

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

31. 8. 2016 ROČNÍK XII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

18

SPOLUPRÁK

DEMOKRACIE

čínský film Kaili Blues

nová alba The Avalanches a Hieroglyphic Being / étos mapování
Alain Badiou vs. Marcel Gauchet / rolnická hnutí a emancipace
rozhovor s ázerbájdžánským spisovatelem Akramem Ajlislim

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2016

ISSN 1803-6635



Tak to je asi demokracie

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Zřejmě panuje všeobecná shoda alespoň o tom, že hlavním požadavkem takzvané sametové revoluce v roce 1989 byla prostě demokracie, jejímž prvním zásadním projevem byly svobodné volby. Zpětně to ale vypadá, že jsme touhu po demokracii ztožnili s cestou ke kapitalismu a veskrze etické a morální požadavky po mezilidské spravedlnosti jsme zaměnili za motivy čistě materialistické, které by se daly vyjádřit souslovím „žít si jako na Západě“. Právě tím, co jsme vlastně chtěli v roce 1989 a v následujících několika letech, se zabývá pozoruhodná kniha amerického historika Jamese Krapfla *Revoluce s lidskou tváří* (2013), která konečně vyšla i v českém překladu. Je symptomatické, že první dílo, které nahlíží revoluci očima jejích nejdůležitějších aktérů, totiž anonymních řadových občanů a pracujících, není z pera českého historika. K roku 1989 máme sice řadu svědectví a monografií, ale revoluční dobu takřka bez výjimky popisují prizmatem tehdejších elit a vůdců (včetně těch, které revoluce následně pozřela, což byl hlavně případ osmašedesátnického proudu disentu). Lid jako by se z boje za demokracii kamsi vypařil nebo jako by byl jen přívěskem tehdejších ikon, které určovaly, co a jak má se stát.

Z Krapflova vyprávění, jež je založeno na rozsáhlých kvalitativních a kvantitativních výzkumech, je zřejmé, že sametová revoluce byla především idealistická. Pokud se dopustíme poněkud nemístného zjednodušení a budeme mluvit o jedné, všem společné revoluci, dojdeme nutně k závěru, že lidé chtěli především novou společnost. Ta vlastně neměla být ani kapitalistická, ani socialistická, protože pak už by nebyla nová. Zato měla být eticky principiální. To je ovšem trochu neurčitá představa. Důraz byl kladen na lidskost, spravedlnost, odpuštění, nenásilí, spontánnost, lásku a samoorganizaci, což sice pěkně zní, ale těžko si pod tím něco konkrétního představit. Krapfl nám svou knihou dnes mimoděk připomíná zapomenutý revoluční étos – ukazuje,



Kresba Jiří Petrbok

co všechno se tehdy vešlo pod slovo demokracie a s jakým málem jsme se postupně smířili. Revoluční euforie jako by ale dolehla i na autora, jenž zapomíná, že revoluce bez ekonomického programu není úplná, takže se může stát, že následující ekonomizující pohled na skutečnost převálcuje étos, jenž stál u počátku změn. V případě československé revoluce bohužel platí, že záhy po svém vyvrcholení usnula, a to tak hluboce, že dnes už se zdá takřka nemožné ji znovu probouzet k životu.

Všimněme si, že společenské dělení na centrum a periferii, o němž se v současnosti tolik mluví a píše, se dle Krapfla rodilo už v době, kdy se veřejnost zdála nebývale sjednocená. Dnes jsme se ocitli v situaci, kdy má řada lidí oprávněný dojem, že je třeba bránit demokracii proti lidu, protože jinak by se s pozhledáním odstrkované periferie mohla změnit v nějakou podobu autoritářského režimu. A protože se volání po tvrdé ruce, případně silném vůdci ztožňuje s nevyzrálostí ke svobodě, lehce

se pak dojde k přesvědčení, že vzdělání a materiální blahobyt jsou výsadou pravých demokratů. Pracuje se s tradiční představou a mnohokrát potvrzenou teorií o frustraci ponížených, kteří svůj vztek obracejí proti ještě slabším (migrantům nebo třeba Romům). Jenže historie nás učí, že i frustrace může být dvojího druhu: na jedné straně mohou být frustrováni ti, kteří už nemají příliš co ztratit a vede je slepá závist, na straně druhé může být frustrován někdo, kdo je vlastně spokojen, ale obává se, že přijde o svůj blahobyt. I proto je poněkud naivní se domnívat, že zaopatření a vzdělání jsou nepostradatelnou brzdou fašizace společnosti. Zvláště když si uvědomíme, že ostrakizace lidu, jenž se nebezpečně posouvá k ideologii nenávisti, je pouze jinou podobou xenofobie, která zpravidla končí úvahami o tom, že i demokratické volby by měly být výsadou vyvolených. Ostatně razantní odsudky multikulturalismu nebo třeba soucitu s uprchlíky často slyšíme i z úst vzdělané střední třídy či od vysokoškoláků.

Vulgarizovaný příběh české demokracie je v podstatě banálně prostý. Když na světové poměry nebývale idealistickou revoluci překryla mobilizační politika, jejímž ztělesněním se stal Václav Klaus s tehdejší ODS, upnuly se naděje občanů k idealizované vidině kapitalismu, který však nikdy v oné vytoužené podobě nepřišel. Po zklamání z ODS a ostatních stran napravo od středu přišlo podobné rozčarování z vlád sociální demokracie. Nyní jsme ve fázi, kdy se zrovna věří Andreji Babišovi, u něhož jeden neví, zda pozvolnou, ale setrvalou privatizaci zastupitelské demokracie nedovede do fáze, kdy už o demokracii nebude moci být řeč. Po sedmadvaceti letech tedy nemáme ani etické principy, které byly autenticky manifestovány sametovou revolucí, ani „kapitalistickou“ životní úroveň Západu. Podle dobových pramenů jakási dívka už ve studentském průvodu 17. listopadu 1989 pronesla památnou větu: „Tak to je asi revoluce.“ Snad není ještě pozdě si ujasnit, oč v téhle revoluci šlo.

editorial

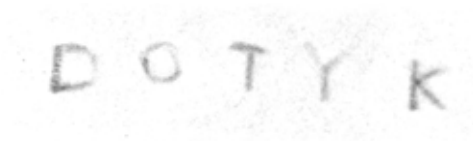
Dramatický název tohoto čísla je poměrně banálním konstatováním stavu dnešního světa. Jak se dozvíme například z článku Jany Vargovčíkové, souvisí tento stav především se ztrátou důvěry k tradičním politickým stranám. To je dáno situací, jež byla popsána jako „demokracie publika“: lid formálně volí své zástupce, avšak jeho přístup k moci a vliv na ni je asi takový jako vliv diváků v hledišti velkého divadla na dění na scéně. Z politiky se pak stává profesionálně inscenované představení, které toho má s demokracií pramálo společného. Voliči v důsledku přestávají respektovat emancipační ideály, které bývaly s demokracií tradičně spojovány, a leckdy inklinují k vládě pevné ruky a omezování svobod. Jak došlo k tomu, že se veřejnost odvrátila od levice a my se ocitli v paradoxní situaci, kdy se zdá, že by „vláda lidu“ měla být chráněna právě před lidem? O tom ve svém eseji píše z historické perspektivy autor tématu Matěj Mětelec. Zajímavá je také role takzvaného big data miningu, tedy masivního shromažďování dat o voličích, v dnešní politické praxi. Z internetu, který měl být prostorem svobody a nástrojem větší informovanosti, se tak stává prostředek populismu a politického marketingu... Ano, současný stav je neutěšený a fungování zastupitelské demokracie je čím dále méně přesvědčivé. Zároveň se však nezdá, že by současné alternativy nabízely něco jiného než autoritativní pravicové populismy, jejichž hrozba v posledních letech citelně vzrůstá, anebo utopie, jejichž realizace je ovšem v nedohlednu. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Experiment není nutný. Budoucí klasik americké literatury Ben Lerner / Jan Bělíček
- 5 Úvod do džihádu pro neúspěšné humanisty / literární zápisník Romana Ropse-Tůmy
- 11 Geografie duše a Číny. Audiovizuální báseň Kaili Blues / Antonín Tesař
- 13 Étos mapování. Věčné odkládání smyslu / Palo Fabuš
- 14 Imhotepovo disko. Léčivé beaty Jamala Mosse / Jan Sůsa
- 18 Levice proti lidu. Na vlnách etické politiky / Matěj Mětelec
- 27 Kampaň šitá na tělo. Demokracie a digitální politický marketing / Kateřina Smejkalová
- 28 Vidět, vědět, vládnout. Snaha o transparentnost jako symptom krize demokracie / Jana Vargovčíková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. ZÁŘÍ 2016

Jiří Kolář



Vzpomeň na první milostný dotyk
a postupně
jak tě zastihovaly
napodob všechny úkony lásky

Napiš žárlivý dopis
a spal jej
Roztrhej vlastní fotografii
a hoď do kanálu darovaný předmět

Báseň vybral Elsa Aids

Hloubka dokonalého povrchu

Berlínské bienále oslňuje a zneklidňuje zároveň

Deváté berlínské bienále zavádí diváka do mámivého světa paralelní reality – odlehlých koutů internetu, světelné reklamy, dronů, průhledných smartphonů a perfektního digitálního obrazu. Hranice mezi uměním, reklamou, skutečností a virtuálním se stírají. Neohraničené je tak svým způsobem i samo bienále.

SIMONA BINKOVÁ

Kurátorský tým DIS, který stojí za 9. berlínským bienále současného umění, návštěvníka konfrontuje s virtuální estetikou, která se usazuje na povrchu věci v reálném světě. Divák je vystaven množství informací. Digitální platforma Fear of Content se neustále plní dalším obsahem, na Instagramu a dalších sociálních sítích vyskakuje jeden příspěvek za druhým, postupně je zveřejňován soundtrack nazvaný *Anthem*. Kromě toho návštěvník po celé budově Akademie der Künste naráží na reklamy ve světelných boxech, které svádějí dokonalým obrazem a zneklidňujícím obsahem. Kdo bienále navštíví, je jím zahlcen a brzy ztratí přehled o tom, kde začíná a kde končí. Je zapotřebí hodně trpělivosti a pozornosti, abychom odhalili hloubku, která se podle DIS neskývá pod povrchem, ale odráží se na něm. Kurátoři využili strategie reklamy a popkultury, a přehlídka tedy balancuje na hranici mezi kulturním průmyslem a uměleckou praxí, mezi povrchností a hloubkou.

Odcizené centrum

Kolektiv DIS vznikl jako reakce na situaci v New Yorku během finanční krize, kdy umělci a kurátoři ztratili jistotu výděлку, který jim předtím garantovaly kreativní zakázky od velkých firem. Činnost DIS se tedy od začátku nepojila jen se světem umění, ale také s kreativním průmyslem a řešila téma ekonomické existence nezávislého umělce, který se neobejde bez přivýděлку. V programovém textu k bienále DIS prohlašují, že se věnují paradoxům digitalizovaného světa a zároveň se ho snaží použít jako nástroj. Při výběru umělců se soustředili na ty, kteří se věnují společenským problémům – často motivováni nejistotou, kterou v nich současný svět vzbuzuje. Kurátoři nás chtějí uvést do diskursu „postsoučasné“ doby a tomuto tématu věnovali i jedno vydání DIS Magazinu, editované Armenem Avanessianem a Suhailem Malikem.

Za hlavní dějiště bienále byla zvolena budova Akademie der Künste, stojící na Pařížském náměstí před Braniborskou branou. Tedy na místě, které je celoročně obleženo turisty a u něhož sídlí jedna mocná instituce

vedle druhé: americká a francouzská ambasáda, banka, zastoupení Evropské unie, ale třeba i hotel Adlon. DIS zvolili toto místo kvůli zřetelnému napětí mezi kulturou, politikou a komercí. Mezi další výstavní lokality patří kromě mateřského KW Institutu, kde se bienále koná již dvacet let, také někdejší telekomunikační bunkr, v němž je umístěna umělecká sbírka The Feuerle Collection, a bývalá budova státní rady Německé demokratické republiky, kde dnes sídlí soukromá ekonomická škola ESMT. Obě posledně zmíněné budovy leží na okraji berlínského centra. Bienále se tak odehrává v turistické oblasti, která se místním lidem stále více odcizuje. Toto rozvržení korunuje volba posledního místa konání bienále – výletní lodi Blue-Star, na níž divák absolvuje dvouhodinovou plavbu po Sprévě mezi ostatními vyhlídkovými loděmi. Kurátoři se odvolávají na roli diváka-turisty, který dnes funguje jako sběratel a zprostředkovatel zážitků.

Idyla se rozplývá

Umělci zastoupení na letošním bienále vytvářejí alternativní virtuální světy, které se nicméně až nebezpečně dotýkají reality. Simon Fujiwara ve spolupráci se svým bratrem Danielelem, ekonomem zabývajícím se takzvanou happy economics, vytvořil *Happy Museum*. V něm se za pomoci uměleckých děl, objektů každodenní potřeby, reklam nebo třeba kusů oblečení snaží charakterizovat univerzum šťastného Berlína – světoobčana zajímajícího se o vyváženou zdravou stravu a disponujícího vysokou senzibilitou pro interkulturní rozdíly. O něco dál narazíme na instalaci umělecké firmy Debra Delmar Corp.: zdravý bar, nabízející zelené nápoje smoothie, propaguje iluzi perfektního zdravého života. O poschodí výše běží video od Halil Altindreové, v němž umělkyně nechává rapovat syrského utečence o ztrátě vlasti a problémech, které jej během cesty do Berlína a následného života na ubytovně na Tempelhofer Feld potkaly. Idyla se rázem rozplývá.

V nejvyšším patře Akademie der Künste se otevírají ještě vzdálenější perspektivy – virtuální realita viděná pomocí brýlí Oculus Rift,

instalovaná Johnem Rafmanem, nebo bezpečný přístup k internetu přes anonymizující software Tor v instalaci *Autonomy Cube* od geografa Trevora Paglena a žurnalisty a internetového aktivisty Jacoba Appelbauma. V podzemí jsme svědky výletů Hito Steyerlové do sfér, kde se propojují hi-tech kreativní průmysly s vojenskými zásahy na Ukrajině a v Iráku.

Mnohá z témat bienále spojuje monumentální projekce Cécile B. Evansové, která se věnuje hodnotě emocí v současné společnosti a vlivu nových technologií na ně. Možnostmi štěstí v dnešním světě se zabývá i téměř propagandistické video *Army of Love* od Alexy Karolinski a Ingo Niermanna, jež otvírá otázku ekonomiky lásky a prezentuje hnutí, které bojuje proti pocitu osamění. Tématu boje se stále se rozvíjejícími technologiemi se v libivé instalaci věnuje i Camille Henrotová, která krasopisem na papíře připomínajícím pergamen odpovídá na nevyžádané hromadné e-maily, které většina z nás automaticky maže. Anne de Vries zase ve své videosekvenci *Critical Mass: Pure Immanence* zkoumá sílu davu shromážděného na festivalu elektronické hudby.

Divák-turista

Bienále doplňují suvenýry, jako jsou už zmíněný soundtrack, kontaktní čočky od Yngve Holena, jež mají fungovat jako amulet proti zlým pohledům, nebo uniformy pro publikum navržené Clemensem Telfarem, který se snaží kritizovat principy módního světa, v němž velké firmy masově produkují oblečení určené pro „individuální“ styl. Telfar navrhl také uniformy pro kustody bienále s dvojnásobným nápisem „PERSONAL“. Interiéry zase působí spíš jako duty-free obchody na letištích nebo firemní zázemí. DIS zpochybňuje představu o tradičním výstavním prostoru. Využívají chodby, konferenční místnosti, divadelní sál, studovnu nebo také jinak nepřístupné podzemí. I turistická loď byla přetvořena v postapokalyptický prostor pracující s obsahem videa uměleckého dua Korakrita Arunanondchaila a Alexe Gvojice.

