

TŘÍDA A NACIONALISMUS

hudba a hluk ve službách války

**vězeňské zápisky Naděždy
Tolokonnikovové**

**nové filmy Bruna Dumonta,
Park Chan-wooka a Bence Fliegaufa**

Petr Pavlenskij v Karlin Studios

rozhovor s Azizem Choudrym

Zápasy bez fanoušků

TEREZA STÖCKELOVÁ

V Evropě dnes bublají staré i nové nacionalismy a různé pokusy o čištění (včetně české) etnik a národů. Aktualizovaly se v kontextu současné migrace z Blízkého východu a severní Afriky a částečně jsou, jako ve Velké Británii, reakcí i na pohyb lidí uvnitř evropského prostoru. Evropská unie jako politický projekt má zároveň problém s nízkou podporou veřejnosti a láme si hlavu, jak zvýšit pocit přináležitosti svých občanů. Co víme o evropském nacionalismu ze společenských věd? Jak popsal Ernst Gellner, klíčovým nacionalistickým požadavkem bylo, že se má překrývat národní a politická jednotka. Každý národ má mít právo na sebeurčení. I proto jsme v roce 1918 potřebovali „národ československý“. Zároveň z historických i antropologických studií víme, že národy pro evropské národně definované státy musely být, s klíčovým přispěním nových industriálních technologií, jako je knihtisk, vytvořeny. Jejich existence je historicky spíše výsledkem než příčinou nacionalismů. Některé evropské národy se podařilo vytvořit velmi pevně (až moc pevně, chtělo by se říct), jiné, jako právě ten československý, zůstávaly křehké a pod tlakem se rychle drolily. Konečně víme, že evropské národy stavějí (v různé míře) na směsi etnického a občanského principu. Podstatné je přitom to, že ani etnicita není žádnou pevně ohraničenou daností, ale fluidním objektem, který krystalizuje v průsečíku různých biologických, environmentálních, politických a dalších procesů. Jeden ze zásadních problémů EU, která se stále silněji definuje jako politická jednotka, spočívá v tom, že naráží na starou nacionalistickou představu o žádoucím překryvu národní a politické jednotky. Sílu této představy nebrala Unie, zdá se, dlouho v úvahu. To ale evidentně fungovalo jen ve velmi klidných časech. Pod tlakem ekonomických a jiných problémů se idea překryvu vrací

a obrací proti EU. A spolu se silícím vyhošťováním přistěhovalců první i druhé generace z kolektivního „my“ je navíc leckde zpochybňováno i občanské pojetí národa. Evropská unie mnoha prostředky vytváří evropský stát (i když mu tak neříká) – hymna, prezident, společná měna, legislativa, Eurostat a tak dále. Málo z toho ale pomáhá vytvářet žitou kolektivitu, která by rezonovala mimo rámec expertní řeči ekonomiky a politiky. Budování politické jednotky jako by tu předběhlo vytváření (kva-zi)národní kolektivity. Právě o strategiích vytváření takové kolektivity by se EU mohla poučit od evropských národů – a není přitom vůbec nutné, aby se tato kolektivita formovala proti jejich existenci. I uvnitř



Kresba Jiří Franta

těchto národů existují přece silné regionální a lokální příslušnosti, které většinou s příslušností národní celkem v poklidu koexistují. Být na místě Evropské komise, podpořila bych především vznik evropské veřejnoprávní televize, která by přispívala k vytváření evropského veřejného prostoru. Televize, která by stejně jako veřejnoprávní kanály jednotlivých národních států nastolovala agendu v různých žánrech, včetně seriálu, propojovala otázky veřejného zájmu (nejen v úzkém slova smyslu politického) napříč Evropou a byla polemická a investigativní – samozřejmě i ve vztahu k politickým orgánům a ekonomickým hráčům na unijním poli. Oproti národním televizím by musela inovativně řešit otázku neexistence společného rodného jazyka diváků, ale když to nakonec funguje v Evropském parlamentu, půjde to i v měřítku televizním. Zároveň by byla i institucí, která společný jazyk v doslovném i přeneseném smyslu vytváří. Nedávno proběhnulší mistrovství Evropy ve fotbale a olympijské hry nám teď zároveň připomínají, jak důležitým hybatelem kolektivní identifikace napříč společenskými vrstvami a habitý je sportovní klání a fandění. Evropa by měla postavit své sportovní týmy. Když může být na olympiádě družstvo sportovců-uprchlíků, proč by tam nemohla být zastoupena Evropská unie? A proč by Unie nemohla do kvalifikace postavit vlastní tým třeba i na mistrovství Evropy ve fotbale, vedle týmů jednotlivých evropských států? Jistě by to vzbuzovalo horké polemiky, ale právě takové střety a s nimi spojené emoce, nikoli pouze pěstování nezpochybnitelného „společného dědictví“ nebo přesně kvantifikovaná expertní argumentace ekonomickými výhodami, jsou tím, z čeho se kolektivita rodí. A pokud se nezrodí, je třeba vzít vážně i případný neúspěch.

Autorka je socioložka.

editorial

I když už se zdálo, že koncepty třídy a národa jsou přežitě, události posledních let nám dávají jasně najevo, že tomu tak není. Klíčovým slovem aktuálního čísla je kromě nacionalismu a třídy také práce. Dnes je migrace za prací běžná věc, bez níž se současný ekonomický systém těžko obejde. To ale vede k posilování nacionalistických a identitářských tendencí, zvláště mezi bílými dělníky, jejichž situace se během posledního čtvrtstoletí stále zhoršuje. Členové třídy s původně největším revolučním potenciálem se tímto způsobem brání jednak proti cizincům, protože mají pocit, že ohrožují jejich už tak bídné pracovní postavení, jednak proti vládnoucí moci, která je zodpovědná nejen za jejich chudnutí, ale i za ztrátu kulturní dominance. Německý filosof Peter Sloterdijk hovoří o „vzpouře lůzrů“ a Martin Vrba ve svém eseji analyzuje okolnosti a podmínky jejího vzniku. O těch nejchudších podává zprávu Barbora Černušáková v reportáži o rasově rozděleném světě práce a na základě terénního výzkumu vyvrací oblíbený mýtus o Romech, kteří nepracují, parazitují na sociálních dávkách a žijí z daní pracující většiny. Nedůstojná práce za těžko snesitelných podmínek se tedy netýká jen třetího světa a je zjevné, že na nápravu nám už nezbyvá moc času. Téma jsme připravili společně s Multikulturním centrem Praha v návaznosti na mezinárodní workshop Třída a nacionalismus (nejen) ve střední Evropě. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Poezie jako survival hra. Třetí sbírka Martina Pocha / Tomáš Čada
- 7 Pojd'me radši udělat revoluci. Zápisky Naděždy Tolokonnikovové z trestanecké kolonie / Alena Machoninová
- 8 Parodie na třídní boj. Líná zátoka Bruna Dumonta / Tomáš Gruntorád
- 10 Umění změny. Když se potká aktivistické umění a reklamní estetika / Anežka Bartlová
- 15 Neviditelné chvaty a hmaty. Hudba a hluk ve službách války, represe a mučení / Miloš Hroch
- 18 Vzpoura lůzrů. Psychopolitika resentimentu bílého dělníka / Martin Vrba
- 22 Studna ve mně, ze mě, proti mně / Bernard Noël
- 29 Pohľadnica z jamy. Rasovo rozdelený svet práce v istom meste / Barbora Černušáková
- 30 Přišel jsem o všechny iluze. Rozhovor s Tomášem Zeleným, zadrženým v akci Fénix / Pavel Chodec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. SRPNA 2016

Donald Hall

TRANSKONTINENT

Tam, kde končí města,
rostou chatrče z kanystrů,
od Portlandu v Maine

až do Seattlu. Rozbitá
auta rezaví v Troy, v New Yorku
a na Cleveland Heights.

Ve vlaku lidé požívají
cukroví a kokosky
a dívají se z okna
nebo podřimují.

Když pak vyhlédnou ven
a vidí vraky a chatrče,
ví, že už jsou
skoro doma.

Báseň v překladu Petra Mikeše
vybral Elsa Aids

Skryté boje dnešní práce

Migranti, odbory a odpor proti útlaku

Sborník *Just Work?*

Azize Choudryho a Mondliho Hlatswaya přináší důležité střípky globálního pohledu na práci migrantů v dnešním světě. Zároveň je ale zásadní zprávou o současném postavení práce, vykořisťování a boji za důstojný život.

MATĚJ METELEC

Pohyb osob není v globalizovaném světě ani zdaleka tak volný jako pohyb kapitálu. Přes rostoucí omezení je ale dnes migrace za prací naprosto běžná. V zahraničí pracuje například skoro devět milionů Bangladéšanů, nebo dokonce celá desetina obyvatel Filipín. Nad problematikou pracovních bojů migrantů se sešla řada akademiků, odborářů a aktivistů v knize *Just Work?* (Pouze práce?, 2016). Její editoři Aziz Choudry a Mondli Hlatswayo předkládají v úvodním textu ve stínu uprchlické krize poměrně pochmurnou perspektivu. Klíčovou roli v ní hraje stupňování represe, která pod vlivem růstu xenofobie vede k militarizaci hranic, poháněné politikou strachu z „migrantů“ a „cizinců“.

Staří, noví a radikální

Všechny obsažené texty ale také ilustrují, že „tvorba a udržování skupin zaměstnanců s nerovnými právy, spojených s jejich imigračním statutem, představují standardní rys současných politik a strategií kapitálu, který je zásadní pro fungování mnoha ekonomik tím, že zajišťuje zaměstnavatelům snížení nákladů

práce (sedm dní v týdnu až dvanáct hodin denně) za našimi humny, ale také tím, že ukazuje dynamiku kampaně za práva „stromkařů“ z roku 2011. V ní se spojili právníci, profesionální nevládky i aktivistické skupiny. Právě posledně jmenovaní tlačili kampaň do veřejného prostoru, až se nakonec z kauzy povedlo alespoň částečně udělat veřejné téma (byť dodnes, kvůli liknavosti státu, bez satisfakce pro postižené zaměstnance). Čaněk ukazuje, že šanci na úspěch podobných aktivit je možné zvýšit spoluprací „starých, nových a radikálních“, tedy odborů, nevládních organizací a aktivistických skupin.

Role odborů

Důležitost této konfigurace se v knize opakuje na více místech. K nejzajímavějším příspěvkům patří z tohoto hlediska text Adama Hanieha o práci migrantů ve státech Perského zálivu – už jenom proto, že na zmíněné tři pilíře úspěchu boje pracujících se v šestici petromonarchií nelze příliš spoléhat. Hanieh líčí, jak od sedmdesátých let, kdy získaly větší míru nezávislosti a kontroly nad produkcí

Mezi nejinspirativnější texty knihy patří příspěvek Vasca Pedriny, dlouholetého švýcarského odborového předáka. Že čtyřicet procent obyvatel Švýcarska tvoří migranti, kteří odpracují až třetinu hodin v zemi, nespíš v Evropě tuší málokdo. Ještě podivuhodnější je ale Pedrinovo líčení, kterak se švýcarské odbory odvážily opustit cestu „strukturálního konzervatismu“, jímž odborové organizace často trpí, a začaly v masové míře integrovat migranty. To se jim – přes značné výdaje na tlumočníky, mnohojazyčné tiskoviny a podobně – povedlo. Nejenže se tak vyhnuly úbytku odborové organizovaných zaměstnanců, který je běžný ve zbytku Evropy, ale navíc nutnost vytvářet novou odborářskou kulturu skrze „jednotu v různosti“ podle Pedrina zvýšila bojovnost odborů (na tom se údajně podepsal i fakt, že od osmdesátých let odbory od konzervativních sociálních demokratů přebírali radikálnější aktivisté, formovaní mimoparlamentní levicí roku 1968). Pedrino nicméně zdůrazňuje, že logika „jednoty v různosti“ je velmi křehkým výdobytkem, na němž je třeba neustále pracovat.



Takřka bezprávní pracující migranti tvoří ve státech Zálivu většinu pracovní síly. Foto globalo.com

na práci“. To znamená, že migrace je nejen problém, ale do značné míry i nezbytnost.

Sborník se skládá ze čtyř geograficky vymezených částí: Afrika a Střední východ, Evropa, Asie, Pacifik a Severní Amerika. Dozvíme se tak o xenofobii v Jižní Africe, o obtížích s organizováním migrantů v Hongkongu či Japonku, o Filipíncích pracujících v San Francisku nebo o vykořisťovatelských agenturách na zprostředkování časově omezené práce v Montrealu. Dočteme se i o pokusech odborově zorganizovat migranty na Novém Zélandu po roce 2009 a o tom, jak do nich zasáhla dvě zemětřesení v Christchurch v letech 2010 a 2011, která odstartovala boom kalamitního kapitalismu, o němž mluví Naomi Kleinová v knize *Šoková doktrína* (2007, česky 2010). Dobrou ilustrací toho, jak málo si Evropané občas uvědomují dynamiku globální migrace, je text Baby Ayelaboly o situaci v Nigérii. Ta se stala roku 2014 největší ekonomikou afrického kontinentu, avšak průměrná délka života místních obyvatel je pouhých třiapadesát let. A zatímco mnozí Nigerijci míří za prací do Evropy, obyvatelé chudších okolních států putují hledat obživu zase do Nigérie.

O praktikách české lesnické firmy Less & Forest, jejichž obětmi se vedle Vietnamců a Rumunů stali i Slováci, pojednává text Marka Čaňka. Není důležitý jen proto, že se nás bezprostředně dotýkají otrocké podmínky

ropy, začaly tyto státy poskytovat svým občanům četné benefity, související s růstem veřejných výdajů financovaných právě ropou. Souběžně stoupal příliv gastarbeiterů, kteří žádné výhody neměli a jimž bylo souzeno v provizorním postavení zakotvit navždy. Institucionální cesta k získání občanství nebo permanentnímu rezidentství totiž neexistuje. Do osmdesátých let levnou a dočasnou pracovní sílu tvořili Arabové z chudších států regionu. Pak ale, v obavách, že kvůli kulturní blízkosti s místními nelze zabránit jejich touze usadit se nastálo, začaly státy Zálivu preferovat pracovníky z Indie a východní Asie. V současnosti tvoří migranti nejméně polovinu (!) místní pracovní síly, což je nejvíc na světě. S pracovními vízy, jež je poutají ke „sponzorovi“, a bez politických a občanských práv tvoří podle Hanieha klíčový prvek pro udržování mocenské hierarchie států Zálivu.

Fascinující je i příběh obnovování asociace latinoamerických uklízečů v Londýně v letech 2002–2012, sepsaný přímým účastníkem Jakem Lagnadem. Z popisu jednoho pokusu o odborovou organizaci prekarizovaných si lze udělat obrázek o situaci pracujících migrantů v britské metropoli, na níž se významně podepsalo rozbití odborů za vlády konzervativců. Zároveň toto svědectví ukazuje, jak důležité je odhodlání individuálních aktivistů a podpora od lokálních a státních politických autorit.

Práce proti kapitálu

Pedrinův text ukazuje, jak je přinejmenším v zemích se silnou odborovou tradicí zásadní, jaký postoj k pracujícím migrantům odbory zaujmou. Definují tím totiž i vlastní roli: musí se rozhodnout, zda jejich cílem bude hájit zájmy všech pracujících, anebo se budou pouze zastávat „svých“ proti „cizím“. Jen pokud zvolí první možnost, mohou smysluplně hrát ve společnosti úlohu překračující partikulární „stavovské“ zájmy. Když jim příležitost stát na straně všech pracujících uteče, stávají se jen zájmovým spolkem se zmenšující se členskou základnou. Tam, kde odbory zaváhají, totiž určitě nebudou váhat zaměstnavatelé, což ukazují vlastně všechny texty souboru *Just Work?*.

Povaha práce se v posledních desetiletích dramaticky změnila. Úpadek té organizované a neukotvené migrantské, u níž se míra vykořisťování zvyšuje a uniká přitom všímavosti „domácích“, mohou vést k rapidnímu růstu nerovnosti. Vzhledem k tomu, že právě pracující, mnohdy ilegální migranti jsou vystaveni těm nejhorším podmínkám a mají malou možnost se bránit, stojí nejen na pomyslném hrotu boje „práce proti kapitálu“, ale dost možná vyjadřují pravdu o tomto boji pro přítomnou dobu.

Aziz Choudry a Mondli Hlatswayo (eds.): *Just Work? Migrant Workers' Struggles Today*.

Pluto Press, London 2016, 268 stran.

Poezie jako survival hra

Martin Poch je jedním z nejvýraznějších zjevů mladé české poezie. Jeho třetí sbírka, nazvaná Cesta k lidem, je oproti předchozím o něco méně nesrozumitelná. Přesto se nevyhneme otázce, koho může básníkovo záměrné a promyšlené uhýbání před smysluplným sdělením oslovit.

TOMÁŠ ČADA

Pokud otevřete kteroukoli ze sbírek Martina Pocha, nejspíš se neubráníte překvapení, které v mém případě často hraničí s rozčarováním. Pochovy básně vám musí sednout. Musíte se na ně umět naladit. Poté se vám patrně odmění originální prací s jazykem, promyšlenou kompozicí, netradičním humorem. V opačném případě můžete mít podobný pocit jako já. Četl jsem prostě „Karlův deštník, významný saxofon mezi budíky“, nikoli sbírku básní. Jenže přesně tohle autor chce. Když v roce 2015 vydal třetí sbírku z plánované tetralogie a nazval ji *Cesta k lidem*, rozhodl jsem se, že se opět zkusíme potkat. Nakolik ke mně Poch vykročil a jak se to projevilo v jeho poezii?

Martin Poch není žádné ořezávátko; je jednou z nejdiskutovanějších osobností mezi mladými básníky a básnířkami. Podle Milana Děžinského jeho poezie vyvolává šok a představuje „impulz, na který se čeká“. Olga Stehlíková napsala, že „hvězda Martina Pocha je na českém básnickém nebičku jitřenkou i večernicí“ a „přislíbem budoucích krás slova“. Jeho druhá sbírka *Jindřich Jerusalema* (2014) se dočkala nominace na Cenu Jiřího Ortena „za texty, jež vytvářejí mytologický prostor industriálních krajín, obydlených nepravděpodobnými tvory, plných prazvláštní tenze z nesouladu krásy a chtění“, a to v roce, kdy byli porotou vybráni tři výrazní básníci s různorodými poetikami – kromě Pocha ještě Jonáš Zbořil a nakonec oceněný Ondřej Hanus.

Hra na nesmysl

Podobně jako Elsa Aids či Petra Strá patří Martin Poch mezi tvůrce, jež zajímá, kam až lze jazyk napínat, než se rozpadne do nesmyslu. A dá se říct, že obcování s nesmyslem je jednou z konstant Pochovy tvorby. Na druhou stranu je však třeba dodat, že Poch je autorem

intelektuálním, jeho poezie není řízena pocity, náhodou, vnuknutím, i když se tak může tvářit. Knihy jsou pečlivě koncipovány, a pokud by se zdálo, že mají blízko k surreálné rozvolněnosti a tajemné hře podvědomí, není to pravda. Fantazie Pochovy poezie je metodická, konstruovaná. Ryze záměrná. Ostatně již při vydání svého debutu ohlásil, že sbírka je součástí tetralogie, v níž navíc neplatí časová souslednost. A tak by prvotina *Běhařovská lhářka* (2009) měla být epilogem, kdežto dosud poslední kniha *Cesta k lidem* naopak počátkem. Jenže Poch si se svými čtenáři velmi rád hraje, což jedny baví, jiné odrazuje.

Přestože autor nabádá, aby se čtenář před vstupem do jeho tvorby oprostil od veškerých interpretačních pokusů, není od věci zeptat se, zda to není jen další hra. Jízda po slovech bez pokusu vytvořit alespoň zdání sdělení je samozřejmě možná, jako třeba v díle avantgardního umělce Kurta Schwitterse či v písniích skupiny DVA; ti však operují s umělými jazykovými celky a důraz na fónickou stránku automaticky zastiňuje stránku sémantickou. Poch naopak pracuje s běžným českým lexikem, využívá českou syntax a se sémantikou si hraje. Stírání smyslu je tak – záměrně – násilné a uhýbání před sdělením umělé. Navíc vyvstává otázka, proč přistupovat na „hru na tetralogii“, které podle autora stejně nebudeme rozumět.

Falešné stopy

U dosud poslední sbírky je nicméně indicíí k hledání porozumění roztroušeno nespočet. Lze ji číst například s ohledem k autorově životní situaci. Znamená to sice zpronevěřit se většině interpretačních pouček, avšak ještě než jsem si prostudoval Pochovu biografii, tušil jsem, že se mu narodilo dítě, že má blízko ke čtvrti Motol nebo že v motolské porodnici pravděpodobně proběhl porod. *Cesta k lidem* totiž svádí k deníkové četbě. Už jen tím, že v rámci knihy je pečlivě držena chronologická datace jednotlivých básní.

Knihu můžeme číst také jako společenskou kritiku: „Je válka –/ probudíš se s husí kůží/ pod postelí hledáš nočník“; nebo: „Muži se vypotáceli z kuželny/ nad slepým ramenem řeky/ zvracet na vytrhané pražce// Děti pozamykané po bytech/ rozdělavají ohně v obývacích stěnách/ silou soustředěné myslí – myslí na děti!“ Anebo ji lze nahlížet jako pokračování milostného příběhu načrtnutého v předchozích titulech, jako místopis motolské nemocnice. Jenže to je pořád málo. Přestože jde o dosud nejsrozumitelnější autorovu sbírku, vše, co bylo jmenováno výše, jsou buď indicie, anebo falešné stopy, žádná jistota. Ve hře na nejednoznačnost je Poch skvělý. A mne to opět nebaví.

Poezie Martina Pocha je jako survival hra. Je násilnická (především k jazyku), umí překvapit,

je zlomyslná, občas něco naznačí, aby to ihned vyvrátila. Nedá se jí věřit. A je frustrující. Pokud podobný čtenářský zážitek vyhledáváte a cítíte jej jako výzvu, pak vaše cesta řádky knihy může vést skutečně k člověku Martinu Pochovi. Já se s ním opět obloukem minul.

A tak jsem nakonec zase zůstal u toho, čím mne autor i v minulosti dokázal překvapit – u jednotlivých spojení slov, veršů či strof. V tomto ohledu se mi jeví *Cesta k lidem* jako poněkud chudší, méně „pochovská“ sbírka, protože pro vyloženou ekvilibristiku jako by nebyl v rámci větší uměřenosti prostor. A přece jsem narazil na jednu perlu, kvůli níž stálo za to cestu podniknout – takže vám mohu, slovy Martina Pocha, popřát „mír jak v tanku“.

Autor je básník a redaktor časopisu H_aluze.

Martin Poch: Cesta k lidem. Dybbuk, Praha 2015, 58 stran.

Co říct a co si pamatovat

V románu Zelený stan ruská spisovatelka Ljudmila Ulická sleduje osudy postav, které sovětský režim zahnal do sféry neoficiální kultury. Vyprávění se však rozvětňuje do tolika odboček, že se v nich čtenář při vši snaze ztrácí. Kniha tak vyniká spíše svou nesmlouvavou společenskou kritikou.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Když Zygmunt Bauman v roce 2000 připravoval nové vydání knihy *Modernita a holocaust* (1989, česky 2003), připojil k němu doslov nazvaný Povinnost pamatovat si – ale co?. Cituje v něm známou Orwellovu větu: „Kdo má pod kontrolou minulost, má pod kontrolou budoucnost; kdo má pod kontrolou přítomnost, má pod kontrolou minulost.“ Bauman si dále všimá, že když se dnes mluví o holocaustu či minulosti obecně, není většinou všem jasná přímá spojitost mezi fakty o historických zločinech a naší současnou situací. „S mnohými hlasy stále častěji zaznívá mlčení,“ konstatuje. Z tohoto neútěšného pohledu jako by vycházel i román *Zelený stan* (2011, česky 2016) Ljudmily Ulické. Právě tak je také potřeba jej vnímat: jako pojítko mezi

historiografií a schopností dnešních čtenářů emočně i kriticky prožívat historická fakta.

Z přístupu bývalé bioložky Ulické je zřejmé, že je pro ni literatura podobným nástrojem jako dříve věda: totiž cestou přesného zkoumání člověka a podmínek jeho života. To je dost možná největší předností i problémem autorčina psaní. Na společenské úrovni jsou její knihy aktuální, kousavé a až nesmlouvavě kritické. Jejím stylu však propadnout nelze; je spíš popisný a svým jazykem nijak nevybočuje z novinářského nadstandardu. Text v dobrém i špatném smyslu připomíná učebnici. Ulická v syžetu přeskakuje tam a zpět, snad s dobrou vůlí sledovat vždy jednu vyprávěcí linii. Postupem textu se jí však veškerá konstrukce či hlavní linka bortí. Čtenář nemá šanci se orientovat, v jakém období se zrovna nachází, které postavy a v jakém vztahu se před ním objevují, o kom se právě hovoří. Kostra knihy – tedy přátelství (bývalých) spolužáků Ilji, Michy a Sani – se nekontrolovaně rozvětňuje do stále většího množství odboček.

Nesouhlas nestačí

Ulická se v *Zeleném stanu* zajímá prakticky o kohokoli, komu kulturní život změnil náhled na svět. Jako by měla potřebu popsat každou postavu, odvyprávět, být ve zkratce, příběh každého „obyčejného člověka“, snad proto, aby dokázala, že dissent či neoficiální a samizdatová kultura nebyla záležitostí úzké skupinky lidí. Celý problém však nejlépe pojmenovává už citátem z dopisu Borise Pasternaka Varlamu Šalamovovi, kterým uvozuje celý román: „Neutěšujte se nespravedlností doby. Její mravní nespravedlnost z nás ještě nedělá spravedlivé, její nelidskost nestačí na to, aby z nás byli lidé jen proto, že s ní nesouhlasíme.“ Všechny příběhy postav *Zeleného stanu*, více či méně namočených do „protistátní činnosti“, by byly samy o sobě zajímavé, výsledkem spisovatelčina snažení je ovšem entropie: čtenář může mít pocit, jako by na něj mluvilo několik lidí naráz. Ústřední téma se rozplývá, do paměti se nejvíce vrývají dílčí nepodstatné výstupy.

Ulická se snaží přistupovat k historii způsobem nejvýstižnější vyjádřením opět v citátu Borise Pasternaka: „Fakta neexistují, dokud do nich člověk nevnese něco svého, aspoň dílek svobodomyšlného lidského ducha či nějaké pohádky.“ Při nejlepší vůli se však čtenář musí těžce prokousávat patetickými pasážemi jako vystřiženými z telenovely: „Jsi pro mě až moc dobrý!“ Anebo musí překousnout popisy těžkých životních událostí, které mnohdy působí komicky, případně cynicky: „Teta Geňa zemřela. Vyřešila tak hlavní Michův problém – bytový.“ Pochopení textu navíc ztěžují obecná pojmenování některých osob, kdy je například pod označením „básník“ zřejmě pokaždé myšlen Josif Brodskij.

V Moskvě i v Praze

Nevyhnutelným vyústěním autorčina společenskokritického psaní byl zřejmě i nedávný moskevský útok asi pětadvaceti (!) mužů v pseudovojenských uniformách na účastníky školní soutěže o ruských dějinách, při kterém podle serveru gazeta.ru parta horlivých národvců se svatojiřskými stužkami polila Ljudmilu Ulickou, sedící v porotě, tinkturou zelené barvy. Jen o pár dní dříve, na svátek sv. Jiří, proběhl v Praze útok na HateFree zóny.

Provázanost dění v Rusku a u nás je zdůrazněna i v samotném textu: nemalou roli zde hraje pražské jaro, jehož potlačení definitivně ukončuje také naděje na demokratičtější vývoj v samotném SSSR. Začátek sedmdesátých let a určitý pocit viny se podepisují na psychickém stavu většiny hrdinů *Zeleného stanu*. Jeden z hlavní trojice kamarádů, Michu, řeší situaci sebevraždou. Aktuálnost a smysl psaní Ljudmily Ulické by tak měly být zřejmé i mnoha českým čtenářům. Autorčin postoj se vymyká dichotomii pravice–levice, Západ–Východ a jejím variacím. *Zelený stan* je projevem citlivého, kritického, ale zároveň básnického přístupu k nedávné historii. Tato historie zůstane, ať se jedná o Moskvu nebo Prahu, stále tak palčivá, dokud k ní nezačneme přistupovat podobně kritickým způsobem.

Autor je divadelník.

Ljudmila Ulická: Zelený stan. Přeložila Alena Machoninová. Paseka, Praha 2016, 496 stran.



Ústřední téma se Ljudmile Ulické rozplývá, do paměti se nejvíce vrývají dílčí nepodstatné výstupy. Foto kuzstu.ru

Zabíjení a umírání

Nad komiksovými povídkami Adriana Tomineho

Americký komiksový tvůrce Adrian Tomine letos za titulní povídku ze souboru příběhů *Killing and Dying* získal nejvyšší žánrové ocenění – Cenu Willa Eisnera. Formálně i obsahově rozmanité povídky spojuje civilnost, subtilnost a mistrovské zpracování.

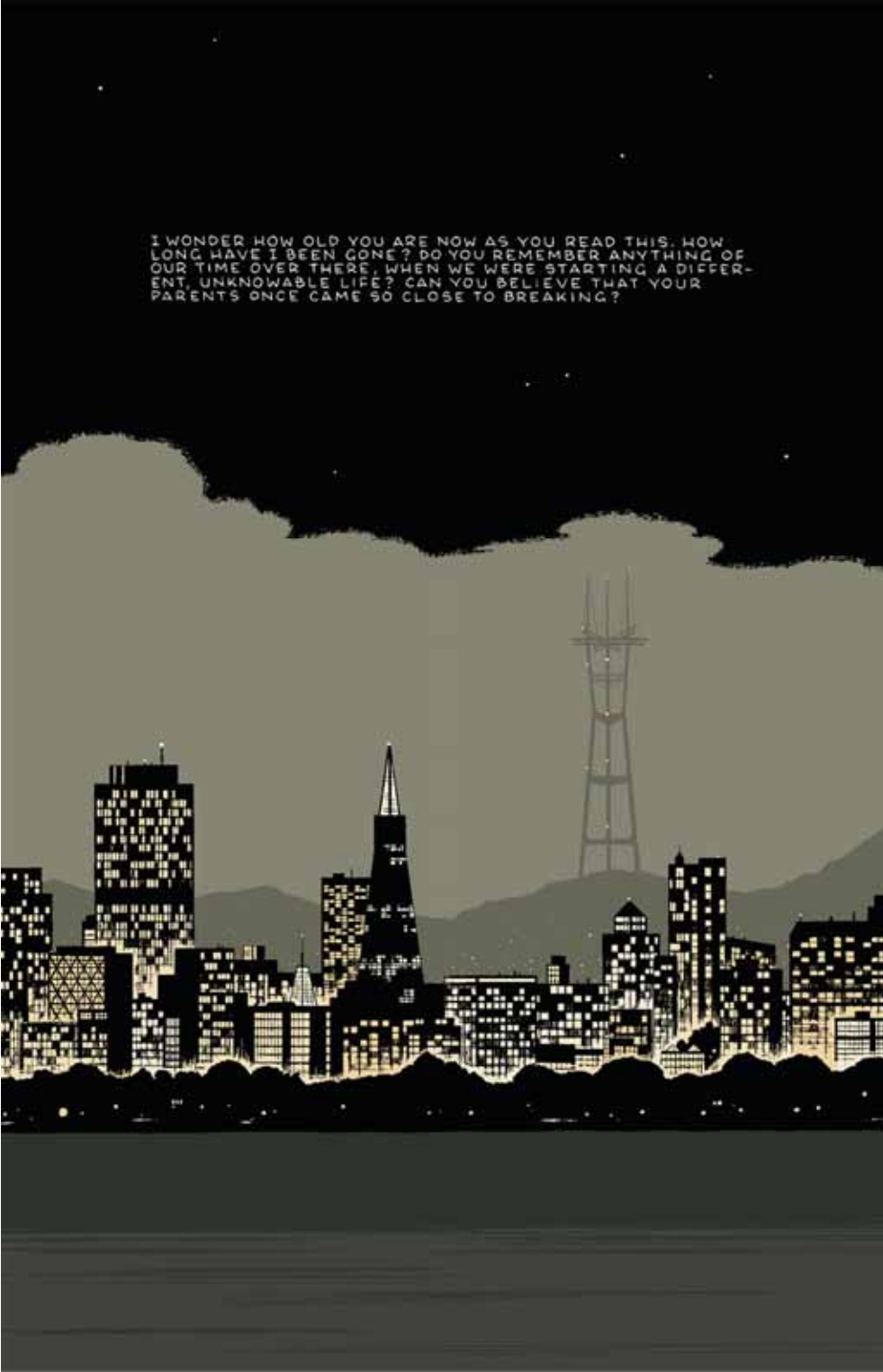
ANTONÍN TESAŘ

Adrian Tomine si v pantheonu americké komiksové indie scény drží pozici, která je možná nenápadnější než ty, jež okupují hvězdy jako Daniel Clowes nebo Chriss Ware, avšak stále patří mezi dobře viditelná a ostře sledovaná jména. Tomineho tvorba na první pohled naplňuje mnoho nejobyčejnějších vlastností indie komiksů – je civilní, osobní až autobiografická, zdramatizovaná, orientuje se na společenské outsidersy nebo patologické detaily ze života v americké společnosti a je založená na neokázale jednoduché kresbě. Loňský sborník Tomineho povídek *Killing and Dying* (Zabíjení a umírání) nicméně ukazuje rozmanitost a výraznost jeho tvorby.

