem – je podle filosofa Slavoje Žižeka ve skutečnosti snahou zbavit se rozdílů. Majitel Facebooku Marc Zuckerberg a ředitel Applu Tim Cook se ve své angažovanosti spolu s dalšími miliardáři profilují jako liberálové, kteří bojují za právo člověka nebýt utlačován výběrem jednoho nebo druhého záchodu. V otevřeném dopise adresovaném guvernérovi Severní Karolíny sice píšou, že „takové předpisy jsou špatné pro zaměstnance i pro byznys“, zároveň jim ale nevadí profitovat z nucené dětské práce v jiné části světa.

Žižek ve své předposlední knize *Absolute Recoil: Towards New Foundation of Dialectical Materialism* (Naprostý odvrat. K novým základům dialektického materialismu, 2015) kritizuje veškeré snahy o návrat k „původní“ harmonii a univerzalitě bez protikladů. Obrací se přitom k Hegelově dialektice, v níž se univerzální zjevuje jen skrze střet protikladů. Z tohoto hlediska pak jakákoliv snaha vrátit se do stavu nevinnosti nebo – jak nás učí hnutí New Age – „nalézt své pravé já“ vede zpět k primitivismu zvířat. Cesta k univerzálnímu se nám podle Žižeka otevírá jedině díky konfliktu a protikladu – skrze zaujetí subjektivní pozice ke světu. I proto slovinský filosof zcela v křesťanském duchu píše, že „pravé Dobro nevzchází z následování naší přirozenosti, ale z boje s ní“.

Dělat dobro i zlo zároveň

Není filantropický kapitalismus výrazem postpolitické snahy o dosažení harmonické společnosti bez protikladů? I zde se jedná o snahu potlačit negativní jevy, které kapitalismus produkuje, bez boje s jejich příčinami. Filantropové jako Bill Gates, George Soros a další jsou symptomem (a podle mnohých i příčinou) právě těch problémů, které se údajně snaží zdolat. Když brojí proti nerovnosti, potvrzují tím povahu systému, který jim pomohl nabýt tak neuvěřitelného bohatství. Často zmiňovaným příkladem je Sorosův pracovní den, který se dělí mezi dopoledne strávené finančními spekulacemi, způsobujícími spoustu mizérie, a odpoledne věnované nadacím a jiným „bohulibým“ činnostem.

Podobné kritice se nevyhnul ani Bill Gates. Velmi silně jej kritizuje například americký programátor, hacker a aktivista Richard Stallman, kterého deziluze z agresivní privatizace IT technologií vedla k myšlence „free softwaru“ a který inspiroval hnutí open source, založené na myšlence bezplatného sdílení. Gatesovu a Jobsovu podnikatelskou vynalézavost Stallman napadá jako sprosté rentiérství. Appleovský „Mac“ považuje Stallman za „cool vězení“, omezující uživatele tím, že jim zakazuje instalovat cizí programy. Také restrikce systému Windows jsou podle něj neetické. Gatesovy obchodní úspěchy, které mu umožňují prostřednictvím nejrůznějších nadací zachraňovat svět, jsou do značné míry výsledkem agresivní rentiérské politiky, která se podílí na růstu nerovnosti.

Žižek popisuje filantropii jako „nezbytnou pro kapitalismus z čistě ekonomického hlediska“. Filantropie totiž oddaluje nutnou krizi systému, jenž chaoticky a destruktivně produkuje ohromné bohatství i chudobu a nezaměstnanost. Právě to ostatně popsal ekonom Joseph Alois Schumpeter ve svém slavném konceptu „kreativní destrukce“. Kapitalismus jako systém, jenž je kreativní právě kvůli schopnosti ničit a bourat staré struktury, zároveň podemílá základy, na nichž stojí. Pomocí filantropie se tak do společnosti alespoň částečně vrací narušená rovnováha. Filantropismus je pokusem vlastnit všechny benefity sociálního přerozdělování – ovšem bez rizika, jež představuje organizovaná podoba téhož. I snaha polidštit kapitalismus (přítomná v západním křesťanství) je vyjádřením touhy udržet oboje – etický systém i logiku maximálního profitu.

Paradox globální ekonomie

Díky takzvaným Panama Papers se nedávno dostalo masové pozornosti daňovým únikům nejbohatších lidí na planetě. Proto když si s potěšením připomínáme, že čtyřicet z pěti set nejbohatších Američanů přislíbilo v rámci iniciativy Giving Pledge věnovat 600 miliard dolarů na boj s chudobou, neměli bychom zapomínat, že rozvojové země přijdou každý rok kvůli nízkému zdanění korporací o 50 miliard dolarů. Autoři loňské studie Oxfam o nerovnosti si povšimli, že skoro třetina bohatství afrických států (500 miliard dolarů) je nyní držena v offshoreových daňových rájích, což je ochuzuje o 14 miliard dolarů ročně. To je částka, která by podle Oxfamu stačila na záchranu života čtyř milionů dětí a navíc by pomohla tomu, aby se každé africké dítě dostalo do školy.

Místo cílené snahy zajistit africkým a jiným rozvojovým státům jistý příjem progresivním zdaněním sledujeme, jak jsou země třetího světa odkázány na dobrodiní soudobé finanční oligarchie, která je pomocí nejrůznějších právních skulin připravuje o to, co jim právem náleží. Švýcarské a jiné banky přitom vydělávají na ochraně miliardářských účtů a například britská konzervativní vláda lobbuje v Evropském parlamentu proti zavírání daňových rájů (firmy Google). Jistě není náhoda, že celoevropský návrh na řešení daňových rájů byl ihned označen za nepřijatelný. O současných poměrech vypovídá, že hudebníci ze skupiny U2 vedou kampaně proti chudobě v Africe a zároveň čelí kritice kvůli opakované snaze vyhnout se daním. Dokonce i samaritán Soros je podezříván z toho, že na daních dluží několik miliard dolarů.

Socialismus pro bohaté

Krize z roku 2008 nás v něčem poučila: už víme, že když se největší banky a korporace dostanou do nesnází, musí je z dluhů vykoupit veřejnost. Stačí připomenout, jak Spojené státy odpustily automobilce General Motors devadesát procent dluhu a umožnily jí přežít. Ohromné rozvojové projekty, třeba Horizont 2020, představují i v Evropské unii efektivní způsob, jakým velké koncerny, například BMW, Peugeot a jiné, získávají miliardy z veřejných financí – a to v době, kdy se většinovému voliči říká, že šetřit se musí, kde to je jen možné. V českém prostředí je příkladem plundrování státu Bakalovo řízení OKD. Zodpovědnost za zbankrotovaný podnik přebírá stát, zatímco Zdeněk Bakala se prezentuje jako filantrop, jehož nadace posílají studenty na prestižní zahraniční univerzity.

Ilustrace Alžběta Suchanová

Ideologické kořeny filantropického kapitalismu najdeme už u otce neoliberalismu Friedricha Hayeka, který brojil proti konceptu sociální spravedlnosti, když tvrdil, že jakékoliv přerozdělování mzdy určované chaotickými a nepředvídatelnými tržními mechanismy povede k „cestě do otroctví“, neboť neexistuje absolutní arbitr, který by definoval, co je „sociálně spravedlivé“. Hayekova cesta, vedoucí k naprostému zbožštění tržních mechanismů, se nejvíce ujala ve Velké Británii a Spojených státech a zapříčinila, že obě velmoci mají nyní nejvyšší míru sociální nerovnosti mezi státy OECD. V roce 1970 pobíralo jedno procento nejbohatších Američanů pouhých 9,7 procenta národního důchodu, nyní je to ale již 23,7 procenta. Míra nerovnosti je naprosto klíčová, neboť společnosti, v nichž se nejvíce rozevírají nůžky mezi chudými a bohatými, mají také větší náchylnost k cyklické chudobě, vyšší úmrtnosti a dalším problémům, které se filantropové snaží ve chvílích štědrosti řešit.