Jako leitmotiv bienále se v různých podobách vrací turismus. Nejen že DIS nechává návštěvníky plout po Sprévě a procházet se turistickým centrem města, ale i členové kurátorského kolektivu vystupují v Berlíně jako „turisté“. Podle konvencí středoevropského intelektuálního publika, které se snaží jasně rozlišovat umění a komerci, se chovají vlastně nemístně.

Letošní bienále v Berlíně se dotýká aktuálních otázek spojených s celosvětovým sociálním a politickým vývojem. Lze obrazům v digitální době ještě věřit? Čeká společnost vyprázdněná budoucnost, plná virtuálního odpadu? Jaký dopad bude mít šíření technologií a digitálního obsahu na naše emoce? Bienále představuje širokou paletu paralelních realit, nastavuje blyštivé zrcadlo současné společnosti a vyvolává v evropském divákovi pochybnosti o vlastních kulturních hodnotách, ceně soukromí a schopnosti kritického myšlení v nejistém prostředí, založeném na povrchní vizualitě. Logo bienále je odvozeno od symbolu, který je na základě Haagské úmluvy z roku 1954 mezinárodně uznáván jako označení kulturních statků v době ozbrojeného konfliktu a má sloužit k jejich ochraně. Možná nás toto logo upozorňuje na to, že i v globalizovaném digitálním světě přetrvávají kulturní rozdíly a hodnoty, jež je třeba chránit – anebo bychom si aspoň měli být vědomi, že je dáváme všanc.

Autorka pracuje v Českém centru v Berlíně.

9. berlínské bienále současného umění. Berlín, 4. 6. – 18. 9. 2016.



Deváté berlínské bienále přináší širokou paletu paralelních realit. Foto news.artnet.com

Experiment není nutný

Budoucí klasik americké literatury Ben Lerner

Dva romány a knižní esej newyorského spisovatele Bena Lernera nasvědčují tomu, že jde o jednoho z nejvýznamnějších angloamerických autorů současnosti. Jeho význam ovšem nespočívá ve formálním experimentu. Ocenění si zaslouží za originální vhled do života v podmínkách pozdního kapitalismu.

JAN BĚLÍČEK

Na obálce zatím posledního románu amerického spisovatele Bena Lerner, nazvaného *10:04* (2014), vidíme večerní Manhattan krátce poté, co se v říjnu 2012 prohnal centrem New Yorku hurikán Sandy. Zatímco se tato nejbohatší část města propadá kvůli výpadku elektřiny do tmy, září nad ní dva rozsvícené mrakodrapy bankovní společnosti Goldman Sachs. Název knihy, ztvárněný digitálními číslicemi umístěnými na horizontu, odkazuje na slavný snímek *Návrat do budoucnosti* (Back to the future, 1985). Tento čas totiž ve filmu ukazuje ciferník v momentu, kdy blesk uhodí do věžních hodin a hlavní hrdina se ocitne v roce 1985. Aby toho nebylo málo, je název knihy také nepřímou aluzí na video vizuálního umělce Christiana Marclaye *The Clock* (2010). Marclay si v něm dal za úkol najít v dějinách filmu co nejvíce sekvencí,

a komickém půdorysu se Lerner pokouší vytvořit komplexní studii o napětí mezi potenciálními možnostmi světa a jeho aktuální podobou. Touha po dokonalém zhmotnění ideálu a strach či frustrace z toho, že se nemůže nikdy zcela uskutečnit, se zrcadlí v Gordonových přátelských i milostných vzbách, v jeho básnické tvorbě, ale i v tom, jak si osvojuje španělštinu.

Hned v úvodu knihy Gordon popisuje rutinní začátek svého dne. Vzbudí se, udělá si kávu, ubalí jointa hašiše a vyrazí do muzea Prado, kde hodiny zírání na jediný barokní obraz. Testuje tak své schopnosti prožitku umění. Zjišťuje, že jeho nejintenzivnější zkušenost z uměleckého díla tvoří vědomí rozporu mezi tím, jak na něj konkrétní dílo působí, a tím, co o tomto díle kdy přečetl. Tuto zkušenost popisuje jako „hluboký prožitek absence jakékoli

Dramatička Annie Bakerová, laureátka Pulitzerovy ceny, v rozhovoru pro magazín Tin House prohlásila: „Současná próza, kromě Bena Lerner, mě děsí. Děsí mě, protože se mi velmi často zdá, že autoři chtějí napsat něco, co by se dalo jednoduše zfilmovat.“ Proč ze sumy současných spisovatelů vyjímá právě Lerner? V jeho románech se proplétá poezie s prózou, internetovým chatováním, esejem i fotografiemi – autor koneckonců přiznává inspiraci německým spisovatelem W. G. Sebaldem. Pro Lerner je využívání fotografií v próze součástí úsilí demonstrovat, že tváří v tvář technicky reprodukovatelnému umění musí literatura realitu vždy zobrazovat o několik řádů nepřesněji. Proto hledá pravověrnou literární formu, která se nesnaží přibližovat umění mimetickému. Teprve tehdy si může literární umění uvědomit, v čem spočívá jeho podstata. „Většina mainstreamových rádob realistických románů mě nudí k pláči. Snaží se napasovat sofistikované věty jednadvacátého století do prozaických struktur ze století devatenáctého, aby tak stvořily něco, co je v podstatě jen velmi neefektivní variantou televize,“ prohlásil Lerner v rozhovoru pro americký deník Huffington Post.

Patina modernismu

Lernerova víra v sílu literatury je osvěžující i únavná. Svým stylem odkazuje na klasiky vysoké literatury a třeba oproti svému brooklynskému současníkovi a příteli Tao Linovi (viz A2 č. 17/2015) se uchyluje spíše ke klasičtějšímu literárnímu výrazu, který někdy hraničí až s nabubřelostí a klišé. Nejvíce je to patrné v jeho zatím poslední knize, esej *Hatred of Poetry* (Nenávist k poezii, 2016). Přes slibný název je kniha především obhajobou básnického umění z modernistických pozic. Poezie je pro autora pokusem, jak v sociální materii jazyka poukázat za horizont reálného a otevřít prostor k uskutečnění možného. Pokusem, který musí vždy nutně selhat. Na rozdíl od transcendentní a mystické básnické tradice má však Lerner na mysli především imaginaci skutečnosti vně kapitalismu. V rozhovoru pro literární časopis *The Believer* k tomu poznamenává: „Nemyslím si, že v našem světě existuje něco ‚transcendentního‘. Mám za to, že poezie vzniká z touhy přesáhnout danost, aktuální svět, a tuto touhu můžeme popsat mnoha způsoby – třeba jako touhu myslet něco mimo kapitalismus.“

Jak ve své recenzi *Nenávisti k poezii* upozorňuje americký básník Ken Chen, největším Lernerovým problémem je, že poezii miluje více než většina ostatních spisovatelů. I přes relativně klasická východiska a snad až směšnou víru v sílu literatury je však Lernerova tvorba výjimečná a kupříkladu román *10:04* bude zcela jistě patřit mezi zásadní angloamerická díla tohoto století. Zatímco Lernerova očividná snaha udělat ze sebe žijícího klasika nás může rozčilovat, jeho postřehy o povaze života v pozdním kapitalismu jsou často nesmírně přesné a originální – k jejich vyjádření přitom nepotřebuje žádné radikální formální experimenty. Jeho tvorba je myšlenkově naprosto současná, přestože formálně na ní ulpívá patina literárního umění minulého století.

Autor je literární kritik a redaktor A2larmu.



Lerner má na mysli především imaginaci skutečnosti vně kapitalismu. Foto doctormarco.com

kteří obsahují záběr na hodiny, a poskládal z nich čtyřicetihodinové video, v němž je každá minuta výňatkem z jiného filmu. V čase 10:04 se tak v jeho snímku objeví záběr z *Návratu do budoucnosti*.

Obálka knihy říká o tvorbě newyorského spisovatele mnoho. Lerner totiž rád vytrhává z reality významové fragmenty, krátké příznakové epizody a historky, které řadí vedle sebe tak, že se navzájem nabíjejí smyslem. Do prózy vnáší metody současného básnictví a svůj osobní život vplétá do literární fikce, aby co nejvěrněji zachytil specifičnost naší epochy a zároveň naznačil, kudy by mohla vést cesta dál a jak se dostat „zpátky do (jiné) budoucnosti“.

Zírání na barokní obraz

Lerner se na americké literární scéně prosadil díky své básnické tvorbě, za níž získal řadu prestižních cen na obou stranách Atlantiku. Zlom ale nastal až s vydáním jeho prvního románu *Leaving the Atocha Station* (Odjezd z nádraží Atocha, 2011).

Hlavní hrdina, mladý americký básník Adam Gordon, dostane prestižní básnické stipendium na roční pobyt v Madridu. Má zde sbírat materiál pro svůj projekt rozsáhlé básnické sbírky na téma „Vliv literatury na španělskou občanskou válku“. Ve skutečnosti ho ale toto téma ani trochu nezajímá a zdá se, že ho do přihlášky uvedl jen proto, aby měl větší šanci stipendium získat. Nezná ostatně žádného jiného básníka tehdejší doby než provařeného Garcíu Lorku. Na tomto sebeironickém

hloubky“. Sám sebe obviňuje z toho, že nemá pro umění „cit“, když se s fantastickými teoretickými frázemi nedokáže ztotožnit. A právě rozpor mezi virtuálním (čirou potencí, možností) a aktuálním (realitou, hmotou) je téma, které se vine celým Lernerovým dílem.

Kapitál a chobotnice

V jedné z úvodních pasáží románu *10:04* pojídá vypravěč Ben se svou literární agentkou v luxusní newyorské restauraci mládě chobotnice. Ben se chystá podepsat smlouvu s prestižním nakladatelstvím na vydání svého druhého románu. Po úspěšném debutu vyprodukovaném na stipendijním pobytu ve Španělsku mu nakladatelství nabízí stovky tisíc dolarů za příslib nové knihy. Pojídání chobotnice přivádí Bena na myšlenku, která se v několika variacích v románu stále opakuje. Někteří hlavonožci jsou totiž schopni rozeznávat objekty pouhým dotekem, ale nedokážou si z těchto vjemů zkonstruovat celkový obraz. Pro Bena tak chobotnice symbolizují prožívání reality pozdního kapitalismu, ale současně jsou i symbolem konstrukce celého románu. Všední kulisy New Yorku a banální každodenní život v této metropoli („textury povrchu“) odkazují na problémy fungování globálního byznysu, sociální nerovnosti, změnu klimatu, prekarizaci práce a abstraktní toky na finančních trzích. Touto metodou dokáže Lerner spojovat subjektivní prožívání skutečnosti s objektivními podmínkami životní situace v co nejkomplexnějším měřítku.

Absolutno revoluce

Ideologie a poezie v Kunderově románu Život je jinde

Román Milana Kundery napsaný na konci šedesátých let nyní poprvé vyšel v Česku – po téměř půlstoletí. Téma vztahu lyrismu a ideologie, respektive směšnosti básníkova osudu, živého vážností poezie a dějin, je však v lecčems aktuální i dnes.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Román Milana Kundery *Život je jinde*, dokončený v roce 1969, patřil dlouho k těm, které byly k dispozici pouze v těžko dostupném exilovém vydání nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu (1979), případně ve francouzském překladu z roku 1973. Letos knihu vydalo nakladatelství Atlantis, a tak se jí konečně dočkali i čeští čtenáři.

Smysl lyrických rozmachů

Osudy lyriků z konce čtyřicátých let, o nichž román pojednává, dnes trápí málokoho. Kundera se ostatně už na konci šedesátých let, kdy svůj román dopsal, díval na jeho hrdinu – básníka Jaromila – jako na člověka, který patří především do doby začátků budování komunistické společnosti v Československu, a ne do doby, ve které román vznikal. Jaromilův příběh je zároveň modelovým příběhem mnoha dalších básníků evropských dějin. Hrdinova revoluční lyrika věnovaná únoru 1948 se prolíná s metaforikou pařížských studentů bojujících na barikádách v roce 1968 pod záštitou lyrických hesel jako „Požadujeme nemožné“ a „Pod dlažbou je pláž“. Básníkova smrt se prolíná se smrtí Lermontova a Jaromilova matka sdílí osud s dalšími matkami velkých básníků. Lyrikové různých dob a literatur shodně vstupují do soukolí velkých dějin jako nedospělí mazánci, toužící dokázat si svou mužnost.

V *Žertu*, který vyšel v roce 1967, se Kundera věnoval poetismu revoluční socialistické mládeže padesátých let. *Život je jinde* jde historicky ještě kousek před toto období a vypráví o atmosféře těsně poúnorové. Klíčem k chápání doby je opět poezie. Mladý básník Jaromil hledá (a nachází) abstraktní sílu, která dává smysl jeho lyrickým rozmachům, ve spravedlivém hněvu a v historické nutnosti, jež mají na své straně dělnická třída v čele s komunistickou stranou. Revoluce je absolutnem, které Jaromil potřebuje pro svou tvorbu, stejně jako potřebuje smrt nebo velkou lásku. Je to hluboký prožitek, jenž umožňuje básníkovi produkovat lyrické pravdy o světě.

Čtrnáct let po románu *Život je jinde* napsal Kundera esej *Zneuznávané dědictví Cervante-sovo*, který česky vyšel rovněž se značným zpožděním, až v roce 2005. Autor zde označil román za největší evropské dědictví, jehož potenciál dosud zůstává nevyužit. Román má



Mladý básník hledá abstraktní sílu, která dává smysl jeho lyrickým rozmachům. Foto Josef Klimeš

podle Kundery jedinečnou schopnost zachytit mnohoznačnost lidské zkušenosti. V tom se prý zdokonaľoval v průběhu celého novověku, a dokázal tak obsáhnout nejružnější vrstvy lidské existence a údělu.

Imagologie

Významová nejednoznačnost románu *Život je jinde* spočívá ve hře mezi postavou a Dějinami. Lyrik potřebuje Dějiny, aby mohl básnit o absolutních pravdách, a Dějiny jej za to, aspoň na malou chvíli, stavějí do centra pozornosti na poetických večerech Sboru národní bezpečnosti. Básníkově přesvědčení o výběru správné strany barikády v dějinném souboji se rodí z jeho dětinské potřeby být vnímán jako dospělý muž. Proto podporuje revoluci, proto stojí na straně dělnické třídy. A proto nakonec také nese tragické důsledky, které svým jednáním způsobil. Básník umírá tou nejsměšnější smrtí, jeho milénka trpí kvůli jeho hlouposti a matčin vdovský smutek se ukáže jako iluze.

Na několika místech autor románu odhaluje vyprávění jako výtvar vlastní fantazie. Takto relativizovaný příběh je navíc dovyprávěn

až po básníkově smrti. Iluzornost a směšnost hrdinova počínání z perspektivy doby, kdy už je mrtev a zapomenut, jen dále prohlubují marnost jeho činů, které mnohým ublížily. Pravdivost básníkem stvořené lyriky nicméně spočívá v jeho prožitku, bez ohledu na to, jak velká iluze k němu vedla.

Ve svém pozdějším díle *Nesmrtelnost* (francouzsky 1990, česky 1993) pojmenoval Kundera postideologickou nadvládu neologismem imagologie. Jaromilova směšnost je možná jen díky vážnosti světa poezie a ideologie, který se ještě vztahoval k Dějinám. Dnešní lyrici, píšící reklamní slogany, už tuto vážnost cítit nemohou. Jenže i postmoderní svět jednoduchých obrazů plodí své ideologie s ambicí ovlivňovat chod světa. Děje se tak bez lyrčnosti a zdánlivě i bez vážnosti toho, čemu Kundera říkal „velké dějiny“, ale s podobným emocemi a touhou po moci. Role poezie je v politice vyčerpána, zůstávají jen hesla. Románové zkoumání terénu tím ale limitováno není.