Pestrý přehled stylů

Tomine si na vydávání svých komiksů zařídil občasně vycházející časopis *Optic Nerve*, který vydával od roku 1991 vlastním nákladem a od roku 1995 v prestižním kanadském indie komiksovém vydavatelství Drawn and Quarterly. Právě proto má také většina jeho komiksů formát povídek. Z *Optic Nerve* pocházejí nejen příběhy ze sborníku *Letní blondýnka* (2002, česky 2008), ale také delší „grafický román“ *Shortcomings* (Nedostatky, 2007) a konečně i povídky z *Killing and Dying*.

Sborník Tomineho nejnovějších prací je výrazný tím, jak pestrou směs formálních přístupů tu autor střídá. Úvodní *A Brief History of the Art Form Known as „Hortisculpture“* (Stručné dějiny umělecké formy známé jako „hortisculpture“) vypadá jako sborník novinových stripů; *Intruders* (Nezvaní hosté) jsou věnování klasikovi japonské sociálně realistické mangy Jošihira Tacumimu a připomínají jeho kresebný styl; poměrně přísně pravidelné řazení panelů v černobílém *Go Owls* (Sovy, do toho) kontrastuje s rozvolněnější strukturou barevné *Amber Sweet*; na dialozích



Jeden z panelů Tomineho komiksové povídky *Translated, from the Japanese*

postavená titulní *Killing and Dying* je v opozici vůči impresivní *Translated, from the Japanese* (Přeloženo, z japonštiny).

Osamělost, nejistota a selhání

Titulní povídka je také vrcholem celé sbírky, a to nejen díky příběhu o vztahu otce k dospívající dceři, která má ambici stát se stand-up komičkou. *Killing and Dying* mistrně pracuje s detailem – například matčina rakovina probíhá jakoby mimochodem zcela na pozadí mnohem méně vyhrčeného dramatu. Povídka má zároveň nenápadnou, ale velmi sofistikovanou formu. Komiks se drží poměrně striktně pravidelné mřížky velmi malých panelů (čtyřikrát pět políček na stránku), takže jsou v nich většinou zachyceny detaily. Některé panely ale tvůrce využívá jen na zvukové efekty při stand-up vystoupeních, někdy je úplně vynechá, což naznačuje, že mezi sousedními políčky uplynul nějaký čas. Sofistikované je i využití barev. Většina pozadí je řešena pouze jednou barvou – někdy není ani nakreslené, jindy obsahuje obrysy objektů, které ale nejsou vybarveny. Celkový dojem křehkosti a intimity ještě podtrhuje velmi tenká obrysová linka, což je jediná věc, která výrazněji přibližuje autorův kresebný styl k japonské manze. Tomine vytvořil subtilní, tlumené, ale zároveň vypravěčsky strhující a formálně nápadité mistrovské dílo.

Sborník *Killing and Dying* v mnoha ohledech pokračuje v linii Tomineho příběhů o osamělých, vnitřně nejistých hrdinech, kteří se smířují s vlastními selháními a nedostatečnostmi. Jeho smysl pro výstižné situace, v nichž se v náznacích odhaluje mnoho z nevyřečených pohnutek postav, je už tak precizní, že příběhy z nové sbírky možná nepůsobí tak naléhavě jako v *Letní blondýnce*. Osvěžující na nich je někdy až ostentativní odhodlání experimentovat s formou, především s barvami, které Tomine doposud ve svých komiksech nepoužíval. Žádná z šesti povídek otištěných v *Killing and Dying* není čistě černobílá, tvůrce vždy přidal alespoň jednu další barvu. Mistr nedořečenosti však s barvami pracuje stejně jako se vším ostatním – jeho koloring téměř nikdy není plně realistický a často znamená o trochu víc, než se na první pohled zdá.

Adrian Tomine: *Killing and Dying*. Drawn and Quarterly, Montreal 2015, 124 stran.

literární zápisník

Blud přítomné doby

JAN ŠTOLBA

Pro agnostika jako já je papež František záhadnou personou. Mám ho rád, řeknu hned zkrataje. Ale zároveň se musím podívat figuře, jež vzešla z výlučného postavení takzvaného Svátého otce, a pozornosti, jež se k němu upíná prostřednictvím médií. Je to fascinující, přitom až dojemně komické. Cokoli papež učiní nebo pronese, je přijato co podstatná pravda, závažný poukaz, důležitá metafora. Byť by šlo o banalitu, jež u „normálního“ člověka nevyvolá pozornosti, ani co se za nehet vejde. Papež jedl s ostatními v zaměstnanecké kantýně! Papež řekl, že je nutno pomáhat uprchlíkům! Že muslimové jsou lidé jako my! Políbil Korán, dítě, nohy uklízečky. Právě, že příčinou terorismu je globální kapitalismus. Haleluja. To, co dávno víme, zde na plná ústa stvrzuje ten, kdo na rozdíl od nás má autoritu nadpozemského komunikátora. Tož hřejme se ve stínu té autority.

Protože ve veřejném prostoru či někde na facebooku nás za stejné myšlenky a názory sejme první nýmand a hulvát. Papež nechť indikuje, nač svět po pravdě řečeno z vysoka kašle.

Nedávné záběry papeže osaměle vcházejícího do brány tábora v Osvětimi, smutně malebný (a asi pečlivě naaranžovaný) obraz osamocенého muže v bílém, modlicího se v tmavé věžeňské kobce, měly působivou symboliku. V bílém rouchu oděná do brány vchází čirá idea. Do brány, jež je také už jen symbolem, jakkoli ještě reálně stojí. Bylo dojemné vidět, jak za branou čekal hlouček starých lidí. Bývalí vězňové se vítali s papežem, potřásali si rukama s ideou smíření, či snad milosti nebo sdílené tragédie. Jeden ze starých mužů vytáhl knihu s fotografiemi a ukazoval ji papeži, v té chvíli poněkud roztěkanému přívalem rukou a díků. Starý pán staví před osobu v bílém obrázek ubohých vězňů: to jsme my, tehdy tady! Skuteční my! Skutečný muž papež hledí na fotografii skutečných vězňů v situaci skutečného utrpení, na skutečném místě, kde se vše vskutku stalo. A přece je ta situace podivuhodně neskutečná. Reprezentant ideálu lásky a slitování se vítá s reálnými oběťmi krutosti. Co to znamená? Chceme, aby velký symbol přebil naši sílící nedůvěru: jen ať na sebe symbol vezme to, co jsme sami čím dál méně schopni sdílet a naplňovat.

Blud přítomné doby.

„Dnes ráno jsem vstal z postele a ocitl se na konci./ Vstal jsem z pohodlné postele a stojím na úpatí dne./ (...) Naráz jsem o pár/ hodin starší a je budoucí den, aniž bych předchozí prožil./ Nechápu, jak se to mohlo stát, je to neuvěřitelné./ Jsem si ale vědom, že o této záhadě musím pomlčet./ Jinak bych byl odvrácen do blázince statným zřízenecem...“

Blud přítomné doby, takhle případně se jmenuje báseň Pavla Rajchmana z jeho loňské sbírky *Jinak, a jinak* (Triáda 2015). Je to báseň o vnitřní (ne)svobodě, ale především o podivuhodné neskutečnosti světa, jenž jako by stále znovu začínal, každé ráno se křížil se svým koncem. Rajchmanova poezie je enigmatická, přitom však plná pregnantně vypalovaných veršů a představ. „Ticho i tam, kde hluk.“ „Prš, lijáku!“ V zásadě všednodenní, přesto neustále míří k hlouběji skrytým podstatám. K něčemu jinému jinde. Instinktivně vždy jde do míst, kde se denní chvíle či základní pojmy překlápějí v podstatu. „V chmurném vlaku/ (...) / vrací se můj konec k samému/ vzniku konce.“ Obdivuji Rajchmanův strohý balanc na hraně všedního a propastného, cit pro chvíli, kdy se člověk stává průhlednou nádobou času i svého vlastního bytí, neuchopitelného, přesto jak břitva přítomného.

Pohansky pitoreskní báseň Možnosti vypočítává všemožné organické metamorfózy: vstoupíš-li do stromu, octneš se ve světadíle stromů. Na dně řeky tě čeká utajená mysl žab. Pozor ale: žáby budou mluvit *tvým* hlasem... Zní to vše docela hravě, primordiálně, až k poslední sloce, jež „pohádkovou“ řadu proměn náhle podtrhne a redefinuje abstraktní tautologii: „Nebo/ promění tě/ v nebo.“

Ustavičné nebo. Jsi obyčejný muž jménem Jorge Mario Bergoglio. Nebo jednoho dne oblékneš bílé roucha a jsi náhle vyslanec ideje, jež všechny přesahuje. Reprezentant dohody, již jsi sám nedohodl, ona však zde nějakým způsobem trvá a z obyčejných civilních pravd dělá Pravdy posvěcené. Můžeš být normální chlapík, co se potřebuje najíst. Anebo Ten, jenž vchází do kantýny k ostatním... Můžeš být Jorgem, jenž opět vstává z pohodlné postele na úpatí dne. Anebo „otcem“, jenž se před zraky všech šine branou utrpení, bere na sebe blud přítomné doby. Opakuje pravdy tak průhledné, že je už nikdo není s to vnímat.

Nebo se staneš – zřízenecem zdejšího blázince. Bez větších cavyků tě v něj promění. Ve zřízenec, jenž je „našincem, který byl odjakživa otrokem a odmítá svobodu/ jako blud přítomné doby“.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Žádná prázdninová idyla

Zatuchlý a rozpačitý svět Zimních ryb Gregora Sandera

Současný německý spisovatel Gregor Sander bývá považován za mistra minimalismu. Úsporností a strohostí stylu si v ničem nezadá s Hemingwayem – naopak, jako by se rozhodl dovést jeho tvůrčí metodu ledovce ukrytého pod hladinou moře do krajnosti, zamlčuje mnohem víc, než říká.

MÍLA JANIŠOVÁ

„Každý turista-námořník má na stěně jeden háček. Vlastně se mi líbí, když je něco velmi redukované, jednoduché, koncentrované. Ale tady mi to spíš nahání strach. Tady dole je dusno a smrdí to tu vlhkými ručníky a potem.“ Citát jako by postupně vyjadřoval autorskou metodu, pocity čtenáře – a možná i autora – a atmosféru celé knihy. Svět, který německý spisovatel Gregor Sander (nar. 1968) ve svých *Zimních rybách* (2011, česky 2015) velmi redukované a úsporně vypráví, je neútluný, zatuchlý nezpracovanou minulostí a rozpačitou přítomností.



Meteorologické a topografické katalogy Baltu. Foto czechwines.cz

Každá z devíti povídek přináší svůj vlastní příběh, který zdánlivě nesouvisí s těmi ostatními. Devětkrát se opakuje stejné schéma: postava, nejčastěji zároveň vypravěč, prožívá přítomnost a zároveň vzpomíná na minulost. Přítomnost a minulost přitom představují dvě spojené nádoby, propojuje je sama postava nebo místo, kde se příběh odehrává. Nahlédneme-li však všechny povídky v celku, zřetelně vidíme, že tvoří dvouvrstvou mozaiku – jednu vrstvu představují veskrze minimalistické příběhy jednotlivých postav, druhou neuralgické okamžiky moderní historie Německa. Celou mozaiku pak drží pohromadě motiv Baltského moře, na jehož pobřeží se všechny povídky tak či onak odehrávají.

Úniky k povrchu a prázdnotě

Postavy povídek potkáváme kdesi uprostřed jejich života. Všechny přibližně na úpatí středního věku: osm mužů a jediná žena. Ani jedna přitom nepůsobí zrovna radostně. Naopak, jako by se v jejich životě někdy v minulosti něco plíživě pochroumalo a teď je potřeba s tím nějak žít a zbytečně se nenírat v pocitech a touhách. Způsobem prožívání a tím, jak se ukazují navenek, jsou si všichni hrdinové podobní. Patří ke střední vrstvě, mají vysokoškolské vzdělání a kdysi možná měli touhu něco dokázat a hlavně žít naplno.

Vypravěč a jeho přítel Jakob z povídky Bílý noci se seznámili při studiu medicíny, ani jeden z nich však nechtěl být lékařem. Po jedné přednášce oba seknou se studiem, jeden se věnuje malířství, druhý fotí. Odvahu a sílu jejich rozhodnutí symbolizuje fotka pořízená ten večer. „Jakob vylezl na barový pult a tančil na hudbu, co duněla prázdnotou hospodou, běhal po úzkém pultu tam a zpátky jako go-go tanečnice. Vyfotil jsem ho u toho a ta fotografie dodnes visí u něj v kuchyni. Vypadá

na ní, jako by začal hořet, jako by mu nad rameny šlehal plameny.“ Jenže oheň vyhasl, sny z mládí se v běhu let kdesi rozmělnily, odhodlání a entuziasmus zmizely.

Lidé obývající Sanderův svět mají komplikované, nevyjasněné vztahy s okolím, příliš mnoho zůstává nevyřčeno, což znemožňuje jakoukoli intimitu a blízkost. Do jejich života zasahují drogy, alkohol, tragické lásky, nevěra, útky. Neumějí být s někým, ale nezvládnou žít sami. Občas dokáže ulevit od bolesti zalévání úhoru každodenností alkoholem nebo sex s někým, koho vlastně člověk nemi-

nebo příběh, někdy vybavení místnosti či špi navou ulici. Čtenář jako by procházel hodně zašlým domem s devíti pokoji, popořadě se před ním otevírají dveře a on může nahlédnout dovnitř. Na chvilku tak pozoruje něčí život a k tomu návdavkem minulost, která se jako roztřesený černobílý obraz promítá na stěnu. Dveře se však zavírají stejně nečekaně, jako se otevřely.

Čas v Sanderově podání má jen dva rozměry – minulost a přítomnost. Kromě několika drobných náznaků v celé knize naprosto chybí dimenze budoucnosti. Jako otázku ji naznačí Vincent, jeden z dvojčat, která od narození do dospělosti nikdy nedělala nic jeden bez druhého. „A skončilo to minulý listopad u mě v kuchyni, když Viktor řekl: ‚Pokud nechceš být se mnou, jak potom chceš existovat?‘“ Viktor na konci povídky umírá, budoucnost neexistuje, nenabízí tedy žádné východisko ani odpuštění. A o to je Sanderův svět drásavější a bezútěšnější.

Pod hladinou osobních příběhů však leží ještě jedna vrstva, temnější a hlubší. Zabírá ní majetku nacistickými úředníky, smrt tisíců vězňů z koncentračních táborů napěchovaných v podpalubí lodi Cap Arkona jen několik dnů před koncem války, všudypřítomné slídilství východoněmecké státní služby, jejíž členové se neštíteli sledovat ani vlastní děti. Ani soužití Němců ze západní a východní části země po roce 1989 není právě harmonické, iluze ustupují realitě a závist a určitá zamin-drákovanosť někdy převálcují i slibně vypadající vztahy. Gregor Sander vybírá z minulosti traumatické, bolestivé okamžiky, píchá do nich jako do vosího hnízda a nic nevysvětluje, neusmíruje, nechá nás i postavy nevěřicně stát uprostřed vyhrzlého bahna.

Meteorologické katalogy Baltu

Snad jen poslední povídka, nazvaná Na druhém břehu, skýtá jistou útechu. Jejími postavami nejsou osamělé, bloudící existence, naopak – vypravěč i jeho přítelkyně Anna ještě prožívají radost a dokážou se smát a těšit na miminko. A Peter Benthin, s nímž se setká, který se jako dítě stal svědkem pohrbívání mrtvých vězňů vyplavených na pláž, si splní svůj sen a vrátí se na místo, kde se tragédie stala. Až tato povídka – a tím nakonec přece jen i celá kniha – končí příslibem budoucnosti, příslibem vyprávění o minulosti ještě nenarozenému dítěti. A navíc, v této povídce jsou „dny prosycené letním sluncem“ a „na konci, tam, kde silnice zatáčela, bylo moře v měkké, světlé modři“.

Baltské moře, pomyslný tmel celé knihy, v ostatních příbězích totiž není ani zdaleka tak přívětivé. Sander do povídek vložil jakýsi meteorologický a geografický katalog Baltu: moře má nejčastěji šedou nebo ocelovou barvu, světla je v příbězích pomálu, sníh se táhne „jako tlustá kůže na kusu masa“. „Byla to odmítavá a zároveň uchvacující krajina. Nedařilo se mi představit si tu pláž s horkým sluncem,“ dozvídáme se o pláži na ostrově Fårö, „kde byly kamenné vyhloubeniny. Vypadalo to, jako by tu něco explodovalo.“ Balt v *Zimních rybách* není prostorem prázdninové idyly. Prázdné plážové koše v předsezóně teprve vyčkávají, u hotelu Haus Seeblick „moře požívá pobřeží“, až se nejspíš jednoho dne i hotel stojící nad útesem zřítí. Lidé na pobřeží i na moři působí jaksi nepatřičně, přijeli příliš brzy nebo příliš pozdě. A to nejen vzhledem k počasí a roční době.

Škoda jen, že moře funguje spíš jako nenápadná filmová kulisa. Pro toho, kdo propadl kouzlu Huelleho *Příběhů chladného moře* (A2 č. 16/2013), je ho v Sanderovi povýtce málo.

Autorka je překladatelka.

Gregor Sander: Zimní ryby. Přeložila Tereza Semotamová. Větrné mlýny, Praha 2015, 172 stran.

Pojďme radši udělat revoluci

Zápisky Naděždy Tolokonnikovové z trestanecké kolonie

Kniha členky Pussy Riot Naděždy Tolokonnikovové nepodává návod na revoluci. Ve fragmentech vzpomínek, deníkových zápisů, projevů či výpisků z denního tisku rekapituluje, jak se zrodil jeden občanský protest, a současně navazuje i na tradici lágrové a vězeňské literatury. Škoda, že tomuto ladění nevychází vstříc i český překlad.

ALENA MACHONINOVÁ

Dne 26. září 2011 v moskevském klubu Pirogi promítali dokument o srpnovém puči roku 1991. Zpočátku vyplašené a pak stále nadšenější tváře lidí na plátně ostře kontrastovaly s apatickým publikem v sále. A přitom to byli ti samí lidé – mnozí diváci nejspíš skutečně před dvaceti lety stáli s holýma rukama proti tankům a bránili demokracii. Teď se za to po skončení filmu v opatrné diskusi málem omlouvali. Promítání probíhalo dva dny poté, co Vladimir Putin ohlásil svou třetí kandidaturu na post prezidenta. Jako by snad dávný triumf svobody zavinil tu cynickou výměnu rolí mezi premiérem a prezidentem. Někdejší „revolucionáři“, zklamání vývojem v posledních dvou desetiletích, ji jen trpně přijali. Avšak pro ty mladší se den putinovsko-medveděvovské rošády stal okamžikem zlomu. Právě jím knihu *Jak udělat revoluci* (2016, česky 2016) otevírá také Naděžda Tolokonnikovová: „A 24. září jednáctého roku začalo být jasné, že se náš život změní. (...) Vynechat tuhle politickou sezónu (...) není možné. Když ji propásnu, udělám největší chybu v životě.“

Jak se rodí protest

Dnes světoznámá členka a ikonická tvář punkové skupiny Pussy Riot tu chybu neudělala, a strávila proto dva roky za mřížemi. Na přelomu let 2011 a 2012 patřila ke „křečkům“, jak revoltující mládeži posměvačně přezdívali ostrřílení opozičníci, nebo – uctivěji řečeno – ke „kreativní třídě“, jež po zfalšovaných parlamentních volbách vyrazila 5. prosince do ulic a žasla, že ve svém protestu a potřebě nežít ve lži už není sama, že je najednou všechno možné. Třeba i požadovat, „ať jsou muži těhotní!“, jak stálo na transparentu, který Naděžda Tolokonnikovová držela s Jekatěrinou Samucevičovou na demonstraci proti falzifikaci voleb 24. prosince 2011 na Sacharovově třídě v Moskvě.

Kniha Naděždy Tolokonnikovové není návodem na úspěšnou organizaci masových nepokojů, jak by se z názvu mohlo zdát. Jsou to útržky vzpomínek – z vězení, ale nejenom z něj. Autorka na téměř dvou stech padesáti stranách v drobných zlomcích deníkových zápisků, dopisů, projevů před soudem, materiálů trestního spisu, výpisků z novin a knih rekapituluje, co té osudové volební sezóně předcházelo, čím vyvrcholila a v co vyústila. Ve dvou stech stručných podkapitolách, uvozených vždy nějakou ultimativní a provokativní výzvou, čtenáři připomíná, jak se v Rusku na konci prvního desetiletí 21. století na hranici mezi politikou a uměním rodil odvážný protest.

Ten rozhodně nebyl omezen na jednu medializovanou akci, jak to vypadá třeba při pohledu na celkem obsáhlý článek o Pussy Riot na české Wikipedii. Pravda, ani Tolokonnikovová se nesnaží o kronikářský popis všech akcí – její výpověď má spíš protokolární ráz. V případě skupiny Voina, jíž se před odštěpením feministické buňky Pussy Riot účastnila, vypichuje jen pár těch, které dokládají její burcující teze: útok na Bílý dům a projekce lebky se zkříženými hnáty na jeho stěnu má ilustrovat požadavek být superhrdinou, zavření vchodu do luxusní restaurace Opričnik má vybízet k boji s diktaturou, líbání policistek v metru má svědčit o potřebě překračovat společenská tabu a zmocňovat se veřejného prostoru.

Z kavárny do lágru

Právě posledně zmíněná výzva se stala rozhodující pro protestní hnutí té nečekaně optimistické zimy, s níž se činnost skupiny Pussy Riot zcela překrývá. A určitě tu jindy ponurou zimu načas projasnily i ostře barevné punčocháče, minišaty a kukly jejích zvykaných členek, jež křepčily a vyřvály své nesmlouvané a vulgární písně v dopravních prostředcích,

buticích, na střechách aut i domů, na Rudém náměstí a nakonec i uvnitř chrámu. S vynesením rozsudku třem souzeným členkám Pussy Riot za sotva zahájenou akci v chrámu Krista Spasitele však začal masový občanský protest postupně skomírat. To už se psal srpen 2012 a o tom už Tolokonnikovová nepíše – už se dívá ze světa vězně, odkud všechno vypadá jinak, jak si během vlastního soudního procesu uvědomí při vzpomínce na ten s Michaelem Chodorkovským.

Do jedné podkapitoly si autorka vytkne citát z lágrových vzpomínek Jekatěрины Olické: „Konečně jsem sama. (...) Ve vězeňské cele, kterou prošlo tolik nejlepších lidí Ruska. Až jsem si říkala, že nejsem hodna uvěznění.“ Je zjevné, že má ambici zařadit se svým textem mezi autory vězeňské literatury. Ženská trestanecká kolonie v Mordvinsku, kde Tolokonnikovová vykonávala trest, se od těch popisovaných před ní příliš neliší, až se autorka mírně pohrdlivě zeptá: „No co, nevěděli jste snad, že se Stalinem Gulag neskončil?“ I v táboře pokračuje ve své revoltě proti absurditě a zvůli toho „ostrova uzákoněného totalitarismu“. Za vězně, za to, aby byly vidět ty „statisíce lidí za vysokými zdmi a pěti řadami ostnatého drátu“, se zasazuje



Naděžda Tolokonnikovová. Foto hngn.com

i po propuštění, když s druhou vězněnou členkou Pussy Riot Marií Aljochinovou založí organizaci Zóna práva. Po vězeňské zkušlosti navazuje i na svůj umělecký protest, vždyť sama budoucí revolucionáře vybízí: „Každý problém se nejdřív pokus vyřešit prostřednictvím umění, potom všemi dalšími dostupnými způsoby.“ Do knihy však nezařadí žádný z inscenovaných hudebních klipů, ale skromnou akci – šití ženského vězeňského mundúru na Rudém náměstí, k níž ji přizvala výtvarnice Katrin Něnaševová.

V kapitole o vystoupení v chrámu Krista Spasitele se Tolokonnikovová zeptá: „Co tě může donutit opustit kavárnu a kafe, v tenkejš barevnejch punčocháčích prokřehnout na ulici, zajít do chrámu Krista Spasitele, stáhnout si přes obličej kuklu a odzpívat punkovou modlitbu?“ Žádnou odpověď čtenáři nedá. Musí si ji najít sám v té změti úsečných textů, jež autorka bez ladu a skladu navršila.

Hulvátství místo grácie

Ještě obtížněji si z toho chaosu čtenář rekonstruuje nastíněný příběh. Překážkou mu není jen textová tříšť, ale i český překlad Milana Dvořáka, který prozrazuje nepochopení textu a neznalost kontextu. A přitom třeba klíč

k stylové rovině leží uvnitř samotné knihy. Tam, kde Tolokonnikovová píše o svém střetu s vězeňským prostředím: „Mluvím málo, bojím se svých slov. Pro rozhovor se Zlatou jsou moc urovnaný, takový nějaký inteligentský, ty moje slova. Můj a její jazyk se k sobě maj jako mrtvá latina a temperamentní italština.“ Vůbec není jasné, proč by tedy ta „urovnaná slova“ měla znít obecnou češtinou, která je ve veřejném a tím spíš psaném projevu známkou nevzdělanosti. Ano, Naděžda Tolokonnikovová se nevyhýbá ostrým a vulgárním výrazům, provokuje však s grácií, zatímco v češtině její projev hraničí s hulvátstvím. Snaha o živý hovorový jazyk se celkově v překladu setkává s nezdarem, neboť konstrukce jako „mít to polepený“, „dostat na kokos“ nebo „štosovat si do kebuly hovadiny“ rozhodně nepatří do jazyka vrstevníků dnes šestadvacetileté autorky.

Generačním rozdílem se bohužel nedá omluvit množství rusismů: všichni ti mladí akční umělci se pochopitelně neživilí „makaróny“, tedy špagetami s dírou, ale těstovinami, ani se ve své akci „nezabývali sexem“, jednoduše spolu souložili, nechodili do „výukových ani picích zařízení“, ale do škol a hospod, na otázku, co stojí koncert Pussy Riot, odpověděli,

že nic, a ne „nikolik“, na svobodu se autorka dostala, a ne že na ni „vyšla“, bonbón člověku, který dokáže být cyničtější než Putin, hodlá dát, a ne „věnovat“, a tak dále.

Jak ukazují některé další lapsy, vzpomínky Tolokonnikovové nejsou překladateli vzdáleny jen generačně, ale asi i ideově a esteticky, jako i celá činnost skupiny. Ta se mimochodem nikdy neobjevovala ve škraboškách, maskách či návlecích, jak několikrát zazní, vždy jen v podomácku vyrobených kuklách. Umění, kterému se skupina věnovala, je akční, stejně jako sami umělci, těm se však v překladu říká zvláštním novotvarem akčníci. Údiv pak vzbudí i to, když se ústřední myslitelé 20. století píší jako „Foucauld“ a „Quattari“.

Kniha Naděždy Tolokonnikovové se vzhledem ke své formě sotva zařadí po bok nejlepších lágrových próz, k nimž autorka pokorně vzhlíží. Je však živou připomínkou jedné nadějeplné zimy, jejíž poselství zní: Křič, protože kromě hlasu nic nemáš. Už proto si ten rozháraný text zasloužil mnohem větší péči.

Autorka je rusistka.

Naděžda Tolokonnikovová: Jak udělat revoluci.

Zápisky z trestanecké kolonie. Přeložil Milan Dvořák. Práh, Praha 2016, 256 stran.

Parodie na třídní boj

Líná zátoka Bruna Dumonta

Do českých kin se dostal nový snímek Bruna Dumonta *Líná zátoka*. Stejně jako v *Malým Quinquinovi* francouzský auteur vytváří bizarní retardační parodickou detektivku. Tentokrát ale tímto způsobem ztvárňuje záměrně zjednodušené a polarizované třídní vztahy.

TOMÁŠ GRUNTORÁD



Když inspektor Machin nemůže na nic přijít, bobtná. Foto Memento Films Distribution

Francouzský režisér Bruno Dumont se ve svém posledním filmu *Líná zátoka*, stejně jako v předcházející minisérii *Malej Quinquin* (P'tit Quinquin, 2014), odklání od poetiky observačního realismu svých starších děl jako *Lidství* (L'humanité, 1999) nebo *29 palem* (Twenty-nine Palms, 2003). Jakkoli jeho ústřední témata – nesnášenlivost, násilí a temné aspekty lidství – i některé tvůrčí postupy, například angažování neherců nebo vyprávění pomalým tempem, zůstávají, nový film není další vážnou dramatickou výpovědí o jedinci v demograficky, nábožensky a ideově propojeném postmoderním světě. Spíše jde o hru s diváckým očekáváním, spojeným s konvencemi různých žánrů, konstantami Dumontova autorského stylu a (sebe)prezentací francouzských hereckých hvězd.

Bohaté oběti, chudé bestie

Na severní francouzské pobřeží přijíždějí v roce 1910 dva natvrdlí inspektoři z Calais, aby vyšetřili sérii záhadných zmizení. Za jejich zády zatím rodina místních rybářů hoduje na mrtvolách pohřešovaných, kdežto bohatá snobská rodina Van Peteghemů bloumá po okolí a okázale se dojíká malebností kraje a jeho obyvatel. Tito zástupci tří sociálních tříd se v celém filmu střetávají, aniž by si dokázali krom vynucených frází něco plodného říct. Dumont mezi třídami vytváří distinkce založené na generalizující karikatuře. Van Peteghemové jsou rodinou afektovaných, retardovaných, hysterických excentriků s incestními vazbami a fluidními sexuálními identitami, libujících si v kýči a rozplývajících se nad rybářem v bárce jako turisté konzumující domnělou exotiku. Prostou chudinu tvoří naopak praktičtí, životem v přírodě ošlehaní divoši, z nichž film činí hororově vrčící vlkodlaky, kteří si neustále odplivávají před boháči. Postavy z každé třídy mají napevno určené společenské postavení, komunikaci znesnadňující dialekt i celý vnitřní svět, který boháče předurčuje k hypersenzitivní zjemnělosti a chudinu ke zvířecím pudům a nenávisti. Tato polarita připomíná tezovitost němých sovětských filmů, v nichž lidé nepůsobí jako individuality, nýbrž jako třídně definované

typy, jimž jsou připisovány údajně reprezentativní charakterové vlastnosti a ideje. *Línou zátoku* nelze brát za platný komentář ani současných, ani minulých společenských vztahů – jde spíše o parodii na narativ o třídním antagonismu, měnící boháče na oběti a dělnictvo na bestie.