Zdá se nesporné, že alespoň nějaká forma progresivního zdanění bude pro společnost nevyhnutelná. Některé severské demokracie jsou důkazem toho, že takové řešení nemusí vést nutně k otroctví. Bude ale potřeba vyvázat pojem „sociální spravedlnost“ z vězení imaginace miliardářů a čelit nezbytnému riziku, které vyplývá ze snahy o lepší svět.

Autor studuje mezinárodní právo.

Mentální luxus J&T Banky

Umění v portfoliu finančních služeb

Současné umění se těžko může obejít bez finanční podpory soukromého sektoru. Úskalí, která takové mecenášství přináší, lze ilustrovat na aktivitách J&T Banky a jejím exkluzivním časopisu pro bohaté, který bankovním klientům prezentuje kulturu jako luxusní bonus.

PAVEL STEREC

Při bližším pohledu na prostředí mecenášů a podporovatelů výtvarného umění v Česku v posledních několika letech nemůžeme opomenout aktivity J&T Banky. Ta je od roku 2012 mimo jiné hlavním sponzorem Ceny Jindřicha Chalupeckého, což je prestižní ocenění pro výtvarné umělce do pětatřiceti let. Tato cena se přes dlouhodobou tradici a nesporný význam pro současné české umění vždy potýkala s vážnými finančními problémy. Velkorysý sponzor dlouho nebyl k nalezení a nepomohla ani mýtotvorná skutečnost, že spoluzakladatelem ocenění byl Václav Havel, díky němuž si cena získala – pro výtvarné umění nezvyklý – zájem širší veřejnosti a mainstreamových médií. J&T Banka nedávno cenu zaštítila a konečně stabilizovala její rozpočet. Společnost Jindřicha Chalupeckého už nemusí věnovat tolik času existenčním bojům, což jí dovoluje obrátit více pozornost k finalistům a laureátům, a lépe tak plnit úlohu „odrazového můstku“ mladých umělců do profesionálního světa umění.

Bez přispění ze strany privátního sektoru by se českému umění, které trpí nedostatkem státní podpory, nedařilo udržet bezstarostnou tvář. Ať se nám to líbí nebo ne, banky a další privátní sponzoři jsou pro většinu profesionálních umělců a kulturních institucí neodmyslitelnou podmínkou existence. J&T Banka se tak pouze připojila po bok PPF Petra Kellnera (Galerie Václava Špály, Ateliér Josefa Sudka, Fotograf Gallery), Erste Bank (Tranzit.cz), Komerční banky (Národní galerie), Karla Janečka, Václava Dejčmara, Zdeňka Bakaly (DOX) a mnohých dalších. A když se podíváte na profesní životopisy takzvaně etablovaných českých umělců, zjistíte, že většinou prošli řadou výše jmenovaných institucí současného uměleckého prostředí.

Komorník pro vyšší třídu

Jedinečnost J&T Banky ovšem tkví v tom, že umění zařadila rovnou do portfolia služeb, které nabízí svým klientům z řad dolarových milionářů. Právě na ně banka svými produkty míří. V sekci jejích webových stránek nazvané Klub Magnus se skrývá kategorie Filantropie a služby. Zde klienti banky mohou směňovat body získané za své transakce a zakoupené finanční produkty. Princip je v zásadě stejný jako u věrnostních karet v supermarketech, kde za body získané opakovaným nákupem časem dostanete slevu na pánvičku. U J&T Banky se ovšem pohybujeme na poněkud vyšší rovině. Za body nebo za příplatek vám divize banky s příznačným názvem JT Concierg (komorník) pomůže stát se „skutečným“ příslušníkem vyšší třídy – a ve vaší poštovní schránce se na důkaz vaší klientské výjimečnosti začne pravidelně objevovat exkluzivní časopis Magnus, který marketingový ředitel J&T Banky Petr Málek představuje takto: „S podtitulkem Noblesse Oblige jsme nechtěli dělat další luxusní časopis v řadě, ale spíše magazín, který se zabývá mentálním luxusem, byznys analýzami, zodpovědností elit a udržitelným bohatstvím. Tomu odpovídají nejen témata jako filantropie, ale především původní texty a fotografie…“

Zmíněný „mentální luxus“ dvakrát do roka připravuje kofolou a budweiserem nasáklá reklamní agentura Yinachi, která pod heslem „Art meets commerce“ mimo jiné prodává „cool“ představitele kulturních a subkulturních scén, navíc často bez jejich vědomí anebo se souhlasem vymámeným na základě nedostatku relevantních informací o daném projektu (p říkladem je knižní projekt *Kmeny* či Galerie NE). Za komercializaci cizí práce navíc autorům adekvátně neplatí. Je smutné, že si finanční elity – které rády koketují s tím, že by mohly být rovněž elitami intelektuálními a morálními – ušlechtilá témata nechávají zprostředkovávat právě touto agenturou. Problémem časopisu přitom není ani tak absence relevantních autorů a témat, nýbrž to, že v podání agentury Yinachi jde nakonec především o lacinou privatizaci umění.

Celkový balík

Prostředí postkomunistické Evropy generuje rychlokvašené milionáře a miliardáře, kteří neměli čas se sžít s novým společenským postavením. Právě na ně cílí poradenský, servisní a koučinkový trh J&T Banky. Už nejde pouze o obhospodařování svěřeného kapitálu. Účelem je pomoci klientům zorientovat se ve světě vyšších tříd a překonat přechod ze středostavovského života do velkého světa miliardářů. V tomto ohledu mají čeští bohatí, zaostávající za západními mnohogeneračními – takzvaně diskrétními – elitami, stále co dohánět. Jak pronajmout soukromé letadlo? Jakou restauraci zvolit pro obchodní nebo lobbistickou schůzku v Bangkoku? Kam na luxusní dovolenou? A kudy do daňového ráje, pokud máte pocit, že vás české právní prostředí příliš utiskuje? S poslední otázkou vám pomůže kapitola služeb s názvem Monaco J&T, jež nabízí kompletní „relokační“ servis.

„Luxus je něco, co je požitek, spíše než nutnost, je to více než pouhý přepych. Je to velká lehkost i pohodlí. Luxus je zážitek. Je to celkový balík. Jeden z mých přátel mi jednou řekl: ‚To je to, co si zasloužím.‘ Myslím, že jde téměř o dokonalou definici,“ dozvíte se na stránkách magazínu Magnus od ředitelky J&T Concierge Evy Klejmové.

Problém sponzoringu J&T Banky je, že onen „celkový balík“, který si její klienti zaslouží za daňové „optimalizace“ v Monaku, dělá z pracovníků v kultuře a umělců. Tímto způsobem se ovšem rychlostí bezkontaktní platby přerámují všechny emancipační boje za větší demokratizaci a přístupnost umění, vedené minimálně od poloviny předminulého století. Skutečnost, že výstavy jsou zpravidla otevřené pro veřejnost, na tom už příliš nemění. Je přece příznačné, že luxus musí být vymezen vůči standardu, který tvoří diváci z řad široké veřejnosti.