Autor je redaktor A2larmu.

Milan Kundera: Život je jinde. Atlantis, Brno 2016, 364 stran.

literární zápisník

Úvod do džihádu pro neúspěšné humanisty

ROMAN ROPS-TŮMA

Potkal jsem kamaráda ze střední a zase jsme si po letech výborně rozuměli. Kariéra či cokoliv stabilního nehrozí, ale protože nyní naše ekonomika prodělává rekordní růst, nemusíme se bát, že neseženeme dost jednorázových brigád. Aspoň příští měsíc nebo dva. O plánování rodiny se nebavíme vůbec, byli bychom sami před sebou směšní. Kamarád je inteligent a platil za nadaného výtvarníka – který nicméně deset let nenamaloval obraz a díky dennímu přidělu hulení mu na tom nemá co vadit. Budoucnost spíš žádná než temná. Plánovat nemá smysl. O tom, že by se něco podstatného změnilo, nemá cenu mluvit. Zbývá jen užít si a přežít den – což je vlastně totéž. Není o čem se hádat, ale nakonec mu

s nadřazeností přispěvatele do Ádvojky, který se svůj domnělý talent bojí pohřbit, stejně říkám:

„Když teda nechceš dělat nic pro sebe, napadlo tě udělat třeba něco pro Islámský stát?“

S rozvahou pravidelného huliče odpověděl: „A oni nevyžadují předchozí praxi?“

Skuteční verbíři islamistů prý číhají jako pavouci na porůznu vyloučené, deklasované, bezperspektivní mladé muže, jako jsme my. Dovedou využívat duševní prázdnoty a frustrace mladých muslimů v západních zemích – říkají odborníci. Takový muslim to má dobré. Chodí si do mešity, kde ho jednou osloví sympatický starší kamarád, zapracuje na něm, pojmenuje nepřítele a ukáže mu správnou cestu. Zkrátka: zradikalizuje ho.

Ale co má dělat mladý bílý bezvěrec? Kdo zapracuje na nezaměstnaném bělochovi, jemuž mládí protéká mezi prsty? Stálá pracovní místa jsou obsazena lidmi o generaci staršími, kteří ho s gusem poučují, aby si našel stálé pracovní místo. Pokud zrovna nepotřebují poradit s angličtinou nebo s něčím na počítači. Jinak provozují své *occupy jobs* a dělají, že si už nepamatují, jak se ke svým teplým flekům dostali kdysi oni: vyházeli z práce vlastní fotry.

Kde je síť informovaných a zorientovaných starších „kamarádů“, kteří by Evropankovi z potracené generace porozuměli a vysvětlili mu, jak to na tomhle světě chodí a jak dojít spásy? Kde na internetu má najít životní smysl, pokud jím nemá být porno? Nemusí to být na padesát let; reklamy a kultura prožitku nás naučily, že stačí pár vydatných, naplno žitých měsíců. I kdyby byly zakončeny politickou sebevraždou, nic to nemění na podstatě věci. Ba naopak: když už byl život prázdný, ať aspoň smrt má smysl. Nestojí snad v samých kořenech evropské vzdělanosti, že filosofický život je jen přípravou duše na smrt? Vida, přece ta univerzita k něčemu byla!

O mladé muslimy je postaráno vrchovatě, ale kdo vydává radikalizační časopis na lesklém papíře, zacílený na mladé humanisty? Jak má svou samotu a vykořeněnost překonávat evropský měšťák, kterému jsou náboženské kecy leda pro srandu? Skutečně drží militantní islamismus monopol v segmentu smyslu života? A existuje i odlehčená varianta bez té směšné metafyziky?

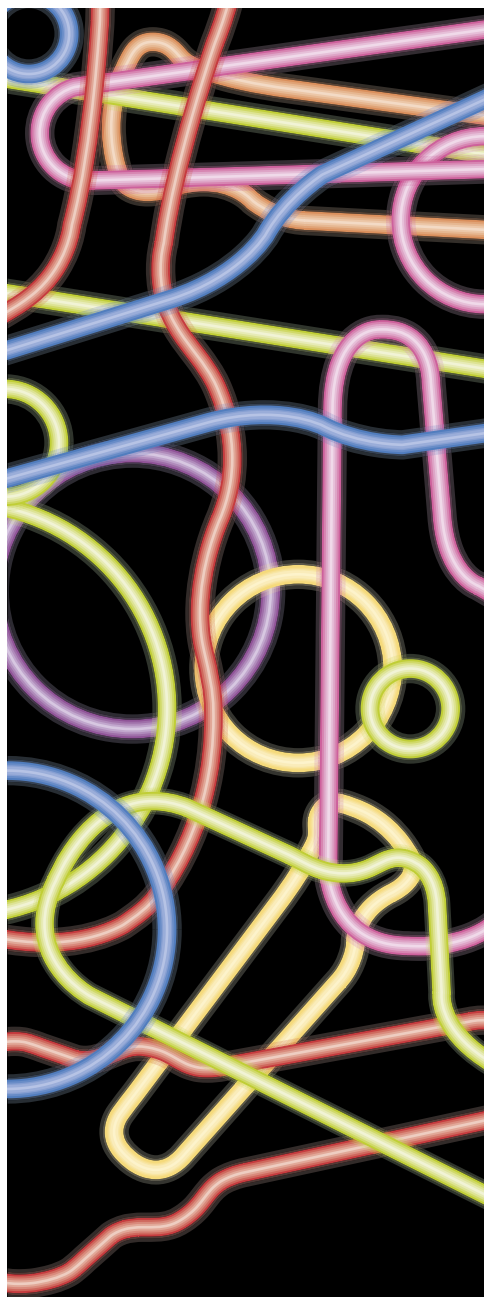
Možná existuje, příteli. Natočíš video, scénář dodáme, technologie máme dneska už taky

– bude to hustej klip, přesně ve stylu těch hollywoodských akčňáků, na kterých jsme oba vyrůstali. Filmík schováme, a až někoho sejmeš, odpálíš se nebo vyvedeš jiný spektakulární kousek, který přebije i ty nejsledovanější youtubery, obletí tvoje tvář celý svět. Připrav duši, zavři oči a posmrtná sláva tě nemine. Budou znát tvé jméno, konečně se začnou zajímat o tvoje názory.

Anebo si můžeš žít svůj bezvýznamný maloměšťácký život dál a dělat si denně tucet selfieček, která nikoho nezajímají. Ale Islámský stát, kamaráde, to je ta největší selfie tyč na trhu. Takové záběry a takovou slávu, jako dává značka IS, nemá dneska nikdo. Jsme globální mem, který ozvláštňuje i poslední lejno ve škarpě. Pronikli jsme z příšeří sociálních médií až do zapadlých kostelíků v Bretani, kde babičky ani nevědí, co je internet. Selfie 2.0! Protože jeden skutečný čin řekne víc než dva tisíce lajků.

V noci mě navštívilo moje Já z budoucnosti – napovím, že to byl uprchlík – a položilo mi takovou otázku: „Jste mladí a silní... proč teda nejdete bojovat?“

Autor je spisovatel.



22. ROČNÍK
MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU
**JAZZ GOES
TO TOWN**
18. – 22. ŘÍJNA 2016
HRADEC KRÁLOVÉ

PETER BRÖTZMANN / STEVE SWELL
PAAL NILSEN-LOVE (DE/USA/NOR)

HILDEGARD LERNT FLIEGEN (CH)

NOCZ & IVA BITTOVÁ (NOR/CZ)

NEW ROTTERDAM JAZZ ORCHESTRA
AND ANTON GOUDSMIT (NL)

MADE TO BREAK (USA/A/NL)

SONS OF KEMET (UK)

A DALŠÍ

WWW.JGTT.CZ

VSTUPENKY V SÍTI TICKETSTREAM



GENERÁLNÍ PARTNER:



HRADEC KRÁLOVÉ



OBNOVENÁ REGINA

HLAVNÍ PARTNEŘI:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Filmaři všech zemí, spojte se!

O opuštěných obrazech
a zapomenutém
internacionalismu
12/10 2016
pořádá tranzit.cz

promítání a diskuse o historii studentů
FAMU z Třetího světa s Rashou Salti,
Drahomírou Vihanovou, Hafedem
Bouassidou a Terezou Stejskalovou

pondělí 12. září v 18 hodin
kino Ponrepo
Bartolomějská 291/11, Praha 1
cz.tranzit.org



Biafra ducha

Študenti z tretieho sveta
v Československu
7/10 – 26/11 2016
tranzit.sk

Kurátor: Tereza Stejskalová
v spolupráci so Zbyňkom Baladránom

tranzit.sk – Beskydská 12, Bratislava
Otvorené: streda–sobota 14.00–18.00
sk.tranzit.org

Nadácia ERSTE je hlavným partnerom iniciatívy tranzit /
ERSTE Foundation is main partner of tranzit



ERSTE Stiftung



MINISTERSTVO
KULTURY



Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO



15 09 — 24 12 2016

Markéta Vaňková Pravděpodobně na poli

kurátor Terezie Nekvindová

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



OSTRAVA!!!



Moravskoslezský
kraj



Ostrava-Vítkovice



MINISTERSTVO
KULTURY

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

NOD



5/9
Tvůrčí skupina Díra na trhu:
Plešatá zpěvačka (Ionesco,
Jánová, Valerián)

Ionescova Plešatá zpěvačka v nekompromisní
úpravě týhle nekompromisní doby.

6/9
SAMOROSTI 2016 vyhlášení

Slavnostní zakončení čtvrtého ročníku přehlídky
nezávislého autorského umění.

12/9
Studio DAMÚZA, kolektiv
a Jiří Havelka: Já, hrdina
(DERNIÉRA)

Autorský projekt, který je rekonstrukcí činů
bratří Mašínů, hledá odpověď na otázku: vrah
nebo hrdina?



18/9
Kasha Jandáčková:
K smrti šťastní
(OBNOVENÁ PREMIÉRA)

Dej si pozor na svá přání - mohou se ti splnit!
Grimmovská inscenace ze světa, v němž
šťastným koncem zdaleka nic nekončí.

21/9
D. Sulženko Hořtová,
J. Čtvrtník & NoD: Proces

Všechno co jste chtěli vědět o tanci, ale báli jste
se zeptat. I o tom, jak by taneční představení
nemělo vypadat.



26/9
Nebeský - Trmíková - Prachař
& NoD: Dvojitý domov / z Čepa

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

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



PRAHA
PRAHA
PRAHA

Prožil jsem to ostřeji

S Akramem Ajlislim o literatuře, politice a svědomí

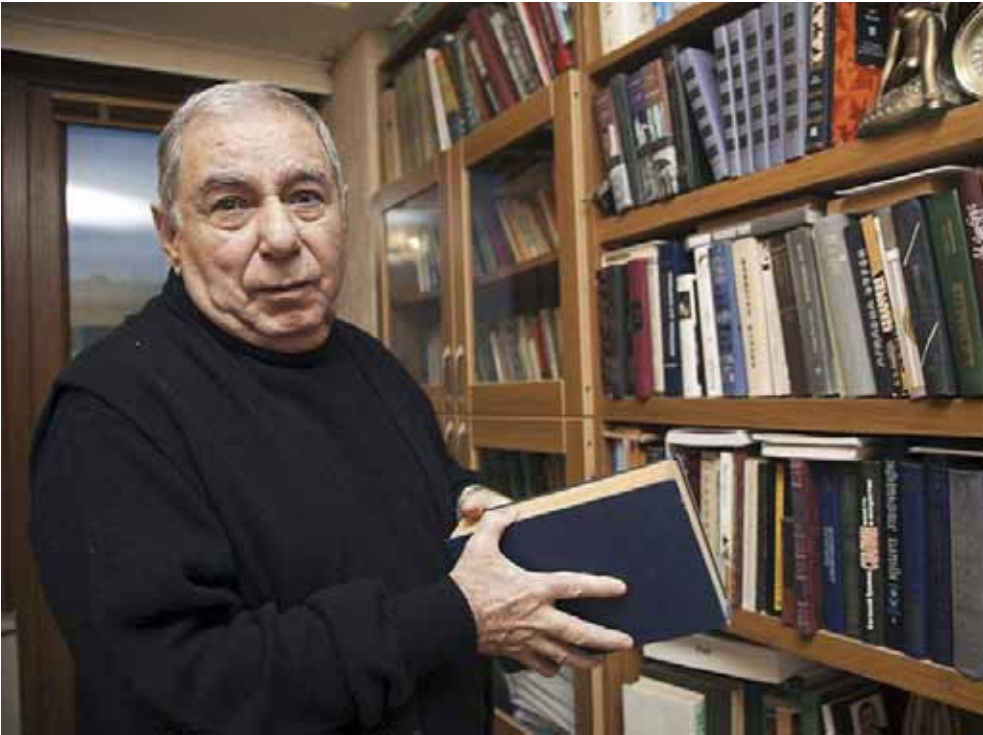
Známý ázerbájdžánský spisovatel se po vydání svého románu *Kamenné sny* stal terčem státem řízené kampaně, jež trvá dodnes. „Mohl bych samozřejmě v klidu žít, i kdybych ho nenapsal. Ale nepochybuji o tom, že bych nemohl v klidu zemřít,“ podotýká mimo jiné Akram Ajlisli v následujícím rozhovoru.

ALEXANDRA STELIBSKÁ

Román *Kamenné sny* jste dokončil už v roce 2006, ale dílo vyšlo až v roce 2012 a navíc v ruštině. Proč? Hledal jste dlouho nakladatele? Kamenné sny jsou součástí trilogie s názvem *Mohutný kolaps*. Tu dále tvoří knihy *Jemen* a titulní *Mohutný kolaps*. Redakce moskevského časopisu *Družba narodov* mě už dlouho žádala, abych jí poskytl nějakou novou věc – časopis začal vydávat mou tvorbu v polovině šedesátých let a patřil jsem mezi jeho nejuznávanější autory. Tou dobou, tedy v červnu 2012, byl *Jemen* už otištěn. Nabídl jsem jim tedy *Kamenné sny* a *Kolaps*. Obě věci se líbily, a tak jsem navrhl otisknout *Kamenné*

Existují důkazy, že protiarménské pogromy v Sumgaitu a Baku, o nichž v knize píšete, byly naplánované. Věříte, že někdy historie odhalí, kdo za těmito událostmi stál? Sumgaitská tragédie byla samozřejmě předem naplánovaná. Podle stejného scénáře proběhly i bakuské pogromy z 13. ledna 1990. Ale kdo je organizoval a uskutečnil, se podle mě zjistí, teprve až se definitivně vyřeší konflikt v Náhorním Karabachu.

Když se dívám na vaši biografii, zdá se mi, že máte mnoho společného s hlavním hrdinou knihy Sadajem Sadyglym.



Akram Ajlisli. Foto z osobního archivu

sny jako „román-rekviem“. Bez tohoto určení bych tu prózu ani nenazval románem. Zdálo se mi totiž, že rozsahem je na román příliš malá. V roce 2012 ve dvanáctém čísle časopisu nakonec *Kamenné sny* vyšly a potom vypukl mohutný skandál.

Myslíte si, že kniha bude někdy moci oficiálně vyjít ve vaší mateřštině? V Ázerbájdžánu je i dnes nemálo svobodných nakladatelství, která vydávají cokoli, byť hlavně pro zisk. Ale s *Kamennými sny* je to složitější – zkritizoval je samotný prezident, a to se u nás nebere na lehkou váhu.

Ve svém dopisu prezidentu İlhamu Alijevovi jste zmínil arménskou propagandu. Co přesně jste měl na mysli? Narážel jsem na to, že na Nobelovu cenu za mír mě nenominovali lidé s proarménskými náladami, ale nezávislí, objektivní odborníci. Naše mocenské špičky totiž všechny své oponenty vždy obviňují, že slouží arménským zájmům. V případě své knihy jsem si ničeho takového, upřímně řečeno, nevšiml. Kdyby Arméni iniciovali šíření *Kamenných snů*, jako první by se měli postarat o překlad románu do angličtiny, čímž by mi mohli poskytnout reálnou pomoc v boji s lidmi, kteří překrucují obsah a smysl mého díla. Ale to se nestalo.