Princip retardace

Komedialní prvky vycházejí hlavně z hereckého ansámblu. Dumont své filmy běžně obsazuje fyziognomicky výraznými neherci, kteří mají budít zdání autentické srostlosti s prostředím, v němž se příběh odehrává. V jeho posledních dvou dílech ale zároveň působí komicky díky svým tělesným (dis)proporcím, tikům či projevům duševních poruch. Pro neherce jsou přitom v *Líné zátocce* rezervovány pouze postavy z nižších tříd, zatímco role Van Peteghemů ztvárňují herečky a herci s mezinárodním hvězdným a uměleckým statutem. Právě z nich však Dumont činí hlavní předmět divákovy výsměchu tím, že jejich dokonalou hvězdnou image narušuje – v lepším případě maskami a kostýmy, v horším pojmáním boháčů jako panoptikálních zjevů, jejichž společnost je zcela nesnesitelná. Právě usilovné snahy Juliette Binocheové, Valerie Bruni Tedeschiové a Fabrice Luchiniho dělat ze sebe kašpary testují divákovu výdrž nejvíce. Dumont tu předvedl obdobně podvrtný marketingový tah jako David Cronenberg s filmem *Cosmopolis* (2012), do nějž obsadil Roberta Pattinsona ze série *Stmívání* (Twilight) a následně nechal jeho fanynky vstřebávat dlouhé filosofické monology. Vyprávění všech Dumontových filmů stojí na principu retardace: tok příběhu zdržují dějové odbočky budící zdání, že se film skládá více z nepodstatných událostí než z těch pro vyprávění závazných. *Líná zátoka* navíc zdržuje vyprávění i pomocí „retardovaných“ postav, které kognitivně i fyzicky reagují na podněty se zpožděním anebo vůbec. „Opožděnost“ inspektorů znemožňuje vyšetřit případ, zbrzděnost samotného vyprávění pak rozmělnjuje detektivní příběh žánrově specifickými vedlejšími liniemi, jejichž vývoj rovněž nespěje ke konvenčnímu závěru.

Tloustnutí inspektora Machina

Divák se brzy dozví, proč se na pobřeží ztrácejí lidé, kdo má jejich mizení na svědomí a co se děje s těly. Tím je pro něj případ uzavřen a detektivní linie už pokračuje jen sledováním procesu tloustnutí inspektora Machina, který „když nemůže na nic přijít, bobtná“. Paralelně s vyšetřováním se rozvíjí romance mezi synem převozníka Ma Loutem a Billie, neteří Van Peteghemů. Nepříčetné zbití děvčete, kterým jejich láska drasticky eskaluje, připomíná Dumontovo téma instinktivního nesnášenlivého jednání, které je tentokrát namířené vůči sexuálně odlišným osobám. Spíše než o komentář lidského sklonu k násilí tu ale jde opět jen o vyšumění další z žánrových linií.

Celým filmem se vinou momenty fyzické grotesky, jež nám dávají vzpomenout na jednoduché zápletky komedií rané éry němému filmu. Herci těžší komický efekt ze zvláštností svého vzhledu, pitvoří se, nemotorně padají a – jelikož má Dumont oproti tvůrcům němému filmu k dispozici zvuk – svým pohybem charakteristicky znějí, a tak v situacích různých setkání vznikají bizarní souzvuky. Protože je *Líná zátoka* výsledkem dobře promyšleného konceptu a o nesoudnosti tvůrce nemůže být řeč, zůstává na instinktu každého diváka, zdali mu Dumontova hra se slavnými herci a se žánry případně vtipná anebo frustrující.

Autor je filmový publicista.

Líná zátoka (Ma Loute). Francie, Německo, 2016, 122 minut. Režie a scénář Bruno Dumont, kamera Guillaume Deffontaines, střih Basile Belkhiri, hraji Fabrice Luchini, Juliette Binocheová, Valeria Bruni Tedeschiová, Jean-Luc Vincent, Didier Després ad. Premiéra v ČR 14. 7. 2016.

Obludnost obraznosti

Bence Fliegauf patří k nejvýraznějším osobnostem současného maďarského filmu. Fantaskní novinka Lily Lane, uvedená letos na festivalu v Berlíně, je další variací na jeho charakteristický motiv opouštěných a trýzněných dětí.

KAMILA DOLOTINA

Vizuálně hypnotické, emočně odtaziťé, a přesto zdrcující filmy Bence Fliegaufa se co do formální podoby nejčastěji charakterizují přívlastky experimentální, nebo přinejmenším nekonvenční. Dvaatřicetiletý režisér, který své autorské projekty podbarvuje výsostně ambientní „hudbou“, patří spolu s Györgyem Pálfim a Szabolcsem Hajduem k nejvýraznějším postavám současné maďarské kinematografie. Přesto mají jeho filmy střídavě vlažné přijetí. Tomu nasvědčuje i letošní zařazení režisérova posledního titulu *Lily Lane* mimo hlavní soutěž berlínského filmového festivalu, odkud si Fliegauf před čtyřmi lety odvezl Stříbrného medvěda za snímek *Je to jen vítr* (Csak a szél, 2012). V rámci festivalové politiky „pěstování autorů“ nebývá totiž zvykem držitele hlavních cen přesouvat do vedlejších sekcí, zvláště když si poté, co jste je objevili, vozí z vašeho festivalu stále významnější ceny. *Lily Lane* je navíc tím, co Fliegauf umí nejlépe: sugestivním výsekem hraničního údobí (poměrně nestandardního) života, jehož naléhavost nevyplývá z emočního prolnutí s postavami, ale je budována především formálním uchopením.

Labyrint traumat a paměti

Leitmotiv ohrožení, které se výhrůžně kupí za zády všech Fliegaufových postav, spouští v *Lily Lane* nejasná příčina svérázných pohádkových seancí, jimiž hlavní hrdinka Rebeka zasněcuje svého sedmiletého syna do pokřiveného světa dospělých. Ponor do labyrintu obraznosti, traumat a paměti otevírá tísňivě uhrančivý záběr, který nastolí základní tenzi snímku. Ruční kamera, asociující neumětelská home videa, snímá z bezprostřední blízkosti stavební, do jejichž útrob kdosi opatrně přisypává popel. Morbidní dojem scény dotváří vzdalující se pohled na celkovou kompozici lega obydleného bizarními postavičkami a rozkládajícím se ptačím vejcem, jež ve zvukové stopě podbarvuje neartikulované dětské mumlání. Spojení kratochvíle se zvráceností určí ústřední intonaci snímku, ježž drtivé následky podvědomě očekáváme. Prostřih na potměnělé

sídlíště s několika osvětlenými byty, který následuje po mrazivém entrée, dotváří paralelu mezi světem imaginárním a reálným, na jejichž interakci Fliegaufův nový titul staví.

Podivná psychoterapie, kterou Rebeka prochází snad v souvislosti se smrtí své matky a do níž vědomě zatahuje i syna, který na ní rychle získává patologickou závislost, spočívá ve vyprávění hororově laděných příběhů o zlověstně vyhlížející vycpané lišce a chlapci vězněném ve sklepe a týraném matkou.

Zacyklená klaustrofobní existence

Fliegauf rezignuje na nabízející se psychologickou sondu – nehledě na nedávný rozchod se Dani ani jeho matka nezabývají otázkami, proč a jak dál. Z letmo roztroušených indicií spíš vytušíme, než zjistíme, proč Rebeka manžela opustila a jak se utvářel její dosavadní život. Jediná činnost, při níž ji pozorujeme, je pobývání s Danim, ať už fyzické při podivných toulkách městem nebo zprostředkované telefonáty synovi, případně přehráváním rodinného videa. Věkově nezařaditelný zevnějšek, holobyt s matrací, nulová zmínka o práci, sociálním zázemí, přátelích i radostech vyvolává ostrý pocit zacyklené klaustrofobní existence. Ten je umocněný tím, že ostatní postavy zpřítomňují jen halucinační výjevy (obrazy Rebečina dětství) nebo virtuální stíny, ale i repetitivní minimalistickou zvukovou stopou a umně předimenzovanými diegetickými ruchy. Prolínání rozostřených černobílých vidin a vzpomínek s domácím videoarchivem, hyperdetailními záběry, strnulým okem Skypu a konečně precizně komponovanými slunnými exteriéry vytváří sugestivní obraz jak Rebečina nemocného vědomí, které ji zbavuje schopnosti „normálního“ fungování, tak i zmatené mysli chlapce, jenž jakožto katalyzátor matčiných neuróz je nucen hrát roli toho, kdo zbaví matku démonů minulosti.

Motiv opouštěných a trýzněných dětí proklouzával už od *Dealera* (2004) do každého z Fliegaufových počínů. V tomto ohledu je možné pojímat *Lily Lane* jako logické vyvrcholení režisérových nočních můr; z jejichž podnětu podle vlastních slov filmy sprádá. Oproti snímku *Je to jen vítr*, jehož novum spočívalo v popření tradičních schémat folklorně pojaté nepřizpůsobivé menšiny a zvolení zcizujícího pohledu na bílou majoritu, není v *Lily Lane* zdroj hororových vidin jasně definován a prolínáním hledisek obou postav, časových rovin a zrcadlením míst vzniká časově-prostorová smyčka, která stejně jako úvodní záběr stavebnice relativizuje a „zobludňuje“ kontury a význam viděného.

Autorka je filmová publicistka.

Lily Lane (Liliom Ösveny). Maďarsko, Německo, Francie, 2016, 91 minut. Režie, scénář, hudba Bence Fliegauf, kamera Zoltán Lovasi, střih Balázs Budai, hrají Angéla Stefanovics, Bálint Sótónyi, Mária Gindert, Maja Balogh, Miklós Székely B. ad. Premiéra v ČR 28. 7. 2016.

Lechtivé odkazy

Korejský tvůrce Park Chan-wook s historickým dramatem Komorná podle románu Sarah Watersové letos soutěžil na festivalu v Cannes. Jeho snímek, který právě vstupuje do českých kin, naplňuje očekávání fanoušků korejské kinematografie.

ANTONÍN TESAŘ

Po vizuálně uhrančivé, ale komerčně neúplně přesvědčivé hitchcockovské variaci *Stoker* (2013), natočené v hollywoodské produkci, se režisér Park Chan-wook se svým novým filmem vrátil do Koreje. Jeho letošní novinka *Komorná* (Agasshi) ale zároveň korejské prostředí na první pohled přesahuje. Vznikla podle románu *Zlodějka* (2002, česky 2008) britské spisovatelky Sarah Watersové (děj byl přesazen do korejských reálií) a světovou premiéru si odbyla v hlavní soutěži festivalu v Cannes. Snímek je založený na střídání několika vypravěčských perspektiv a důmyslné hře s dávkováním informací divákům a v kontextu režisérový filmografie představuje velký návrat – k tomu, co od Parka, ale vlastně i od celé jihokorejské kinematografie větší část publika očekává.

Cesta na západ

Jihokorejský film se na přelomu tisíciletí stal mezinárodně sledovaným fenoménem, jehož význam ale od přelomového roku 2006 v podstatě trvale klesá. Někdejší novátorská „žánrová laboratoř“ nicméně zrodila několik celosvětově proslulých režisérů v čele s Parkem Chan-wookem, jenž si získal respekt zejména thrillerem o pomstě *Old Boy* (2003), Bongem Joon-hoem, pro kterého se průlomovým titulem staly *Vzpomínky na vraždu* (Salinui chueok, 2003), a Kimem Jee-woonem, od něhož se do mezinárodního povědomí nejsilněji otiskl nápaditý horor *A Tale of Two Sisters* (Janghwa, hongryeon, 2003). Všichni tři filmaři dnes stojí ve zvláštní pozici. Na jedné straně zjevně přerůstají rámec korejské kinematografie a pouštějí se do mezinárodních koprodukcí nebo rovnou do zahraničních filmů, na druhé straně se ale nemohou od korejských produkčních kořenů úplně oprostit. Kimovo americké akční béčko s Arnoldem Schwarzeneggerem *Konečná* (The Last Stand, 2013) ani Parkův *Stoker* (2013) jim nezaložily hollywoodskou kariéru. Korejské režiséřské celebrity se proto pustily do projektů usazených v domácím prostředí, ale zároveň atraktivních pro zahraniční publikum. Bongův *Snowpiercer* (2013) i chystaná *Okja* jsou koprodukce s mezinárodním hereckým

obsazením, Kimův čerstvě dokončený *The Age of Shadows* (Miljeong, 2016) je zase první korejský film produkčně zaštitěný hollywoodským studiem Warner Bros. Stejně tak *Komorná* je důmyslným průsečíkem domácích i zahraničních trendů a očekávání.

Sázka na jistotu

Parkův historický thriller s erotickým podtextem v podstatě přesně naplňuje to, co u jihokorejských filmů jejich zahraniční fanoušci předpokládají. Je to vizuálně líbivá a filmařsky precizní žánrová podívaná, která zároveň ohýbá a zrazuje pravidla a očekávání svého žánru. Svým dějem se navíc dobře trefuje do současné vlny „emancipačních“ filmů se silnými, aktivními ženskými hrdinkami, sahající od nových *Krotitelů duchů* (Ghostbusters, 2016) po *Carol* (2015) Todda Haynese. Jeho scénář, napsaný relativně věrně podle původní knihy, je také o poznání přehlednější, sevěřenější, ale zároveň předvídatelnější než u starších Parkových děl.

K očekávatelným atrakcím východoasijských žánrových filmů patří také rafinovaná smyslnost, která se otiskuje nejen do erotických, ale i do sadisticky brutálních scén Parkova snímku. Někteří znalci východoasijských kinematografií dokonce přirovnávali *Komornou* k japonským „roman poruno“ filmům, což byly studiové erotické produkce sedmdesátých let, které také obsahovaly SM scény a vůbec se zabývaly dominancí a submisivitou v heterosexuálních vztazích.

Pro korejské publikum naopak může být klíčové, že je film zasazený do období, kdy se Korea stala kolonií Japonska (v letech 1910–1945). Korejská kinematografie se koloniální éře donedávna vyhýbala, nicméně loni toto téma otevřelo hitové drama *Atentát* (Amsal), od té doby už vzniklo několik dalších snímků odehrávajících se v tomto období a další se chystají. *Atentát* ukázal i to, že v Koreji jsou v současnosti velmi v kursu snímky, které se nějak dotýkají společenských, politických a historických problémů země.

Tento dlouhý exkurs do různých kontextů je důležitý proto, že *Komorná* z nich do značné míry žije. Chytrá hra s různými narážkami na historii i popkulturu trochu zastírá, že jinak máme co dělat vlastně jen s řemeslně čistě odvedeným, ale v jádru velmi konvenčním dramatem s několika dějovými finesami a pár vkusně podanými lechtivými prvky. Je to sázka na jistotu v nejisté pozici a stále velmi dobře odvedená žánrovka, ale na druhou stranu nic, co by nás od jedné z hvězd korejské kinematografie mohlo překvapit.

Komorná (Agasshi). Jižní Korea, 2016, 145 minut. Režie Park Chan-wook, scénář Park Chan-wook, Chung Seo-kyung podle románu Sarah Watersové The Fingersmith, kamera Chung Chung-hoon, střih Kim Jae-bum, Kim Sang-beom, hudba Jo Yeong-wook, hrají Kim Min-hee, Ha Jung-woo, Kim Tae-ri ad. Premiéra v ČR 11. 8. 2016.



Lily Lane je možné pojímat jako logické vyvrcholení režisérových nočních můr. Foto filmsboutique.com

Umění změny

Když se potká aktivistické umění a reklamní estetika

Výstava uměleckého aktivisty Petra Pavlenského nachází v Karlin Studios svůj protějšek ve výstavě Better Ideas for Life, která nedoslovně ironizuje konzumní představy lepšího světa. Obě přehlídky totiž „hrají“ na naše emoce a tematizují změnu.

ANEŽKA BARTLOVÁ

Výběr letních výstav v Karlin Studios v Praze naznačuje, že pojem okurková sezóna byl zřejmě luxusem dob minulých: výstava *Byrokratická křeč*, představující šest akcí ruského performeru Petra Pavlenského, zajímavým způsobem interferuje s přehlídkou *Better Ideas for Life*, kterou je možné vidět v podzemní části.

Manifestace utrpení

Podobou *Byrokratické křeče* se v podstatě nemá příliš smysl zabývat: Pavlenskij ignoruje instituci výstavy jakožto časoprostorově určeného typu sebe prezentace a vystavuje libovolně transportovatelný soubor velkoformátových fotografií, zachycujících vždy právě jen jeden pohled na akci/performance, krátké videozáznamy akcí a několik přefocených dokumentů. Autenticita materiálu tu opravdu není tématem, divák je odkázán na silné příběhy za obrazy.

Fotografie ukazují portrét autora s temným pohledem, vpadlými tvářemi a zašitými ústy (Šev, 2013) – Pavlenskij akcí protestoval proti uvěznění a procesu s členkami Pussy Riot. Snímek nahého umělce zabaleného v kokonu ostnatého drátu symbolicky zobrazuje represe putinovského Ruska (*Mršina*, 2013). Jinde zase Pavlenskij sedí na zdi ústavu pro léčbu mentálních poruch a nadměrně velkým nožem si řeže ušní lalůček (*Separace*, 2014). Touto performancí chtěl upozornit na zneužívání psychiatrické diagnózy u politicky angažovaných osob, například Naděždy Savčenkové. Ikonickou se stala akce, z níž pochází i fotografie frontálního pohledu na nahé umělcovo tělo přibité za šourek k dlažbě (*Fixace*, 2013). Poslední prezentovanou performancí je zapálení dveří Federální služby bezpečnosti (*Hořící dveře Lubjanky*, 2015), za což byl Pavlenskij odsouzen k zaplacení vysoké pokuty (argumentem byla vedle ohrožení pořádku i památková hodnota poničené budovy), posléze však skončil ve vězení, odkud byl propuštěn jen krátce před návštěvou Prahy.

Průběh konkrétních akcí je možné sledovat i na videodokumentaci, pořízené – stejně jako fotografie – umělcovými spolupracovníky. Tedy nikoli z odstupu, na rozdíl od poslední části prezentace, kterou tvoří prepisy výpovědí svědků a rozhodnutí soudů a ústavů. Pavlenskij v diskusi před vernisází vysvětloval, že svým kolegům, kteří dokumentaci vytvářejí, nesdíluje příliš mnoho podrobností o průběhu chystané akce, aby je neohrozil. Pro vystavený materiál je tak charakteristické míchání jazyka uměleckého (užité nástroje a způsob dokumentace) a byrokratického (policejní a lékařské zápisy).

Síla gesta

Bylo by až příliš snadné odmítnout Pavlenského prezentaci s tím, že neproblematicky předkládá hodnocení dobrý vs. špatný. Dobré umělecké dílo by nemělo být pouze ideologické, naopak ambivalence je většinou ku prospěchu věci, řeklo by se. Vzpomeňme na Monu Lisu... Pavlenskij si pro své akce vybírá vždy symbolicky významná místa (Rudé náměstí, Institut soudní psychiatrie V. P. Serbského, kde byla držena Savčenková) i nástroje (nahota, bolest či trvalé sebe poškození, nemožnost mluvit či se hýbat) a na význačné rovině by bylo možné nalézt mnoho vrstev odkazů. Hodně cynický pohled by pak mohl shrnout tvorbu devětatvacetiletého aktivisty pod heslo forma následuje funkce. Sám Pavlenskij tvrdí, že estetika ho nezajímá. K sebevraždě, a tedy vyhrocení této teze, by ale nedospěl – zviditelněné utrpení nesměruje k jednotlivci, nýbrž ke společnosti a systému. Estetizaci protestu přitom zajišťují média a umělec toho využívá natolik obratně, že se z něj stala jakási značka „ruského aktivismu“.

Jak upozornil Václav Magid v přednášce *Pointa opakovaného vtipu* v INI Gallery, dnešní aktivistické umění v Rusku čerpá z tradice devadesátých let. Z tehdejších akcí pochází „jazyk“ užívaný i v současných reakcích na putinovský režim (Pussy Riot, skupina Voina a další). Nahé tělo je možné chápat jako znak bezbrannosti i odhodlání, odevzdání oběti vlastního života, ale také jako protest, který se ohrazuje proti postmodernímu pastiši a přílišné racionální distanci a směřuje k jasné čitelným a neambivalentním gestům. Pavlenskij se zřejmě vyvázal z uměleckého kontextu natolik, že z pozic výtvarné kritiky nelze akce interpretovat. Jako by nahota byla především tím, co umožní novinářům, politikům i policistům (o jejichž znalostech a schopnostech interpretovat současné umění zde nechci polemizovat) rozpoznat, že jde o (umělecké) gesto, jemuž je třeba věnovat pozornost. Sama pozornost je samozřejmě jedním z cílů, tak jako u každého uměleckého díla. V tomto případě (stejně jako v případě jakéhokoli aktivistického umění) však slouží ještě dalšímu cíli. Tím je změna.

Zbavit se strachu

V podzemí karlínské výstavní haly je k vidění druhá část projektu *Better Ideas for Life* (první část proběhla letos v březnu v Basileji). Sešlo se tu pět mladých tvůrců ze Švýcarska a přibližně stejný počet absolventů ateliéru supermédií VŠUP a společně vytvořili výstavu, jejíž název i konkrétní díla odkazují na reklamní strategie a jejich propojení s naším světem. Kladou si otázku, zda je změna, slibovaná v každé reklamě, vůbec možná, respektive jak žít život, který by slibům marketingových expertů odpovídal.

Zdálo by se, že tento projekt nemůže být Pavlenského výstavě vzdálenější. Přesto právě orientace na mediální realitu dneška a změnu, která je možná, rezonuje v obou výstavách, ač pokaždé ve zcela jiné podobě. Podobně jako v případě Pavlenského prezentace ani zde nenajdeme v podstatě žádný vysvětlující či doprovodný text, žádné vyslovené kurátorské prohlášení nebo zásah.

Jonáš Strouhal představil program (*Funeral Designer 0.1 BETA*, 2016), se kterým si

naplánujete vlastní pohřeb podle svých představ. Daniel Kurth vystavil video *Reel Aesthetics* (2016), sestříhané z reklam na neobyčejně dobrý jogurt, limonádu, šampon a podobně, které v kontextu podzemních prostor Karlin Studios působí jako z jiného, evidentně lepšího světa, jehož místo však není v nabídce, ale pouze v poptávce. Tereza Fišerová pracuje s momentem motivace (zde konkretizovaným crowdfundingovou výzvou), jenž nás dovede ke zhlédnutí videa bez pointy a ke zklamání. Naléhavě působí video *Manumit* Dmitriho Nikitina, který navazuje na svůj předchozí projekt, v němž nabízel zdarma instalaci viru do libovolného zařízení. Mantra, kterou slyšíme ve videu mnohokrát v lehké pozměněné podobě („spánkem/smrtí... probudíš se nespoután; spánkem/smrtí... probudíš se osvobozen“), se zahlodá do mozku podobně jako onen nabízený virus do softwaru; podle autora by nám ale mohl pomoci zbavit se strachu z napadení pirátským výrobkem. A na povrchním mesiášství, hraničícím s manipulací, je postavena i instalace *Spiritual fitness* (2016) Jakuba Jansy.

V obou zmíněných výstavách se pracuje s emocemi (strach, panika, bolest) jakožto nejslabším článkem pevné vůle racionálních jedinců. Nechci podsouvat, že záměrně povrchní estetika reklamy má existenciální rozměr srovnatelný s akcemi Pavlenského. Každá z výstav také původně cílí na jiné publikum. Přesto si trávím tvrdit, že pokud umění tematizuje změnu, nebo dokonce nabízí představu alternativy k současnosti, pak bychom mu měli věnovat pozornost. Ta totiž umění živí – ať už je vyvolána u příslušných orgánů nebo u diváků sledujících videa. Naprosto zásadní je přitom i kontext: blížící se vystěhování Karlin Studios, stejně jako aktuální petice na záchranu tohoto centra, kterému magistrát „sebral“ slíbenou halu v Holešovicích, dotváří uvnitř výstavních prostor skutečně autentickou atmosféru odporu. Autorka je redaktorka časopisu Art+Antiques.

Petr Pavlenskij: Byrokratická křeč. Karlin Studios, Praha, 1. 7. – 21. 8. 2016.

Better Ideas for Life. Karlin Studios, Praha, 1. 7. – 21. 8. 2016.



Petr Pavlenskij: Mršina, 2013

Jiné vize ve zpětném zrcátku

Výstava připravující půdu pro další reflexi

Soutěž Jiné vize probíhá každoročně v rámci olomoucké Přehlídky animovaného filmu a snaží se mapovat tuzemskou tvorbu pohyblivých obrazů. Aktuální výstava v Galerii AMU prezentuje díla finalistů všech devíti soutěžních ročníků soutěže. V jistém smyslu však trpí přílišnou „objektivitou“.

VERONIKA SELLNEROVÁ

Výstava s popisným názvem *Jiné vize CZ (2007–2015)* představuje v pražské Galerii AMU devadesát audiovizuálních děl o celkové délce zhruba devíti hodin. Její ambicí přitom není pouze rekapitulovat uplynulé ročníky stejnojmenné soutěže, jež je posledních devět let součástí Přehlídky animovaného filmu Olomouc (PAF), ale také přiblížit problematiku tvorby pohyblivého obrazu v několika okruzích.

Absence přesahu

Každá z představených ideových rovin je reprezentována jednou z výstavních místností – archivaci pohyblivého obrazu zastupuje Archiv, prezentaci a kontextualizaci Showroom. V neposlední řadě se autoři výstavy snažili dát prostor i samotné teoretické reflexi, která je umístěna do foyeru a realizována prostřednictvím publikací edice PAF; navíc na konci léta proběhne sympozium. Na koncepci výstavy se podílel organizační tým PAF společně s Lenkou Střelákovou, která kurátorsky zaštitila i poslední ročník soutěže.

Archiv jakožto úvodní část výstavy představuje jednotlivé ročníky na klasických televizních obrazovkách v celistvých pásmech a v pořadí určeném kurátorem příslušného ročníku. Ve vedlejším Showroomu si na deseti LCD obrazovkách můžeme prohlédnout všechna díla finalistů separátně a detailněji. Jednotlivé roky se proměňují každých pět dní, přičemž poslední blok je vyhrazen vítězným dílům. Problematickým aspektem Showroomu však je, že nenabízí komplexnější vhled do daného ročníku. Z této části se tak stává poněkud plané gesto, rezignující na snahu o výraznější přesah. Videá jsou zde ale aspoň vysvobozena z formátu pásma, které se stává vzhledem ke své délce a nemožnosti divácké interakce (například výběrem nebo přeskakováním v playlistu) náročným i pro poučeného návštěvníka. K instalaci lze říci, že jde o uniformní způsob prezentace pro rozdílné typy pohyblivých obrazů, což může vést k potlačení jejich charakteru.

Archivní linearita

Objektivní a střídmy přístup autorů výstavy nabízí na jednu stranu potenciální prostor pro diváckou interpretaci a kontextualizaci vystavených děl z hlediska vývoje daného média v českém prostředí, domnívám se však, že právě představení jednotlivých

ročníků v nepozměněné podobě jako pevně daných celků je současně i slabinou. Archiv by měl umožňovat prohledávání a vyhledávání, v GAMU však lze ke sledovaným videím dohledávat samostatně pouze názvy a jména autorů dle doprovodného tiskového materiálu. Tato „archivní linearita“, reprezentující jednotlivé roky, ale zároveň potlačuje možnost vzájemného propojení na sobě jinak nezávislých děl, jak by tomu mohlo být například při využití klíčových slov – videa by vstupovala do celků, jež by mohly fungovat interaktivně na principu tematické či jiné podobnosti. Ze statického archivu by se stalo místo, které by umožňovalo hypertextový pohyb.

Výstava operuje s pojmy „rekapitulace“ či „balance“, ale jako by se zapomnělo na následnou reflexi a zhodnocení, ať už v podobě komentářů kurátorů, samotných umělců nebo členů týmu PAF. Jako konkrétní příklad můžeme uvést *Moonwalk* od Martina Kohouta aka Pash*. Jde o dílo, které bylo odměněno hlavní cenou *Jiných vizí 2008* a o pár let později se umístilo i mezi pětadvaceti videi v soutěži YouTube Play, pořádané

newyorským Guggenheimovým muzeem. Tento vývoj však není v rámci výstavy ani naznačen. Dá se namítnout, že k reflexi slouží třetí místnost, kde si můžeme projít publikace, jež se této tematiky týkají. I zde ale jako by chyběl reflexivní prvek v podobě kurátorského zásahu, s nímž by mohl divák vést dialog. Tato výtká ovšem může vyznít i jako pozvánka na zmíněné sympozium a stejně tak i na další ročník PAF. Během něj by měla být představena nová publikace zabývající se problematikou současného českého pohyblivého obrazu.

Jiné vize (2007–2015) v Galerii AMU působí jako projekt, který byl dotažen do konce – prostorově je výstava řešena důmyslně, s ohledem na osobní prostor návštěvníků. Koncepce je jasná a čitelná, obsahuje však velmi málo přesahů, které by vybízely k novým úhlům pohledu. S přihlédnutím k sympoziu a plánované publikaci je možné výstavu vnímat jako základní kámen rozvíjející se debaty. Autorka studuje Teorii interaktivních médií na FF MU.

Jiné vize CZ (2007–2015). Galerie AMU, Praha, 2. 7. – 4. 9. 2016.



Vstup do instalace výstavy Jiné vize CZ (2007–2015). Foto Tomáš Hrůza

výtvarný zápisník

Olympiáda

TOMÁŠ KLIČKA

Letní olympijské hry se opět hlásí o pozornost. Kupkuv motiv na pivních plechovkách a oblečení z londýnských her nebo Muchův sočský lipový list přejatý z první československé známky tentokrát vystřídala kresbička z podpisu „české lokomotivy“, Emila Zátopka. „Dosud se vždy v olympijských letech sportovci nechali inspirovat umělci. (...) Pro rok 2016 se naopak umělci inspirovali sportovcem,“ uvedl předseda Českého olympijského výboru. Autoportrét běžícího Zátopka grafik vylepšil tím, že mu dodal úsměv, aby z něj byla cítit radost – neúspěšně, tváří se spíš zlomyslně. Jako by postavka věděla, že dělá naschvál, že je potiskem na vysmívané kolekci oblečení pro olympijské reprezentanty a kresba jí ještě přitěžuje, protože ji nebezpečně přibližuje oblíbeným suvenýrům – tričkům z devadesátých let s motivy malůvek Keitha Haringa.

Ani galerijní kulturtréři nechtějí zůstat pozadu, cítí olympijskou příležitost a chápou se šance – jistě milý doplněk ke vstřebávání her před obrazovkou nebo v olympijském parku Rio Lipno. Není to ostatně nic nového: výstavy umění doprovázely v minulosti vedle olympiád i sokolské slety. Štafetu letošních sportovních výstav odstartovali už v prosinci v MeetFactory, kde se výstavou *Kdo hraje?* drželi současného umění. Dvacáté století rekognoskovala Alšova jihočeská galerie v Českých Budějovicích (*Adrenalin! Umění a sport v českém umění*) a Galerie města Pardubic (*O sportu*). Plánovaná výstava založená na badatelském výzkumu, která měla proběhnout už loni v Národní galerii ve spolupráci s Akademií věd, se posouvá na rok příští. Za největší pozornosti tak pomyslný štafetový kolík – nebo spíš olympijskou pochodně – převzal DOX. Jak se téma setkává s proklamovanou politicky angažovanou výstavní dramaturgií galerie, je sporné, ale léto přeje odpočinkovým žánrům.