Postupující oligarchizace

J&T Banka společně s agenturou Yinachi kromě tvorby luxusu pro své klienty přispívají k tomu, aby na české umělecké scéně vzkvétalo hlavně to, co je konkurenceschopné, počitatelné (rating umělců) a snobské (salonní setkání klientů s umělci). Z prostředí profesionálního umění se tak stává zase o něco nudnější a odcizenější místo. Na jedné straně daňové úniky některých klientů J&T Banky umenšují možnost získat státní podporu pro živé umění (aspoň částečně podléhající veřejné kontrole a úsudku odborných komisí) a na straně druhé jsou umělci a kulturní pracovníci o to více odkázáni na libovůli a vkus týchž „daňově optimalizovaných“ filantropů. Některé tvůrce či kulturní počiny donátorství skutečně zachrání před ekonomickým a leckdy i existenčním krachem, zostřené konkurenční prostředí „uchazečů o přízeň“ mecenášů ovšem zároveň dusí vzájemnou solidaritu umělců. Dobrým příkladem je smluvní zákaz spolupráce finalistů Ceny Jindřicha Chalupeckého, který musí každý do finále vybraný umělec podepsat. Spolupráce finalistů přitom dříve bývala častým jevem.

Dobrou zprávou je snad aspoň to, že finanční elity oblečené do šatů od „komorníka“ jsou dobře viditelné a varují nás před postupující oligarchizací společnosti.

Autor je umělec.

Ilustrace Alexey Klyuykov

Fallen Angel

The Dark Mirror

Jak prodat euroskepticismus

Václav Klaus a Jiří Weigl k migraci

Název publikace bývalého prezidenta a jeho kancléře naznačuje, že půjde především o uprchlickou problematiku. Jde však pouze o další manifest euroskepticimu, kterým jsou oba autoři dlouhodobě známí. Navíc k současné debatě o migraci přispívá jen vyvoláváním strachu z uprchlíků.

PETR ANDREAS

Máme-li hned zkraje prozradit, co se autorům publikace *Stěhování národů s. r. o. Stručný manuál k pochopení současné migrační krize* Václavu Klausovi a jeho letitému spolupracovníkovi Jiřímu Weiglovi povedlo, je třeba říct, že jejich knížka je v první řadě vynikající ukázkou zručného marketingu. Je psána promyšleně srozumitelným a pojmově odlehčeným jazykem, nabízí jasné názory a nekomplikované postoje. Díky malému rozsahu se dá přečíst za hodinu. První náklad byl rozebrán před Vánoci během několika dní, na dotisk se čekalo do druhé půle ledna.

Proti evropským elitám

Dostaneme-li se však k tomu, čím přispívá ke skutečnému poznání krize, je Klausův a Weiglův „manuál“ velkým zklamáním. Přestože se tváří, že půjde hlavně o migrační krizi a o to poskytnout v ní základní orientaci, jedná se vlastně o popularizační názorový esej, v němž jeho autoři především opakují svůj euroskeptický postoj. Sedm z osmi názvů kapitol zdůrazňuje evropský či unijní rozměr uprchlické problematiky, závěrečná osmá kapitola pak prezentuje migraci jako zástupný důvod pro pokračování evropské integrace. Krize je interpretována jako další z řady selhání Evropské unie a jako projev nezodpovědnosti a mocichtivosti „evropských elit“.

To, že se pod mimikry pochopení migrační krize skrývá kritika Evropské unie, na jakou jsme u Klause a Weigla zvyklí, může ovšem zčásti vysvětlovat intelektuálně nedbalý způsob výkladu, který autoři zvolili. Mají-li být komentátoři a publicisté bráni vážně, neobejdou se při své práci bez odvolávání se na ověřená fakta a statistiky. Klaus a Weigl však na tento dobrý zvyk vědomě rezignovali a žádné zdroje necitují ani nečerpají z žádných statistik. A dělají z toho dokonce ctnost: „Nejde nám o akademický text, proto se nesnažíme ohromovat spoustou odkazů na literaturu a na známé autory.“ Nejedná se tedy o příručku, jež by polemizovala s rozšířenými předsudky, stereotypy a mýty, a uváděla tak věci na pravou míru, k čemuž by bylo výzkumů a statistik zapotřebí. Autoři prostě pokračují ve vedení svého dlouhodobého hodnotového sporu o smysl a počínání Evropské unie. Nejde jim o to, aby čtenář získal celkovou představu o příčinách, struktuře a důsledcích uprchlické a migrační krize; zajímají se především o ty její aspekty, které lze využít pro kritiku evropských politiků. Proto je pozornost věnována převážně těm příčinám pohybu lidí, které se týkají cíle jejich putování a jimiž jsou podle názoru autorů nezodpovědná politika a výroky evropských „multikulturních elit“. Ty jsou tepány za to, že se svou údajnou propagandou „sociálního ráje“ a snahou o sociální inženýrství staly spouštěčem migrace.

Na vlně strachu

Věnují-li se autoři lokálním příčinám pohybu lidí, vidí je obecně v neúspěšném ekonomickém a společenském vývoji zemí Blízkého a Středního východu. Zmínky autorů o Sýrii a Iráku lze spočítat na prstech jedné ruky a s válečným konfliktem je explicitně nespojují. O válečných zónách mluví dehumanizovaně a nepřesně jako o „latentním reservoáru migrantů“. Souhrnné označování všech putujících lidí za „migranty“ je nejhlubší etickou trhlinou výkladu. Jedná se o podstatný intelektuální lapsus, neboť označení, které staví na jednu rovinu uprchlíky z válečných zón a ekonomické migranty z bezpečných zemí, neplyne z názorových rozdílů mezi oběma autory a těmi, kdo jednotlivé kategorie putujících nesměšují. Autoři totiž mluví jako o migrantech i o lidech, kteří přečkali válku v nejbližší sousední zemi a vrátili se domů, aniž putovali dál.

Z použité terminologie ani neplyne, že by se z uprchlíků stávali migranti v důsledku

Kniha Václava Klause a Jiřího Weigla je v první řadě marketingová záležitost. Foto manuscriptum.de

vábení evropského blahobytu. Patrné je pouze to, že autoři vnímají přečkání války v sousední zemi jako jakýsi normální stav. Chtějí „odmítnout nepravdivé klišé, že přijímání migrantů je pomoc lidem, jejichž život je v ohrožení. V drtivé většině přicházejí do Evropy ze zemí, v nichž jejich život přímo ohrožen není.“ Výrazy „uprchlík“ a „běženec“ se vyskytnou pouze v kresleném vtipu Jiřího Slívy, kde se zmatená starší Evropanka ptá na zemi sedící čtyřčlenné syrské rodiny: „Co vy teda vlastně jste? Migranti, imigranti, uprchlíci, běženci, nebo jen Syřani?“

Autoři vědomě i mezi řádky vytvářejí dojem, že masa lidí putuje výhradně za vidinou blahobytu a sociálních dávek. „Slyšeli o sociálním ráji, kde jsou peníze (resp. sociální dávky) volně pro každého k dispozici, což je ostatně způsob, jak reagovali před jedním či dvěma desetiletími naši Romové, když putovali do Anglie a Kanady.“ Takováto myšlenková nepoctivost je naprosto neomluvitelná. Motivační faktory lidí jsou samozřejmě jak lokální (válka, bída, bezperspektivnost), tak vnější (vidina lepšího života jinde, nabídka pašeráků). Jednostranné zdůrazňování pouze jednoho druhu motivů svědčí o ideologické předpojatosti. Asi nepřekvapí zjištění, že mnohé Klausovy a Weiglovy závěry a zkratky jako by z oka vypadly výrokům Miloše Zemana, od jehož jadrného populismu se liší jen opatrnější rétorikou.