Jaké tedy byly reakce ze strany oficiálních arménských představitelů či arménských intelektuálů? Reakce arménské strany spočívala především v tom, že tři jerevanská nakladatelství vydala můj román v arménštině a kniha se stala bestsellerem za rok 2014 v kategorii zahraniční literatura. Vcelku vzato přijala arménská inteligence román objektivně a oficiální představitelé se občas o román zmiňovali během různých mezinárodních akcí.

Máte pravdu, ovšem události popsané ve *Snech* jsem prožil mnohem ostřeji než hrdina mého románu.

Během psaní románu jste si jistě představoval ideální reakci na svůj text. Jaká by byla? U psacího stolu mi jde především o jedno: aby to, co napíšu, bylo upřímné a pravdivé. Chápal jsem, že ten román v ázerbájdžánské společnosti nečeká snadné přijetí. A zřetelně jsem si také uvědomoval, že napsat ho je má povinnost vůči mému svědomí. Mohl bych samozřejmě v klidu žít, i kdybych ho nenapsal. Ale nepochybuji o tom, že bych nemohl v klidu zemřít.

Může podle vás literatura vést k porozumění a smíření mezi národy? Literatura tu schopnost má, ale politika dokáže za den zničit všechno, co literatura buduje celé roky a staletí. A vzdorovat tomu nedokáže ani literatura, ani národy.

Myslel jste na cenzuru? Například v ázerbájdžánské verzi dostupné na internetu se vyskytují jména reálně existujících postav, ovšem v ruském oficiálně vydaném překladu je nenajdeme. Něco málo jsem v románu zmínil, abych se aspoň trochu ochránil před očekávaným hněvem lidí u moci. Ale nemyslím si, že by to knize nějak výrazně uškodilo.

Bylo proti vám zahájeno trestní řízení za „kladění odporu nebo použití násilí proti úřední osobě“. Jaká je aktuální situace? Skutečně vám hrozí vězení, nebo je to spíše pokus zabránit vám vycestovat do zahraničí na nejrůznější festivaly a podobně?

Co se týče trestního řízení, zatím se nic neděje. Už přes měsíc to leží na prokuratuře. A váš předpoklad je správný – zjevně jim vadí, že bych mohl odjet do zahraničí.

V postsovětském prostoru nyní panuje značné množství autoritativních režimů. Je podle vás demokracie v západním duchu pro Ázerbájdžán vhodnou perspektivou, nebo existuje nějaká specifická ázerbájdžánská cesta? Jakým způsobem může evropská společnost přispět k reformám ve vaší vlasti? V postsovětském prostoru došlo k něčemu podivnému: jakmile bývalí komsoolští a straničtí aktivisté získali novou moc, okamžitě se z nich stali novopečení feudálové. Prakticky ve všech postsovětských muslimských zemích moc spočívá v jejich rukou. Obzvláště surové jsou režimy v Turkmenistánu, Uzbekistánu a Tádžikistánu. V těchto zemích je to s demokracií mnohem horší než za sovětských časů. V Kazachstánu a Ázerbájdžánu se to ještě dá snášet. Neexistuje demokracie evropského nebo asijského typu. Demokracie buď je, nebo není. Naprosto odlišný je přece způsob života dokonce i v jednotlivých částech zemí, které byly rozděleny. Ukázkovým příkladem je Severní Korea a Jižní Korea.

V zamýšleném projevu, který jste si připravil pro benátský literární festival *Incroci di Civiltà*, jste chtěl hovořit o krizi ve světovém společenství. Jaké jsou podle vás v současnosti nejzávažnější problémy nebo hrozby? Největším problémem je cynismus, neupřímnost a krátkozrakost těch, kteří jsou u moci. Dokonce ani v těch nejvyspělejších zemích nenajdeme skutečné lídry, kteří by měli zájem o blahobyt lidstva. Každý hájí jen své národní zájmy, aniž by bral ohledy na to, že v dnešním světě mohou národy přežít jen tehdy, pokud se spojí. Dokud si to neuvědomí, nedokážeme se ubránit ani extremismu, ani přírodním kataklyzmatům.

Říkáte, že lidem chybějí duchovní autority. Kdo je pro vás osobně takovou autoritou? Podle mého pociťuje nedostatek autorit každý uvažující člověk, ať se podíváme kamkoli. Pro mě je autoritou čestná a skromná hlava státu, učitel, kterého mají žáci upřímně rádi, spisovatel, kterého neláká ani sláva, ani peníze. Uznejte, že dříve bylo takových lidí mnohem víc než teď. Možná se ale mýlím. Dej bůh, abych se mýlil.

Akram Ajlisli (nar. 1937; vlastním jménem Akram Nadžaf oglu Naibov) je ázerbájdžánský spisovatel, dramatik, scenárista a překladatel. Byl nositelem titulu *Lidový spisovatel a také mu byly prezidentem Ázerbájdžánu uděleny řády za přínos ázerbájdžánské literatuře. Po zveřejnění románu Kamenné sny (2012, česky 2015), v němž píše o protiarménských pogromech a líčí Armény v příznivém světle, byl však veškerých státních vyznamenání zbaven a byla proti němu zahájena štvavá kampaň. V roce 2014 byl nominován na Nobelovu cenu míru.*

"Už pátý rok Vám prostřednictvím hudebního cyklu A2+ přinášíme radost, pohodu a smích. Zůstaňte nám věrni i nadále!"

Jan Křlamm a Ondřej Křimeš, dramaturgové A2+



12. 9. 2016 Punctum (Krásná 27, Praha 3)
i'd m thfft able (US), City Dragon (FR), The Mond (FIN/US/CZ)
www.advojka.cz/a2+

A2
KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

A2KCE pro PRVÁ2KY

A2
kulturní čtrnáctideník

**ZAČALI JSTE STUDOVAT VYSOKOU ŠKOLU A CHCETE BÝT V OBRAZE?
CHCETE MÍT PŘEHLED O TOM, CO SE DĚJE V KULTUŘE A SPOLEČNOSTI?
ZAJÍMAJÍ VÁS NÁZORY OPŘENÉ O FAKTA, INFORMACE A TÉMATA, O NICHŽ
SE JINDE NEDOČTETE? PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK A2!**

- A2 je čtrnáctideník o kultuře, společnosti a politice
- A2 sleduje trendy současného myšlení
- do A2 píší vaši profesori i spolužáci, respektovaní publicisté i mladí začínající autoři
- do A2 můžete přispívat i vy

Pokud v akademickém roce 2016/2017 nastupujete do prvního ročníku, nabízíme vám zvýhodněnou nabídku ročního předplatného A2. Za roční předplatné A2 zaplatíte namísto 799 Kč pouhých 650 Kč a jako bonus dostanete originální zápisník od firmy Voala.

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz, k objednávce připojte sken nebo fotografii potvrzení o studiu.



[WWW.FACEBOOK.COM/ADVOJKA](https://www.facebook.com/advojka)

[WWW.ADVOJKA.CZ](http://www.advojka.cz)

[WWW.A2LARM.CZ](http://www.a2larm.cz)

Den je skříňka s tajným dnem

Voliéry Zuzany Brabcové

Poslední próza Zuzany Brabcové se pokouší skrze deníkové zápisky fiktivní hrdinky popsat „voliéry“, v nichž žijeme a jež je třeba opustit. Syrové obrazy, oproštěné od hořkosti i smutku, se prolínají s tématy bloudění v odcizené realitě a úzkosti ze smrti.

MICHAELA BEČKOVÁ

Poslední próza Zuzany Brabcové *Voliéry* vyšla na jaře letošního roku, tedy několik měsíců poté, co autorka loni v srpnu náhle zemřela. Jedná se o velmi nepravidelně vedené záznamy deníkového charakteru, které jsou ohraňčeny 20. prosincem 2011, tedy dnem úmrtí Václava Havla, a únorem 2015. Právě tato nepravidelnost se zdá být jedním z klíčů k interpretaci prózy – přímo totiž odkazuje ke skutečnosti, že za zaznamenání stojí jen to, co je opravdu podstatné. Přesněji: podstatné pro toho, kdo záznam pořizuje, v tomto případě pro neurotickou intelektuálku Bětu, toho času nezaměstnanou ženu, žijící v jednom pražském suterénním bytě.

Ostatním neviditelné

Její jedinečné vnímání světa částečně naznačuje motto knihy, jehož autorem je Richard Weiner: „Den je skříňka s tajným dnem.“ Běta vytváří obrazy dnů, které kromě toho, co je viditelné pro všechny, ukrývají mnohé, co vidí jen někteří, či dokonce co vidí jen jeden jediný člověk, kterého osobitě vnímání nakonec odsuzuje k samotě. Tu si sice nevybral, ale stává se mu vlastní a přijímá ji podobně, jako přijímá barvu svých očí. A právě tomu „ostatním neviditelnému“ věnuje Běta největší pozornost, čímž zcela logicky obrací pozornost k sobě samé. Vyhrocená subjektivita však zároveň čtenáři umožňuje ztotožnit se s vypravěčkou, a prožít tak iluzi vlastní výjimečnosti, jež může být ve skutečnosti touhou splynout s druhým.

Časové i prostorové ukotvení deníku v reálném světě je pro tvorbu Brabcové charakteristické. Podobně jako v jiných svých textech – nejvýrazněji asi v románu *Stropy* (2012) – i zde autorka zachází s touto „naší skutečností“ tak, že se v kontextu obrazů a fragmentů příběhů realita aktuálního světa rozostřuje, stává se součástí řádu světa fikčního, a její relevantnost je tak částečně zpochybňována. Tento fakt se promítá i do způsobu, jakým Brabcová zachází s kategorií času, který v jejím vyprávění hraje specifickou roli. Není nutné, ba ani žádoucí ho měřit. Hodiny jako stroj na měření času jsou tu vždy něčím znepokojujícím a otravným: „Dědeček neměl Bibli, ale hodiny. Visely všude a vystřelovaly debilní kukačky, kam oko pohlédlo. Jako zedník často vandroval po Čechách, a v tu dobu babička znehybňovala závaží nebo je omotávala zástěrou, protože Ježíš neměl rád tikot, žádné bubnování, žádné pravidelné, ploché, jalové rány. Ježíš prostě nesnášel výprask.“

Trpné čekání

Přítomnost sama o sobě, bez vztahu k minulému či k čemukoli, co ji přesahuje, je pro vypravěčku většinou nedůležitá, což se odráží i v tom, jak označuje jednotlivé zápisy deníku – někdy je označí datem, mnohem častěji však záznam dostane titul (Košť vína, Kikimora, Ptakopravec). Vznikne tak samostatný útvar, ohraničený a vnitřně soudržný. Žánrově jde nejčastěji o obraz, krátkou povídku či anekdotu. Přítomnost je pro vypravěčku odrazovým můstkem k asociacím, jejichž prostřednictvím vstupuje do své minulosti, snů nebo do světa představ. Právě v minulosti, snech a představách Běta existuje. Neskutečné se tak

setkává se skutečným a z hlediska toho, co je opravdu důležité, dochází k prohození pozic – prostřednictvím pochopení neskutečného lze porozumět tomu, co reálně existuje v našem světě. Běta však tomuto světu nerozumí a její vyprávění rozhodně nepřekypuje snahou mu porozumět. Jasně patrné je snad jediné úsilí přijít na to, jak ve světě přežít. Běta je pozorovatelka. Sbírá informace, postřehy, zaslechnutá torza cizích příběhů a poměrně stroze a přesně pojmenovává negativa prostředí, v němž žije. V těchto syrových obrazech není hořkost ani smutek, jde o pouhá konstatování zbavená všech emocí, jež působí znepokojivě i proto, že Brabcové strohost ostře kontrastuje s její originální obrazností.

Těžko lze mluvit o nějakém vývoji postavy. Běta zaznamenává svůj stav, mentální i fyzickou kondici, a ta se nijak nemění. Jako by se stále na něco čekalo. Ostatně hrdinka se do svých vzpomínek, představ a úvah noří nezřídka v čekárnách různých lékařských zařízení. Brabcová zbavuje Bětinu skutečnost budoucnosti – a to přesto, že její stav charakterizuje právě čekání. Jde o trpné čekání, bez těšení se na cokoli, bez očekávání. Přesto však Běta lpí na životě. Tuší, že člověka přesahuje něco, pro co je třeba život chránit, jakkoli jeho smysl není jasný.

Úzkost vládne životu

Právě trpné čekání a lpění na životě jsou motivy, jež deník složený z významově samostatných jednotek propojují v kompaktní tvar. Stejně tomu je i u motivu hranice či ohraničení, který se objevuje v podobě neustálých Bětiných srážek s realitou a jenž je konečků přítomen i v kompozičním principu prózy. V prostoru, v němž se hrdinka pohybuje, ostatně také převažují ohraničená místa – suterénní byt, ordinace, čekárny. Všechna tato místa nicméně mají okna a dveře, kterými se dá vstupovat do jiných prostorů. Hranice se tak proměňuje v cosi křehkého

a nejasného. Podobně křehká hranice odděluje vzdělanou intelektuálku od bezdomovkyně, pravdu od lži či reálné od nereálného.

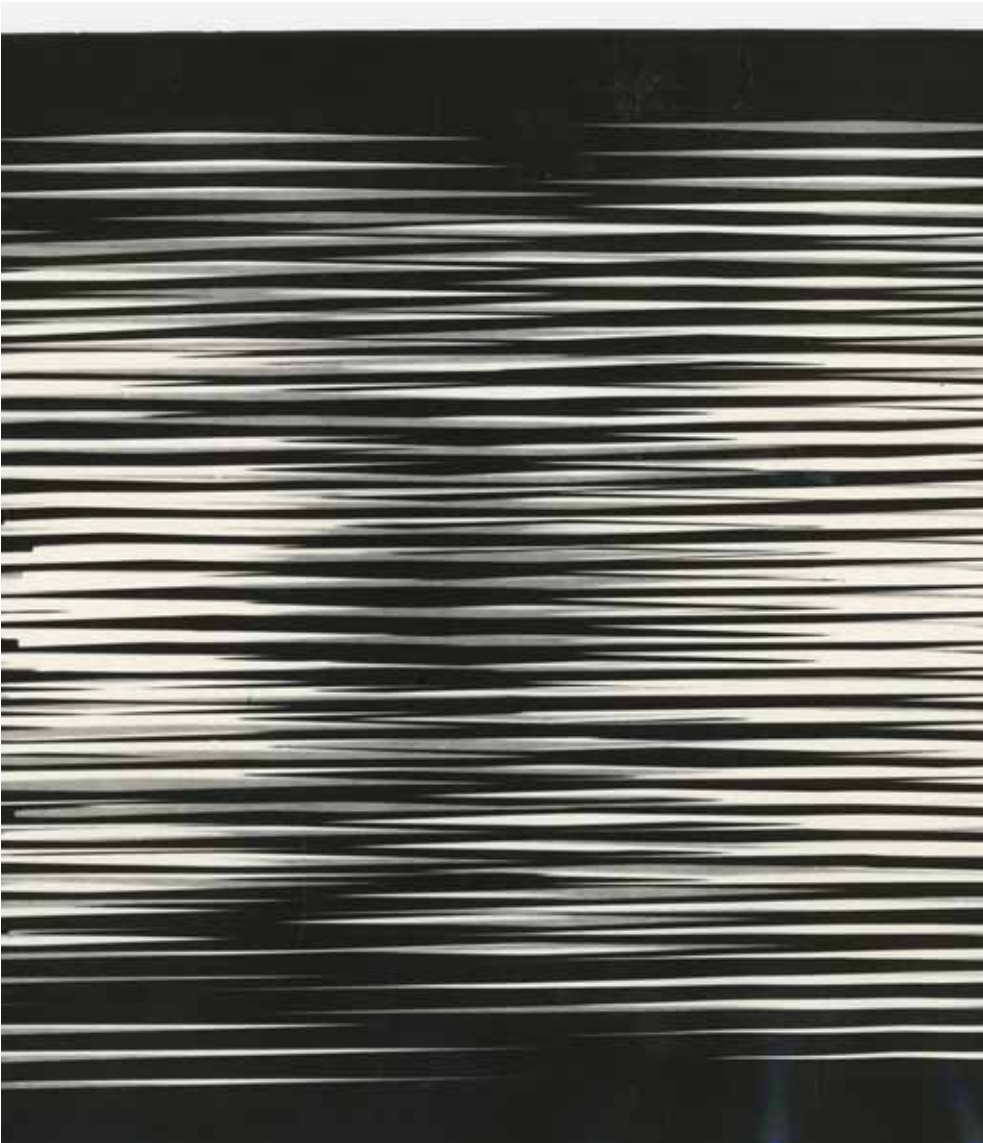
Celým textem prochází Bětin trvalý pocit samoty a určuje i ostatní postavy, jež v textu vystupují: jejího přítele, sestru, matku, dceru nebo fetačku na autobusové zastávce obklopenou lidmi. Každá z těchto postav je uzavřena ve své samotě, a jediné tak je sama sebou.