Ani tentokrát nezklamal David Černý a po klikujícím double deckeru pro Londýn 2012, který v DOXu také chvíli parkoval, přichystal další artfór – pomalu se pohybující rozvrzané běžecské nohy trčící ze zdi. Jejich instalace v olympijské „fan zone“ jistého

nákupečního centra působí znepokojivě. Něco tísnivého, řeklo by se s Freudem o těchhle přízračných robotických údech. Nohy jsou, jak jinak, narážkou na Zátopka a těžké boty místo běžecských jsou patrně aluzí na Zátopkovo armádní angažmá. O poznání očekávatelněji než v obchodáku už končetiny působí v galerijním prostoru, ve zvláštní zátopkovské kóji na výstavě *Sportu zdar!* v DOXu.

Novinář Petr Volf a ředitel DOXu Leoš Válka tu na základě knihy *Sport je umění* koncipovali rozsáhlou výstavu (největší ze všech zmíněných a podpořenou Českým olympijským výborem), která se věnuje sportu a umění v druhé půlce 20. století. Je z převážné části mixem očekávatelného a známého, blíže k současnosti pak představuje neúměrné množství anachronicky působící malby. Chybět nemůže koryfeje sportovních malířů Michael Rittstein se *Sportovní epopejí*, vytvořenou pro Londýn 2012. Naopak naivnímu malíři, bývalému boxerovi a finalistovi televizní soutěže StarDance Rostovi Osičkovi se vystavením po boku klasiků konečně dostalo stvrzení kvality.

Nicméně pokud mottem olympiády je progresivní „Rychleji, výše, silněji“, výstava v souhrnu odpovídá spíše povelu „Čelem – vzad!“. Konzervativismus ostatně trápil vztah umění

a sportu v minulosti nejednou. Příkladem je socha Odyssea vrhajícího oštěp od Jakuba Obrovského, která v roce 1932 získala v sochařském olympijském klání stříbrnou medaili (předstihlo ji tehdy sousoší s dramatickým námětem knockdownu). Kalokagathia, z níž se stala oblíbená záminka pro zachycování obnažených atletů, ostatně sloužila jako východisko pro většinu výtvarného umění, které soutěžilo na olympijských hrách v první polovině 20. století.

„V dnešní době se stal sport neoddělitelnou součástí života moderního člověka, působí na rozvoj těla i ducha a jeho estetická stránka nalézá proto v umění svůj přirozený výraz,“ napsala v časopise Výtvarná kultura nejmenovaná kritička v roce 1979. Moc se toho nezměnilo, „přirozený výraz“ v umění dodnes nachází krajina, láska, válka, herci a zvířata, ale to nikoho neospravedlňuje tvořit monotónní tematické výstavy. Sport uměním staromilsky estetizovaný na druhou a „oduševnělý“ uměleckým ztvárněním je nuda. Zajímavější je, když se střetává s politikou – tak jako v případě jedné z nejznámějších sportovních plastik u nás, t. č. ukryté zrakům veřejnosti: nahatého *Veslaře* Hermannu Zettlitera z majetku Adolfa Hitlera.

Autor je historik umění a bývalý házenkář.

GALERIE **W7**

ANNA RONOVSKÁ

ALL YOU NEED IS LOVE

8-21/9/2016

VERNISÁŽ 8/9 V 19:00

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

▶ **7-13**
listopad
Kafkův dům

▶ Přihlaste se:
www.czechdesignweek.cz
info@czechdesignweek.cz
#czdw

PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA

PRAHA

SONY

THE CHEMISTRY GALLERY

XPERIA

foto: Filip Drábek

Ostrava

platforma (pro současné umění)

23 06 — 18 09 2016

Roman Štětina
a Miroslav Buriánek
Návod k použití
Jiřího Koláře

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

PLATO

Mediální partneři
FlashArt neoton media ArtMap artalk.cz GO OUT

Hlavní partner
J&T BANKA

OSTRAVA!!!

Ministerstvo kultury

Společnost Jindřicha Chalupeckého

Moravskoslezský kraj

Vitava Český rozhlas

Radio Wave Český rozhlas

A2 ostravan.cz

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

ČTVRTSTOLETÍ
Institut tvůrčí fotografie
Slezské univerzity v Opavě
1990-2015

Galerie hlavního města Prahy
Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1
31. 5. — 18. 9. 2016

Otevřeno denně kromě pondělí
od 10 do 18 hodin,
čtvrtek do 20 hodin

Pestrobarevná Heda

Nad Nebeského třetí ibsenovskou inscenací

Divadlo v Dlouhé se dlouhodobě zaměřuje na tradičněji laděná i aktualizovaná zpracování klasických kusů divadelních dějin. Kromě děl ruské provenience se věnuje zejména Henriku Ibsenovi. Jakou tvář jeho Hedy Gablerové ukazuje režisér Jan Nebeský?

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Když Henrik Ibsen v roce 1891 poprvé uvedl svou hru *Heda Gablerová*, sklídila zdrcující kritiku, a to zejména kvůli hlavní postavě, která tehdejší divákům i recenzentům připadala zvrácená. Emancipovaností a zároveň znepokojivým zhnusením životem nepříjemně ohlašovala duševní rozpoložení typické pro století dvacáté. Režisér Jan Nebeský hrdinku ve své inscenaci v Divadle v Dlouhé pojal netradičně a kupodivu přitom ani nemusel příliš sahát do textu.

Nebeského Heda nepůsobí jako zrůda, zvrhlí jsou naopak lidé v jejím nejbližším okolí. Sama je víceméně jen pasivní pozorovatelkou, zrcadlem druhých, což zdůrazňuje i scénografické pojetí hry, které spolu s Nebeským navrhla Jana Preková. Scéna je rozdělena na tři samostatné prostory. V pravé části jeviště je transparentním plexisklem oddělen pokojík/koupelna, obývaný právě Hedou. Zadní část je pak dalším plexisklem odděleným prostorem, který je po většinu představení vyhrazený služebné Bertě. Levá, nejrozsáhlejší část je určena ostatním postavám a představuje pokoj v bytě, do něhož se čerství novomanželé, tedy Heda a Jørgen Tesmanovi, nedávno nastěhovali. A pak je tu ještě propadliště, které se během hry snižuje a vytváří nový prostor, v němž je Hedě dovoleno proniknout do světa mužské společnosti, ale čeká v něm na ni i smrt. Zároveň jsou na projekční plátno nad jevištěm promítána vyobrazení lidských prohřešků, doprovázená popisky hned v několika jazycích, snad aby se zdůraznilo, že hřích je lidem vlastní napříč kulturami. Na konci pak skrze plátno proniká do představení i trocha komiksové estetiky.

Zženštilost jako mužnost

O postavách hodně vypovídají jejich kostýmy. Zatímco Heda vystupuje civilně, v tílku, sukni a později v kalhotách, všechny mužské postavy jsou oblečeny výrazně žensky. Obepnuté elasticke kalhoty a pestrobarevné sportovní bundy doplňují boty na podpatku a kabelky. Muži jsou těmi, kdo vládnou lehkostí bytí, ale zároveň je charakterizuje i bezuzdná infantilita. Jsou zbaveni tradičně pojímané maskulinity a vržení do světa plkání, banalit a zbytečnosti. Nejsměšněji působí postava akademika Jørgena Tesmana v podání Jana Vondráčka. Stejně jako ostatní postavy hry ani divák nechápe, proč si Heda z množství nápadníků vybrala právě jeho. Jako by tímto sestupem až na úplné dno existence chtěla zhmotnit důvod svého zhnusení životem. Tesman je v Ibsenově hře bezvýznamným ambiciózním akademickým pracovníkem, jehož největším snem je získat profesuru a největším úspěchem bezesporu právě sňatek s Hedou.

Daleko pragmatictější je postava doktora Bracka v podání Miroslava Hanuše. Jen z náznaků chápeme, že patří do okruhu mužů, kteří jsou nějak spojeni s Hedinou minulostí, a díky jeho přímočarosti se dozvídáme, že stojí o místo toho třetího v manželském trojúhelníku, že by rád, jak sám říká, „přistoupil do manželského kupé“. Nejvýraznější mužskou postavou je ale rozhodně Eilert Løvborg Roberta Mikluše, pravděpodobně další z bývalých Hediných milenců a zároveň spisovatel-vizionář, který je hrozbou nejen pro Tesmanovo manželství, ale také pro jeho univerzitní kariéru, když se začne ucházet o stejnou pracovní pozici. Løvborga pojal Nebeský asi nejsvérázněji: nechává ho po jevišti pochodovat s kabelkou, z níž si hrdina tu

a tam vytáhne kolečko salámu a hltavě – rádo-by nenápadně – ho nacpe do pusy. Jeho spiso- vatelský úspěch je tak notně podkopáván tím, co divák na jevišti vidí. Nebeský významně pracuje s ironickým podtónem, který do hry přináší jak komiku, tak určitý nadhled.

Striptýzové hrátky

V Nebeského inscenaci *Hedy Gablerové* je mnoho prvků, které musí divák sám dešifrovat a interpretovat. Na první pohled přitom hra, která se opírá o komediální nadání mužských herců a zjevné zesměšnění jejich postav, působí lehkým dojmem. Nebeský svou inscenaci vychází vstříc hyperaktivnímu publiku, které si už nevystačí s jedinou „obrazovkou“ a je permanentně rozptýleno množstvím vjemů, jež na něj ze všech stran útočí. Zejména zadní plán se služkou Bertou je určen divákům, jejichž pozornost potřebuje vzpruhu: Marie Turková se během představení převléká z kostýmu služky do kostýmu zdravotní sestřičky nebo jeptišky a předvádí u toho striptýzové tance. Snad by se tahle část scény, plná laciných mužských představ o poddajných ženách, dala chápat jako další prvek zdůrazňující zmiňovanou infantilnost, zároveň však i jako znázornění té neexistující podoby Hedy, která s mužským světem souzní a splňuje požadavky na ženskou roli v patriar- chální společnosti. Jistě je, že přes sto let by Hedě v Nebeského podání nikdo netipoval.

Henrik Ibsen: Heda Gablerová. Režie Jan Nebeský, dramaturgie Štěpán Otčenášek, scéna Jan Nebeský, Jana Preková, light design Filip Wiesner, hrají Lucie Trmíková, Jan Vondráček, Miroslav Hanuš, Robert Mikluš, Marie Turková, Klára Sedláčková-Oltová, Jaroslava Pokorná. Divadlo v Dlouhé, Praha, premiéra 21. 5. 2016.



Nebeského Heda nepůsobí jako zrůda, zvrhlí jsou naopak lidé v jejím nejbližším okolí. Foto Bohdan Holomíček

Válečné pouštní blues

Tuaregové, jejich hudba a boj za nezávislost

Zřejmě nejznámější tuarežská hudební skupina Tinariwen působí od počátku takzvaného berberského jara v roce 1980. Sociálním pozadím jejího monotónního „pouštního blues“ je osvobozenecský boj, spojený mimo jiné s terorismem, drogovým byznysem a otrokářstvím.

VOJTĚCH JÍROVEC

Tuaregové, národ obývající středozápadní Saharu, usilují o nezávislost vlastně už od sklonku 19. století, kdy si francouzští kolonisté podrobili tradiční území tohoto berberského etnika. Od osmdesátých let minulého století jejich boj v zahraničí propaguje i patrně nejznámější tuarežská kapela Tinariwen – a podle mnohých ve své podpoře povstaleckých hnutí zachází příliš daleko. Pozornost světového publika však přitahují i mladší hudebníci a kapely, z nichž mnohé na ideu státní samostatnosti už nekladou takový důraz.

Národní fronta

Před stovkami let přepravovaly karavany přes písečné duny Sahary, na území dnešního Alžírsko, Mali a Nigeru, sůl a další cenné zboží, které nacházelo uplatnění v bohatých městech na jižním pobřeží Středozemního moře. Mezky a velbloudy ovšem v posledních desetiletích nahradily pickupy a také jejich náklad se změnil. Po pašeráckých trasách totiž dnes v doprovodu Tuaregů putuje hlavně kokain a další drogy, určené pro evropské dealery. Rozsáhlá území jsou často pod kontrolou islamistických skupin, které si účtují poplatky za bezpečný průjezd. Podle některých studií tak až polovina zisku z prodeje na evropském trhu jde do kapsy organizací, jako jsou severoafrická odnož al-Káidy nebo maghrebská militantní skupina Ansar Dine, a to i ve formě zbraní, střeliva či jiného vojenského materiálu. Drogový byznys tak pomáhá financovat fungování extremistických skupin.

Právě sever Mali představuje pro aktivity těchto skupin ideální teritorium. Jde o území, které tvrdě vzdorovalo francouzské koloniální správě a v první polovině šedesátých let rovněž socialistické vládě tehdy už samostatného státu. Všechna pět povstání, která Tuaregové za posledních sto let vedli, ale skončilo neúspěchem a krveprolitím a hlavního cíle – totiž vytvoření samostatného státu zvaného Azavad – se podařilo dosáhnout jen na dobu zhruba deseti měsíců v letech 2012 a 2013. Právě poslední povstání, které začalo v lednu roku 2012, ukázalo, jak zničující je propojení „tuarežské otázky“ se zájmy islamistických hnutí, jmenovitě Ansar Dine, v jehož čele nyní stojí jeden z někdejších vrchních velitelů tuarežských povstalců. Spojenectví, které Národní fronta pro osvobození Azavadu (MNLA) s Ansar Dine uzavřela, fungovalo sice jen několik měsíců, jeho dopady ale přinutily statisíce lidí opustit domovy a vedly k hladomoru, vynucování

práva šaría, nenávratnému ničení památek a také třeba zákazu hudby. Tomuto tématu se věnuje francouzský dokument *Salafistes* (2015) či hraný film režiséra Abderrahmana Sissaka *Timbuktu* (2014), který byl před dvěma lety oceněn na festivalu v Cannes.

Islamistům se podařilo využít Tuaregů jako užitečných spojenců, jejich cíle byly ale od počátku odlišné, což později vedlo k otevřeným bojům mezi oběma někdejšími partnery a v posledku i k obnovení francouzské přítomnosti v Mali v rámci operací Serval a Barkhane. Vinu, kterou na zpusťování severu Mali a především trojúhelníku tvořeného městy Kidal, Gao a Timbuktu nesou samotní Tuaregové z MNLA, ale nelze pomíjet. Proto je problematická i podpora, již se Národní frontě dostává od populárních kapel, zejména od zmíněných Tinariwen, ale také od skupin Tamikrest nebo Terakaft. Především Tinariwen, kteří v roce 2012 získali cenu Grammy, hrají v Mali značně odlišnou roli než v západním světě. Pro mnohé obyvatele Bamaka jde o komplice teroristů, kteří jsou zodpovědní za smrt nevinných lidí.

Zbraně a kytary

Zakládající členové skupiny v čele se zpěvákem a kytaristou Ibrahimem Ag Alhabibem se potkali před třiceti lety ve vojenském táboře v Libyi, který byl součástí záměru Muammara Kaddáfího vytvořit jakousi saharskou armádu, rozšiřující jeho vliv v sousedních zemích. Oblíbené jsou historky o tom, jak členové Tinariwen vyměnili zbraně za elektrické kytary a nyní mluví za mírumilovný, leč utlačovaný národ. Fakt, že se někteří členové skupiny zúčastnili povstalecké války z let 1990 a 1991, je obvykle líčen v bezmála oslavném duchu. Stranou se raději ponechává přetrvávání institutu otroctví v Tuaregy ovládaných oblastech (francouzské jednotky před třemi lety osvobodily množství černošských otroků) a také útlak ostatních etnických skupin v severních provinciích. Politické názory Tinariwen by za jiných okolností mohly být pro vnímání jejich hudby vedlejší, ale v tomto případě tomu tak není – jejich „misi“ je totiž poukazovat na situaci Tuaregů, což členové skupiny činí jak v rozhovorech, tak i v textech svých písní.

Jejich legendární status mezi tuarežskými hudebníky je stěží zpochybnitelný. Tinariwen v osmdesátých letech jako první místo tradičních nástrojů vzali do ruky elektrickou kytaru a vytvořili podobu žánru, pro který existuje

mnoho názvů – tuarežský rock nebo pouštní blues patří k těm nejrozšířenějším. Tuaregové sami ale raději používají termín „assouf“, označující stesk, melancholii či bolest v duši. Nostálií po dávné, předkoloniální minulosti, kdy Tuaregové ještě byli vlastními pány, je nasáklá celá kultura této nomádské společnosti. Ani mladé začínající kapely nejsou výjimkou, jakkoli jejich náhled na svět ovlivňuje globalizace a rychlé sdílení informací prostřednictvím mobilních telefonů a internetu.

Tunika versus džíny

Právě rychlá dostupnost informací hraje klíčovou roli – stejně jako v případě electro chaabi v Káhiře (viz A2 č. 5/2014) nebo takzvaných balani shows, tanečních bitev, pořádaných jen o několik set kilometrů jižněji v Bamaku. Zatímco před třiceti lety jeden z mála kontaktů se západní hudební scénou představovaly propašované kazety kapely Dire Straits, nyní jsou popové a rockové hvězdy součástí života generace hudebníků, která už vyrůstala ve městech a místo tradičních fialových šátků a tuniky nosí třeba džíny a kožené motorkářské bundy. Idea Azavadu pak mnohé z nich už zdaleka neoslovuje tolik, aby pro ni vstoupili do vojenských milic.

Uniknout vlivu domácích hudebních vzorů ale není jednoduché. Tinariwen kdysi zavrhnuli tradiční nástroje a z elektrické kytary učinili středobod svého pojetí revoluce. Generace jejich následovníků se od té doby potýká s tím, jak vystoupit z role epigonů. V posledním roce nicméně vyšlo množství nových desek, které se snaží vykročit ze stínu slavných předchůdců. Kytarista Omar Moctar alias Bombino nahrál album, na němž se pokouší najít styčné body s jamajským reggae. Mnohem tvrdší kytarové riffy používá na desce *Tikounen* (2016) skupina Kel Assouf. Skvělý debut se povedl kapele Imarhan, která dokazuje, že rocková hudba může být stále zajímavá. Výtečný je i soundtrack k hranému filmu *Akounak*, vůbec prvnímu snímku v tuarežském jazyce tamašek, za nímž stojí mladý hudebník Mdou Moctar, který si navíc zahrál hlavní roli. Dobrá zpráva je, že všechny zmíněné desky vyšly na zahraničních labelech, navíc dle ohlasů žádná z nich nezapadla. Pouštní národ si tedy na hudební scéně může najít nové mluvčí, kteří budou tlumočit jeho úděl. Tentokrát snad už opravdu elektrická kytara nahradí kalašnikov.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.



Tinariwen sní o předkoloniální minulosti a podporují povstalecké hnutí. Foto anti.com

Neviditelné chvaty a hmaty

Hudba a hluk ve službách války, represe a mučení

Téma zvukových zbraní otevřel před několika lety svou knihou Steve Goodman, známý také jako Kode 9 (viz A2 č. 7/2010). Od té doby se využití hudby a zvuku jako nástrojů agrese věnuje soustavná pozornost. Také příkladů je stále více – nepocházejí přitom jen z válečných operací, ale i z policejních manévřů a ulic měst.

MILOŠ HROCH



Americký důstojník zkouší funkce zvukového zařízení s dlouhým dosahem. Foto Jacquelyn Martin

„Měl jsem noční můru, unesli mě, mučili folkem,“ rapuje James Cole na desce *Toxic Funk* pražského dua Supercrooo z roku 2003. Ve stejném roce americký generál Richard Sanchez oficiálně schválil mučení hudbou jako jednu z praktik armády Spojených států. Rev nebo hlasitá muzika se od té doby může používat i k zastrašování a dezorientaci vězňů – k těmto a podobným účelům ovšem sloužila už předtím. Když se v roce 1989 panamský diktátor Manuel Noriega skrýval na půdě velvyslanectví Svatého stolce v Panamě a americké jednotky nemohly vtrhnout dovnitř, pouštěly mu celé noci a dny pod okny rockové hity, například You Shook Me All Night Long od AC/DC. Předpokládalo se totiž, že Noriega je spíš fanouškem opery. Od té doby se podle mluvčího Oddělení psychologického boje tlampače jako zbraň využívaly čím dál častěji. Izraelci se v roce 2002 snažili vyhnat palestinské vojáky z chrámu Narození Páně v Betlémě heavy metalem. V Guantánamu zase američtí vojáci mučili nahé vězně kromě jiného také rapem a dětskými zpívkami. Veteráni z války v Iráku naopak vypověděli, že se před akcí zocelovali poslechem tracku Go to Sleep od Eminema, v jehož refrénu se opakuje „chcípni“. Tento výčet příkladů, kdy hudba sloužila násilí, podává ve vyčerpávajícím pojednání pro časopis The New Yorker muzikolog Alex Ross. A našly by se mnohé další příklady. Dnes v Británii odhánějí mladistvé delikventy od stanic metra nebo budov nadnárodních fastfoodových řetězců vysokofrekvenční alarmy – slyší je údajně jenom někteří z nás, totiž ti, kteří jsou mladší pětadvaceti let. Těžkooděnci na demonstracích už nespo-léhají jen na slzný plyn nebo vodní děla, oporou jsou jim také děla sonická. Zvuk a hudba zde vystupují v roli protivníka bez tváře, který ovládá neviditelné chvaty a hmaty.

Sonický arzenál

„Je to jako mít hlavu na kapotě auta, když houká alarm,“ popsal online magazín Motherboard efekt zvukové zbraně, jejímž největším celosvětovým výrobcem je korporace LRAD (Long Range Acoustic Devices – zvuková zařízení s dlouhým dosahem). Hluk hlasitější než 150 decibelů působí bolest všem lidem, kteří se nacházejí v okruhu pěti kilometrů, a může

vést k trvalé ztrátě sluchu. Nebezpečí ohluchnutí začíná už u zvuků nad 90 decibelů, ale teprve u 120 decibelů ucítíte bolest. U 160 decibelů, což je hluk jen o něco méně hlasitý než při startu rakety, lidem už praskají ušní bubínky. Sonická děla LRAD byla použita poprvé v roce 2009 při rozhánění demonstrantů na summitu G-20 v Pittsburghu. O pár let později je americké policejní sbory namířily směrem k davům na demonstraci Occupy Wall Street a nasazena byla i v ulicích amerických měst Fergusonu a Baltimoru při protestech proti policejní brutalitě.

Tyto události mezi jinými na Twitteru nevěřičně sledovala i kuvajtská producentka a novomediální umělkyně Fatima Al Qadiri (viz A2 č. 6/2016). Dobře si pamatovala dobu, kdy irácká armáda okupovala její zemi a ona, podle svých slov, utíkala před každodenní realitou do světa videoher – nejčastěji ke strategické hře *Desert Strike*, jak pojmenovala i své debutové EP z roku 2012. Při čtení zpráv o bojích v ulicích amerických měst znovu pocítila strach z války. Rozhodla se proto svůj sonický „arzenál“ (složený z instrumentálního grimeu, dekonstruované klubové hudby a orientálních vlivů) obohatit o zvuky děl LRAD a samplly vrtulníků a policejních sirén. Jejím posledním albu *Brute* (2016) jako by udával rytmus dupot těžkooděnců. Nahrávka je hudebním esejem beze slov, zachycujícím úzkostnou atmosféru strachu a bezmoci, jakou museli zažívat účastníci výše zmíněných shromáždění. Zvuk má navrch, protože mu neutěčíme – je rychlejší a ani zdi pro něj nejsou překážkou.

Kontrola a paralyzování

„Akustické zařízení dostatečného výkonu s funkcí pro mluvené slovo za účelem hlasitého a zřetelného udílení výzev“ měla podle vyjádření mluvčí Ivany Nguyenové k dispozici také Policie České republiky, a sice loni v květnu, když se neonacistickému pochodu proti uprchlíkům postavila do cesty nenásilná blokáda. Do akce ale podle dostupných informací policie své „akustické zařízení“ nenasadila. Kvůli finanční náročnosti prý toto zařízení nevlastní, na prvomájový průvod si ho pouze vypůjčila. Na místě proto byli i technici dané společnosti. Mluvčí se necítila být kompetentní, aby potvrdila, zda šlo o firmu

LRAD. Nicméně vzhledem k tomu, že oficiální zdroj poskytl právě prospekt největší korporace vyvíjející danou technologii, není důvod myslet si něco jiného.

O funkcích kontroly davu a paralyzování jednotlivců nadměrným hlukem se nicméně z letáku nedočteme nic a nevyjadřuje se k nim ani uvedená mluvčí. „Díky bezpečnému, avšak dostatečně silnému přenosu hlasu a výzev pomáhají akustická zařízení LRAD varovat davu a komunikovat s nimi na vzdálenost větší než 5,5 kilometru, a vytvářet tak bezpečné zóny,“ píše se v prospektu. Na stránkách Ministerstva obrany a Armády České republiky se pak v neaktualizovaném textu, v němž přímo o LRAD nepadne ani slovo, dozvíme o akustických zbraních jen to, že generátory zvuku o velmi nízkém kmitočtu s dostatečným výkonem produkují kombinace nelibozvukných tónů a akordů s různými šumy intenzivní hlasitosti. Způsobují tak vyřazení lidí z jakékoli činnosti, dezorientaci nebo nevolnost.

Rozvibrovat vnitřnosti

Nevolnost nicméně způsobuje i intenzivní hudební zážitky. V osmdesátých letech se o americké skupině Swans – v její nejsyrovější industriální podobě – psalo jako o nejhluchnější kapele na světě: neprostupné hlukové stěny jako by posluchače uzavíraly do klaustrofobických stavů. Návštěvníci loňského vystoupení chicagského elektronického experimentátora Kevina Drumma v pražském klubu Neone zase mluvili o nízkofrekvenčních linkách, které dokázaly rozvibrovat a až nepříjemně uvolnit vnitřnosti. Obvykle však hudba bývá spojována především s požitkem, zábavou a relaxací, a proto si také, jak poznamenává Alex Ross, „nechceme připustit, že může rozdmýčkovat strach, sloužit jako nástroj represe, způsobovat nezměrnou bolest, a dokonce zabíjet“.

Italský futurista Luigi Russolo v manifestu *Umění hluku* prohlásil: „V moderním válečnictví, mechanickém a kovovém, je důležitost zra-ku skoro nulová. Význam hluku je však nedoznírný.“ Současné sonické zbraně a použití extrémního zvuku při represí, válce či mučení tuto vizi z roku 1913 dávno překonaly.

Autor je hudební publicista.

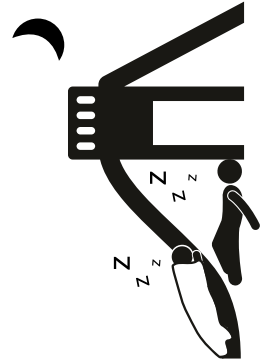
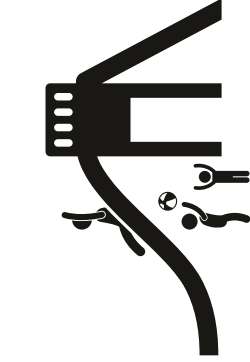
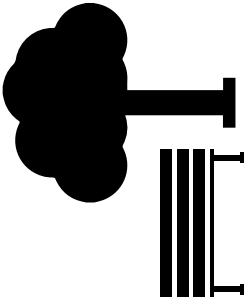
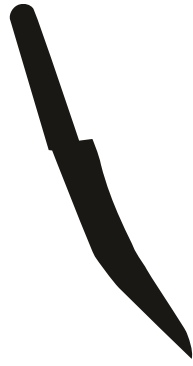
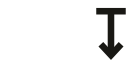
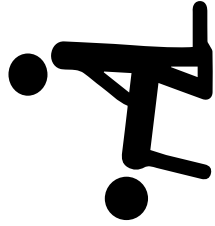
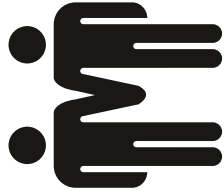
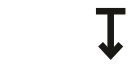
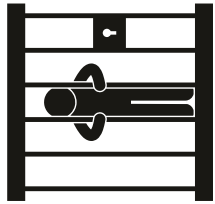
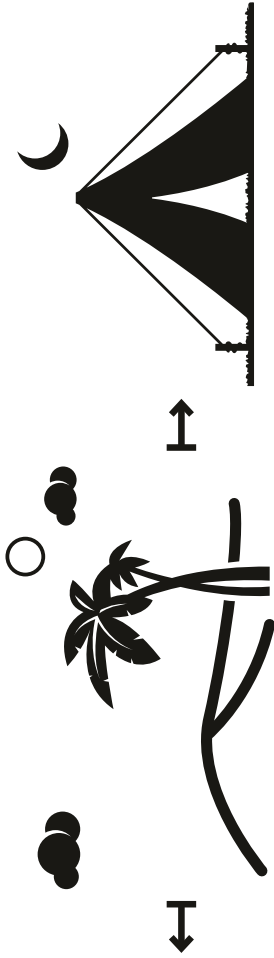
A Pictorial Guide to Misunderstanding

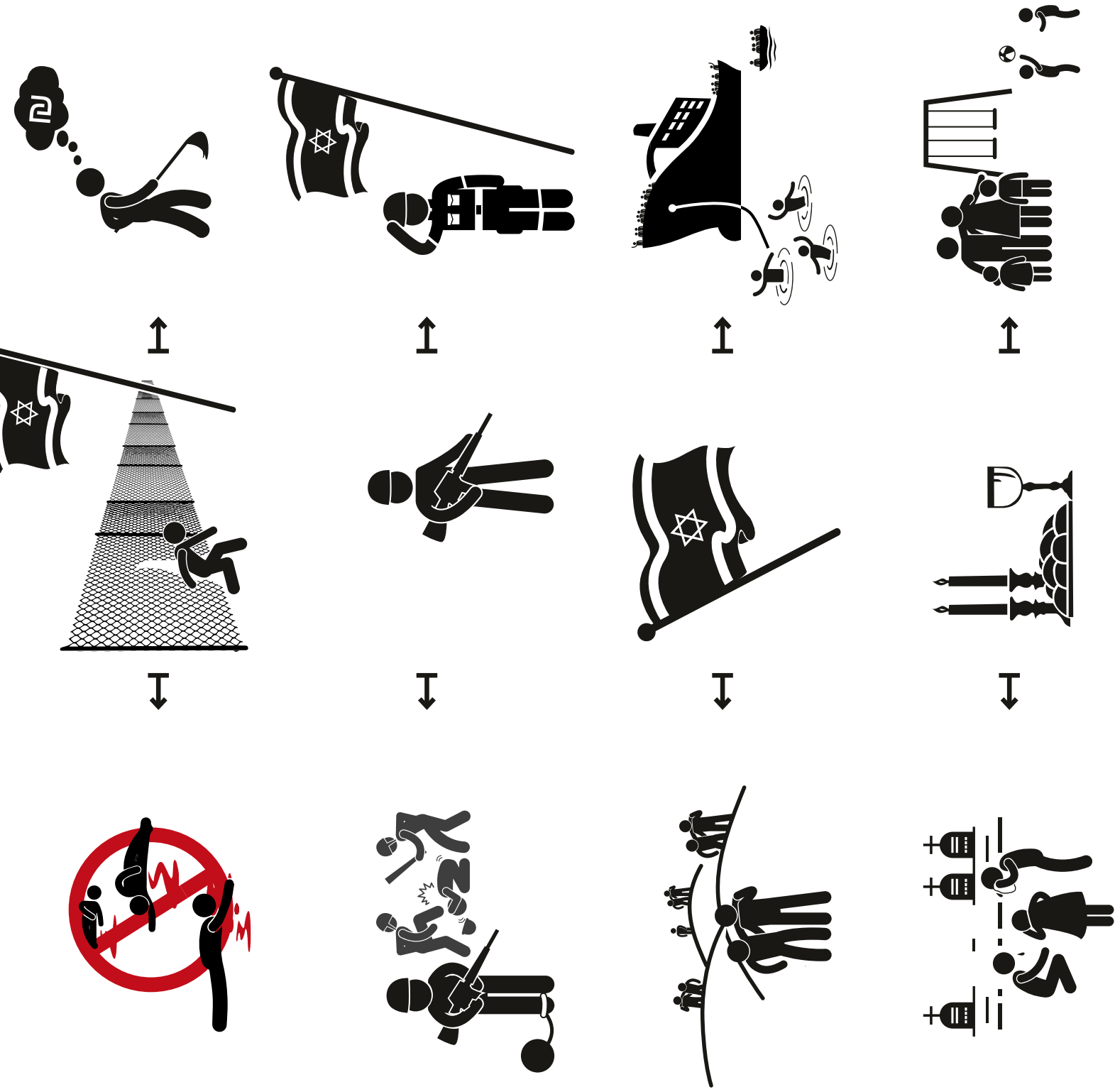
between

African
Asylum
Seekers



Israelis





Ghana ThinkTank podvrací a ironizuje západní paternalistické mentorování třetího světa tak, že nechává skupiny obyvatel z Ghany, Kuby, Mexika a dalších zemí navrhnout řešení problémů v takzvaném vyspělém světě. Tento umělecký projekt byl realizován pro výstavu The Infiltrators, kterou kurátorovala Maayan Shellef v centru nového umění Artport Tel Aviv v roce 2014, a tematizoval složité vztahy mezi africkými žadateli o azyl, izraelskými občany afrického a asijského původu a privilegovanými aškenázskými obyvateli Tel Avivu. Zde publikované pictogramy ilustrují vzájemné nepochopení žadatelů o azyl a místních obyvatel.