I přesto, že Klaus a Weigl těží z dlouhodobých pozorování evropského procesu a občas zaujmou nečekanými syntézami, jejich kniha není dobrým příspěvkem k tématu uprchlické a migrační krize. Je otázkou, zda je k tématu vůbec relevantní, jestliže se věnuje jen tomu výseku z něj, který zapadá do dlouhodobé agendy autorů. Místo aby Klaus a Weigl vysvětlovali a uváděli na pravou míru předsudky, které kolují veřejným prostorem, využívají vlnu strachu z migrantů k šíření euroskepticismu.

Autor je estetik a filolog.

Václav Klaus, Jiří Weigl: Stěhování národů s. r. o. Stručný manuál k pochopení současné migrační krize. Olympia, Velké Přílepy 2015, 88 stran.

vykřičník

Moc nestoudných

MARTIN HEKRDLA

Koncem května u Městského soudu v Praze přistála jedna tříska z někdejší rozvětvené kauzy, která vypukla právě před třemi lety velkou policejní „šťárou“ v Úřadu vlády. Pamatujeme si všichni, že následovala rezignace premiéra Nečase i vlády. A všem se vryl do paměti ohlušující řev médií o údajném „puči“, o konci demokracie a o vládě prokurátorů starého režimu. I šéfredaktoři soutěžili, kdo z nich napíše ostřejší úvodník na obranu svobody. Ukázalo se, jak si vlastně producenti canců z rotaček, éteru a informačních dálnic představují právní stát a demokratickou republiku. Články, které smolili proti žalobci Ivo Ištvanovi nebo plukovníkovi Robertu Šlachtovi (a soustavně proti Lence Bradáčové), nebyly články, ale zatykače. Vyváděli, jako by jim stát patřil, jako by měl sloužit tomu, čemu zcela samozřejmě vždycky sloužili sami – mafiánskému polosvětu a jeho vrůstání do politiky. Hodně se odkopali.

Aktuálně projednávaná kauza Jany Nečasové a tří dalších obžalovaných napohled není těhotná tolika přísliby, jimiž před třemi lety hýřili „pučisté“, policisté, žalobci a většina občanů, začínající opět pomalu věřit, že je ještě nějaká spravedlnost a pánbíček se zase jednou vrátil z vandru domů. Ale skepse, která dnes střídá někdejší euforii, může být omyl. Nikoli proto, že za vyzrazení zprávy BIS „politickému podnikateli“, rentiérovi a vyhlášenému lumpovi Ivo Rittigovi, který je rovněž mezi obžalovanými za vyzvídání utajovaných informací, hrozí Nečasové až osm let a všem ostatním tři roky vězení. Jde o to, s jakou samozřejmostí teď tyto potrefené husy předvedly hned na prvním stání svá drzá čela širší poplužních dvorů. Tvrdit, že je nevinný, by měl ovšem právo i Jack Rozparovač. Ale otřesný je kupříkladu pokus obžalovaných o procedurální likvidaci odposlechů, které nařídil soudce v souladu s tehdy platným právním řádem. A které hovoří jasnou řečí. Rittig neprojevil žádné zábrany, když z papíru slabikoval řečnickou otázku, zda za jeho stíháním stojí policie, konkurenční podnikatelé nebo „psychicky nemocní jedinci“.

Odkopávají se dál, předvádějí bez ostychu, jací jsou. A kde to vlastně žijeme. Monacký rentiér Rittig souběžně se zahájením procesu utrousil k novinářům i tuto větu: „Strach, který se v pátek večer 17. listopadu 1989 ze společnosti vypařil, se nám vrátil s ještě větší silou.“ Tohle si zapamatujme. Kdo všechno se ohání přízrakem minulého režimu? Proslulý zelinář v eseji disidenta Václava Havla Moc bezmocných z roku 1978 měl strach nevyvěsit ve výloze heslo „Proletáři všech zemí, spojte se“. Vedoucí prodejny potravin Ivo Rittig měl pro změnu strach, jak v téže době, v níž byl třítisícový plat bohatstvím, zakrýt manko za tři čtvrtě milionu. Nezakryl, odsoudili ho na devět let do vězení. Odtud ho však brzy vysvobodila amnestie prezidenta Václava Havla. To je kapka rosy, v níž se obráží celý vesmír našich nejnovějších dějin. A pravděpodobně – ve zničující zkratce – jejich skutečný smysl.

Na prahu svobody odvalilo mnoho Rittigů balvan, vyzvedlo si z úkrytu základní kapitál a přihodilo k němu půjčky z útrob Klausova „bankovního socialismu“. Ti lidé neměli v úmyslu úvěry splatit (každý podnikatelský projekt se přece nepovede) a někteří pak už jen riskovali návratnost řádných investic. „Náš hrdina“ byl odvážnější hráč: od prodeje obleků od Versaceho a zapojení do sítě freeshopů na pražském letišti (Letiště Václava Havla) dospěl k podivnému úvěru od Komerční banky, v níž čirou náhodou pracoval jeho byznys partner a předlistopadový rozvědčík Jan Janků. Snůška podezření kolem Rittiga o nelegálním vyvádění prostředků z předražených zakázek pražského Dopravního podniku, Nemocnice Na Homolce, Lesů České republiky i dalších společností s veřejným kapitálem je už dlouho legendární. A součástí této legendy se pomalu stává fakt, že s tímto „undergroundem“ milenka někdejšího předsedy vlády a ODS minimálně vyjednávala.

Pozdější vývoj „velkého třesku“ ve Strakovce roku 2013 je dnes s oblibou líčen jako dokonalý potrat státních zástupců a policie, jako příprava hory k porodu, z nějž vyběhla jenom malá myš. Ale – za prvé – rozvětvená kauza, jejíž některé nitky se žalobcům zpřetrhaly, není u konce. A za druhé, potratový dojem je výsledkem řízeného protivětru a deště, jimž stále poroučí hodně velká moc a všudypřítomný vliv nestoudných gaunerů. Jen tak bylo možné z „darů“ pro Janu Nagyovou-Nečasovou v úhrnné hodnotě deseti milionů korun dodatečně vybrat pouze daň a neodsoudit tuto bystrou ženu za zjevnou korupci. Jen tak bylo možné, že třem trafikantům ODS – Ivanu Fuksovi, Marku Šnajdrovi a Petru Tluchořovi – přiznal Nejvyšší soud imunitu ve věci sprostého handlu s jejich poslaneckými mandáty a stát jim z veřejných prostředků vyplatil jako „odškodné“ celkem dva miliony korun. Ústavní soud sice tuto imunitu dodatečně zrušil, ale ex post nelze stíhat vůbec nikoho. Zrovna takový právní stát jsme si přece kdysi vysnili. My všichni bezmocní, kteří před více než čtvrtstoletím předvedli v ulicích svoji moc jednomu zpuchřelému režimu.

Autor je politický komentátor.

Francie na nohou

Od zákoníku práce k probdělým nocím

Během posledního čtvrtroku proběhl ve Francii nespočet demonstrací, mnohdy masových. Z protestů proti novému zákoníku práce se zrodilo hnutí Nuit debout, které bývá srovnáváno se španělskými Indignados a americkým Occupy. Jaké jsou jeho strategie a cíle?

EVA LÉDLOVÁ

Když francouzská ministryně práce Myriam El Khomri představila 17. února 2016 návrh na změnu zákoníku práce, pravděpodobně netušila, jakou vlnu občanské mobilizace tím spouští. První masové demonstrace proti navrhovaným změnám zákona se konaly 9. března. Podle odhadů odborových svazů se jich účastnilo přes 40 tisíc lidí (policie však udává počty demonstrantů vždy nejméně o polovinu nižší). Od té doby protesty nadále vytrvale pokračují každý týden. Nejpočetnější demonstrace se odehrála 31. března, kdy bylo v ulicích přes milion lidí.