Motiv samoty doprovází motiv smrti, který celou prózu otevírá, v různých podobách jí prochází a v naší, čtenářské realitě ji, bohužel, i uzavírá. Smrt vstupuje do Bětin života v různých podobách a skrze různé smysly – jednou jako bílá barva igelitového pytle, do něhož se balí mrtvá těla, jindy jako svištlivý zvuk zipu tohoto pytle nebo jako obraz roztekklého mozku na chodníku: „Jak rychle a tiše zavisíš zip! Není nic bělejšího nad tuto běl. A skutečnost nad jiné se vzpírá pochopení: vždycky bylo obnošené, to tělo, moje dosud živé i to mrtvé cizího muže, od samého počátku.“ Úzkost ze smrti, která vládne nad životem, mimo jiné zvěrohodňuje Bětinu lpění na životě. Objevuje se další hranice – mezi světem, v němž věci sice nedávají uspokojivý smysl, ale který nás stále překvapuje, provokuje a fascinuje, a světem, kde snad opravdu „uvidíme“, kde nejsou hranice, a kde se tudíž mohou vyjevit hlubší souvislosti. Tento svět snad uspokojí naši potřebu věcem rozumět. Ale nic o něm nevíme a možná ani neexistuje. Úzkost je tedy legitimní. Jisté je jen to, že odpověď je mimo „voliéry“, v nichž žijeme.

Voliéry jsou knihou ne vždy vlídnou, spíše trýznivou a určitě ne čtenářsky vstřícnou, ale s estetickou trýzní se v ní nepotkáme (snad až na prvoplánové ilustrace Rybky Černé). Zuzana Brabcová se se světem literatury rozloučila důstojně.

Autorka je bohemistka.

Zuzana Brabcová: *Voliéry*. Druhé město, Praha 2016, 128 stran.



Anton Štubňa: Z cyklu Nepokoje (výřez), 1971

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Cestou s Demlem

JAKUB VANÍČEK

Na jednom místě knihy Pro budoucí poutníky a poutnice píše Jakub Deml, toho času dosti zkrušený životem, tedy Deml vyhnáný ze Staré Říše a dosud nedoputovavší do Tasova, že přítomný svůj svazek hodlal nazvat Ty modravé hory – s odkazem na Kropotkina, který napsal, že když pozoroval krajinu a jezera ve Finsku, rodily se v něm velkolepé myšlenky. Totéž zažívá i Deml na svých cestách po krajině Moravy i Čech, během nichž k němu přistupují různí lidé různých stavů a dorážejí na něj neúprosní exekutoři církevní hierarchie. „Nenapsal jsem Svatou Dympnu, nenapsal jsem Zabajkalí, nenapsal jsem Rosničku, nenapsal jsem Domů, nenapsal jsem Hradu Smrti, nenapsal jsem Mých přátel: vůbec nepíšu, tím méně něco stavím, nýbrž jdu po Čechách a po Moravě, sám pro sebe si povídaje, co vidím.“

Demlovy Poutníky čtu nejradši právě od tohoto místa. Tříšt dopisů, fragmentů budoucí ucelené prózy, poznámek a poznatků získaných na různých místech země, tehdy ještě císařské, si neklade žádný velký nárok na to, abych je vnímal jako dílo básníka, dokonce ani jako stopu složitého básníkovy bytí ve světě. Daleko přesvědčivěji se mi při četbě jeví obraz člověka, jemuž opět nezbylo než si spakovat kufr a večer narychlo sepsat na nejdůležitější. Vždyť přece vede velkou válku s úředníky, útočí na něj šilenci, které mohl ještě nedávno považovat za kolegy a přátele, peněz se nedostává, zato potřeba najít ucelený tvar a ten vydat světu se neustále stupňuje.

A v takovém návalu okolností se stane, že Deml začíná brebentit. Nejsou to finská jezera, v nichž se zrcadlí Kropotkinova touha změnit svět, ale právě jen hory posazené na horizontu. Není to boj o novou komplexní estetiku, která zastaví rozklad světa, ale právě jen zápis učiněný během zastávky: „Dne 5. srpna 1913 byl jsem ponejprv a doufám i naposled v Žatci. V Postoloprtech aspoň se dali přinutit, aby odpovídali česky, kdežto v Žatci byl bych ani za dukát nedostal skývku chleba, kdybych byl nepromluvil německy.“ A namísto zpráv z uměleckých salonů velkých měst tu čteme z novin vystřižené komentáře o drobném nakladatelském podvodu, k němuž majitel revolveru Josef Florian nastrojil dvě řádové sestry. A do toho všeho na pozadí přede stroj literární produkce, aby občas vydal „posudek referenta“ na některou z vydlužených knih. Co si počít v takové chvíli?

Jakub Deml z toku řeči vyrazí pozdravy okolnímu světu. „Drahý nepříteli, vy tam v té ošklivé Praze...“ Neustále někoho zdraví. Zdraví přátele, tak jak k němu přicházejí v dopisních listech. Oddaně pozdravuje ty, od nichž přijímá peníze. Zastavuje se v chůzi a vysekává poklony dárcům. Dovedeme si vůbec ještě představit, že by jeho pozdravy byly něčím jiným než strategií, jak zachovat holý život? Tak proto taková vášeň? Aby se snad nestalo, že se ony modravé hory, proti nimž se s vědomím jisté marnosti vysílá proud vět, přiblíží až příliš a že lidé zmizí a s nimi i jejich malost, jejich vzněty i úřední výnosy?

Několikrát se nám to podařit musí. Tu a tam lze pocítit sílu, s níž pozdrav vepsaný do listu alespoň na chvíli prolamuje ofenzívu světa. Město umlká, život zpomaluje. Zdá se mi, že přesně v tomto bodě vzniká řeč nová, taková, která vyváží všednost a banalitu. Ani ne tak v pohybu samotném, jako spíš na krátké zastávce. Stojí, aby zdravil, a stejně tak mu nezbyvá než v chůzi vlepat do archů obrázky z cest. Někde na pomezí obou těchto způsobů pak vytváří dílo, které si ještě dnes udržuje schopnost leccos „vyzrcadlit“. Pokud je chůze, dlouhá a naléhavá, a pokud je zastávka, pak se netřeba obávat zbytnělé estetiky.

Jakub Deml: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Praha-Žižkov 1913.

Prachem proti proudu času

Spirituální debut Víta Zapletala

Rok po uvedení na festivalu v Karlových Varech se do kin dostává snímek *Prach*, celovečerní debut Víta Zapletala. Komorní příběh o dvou bratrech, kteří přijedou za umírajícím otcem, má parametry „spirituálního“ filmu. I přes dílčí nedostatky zapadá do kontextu současné evropské kinematografie.

IVO MICHALÍK



Kamera Ondřeje Belici nevnučuje divákovi jednoznačné hledisko. Foto artcam.cz

Distributoři prohlašují nový český film *Prach* za snímek, který navrácí tuzemské kinematografii duchovní rozměr. První celovečerní film letošního třicátníka Víta Zapletala je zároveň dílem, které se k divákům dostávalo velmi pomalu. Nejde jen o to, že natáčení muselo být z finančních důvodů na několik měsíců přerušeno. Zapletalův absolventský film z FAMU vznikl už v roce 2014, nicméně premiérově byl uveden teprve o rok později na jedné ze soutěžních sekcí karlovarského festivalu a do kinodistribuce se dostává až teď.

Zbytečná doslovnost

Autor sám se označení spirituální film brání a raději s nadsázkou operuje pojmem „katolický realismus“. Podobný směr ostatně naznačovaly už jeho několikrát oceněné krátkometrážní snímky. Ještě jako student FAMU zaujal pětiminutovým *Pokojem* (2008), v němž celou dobu sledujeme starou ženu naslouchající dětskému hlaholu za okny – z vesmíru scvrklého do jediné místnosti, za jejíž zdi už se nejspíš mnohokrát nepodívá. Jemným humorem opředená symbolika „generačního střetu“ při vší své jednoduchosti vyznívá velmi naléhavě. Dlouhometrážní forma vyprávění však co do práce se symbolikou představuje mnohem nepoddanější oříšek.

Režisérovo výtvarné citění prostupuje i jednotlivé sekvence *Prachu*. Film vypráví o dvou dospělých bratrech, kteří přijeli do rodné vsi čekat na nevyhnutelné úmrtí svého otce, jenž je paralyzovaný a upoutaný na lůžko. Kamera Ondřeje Belici nestrhává pozornost sama k sobě manýristickou vynalézavostí, přesto je patrné důkladné rozvržení jednotlivých záběrů. Ty nejsou návodné v tom smyslu, že by divákovi vnucovaly jednoznačné hledisko, a přesto zůstávají po celou dobu na první pohled srozumitelné. Občas je ale vší té vstřícnosti k publiku přece jen příliš, a to právě v obrazech opředených jasně symbolickým rozměrem. Scéna se ženou lkající touhou po dítěti pod klasickým zobrazením madony nad postelí manželových rodičů sděluje tutéž věc hned třikrát ve stejné chvíli, což je opravdu mnoho.

Pocit zbytečné doslovnosti determinuje snímek i na dalších úrovních. Nepotřebujeme například z úst postavy slyšet doznání,

že situace kolem umírajícího tchána dopadla vůbec nejhůře, jak mohla. Výrazy v tvářích obou jednajících postav obnažují svěže neokretní vnímání oddalované smrti samy o sobě. Dítě jednoho z bratrů se svěří se svou láskou k malování i rozmrzelostí nad tím, jak se dospělí v jeho blízkosti snadno vzdávají původních snů. Postava tak nenásilně nastavuje zrcadlo starší generaci. O chvíli později ale chlapec zjistí, že si jeho otec v pubertě lepil koláže, což už je banální ilustrace předchozí scény. Podobných repetičí je v *Prachu* více. Snímku příliš neprospívá ani kaširované pronášení většiny replik. Herci – vesměs s minimálními zkušenostmi s vystupováním před kamerou – byli kvůli úspoře času, peněz a materiálu nuceni většinu dialogů zvládnout na jediný pokus a pochopitelná opatrnost zapříčinila, že jejich výkony lze jen stěží označit za přirozené.

Neproniknutelné postavy

Proklamativně duchovní rozměr filmu se projevuje nejen ve výchozí situaci a symbolismu vyprávění, ale také v jeho zdrženlivém tempu. Objevují se zde všechny klasické „spirituální“ propriety, jako je tázání po existenci a důležitosti víry či bressonovský přístup k postavám. Zapletal nám o žádné z nich neposkytne dostatek informací, abychom se mohli lépe vžít do jejich jednání. Situace, v níž se na začátku filmu hrdinové ocitli, je přitom mnohem dramatičtější než vývoj jejich povah a poměrů mezi nimi. Především nevíme, proč spolu oba bratři téměř nekomunikují, a neznáme ani jejich vztah k rodičům. O to hůře se poté proniká do podstaty dílčích konfliktů. Když se jeden z bratrů rozhodne před koncem nenadále odjet, druhý v tom vidí naprostou tragédii. A divák se může pouze domýšlet proč, když se navenek vlastně nic strašného neděje. Na škodu je také minimální prostor, kterého se dostává matce obou protagonistů. Venkovská babička, načrtnutá pouze v základních obrysech, se pohybuje mimo tradiční chápání figury staré ženy, signifikantní nejen pro českou kinematografii – není ani přehnaně bodrá, ani pohádkově roztomilá. O to realističtěji ovšem i na tak malé ploše vyznívá.

Vzhledem k tématu se nabízí srovnávání *Prachu* s nedávným filmem *Jako nikdy* (2013)

Zdeňka Tyce, a pokud jde o vyprávění příběhu několika lidí uzavřených do malého prostoru, lze najít paralely s tvorbou Petra Marška (pod jehož pedagogickým vedením navíc film vznikl). Mnohem přínosnější je ale zasadit Zapletalův debut do kontextu jiných prvotin čerstvých absolventů FAMU. Vedle *Cesty do Říma* (2015) nebo *Road-Movie* (2015) působí dotaženějším a především dostatečně konzistentním dojmem. Navzdory začátečnickým nedostatkům zapadá do jedné linie současného evropského filmu, aniž by ke slavnějším tvůrcům vzhlížel z nepřekonatelné vzdálenosti.

Autor je filmový publicista.

Prach. ČR, 2015, 95 minut. Režie Vít Zapletal, scénář Vít Zapletal, Václav Hrzina, kamera Ondřej Belica, střih Jiří Procházka, hrají Radek Valenta, Vojtěch Poláček, Hana Jagošová, Eliška Stejskalová ad. Premiéra v ČR 11. 8. 2016.

Geografie duše a Číny

Audiovizuální báseň Kaili Blues

Čínský snímek Kaili Blues byl loni úspěšně uveden na festivalu v Locarnu a letos jsme ho mohli vidět v Karlových Varech. Asociativní umělecký film natočený debutantem Bi Ganem má styčné body s tvorbou Apichatponga Weerasethakula nebo Tsai Ming-Lianga. Vyniká především působivými prostorovými metaforami.

ANTONÍN TESAŘ

Film *Kaili Blues* natočil šestadvacetiletý čínský režisér a básník Bi Gan s minimálním rozpočtem v produkci svého učitele z vysoké školy. Vystačil si s hereckým ansámblem složeným především z příslušníků rodiny a jako prostředí zvolil své rodné město Kaili. Film se stal senzací na loňském festivalu v Locarnu a od té doby úspěšně koluje po mezinárodním festivalovém okruhu včetně letošního uvedení v Karlových Varech. *Kaili Blues* dobře zapadá do linie introspektivních meditativních filmů, jaké v Asii točí Apichatpong Weerasethakul nebo Tsai Ming-Liang, zároveň ale vnáší do tohoto esoterického proudu, tematizujícího delikátní fenomény, jako jsou paměť nebo vnímání času, nové podněty a náhledy.

Čas, vlaky, lítost

V *Kaili Blues* lze najít něco jako synopsi, příběh v zárodečném stavu, ovšem samotné vyprávění tu není ani zdaleka tak důležité jako způsob, jakým se vypráví. Film můžeme sledovat jako narativní rébus, neboť z narážek rozestých v různých scénách po celém filmu se dá poskládat pavučina příčin a následků chování jednotlivých postav. Stejně tak je ale možné na tuto skládanku úplně rezignovat a vnímat film jako audiovizuální poezii řízenou úplně jiným typem asociací. Na vyprávění *Kaili Blues* je totiž nejpodstatnější, jakým způsobem ho Bi Gan rozkládá do plochy celého snímku. Vyjádřit trvání filmu prostorovou metaforou, tedy jako plochu, dává v tomto případě obzvlášť dobrý smysl. *Kaili Blues* je totiž film, který neustále akcentuje časoprostorové vztahy. Převádí čas na prostor a naopak – ať už jde o metaforu cestování v čase, které je znázorněno prostřednictvím hodin nakreslených na vagony ujíždějícího vlaku, na nichž hodinové ručičky putují proti zavedenému směru, nebo o množství záběrů, v nichž někdo někam cestuje různými dopravními prostředky.