Vzpoura lúzrů

Imperativ usilovat o vlastní štěstí přináší nutně nejen vítěze nad sebou samými, ale také velkou masu frustrovaných poražených. Nabídne jim symbolický systém, v němž by jim byla opět přiznána nějaká hodnota, i někdo jiný než ve třetím tisíciletí znovunalezený nacionalismus?

MARTIN VRBA

Modernita vynalezla lúzra, tvrdí německý filosof Peter Sloterdijk. Tato figura nahradila středověkého poddaného, stejně jako antického otroka. Ne snad, že by fenomény poddanství a otroctví byly modernímu světu cizí, ale lúzr je strictu senso vynálezem kapitalistické modernity, která v kontrastu k tradičním společností nečerpá legitimitu svého hierarchického uspořádání z transcendentního božského práva, ale naopak z otevřené afirmace imanentního boje vitálních sil o sociální pozici – ze soutěže, která rozděluje lidský druh na vítěze a poražené. Zatímco středověký feudální systém byl založen na rovnováze vzájemného teritoriálního boje pánů (králů, vazalů a jejich vojáků), kapitalistická modernita vyvinula dynamický sekulární neofeudalismus, ve kterém jsou rolnické vzpoury proti vlastníkům půdy brzy nahrazeny dělnickými revoltami proti šéfům.

Struktura feudální společnosti tak připomínala na jedné straně nemilosrdný boj v nejvyšších patrech společnosti, zatímco nižší vrstvy zpravidla vyvinuly jakousi formu předmoderního komunitního socialismu vzájemné výpomoci a rozšířených sociálních vazeb. V kapitalistickém systému jsme postupně svědky opaku. Zatímco vrchní patra globálního systému vyvinula kooperativní metody a jejich příslušníci se přátelsky poplácávají po zádech v daňových rájích, v jakési perverzní variaci na postmoderní socialismus pro globální elitu, spodní příčky společenského žebříku jsou odsouzeny ke krysímu závodu uvnitř věčného boje všech proti všem, pro který se vžil eufemismus „konkurence“ a „usilování o vlastní štěstí“, jež odted má být univerzálním lidským právem.

Za „usilováním o vlastní štěstí“ se ovšem neskrývá nic jiného než institucionální ukotvení možnosti účastnit se vertikálního pohybu na společenské hierarchii, jejíž jednotlivé vrstvy jsou nyní předkládány jako propustné. Hru o trůny, jakožto boj o výši svého sociálního statusu, teď můžeme a máme hrát všichni. Pokud Lenin tvrdil, že společnost má být organizována jako jedna velká továrna, liberálové si představují společnost jako jeden velký sportovní stadion. Zatímco se komunistické subjekty oslovují jako „soudruzi“ a „soudružky“ a mají pojímat sebe samy jako fragmenty egalitářského a kooperativního kolektivu, pak se liberální subjekty oslovují jako „pánové“ a „paní“ – tedy pomocí termínů, které byly původně vyhrazeny pro příslušníky někdejší vládnoucí třídy. Je to adekvátní minimálně v tom, že permissivní liberalismus, opírající se o společenskou stratifikaci skrze mechanismus trhu, je co do svého feudálního dědictví univerzalizací aristokratické životní formy. Privilegium boje o zvýšení své relativní pozice a zlepšení majetkové situace je formálně otevřeno všem.

Co s lúzry?

Pro takovou formu společnosti je nejvěrnějším obrazem nietzschovský vitalismus, který maďarský filosof Gaspár M. Tamás charakterizuje v posledním čísle časopisu Nový Prostor jako povinnost „bránit život, čímž [Nietzsche] myslel převahu silnějších, před ‚nihilismem‘, což byl pro něj socialismus nebo komunismus, které pokládal za kantovské rovnostářství změněné v utopii. Pro něj život představoval výběr, biologický a meritokratický, který musí být prováděn spontánně samotnými životními silami, nikoli rozumem.“

Liberální premisu úsilí o vlastní štěstí tak můžeme přesněji interpretovat jako požadavek institucionálního zabezpečení formální možnosti zvyšovat svou sociální pozici a dosahovat uznání, které vychází z hrdého osvědčení se před ostatními v celospolečenské soutěži. V dějinách liberální teorie a praxe pak nepřekvapivě došlo k pravo-levému

rozštěpení, protože se ukázalo, že není vůbec jasné, co všechno je nutno zahrnout do onoho „institucionálního zabezpečení“. Stát jako noční hlídač, který pouze dohlíží na dodržování pravidel společenské hry, přestává stačit tehdy, pokud tento maraton cyklicky generuje své systémové krize a následně „vzpoury lúzrů“, což je termín, kterým Sloterdijk poněkud jízlivě označuje fenomén fašismu.

Na troskách klasického liberalismu se tak zrodil liberalismus moderní, jehož hlavními proponenty se stali američtí demokraté. Na evropský kontinent se dostal „třetí cestou“ nových labouristů a v posledku si jej osvojily v zásadě všechny západní sociální demokracie. Měl být řešením neschopnosti volnotržního mechanismu regulovat sám sebe a zároveň měl zamezit hrozbám socialismu a nacionalismu. Klasický liberalismus totiž nikdy nedokázal odpovědět na otázku „Co s lúzry?“, tedy s těmi, kteří v celospolečenském závodu prohrávají. Ukázalo se totiž, že jednotlivé sociální vrstvy nejsou zdaleka tak propustné, jak se soudilo, a bez masivní intervence státní moci do společenské soutěže celá hra přestává dávat smysl. Běžet maraton, v němž má každý svou startovní čáru, bude generovat nikoli pouze vítěze a poražené, ale také trpkou touhu po pomstě ze strany těch, na kterých je pácháno permanentní a nevyřešitelné bezpráví. Systém se tím ocitl v antagonistické situaci třídního neklidu.

Zatímco tedy liberálové vzývali univerzální afirmaci „thymotických ctností“, jako jsou hrdost, soutěživost, dravost nebo vůle, které mají tvořit afektivní bázi pro společnost postavenou na modelu sportovního utkání, uniklo jim, že jakákoli soutěž sestávající z vítězů a poražených vytváří jako svůj sekundární afekt hořký resentment ze strany lúzrů, a zároveň i to, že kapitalistický systém vytváří tyto lúzry skutečně v masovém měřítku. Namísto kultivace thymotických ctností je tak nakonec vynakládáno enormní úsilí na krocení tohoto resentimentu a zplodňování sociální stratifikace. To se daří zhruba do sedmdesátých let, která pro bílého dělníka znamenala dvojitou ránu – na jedné straně rozpadání (jeho) sociálního státu a na straně druhé nástup nových emancipačních hnutí.

Fašizace dělníků

Ellen Meiksins Woodová tak ve své slavné knize *Retreat from Class* (Ústup od třídy) mohla v roce 1986 podat radikální kritiku postmarxistické teorie, kterou obviňuje z opuštění subjektu revoluce, tedy pracující třídy, ve prospěch partikulárních emancipačních identit, jejichž ideologii tehdy ztělesňovalo především duo Ernesto Laclau a Chantal Mouffeová. Zatímco se ovšem žádná socialistická strategie – natožpak hegemonie – nekonalala, takže primární terč Woodové se ukázal spíše jako slaměný panák, Západem začalo obcházet strašidlo levicového liberalismu, vycházející z „nesvaté aliance“ progresivního středostavovského elektorátu (vytvořeného poválečným welfarismem), černošské populace, imigrantů, náboženských a etnických menšin, studentů, LGBT komunity a v neposlední řadě té části žen, které se rozhodly, že chtějí taktéž „usilovat o své vlastní štěstí“. Tyto partikulární emancipační bojůvky bylo možné, zdá se, sjednotit pouze za cenu ztráty tradičního elektorátu bílých dělníků, takže namísto aby společně s nimi došlo k vytvoření aliance vedoucí k pomyslné socialistické hegemonii, ujala se této opuštěné třídy národně konzervativní ultrapravice. Přesněji řečeno – tito dělníci jí byli vydáni napospas, protože jim nezbylo už nic jiného než jejich rasa, patriarchální dominance a oči pro pláč v nastupujícím neoliberálním plundrování lidských zdrojů. Jejich ekonomická pozice se stávala čím dál tristnější, stejně jako jejich místo

v symbolické reprezentaci světa, které bylo napadáno ze všech stran. Do náruče ultrapravice ale byli vydáni i mnozí z těch, kdo se rozhodli pokračovat v obhajobě zájmů této bílé dělnické třídy.

Symptomatická je v tomto ohledu v českém kontextu postava Jana Kellera, mezi nímž a „novou levicí“ se rozevřela těžko překlenutelná propast kvůli jeho postoji k imigrační krizi a paralelně s tím i jeho posunem ke krajně pravicovým uskupením (mezi něž můžeme počítat i lidi kolem Václava Klause). Odpověď na otázku, proč dal Keller přednost nové pravici před novou levicí, se skrývá v tom, co nemilosrdně odhaluje politika sociálních demokracií na východ od Berlína. Středo- a východoevropské sociální síly se totiž nemohou příliš opírat o progresivní střední třídu a uvědoměle menšiny – tuto dnes už tradiční voličskou páteř západní liberální levice vytvořil politicko-ekonomicko-kulturní systém, s kterým jsme se v postkomunistickém prostoru historicky minuli. Progresivní fronta, sestávající z dekonstrukce genderových rolí, péče o poslední patro společnosti, otevřené imigrační politiky nebo tolerance vůči „nezápadním kulturním kódům“, představuje masivní proces, který tradiční bílý dělník nevnímá jako univerzální emancipační vlnu, na níž se chce také svést, ale naopak jako tsunami, jež se chystá smést všechno, z čeho čerpá vlastní sebepojetí a společenské postavení v rámci symbolického řádu společnosti. Zatímco imigrantem je ohrožen na křehkém trhu práce, feminismus hrozí, že zničí jeho patriarchální roli, podpora lidí na sociálním dně jde ruku v ruce s dokonalou politickou ignorací jeho vlastní bídy a tolerance vůči velkému Jinému hrozí přivést k zániku jeho kulturní identitu, v rámci které může alespoň něco znamenat.

Dokonalé vítězství

Je až příliš snadné si domyslet, že bílí dělníci mají mnoho důvodů liberální levici nenávidět. Kněží nové pravice tak mohou svou práci odvádět snadno a znamenitě – jejich úkolem nebylo nikdy nic jiného než organizovat resentment tak, aby s jeho pomocí mohli vyšplhat do nejvyšších pater společnosti, která jim jsou za normálních okolností dokonale uzavřená. Ve Spojených státech je tak stabilním elektorátem Republikánské strany bílá pracující třída a rurální populace. V Británii podobný segment voličstva hlasoval pro brexit, ve Francii volí Národní frontu a v Rakousku podporuje Norberta Hofera. To samé platí v případě krajní pravice ve Finsku, Švédsku, Holandsku nebo Maďarsku.

Dialektiku tohoto resentimentu brilantně zobrazuje jediný monolog z posledního filmu maďarského režiséra Bély Tarra *Turínský kůň* (2011): „Všechno je v troskách, všechno bylo znesvěceno. Nebo můžeme také říct, že to byli oni, kdo všechno zničili a vyvrátili z kořenů. Protože tohle není žádná katastrofa, která se děje nějakým nevinným lidským přičiněním. Naopak. Týká se soudu člověka nad sebou samým, ve kterém má samozřejmě prsty i Bůh, troufám si dokonce říct, že v tom hraje svou roli. A víme, že cokoli, v čem hraje roli, je ten nejstrašnější výtvar, který si dokážeš představit. Vidíš sám, že svět byl znesvěcen, takže nezáleží na tom, co říkám, protože všechno, čeho se zmocnili, zároveň znesvětili. Zmocnili se všeho nečestným a záluďným způsobem, a tak všechno zničili. Protože cokoli, čeho se dotknou – a oni se dotýkají všeho – chřadne. Tak to bylo vždycky – až do konečného vítězství. (...) Pro takové dokonalé vítězství bylo zároveň nezbytné, aby jedna strana – všechno to, co je skvělé, vynikající a vznešené – rezignovala na jakýkoli boj. Nesmí tu být žádný boj v jakémkoli smyslu, jen náhlé zmizení celé jedné strany – všeho toho, co je skvělé, vynikající a vznešené. Takže

Psychopolitika resentimentu bílého dělníka



Patricia Rose: Portrét dělníka, 2014

teď tito vítězové, kteří útočí ze svých děr, vládnu zemi. A není tu ani malý koutek, kde by před nimi bylo možné cokoli schovat, protože všechno, na co vztáhnou své ruce, je jejich. Dokonce i věci, o kterých si myslíme, že na ně nedosáhnou, jsou v jejich sevření, protože i samotné nebe jim patří a všechny naše sny. Patří jim přítomný okamžik, příroda, nekonečné ticho. Dokonce i nesmrtelnost jim patří, chápeš? Všechno, všechno je navěky ztraceno. A všichni tito skvělí, význační a vznešení tu jenom stáli, jestli to tak můžu říct. Zastavili se v tomto bodě a museli pochopit a akceptovat, že neexistuje Bůh ani bohové. (...) Náhle si uvědomili, že neexistuje dobro ani zlo. A uviděli a pochopili, že pokud je tomu tak, znamená to, že ani oni neexistují. Mám za to, že tohle mohl být ten moment, kdy můžeme říct, že skutečně vyhasli, vyhořeli. Vyhasli a vyhořeli, jako oheň, který spaluje louku. Jedni neustále vítězili, druzí neustále prohrávali.“

Nový emancipační boj?

Není těžké v tomto zlomku uslyšet nihilistický průvan současné maďarské pustiny, ale celý film je především otevřenou a přiznanou nietzschovskou aluzí. Metafora podlé krysy je pro Nietzscheho analýzu resentimentu naprosto klíčová: ponížený tvor, který vyniká svou vychytralostí a mnohostí, skrze které nakonec převrátí situaci na svou stranu. Uchopení moci člověkem resentimentu ale není jeho emancipací, nýbrž zkázou. Orbánovské Maďarsko je laboratoř takového resentimentu, který produkuje postfašistická strašidla na zadním dvorku Evropy. Tato trpná vůle k pomstě a zaujetí odepřených sociálních pozic je tu jako vždy nihilizující silou, která vrhá celou společnost do spirály beznadějné zkázy.

Organizace této jedovaté a zatrpklé pomstychtivosti ale není výsostnou doménou ultrapravice. Sloterdijk tvrdí, že ekonomické omyly socialistické levice jsou zároveň jejím „psychopolitickým vyznáním“. Způsob ovládnutí a transformace ekonomické infrastruktury, stejně jako systému vlastnictví, odráží svůj původ daleko spíše v resentimentu než v emancipačních aspiracích. Politickým afektem, který můžeme považovat za skutečného architekta socialistického modu společenského života, není vůle k osvobození, překonání kapitalismu nebo kooperaci, ale šířavá touha po pomstě na těch, kteří se na proletariátu dopustili tolika příkoří. Namísto toho, aby docházelo ke změně (re)distribuce moci, jsme periodicky staronovými svědky holého uchopení této moci ze strany těch, kterým byla odepřena, společně s ustavením nového establishmentu a nomenklatury. Resentiment je skutečně psychopolitickým afektem, na kterém si emancipační síly minulosti opakovaně vylámaly zuby a který je zároveň mechanismem věčného návratu téhož.

Liberálové se děsí výbuchů tohoto resentimentu a zároveň jsou slepí k mašinérii jeho produkce. Jako by si vystačili s morální kritikou rasistických, xenofobních a fašizujících výstřelků. Ultrapravice všech odstínů v takové konstelaci nabírá na síle a aktuálnosti a učí se s resentimentem čím dál tím lépe pracovat. Její prací není nic jiného než dělat z reálně poražených vítěze na symbolické úrovni. Poskytuje obraz světa, ve kterém pohrdá těmi, již se na společenském žebříčku ocitli níže než její elektorát, a brojí proti těm, kteří jsou „nahore“, ve snaze zaujmout jejich křesla.

Ačkoli by silou, která dokáže podchytit a přesměrovat tuto tendenci směrem k egalitářské společenské struktuře, měla být samozřejmě levice, je až děsivé, jak v tomto úsilí selhává. Přesněji řečeno – ani se o to nesnaží. Postkomunistické sociální demokracie zpravidla integrují do svých programů krajně pravicové elementy, protože se stále musí opírat o chudou dělnickou třídu, která pracuje v robotárnách pro západní trhy, zatímco západní levice dělníky opustila úplně. S ohledem na rozložení společnosti ale stále ještě platí, že bez jejich hlasu není možná žádná změna, ba ani volební vítězství. Bohužel v okamžiku, kdy jsou integrováni do sociálních snah své politické reprezentace, vnášejí do politického klimatu osten retribuce. Rozřešení otázky, jak zahrnout spodní vrstvy pracujících tříd do emancipačního procesu, se tak jeví jako nezbytné, ale zároveň jako nemožné. Zcela jistě se nachází mimo rámec konzervativně levicových politických subjektů postkomunistického typu, i za hranicemi sociálně liberální politiky. Typ emancipačního boje, který bude inkluzivní vůči všem dosavadním neprivilegovaným vrstvám a sociálním skupinám, bude nutně teprve nově vynalézt. A času na to už příliš nezbývá.

Autor je filosof.

Krize je kapitalismus

S kanadským aktivistou v oblasti pracovního práva jsme hovořili o příčinách současného vzmachu radikálně pravicové politiky a o možnostech, jak této situaci čelit. Podělil se i o své zkušenosti z působení v organizacích bojujících za zlepšení pracovních podmínek imigrantů.

MARTA MARTINOVÁ

Takzvaná ekonomická migrace je zásadním tématem současné radikálně pravicové politiky v mnoha částech Evropy. Lidé v různých státech používají stejný pojem, kterým si ovšem ukazují vždy na někoho jiného – tu na Syřany či Pákistánce, tu na Ukrajince a Poláky. Není tato situace skutečně paradoxní? Dějiny nás varují před nebezpečím vylučujících, či dokonce xenofobních forem nacionalismu, kterým se daří v dobách politické a hospodářské krize. Nemyslím si, že by v protiimigrantských náladách byla přítomná logika nebo racionalita, natož nějaké povědomí o historii. Obviňování lidí konstruovaných jako „ti druzí“ ze sociálních a ekonomických problémů a šíření smyšlených šovinisticko-nacionalistických příběhů a myšlenek o „našich hodnotách“ slouží k zakrytí skutečných příčin těchto problémů. Vždy to vedlo k děsivému xenofobnímu násilí a k rozporům uvnitř společností týkajících se statusu občanství, etnického či národnostního původu, jazyka či náboženství. Přesto je na tyto myšlenky často a pohotově nahlíženo jako na projev „zdravého rozumu“.

A jaké jsou tedy skutečné příčiny?

Je důležité pochopit, že ekonomické, politické a sociální faktory, které ovlivňují migraci, jsou propojené. A pečlivě přemýšlet o tom, kdo těží z této politiky typu „rozděl a panuj“, která staví lidi proti sobě na základě rasy, skutečného či předpokládaného národnostního nebo etnického původu, přistěhovaleckého statusu nebo jiných faktorů. V současné hospodářské krizi se migrující pracovníci ocitají v situaci, kdy je jejich práce stále žádaná, zároveň ale jsou obětními beránky odpovědnými za ztrátu pracovních míst a za všelijaké společenské neduhy. Jde tu o systémovou krizi: dalo by se říct, že krize je sám kapitalismus. Potřebujeme teď v komunitní práci i širší společenské debatě více protirasistické zaměřeného vzdělávání a působení – takového, které poukazuje na rozpory a lži nejen na pozici krajní pravice, ale také ve formách rasismu a vylučování, jež jsou často překryty sofistikovanějším hábitem. Zároveň se některé druhy krajní pravice zahalují do jazyka, který byl převzat od levice, a je tedy nutné uvědomovat si tento druh cynické taktiky. Viděli jsme to v devadesátých letech – a také poslední dobou – v souvislosti s některými typy opozice vůči obchodním a investičním dohodám o volném obchodu, tam, kde se vyskytly aktivní konzervativní či krajně pravicové skupiny.

V Česku se nyní šíří názor, že intelektuálové jsou cosi na způsob zrádců ve vztahu k pracující třídě, zejména kvůli jejich postoji k migraci a nacionalismu. Jak lze toto zvětšování propasti mezi kreativní a pracující třídou zažehnat?

První otázka zní: Kdo je to intelektuál? Útoky na intelektuály pocházejí často od politiků a dalších lidí zaštiťujících se takzvaným zdravým rozumem nebo mlčící většinou – jako by intelektuálové představovali homogenní privilegovanou skupinu lidí oddělenou od zbytku společnosti. Ale na tomto falešném vydělení či zdravém rozumu není nic rozumného ani přirozeného. Jedná se o ideologické postoje, jež slouží zájmům skutečné elity tím, že podporují šovinistické formy nacionalismu a národní hrdosti v širší společnosti a hlavně u příslušníků pracující třídy, kteří platí za kapitalismus volného trhu a neoliberalní vládní politiku největší cenu.

Ve všech společnostech existují intelektuálové, kteří se stavějí na stranu kapitálu a státu, a jsou v nich i ti, kteří mají vztah k levicové politice, dělnickým komunitám a utlačovaným, ať jde o vysokoškolské profesory, umělce či jiné druhy veřejných intelektuálů. Sám



Aziz Choudry. Foto z osobního archivu



Text vznikl jako součást projektu LABCIT – Testování evropského občanství jako pracovního občanství: od případů porušování pracovních práv k posílení pracovníprávního režimu, který je financován prostřednictvím grantů Evropské komise v rámci programu Evropa pro občany.

S Azizem Choudrym o rostoucím nacionalismu a práci imigrantů

pracuji na veřejné vysoké škole v Kanadě. Antiintelektuální nálady v akademickém prostředí a sociálních hnutích se u nás objevují, ale na druhou stranu máme i tradici sociálně a politicky angažovaných vědců – uvnitř i vně vysokých škol. Intelektuálové angažující se v nějakém hnutí však tvoří ve svých institucích často menšinu, dominují v nich naopak lidé, jejichž vědomosti a myšlenky slouží spíš politickým a ekonomickým elitám než široké veřejnosti, natož dělníkům. Pro akademiky oddané progresivní politice je důležité prolomit ve svých institucích izolaci a individualismus, jejichž míra může být ohromující, a najít nebo vybudovat spíše neformální sítě s ostatními podobně smýšlejícími lidmi uvnitř jejich pracovišť i mimo ně.

Taková změna se ale asi neodehraje ze dne na den...

Je to zdoluhavá práce, vyžadující trpělivost. Předpokladem je produkce vědomostí, které jsou relevantní pro životy lidí, a ne jen pro malou skupinu čtenářů odborných časopisů nebo návštěvníků vědeckých konferencí. Dále pak odmítání vykořisťujících forem vztahů s komunitou nebo pracujícími a ochota naslouchat, věnovat čas budování a udržování důvěry pracujících a dalších lidí mimo univerzity. Univerzitní zdroje musí být dostupnější sociálním skupinám, jimž byl přístup k vyššímu vzdělání odepřen. Také to znamená nutnost odolávat komodifikaci a korporatizaci vzdělávání.

Pracující a obyčejní lidé přitom mohou být také intelektuály a přicházet s poznatky a teoriemi, bohužel opravdu hodně intelektuální práce tohoto druhu zůstává nepovšimnuto. Italský myslitel a aktivista Antonio Gramsci hovořil o organických intelektuálech, kteří se objevují v rámci hnutí dělnické třídy. Univerzity a výzkumné instituce nemají na duševní práci monopol. Intelektuálové musí pracovat se širším pojetím toho, kde a v čím zájmu se odehrává duševní práce.

Čeští pracující mívají dojem, že odbory jsou pozůstatkem bývalého režimu a vlastně už nejsou potřeba, když teď máme demokracii. Jak se to stalo, že ti nejzranitelnější v celém pracovním procesu se vědomě vzdávají svých práv a papouškují výroky svých nových „vládců“? V mnoha zemích vedl vzestup neoliberální ekonomické politiky od sedmdesátých let k úpadku významu tradičních odborů a jejich vlivu. Mnoho odborových svazů nedokázalo zmobilizovat svou členskou základnu a odolat zhoršování pracovních podmínek a systematické erozi moci pracujících. V současnosti je proto naopak zásadní mít silné odborové organizace a další organizace pracujících. Kapitalistická restrukturalizace, zavádění a osvojování ekonomických zásad volného trhu a transformace práce, například outsourcing, vyhýbání se smluvním závazkům, hromadné propouštění způsobené automatizací a přemístěním podstatné části průmyslové výroby do zemí globálního Jihu – to vše je doprovázeno rozšířeným přijímáním sloganu Margaret Thatcherové, že není jiná možnost než volný trh. A tak politické a společenské elity vytvářejí ideologické formy, které argumentují zdravým rozumem a které zároveň pěstují nelibost vůči kritickému myšlení. Antiintelektuální a antisocialistické proudy odmítají mluvit o třídách či kriticky nahlížet na vztahy práce a kapitálu, tvrdí, že jsou to pozůstatky minulosti, a dokonce takovéto myšlení označují jako elitářské a odtržené od „reality“. Znemožňuje to zabývat se existujícími příčinnými vztahy mezi pracovníky a zaměstnavateli, mezi prací a kapitálem. V tomto ovzduší se odborové svazy často vzdalují svému účelu.

Na druhou stranu jsou nyní znovuobjevovány některé z konceptuálních nástrojů marxismu, díky nimž lze pochopit současné sociální problémy a uvědomit si, co je třeba udělat pro změnu. Rozdíly mezi bohatými a chudými se zvětšují a ekonomická globalizace mění tvář a geografické rozmístění pracujících tříd – s tím, jak se množství výroby přesouvá do zemí globálního Jihu, jak se ekonomická a politická moc a bohatství soustředí a sjednocuje na domácích a mezinárodních úrovních. Velké množství lidí je nuceno migrovat za prací v důsledku ekonomických a politických problémů, které jsou hluboce zakořeněny v historii kolonialismu a novějších forem imperialismu. Analytické nástroje a kolektivní postup, který lépe rozumí moci státu a kapitálu a lépe jí oponuje, nebyly nikdy potřebnější než v současné době.

Sám se prakticky i teoreticky zabýváte formami organizací pracujících, aktivismem imigrantů a podobami odborového hnutí. Jaké mají pracovníci z řad imigrantů v Kanadě možnosti, chtějí-li se domoci svých pracovních práv? Migrující pracovníci a pracující-imigranti jsou zapojeni v celé řadě aktivit s významným politickým a ekonomickým dopadem. Někdy jde o demonstrace, jindy o veřejné zostuzování špatných šéfů či soudní výzvy k zajištění právních nároků na zakládání odborů či nových alternativ k tradičním formám sdružování, jako jsou zaměstnanecká centra a komunitní odbory. Někdy je tato práce prováděna skrytě kvůli možným následkům pro pracující. Historicky byly pracovní problémy v hledáčku dělnického hnutí, které mělo za to, že nejlépe lze pracujícím zajistit moc při vyjednávání prostřednictvím odborů. Přestože mezi různými druhy těchto organizací – tradičními a novějšími – existuje neřešené napětí, konkrétně kvůli byrokracii a hierarchickému systému organizování odborových svazů i marginalizaci pracovníků a aktivistů z řad imigrantů, spolupráce a vzájemná podpora mezi těmito organizacemi a hnutími bude pro budoucí úsilí klíčová.

Sami migranti a imigranti si ze svých zemí přinášejí spoustu zkušeností s utvářením organizací a politickým bojem, které však někdy zůstávají ležet ladem. Pak je tu pochoptelné práce aktivistů, kteří působí uvnitř i vně formálních odborových svazů v zemích, kde se pracovníci nacházejí. K předávání takovýchto informací dochází při neformálních vzdělávacích aktivitách, které se často konají mimo pracoviště. Může jít o kanceláře organizací, sociální sítě či shromáždění na místech, kde se lidé setkávají, třeba i přímo na ulici. Nedávné odhady uvádějí jen v USA kolem dvou set takových středisek pracujících, z nichž mnoho se specializuje na podporu migrantů a imigrantů, ale podobné organizace lze nalézt v mnoha zemích globálního Severu i Jihu.

Můžete popsat, jak funguje nějaká konkrétní organizace starající se o zlepšení pracovních podmínek imigrantů? Sám už řadu let spolupracuji s Immigrant Workers Centre v Montrealu. Centrum bylo založeno v roce 2000 filipínsko-kanadským odborovým svazem, aktivisty a akademiky. Vycházelo ze zkušeností bývalých odborářů, kteří při svém působení zjišťovali, že velká část vzdělávání a náboru nových členů se musela odehrávat mimo pracoviště a kromě domovů jednotlivců bylo jen málo míst, kde by se mohli členové setkávat, zejména jako kolektiv. Centrum se tak stalo útočištěm, kde mohli pracující diskutovat o své situaci. Jeho zakladatelé kritizovali odbory kvůli jejich dominantnímu přístupu k organizování

činností – když totiž většina na nějakém pracovišti vstoupila do odborů, veškeré pracovníky vybudované procesy vzdělávání a solidarity jako by se vypařily ve chvíli, kdy přišli odboroví byrokraté vyřídít kolektivní smlouvu. Centrum se zaměřovalo na problémy pracujících mezi migranty a imigranty neorganizovanými v odborech, ale také se snažilo tyto pracovníky přimět k tomu, aby založili vlastní odbory, a vedlo vzdělávací programy o pracovním právu či jazykové kursy. Podářilo se rovněž navázat spojení s aktivisty v oblasti globální spravedlnosti a se studentským hnutím. Měli tu stáže studenti práva, pedagogiky, sociální práce z několika montrealských vysokých škol. Centrum vždy mělo silnou filipínsko-kanadskou základnu, ale během let se vytvořily pevné vztahy s latinskoamerickými, severoafrickými, středovýchodními a jihoasijskými pracovníky a jejich komunitními organizacemi.

Immigrant Workers Centre odráží myšlenku, že bez každodenního ražení cesty nemůže vzniknout větší systémová změna. Právě v těchto každodenních zápasech se lidé učí, plánují a jednají. Mohou si vybudovat schopnosti, strategie a základnu, které jsou potřebné pro dlouhodobou, širší změnu. Cílem mnoha našich kampaní byl stát – a to na federální, provinční či místní úrovni, protože hraje klíčovou roli v utváření společenských a ekonomických podmínek.