S tímto datem je spojen vznik hnutí, které začíná být známé pod názvem Nuit debout (doslova Noc vestoje, ve smyslu probdělá noc). Spontánní iniciativa skupiny aktivistů v Paříži byla spojena s promítáním dokumentu *Merci Patron* (Díky, šéfe, 2015). Snímek zachycuje překvapivě úspěšný pokus Françoise Ruffina, zakladatele časopisu Fakir, zachránit střechu nad hlavou stárnoucímu manželskému páru, jenž přišel o práci kvůli přestěhování továrny na výrobu obleků značky Kenzo, patřící miliardáři Bernardu Arnaultovi. Aktivisté prý chtěli využít energie, s níž lidé odcházeli po zhlédnutí filmu domů, a přetavit ji v něco trvalejšího. Prostřednictvím dvouminutového videa apelují na odmítnutí navrhovaných změn zákoníku práce a vybízejí k protestu proti postupné destrukci sociální sféry, životního prostředí a občanských práv. Heslem „Dnes se domů nevracíme“ vyzývají lidi, aby po demonstraci zůstali v ulicích a znovu si přivlastnili veřejný prostor.

Nuit debout se tedy zdaleka netýká jen jedné sporné novely. Hnutí se během několika dnů rozšířilo do desítek měst po celé Francii a následně i do zahraničí. V polovině května, v den pátého výročí španělského hnutí 15-M, se konala celosvětová solidární akce s názvem Global debout, jejímž cílem bylo vyjádřit podporu vznikajícímu francouzskému hnutí. Do akce se zapojila většina metropolí měst západní, jižní a severní Evropy i pár desítek amerických a asijských měst. Země střední a východní Evropy ovšem na mapě účastníků nenajdeme.

Neexistuje žádné uspořádání

Shromáždění probíhají každý den na náměstích (podobně jako demonstrace španělských Indignados nebo „okupace“ hnutí Occupy). Původně se řečníci po dvou minutách střídali u mikrofonu, aby vyjádřili svůj názor na libovolný problém současného světa. Kromě kritiky nového zákoníku zde zaznívaly příspěvky k tématům migrace a přijímání uprchlíků, ekologie, geneticky modifikovaných plodin, feminismu, k současné podobě placené práce, politické korupce, dohodě o transatlantickém obchodním a investičním partnerství (TTIP) a ovšem také k zvyšujícím se policejním represím spojeným s výjimečným stavem (který byl kvůli evropskému fotbalovému šampionátu znovu prodloužen až do 26. července). Postupem času se ale ukázalo, že je potřeba dát diskusi nějakou strukturu. Začaly proto vznikat skupiny diskutující jednotlivá témata. Vznikl dokonce nový hlasovací systém, podle kterého hlasují valná shromáždění Nuit debout na lokální i celonárodní úrovni. Jeho ambicí je umožnit změnu stávající ústavy.

Hnutí Nuit debout se během několika dnů rozšířilo do desítek měst po celé Francii a následně i do zahraničí. Foto roarmag.org

Hnutí je svou organizací, která funguje na základě přímé demokracie, velmi podobné už zmíněnému hnutí 15-M. Je zde však jeden rozdíl: v případě Nuit debout nejde přímo o okupaci náměstí, lidé zde nespí, ale scházejí se znovu vždy až v odpoledních hodinách po práci. Podle slov jednoho z aktivistů má tak hnutí větší šanci na úspěch, protože díky tomu, že se nesnaží zabrat veřejný prostor trvale, nemá policie v podstatě důvod zakročit. Fakt, že nejde o důslednou okupaci veřejného prostoru, je však také předmětem kritiky, podle níž jde v podstatě o nevinný protest v rámci systému, nad nímž se vládnoucí třída může jen pousmát.

Možná i to hrálo roli při vzniku méně početných, ale tím akceschopnějších uskupení, která mají vlastní strategické cíle a formy protestu. V Toulouse jde například o kolektiv s názvem Y'a pas d'arrangement (Neexistuje žádné uspořádání), který spolu se studentskými odbory, členy uskupení Attac a jinými lokálními organizacemi obsadil jednu z poboček banky BNP Paribas na protest proti jejím masivním investicím do fosilních paliv a figurování v kauze Panama Papers. Stejná skupina má na svědomí také demonstrativní obsazení pobočky francouzského řetězce rychlého občerstvení Quick i amerického McDonald's, čímž poukázala na „fastfoodizaci“ našeho života, ale také tím vyjádřila podporu stávkujícím zaměstnancům McDonald's ve Spojených státech a ve Francii. V Paříži došlo k několikadennímu obsazení divadla Odeon, které bylo okupováno už v květnu 1968. Podobné aktivity se ale odehrávají i v dalších městech.

Protesty budou pokračovat

S pokračujícími protesty je spojeno také násilí policejních složek a s tím související veřejná debata, která probíhá už od vyhlášení výjimečného stavu po teroristických útocích v listopadu 2015. Složky státní policie CRS, které mají za úkol zajišťovat veřejný pořádek, jsou neustále v pohotovosti. Roste počet zadržených demonstrantů a přibývá i videí dokládajících nepřiměřenou agresi policistů. Kritika jednání policie ještě zesílila po zranění dvacetiletého studenta z Rennes, který přišel po zásahu projektilu o levé oko. Situace se vyostřuje na obou stranách. Došlo i na pařížskou demonstraci policejních odborů, které protestovaly proti rostoucí agresi veřejnosti a nenávistným náladám vůči policistům zasahujícím na demonstracích.

Napětí ve společnosti se ještě vystupňovalo po 10. květnu, kdy premiér Manuel Valls využil článku 49.3 francouzské ústavy, který umožňuje přijetí zákona o financích bez většinové podpory poslanců. Cílem plánované reformy, o níž ještě bude hlasovat senát, je zajistit větší konkurenceschopnost francouzské ekonomiky a snížení nezaměstnanosti, což by v podstatě znamenalo více pravomocí v rukou zaměstnavatelů na úkor pracujících. Konkrétně jde o propouštění zaměstnanců z ekonomických důvodů, snížení platů za přesčasy nebo navýšení pracovního týdne ze současných 35 na 44 hodin. K protestu se v posledních týdnech mimo jiné přidali i zaměstnanci devatenácti jaderných elektráren a osmi ropných rafinerií a skladů pohonných hmot (20. května byl zastaven provoz rafinerie společnosti Total a následně uzavřena téměř třetina francouzských čerpacích stanic).

Vláda v čele s Françoisem Hollandem, který z japonského summitu G7 znovu vzkázal, že reforma je nezbytná a že o její přijetí bude i nadále usilovat, však podle všeho zatím společenskému tlaku ustoupit nehodlá. A protože ani mobilizace veřejnosti neochabuje, dá se očekávat, že protesty budou pokračovat, ať už v podobě Nuit debout nebo v jiných formách.

Autorka studuje sociální a kulturní ekologii.

napětí

Martin Ignačák, který je už třináct měsíců za mřížemi vazební věznice Pankrác, se rozhodl v reakci na nepropuštění z vazby zahájit takzvanou suchou hladovku, při níž nepřijímá ani tekutiny. Městský soud v Praze v minulosti nařídil jeho propuštění, které bylo ovšem zrušeno rozsudkem Vrchního soudu v Praze. Ignačák je obžalován z terorismu v rámci takzvané akce Fénix, kterou od samého počátku provázejí mnohá policejní pochybení a nesrovnalosti. Tři lidé jsou totiž obviněni z přípravy teroristického činu, k němuž nikdy nedošlo a jenž byl podle řady indicií vyprovokován infiltrovanými policejními agenty. Obviněným hrozí nejvyšší tresty odnětí svobody. Skutečnost, že je Ignačák stále držen ve vazbě, vzbuzuje pochybnosti i z toho důvodu, že hlavní obviněný už je několik měsíců na svobodě. Za Ignačáka se zaručila jeho sestra, která se rozhodla ze solidarity se svým bratrem také držet hladovku.