Mexický režisér Guillermo del Toro popsal v twitterovém komentáři povahu Bi Ganova filmu mimořádně přesně, když ho charakterizoval jako „duševní geografii narýsovanou pomocí času, vlaků a lítosti“. Režisér vkládá do filmu snové scény, monology postav,

písně, ale i recitace vlastních básní. Emocionalita a niternost se v něm neustále střetává s obrazy prostředí a objektů, kterými je prostor jeho záběrů zaplněn. Bi Ganova duševní geografie není ani tak geografii nějaké osoby, jako spíše místa, konkrétně jihočínského města Kaili a jeho okolí.

V ruinách a na staveništi

Snímek je zahlcen obrazy objektů, na nichž se nějak otiskuje plynutí času. Jsou to oprýskané nebo vegetací zarostlé zdi, staveniště, moderní motorky a auta, a naopak nemoderní mediální nosiče jako magnetofony a staré televize. Sám režisér v rozhovorech odmítá, že by se jeho film kriticky vyjadřoval k současné Číně, zároveň ale klade na prostředí tak velký důraz, že je obtížné vyhnout se nacházení souvislostí se současným obrazem Říše středu jako místa překotné přestavby. Čína v *Kaili Blues* skutečně vypadá jako místo prudkých kontrastů, kde je od sebe obtížné oddělit minulost, současnost a budoucnost. Občas není snadné rozhodnout, zda se nacházíme v ruinách nebo na staveništi – prostory působí „neúplně“, ať už kvůli svému chátrání nebo nedokončenosti.

Kaili Blues ale mluví o Číně ještě jedním způsobem, a to prostřednictvím Bi Ganovy poezie. V několika scénách slyšíme hlas, který bez souvislosti s děním v obraze recituje krátké básně, jejichž autorem je sám režisér. Jeho verše jsou založené na přirovnáních a asociacích, ve kterých jsou niterné prožitky konfrontovány s přírodními ději, civilizací a pozitivistickou vědou. V této zvláštní obrazivosti se spojuje fascinace přírodou, charakteristická pro tradiční čínskou poezii, a současná přísně materialistická čínská kultura, přebírající hledisko přírodních věd. Snímek tak znovu ukazuje, že Čína je vhodné místo pro úvahy o čase a paměti – protože se opakovatelně zřiká vlastní minulosti, nicméně její stopy zároveň nedokáže zahladit.

Jedna vesnice, jeden záběr

Všechny tyto charakteristiky se mistrně střetávají v jedenačtyřicetiminutovém záběru, který zaujímá třetinu stopáže. Film je

snímaný na lehké digitální kamery, které se dobře přenášejí, což umožnilo Bi Ganovi vytvořit ohromný kontinuální záběr, během něhož se kamera pohybuje po složité trajektorii napříč celou vesnicí. Na rozdíl od dlouhých kamerových jízd například ve filmech Bély Tarra je v tomto záběru mnohem zásadnější rozměr prostoru než rozměr času. Kontinuální pohyb kamery nesleduje žádnou postavu, ale vnořuje se do různých dějů probíhajících na různých místech dané lokality a zase je opouští a míří jinam. Jestliže celý film můžeme vnímat jako audiovizuální báseň založenou na asociacích, pak tento záběr ukazuje souvislosti mezi místy a ději čistě časoprostorově tím, že nás provází z jedné lokace do druhé. Dojem volného přelévání mezi souvislostmi a ději se v téměř tříčtvrtěhodinovém záběru navíc umocňuje plynulým pohybem kamery, který nepřeruší žádný střih. Tato pasáž je také nejlepším příkladem „geografické“ povahy Bi Ganova filmu, protože kameraman tu vlastně kreslí mapu určitého místa v určitém čase.

Kaili Blues stojí někde na pomezí oficiální čínské kinematografie a neoficiální „pirátské“ sféry takzvaných D-buffs, což jsou filmaři, kteří natáčejí filmy bez oficiálního povolení v amatérských podmínkách a šíří je prostřednictvím ilegální sítě obchodníků s pirátskými kopiemi filmů. Zatímco D-buffs bývají otevřeně kritičtí vůči dnešní čínské společnosti, Bi Gan, podobně jako již zmíněný thajský autor Apichatpong Weerasethakul, se k situaci ve své zemi vztahuje nepřímou, skrze silně introspektivní perspektivu. A stejně jako Weerasethakul nebo jako tchajwanský režisér Tsai Ming-Liang i on je osobností, která dokáže oslovit mezinárodní „cinefilní“ diváky adorující filmy uváděné mezinárodními festivaly. Režisérův vztah k Číně je paradoxní i v tom, že jeho další kariéra velmi pravděpodobně nebude záviset na jeho vlasti, ale právě na vztazích k mezinárodní festivalové komunitě.

Kaili Blues (Lu bian ye can). Čína, 2015, 113 minut.

Režie a scénář Bi Gan, kamera Wang Tianxing, střih Qin Yanan, hudba Lim Giong, hraji Chen Yongzhong, Guo Yue, Liu Linyan, Luo Feiyang ad.



Vrcholem snímku je jedenačtyřicetiminutový záběr, v němž se kamera pohybuje napříč celou vesnicí. Foto grasshopperfilm.com

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: *Okamžiky 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

**Ji.hlava
20'**

25. — 30. 10. 2016
dokument-festival.cz

Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

- ▼ Jihlava Industry Programme
- Inspiration Forum
- Emerging Producers
- Festival Identity
- Conference Fascinations
- Visegrad Accelerator
- DOC.STREAM Iceland
- Best Festival Poster
- Media & Documentary
- East Silver Market (IDF)

Cultura / Natura

Fotograf Festival
1/10 – 8/11 2016

<http://fotografestival.cz>

Étos mapování

Věčné odkládání smyslu

Takzvané mapování, které se v současnosti rozmáhá ve světě umění, jde podle autora následující úvahy ruku v ruce s historizací přítomnosti. Důsledkem je nezřídka také odklad kritického výběru a hodnocení, což vede mimo jiné k prohloubení propasti mezi uměním a širokou veřejností.

PALO FABUŠ

Jak rádo a často se dnes nejen ve světě umění mapuje. „Když něco mapujeme, vypadá to daleko líp, než když analyzujeme, popisujeme, vyprávíme, studujeme, dokumentujeme,“ říká Vladimír Just. Jenže zatímco se hlídač floskulí možná spokojí s estetickým vysvětlením, my bychom neměli. Oblíbenost slova „mapovat“ nejspíš souvisí s proměnami významu ctností, jako jsou například pečlivost, důslednost a nestrannost, které u mapování intuitivně předpokládáme. Jako étos mapování bych chtěl proto označit tendenci povyšovat tyto pomocné ctnosti do role řídící, když v zájmu mapování odkládáme anebo se zcela vzdáváme hodnocení současnosti. Protože bytí i jen zkusmo dořekneme, co étos mapování ze své povahy vytrvale pouze začíná, rozvine se před námi jeho trpké tajemství – implicitní nevraživost ke kritice.

Kulhající poznávání

Každé mapování, každé systematické pořizování záznamu obestírá aura chvályhodnosti. Vždyť od kohokoli, kdo se k této činnosti odhodlá, čekáme, že své preference nechá dobrovolně za dveřmi, aby nepokřivil zachycovanou skutečnost. Zaujmout od věci uctivý odstup a zmapovat ji takovou, jaká doopravdy je nebo jak se stala, znamená podat nezakalené, věčné a indexovatelné svědectví o skutečnosti. Mapa je k ničemu, pokud nedrží slib určité úplnosti nebo pokud nezachází se stejnou úctou se všemi svými částmi. A pokud má mít mapa co nejširší uplatnění, nemůže její tvůrce předjímat, kam se podle ní mají budoucí uživatelé vydat.

Viditelně i skrytě tvoří dnes mapování rozsáhlou dynamiku digitální senzorké infrastruktury, která pokrývá skutečnost v historicky bezprecedentním rozsahu. Zde se každý jeden kus techniky – od kamery, mobilu či fotoaparátu až po serverové farmy a obrovské databáze – řídí jednou konzistentní a optimální logikou záznamu a přenosu. Jelikož však podstata techniky není výhradně technická, digitální technologie nemizí z našeho života ve chvíli, kdy ji odložíme nebo vypneme. Neměli bychom proto setrvávat v omylu a myslet si, že možnosti, které technologie skýtá, očekávání, která vzbuzuje, a záruky, které dává, existují pouze v našich hlavách. Tyto předpoklady nejsou o nic méně skutečné než to, na co si lze sáhnout. To, co je na digitální technologii nehmatatelné, a přesto velmi podmanivé, často účinkuje jako možnost nekonečného odkladu smyslu.

Jakožto svébytný étos se mapování prosazuje teprve tehdy, když zapomíná na svoji služebnou povahu a chce velet. Étos mapování je ctností knihovníků, kteří chtějí vést školy, je to ctnost katastrálního úřadu, který chce stavět města. Co přesně znamená tento druh zapomnětlivosti, vyjadřuje Friedrich Nietzsche ve své druhé nečasové úvaze *O užitku a škodlivosti historie pro život* (1874, česky 1902), když tvrdí, že každý životu sloužící zájem o historii musí stát na třech nohách: antikvářské, kritické a monumentální. Zatímco antikvářská historie představuje paměť v nejširším významu slova, historie kritická jakožto hledisko rozumu a historie monumentální s „požadavkem, že velké má být věčné“ mají zaručovat smysl. Pokud se naše úsilí opírá pouze o dvě či snad pouze o jednu z těchto nohou, upadáme do nesmyslného bloudění a život popírajícího jednání, tedy do špatného nihilismu. Ačkoli inspirován filologickou zkušeností, kritizuje zde Nietzsche všechny druhy „kulhajícího“ poznávání, které se nekriticky oddávají tomu, čemu dnes říkáme také „sběr dat“.

A přesto: mapování lze ještě stále chápat jako zájem o historii. Protože mapování se má k přítomnosti stejně, jako se má

starožitnictví k minulosti, můžeme vzít Nietzscheho kritiku antikvární historie, tzn. historie bez kritické a monumentální opory, a vztáhnout ji na současnost. Počínaje postmodernou se nejen v sociologii hodně mluví o takzvaném prezentismu, ahistorické perspektivě a životě ve „věčném teď“. Například ještě nedávno historikové odmítali zkoumání nedávné minulosti jako „pouhý žurnalismus“. Jak si ale všímá Jean Leduc v knize *Historici a čas* (Historiens et le temps, slovensky 2005), dnes se na ni soustředí většina doktorských disertací na katedrách historie, a dokonce se jí zabývají celé instituce. Na pozadí této širší reorientace v oblasti poznávání nachází étos mapování úrodnou půdu v prostředí digitálních praktik a technologií, s jejichž pomocí dnes můžeme už se současností nakládat, jako by to byla historie.

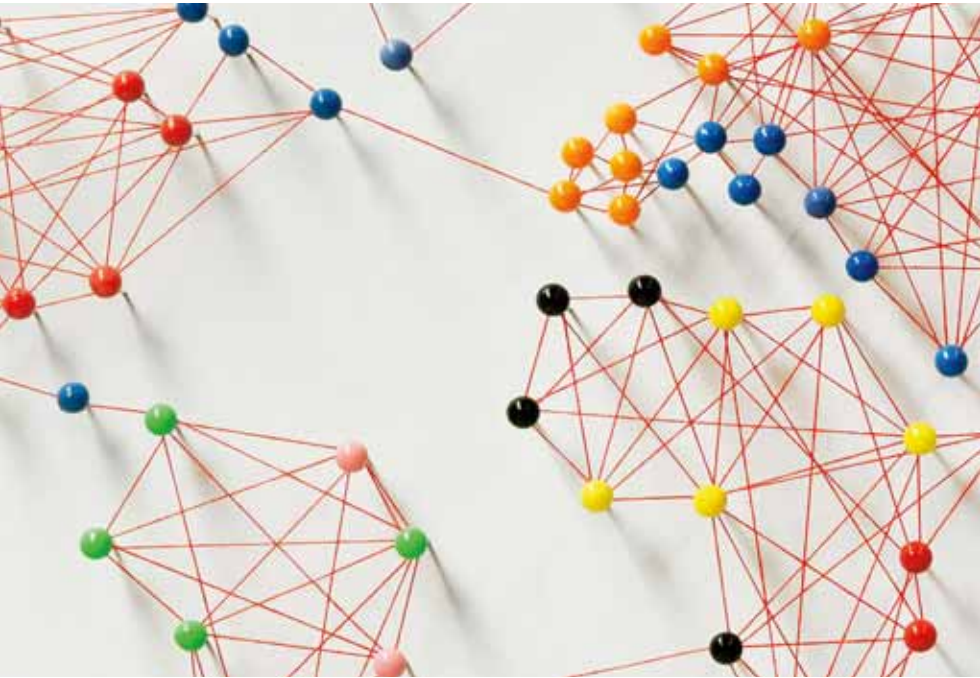
Kritika úřadu zbavená

Osvojili jsme si nové stroje, aby nám pomohly s mapováním. Paradoxně však toužíme mapovat víc než kdy v minulosti. Nepořizování záznamu a nearchivování se stává novým tabu – výrazem donebevolajícího barbarství. Étos mapování, stejně jako antikvářská historie, obhazuje svůj hyperinkluzivní přístup i k těm posledním drobkům s tím, že se „můžou jednou hodit“. Étos mapování i antikvářská historie vysvětlují nekonečné odkládání smyslu připravováním půdy pro arbitry, kteří mají teprve přijít.

Domnívám se proto, že étos mapování je tím, co se skrývá za dvěma refrény, které dlouhodobě znějí českým světem umění, jejichž souvislost však nemusí být zřejmá.

Ten první volá po kritice, která nepřichází.

Druhý poukazuje na izolovanost světa současného umění od širší veřejnosti.



V zájmu mapování odkládáme hodnocení současnosti, anebo se ho zcela vzdáváme. Foto křda.be

Kritika světa umění dodává jeho kritický i monumentální moment, když funguje jako trojjediný akt výběru, hodnocení a interpretace. Jedině kritika dokáže rozčísnout nekonečno na horizontu mapování, jež se tak často halí do smířlivých tvrzení, že „teprve čas ukáže“ a že „možných interpretací je víc“, nebo do nedůtklivých námitek o subjektivitě výběru či nesmyslnosti hodnotícího srovnávání. Étos mapování kritice sice skládá slib věrnosti, za jejími zády k ní však pěstuje nechut. Za určitou hranicí nekriticky pojaté důslednosti při mapování umění totiž vzniká protimluv jakéhosi „rovnostářství vkusu“, když se vším současným nakládá jako s kandidátem na historický význam: všichni mají právo na účast v loterii o příští slávu, nikomu se nesmí bránit v tom, aby jej kritika zhodnotila někdy v budoucnosti.

Mapování samo o sobě znamená zbavit kritiku dočasně a zcela legitimně úřadu. Získá-li však mapování povahu a vliv étosu, nástup kritiky odsouvá donekonečna, protože jí přenechává pouze rozhodování o drobcích na kraji stolu, tedy o tom, co ještě má smysl mapovat a co už ne.