Péče o druhé, jindy též označovaná jako emocionální práce, je nyní považována za práci podřadnou, je málo placená a často ji provádějí právě imigranti s nízkým sociálním statusem. Myslíte, že může společenské docenění tohoto typu práce nastat ještě před takzvanou čtvrtou průmyslovou revolucí, již přežijí pouze typy zaměstnání, které nebudou moci vykonávat stroje?

V úvodu k naší poslední knize s názvem *Unfree Labour?* [Nesvobodná práce?] se společně s kolegou Adrianem Smithem touto otázkou zabýváme. Práce ve sféře sociální reprodukce, kterou obecně charakterizují úkony spojené s reprodukcí pracující populace na každodenní bázi, byla dlouho a od základu genderově podmíněná. Aktuální zájem o pečovatelskou práci přesahuje kritiku genderových nerovností v placené a neplacené práci v globálním měřítku. Privilegované ženy z globálního Severu, neúměrně pověřené prováděním klíčových úkolů v sociální reprodukci, přesouvají břemeno péče na marginalizované ženy z globálního Jihu, který zase musí najít způsoby, jak splnit vlastní pečovatelské závazky.

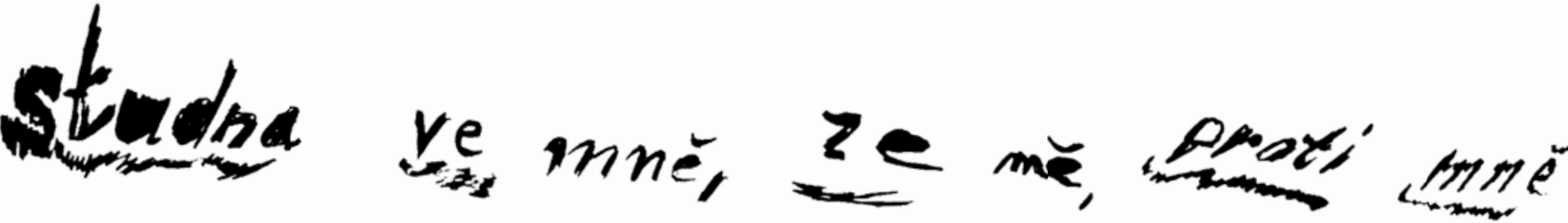
Genderové dopady neoliberalizace hrají roli i v současné migraci. Kritické zhodnocení práce migrantů a imigrantů vyžaduje bedlivou pozornost v oblasti práce sociální reprodukce. Pozornost je třeba zaměřit na upřednostňování produktivní sféry před reproduktivní, na jejich vzájemnou provázanost v kapitalismu a na přesouvání zátěže a s tím spojené znevažování práce v globálním řetězci péče. Sociálně reproduktivní práce je v kapitalismu podřízena výrobním vztahům a do značné míry externalizována do států, z nichž přicházejí imigranti, kteří ji vykonávají. Náklady na sociální reprodukci a vzdělávání těchto pracujících přitom nesou jejich země původu.

Tento přístup k pečovatelskému a sociální reprodukci nás vybízí, abychom práci a ekonomiku vnímali v mnohem širších a vzájemně propojených souvislostech. Nutí nás přiznat si, že nepříznivé dopady pracovní nesvobody a prekarizace práce sahají daleko za hranice jednotlivých rodin, domácností a komunit, ve kterých se s nimi setkáváme. Mám za to, že vedle boje za pracovní a statusovou

spravedlnost by měl být vyvíjen také tlak na vlády, které by se měly zavázat ke zřizování finančně dostupných a všem dosažitelných sociálních služeb, včetně zdravotní péče, péče o děti a podobně.

Jaké by mělo vůbec být místo pojmu národ v levicovém hnutí 21. století? Podle mého je naléhavě potřeba obnovit internacionální antiimperialistickou politiku. Navzdory některým myslitelům, kteří tvrdí, že se jedná v „éře globalizace“ o anachronismus, jsou národní státy i nadále velmi důležitými hráči. Navíc si myslím, že je zásadní rozdíl mezi sebeurčením národů na jedné straně – mám teď na mysli hlavně původní obyvatelé v mnoha částech Severní a Jižní Ameriky, Nového Zélandu a Austrálie či Palestince – a státní moci, suverenitou a formami šovinistického nacionalismu, jež je doprovázejí, na straně druhé. Rozčarování z nesplněných slibů národního osvobození a nezávislosti panuje v mnoha částech světa, kde – jak Frantz Fanon varoval už před mnoha lety – koloniální vládcí předali moc místním elitám, které ovšem nezačaly s přeměnou společnosti a hospodářství ve prospěch většiny. Tuším, že pochybnosti o slibech liberální demokracie narůstají i ve státech bývalého východního bloku. Každopádně po celém světě dochází ke vzestupu rasové výlučnosti nacionalismu, což je částečně způsobeno neschopností levicových hnutí formulovat a organizovat politiku způsobem, který by dával smysl obyčejným lidem a byl provázán s jejich životy. Výzva zůstává – a je třeba na ni odpovědět bezodkladně.

Aziz Choudry působí na Katedře integrovaných studií ve vzdělávání na montrealské McGill University. Má za sebou více než dvacet let zkušeností s prací v aktivistických skupinách, neziskových organizacích a sociálním hnutím v Asii i Severní Americe. Mezi lety 2002 a 2004 působil v radě výzkumné sítě Asia-Pacific Research Network, je pedagogem a výzkumníkem v novozélandské aktivistické skupině GATT Watchdog. V současné době je členem rady Immigrant Workers Centre v Montrealu a v Global Justice Ecology Project a redaktorem webu *bilaterals.org*, který podporuje kritickou analýzu a bojuje proti dvoustranným dohodám o volném obchodu a podpoře investic. Je spoluautorem knih *Fight Back: Workplace Justice for Immigrants* (Braňte se. Spravedlnost na pracovišti pro imigranty, 2009) nebo *Unfree Labour? Struggles of Migrant and Immigrant Workers in Canada* (Nesvobodná práce? Boje pracujících migrantů a imigrantů v Kanadě, 2016).



Texty francouzského básníka Bernarda Noëla jsou skrz naskrz fyzické. Navzdory tomu, že následující ukázky dělí téměř padesát let, mají mnoho společného: Výřezy z těla (1958) jsou plné abnormalit, defektních vjemů, nefunkčních a zohyzděných orgánů. Sonety smrti (2006) zalévá krutost, mučení a násilí lidských těl na ostatních lidských tělech.

Výřezy z těla

Pohled v pádu. Kůže se vyhrnuje k ramenům. Hrdlo je úzké. Úzké a dlouhé. Vzduch v té chodbě píská. Nervy zapouštějí kořeny okolo páteře. A páteř bují, napíná malé kužely světla, proniká vlhkou nocí, rozsvěcí rudé membrány, kde krev zachovává klid, jako v očekávání. Potom se všechno stírá, pomalu, jakoby gumované zespodu.

Existuje nahoře, a dole. Existuje dutá koule, v které se vrtí oko. Koule zauzlovaná jak pytel. Krk je přeseknutý, ale mícha zůstala neporušená a ta mícha se prodírá hustou vrstvou mraků usazených v té bezbolestné ráně. Ráně tvoří šíř. Nerv drnčí o otevřenou mřížku prstních článků. Bránice ztvrdla. Srdce je potichu. Chapadla vyražená z jater prozkoumávají poušť. Kostí se cínují hořkou námrazou, aby odstranily vlhkost masa. Mám hlavu plnou očního rosolu.

..... v pravidelných odstupech, podél celé míchy, prstence stínu. Nervy se nezapínají, i když oko doráží. Každý lalok je teď nezávislý a soustředí svůj život ke spánkům. Mezi nimi tahle bělost, kde je pohled zbytečný.

Jsou průzkumníci v mém hrdle, ale pod lopatkami neexistuje v neprůhledném těle nic. Nos vdechuje prázdnotu. Pusa je sešitá. Jediná myšlenka. Oko. Lalok. Lalok. Nerv. Kost. Vzduch.

Všechno, co se ve mně podobalo očekávání, se zřítilo do výdutě břicha. Prázdnota bez zábran sněží do prázdné hrudi. Proděravělá tvář se vystlala jedinou sítnicí a ta obrovská očníce je upřená na modravý rub pohlaví. Dutý k dutému. Prázdno napnuté od jedné výdutě k druhé. Nervy se pokoušejí objímat to maso zbavené tenké kůže. Srdce uhelnatí. Játra jsou špikovaná deštěm písku. Ruce zauzlené kolem mého krku, aby zardousily prázdno.

Od břicha po krk se vypjal prostor. Vyrašila kůže. K sobě připoutaný, saju svůj vnitřek, prázdním se v sobě. O něco později obratlová kost mineralizuje všechny své švy. Pohled mrzne.

Krev nicméně znovu vystoupá tepennými zdymadly a nechá na kůži vyrašit růžovou houbu úsměvu. Mojí podstatou je být pořád já.

Gesta, ale ještě v mnohem větším počtu náznaky gest. Vrchovaté tělo. Strupy rozkládající kost pod masem. Záludné drápy, jako by tělo zrádně zrazovalo samo sebe. Zevnitř. Žádný počátek. Žádný konec. Nepřichází to zdaleky ani zblízka. Je to stín stínu, který je roztrepeným rubem toho, co vrhá stín. A vyřezává to studnu. Stoupá v ní pohlaví. Oči se do ní rítí. Studna ve mně, ze mě, proti mně.

Sonety smrti

1

vodu oheň
hlavu do varu
dřou nožem maso
a je to těžítko

lebka hrací koule
krk škrtíme

ti co prask prask
koupí díru do
vnitřnosti

čistá práce
a oni plivou

za ruce k stropu
závaží k noze
připojí drát
na jazyk

2

když řvou ucpat hubu
řez žiletkou
to z nich zas vypáčí

cáry mozku
kolem hlav

oko je kalamář
dost rychle prázdný
na kůži berem kleště
velkej mejdan
kulka
mašíruje tvář

no a co
berem jim jen život
nic víc
zatímco my

3

rozrušit bolest

sluje zákona
rozebíráme člověka
hřebík do pyje
ať se protáhne uretra
a teď mi vykuř

jiným náhle tečou oči
škrčení za škleb

smějí se svým smíchem
naříznou kůži na čele
a trhnou
loupem říkají

neboť děsit je
morální čin
rozumný proti hrůze

4

provaz na krk
spoutaný jak vepř
řve vzteky strachy
šlehají ho bičem

pořád příliš života
opuchlé nohy obří tlapy
típají o ně cigarety
všichni kati oslavují
bitím bodáním řezy

zdechlina říkájí
s vlastní hnilobou slitá

fofrem dobijte ho
nabodněte tu svinu
pošlem ho rovnou
zpátky mámě do kundy

5

a pod drátky
syrovost těla

hoblujeme je říkají
nožem otvíráme nové
pusy a rudé chropoty

hrubá sůl místo zubů
a rozchechtané rány

tělo musí blít jména
zabijte mu mlčení

jak je hlava v svěráku
prosakuje tajemství
trocha slin a krve
soply myšlenek
výšlehne šílenství
rázem ztupí hrdlo

6

nic než moč a hovna a chrchly

žer říkají a tlačí mu hlavu
k podlaze a na ni nohu
už by chtěl zkapat
jen vzdech leze ven

lijou kýbl vody
a na pyj napojí elektrodu

křeče řev rvané srdce
smích a ohulte to
kroutí mu varlaty
žere ho to zaživa
hajzl proč ho nesejmem

ranami pěstí kopanci

končí to škopkem chcaní
až do nežízňě

7

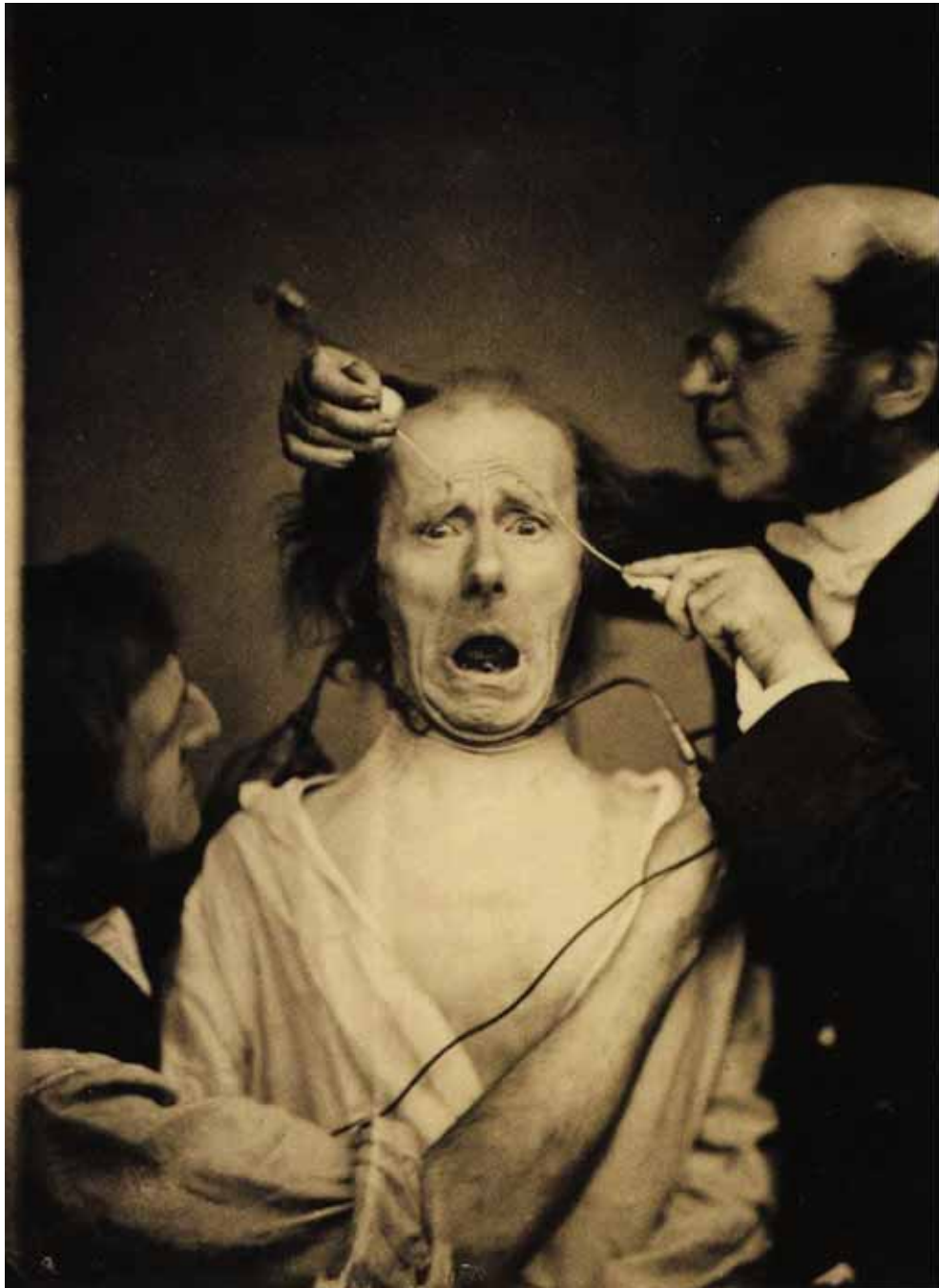
tělo drané drápané
a stůl rychle rudne
víme jak na výdrž říkají
tak zapoj paměť nebo

bolest niterná stvůra
rozhrývá nervy

nahý s rukama u nohou
s lahví vrazenou v zadku
zrazen vlastním vzdorem
a s hlavou v plamenech

my přece nejsme tak zlí
přestaň blbnout a měj
rozum

Bernard Noël



Guillaume Duchenne de Boulogne demonstruje mechaniku výrazu obličeje „starého muže“ za pomoci elektrických sond. Foto Classconnection



přidávají šťávu
rány do břicha

8

co zub to rána kladivem
jakoby krvácející bláto
teď krouží kolem důlků
modrá kůže pak černá
s trčícími konci kostí
úplné syrové těsto

vyděšené oči potí idiocii
líp ho dorazit říkají jsme lidi

s holemi v rukou bijí
tvrdými údery celé tělo
lámou nohy klohní
masitou bryndu hrůzný
zvratek a běsní
a smíchy řvou
už je propečenej

9

popadnou dívku a mlátí

a nožem jí trhají šaty
úplná nahota rigoly krve

osahávají poutají k stolu
cpou špinavý hadr do pusy
znásilňují řít prachovkou
řehtají se a pouští proud

tělo se škube břicho pne
tak do ní vrazí pivní láhev

šoky tu věc zapouští hloub
zábavně se přitom zmítá
náhle otírají tvář pusou
neřvi všeho necháme
na chvíli nebo napořád
a ty mluv

10

levá noha už rozdrcená
dvěma prkny v heveru

jazyk vytažený udicí
chycený na drát kolem krku

trochu hoblují hruď
a řežou uši
lijou misku octa
do živého
rozdírají stehna škrabkou
co všechno si navymýšlíme
a často k ničemu říkají

na konci dne už spěcháme
všichni dělají kiksy chce to

pořádný držáky ať nám
zbujní představivost

11

zbytky co dorazí pálkami
rozbité krvavé zmrzačené
už to nesmí být někdo
lavor kyseliny líně teče
na obličej na ruce

další čekají v řadě
s páskou přes oči

pořád chrchly zvrátky
smích a tupé rány
vrtačka trhá čelo
tak se vyhánějí zlé myšlenky

vidět slyšet to je první trýzeň
zavrou tě do cely tady a teď
celé tělo rozžvýkané
mezi tísní a strachem

Z francouzských originálů **Extraits du corps** (Minuit, Paříž 1958) a **Sonnets de la mort** (Fissile, Les Cabannes 2006) vybral a přeložil **Petr Zavadil**.

Bernard Noël (nar. 1930) je francouzský spisovatel, básník, esejista a literární kritik. Debutoval v roce 1958 básnickou sbírkou *Extraits du corps* (Výřezy z těla), druhou knihu *Le face de silence* (Tvář ticha) vydal až v roce 1967. Během života publikoval přes šedesát titulů napříč žánry. V roce 1992 obdržel francouzskou Národní cenu za poezii. Česky mu vyšla pouze erotická novela *Hrad oběti*, kterou původně zveřejnil v roce 1969 pod pseudonymem *Urbain z Orlhaku*. Kniha byla částečně myšlena i jako reakce na společenskou a politickou situaci ve Francii konce šedesátých let a autor kvůli ní stanul před soudem kvůli urážce dobrých mravů.

Vyšlo 78. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Hnus a odpor

G. Bataille: *Oko a palec*; **B. Schmitt:** *Muž stojící – bez hlavy – oběma nohama v bahně (I)*; **M. Leiris:** *Plivanec*; **J. Švankmajer:** *Anketa o štitivosti*; **J. Janda:** *Hedvika v Babišově*; **A. Lass:** *Dvě Zdrobněliny*; **F. Dryje:** *Jmenné dějiny odvaru*; **J. Gabriel:** *Každou známku lze vyměnit*; **O. Fenichel:** *Zhnusení jako způsob obrany*; **O. Razumovskij:** *Džu-Džu*; **J. Daňhel:** *Žabí perspektiva*; **H. R. Giger:** *Vetřelci a turisté*, **Dado:** *Masky ošklivosti*; *Tělesné modifikace*, *Tělo – věčná inspirace zhnusení*; **B. Pavelek:** *Hnusota*; **M. Jůza:** *11 běžnodenních básní*; **M. Mariën:** *Dvakrát o znechucení*; **K. P. Liessmann:** „*Hnus! Hnus! Hnus! – Běda mi!*“ (*Malá filosofie odporu*); **H. Michaux:** *Život v záhybech*; **M. Hurst:** *Oka-mžiky hnusu (ve filmu Romana Polanského Hnus)*; **J. Mansour:** *Jasmín nahokvětý*; **M. J. Blechner:** *Zhnusení, touha a fascinace*; **Dr. Ot. Sura:** *Vášeň z jiného světa*; **B. Solařík:** *Řetězy*; **S. Dvorský:** *Jaroslav Hrstka zemřel*; **A. Jouffroy:** *Úsvit protinožec*; **J. Sádlo:** *Moje synesthesia*; **F. Dryje:** *Kniha zaklínadel (esej o knize Z. Lazarové Železná košile)*; **M. Drozd:** *Karlovi k narozeninám*; **S. Dvorský:** *Šebek*; **B. Solařík:** *Brouky brouk (ke knize básní Josefa Jandy Černé necky)*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, tel: 777 019 240
 www.analogon.cz

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (dále jen FAMU) vyhlašuje výběrové řízení na pozici odborného asistenta Katedry produkce.

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

Požadavky:

- VŠ vzdělání uměleckého zaměření
- Schopnost vést producerskou tvůrčí dílnu zaměřenou na nové televizní formáty
- Dobré organizační schopnosti
- Dobrý přehled o české i světové kinematografii
- Praxe v oboru min. 7 let
- Praxe v oblasti tvorby televizní a digitální produkce (web seriály) vítána
- Pedagogická praxe vítána
- **Zohledněna bude schopnost přednášet v anglickém jazyce**

Náplň práce:

- Pedagogické působení formou přednášek a seminářů

Přihláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- strukturovaný pracovní životopis
- přehled umělecké a publikační činnosti
- návrh sylabů a anotací výuky
- kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání

Přihlášku do výběrového řízení zašlete **nejpozději do 17. 9. 2016** na adresu: Akademie múzických umění v Praze, Sekretariát děkana FAMU, Malostranské nám. 12, 110 00 Praha 1, předmět: Výběrové řízení FAMU-KP.

Výběrové řízení se uskuteční v říjnu 2016 formou posouzení předložených materiálů a pohovoru. Předpokládaný nástup: podzim 2016.
 Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

STŘELTO

Prodávejte s 1 aplikací na 3 portálech

Inzerujte zboží přes STŘELTO na dvou největších českých inzertních portálech a sociální síti Facebook.

Střílejte najisto

Jedním kliknutím inzeráty promujte a zvýšte tak šance na prodej vašeho zboží

Střílejte ostrými

Díky přehledným statistikám budete mít inzeráty pěkně pod kontrolou



Více informací na www.strel.to

Islám francouzský a islám zvenku

Státní bezpečnostní politika po útoku v Nice

Během přetrvávajícího výjimečného stavu ve Francii roste tlak na kontrolu islámu, který se projevil i zavřením několika mešit. Jak půjde skloubit tradici francouzského republikánství s přísným sledováním jednoho z hlavních monoteistických náboženství, není vůbec jasné.

JAKUB HORŇÁČEK

Atentát v Nice představuje pro socialistickou vládu premiéra Manuela Vallsa a pro prezidenta François Hollanda nepřijemný milník. Mrtvolý na Anglické promenádě ještě nevychladly a pravice blízka bývalému prezidentovi přešla do protiúderu. Tance zahájil silně pravicový guvernér regionu Provence-Alpes-Côte d’Azur, kde se Nice nachází, Christian Estrosi, jenž obvinil vládu, že nečiní dost proti terorismu. V ulicích je prý málo policistů a vojska. Na polemiku se vláda rozhodla zareagovat spíše vyhyňbavě. Podle okruhu kolem prezidenta sází Hollande na image politika, jenž bojuje rázně proti terorismu a současně brání právní stát.

Zavírání mešit

V tomto kontextu se premiér Valls rozhodl částečně změnit diskurs a znovu začal mluvit o vcelku mlhavé koncepci „francouzského islámu“. U Vallsa to není nové téma. Již v dubnu prohlásil do éteru, že „islám musí dokázat Francii, že je slučitelný s Republikou“. Na konci července se rozhodl své vášně krotit a nasadil poněkud jinou rétoriku. Islám ve Francii je podle něj plně slučitelný s Republikou, nebezpečí však hrozí zvenku. „Mezi námi se rozšířil jed. Po malých krůčcích a často díky vlivu ze zahraničí a růstu komunitárních identit se rozvinul model společnosti, který jde proti Republice a jejím hodnotám. Mnozí francouzští muslimové jsou dnes rukojmí fundamentalismu, fanatismu či Muslimského bratrstva a činí ze svého náboženství bojovou zástavu,“ napsal premiér na stránkách Journal du dimanche 31. července.

Francouzská vláda tak vyhlásila tažení proti islámu ze zahraničí a především ze země, jež platí za věrné spojence – Saúdské Arábie, Kataru či Maroka. Ministr vnitra den po Vallsově článku uvedl, že od prosince bylo zavřeno zhruba dvacet mešit a modliteben a ze země bylo vyhoštěno přes osmdesát nežádoucích duchovních. To vše bylo provedeno v rámci rozšířených pravomocí, jež má policie za mimořádného stavu, takže přezkoumání

společenské nebezpečnosti zůstává obtížné a často fakticky nemožné. Nejedná se přitom o žádné závrtné číslo: Ministerstvo vnitra odhaduje, že ve Francii je aktivních přes 2,5 tisíce mešit a modliteben.

Při slyšení v Senátu experti na islám odhadli, že zhruba deset procent mešit a modliteben podléhá přímému vlivu ze zahraničí. Toto číslo se může až zdvojnásobit díky soukromým darům ze zahraničí, které nejsou vždy zcela dohledatelné. Platí však, že drtivá většina islámských náboženských obcí ve Francii je financována svými věřícími. Zahraniční dárci se snaží koncentrovat své finance do projektů na výstavbu velkých mešit, kterých je ve Francii velmi málo. Jen 64 mešit má přitom kapacitu vyšší než 200 míst. Tyto projekty bývají nejviditelnější a paradoxně i nejstravitelnější pro místní samosprávy, jež jsou obvykle ochotné spolupracovat s investory, kteří vládnou petrodolary. Naopak menší projekty vycházející z potřeb místních komunit si často musí projít mnohaletým byrokratickým martyriem. Když je stavitel chudý, tak i představitel samospráv bývají méně srdnatí v boji za náboženskou svobodu.

Přísně střežené náboženství

Problém tudíž není hlavně v penězích, jak tvrdí vláda. Ta chce obnovit aktivitu spící Nadace pro díla islámu, založenou v roce 2005 tehdejším ministrem vnitra Dominique de Villepinem. Nadace by měla mít kontrolu nad financováním výstavby mešit ze zahraničí, což by posunulo oficiálně islám do pozice přísně střeženého náboženství. Žádné francouzské úřady nesledují finanční toky mezi židovskými obcemi ve Francii a Izraelem či mezi katolickou církví a Vatikánem. Poněkud naléhavější je otázka vzdělání imámů, která fakticky závisí na dění mimo evropský kontinent, a to především v Turecku, Maroku či státech Perského zálivu. Existuje plán, podle nějž by imámové povinně absolvovali hodiny občanské výchovy, aby mohli vykonávat

své povolání. Tato myšlenka půvabně spojuje smysl pro postkoloniální řád a víru byrokracie, že štempl od prefekta vyřeší všechny problémy světa.

Je otázka, proč vláda vytáhla téma francouzského islámu právě po atentátu v Nice, který byl snad nejsekularizovanějším teroristickým činem ve Francii posledních dvou let. V tomto případě je přiléhavější výraz masová vražda než atentát. Současně se opakovaně ukazuje, že teroristé se hlásí k takzvanému Islámskému státu často z jiných než náboženských důvodů. Dáše se podařilo stvořit mytologickou mašinu, která hbitě zachycuje vůli k smrti příslušníků jistých společenských vrstev. V tomto ohledu je ortodoxní muslim, který může mít třeba sporné názory na ženskou emancipaci a práva sexuálních menšin, odolnější vůči nihilistickému vábení kalifátu, protože má silnou náboženskou identitu.

Je tudíž pravděpodobné, že francouzská vláda hledá trochu hmatatelnějšího protivníka, než je vzdálený Dáeš, na němž by postavila mediálně vděčný narativ boje a společného úsilí, který občas pomáhá k vítězství ve volbách. Do této volby se promítají staré koloniální vzorce chápání, podle nichž lze neevropskými kulturními a náboženskými prvky libovolně manipulovat, upravovat je podle našich potřeb a současně je podrobovat kontrole policejního typu. Svým verbálním tažením proti zahraničnímu islámu tak francouzská vláda pozvedla stavidla nenávisti vůči islámu obecně. Zda se jí podaří osedlat tygra, se ale teprve ukáže.

Autor je dopisovatel italského listu Il Manifesto.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL
VÍT STUDNIČKA

L'Obs

V prvním srpnovém čísle přinesl týdeník L’Obs reportáž z Nice. Atmosféru ve městě tři týdny po teroristickém útoku na Anglické promenádě popsal jako „tíživou“. Napětí panuje jak v politických kruzích, tak mezi obyvateli různého náboženského vyznání. Vražděná jízda nákladního auta, která si doposud vyžádala osmdesát pět lidských životů a nespočet zraněných, zanechala v ulicích Nice hluboké rány. Množí se případy (zatím naštěstí pouze verbálních) útoků na místní muslimy, restaurace zůstávají poloprázdné a pláž právě tak. Nejmenovaný místní radní upozorňuje, že dopady útoku na obyvatele Nice jsou daleko závažnější, než jaké zažívali Pařížané po 13. listopadu. **Atentát v Nice na rozdíl od Paříže zasáhl symbolické srdce města a v lidech se navíc už nehromadí pouze zděšení, ale také vztek. Hledají se obětní beránci. A soudě podle průběhu piety na místě tragédie několik málo dnů po útocích, nevole se obrací vůči vládnoucím politikům a muslimské komunitě.** Nedlouho po teroru v Nice

zavraždili islamisté v Normandii katolického kněze Jacquese Hamela, což ještě přililo oleje do ohně. V departementu Alpes-Maritimes, jehož je Nice centrem, má pravice, včetně té krajní, tradičně silnou základnu. Levicového starostu město nemělo už sedmdesát let. I tak se musí ale nárůst členů Národní fronty v tomto departementu označit za neobyčejný. Od 14. července se do řad zdejších frontistů nově přihlásilo 318 lidí, čímž místní organizace Národní fronty posílila o plných deset procent. Byla by nicméně chyba tvrdit, že v Nice žijí výhradně starousedlíci. Právě naopak: jeden ze tří obyvatel města je sice důchodce, ale Nice patří na první místo v zemi i co do počtu navrátilců z Alžírsko a podílu imigrantů (především z Maghrebu) mezi obyvateli. Skupiny obyvatel různého původu žijí v Nice naneštěstí převážně odděleně, a také proto má dnes město nejvíce bezpečnostních kamer ve Francii na hlavu a nejvíce radikalizovaných mladíků, kteří odcházejí do Sýrie. Nice nikdy nebude jako sousední Marseille – svůj kosmopolitismus na odiv nedává. Ten přitom reálně existuje, což dokládá fakt, že mezi oběťmi atentátu je třicet osob muslimského vyznání. Historik Yvan Gastaut uzavírá článek pro L’Obs konstatováním, že Nice je „výbušným koktejlem“. Společenská rovnováha zde byla vždy velmi křehká a atentát nyní odkryl mezi místními hluboké trhliny.