Ústavní soud vyhověl stížnosti na postup policistů při zásahu proti blokádě Šumavy. Generální inspekce bezpečnostních sborů (GIBS) podle něj pochybila, když řádně nevyšetřila zásah policie, při němž byli lidé protestující proti kácení stromů napadených kůrovcem vystaveni ze strany policistů nelidskému a ponižujícímu zacházení. Podle rozhodnutí soudu je nezávislost GIBS pouze iluzorní, na což léta poukazuje řada občanských aktivistů.

V pátek 27. května došlo v Santiagu de Chile k ostrým střetům mezi policií a studenty, kteří žádají rychlejší reformu vysokého a středního školství, zaručující mimo jiné bezplatné vzdělání na státních univerzitách. Současná prezidentka Michele Bacheletová přitom tuto reformu slíbila už v době své prezidentské kampaně v roce 2014. Chilské školství je totiž z větší části soukromé, a tudíž nedostupné chudým. Výsledkem střetů mezi studenty a policií byly desítky zraněných a více než stovka zadržených.

Poslední květnový a první červnový týden se po celé Belgii bouřili státní zaměstnanci. V Bruselu se například zcela zastavila veřejná doprava v důsledku stávky kvůli vládním škrtům. Odboráři požadují, aby se nezvyšoval věk odchodu do důchodu a nesnižovala dosavadní penze, která zaměstnancům dle zákona náleží. Do protestů proti vládě se zapojili i státní úředníci, učitelé a zaměstnanci věznic a železnice.

–lr–

Mikaël Ollivier, Raymond Clarinard
E-den
Přeložili Anna a Erik Lukavští
Baobab 2015, 120 s.

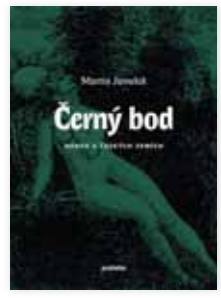
Místo činu: Paříž. Čas: blíže neurčená budoucnost. Oběti: více než desítka lidí v kómatu. Příčina: droga jménem E-den. Třetí kniha vydaná v edici 13½, určené dospívajícím, využívá tří žánrů, jež mají mladí čtenáři v oblibě: sci-fi, kriminálního příběhu a románu pro mládež. Tematika drog, přetechnizovaného světa, ale také samoty a konfliktů s rodiči vytváří napínavý koktejl, který se čte stejně rychle, jako dnešní teenageři chatují. Příběh je vyprávěn v ich-formě střídavě z perspektivy patnáctiletého Gorana a jeho otce Serge, jenž je vrchním komisařem. Ve světě, do něhož se uživatelé po požití drogy dostanou, se však první osoba mění ve třetí, lidé přestávají být sami sebou a jsou sledováni jako ve videohře. Na rozdíl od videohry se však z těchto sfér těžko vystupuje – i ráj má své zákony a tvrdě trestá jakékoliv pokusy o jejich porušení. Doba, v níž Goran a Serge žijí, je zdánlivě dokonalá: „Proč si myslíš, že máme v Paříži nulovou kriminalitu? Svět se nezměnil a lidi taky ne! Jenom tam, kde jsou turisti a daňoví poplatníci, uklízíme." Drogové opojení je logickým vyústěním snahy ukazovat jen to, co lahodí oku a duši. Goran, který se snaží zachránit z E-denu neznámou dívku, však záhy zjistí, že bude muset nasadit život a spáchat věci, které se zdály nemyslitelné. Pro začátek lhát otci, okrást prarodiče a sejít se v rozpadlé katedrále s dealerem. Bude to ale stačit? A kdo zachrání jeho, pokud nebude mít dost sil dotáhnout svou misi do konce?
Anna Stejskalová

Luke Pearson
Hilda
Přeložila Martina Knápková
Paseka 2016, 80 s.

Dívka Hilda má pro strach uděláno. V horách kdesi na severu Evropy se vydává na dobrodružné výpravy po okolí svého domu a seznamuje se s obyvateli místní divočiny. Trollové, obři, elfové nebo pařezoví lidé možná vypadají nejdříve trochu nebezpečně a děsivě, všichni ale nakonec chtějí žít v přírodě v harmonii, jíž se musí podřídit i lidé. První dvě povídky z komiksové série anglického tvůrce Luke Pearsona, která slaví celosvětové úspěchy, rozšiřují domácí nabídku kvalitních komiksů pro náctileté čtenáře. V úvodním příběhu Hilda a troll ještě Pearson ohledává možnosti a postupně zabydluje svůj svět zvláštními bytostmi inspirovanými severskou mytologií. Druhá povídka Hilda a půlnoční obr už naplno rozehrává téma vztahu člověka a přírodních bytostí, přičemž nechybí ani humor a nádech absurdity. Prolnutí mytologického a lidského světa je jako z Mumínků, Hilda sama pak nejvíce připomíná hrdinky filmů Hajaa Mijazakiho, které musí přijmout zodpovědnost a vzdát se bezpečí dětského světa. Ještě více však verva, s níž se holčička vrhá do objevování divočiny, evokuje náladu animovaného seriálu Čas na dobrodružství, na jehož několika sériích ostatně Pearson pracoval. Komiksy s Hildou se díky svěží kresbě a originální výstavbě příběhu mohou pochlubit podobným volnomyšlenkářským duchem fantazie utržené ze řetězu. Což je něco, co čtenáři mezi dětstvím a dospělostí nepochybně ocení. A nejen oni.
Karel Veselý

Elisabeth Åsbrink
A vo Viedenskom lese stále stoja stromy
Přeložila Alexandra Debnárová
Absynt 2015, 383 s.

Trh s příběhy holocaustu se zdá být nasycen a směs dojetí a rozčarování nad tragickými osudy nelze stupňovat donekonečna – ani když máme před sebou tak intimní dokument, jakým je rodinná korespondence, z níž se zachovaly jen dopisy rodičů dítěti, protože odpovědi na ně si otec a matka vzali s sebou do Osvětimi. Příběh Otty, židovského chlapce z Vídně, který byl po anšlusu poslán do Švédska a za nímž se už rodičům nepodařilo přijet, z těchto dopisů možná těží víc, než by měl. Síla beletrizované reportáže švédské autorky Elisabeth Åsbrinkové spočívá spíše ve sledování Ottových dalších osudů ve Švédsku a ve vylíčení tehdejší společnosti, odmítající i ty migranty, které by doma čekala smrt. Mýtus tradičně otevřeného Švédska tak bere zasvé: předčasně dospělého židovského chlapce protloukajícího se švédským venkovem nikdo nechce, a když, tak na těžké polní práce. Tak je tomu zprvu i na statku u Kampradů, kde vyrůstá mladý Ingvar, budoucí zakladatel koncernu IKEA. Otto se stane jeho přítelem a jedním z jeho prvních zaměstnanců – aniž by tušil, že Kamprad byl členem švédské nacistické strany a že dávno po skončení války podporuje politika Pera Engdahla, který se snaží obnovit rasismus ve „společensky přijatelnější" podobě. Pachuť, která zůstává, je o to silnější, že se Kamprad sice omluvil za svůj nacismus, ale Engdahla se nikdy nezřekl. Kniha je jedním z pozoruhodných titulů, jež mladé nakladatelství Absynt vydalo v graficky zdařilé edici Prekliati reportéri.
Michal Špína



Martin Jiroušek
Černý bod
Protimluv 2015, 272 s.