A proč étos mapování souvisí s izolací od širší veřejnosti? Protože mapování, jež trvale odkládá kritiku, slouží pouze těm, kteří již vědí, kam se vydat. A hledat v databázi umění jeho smysl je jako otevřít telefonní seznam, aby si člověk našel přátele. Jenže brát si tento druh demokracie za vodítko znamená jednat neumělecky. Protože ani umělec, ani kritik nikdy nemapují. Vždy hodnotí – i kdyby jen výběrem toho, čemu věnují svoji pozornost.

Paměti katastrálních úředníků

Vposledku se to má s étosem mapování podobně jako s prokrastinací, když najednou v sobě odhalíme touhu k přepečlivému úklidu pracovního stolu, jen abychom oddálili začátek práce. Místo kritiky – její nekonečná příprava. Umělců je stále víc, množství vznikajícího umění stoupá. A když uměním může být cokoli, když málokdo suverénně rozlišuje a říká, co umění je a co není, když na mnoha úrovních dochází k estetizaci našich životů, a když má tento robustní trend sám o sobě nesmírnou hybnost, přidávat se na jeho stranu už nepomáhá. Jenže v tomto jde étos mapování s dobou, když pod záminkou starosti o umění nabízí sepraný a širší veřejností právem odsouditelný obraz jeho výjimečnosti.

Tendence mapovat, zaznamenávat, publikovat a archivovat je dnes zcela spontánní a všudypřítomná. Dělat víc by však nemělo znamenat víc téhož. Dělat víc by nemělo znamenat pouhé systematické prodlužování té

nejvšednější tendence dneška. Dělat víc pro diskurs umění dnes znamená usilovat o jeho rafinaci, přistoupit na politická rizika osobitosti a vyprofilovat se. Jedině tak lze komunitu rozvíjet místo toho, aby byla pouze konzervována. Má-li být kritika opravdu rovnocenná s uměním, jak věřil Oscar Wilde, měli bychom chtít kritiku, která v umění nachází odrazový můstek k vlastní tvorbě. Zatímco recenze je pouhou reakcí a mapování umění prakticky odkouzluje, jedině kritika dokáže „prohloubit jeho mystérium“. – Nakonec je to především rozhodnutí o tom, jestli chceme po sobě zanechat příběhy na způsob sedmi divů světa, anebo paměti katastrálních úředníků.

Autor je kritik.

Text je zpracovanou částí eseje, jenž vznikl na podnět a za finanční podpory Artyčok.TV.

Imhotepovo disko

Léčivé beaty Jamala Mosse

Přestože Jamal Moss vychází z klasického chicagského houseu, nahrávky i živé sety jeho projektu Hieroglyphic Being jsou na hony vzdálené epigonství. Rovné beaty zahaluje do špinavého zvuku, nebrání se disonancím a rád se nechává inspirovat jinými žánry, zejména free jazzem.

JAN SŮSA

Americké Chicago je metropole plná rozporů. Jakožto obchodní, průmyslové a finanční centrum patří k nejbohatším městům na světě, zároveň ho ale sužuje chudoba, existence ghett a vysoká kriminalita. Sociální rozmanitost a časté setkávání nejrůznějších menšin se výrazně promítá i do pestrosti hudebních žánrů. Již před více než třiceti lety se zde zrodila house music, která se z prostředí marginálních queer klubů rychle rozšířila po celém světě. Dnes by se mohlo zdát, že taneční hudba založená na pravidelných beatech se do značné míry vyčerpala a následně uvolnila prostor rytmicky komplikovanějším subžánrům, jako jsou dubstep, trap nebo footwork. Přesto v Chicagu funguje živá scéna, jež se snaží pravidelný taneční rytmus přetavit do neočekávané hudební formy či jej alespoň přenést do netradičních kontextů.

Chladně pragmatický přístup

Jednou z nejagilnějších postav chicagské experimentálně taneční scény je Jamal Moss, vydávající nejčastěji pod značkou Hieroglyphic Being. Moss působí jako hudební producent a DJ již od poloviny devadesátých let. Pohnutou životní situaci – několik let strávil na ulici, poté se živil například jako gigolo – dokázal překonat za pomoci komunity shromážděné okolo houseových klubů. Návaznost na raný zvuk chicagské house music má i personální rozměr. Na začátku jeho dráhy totiž stáli ostřílení houseoví producenti Adonis Smith a Steve Poindexter, kteří mu poskytli první bicí automaty, jakož i cenné rady ohledně hudební produkce.

Mossova tvorba ale není pouhou variací na chicagský house. Vyznačuje se kreativním znásilněním primitivistických rytmů a zvukovou nekompromisností – své improvizované jamy ostatně až do nedávné minulosti nahrával na magnetický pás VHS kazet. Lo-fi přístup je v tomto případě cennou protiváhou snahám o co nejčistší zvuk, jež jsou charakteristické pro hudbu vytvářenou na počítači. Moss se kromě toho nebojí do svých minimalistických kompozic přidávat disonantní elementy, které by obvykle v kontextu taneční scény působily spíše rušivě. Na současný analogový fetišismus reaguje chladně pragmatickým přístupem: nebojí se používat ani ten nejjednodušší hudební software, kterého by se leckterí analogoví puristé ani nedotkli. Výsledek je ale vždy daný schopnostmi hudebníka, nikoli kvalitami použité

technologie. Dlouhá léta si koneckonců vystačil s jednoduchým bicím automatem a několika klávesovými nástroji.

Nejhorší DJ všech dob

Podobným způsobem Jamal Moss koncipuje i své DJské sety, v nichž nabízí pozoruhodně rozmanitý mix zvukových textur, a spojuje tak žánry, které často nemají mnoho společného. Pěkně to ilustruje například téměř tříhodinový mix s příznačným titulem *Worst DJ Ever*. Název vychází z reakcí účastníků soukromého večírku v Manchesteru, kteří nebyli zrovna přátelsky naladěni na disociativní směs rocku, acidu a free jazzu. Tento „nepříliš úspěšný“ set, který Moss v roce 2015 vydal na dvou kazetách na labelu Reel Torque, je působivým protipólem uhlazené produkce mnoha mainstreamových DJů. Správný DJ v jeho pojetí má spíše vyprávět silný příběh, než že by musel virtuózně ovládat MIDI kontrolér a počítačem automatizovaný beatmatching. Moss rezignuje na úzkostlivě přesné navazování rovných beatů a místo toho se raději oddává hravosti, jež se z taneční hudby v důsledku bezmyšlenkovitého opakování funkčních schémat snadno vytrácí. Repetitivní rytmy navíc nejsou překážkou ve spolupráci s hudebníky z oblastí, které obvykle s taneční elektronikou nemají mnoho styčných bodů.

Silnou inspirací je pro Mosse free jazz a zejména jazzový experimentátor Sun Ra, který ho oslovil nejen svou hudbou, ale i kreativním uchopením egyptské mytologie. Tento vliv se projevuje třeba i v názvu Hieroglyphic Being. V této souvislosti je pak třeba zmínit také album *We Are Not The First* (2015), natočené s experimentálním souborem J.I.T.U. Ahn-Sahm-Bul pod taktovkou současného šéfa Sun Ra Arkestra, dvaadevadesátiletého dechaře Marshalla Allena, které dokazuje, že přes občasná hluchá místa může mít divoká fúze free jazzu a syrových tanečních rytmů nečekaný půvab.

Na egyptskou mytologii navazuje i letošní album *The Disco's of Imhotep*, zasvěcené egyptskému léčiteli a staviteli, „tomu, který přichází v míru“. Nejde pouze o pečlivě sestavený soubor zvukově podobných tracků, všechny skladby jsou navíc opředeny zvláštní atmosférou spirituální spřízněnosti. Rytmus typicky nakrápělého kopáku tvoří pevný základ pro kolážovitě vrstvené nejruznějších zvukových ploch. Spojení oceánických syntezátorových melodií a freejazzové hravosti s rigidní mřížkou taneční elektroniky

kupodivu nepůsobí násilně, ale naopak – všechny složky spolu komunikují.

Binaurální efekt

Silnou stránkou Mossových nahrávek je to, že mohou fungovat jako materiál pro DJe, ale stejně dobře obstojí i mimo klubový kontext. Rozmanitá zvuková paleta každopádně předurčuje *The Disco's of Imhotep* spíše pro domácí poslech. Ve srovnání s předchozí tvorbou působí album vyzrálým dojmem – z nezaměnitelně špinavého zvuku, kvůli kterému zpočátku nechtěl jeho hudbu nikdo vydávat, dokázal Moss vybudovat své poznávací znamení.

Kromě obvyklejších produkčních metod je na desce využita i technika binaurálních rytmů, která byla využívána například v „léčivé hudbě“ spojené s hnutím New Age. Binaurální efekty jsou založeny na psychoakustickém jevu, který nejvíce vynikne ve sluchátkách. Do každého ucha se pustí jeden tón, přičemž frekvenční rozdíl mezi tóny by neměl být větší než čtyřicet hertzů. Při soustředěném vnímání by se měl kmitočet mozkových vln synchronizovat s onou rozdílovou frekvencí. Pomocí binaurálních rytmů je možné navodit rozmanité účinky – od hlubokého transu až k excitovaným stavům vědomí. Poslech zvláštních frekvencí může posluchač umocňovat praktickými spojeními s meditací: dechovými cvičeními a vizualizací. Kontroverzní technika má své zastánce i odpůrce – na některé jedince to zkrátka funguje, na jiné nikoli. Zdá se, že smysluplnější než poslouchání jednoúčelových „meditačních“ nahrávek je zapojení podobných efektů do struktury hudebních skladeb.

Ačkoli rozevláté syntezátorové linky alba *The Disco's of Imhotep* vzdáleně připomínají právě hudbu New Age, Jamal Moss podobné motivy znamenitě zbavuje nepříjemné vlezlosti, aniž by se vytratil jejich léčivý potenciál. Jako by zvuková paleta esoterických newageových nahrávek byla z formátu hodinové meditativní seance zkondenzována do pětiminutového tracku. Terapeutická funkce hudby, potažmo umění obecně se v seriózním diskursu často opomíjí; oceňovány bývají především originalita a autenticita. Na posledním albu Hieroglyphic Being se přitom ukazuje, že hudba může léčit i bez autorských kompromisů a ztráty originality.

Autor je doktorand filosofie a spolupracovník online magazínu HIS Voice.

Hieroglyphic Being: The Disco's of Imhotep.
Technicolour 2016.



Jamal Moss alias Hieroglyphic Being. Foto Celeste Sloman

Čekání na lavinu samplů

Plunderfonie a druhé album The Avalanches

Hudební tvorbu založenou na samplování lze dnes stěží považovat za zvláště inovativní. Vůči rigidnímu pojetí autorského práva jde ale stále o subverzivní gesto. Australská skupina The Avalanches techniku samplování sice podřizuje popovému zvuku, zároveň s ní však zachází virtuózním způsobem.

FRANTIŠEK FORMÁNEK



The Avalanches. Tony Di Blasi má na bundě nášivku s motivem obalu aktuálního alba. Foto pitchfork.com

Skoro šestnáct let se čekalo na vydání několikalet odloženého druhého alba australské skupiny The Avalanches, nazvaného *Wildflower*. Během této doby se původně šestičlenná sestava, která se podílela na tvorbě debutové desky *Since I Left You* (2000), ztenčila na polovinu – zbyli Robbie Chater, Tony Di Blasi a James Dela Cruz. Do zvuku kapely se však personální změna ani mnohaletý odstup nepromítly.

Citace bez uvozovek

Tvorba The Avalanches bývá označována termínem plunderfonie (viz A2 č. 27/2007), který jako by naznačoval, že budeme mít co do činění se subverzivní či přímo pololegální činností vykradačů desek. Mezi zásadní nahrávky opatřené touto nálepkou se vedle desek *Paul's Boutique* (1989) od Beastie Boys a *Endtroducing* (1996) od DJe Shadowa řadí právě *Since I Left You*. Samotný pojem „plunderphonics“ poprvé použil kanadský skladatel John Oswald ve svém eseji *Plunderphonics, or Audio Piracy as Compositional Prerogative* (Plunderfonie aneb Zvukové pirátství jako přednost komponování, 1985). Nepojmenoval jím ani tak určitý žánr, jako spíše specifický přístup k hudebním a dalším nahrávkám. V plunderfonii je starší zvukový materiál chápán jako otevřený archiv, z něhož je kdykoliv možné vybrat libovolné kousky, tedy samplý, upravit je a následně je podle vlastní inspirace zasadit do nového kontextu.

Samplování je někdy chápáno jako jedno duchá, nepřilišh muzikální metoda. Samplující hudebník může dokonce budit podezření, že z nedostatku invence nebo neschopnosti hrát na „skutečný“ nástroj dělá z nouze ctnost. Není ale ve své podstatě většina současné hudby jen malým dílkem v řetězci inspirace či eklekticismu? A neplatí nakonec Stravinského parafráze T. S. Eliota, že dobrý skladatel neimituje, ale krade?

Oswald ve svém eseji s nadsázkou poukazuje na jeden z nedostatků hudebních citací, a sice ten, že v hudbě neexistují uvozovky. Tento postřeh bezpochyby platí pro živé hraní; v případě studiových nahrávek bývají hudební výpůjčky uvedeny v bookletu. Přesto se někdy autoři rozhodnou samplované zdroje z různých důvodů nezveřejňovat – a nejinak je tomu i v případě *Wildflower*. Příkladem budiž píseň *Colours*, o níž Di Blasi s typickým humorem tvrdí, že neobsahuje žádné samplý, pouze barvy ukradené duze. Internet je ovšem neúprosný, a i když se skupina bude sebevíce snažit utajit své zdroje, server WhoSampled.com nám je odhalí. Možná, že Di Blasi chtěl pouze přejít fakt, že samplý nebyly právně ošetřeny.

Hlas jako sampl

The Avalanches se tímto přístupem vracejí k debutu *Since I Left You*, který původně vyšel pouze v Austrálii a byl vytvořen výhradně

z všemožně pokroucených, zekvalizovaných a zefektovaných samplů. Šestice hudebníků tehdy odhadla jejich počet na tři a půl tisíce. Skupina nicméně nepočítala s tím, že by mohla prorazit celosvětově, a tak neřekla clearing všech hudebních útržků, které se na albu objevily, a ani si nevytvářela jejich seznam. Když pak o desku projevila zájem zahraniční vydavatelství, bylo třeba dohlédávat původ samplů nahraných na nepopsaných páskách a ty, k jejichž použití nedostali povolení, nahrazovat jinými, případně je zcela vypustit. I tak se ale podařilo vytvořit kultovní album, které inspirovalo mnoho dalších interpretů.

Jedním z nich je australský producent a zpěvák Jonti, který v roce 2013 s několika dalšími hudebníky připravil živé provedení celého alba *Since I Left You*. Vliv The Avalanches je v Jontio tvorbě patrný. Jeho psychedelické hiphopové instrumentálky se nesou v podobně zasněném duchu, a je jen přirozené, že ho skupina přizvala ke spolupráci na *Wildflower*. Na aktuální desce se totiž – na rozdíl od debutu – objevila celá řada hostujících muzikantů, například detroitský rapper Danny Brown nebo původem britský rapper MF DOOM. Ačkoliv textově nejsou jejich příspěvky nikterak objevené, jsou využity zajímavým způsobem. Rap zde nevyčnívá nad instrumentální složkou, jak bývá zvykem v mainstreamové produkci, a to přispívá k jinému vnímání vokálů. Působí vlastně jako další samplý, které splynou se zbytkem skladby a stanou se nedílnou součástí koláže.

Na desce se objevil i Josh Tillman, známý také jako Father John Misty, a sice v poslední písni alba *Saturday Night Inside Out*. Tillman bývá obvykle oceňován pro své texty, ale zde se od něj dočkáme pouze vokalizy. Hlas se tím ještě více posunuje do roviny samplu – harmonické textury, která činí skladbu plastičtější. Tento přístup připomene Flying Lotus, který podobně pracoval s hlasem Thomase Yorkea na nahrávkách *Cosmogramma* (2010) a *Until the Quiet Comes* (2012). Každopádně je třeba ocenit přístup hudebníků, kteří nedali přizvaným hostům více prostoru jen kvůli jejich jménu.