Červencové teroristické útoky zvedly ve Francii vlnu kritiky vládní politiky. Kromě kritiky

zprava, která Hollandovi a Vallsovi vyčítá nedostatečnou mobilizaci bezpečnostních složek a represivních prostředků, se ozvali i levicoví intelektuálové. Na stránkách deníku **Libération** vyšel 4. srpna otevřený dopis spisovatele Edouarda Louise a filosofa Geofroye de Lagasnerie s názvem „Manueli Vallsi, proti terorismu jste neudělal nic“. Autoři v textu polemizují s Hollandovými, respektive Vallsovými tvrzeními, která následovala po posledních útocích. Oba politici hovořili o nevyhnutelnosti dalších atentátů jako o faktu, se kterým se nedá nic dělat: přestože do ochrany bezpečnosti občanů byly zapojeny v Nice a Saint-Etienne-du-Rouvray „všechny prostředky“, útokům to nezabránilo. Louise a de Lagasnerie tento postoj nazývají nevhodným fatalismem, který otázku boje proti terorismu zužuje na pouhou represivní stránku věci. **„To, co společně s Françoisem Hollandem stále opakujete po každém útoku, je nepravdivé a lživé. (...) Proti terorismu jste neudělali nic. Nic jste nepodnikli proti příčinám politického a sociálního násilí, proti strukturám, které ho plodí, proti podmínkám života, jež u jedince vyvolávají touhu ničit,“** píší autoři doslova. Odpověď na sebe nenechala dlouho čekat. Manuel Valls na text zareagoval hned další den na stránkách stejného listu. Autorům otevřeného dopisu vzkazuje, že fatalistický diskurs do veřejného prostoru nepřináší on, ale naopak oni. „Tím, že [Louise a de Lagasnerie] teroristy vykreslují jako individua, jejichž společnými body jsou bída, vyloučení, společenská beznaděj – což ostatně pokaždé neplatí –,

vnáší [do veřejného prostoru] formu determinismu, která ze všech mladých z okrajových čtvrtí dělá teroristy.“

Le Monde

Francouzský venkov se čím dál více vyliďňuje. Všímá si toho článek deníku **Le Monde** ze 6. srpna. **Od roku 2007 se podíl neobydlených domů v patnácti tisících venkovských obcích zvýšil z 6,4 na 8,8 procenta, což má neblahé následky i pro obchod, který také rok od roku vykazuje horší čísla.** Kde hledat příčiny tohoto jevu? Továrny zavírají a provoz ukončují mnohdy i některé veřejné služby, a to na základě politiky, kterou prosadil ještě prezident Sarkozy. Každý rok k tomu skončí i další jedno procento obchodů. Dnes činí podíl nevyužitých obchodních prostor na venkově už téměř deset procent. Někteří starostové vidí řešení této nepříznivé situace ve výstavbě nových bytů, a dožadují se proto v parlamentu ulehčení stavebních předpisů. Zvelebovat centra už nestačí, tvrdí. Podle jejich názoru se nové obyvatele podaří přilákat na venkov pouze investicemi do nového bydlení. Jenže tento přístup také nemusí být samospasitelný. Le Monde závěrem upozorňuje, že existují příklady měst, kterým výstavba nových bytů nepřinesla požadovaný efekt. Lidé se pouze přestěhovali ze středu města do nových bytů na okraj, centrum se vyliďnilo a zchudlo, ale k žádnému osidlování obce novými obyvateli nedošlo.

Nový nacionalismus

Společenské třídy a odbory v Polsku

Nové podoby polského nacionalismu nejsou ani tak ekonomickou záležitostí úzce vymezené sociální třídy, jako spíše protestem značně heterogenních národoveckých sil, které sdílejí politické názory, ale nikoli ekonomický program. Vzestup nacionalistických organizací tedy nesouvisí výhradně s nespokojeností pracujících třídy.

JUSTYNA KAJTA
ADAM MROZOWICKI

V posledních několika letech Evropa přihlíží rozmachu nacionalistických organizací. Tato tendence je patrná i v Polsku. Mezi nejvlivnější v současné době patří Všepolská mládež (Młodzież Wszechpolska, MW), Národně-radikální tábor (Obóz Narodowo-Radykalny, ONR), Národní obroda Polska (Narodowe Odrodzenie Polski, NOP) a také Národní hnutí (Ruch narodowy), které založili v roce 2014 členové dvou prvně jmenovaných organizací a jež bylo v únoru 2015 zaregistrováno jako politická strana. V srpnu téhož roku Národně-radikální tábor ohlásil své vystoupení ze strany v důsledku vnitřních střetů, které se týkaly parlamentních voleb.

Nejviditelnější a nejzavedenější akcí nacionalistů je Pochod nezávislosti, pořádaný vždy 11. listopadu. Od roku 2010, kdy pochodovalo deset tisíc lidí, začal přitahovat stále více účastníků: v letech 2014 a 2015 to bylo sedmdesát tisíc osob. V poslední době je politický a společenský kontext pro jejich mobilizaci ještě příznivější. Jednak totiž sledujeme obecnější proces radikalizace veřejného diskursu včetně nenávistných projektů, zejména vůči muslimům a uprchlíkům, jednak je patrné, že nová pravicová vláda si nacionalistických aktivit nevšímá, případně je tiše podporuje.

V politické pustině

Opětovný vzestup nacionalismu v mnoha evropských zemích můžeme vysvětlit dvojím způsobem: ekonomickým a kulturním. První z nich, který představuje například David Ost nebo Don Kalb, vidí v nacionalismu odpověď ekonomicky znevýhodněných a symbolicky vyloučených postsocialistických pracujících tříd na vzrůstající nerovnosti, které jsou důsledkem neoliberálních reforem po roce 1989. Podle kulturních vysvětlení je nacionalismus vedlejším produktem kulturní globalizace a odpovědí na zhroucení jasně vymezených hranic a silných národních států, rostoucí migraci a rozpouštění ustálených identit. V případě Polska je třeba položit si několik otázek. Můžeme mluvit o novém nacionalismu jakožto třídně založeném opozičním hnutí, které vyjadřuje ekonomickou nespokojenost, anebo je naopak z třídního hlediska heterogenní a poháněný převážně mimoeconomickými faktory? A pokud je nový nacionalismus živěn ekonomickým hlediskem, vzniká zde nějaké propojení mezi nacionalisty a odborovým hnutím?

Vezmeme-li polský hospodářský kontext, vidíme, že navzdory ekonomickému růstu v posledním desetiletí je život pracujících – zejména mladých lidí – určován nejistotou a prekarizací, což je následek prudkého růstu podílu smluv na dobu určitou, vylučování z nároku na sociální zabezpečení a generační zkušenosti masové migrace do zahraničí. Přestože až dvě třetiny Poláků deklarují své „rozhořčení“ nad danou situací, nevzniklo v Polsku žádné masové opoziční hnutí, které by bojovalo s následky překerního zaměstnávání a životních podmínek. Zároveň zde panuje relativně vysoká nedůvěra vůči politické scéně (podle letošních údajů se důvěra v politické strany pohybuje pod dvaceti procenty, důvěra vládě pak pod čtyřiceti).

Je zřejmé, že nacionalistické hnutí, živěné nespokojeností mladých lidí, nachází příznivou půdu právě v politické pustině, dotvářené slabostí dalších politických a společenských aktérů, kteří by mohli nabídnout alternativy k volnotržnímu modernizačnímu projektu, jehož se Polsko drželo od roku 1989. Vznikající levicové opoziční síly, jako je strana Razem (Spolu), založená v roce 2015, jsou dosud příliš slabé na to, aby přetáhly sympatizanty krajní pravice a vládní strany Právo a spravedlnost. Pokud jde o odbory, ty jsou

často mladými lidmi nahlíženy spíše negativně a vedle toho se zdráhají pouštět do otevřené politické agendy, i když příležitostně podporují pravicové strany (jako v případě Solidarity), anebo se stavějí proti nacionalismu (Celopolské sdružení odborových svazů, Inicjativa pracujících).

Identitářství jako kontrakultura

Dosavadní výzkum na téma odborů a nacionalistických skupin nasvědčuje tomu, že mají jen málo společného: zatímco odbory jsou ekonomicky orientovaná, spíše byrokratická sdružení zaměstnanců převážně středního věku, nacionalisté vytvářejí kulturně a identitárně zaměřené organizace připomínající sociální hnutí a sdružují relativně mladé lidi. Analýza rozhovorů s nacionalisty, pořizovaných v letech 2011 až 2015, společně s dosavadními průzkumy zpochybňuje tvrzení, že by pracující třída byla v Polsku základnou

rodiny a katolických hodnot, aktivit homosexuální menšiny a feministických skupin.

Být součástí hnutí

Osoby přitahované nacionalistickým hnutím chtějí hájit polskou identitu, vyjádřit svou nespokojenost s realitou současného Polska, šířit své homofobní názory, angažovat se v pro-life organizacích nebo zkrátka být sociálně/politicky zapojeni. Sdílejí sice podobný kulturní světový názor a hodnoty, avšak koherentní ekonomický program nemají. Ve shromážděných rozhovorech se běžně objevovaly velmi různorodé ekonomické názory: zatímco někteří dotazovaní podporovali libertariánství a prosazovali přístup *laissez-faire*, jiní zdůrazňovali nutnost zachování některých prvků sociálního státu. Mnozí nicméně vyjadřovali svůj nezáměr o hospodářské otázky jako takové.

Výzkum tedy nasvědčuje tomu, že nové nacionalistické hnutí v Polsku sdružuje nejrozličnější



Nové nacionalistické hnutí v Polsku sdružuje antiliberální síly a kanalizuje jejich nespokojenost. Foto Emilia Lechowitz

pro růst nových pravicových skupin. Jak přesvědčivě prokázal sociolog Henryk Domański, nejčastějšími účastníky různých sociálních protestů v Polsku za posledních patnáct let nebyli dělníci, ale představitelé inteligence a odborných profesí. Stejně tak základna polského národoveckého hnutí vyhlíží příliš heterogenně na to, aby ji mohl vystihnout jakkoli široce chápáný pojem pracující třídy. Většina našich dotazovaných nebyli marginalizovaní dělníci, ale mladí, poměrně vzdělaní lidé, evidentní příslušníci různých sektorů středních tříd; jejich vztahy s organizacemi pracujících (a ekonomické nároky obecně) jsou minimální a přímé pohnutky ke vstupu do hnutí u nich nejsou ekonomické, ale identitární. Sami sebe prezentují jako nový druh kontrakultury, která staví svou identitu na kritice polské politiky – modelu transformace po roce 1989, nedostatečně striktní dekomunizace a vstupu do Evropské unie – a na kritice sociálních proměn, tedy dominance liberálního diskursu podporujícího multikulturalismus, toleranci a rovnost, slábnoucího významu národa, tradiční

antiliberální síly a kanalizuje jejich nespokojenost do krajně pravicového diskursu kulturní exkluze; různorodou ekonomickou situaci svých členů však zastírá, stejně jako možné třídně založené požadavky. Můžeme se ptát, zda organizace pracujících – anebo jakékoli progresivní společenské síly – mohou proti tomuto vývoji působit. Naše odpověď je pozitivní do té míry, v níž mohou být ekonomické a kulturní požadavky formulovány jednotně, v podobě konzistentního socialistického nebo sociálnědemokratického programu, který se snaží potírat jak ekonomickou, tak kulturní marginalizaci. Takový program je ovšem dlouhodobým, organickým projektem, který vyžaduje velké množství práce, do níž mohou být zapojeny také odborové organizace – práce ve vzdělávání, školení a zvyšování uvědomění nejširších společenských skupin. Je to nicméně jedna z mála dostupných alternativ vůči nové pravicové hegemonii.

Autoři působí v Institutu sociologie Univerzity ve Vratislavi.

Z angličtiny přeložil Michal Špína.

Od montovny k montovně jdeme

Velký comeback třídy i národa v postkomunistické Evropě

Ačkoli se mohlo nějaký čas zdát, že pojmy národ a třída patří minulosti, současné dění ukazuje pravý opak. Zvláště patrné je to v evropských zemích bývalého východního bloku, z nichž se staly levné montovny velkých investorů. Tvrdě pracující těžko hledají uznání a jejich třídní zájem se povážlivě nacionalizuje.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Třída i národ vstoupily do dějin devatenáctého a dvacátého století s nárokem být vůdčím hlasem a principem, který sjednotí masy. Velké dějiny byly ale po roce 1989 proklamativně ukončeny a v čím dál individualističtějších společnostech se už o třídách raději moc nemluvalo.

Sociální demokraté či komunisté dávají dnes přednost nudným „nizkopříjmovým vrstvám“ či „nizkopříjmovým skupinám obyvatel“. O dělnické třídě nebo proletariátu cudně mlčí. Podobný osud jako třídu měl po konci dějin čekat i politický nacionalismus a národ se měl v příběhu konečného tažení liberálního kapitalismu proměnit v kulturní zálibu či pitoreskní historickou zajímavost v globální tržní utopii. Místo toho sledujeme velký návrat, k němuž nedochází pokoutně v podobě pár procent voličů obskurních staromilských komunistických nebo nacionalistických stran, ale přímo hlavní branou velké evropské politiky. Jako by nám třída i národ sdělovaly: „Nikam jsme nezmizeli! Byly to lži! Vždycky jsme tu byli!“

„Je tragické, že dělníci musí nejprve hlasovat pro Národní frontu, Alternativu pro Německo a brexit, aby si jich vůbec někdo všiml,“ glosoval vzestup pravicových populistů v západní Evropě francouzský sociolog Didier Eribon. Ve své knize *Retour à Reims* (Návrat do Remse, 2009) sleduje proměny francouzských komunistických regionů a tvrdí, že rasismus a nacionalistické předsudky byly mezi příslušníky dělnické třídy vždy nějak přítomné. Dělníci ale podporovali levici, protože nejlépe popisovala jejich každodenní problémy a nabízela řešení. Postupně to ale dělat přestala a dělníkům se odcizila.

Mezi stroji na periferii

Postkomunistická část Evropy, která postupně vstoupila do Evropské unie, se pro investory stala lákavou oblastí investičních pobídek a trhu bez přívlastků, kde mohou snadno získat značku „made in EU“, aniž by vypláceli západní mzdy a podléhali požadavkům vyspělejšího pracovního trhu. Z bývalého východního bloku se stal rezervoár levné práce a montoven pro západní trhy. Stejná část Evropy nyní prožívá nebyvalou renesanci nacionalismu a autoritářství. Mluvit však v těchto zemích o „nových populistech“ by bylo zbytečné, iniciativu převzali staří a již vyzkoušení.

Podle anonymizovaného etnografického výzkumu z prostředí jedné současné montovny, který vyšel v antropologickém časopise Cargo (č. 1–2/2015), mohou zaměstnanci českou továrnu vnímat jako relativně bezpečné, byť nikterak luxusní útočiště. Personální politika zkoumané továrny dávala přednost poslušnějším a dochvilným zaměstnancům, zároveň ale vytvářela stabilní zaměstnanec-ké jádro a obměňovala jen menší část pracovníků – zejména ty, kteří odmítali, chodili pozdě nebo nedokázali udržet náročné tempo práce.

Zaměstnanci přesto měli při optimálně zvolené strategii (doplňování a rozšiřování znalostí a kompetencí) možnost získat relativní jistotu práce. Montovna vlastněná nadnárodní korporací tak dává svým zaměstnancům výhodu oproti jiným, ještě horším pracovním místům.

Konec třídního sebevědomí

Nejslavnější třídní hrdost v historii, tedy dělnická, je ve světě montoven symbolicky obtížná. Podřadný průmysl subdodavatelů pro německé a korejské firmy, v nichž se dělá ta „skutečná“ práce za slušné platy a probíhá technologický vývoj, uznání českých dělníků ztěžuje. I když průmyslový proletariát v Česku nikam nezmizel, tato práce nedává důstojnost ani budoucnost – jen jistotu oproti ještě horším variantám. Montovny nevyžadují



Z bývalého východního bloku se stal rezervoár levné práce a montoven pro západní trhy. Foto archiv VUF

zvláštní kvalifikaci a část svých zaměstnanců mohou kdykoli vyměnit za jiné. Konec třídního sebevědomí však rozhodně neznamená konec povědomí o nerovnostech a neznamená ani konec politického jazyka, který by tyto nerovnosti formuloval.

Jistota, byť jen dočasná, se stává stále vyšší hodnotou, zvláště pro ty, kteří v životě zpravidla nic moc jistého nemají. Maďarský filosof Gaspar Tamás, jehož patnáct let starý esej o postfašistické střední Evropě se v posledním roce ukázal jako nepříjemně pronikavý popis skutečnosti, líčí proměnu občanství v hájené privilegium v globalizujícím se kapitalismu. Nacionalismus, který snad kdysi mohl být emancipačním prvkem, má nyní etnický charakter „krve a půdy“. Občanství jako privilegium oproti nově příchozím zajišťuje sociální výhody a politické uznání skrze národ představuje jistotu, že na určité výdobytky se nesahá. Militantní nacionalismus k tomu dodává pocit převahy nad slabšími i jinak deklasovaným vrstvám. Příslušnost k národu je zároveň podmíněna tvrdou prací. V tomto smyslu je tedy současný nacionalismus skutečně třídní. Nacionálně definovaný lid a tvrdě pracující v Česku spojuje rétorika prezidenta Miloše Zemana. „Malé, ale naše“ se zase má bránit před dějinnými poryvy velkého světa, ale vedle pitomých výroků o jedinečné české kultuře slyšíme také, že stát by se měl starat o důchodce a chránit pracující – samozřejmě ty české.

Kolektivní obrana těchto výhod je bezpochyby také typem třídního vědomí, kterému (etnický) nacionalismus dodává vrstvu „našeho životního stylu“. Tento životní styl v sobě kloubí národní vědomí i třídní zájem, není pojat v čistě kulturním duchu jako národní tradice – jedná se spíše o životní standard a na něj navázané zvyky. Konkrétnější podoba typického češství se totiž těžko hledá, takže se na internetových stránkách nacionalistických organizací objevují kroje, které u nás už padesát let nikdo nenosí, nebo fotky vepřového s knedlíkem a zelím. I opilý senátor Škromach hlásá od bazénku své „my jsme tady doma“ s pochodní za zády a sděluje, že právě „okoštoval moravské víno a výborné škvarky“.

V pasti realismu

Ideologie konce nacionalismů i tříd spolu s koncem dějin nikdy netvrdila, že nebude bohatých a chudých, hlásala ale rovnost možností pro každou další generaci. Děti dělníků měly v rovnostářském školství mít srovnatelně velkou šanci vystoupat nahoru spolu s dětmi z privilegirovanějších rodin. Chybějící dělnická místa v další generaci měla pak být nahrazena přistěhovalci, kteří opět v další generaci mohli díky školství stoupat nahoru. Takový systém ale nepočítá s konečností zdrojů, a proto mohl propagovat kapitalismus jako systém pro všechny.

Jediné, co dnes z této zdroji nelimitované imaginace zůstává, je třetí svět jako nekonečný rezervoár lidských bytostí, kdykoli ochotných připlout přes moře a dělat práci, kterou sociálně se zdvihající domácí obyvatelstvo už dělat nechce. V další generaci se děti přistěhovalců v rovnostářském školství dostávají na stejnou úroveň jako domácí privilegirované děti a práci jejich rodičů přebírá nová vlna přistěhovalců. Svět znevýhodněných se ale stává nesnesitelným, pokud není výhledově ani v další generaci ukončen. A tak je potřeba budovat svět snesitelný i bez neustálého růstu.

Na tomto místě by se samozřejmě slušelo připojit pár poznámek o „potřebě skutečné levicové politiky“, která by přemostila dílčí zájmy, odmítla zavádějící nacionalismus a nabídla „opravdovou alternativu“ pro všechny. Levičákům, kteří se nepřidávají k nacionalistickému davu a nezpítomí potřebou být v těžké době zase po letech „realisty“, nezbyvá nic jiného než opakovat, že „levicová politika je solidaritou s nejslabšími, jinak nemá smysl“. Možná není nacionální ochránářství levicové, ale je v momentálním třídním zájmu českých pracujících, být zájmem sobeckým a tragickým. Třídní zájmy „těch dole“ jsou univerzální jen v metanarativu, a pokud chybí politická síla, která by je zaštitila, stávají se partikulárními zájmy v machiavelistickém souboji všech proti všem. Srozumitelný odpor proti této logice je v obhajobě těch nejslabších a v bojích za jejich práva. „Realismus“ je jako vždy pastí těch mocnějších.

Autor je redaktor komentářového deníku A2larm.

KOMU SE DÁ VĚŘIT, KDYŽ JDE O LÁSKU A BOHATSTVÍ?

KOMORNÁ

SCÉNÁŘ A REŽIE
PARK CHAN-WOOK

V KINECH
OD 11. SRPNA

OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

OD REŽISÉRA FILMŮ
OLD BOY
A
NEBOHÁ PANÍ
POMSTA



AKTA EROTIKA

největší výstava fotografií aktu v České republice
výstava potrvá do 4. 9. 2016
 Galerie ABF, Václavské náměstí 31, Praha 1

České centrum fotografie připravilo pro letní sezónu rozsáhlou výstavu AKTA EROTIKA, která zahrnuje téměř 400 jednotlivých exponátů. Projekt představuje reprezentativní výběr z české a slovenské fotografie od téměř 180 autorů. Výstava ukazuje proměny a vnímání tohoto fotografického žánru v průběhu času, od vzniku tohoto média až po současnost.

Samostatnou kapitolou je KABINET EROTIKY, kde v oddělených prostorách, mládeži nepřístupných, jsou prezentovány snímky na hranici vnímání tohoto žánru.

Součástí výstavy je téměř 50 doprovodných programů, workshopy, přednášky, setkání s fotografy a tematické večery.

České centrum fotografie / +420 222 231 594 / www.aktaerotika.eu / ccf@ccfprague.cz



Pohl'adnica z jamy

Rasovo rozdelený svet práce v istom meste

V některých profesích, jako jsou kopáči nebo úklidoví pracovníci, jsou vidět především Romové. Jaká je jejich zkušenost s třídou zprostředkovanou skrze rasu?

BARBORA ČERNUŠÁKOVÁ

Koncom mája som pravidelne postávala na okraji jednej stavby v meste a pozorovala piatich robotníkov, ktorí boli v neustálom pohybe a neúnavne pracovali. Všetci boli Rómovia a pracovali pre firmu podnikateľa, ktorý sa podľa nich vypracoval „z ničoho“ na miliónára. Jeden z robotníkov bol bratom môjho kolegu, s ktorým som v tom čase v rámci populďňajšej zmeny zametala ulice v okolí stavby. Niekoľkokrát denne sme sa pristavili pri drôtenom plote nad jamou a vymieňali si s robotníkmi rôzne anekdoty a sledovali ich rýchle pracovné tempo. Podobných stavieb sú v meste desiatky a väčšinou tam pracujú najmä rómski robotníci. Pracovná zmena trvá deväť až desať hodín, kope sa spravidla šesť dní v týždni. Odvrátenou stranou relatívne vyšších hodinových príjmov sú nulové zárobky v období, kedy nie je práca. Okrem toho ich príjem zvyčajne vypadáva na dva až tri mesiace v zime, kedy sa kopať nedá a nie každý podnikateľ zabezpečí pre svojich robotníkov náhradné práce. U väčšiny ide o prácu „na dohodu“, takže odpracovaný čas sa im nezapočíta do obdobia, ktoré je potrebné odpracovať, aby si mohli nárokovať na starobný dôchodok.

Farby prekérnej práce

Pri náhodnej návšteve mesta je nemožné nevšimnúť si výrazné reflexné vesty zametačov a zametačiek ulíc a robotníkov na stavbách. Rovnako sa nedá prehliadnúť, že ľudia, ktorí v týchto profesiách pracujú, sú zväčša Rómovia. Trochu zarážajúco potom pôsobia poznámky profesionálov z agentúr práce, ale aj z radov príslušníkov stredných vrstiev mesta, že „tu vyrastá už niekoľká generácia Rómov, ktorá nikdy nepracovala a zrejme ani pracovať nebude“. Implicitným predpokladom takýchto tvrdení je, že dotyční nepracujúci žijú komfortne zo sociálnych dávok. Z môjho doterajšieho terénneho výskumu vychádza pestrejší obraz. Rómovia v meste pracujú, avšak v typoch práce, s ktorou často neprichádza zmluva na dobu neurčitú, prípadne sú zamestnávaní bez zmluvy. Pracujú v typoch práce, ktorú by nerómski obyvatelia jednoducho nechceli robiť, pretože je príliš špinavá, ťažká alebo nebezpečná.

Zohnať inú prácu okrem zametania, triedenia odpadu, upratovania, kopania, či montovania elektroniky v miestnych priemyselných parkoch je medzi Rómami v skúmanej časti mesta považované za takmer nemožné. Muži, ktorí sa snažili zamestnať u malých

a stredných podnikateľov majú rovnakú skúsenosť: „Keď ťa uvidia, povedia, že zavolajú a nikdy nezavolajú.“ V extrémnejších prípadoch rovno do telefónu alebo pri osobnom stretnutí povedia, že Rómov, žiaľ, neberú. Ženám komplikujú hľadanie práce okrem tolerovanej rasovej diskriminácie aj povinnosti a očakávania spájané s rolou matky. Niektorí Rómovia majú len základné vzdelanie, no nie je to pravidlo a medzi kopáčmi a zametačmi sa nájdu aj takí, ktorí majú výučné listy. Nedostatočné vzdelanie však medzi dôvodmi ťažkostí pri hľadaní práce uvádza málokto, dokonca ani personalisti z agentúr ich nekladú na prvé miesta.

Dnu a von

Pri rozhovore s bývalými kolegami sa ukázalo, že počas posledných piatich rokov všetci pracovali buď ako kopáči, alebo ako robotníci na montážnych linkách „kórejských firiem“ a momentálne sú zametači. Dva najčastejšie dôvody odchodov z montážnych liniek v priemyselných zónach, ktoré mesto otvorilo ako odpoveď na vysokú nezamestnanosť pred desiatimi rokmi, sú nepredĺženie dohody o pracovnej činnosti a neúnosná náročnosť práce. Častým argumentom manažmentu na akékoľvek požiadavky zo strany zamestnancov je vysoký dopyt po ich pracovnom mieste, respektíve ich ľahká nahraditeľnosť. Jeden zo stavebných robotníkov napríklad pracoval dva roky pre istú automobilku: „Keď to bolo potrebné, napríklad keď prišla veľká objednávka, zamestnali ľudí na dobu určitú, povedzme na šesť mesiacov. Potom ich prepustili a tí ľudia išli zasa na dávky.“ Iný pracoval osem rokov pre firmu, ktorá montuje elektronické zariadenia. Postupne sa vypracoval na pozíciu teamleadera: „Zvyčajne sme vedeli tri týždne dopredu, že idú naberať nových ľudí... Prichádzali cez agentúru, spravidla na trojmesačnú dohodu. Tí ľudia sa k nám pravidelne vracali, takže ich už ani nebolo potrebné zaučať.“

Osud byť vtiahnutý a znovu dostať výpoveď zo zamestnaneckého pomeru podľa toho, ako sa to kapitálu hodí, sa netýka všetkých zamestnancov. Aj medzi kopáčmi sa nájdu výnimky, ktoré majú zmluvy na dobu neurčitú. Systém, ktorý sa v meste ustálil, vytvoril hierarchiu medzi pracujúcimi, v ktorej šanca „ísť na neurčito“ medzi nízkokvalifikovanými robotníkmi síce existuje, ale pre väčšinu ľudí je z rôznych dôvodov nedosiahnuteľná. Mnohí sa museli naučiť žiť s neistotou, že možno čoskoro budú opäť bez práce.

Špinavá práca a ženská práca

Väčšinu mojich kolegov z oddelenia zametačov vo firme, ktorá mala na starosti čistotu mesta, tvorili Rómovia. Keď sme jedno jarné ráno zametali ulice v okolí ostravskej hlavnej stanice, prešlo popri nás auto OZO, mestského podniku, ktorý má na starosti odpad. Vysypali koše, a haraburdy, ktoré ľudia naskladali vedľa nich, si nevšímali. „Prečo tie smeti nezoberú všetky?“ pýtam sa kolegu. „Nechce sa im, veď Cigáni to predsa upracú,“ flegmaticky sa uskrnie a začne hádzať zvyšky smetí do prázdnych kontajnerov.

Jedna z prvých otázok, ktorú mi po nástupe do práce položili, bola, či sa nebudem hanbiť behať po meste s metlou a vozíkom. Hoci tí, ktorí pracujú pre firmu už roky, majú vytvorený vzťah ku svojim rajónom, poznajú sa s predavačkami v obchodíkoch, obyvateľmi domov a s rôznymi postavickami mesta, je zrejmé, že verejne viditeľná práca zametačky je spájaná s istou stigмой. Tá sa však pozoruhodne vytráti, ak sa „špinavá“ práca presunie z verejného prostredia do uzavretého hangára na periférii mesta. Na triedičke odpadov nikto nehovoril o hanbe, skôr o nezniesiteľnom smrade, na ktorý sa však vraj dá zvyknúť. Ženy – z absolútnej väčšiny Rómky – zo zmiešaného odpadu, ktorý sa pred nimi sunul na bežiacom páse vytriedovali rôzne druhy plastov. Muži pracovali ako nahadzovači alebo obsluhovali rôzne drobné vozidlá, či recyklačný lis. Keď sme raz jedného požiadali, aby nám prišiel pomôcť na pás, zo žartu poznamenal: „Čo som žena?“ Jeho dvadsaťročný kolega sa zase nevedel dočkať, kým ho uvoľnia z nahadzovania odpadu a bude môcť za pás ísť. Zdôvodnil to tak, že niekoľkohodinové hádzanie odpadu na stúpajúci pás s lopatou je preňho príliš fyzicky náročné.

Obraz, ktorý ponúka mesto so svojím rasovo rozdeleným svetom práce, vytvára otázky, do akej miery je takýto stav štrukturálny. Mnohí z kopáčov a prekérnych rómskych robotníkov prichádzali do mesta od päťdesiatych rokov za prácou v ťažkom priemysle, ktorý mu v tom čase dominoval. Tí starší na toto obdobie spomínajú ako na čas, kedy bola práca, človek nad štyridsaťpäť nebol automaticky považovaný za nezamestnateľného a kedy pri práci tak ostentatívne nezáležalo na tom, či je niekto Róm alebo nie. Deindustrializácia, ale aj privatizácia priemyslu tieto istoty zmenila a vystavila Rómov kombinovanej krutosti vykorisťovania kapitálom a spoločenského vytlačania na okraj.

Autorka je socioložka a zabýva sa formovaním tried v „postsocializmu“.



Pri náhodnej návšteve mesta není možné si nevšimnout výrazných reflexních vest metařů a dělníků na stavbách. Foto Barbora Černušáková

Přišel jsem o všechny iluze

Rozhovor s Tomášem Zeleným, zadrženým v akci Fénix

S anonymním ekologickým aktivistou jsme hovořili o tom, jak se stal součástí policejní akce Fénix. Ač nebyl z ničeho obviněn, dostal pokutu za urážku policie. Mimo jiné prohlásil, že šéf Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu Robert Šlachta je „bývalý traktorista, který si nechal zmenšit uši, protože se mu posmívali neonacisté“.

PAVEL CHODEC

Proč vlastně vystupujete pod pseudonymem, když je zřejmé, že policie vaši identitu zná?

Vystupuji anonymně, protože si nechci komplikovat osobní život.

Teprve nedávno bylo zahájeno soudní řízení ve věci takzvané akce Fénix. Mohl byste s odstupem času krátce zhodnotit nejen to, co tato policejní akce znamenala pro vás, ale posoudit i její celkovou relevanci? Pro mne znamenala zabavení osobních věcí potřebných pro studium a mou práci, dále pak byla jedním dnem nevolnictví – musel jsem ho strávit spoután a o „chlebu a vodě“,

revolučních buněk. Máte nějakou teorii, proč si policie vybrala zrovna vás? Jsem přesvědčen, že tím důvodem byl můj podíl na webu GreenAction, který se věnuje environmentální přímé akci. Na tomto webu byla s komentářem zveřejněna prohlášení radikálních ochránců zvířat k přímým akcím na kožešinových farmách a také jedno prohlášení Sítě revolučních buněk. Zapadá to do skutečnosti, že všech jedenáct lidí, jejichž totožnost jsem zpětně zjistil, nějak souviselo s webovými stránkami, kde byla podobná prohlášení publikována. Policie zřejmě chtěla získat data, která by jí v případě nějak pomohla. Tvrzení o mé osobě v příkazu k domovní prohlídce jsou pak jen účelové lži policie, aby to nějak před soudem odůvodnila.