Kniha Martina Jirouška Černý bod se zabývá především českou literaturou s hororovými prvky a její záběr sahá až do 19. století. V jistém ohledu je to určitě přínosná publikace, protože vynáší na světlo řadu zcela zapomenutých textů a zasazuje je do současných souvislostí. V nacházení nečekaných analogií bohužel Jiroušek nezná míru. Na jediné straně je například schopen takřka jedním dechem zmínit Erbenovy Svatební košile, Zánik městečka Olšiny od Jaroslava Havlíčka, hororovou antologii Lupiči mrtvol, německý undergroundový film Nekromantik a klasiku italských zombie krváků, snímek Páter Thomas. Jiroušek zkrátka zachází s předměty svého zájmu asi tak, jako když pejsek a kočička vařili dort – všechno lze se vším nějak propojit. Pomáhá si přitom expresivním, až bulvárním literárním stylem, díky němuž celá publikace působí jako delirický proud odkazů, citací, stylistických ozdůbek a morbidních přirovnání. Ne úplně srozumitelné tematické členění knihy do kapitol pak jen zesiluje dojem, že text je neproniknutelné bludiště, ze kterého na čtenáře může vyskočit prakticky libovolné monstrum, vyčarované autorovou volnou hrou asociací. Sám autor na základě své knihy působí především jako zanícený hororový fanoušek, který s velkým entuziasmem a často také poměrně násilně klade před čtenáře svá oblíbená díla. Takový přístup může být strhující, ale rozhodně by pomohlo, kdyby byl korigován větším odstupem a aspoň elementární systematičností.
Antonín Tesař

V paprscích slunce
V lučach solnca
Režie Vitalij Manskij, Rusko, 2015, 106 min.
Premiéra v ČR 14. 4. 2016

Film V paprscích slunce pojednává o tom, jak se dá zachytit život v Severní Koreji oficiální cestou. Ruský dokumentarista Vitalij Manskij dostal povolení v zemi natáčet, podmínkou však bylo, aby striktně dodržel scénář schválený vedením severokorejské kinematografie. Zachycuje spektakulární masové ceremoniály i scény všedního dne. Ústřední aktérkou je osmiletá Zin-mi a její rodina žijící v Pchjongjangu. Dívka má slavnostně vstoupit do socialistického svazu mládeže v den výročí narození Kim Čong-ila. Filmový štáb je stále pod dohledem a plán zachytit vedle inscenovaného života i ten skutečný se rozpadá. Reálie související s rodinou se ukazují jako smyšlené a kontakt s ní se během natáčení odehrává prostřednictvím dosazených asistentů-režisérů. Tvůrcům se navzdory přísné kontrole natočeného materiálu podařilo do snímku propašovat záběry režírování jednotlivých situací, které svědčí o až absurdní snaze organizovat každodennost do podoby kýženého obrazu blahobytné společnosti. Jsou to momenty čekání na instrukce, scenerie rutiny a poslušnosti. Snad aby divák úplně nezapomněl na to, co už o KLDR ví, film na několika místech protkává teskný hudební motiv, zesilující emocionální účinek obrazů. Množství citlivých detailů, z nichž prosvítají náznaky psychologie zúčastněných, však v závěru přebíjí odhodlání natočit dokument o zlé zemi. Snaha zachytit, jak vzniká propagandistický kýč, tak místy hraničí se vznikem kýče dokumentárního, který se dojímá nad skrytými hrůzami.
Alžběta Bačíková

Ladislav Fuks, Miloš Horanský
Pan Theodor Mundstock
Studio Hrdinů, Praha, premiéra 25. 5. 2016

Není Mundstock příliš poraženecký, neměl by více vzdorovat? Neměl by být lidštější, poetičtější? Z podobných otázek se zrodila divadelní variace na román Ladislava Fukse. Její autor Miloš Horanský, jenž se ujal i režie, se však kloní spíše k poetické polemice s originálem, než že by budoval aktualizovanou verzi předlohy. Minimalistická scéna Michala Pěchoučka tak sice efektně koresponduje s výrazně lyrickou povahou textu, zároveň ale takový přístup zahlazuje palčivá témata do útěšlivého hávu metafor a filosofujících monologů. Vojtěch Dyk se v roli Theodora snaží dát vnitřně rozervané postavě co nejvíce autentičnosti, nejpřesvědčivější je ale paradoxně při pěveckých vsuvkách za doprovodu hudby Ivana Achera. Zjevným odklonem od románové předlohy je pak nahrazení imaginární postavy pana Mona její ženskou variací v podání Gabriely Míčové. Horanský se již dříve zmiňoval, že mu ve Fuksově románu chybí „erós". Ten tedy tímto způsobem do inscenace dosadil. Jako brána do civilního světa strachu a úzkosti nakonec funguje rodina Šternových, jejíž povahu přesně zachycuje jak Pěchoučkova scéna, tak i schizofrenní podání Dany Polákové. Strach ze skutečných hrozeb je zde ale spíše jen kulisou. Těžiště hry totiž spočívá v odvěké polemice s Bohem, láskou a smrtí. Otázkou tak zůstává, co by pan Theodor Mundstock řekl nám o naší současnosti. O tom, že by měl co říct, není pochyb.
Jiří Mareček

Jan Vytiska
Jak špatný jsi, jak praví klepy, tak ďábla zveš, až k tobě vejde
Chemistry Gallery, Praha, 28. 5. – 2. 7. 2016

Chemistry Gallery představuje od konce května ve svých prostorách plátna „černého koně Slezska" Jana Vytisky. Jeho samostatná výstava – nazvaná Jak špatný jsi, jak praví klepy, tak ďábla zveš, až k tobě vejde – svědčí o tom, že si Vytiska během pár let od absolvování Ateliéru intermédií Jiřího Surůvky na Fakultě umění Ostravské univerzity vytvořil svůj charakteristický styl, kterého se drží a který úspěšně rozvíjí. Pro Vytiskovu tvorbu je typická především svébytná ikonografie, v níž se inspirace naivními kresbami Jiřího Trnky nebo Josefa Lady mísí s tím nejlepším z obalů alb deathmetalových kapel. Do kulis valašské vesničky – zpravidla hořící – autor již tradičně zasazuje všemožné zrůdy a adolescentní zrůdičky z různých koutů světa, které zachycuje při jejich každodenních radostech a strastech. Vytváří tak jakýsi skanzen zatracených. Radosti jeho prokletých obyvatel se omezují na prchavé chvíle štěstí. Postava samotného autora se do zobrazovaných scén promítá buď ve formě autoportrétu, nebo prostřednictvím zakomponovaných citací jeho oblíbených autorů. To, že se Vytiska v prostředí svých pláten cítí jako doma, naznačuje i jeho malba, která je dnes v porovnání s jeho předchozí tvorbou znatelně lehčí a uvolněnější. Folklorní náměty se přitom zcela přirozeně prolínají s odkazy na popkulturní fenomény – někdy s komickým, jindy s kritickým podtextem. Jak by řekl klasik: „Všechno hoří, všechno čvachtá, všechno je fajn."
Lenore Jurkyová