Vy sám jste nakonec z ničeho obviněn nebyl. Nedávno jste nicméně dostal pokutu osm tisíc korun za některé urážlivé výroky. Chápete tuto penalizaci jako reakci na to, že jste se rozhodl policejní postup veřejně kritizovat a domáhat se způsobené škody a navrácení vašich osobních věcí? Rozhodně ano. Policie nicméně tvrdí, že celý můj případ je v přípravném řízení a obvinění může ještě přijít. Z jejich strany je to opět účelový postup, aby mi dali najevo, že se jich mám bát. Pořádková pokuta od vrchního komisaře Lukáše Kořínka je jen dalším způsobem zastrašování. Zřejmě jim vadí, že se k případu,

odškodné sto tisíc korun, což mi vzhledem k problémům, které mi policie způsobila, připadá ještě jako poměrně malá částka. Další dvě žaloby jsou na Ministerstvo vnitra za to, že potvrdilo špatná rozhodnutí policie, která mi odmítá poskytovat informace o finančních částkách, jež byly vyplaceny za znalecké posudky v kauze Fénix. Skutečnost, že nechtějí informace dle zákona sdělit, vytváří vážná podezření, že soudní znalce účelově přeplácují. Pokud se přístup úřadů nezlepší, budou následovat další žaloby.

Nedávno jste zvítězil ve sporu o oprávněnost policejního zásahu proti odpůrcům rasismu, kteří v Olomouci protestovali proti průvodu neonacistů. Soud vám v tomto případě dal za pravdu. Předpokládáte, že uspějete i v ostatních případech?

Spor proti Krajskému ředitelství policie Olomouckého kraje byl překvapivě rychlý. Pochybení policie tam bylo naprosto zřejmé. Navíc u toho byla řada svědků, kteří pořizovali videonahrávky, takže Krajský soud rozhodl během pouhých pěti měsíců. Nicméně už tři měsíce čekáme na doručení rozsudku, po kterém teprve nabude právní moci. Výhra těch ostatních sporů je podle mě jen otázkou času, financí a energie, které do toho budu ochotný investovat. Spravedlnost je u nás totiž neuvěřitelně pomalá a komplikovaná.

Policii se dosud žádnou Sítí revolučních buněk odhalit nepodařilo. Ke žhářským útokům na policejní auta nicméně čas od času stále dochází. Jaký je váš názor na takto koncipované militantní přímé akce? V rozhovoru pro A2larm v květnu 2015, tedy necelý měsíc po akci Fénix, jsem uvedl, že policejní razie povede jen ke „spirále hořících policejních aut“. Moje předpověď se myslím vyplnila. Od té doby shořelo policistům minimálně sedm aut. Dobře to vystihuje slogan „bez spravedlnosti není mír“. Pokud ho někdo chybně chápal jako výhrůžku, tak ho mohu ujistit, že se jednalo především o proroctví. A právě spravedlnosti bychom se v souvislosti s Fénixem vůbec nedohledali. Z toho také vyplývá můj postoj k těmto militantním akcím: ani je neschvaluji, ani neodsuzuji.

Jaký charakter mají environmentální přímé akce, kterými se zabýval web GreenAction?

Zveřejňujeme informace o jakýchkoli přímých akcích, které nějak mohou souviset s ochranou přírody a životního prostředí. Jako „přímá akce“ je pak chápána každá nezprostředkovaná činnost. Může to být úklid lesa od odpadků, blokáda uhelného dolu, vysázení partyzánské zahrádky nebo sabotáž na kožešinové farmě. Je vlastně jedno, zda při takové akci byl nebo nebyl porušen zákon a zda s ní členové redakce souzní či nikoli, podstatné je především sdělení, že někdo vyvíjí úsilí, aby něco změnil. Jedná se o čistě informativní web. Není to skupina nebo organizace lidí, kteří by bojovali za tu či onu kauzu, o níž se na webu píše.

Fénix směřoval především na některé osoby z české anarchistické scény. Považujete se vy sám za anarchistu?

Přestože mne za anarchistu mnoho lidí považuje, osobně bych se tak neoznačil. Rozhodně jsem ale zastánce svobodné společnosti. Ovšem dnes lidská společnost čelí daleko palčivějšímu problému – fyzikálním limitům naší planety. Historicky je to v takovém měřítku bezprecedentní. Čím dál početnější a náročnější lidská populace je daleko více omezována měnicími se přírodními podmínkami a limujícími přírodními zdroji. Považuji se v tomto ohledu za radikálního ekologa.

napětí

Olympiáda je v plném proudu, avšak v Brazílii se nejen sportuje, ale také protestuje proti nákladnosti her. Brazilský sociální a školský systém je v těžké krizi a vláda čelí hlasům, které žádají její okamžité odvolání. Protestní akce v podobě blokád a manifestací provázely už štafetu s olympijským ohněm. Největší a zcela pokojná demonstrace se konala den před slavnostní ceremonií k zahájení her 5. srpna přímo v ulicích Rio de Janeiro a účastnily se jí tisíce lidí.

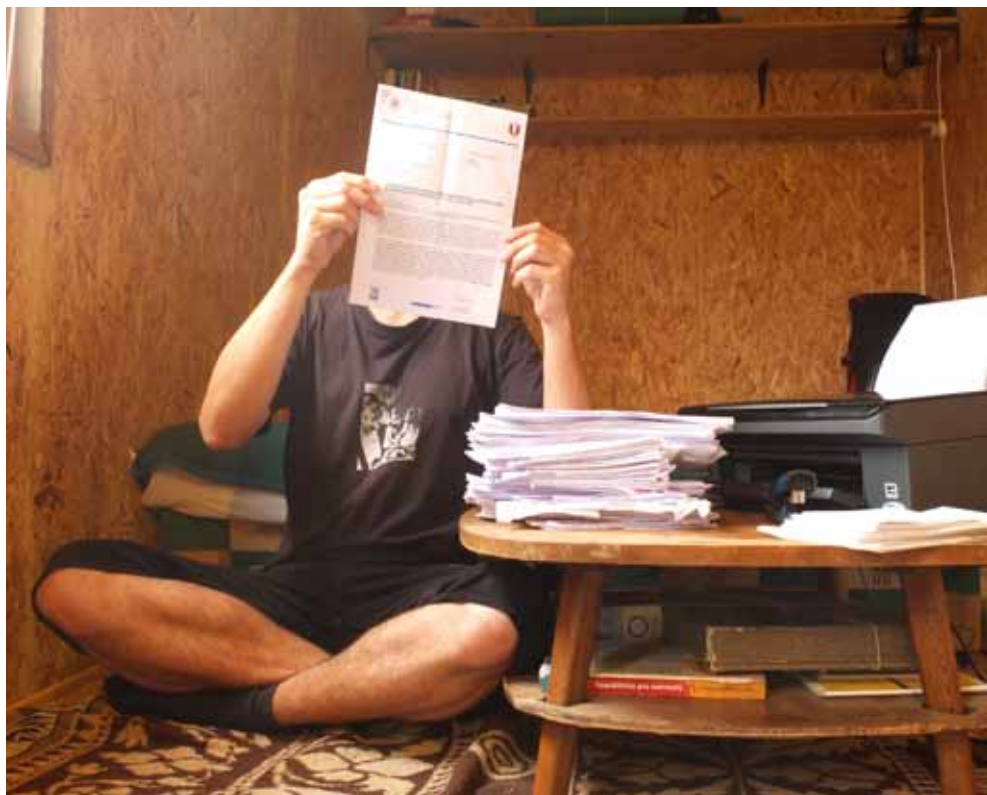
Indka Irom Šarmilová po dlouhých šestnácti letech ukončila svůj hladovkářský protest, kterým chtěla dosáhnout zrušení právní normy, jež zvyšuje pravomoci bezpečnostních složek, když před zraky médií a veřejnosti snědla jednu kapku medu. Šarmilová byla držena v internaci a nuceně uměle vyživována. Hladovkářská rekordmanka pochází z chudého státu Manipur, v němž policie, armáda a paramilitární jednotky často násilným způsobem potlačují politickou opozici a šikanují nepohodlné občany. Šarmilová prý došla k názoru, že hladovkou už ničeho nedosáhne, a ve svém snažení hodlá pokračovat jinými způsoby politického boje.

Obří protesty, které si vyžádaly už kolem sta životů, se o víkendu 6. a 7. srpna odehrály v Etiopii. Informace o lidech, které zabily bezpečnostní síly, pocházejí od Amnesty International, jež získala údaje od tamních opozičních a lidskoprávních organizací. Vláda dokonce vyhlásila zákaz konání demonstrací a také zablokovala internet s poukazem na to, že nepokoje jsou řízené ze zahraničí s použitím sítě. Demonstranti si stěžují především na to, že v zemi vládne diskriminace ze strany vládnoucího etnika.

Ochranný svaz autorský (OSA) chce v roce 2017 o polovinu zvednout poplatky za autorská hudební práva. Proti tomuto záměru se ohrazují někteří umělci, ale nově také starostové českých měst a obcí, podle nichž svaz zneužívá své hegemonní postavení. V minulosti proti konání OSA vystupoval především Svaz nezávislých autorů (SNA), který dlouhodobě kritizuje kolektivní správcovství autorských práv.

Britská pobočka amerického hnutí Black Lives Matter (Na černošských životech záleží) v Londýně 5. srpna uspořádala demonstraci proti rasismu, kterou chtěla upozornit na diskriminaci černochů a jiných etnických menšin v zemi. Pro svůj protest si vybrali páté výročí smrti Marka Duggana, jenž byl zastřelen při běžné dopravní kontrole, ačkoli u sebe neměl zbraň. Aktivisté zablokovali některé důležité dopravní tepny a policie devatenáct z nich zadržela.

—lr—



Tomáš Zelený. Foto z osobního archivu

protože jinou stravu mi policie poskytnout odmítla. Vznikla mi celá řada finančních nákladů a také jsem musel vysvětlovat, že jsem nikoho nezavraždil, což se prý někteří nedobrovolní svědci mé spektakulární domovní prohlídky zprvu domnívali. Podobně jako u mě proběhla razie u celkem jedenácti osob, z nichž šest bylo obviněno. Další desítky lidí tehdy policie odvedla z práce nebo ze školy na výslechy. Policie se pokoušela vykázat nějakou aktivitu proti anarchistům a radikálně ekologickým aktivistům. Je zřejmé, že krom hromadné šikany a zatažení pěti lidí do případu, ve kterém jsou obviněni z přípravy teroristického útoku, byl celý záťah pro policii fiaskem a příliš se jí nepovedl.

V soudním příkazu k prohlídce vašeho obydlí se lze dočíst, že jste členem „nepojmenovaného uskupení militantních aktivistů“, a navíc i jedním z vedení kolektivního orgánu takzvané Sítě

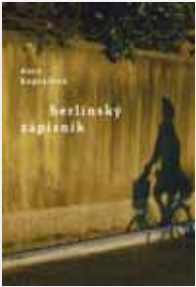
ve kterém jsem byl poškozen, veřejně vyjadřuji na blogu Zaplaven paragrafy, který se věnuje policejním praktikám, a zveřejňuji některé policejní dokumenty. Když mě nemají z čeho obvinít, tak mne alespoň pokutují.

Vaše kritika konání Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu se ale jistě mohla vyhnout sarkasmům. Proč jste je vlastně používal?

Nejspíš jsem po svých zkušenostech přišel o všechny iluze. Je to takové poslední útočiště. Poslední krok, který ještě mohu ve své situaci udělat.

Jaké právní spory ohledně akce Fénix v současné době vedete a s kým?

V souvislosti s akcí Fénix mám podané tři žaloby. První je za újmu, která mi vznikla nesprávným úředním postupem během domovní prohlídky. Požaduji po Ministerstvu spravedlnosti, které je za špatné jednání policie odpovědné,



Dora Kaprálová
Berlínský zápisník
 Druhé město 2016, 176 s.

Jsou věci, které by nemusely existovat, ale dělají život krásnějším: cukrárny, flirty, výlety. A právě takové jsou i berlínské zápisky Dory Kaprálové – kdyby nevyšly, nic by se nestalo, ale... Matka-freelancerka tu píše o svých guilty pleasures jazykem, který je navýsost poetický, aniž by překračovala hranice cudné intimity. Deník vznikal v nepravidelném rytmu od února 2013 do ledna 2015. Předkládaný text je příznaně stylizovaný, přesto však působí velmi autenticky, a to i díky tomu, jak do něj proniká skutečnost (setkáváme se tu mimo jiné s reakcí na útok v redakci časopisu Charlie Hebdo). Dozajista bychom knihu mohli číst také jako silně personalizovaného průvodce po německé metropoli. Autorka se opakovaně snaží o zachycení pomíjivého, její pozorování a reflexe okolního světa jsou nasáklé melancholií a lehkou ironií. Kaprálová vypráví o údělu dobrovolné emigrantky a daří se jí postihnout subtilní odstíny této životní situace. Nepitvá se v důvodech, které k odstěhování do ciziny vedly, daleko spíš ji zajímá, jak tam žít. Jako by se ptala, jestli je normální cítit splín v zemi, kde nikoho nezajímá, odkud člověk pochází a proč přišel – vždyť migrovat je přece normální, mluvit s dětmi jiným než úředním jazykem dané země také. Ale co si s tím vším počít? Vždyť „všechno nakonec zmizí. Tak jako tahle věta, tak jako tento Zápisník. Tak jako všechno, co svíráme tiše a bázlivě v dlaních – to za dosahem doteků...”

Eva Marková



Serge Baeken
Sugar. Můj kočičí život
 Meander 2016, 80 s.

Ty největší poklady občas bývají docela nenápadné. Kdo by třeba řekl, že se mistrovský příklad komiksového vyprávění může schovávat za prostinkým příběhem o životě s kočkami, který obsahuje jen minimum dialogu. Je to ale tak a komiksové album Sugar od nizozemského kreslíře Serge Baekena je jedním z nejzajímavějších počinů, které se zatím letos dostaly k českým komiksovým čtenářům. Baeken má zjevně kočky rád. Za dlouhá léta strávená ve společnosti černé Sugar i zástupu dalších chlupatých koulí dokázal výborně vysledovat i ty nejmenší pohyby a vzory chování, jaké kočky mají, a spolu se svým kreslířským talentem to pak výborně zužitkovat v jednoduché komiksové poetě těmto zvířatům. U příběhu vyprávěného očima kocoura se dá jen těžko hovořit o ději. Sugar se potuluje po bytě, uloví holuba, bojí se veterináře, nachází a ztrácí kočičí kamarády, líže si packu a většinu času spí. Baeken pro vyprávění zvolil nezvyklý formát fixní mřížky čtyřadvaceti čtvercových panelů, které však využívá až na samotnou hranici možností komiksového média. Kočky divoce probíhají mezi panely, pohled čtenáře rotuje kolem stěn a nábytku, posunuje se od složitých kompozicí až k intimním detailům rukou, tlapek a očí. Beze slov dokáže zachytit vzrušenou akci i trpké domácí tragédie, každodenní boje jen lehce zdomácnělých šelmiček. Sugar je zároveň formální experiment, škola komiksové ilustrace i univerzální příběh o vztahu člověka a zvířete. Zůstává otázka, jak bude působit na čtenáře, kteří kočku nikdy neměli.

Matouš Hrdina



Růžena Grebeníčková
O literatuře výpravné
 Institut pro studium literatury / Torst 2015, 1036 s.

Texty literární vědkyně Růženy Grebeníčkové (1925–1997) jen zřídka vycházely samostatně. Nebylo to ovšem dáno jen zásahy předlistopadového státního aparátu, ale také rozbíhavým způsobem autorčiny práce, která snáze nacházela místo v časopisech, sbornících či knižních doslovecích. Plody této rozevřaté erudice před námi nyní stojí systematizovány na tisíci hustě potištěných stranách společně s druhým svazkem, obsahujícím studii editora Michaela Špirita, komentáře, poznámky a bibliografii. Rozsah práce, kterou Špirit odvedl, jistě zaslouží uznání; přesto bychom neměli podceňovat autoritativnost jeho editorského počinu. Grebeníčková pro něj začíná rokem 1963 – do té doby je vše, co napsala, „dotčeno zvnějšku vnucenými nároky“ (třebaže se od zvlgarizovaného marxismu-leninismu odklonila už o deset let dříve) a vydávat tyto práce by bylo „mimo kontext soudobých oborových uzancí, ale i normálního rozumu“. Z raného období jsou tedy citovány spíše „perličky“, které mají toto rozhodnutí ospravedlnit. I tak se do výboru vešlo přes osmdesát textů, které spojuje především široký záběr a polemický tón: mají povahu výboje, který někdy svou jiskru udrží, jindy ji však utlumí v přívalu odboček a jmen. Z těch literárněvědně objevných jmenujme alespoň sérii statí o Robertu Musilovi; a z těch nejsvěžejších texty psané v šedesátých letech pro Literární noviny, v nichž je mimo jiné napadána představa kritika jako „činitele, jemuž se sluší žít v názorové symbióze se spisovatelem, případně na něm parazitit“.

Michal Špina



Ivan Klimeš, Jan Wiendl (eds.)
Kultura a totalita III. Revoluce
 Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2015, 514 s.

Po publikacích s podtituly Národ (2013) a Válka (2014) vydala Filozofická fakulta Univerzity Karlovy třetí z celkově čtyř připravovaných sborníků, které mají prozkoumat podoby české kultury v epoše modernity. Tento je zaštitěný pojmem „revoluce“ (posledním tématem bude „každodennost“) a obsahuje více než dvacet studií historiků a dalších humanitních a společenských vědců. Revoluce v jejich textech nabývá různých podob. Pro avantgardní umělce je pojmem, pod nějž shrnují emancipační vize překonávající odcizení modernity (studie Petra Mála o meziválečné avantgardě). Pro hvězdy populární kultury šedesátých a sedmdesátých let se zase velice rychle stává vzpomínkou na očekávané osvobození, které se nikdy nekonalo (stať Petra A. Bílka). Z historicky orientovaných studií je třeba vyzdvihnout zejména studii Mariky Kupkové, která rozebírá kulturní politiku poválečného ministerstva informací a osvěty, v němž působila řada významných československých umělců. Konflikt mezi stalinským a reformistickým pojetím revoluce zase analyzuje Jan Dobeš, který na jeho pozadí detekuje spor o možnost autonomní československé cesty k socialismu. Vytlačování revolučního paradigmatu ze školního dějepisu a jeho nahrazování interpretačním schématem „konce dějin“ po sametové revoluci pak zkoumá Kamil Činátl. Revoluce je tak na konci 20. století symbolicky pohřbena, alespoň do té doby, než se dějiny znovu přihlásí o slovo.

Václav Rameš



Krotitelé duchů
Ghostbusters
 Režie Paul Feig, USA 2016, 116 min.
 Premiéra v ČR 28. 7. 2016

Co má kritik dělat s filmem, který je sympatický, ale zároveň zoufale nepovedený? Jako gesto nová verze Krotitelů duchů, v níž je ústřední tým složen výhradně z žen, funguje skvěle, podnětně a progresivně. Paul Feig navíc do hlavních rolí obsadil televizní komičky známé z pořadu Saturday Night Live, ze kterého pocházeli i herci z původních Krotitelů. Masivní fanouškovský hejt, který ještě před samotným uvedením do kin snímek sklídl na internetu, přinesl neocenitelný materiál pro zkoumání současných filmových diváků nejen z hlediska genderu, ale i nostalgie. Krotitelky duchů jsou zkrátka mnohem zajímavější jako koncept nebo projekt než jako komedie. Je to totiž neobyčejně toporná komedie s nedotaženými postavami, rozpačitými a krotkými vtipy, prvoplánovými odkazy na původní film, schematickým záporákem a kolotočársky přeeffektovanými trikovými a akčními sekvencemi. Snímek silně připomíná nepovedené komiksové a videoherní blockbustery devadesátých let, a ne dílo, které chce konkurovat hyperironickému Deadpoolovi nebo sebevědomě neokázalým Strážcům galaxie. Megafilm s rozpočtem 144 milionů dolarů bohužel zůstal za očekáváním i z hlediska návštěvnosti, jež je pro studia rozhodujícím měřítkem úspěchu. Těžko předvídat, co to do budoucnosti udělá se současnou debatou o „emancipaci“ v současných hollywoodských filmech (Mad Max: Zběsilá cesta, Hvězdné války: Síla se probouzí). Už teď se ale ukazuje, v jak úzkých mantinelech se tato debata ve skutečnosti vede.

Antonín Tesař



Ztvárnění klidu. Výstava o devíti částech
 Galerie MeetFactory, Praha, 11. 6. – 28. 8. 2016

Spíše performersky orientovaný projekt Ztvárnění klidu sestavila newyorská kurátorka Sara Reisman, která se ve své práci orientuje zejména na problematiku sociální spravedlnosti. Pro ztvárnění pražské výstavní koncepce se nechala inspirovat texty brazilského spisovatele a kurátora André Lepeckého, v nichž kontemplanuje nad tématem klidu a pohybu. Deset oslovených výtvarníků z různých částí světa představuje nejčastěji ve formě videoartu vlastní interpretaci zadaného tématu. Souhrnně se zaměřují na prezentaci netušených pohybových projevů, a to primárně v oblasti současného tance. Změnami v očekávaném motorickém vyjádření (například aktivním zastavením, záklonem, protipohybem a podobně) narušují jeho kontinuitu, čímž se klid pokoušejí vyjádřit jako absenci pohybu. Výtvarníci se vehementně snaží postihnout něco tak těžko definovatelného, jako je klid, avšak vystavená díla spíše navozují pocit stagnace. Nedostatkem výstavy může být také vzájemné zvukové přebíjení jednotlivých prezentací, které narušuje působení děl na diváka. Kladem je naopak poutavé téma, jež reflektuje úspěchanou současnost. Ztvárnění klidu tak lze vnímat i jako pobídku k přemýšlení o spočinutí, které je v lidském životě tak důležité, ale většinou na něj nezbývá čas. O klid se pak musíme snažit, místo abychom ho k sobě nechávali přijít.

Lucia Heverová



Aleš Čermák, Viktorie Čermáková
Bůh by řekl: Bože, vy jste divný
 MeetFactory, Praha, premiéra 2. 8. 2016

Představení Bůh by řekl: Bože, vy jste divný se dělí na dvě části – divadelní a filmovou. Divadelní si vzal na starost Aleš Čermák, zatímco filmovou Viktorie Čermáková. Scénář hry je volně inspirovaný romány Davea Eggerse Srdceryvné dílo ohromujícího génia a Justina Torrese My, zvířata. Zatímco Čermák se vrací k Eggersovu příběhu, v němž se dva bratři vypořádávají se smrtí rodičů, Čermáková si z Torresovy knihy vypůjčuje příběh o dětství tří bratrů vyrůstajících v dysfunkční běloško-portorikánské rodině – v jejím zpracování jde přitom o rodinu romsko-bělošskou. Obě poloviny spojuje poukaz na specifické a láskyplné sourozenecké pouto, jež je upevněno společným prožíváním dětství, puberty a dospívání. Bratři se sice neustále pošťuchují, nadávají si, ponižují se, ale také se navzájem svěřují a milují se. Divadelní scéna MeetFactory se pro tuto příležitost přesunula ven na dvůr. Rozhodnutí se nakonec ukázalo být rozporuplné. Sice se tak navodila autentická pouliční atmosféra, která byla pro hru podstatná, bohužel tomu ale nebylo přizpůsobeno ozvučení: zvuk se linul pouze po jedné straně, která byla krytá před případným deštěm výše položenou silnicí Městského okruhu. Vzhledem k tomu, že se navíc v průběhu hry neustále ozýval hluk projíždějících aut, museli diváci velmi napínat uši, aby vůbec něco slyšeli. Pokud se však problém do příští reprízy vyřeší, doporučuji udělat si čas a jít se na toto představení podívat.

Ondřej Běliček



Nadja Sv
 CD, Essence Music 2016

Kanadské duo Nadja, které tvoří Leah Buckareff a Aidan Baker, patří už déle než dekádu k nejvýraznějším představitelům droneambientní scény. Nejnovějším přírůstkem v jejich spletité a neobyčejně rozsáhlé diskografii je album Sv, jež obsahuje jednačtyřicetiminutovou kompozici Sievert (název pro jednotku měřící účinnost ionizujícího záření v lidském organismu), původně připravenou pro živé vystoupení v Berlíně s tématem apokalypsy. Skladba začíná nenásilně se prolínajícími zvukovými plochami, ke kterým se postupně přidává rytmický podklad. Bicí složka se rozvíjí nenápadně, aniž by se podílela na vytváření droneového klišé (poklidný začátek – vrstvení – mohutná hluková stěna), spíše dodává celku rituální atmosféru, v níž posluchač ztrácí pojem o čase a nezbývá mu než se poddat až téměř industriální mechanice. S postupnou gradací a přibývajícimi ruchy vzrůstá napětí a zároveň je čím dál patrnější tvůrčí záměr: uzavřít posluchače do hypnotické smyčky a současně vyvolat pocit tísně (absence Bakerova zpěvu jen potvrzuje tuto neurotičnost). Oproti jiným nahrávkám, na nichž Nadja prezentuje drone jako hudební strukturu založenou na střídání hlasitých pasáží a ambientního snění, Sievert nabízí netradiční náhled a demonstruje nové možnosti, jak pracovat s žánrovými formami i zvukem, jenž je pro skupinu charakteristický. Nadja pomocí rafinované syntézy droneu a industriálních prvků vytvořila album, které ve svém žánru aspiruje na počín roku.

Václav Dobáš

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

Již jsme si patrně všichni zvykli, že se do médií vyjadřují vzdělání a často i poměrně chytrí lidé k věcem, kterým vůbec nerozumějí. Říkáme jim odborníci a tomu, co vyslovují, názory. Tyto názory jiná média ráda citují, čímž jim dodávají na váze. Názory profesora Václava Klause na globální oteplování pak zmrazují úsměvy na tvářích a názory vypravěče Václava Cílka vyhánějí myslivce na hranice. V druhém srpnovém týdnu se v zavedené praxi objevila novinka: moderátorka DVTV Daniela Drtinová se rozhodla internetovému světu dokázat, že názory mají i lidé hloupí. Jaké? Například se bojí, jak ukázala zpěvačka Olivie Žižková, nebo se strach snaží využít ve svůj prospěch, jak předvedl bývalý policista Stanislav Huml. Obojí je pochopitelné. Méně pochopitelné je ovšem fakt, že šíření těchto názorů proběhlo v médiích naprosto přirozeně. Citace, komentáře, glosy. Prostor a váha jako u profesorů a pohádkářů. To, po čem by z logiky věci měl jít bulvár, se stalo běžnou agendou takzvané seriózní žurnalistiky. Otázka je, zda za tím stojí touha po čím dál větší senzaci, anebo – a to by bylo horší – absence rozlišovacích schopností. **T. Čada**

Z vyjádření představitelů Komunistické strany Čech a Moravy k otázce uprchlíků musí být nejeden občan zmaten. Například podle poslankyně této strany Miloslavy Vostré „je

šokující, že v těchto dnech, kdy islámští teroristé den co den útočí na Evropany, pozvání některými západními politiky, vláda vůbec o přijetí nějakých arabských uprchlíků uvažuje“. Předseda strany Vojtěch Filip nezůstal pozadu: „je tu zvlášť smutný fakt, že se vláda svým rozhodnutím postavila proti rozhodnutí Poslanecké sněmovny, která řekla své jasné ‚ne‘ kvótám v rámci přerozdělování utečenců. Žel, každý den jsme svědky krvavých útoků napříč Evropou. Přesto se vláda nepoučí a dělá ty stejné chyby jako sousedé, kteří teď litují, že utečence vůbec ‚pozvali‘ a přijali mezi sebe.“ Čtenáře nad těmito řádky napadá otázka, co má tato strana kromě svého názvu s komunismem vlastně společného. Kdo jiný než komunisté by měl chápat nutnost solidarity s lidmi z různých koutů světa? I přes pár jednotlivých výjimek je tak KSČM nejkonzervativnější stranou ve sněmovně, která, slovy Petra Uhla, spojuje všechny špatné vlastnosti české povahy, jako jsou xenofobie a maloměstství. Čeští „komunisté“ by pro dobro ideologie, kterou naoko hlásají, udělali nejlépe, kdyby se sami rozpustili. **O. Hudec**

Spravedlnost, pokrok a humanismus – to jsou hodnoty, o které už lid nestojí ani v akčním výprodeji. Vyměnit lid nelze, vědí i v Deníku Referendum, a tak navrhuji: „levice se potřebuje naučit vyprávět pohádky“. Konečně! Když už máme dost sebereflexe na to, abychom lidem slibovali levnější chleba (stejně ho berou u Babiše), musíme vystresovanému společenskému materiálu, vzpírá-li se klasickému

hnětení, alespoň něco napovídat. Pohádky. A není to pro „moderní západní levice“ špatný program – přinejmenším mu nelze vyčítat utopistické blouznění. K vypravěčství pohádek se druží pokročilá umění jako přebalovat lid a vařit mu kašičku, ovšemže jen diskursivní. Procento dětí žádostivých alespoň virtuálního vítězství dobra nad zlem bude mezi oprávněnými voliči perspektivně nabývat. Na státní příspěvek za volby to ještě postačí. Vlastnické poměry budou zas o něco pevnější – a pokladnice národní mytologie má naději, že bude obohacena o nový podžánr: Pohádky o porážce velkého zla a vítězství menšího. **R. Rops-Tůma**

V Riu de Janeiro si dali dostaveníčko nejen sportovci, jejich manažeři a fanoušci z celého světa, ale také prostitutky ze všech koutů Brazílie. Deník El País věnoval těmto mladým ženám pozoruhodnou reportáž: mnohé z nich prý přijíždějí do Ria se snem konečně si vydělat na studium a jednou provždy opustit nenáviděnou branži. Jenže zatímco profesionální sport vydělává jako nikdy předtím a ze získů sportovního byznysu něco ukápně i samotným sportovcům, s profesionálním sexem už to tak slavné není. Ani pornoherečky a pornoherci dnes nebohatnou snadno, natožpak prostitutky. Přesto to zkoušejí. Co se nezdařilo během předloňského mistrovství světa ve fotbale, může vyjít na olympiádě; lepší příležitost k prostituci už v krizi zmínané Brazílii zkrátka nebude, ostatně další stadiony už není za co stavět. Co na tom, že miliardy nalité

do betonu mohly putovat do školství a vzdělání, aby bylo dostupné nejen těm, kteří se dokázali správně narodit – kdo není neschopný a líný, na školné si vydělá. Třeba blowjobem pro kapitány olympijského průmyslu. Svět tak koneckonců zůstane v symbiotické rovnováze: vždyť i oni přijeli Brazílii vysávat. **M. Špína**

Po úspěších legalizace měkkých drog na americkém kontinentu svítá na lepší časy i v Evropě. Starý kontinent se v tomto ohledu v posledních dvaceti letech příliš neposunul a v mnoha státech naopak posílily strany plédující pro represivní přístup. Změna kursu by letos mohla přijít z nečekaných končin. Italský parlament by v září měl projednat zákon, který by povoloval držení i pěstování menšího množství konopí. Italské věznice přitom kvůli současnému prohibičnímu zákonu, jednomu z nejpřísnějších v Evropě, praskají ve švech. Zákon má slušné šance být přijat hlasy vládní většiny i velké části opozice. Proti je jen konzervativní katolická pravice, které však vadí kdeco, od migrantů přes homosexuální sňatky až po hluk po desáté hodině večerní. Nečekanou roli má v celé záležitosti armáda. Její farmaceutické centrum má být první legální velkopěstírnou konopí a vojáci v rámci pilotního projektu již sklídili prvních padesát rostlin. „Na konci letošního roku chceme vyrobit alespoň metrák konopí,“ potvrdil tisku náčelník pěstitelů armádní marihuany, plukovník pozemního vojska Antonio Medica. **J. Horňáček**