Death Grips
Bottomless Pit
MP3, Harvest Records & Third Worlds 2016

Experimentálně rapoví trollové Death Grips stihli od svého rozpadu v roce 2014 vydat už několik nahrávek. Málokterý příznivec kapely dokáže dnes přesně říct, kolik jich vlastně bylo a které to jsou. V provokativně matoucí promotion se totiž musejí trochu ztrácet snad už i sami členové této sacramentské trojice. Zatímco před několika lety jejich antimarketing fungoval skvěle a fanoušci se rádi nechávali obelstít falešnými zprávami z tajemných twitterových účtů, v poslední době jako by zájem o nové informace i nahrávky skupiny lehce opadal. Možná i proto bylo album Bottomless Pit zveřejněno poměrně tradičním způsobem. Loni v říjnu bylo avizováno na YouTube a začátkem května skutečně vyšlo. Zach Hill, Andy Morin a MC Ride si sice neodpustili tradiční leak před oficiálním datem vydání, samolibá destrukce posluchačského očekávání však tentokrát nebyla tak drtivá. Převážně nový materiál je odměnou vytrvalým fanouškům. Silou, tvrdostí i kvalitou produkce se rovná deskám The Money Store a No Love Deep Web, tedy nejrespektovanějším nahrávkám kapely. Experimenty z minulých let se zde pojí do účinného celku a posouvají tvorbu Death Grips na další rovinu. Ještě nikdy nezněli tak zběsile a zároveň tak chytlavě. Skladby Spikes či Trash vás přenesou na amfetaminovou rave party, kterou sice opustíte namožení a odření, ale přesto paradoxně plní energie a šťastní. Pokud jste stejně jako já ze subverzivní hry Death Grips vystoupili, Bottomless Pit je skvělá příležitost k návratu.
Jan Tomáš

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK A2

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

Standard	799 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

Kdo s čím zachází, tím také schází. Tahle otřepaná lidová moudrost si teď pochutnala na Bloku proti islámu. Spolek, jehož programem bylo pohrdání jinými, se zhroutil jako domeček z karet, podpálený tímto pohrdáním zevnitř jako kahanem. Přesto je ale až překvapivé, jak rychle se naše hlavní islamofobní uskupení zvládlo svépomocí rozložit. Do jisté míry se tak zřejmě stalo pod tíhou přitékajících peněz (čích vlastně?), jejichž váhu ona pyramida z čertových obrázků nedokázala unést. Možná by bývalo stačilo jen pár drobných změn. Méně psychopatický lídr, pozvolnější přítok financí, pár osobností a bárka islamofobů by klidně mohla místo ztroskotání doplout až do parlamentu. Namísto toho byl Blok odstaven, prolhaná Prima skandálně odhalena, název nové strany vyfouknut jak kraslice a ani ty rakouské prezidentské volby nevyšly. Tolik ran za sebou by snad obludu protiimigrační zášti mohlo udolat. Ovšem, válka o Sýrii, následná humanitární krize ani kremelský proud desítek milionů internetových komentářů ročně zatím nekončí – a česká xenofobie jistě také ne.
S. Vandrovec Špaček

Zprávy z fronty. Worcester, Velká Británie: Padesátiletý muž byl obžalován poté, co přišel do hospody v tričku s nápisem zesměšňujícím oběti katastrofy na fotbalovém stadionu. Policejní velitel Kevin Purcell uvedl: „Rozumím znepokojení a bolesti, které urážlivé výroky na tom tričku způsobily lidem v hostinci i jinde. Chtěl bych poděkovat majiteli hostince za jeho podporu i všem členům veřejnosti, kteří tam tou dobou byli a informovali nás.“ Tbilisi, Gruzie: Veganská kavárna čelila brutálnímu napadení. Vtrhla do ní skupina mužů ozbrojených párky a steaky, které okázale jedli a pohazovali kolem. Nakonec začali dokonce kouřit. Protest přerostl v hádku mezi agresory a obsluhou, která je označila za „protiveganské extremisty“ a „fašisty“. Vyškov, Česká republika: Policie zadržela muže, který vítal americký mírový konvoj spuštěnými kalhotami. „Choval se, jak neměl. Neuposlechl výzev policie, aby tak nečinil, a udělal to opakovaně. Zahájili jsme proto úkony pro podezření z přečinu výtržnictví. Nikoho jsme ale zatím neobvinili. Budeme vyslýchat svědky a dotyčný bude muset podat vysvětlení,“ uvedl policejní mluvčí. Ve válce všech proti všem, kterou vedeme proto, abychom zajistili každému právo nebýt ničím urážen a nenechat si nikým narušovat bezpečíčko, bylo dosaženo dalších významných vítězství.
R. Rops-Tůma

O českých porodnicích kolují různé zkazky. Od lékařů se většinou dozvídáme, že patříme mezi státy s nejmenším počtem úmrtí novorozenců na světě a že naše porodnictví je na špičkové technologické úrovni. Některé matky se však domnívají, že některé porody jsou podobné výrobě kuřecího separátu. Hodíte rodičku do drtičky jménem porodnice a vypadne matka a přinejmenším jedno děťátko. Tento přístup se snažil poměrně nedávno tematizovat dokument Pět zrození. Ve výsledku ale spíše vypovídal o faktu, že jak ženy, tak jejich partneři přicházejí k porodu nepřipravení. A je jim šumák, co se bude dít. Porodní plán, který je jedinou zárukou přání rodičky, obvykle chybí. A co si myslí o porodním plánu čeští porodníci? Jistý MUDr. Alexandr Barták, porodník ze soukromé kliniky se zálibou ve starověku a touhou být literární, jak na sebe prozrazuje na internetových stránkách zdravotnického zařízení, v tom má jasno. Jak píše ve svém, nyní značně populárním článku Porodní plán, otištěném v časopisu Gynekolog: když „letím do Řecka na dovolenou“, také přece nebudu u pilota odevzdávat „letová přání“. Zkrátka: rodička je mašina, kterou správně sešteluje jenom pořádnej chlap, co do toho umí hrábnout.
T. Čada

Čeští spisovatelé „vysoké literatury“ toužící po uznání si už před nějakým časem uvědomili, že svými průměrnými díly masy nezaujmou. Přišli tedy na nový způsob penetrace obecného povědomí – činí tak prostřednictvím médií. Za průkopnici této sebemrskačské PR strategie lze označit pražskou kavárnici Petru Hůlovou, jež se v sérii naivních článků snaží vcítit do fašizujících myšlenek obyčejného člověka a zároveň bojovat proti přízraku „nové levice“, která je elitářská a schází jí empatie nutná k pochopení frustrace a nenávisti našich bližních. Hůlové argumentační mistrovství nyní cizeluje její druh v peru David Zábranský, který u příležitosti chystaného uvedení své hry o obyčejném člověku milujícím Miloše Zemana poskytl rozhovor Parlamentním listům. Na současnost se autor dívá „s trochou myšlenkové grácie a svobodně“, což ho opravňuje nejen zrecenzovat vlastní dosud neuvedený kus, v němž se myslí „skutečně bez zábran“, jako „promyšlený, vtipný, do jisté míry i lehkovážný“, ale především rozumovat nad stavem svých uměleckých a intelektuálních souputníků, kteří „zakrňují, nemyslí, nemilují, stávají se směšnými, vážnými a nebezpečnými“. Fascinující je Zábranského lingvistický jemnocit, díky němuž vycítí, že ze spojení „mám výhrady“, které na jeho adresu vyřkl levicový intelektuál, vane jazyk aparátčíka a „jemný záškub oprátky“. Zábranský se tak zřejmě snaží přiblížit Michelu Houellebecqovi, což mu jde ještě o něco hůře než urputná stylizace do Milana Kundery. Pocit osvícení a vlastní výjimečnosti, pramenící z toho, že Zemana označuje za „předzvěst něčeho absolutně moderního“, u Zábranského vycházejí ze směsice zmatenosti, nefunkční provokace a intelektuální onanie. Ale bez zábran.
K. Kouba

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