Je to jen hra?

Jak bylo zmíněno v úvodu, plunderfonie se přímou nevztahuje k určitému žánru, nicméně její provázanost s hip hopem je neoddiskutovatelná. Vychází totiž z oblíbené činnosti některých hiphopových producentů – takzvaného crate diggingu neboli hledání originálního samplu na raritních nahrávkách. Mezi nejosilovnější hledače bychom mohli zařadit například zmiňovaného DJe Shadowa, RZA, DJe Premiera a většinu interpretů z vydavatelství Stones Throw. Právě z posledně jmenovaného labelu

pochází i losangeleský beatmaker Knxwledge, který sampluje jak pozapomenuté soulové hity, tak například i Rihannu. Vydává na respektovaném labelu a jeden z jeho beatů se objevil na přelomovém albu *To Pimp A Butterfly* (2015) od Kendricka Lamara (kde byl sampl právně ošetřen), nicméně v rozhovoru pro server DJBooth.net prohlásil, že copyrightem se nezabývá a ani nemá peníze na to, aby zaplatil případné soudní spory.

Někteří producenti berou crate digging jako hru, v níž zvítězí ten, kdo ze zcela obskurní desky dokáže vybrat několik vteřin, které dají jeho skladbě nový rozměr. Americká muzikoložka Amanda Sewellová ve své disertační práci *A Typology of Sampling in Hip-Hop* (Typologie samplování v hip hopu, 2013) zmiňuje, že „hiphopoví producenti vědomě skrývají a zastírají své zdroje a míchají je k nepoznání, aby prokázali své producentské dovednosti“. To částečně platí i pro The Avalanches, když samplují například desku pohádek *Please Tell Me A Story* (1966). Nebojí se ale použít ani známou píseň *My Favourite Things* z muzikálu *The Sound of Music* (1959), která se objeví v druhé polovině tracku Frankieho Sinatry a dovede jej k nečekanému antiklimaxu. Nejpodivnější moment desky – alespoň co se týče zdrojového materiálu – však přijde v samém závěru. Pro již zmiňovanou píseň *Saturday Night Inside Out* s hostujícím básníkem a zpěvákem Davidem Bernem vysamplovali The Avalanches části vlastní skladby *A Cowboy Overflow of the Heart*. Dostáváme se tak do absurdní situace, kdy trojice explicitně vykrádá sama sebe.

Anglický barokní básník John Milton ve svém spisu *Eikonoklastes* (Obrazoborec, 1649) uvádí, že za plagiátora je považován ten, kdo si bere z uměleckého díla, aniž by ho nějak vylepšil. Budeme-li se držet tohoto tvrzení, pak u The Avalanches nemůže být o plagiátorství řeč. Producent a rapper RZA z legendárních Wu-Tang Clan v knize *The Wu-Tang Manual* (2005) zase tvrdí, že zatímco spousta producentů užívá sampler jako kopírku, on ho používá spíše jako malířskou paletu. Tento přístup bezesporu platí i pro The Avalanches. Patrně je to například v písni *Sunshine*, kde původně zasmušilý vokál, vysamplovaný z písně *Leave It All Behind Me* od The Fuzz, díky úpravám a doprovodné instrumentaci navozuje povznášející atmosféru, v níž se mísí veselost se smutkem. Stejně jako na debutu je i na *Wildflower* podobných momentů spousta. The Avalanches ani po letech neztratili svůj dar vytvářet snové světy, z nichž se lze jen s obtížemi vrátit zpět.

Autor je hudební publicista.

The Avalanches: Wildflower. XL/EMI/Astralwerks/Modular 2016.



Jiný pohled

Dějiny, o nichž se učíme, se týkají hlavně válečných bitev, strategií a dohod, rýsování a překreslování hranic světů, v nichž žijeme. Od map po sledovací techniku, od těžkých zbraní po sofistikované vyjednávání se války stávají záležitostí vyspělých technologií, šíří se v každodenních zprávách, straší nás a oživují obavy, které měly zůstat dávno pohřbené. Namísto rozvíjení mírových základů dovedla modernita na dříve nepředstavitelnou úroveň destrukci.

Jiný pohled je sérií digitálních kreseb extrahujících linie z map nejruznějších historických bitev



a válečných operací. Tím, že je vytrhuje z historického a geografického kontextu, je činí abstraktními. Jako by všechna krveprolití, která válka plodí, mohla být vymazána. Zůstává pouze tanec čar, série konfigurací, které mohou být vykládány nekonečně mnoha způsoby a mohou být formálně porovnávány. Názvy ovšem poukazují na původní význam kreseb a navracejí je do kontextu. Ukazuje se tak, jak málo stačí, aby válka byla estetizována a mohli jsme nad ní rozjímat, místo abychom ji odsoudili jako barbarskou praxi minulosti.

Eduard Constantin

Eduard Constantin: Jiný pohled (tažení k Waterloo, 15. 6. – 8. 7. 1816), digitální kresba, 2014

Levice proti lidu

Současnému levicovému hnutí bývá vytýkáno, že je odtrženo od života běžných lidí. Veřejnost se ovšem obvykle soustředí spíše na své zájmy než na naplňování morálních principů. Může se však levicová politika obejít bez lidu? A co když jí nic jiného ani nezbude?

MATĚJ METELEC

Ve slavné přednášce *Problém násilí v opozici*, pronesené v červenci 1967 v Západním Berlíně, filosof Herbert Marcuse definoval, co je to nastupující nová levice, proti čemu bojuje a jaké jsou její cíle: „Je to opozice proti nátlaku, proti všudypřítomnému nátlaku systému, který svou represivní a destruktivní produktivitou stále nelidštěji vše degraduje na zboží, jehož koupě a prodej představuje živobyť a životní obsah. Je to opozice proti pokrytecké morálce a ‚hodnotám‘ systému.“ Neméně ostře vymezil novou levicí vůči levici „staré“, když prohlásil, že „nová levice není kromě toho žádným způsobem fixována na dělnickou třídu jakožto na třídu revoluční. Sama ostatně nemůže být definována vůbec třídně. Skládá se z intelektuálů, jednotlivých hnutí za občanská práva a z mládeže, zvláště té radikální... A co je zajímavé, toto hnutí nemá jako své mluvčí tradiční politiky, nýbrž mnohem spíše takové podezřelé postavy, jako jsou básníci, spisovatelé a intelektuálové.“ Dost možná nejdůležitější vymezení ovšem bylo to nejparadoxnější: „Jde o opozici proti demokratické, efektivně fungující společnosti, která alespoň za normálních poměrů nepracuje s terorem. A je to opozice proti většině obyvatelstva, včetně dělnické třídy.“

Přednáška měla ve své době takřka iniciační charakter a patřila s Marcuseho knihami *Jednorozměrný člověk* (1964, česky 1991) a *Eros and Civilization* (Erós a civilizace, 1955) k textům, jež zásadním způsobem formovaly protestní hnutí šedesátých let. Dynamika, kterou toto hnutí v průběhu roku 1968 nabralo, si už ale žádala jiné vzory. Těmi se stali revoluční praktikové Mao Ce-tung, Ho Či-min a Che Guevara. Filosof Marcuse radikálním studentům nedal – a ani dát nemohl – návod na uskutečnění revoluce. Zůstal teoretikem a potom, co byl dvakrát svými dřívějšími obdivovateli vypískán, se z pozice revolučního gurua stáhl. Žádná „novější“ levice ale od té doby nevznikla, a pro tu, které skoro po padesáti letech už sotva můžeme říkat „nová“ (a tak se uchylujeme k přívlastkům jako „radikální“), dodnes v zásadě platí Marcuseho vymezení. Nechápe se striktně třídně, jejím tahounem je mládež a spojuje svůj boj proti morálně pochybné konzumní společnosti se zájmy různých utiskovaných či marginalizovaných skupin, často minorit. A trvá i její nejpozoruhodnější a nejparadoxnější rys – totiž že v západních společnostech je a musí být v podstatě protilidová.

Zánik proletariátu

Marcuse na rozdíl od svých obdivovatelů nebyl v roce 1968 žádný mladík. Bylo mu už sedmdesát a až na několik ve své době extrémně vlivných přednášek většina jeho díla vznikla dávno před zrodem studentského protestního hnutí. Od počátku třicátých let úzce spolupracoval s Institutem pro sociální výzkum, založeným v roce 1923, a záhy se počítal mezi nejvýraznější představitele první generace frankfurtské školy. Ta rozvíjela takzvanou kritickou teorii, jejíž podstatnou složkou byl nedogmatický marxismus, nezávislý na direktivách sovětských velekněží marx-leninismu. Marxismu zůstal Marcuse vlastně vždy věrný a svým způsobem věrnější než Institut sám. Pro Marcuseho tezi o nutné protilidovosti nové levice byly spíš než kulturní pesimismus a trochu bolestinská melanchole – charakteristické pro hlavního poválečného představitele školy Theodora W. Adorna – plodným podhoubím empirické výzkumy meziválečného období. Ty v rámci Institutu prováděl hlavně Erich Fromm, pozdější autor knih jako *Umění milovat* (1956, česky 1966) či *Mít, nebo být?* (1956, česky 1992), zavánějících poněkud duchem new age.

Frommovy výzkumy ze třicátých let byly fascinující, ale jejich výsledky byly přijímány

i v samotném Institutu s jistými rozpaky. Důvod spočíval v jejich nepříjemných ideových a ideologických dopadech. Proto byly částečně publikovány až v rozsáhlém sborníku *Studien über Autorität und Familie* (Studie o autoritě a rodině, 1936). Fromm, jenž během svého zkoumání ustavil sociální psychologii, dospěl k tomu, že nejpозději v poválečném období proletariát z naprosté většiny splynul se střední třídou. Revoluční myšlenky nacházely ohlas jen u patnácti procent příslušníků dělnické třídy, a tak proletariát jako svébytná skupina v podstatě zanikl (je zajímavé, že tehdy Adorno ještě Frommovi doporučoval, aby bedlivěji studoval Lenina). Vzhledem k tomu, že Marcuse od války žil a učil ve Spojených státech, jeho zkušenost s americkou společností musela Frommovy závěry dokonale potvrzovat a nejspíš i dalece překonávat.

Samotná frankfurtská škola se nakonec se změšťáctěním dělnictva smířila stejně dobře jako s realitou své praktické apolitičnosti poté, co se pro její teorii stala typickou směs etického žehrání a kulturní kritiky. Sympatie pro věc levice, ovšemže z pozice ctihodných profesorů, se mísila s poněkud staromilskou sebezahleděností kulturní elity. Když Adorno o masách prohlašoval, že „způsob, s nímž jim lehká hudba jde na tělo, poškozují vedle estetické distance i lidskou důstojnost“, musel být přinejmenším k smíchu radikálním studentům, kteří spolu s Che Guevarou snili o vytvoření „dvou, tří, mnoha Vietnamů“. Přesto jeho pozice – daleko usedlejší než Marcuseho ohnivé prorocství o boji proti všem – vycházela z téže nutnosti obejít se bez mas, tedy bez lidu. A neméně než Marcuse byl Adorno a ostatní příslušníci frankfurtské školy pramenem pro další rozvoj levicového myšlení po rozčarování, jež nakonec rok 1968 přinesl.

Lid, který zklamal

Ukázalo se, že revoluce není tak docela na pořadu dne a že další Vietnam ani Kuba se rozhodně nebudou konat v Evropě (jakkoli se o rozdmýchání revolučního ohniska snažily různé městské guerilly po dalších dvacet let). Ukázalo se zkrátka, že to, co vypadalo jako úsvit nového věku, bude nakonec jen rekonfigurace minulosti, byť velmi hluboká a až dnes plně docenovaná (zlom v roce 1968 byl možná v lecčems větší než ten roku 1989). Nedalo se popřít, že tím, kdo zklamal, byl lid. Masy nepovstaly a nesvrhly prohnílou starou společnost. Vzednutí z „máje 1968“ sice ve Francii provázela generální stávká, v následujících červnových volbách ale konzervativce Charles de Gaulle zvítězil tak drtivě jako nikdo jiný ve francouzské historii před ním ani po něm. Ve Spojených státech si zase „mlčící většina“ zvolila republikána Richarda Nixona. Jen v západním Německu byl v roce 1969 bývalý člen NSDAP Kurt Georg Kiesinger na postu kancléře nahrazen sociálním demokratem Willym Brandtem, což ale bylo německým radikálním studentům poněkud málo (a tak začala éra teroristů z RAF).

Mýtus lidu, do něhož lze vkládat politické naděje na změnu, je nicméně pro levicu jen obtížně zastupitelný. Lenin se sice ze sentimentálního spoléhání na lid, respektive na dělnickou třídu dokázal vymanit, ovšem o tom, že nahrazení lidu avantgardou centralizované strany nemělo ve SSSR žádoucí emancipační účinky, nová levice už příliš nepochybovala. Po neslavných koncích různých pokusů o rozpoutání revoluce pak rezignovala na vkládání nadějí do sebe samé i většina dnešní radikální levice. Ostatně, je trochu trapné vkládat naděje do tak omezené síly. Parky a náměstí se sice občas zaplní, ale nanejvýš na dny či týdny. Po přílivu přichází odliv a dlažba, pod kterou jsme chtěli nalézt

pláž, zůstává nezměněna. A na skutečné pláži zatím moře vyplavuje mrtvá lidská těla. Ale i tehdy lid zklamává. Namísto solidarity s těmi, kteří zoufale riskují život při nebezpečné plavbě, se nejdřív stará o své pohodlí a vzápětí se obává o své bezpečí. Včera nesnášel Romy, dnes nenávidí uprchlíky, vládu kapitálu však nesvrhává.

Přesto se levice nemůže lidu vzdát a hledá příčinu jeho nedostatků jinde – třeba u liberálních elit. Má do jisté míry pravdu, ale není to pravda celá. Levice totiž nemůže být se samozřejmostí brána jako lidová, pokud není se stejnou samozřejmostí levicový lid. Sotva lze ovšem od lidí čekat, že se přimknou k nějaké politické (a tím méně etické) pozici jen z historického sentimentu.

Morální levice

Levice měla v záloze ještě jedno řešení. Od Frommových výzkumů, skeptických k revolučnímu potenciálu dělníků, se začala pěstovat zvláštní levicová disciplína – hledání náhradního revolučního subjektu. Od Marcuseho radikální mládeže přes Rancièrovu „část bez účasti“ a deklasované obyvatele francouzských předměstí, o nichž sní autoři knihy *Vzpoura přichází* (2007, česky 2012; viz A2 č. 24/2012), až k akcelerationistické rozptýlené avantgardě levičáků s univerzitním diplomem jde v zásadě o tentýž cíl: nalézt náhražku lidu, který se k levici nevděčně otočil zády. Do této náhražky pak vložit všechny revoluční sny, naděje a touhy a doufat, že se s její pomocí podaří změnit běh světa.

S jednou z nejpromyšlenějších koncepcí, která navíc byla po nějakou dobu velmi populární, přišli Ernesto Laclau a Chantal Mouffeová v knize *Hegemonie a socialistická strategie* (1985, česky 2014; viz A2 č. 7/2015). Byť Laclau a Mouffeová nestáli na protidemokratických pozicích, a naopak se hlásili k rozšiřování stávající liberální demokracie, dosáhnout toho nemělo masové hnutí, ale spíše řada hnutí a hnutíček. Předpoklad, že nová sociální hnutí dohromady vytvoří podmínky pro kvalitativní změnu, se žel nenaplnil. Snahy disparátních identit a lokálních zájmů si spíše konkurovaly, než aby se násobily (nebo alespoň sčítaly). Některé identity občas dokonce soutěžily o post těch nejublíženějších, a tudíž s největším nárokem na kompenzaci. Politika privilegované oběti dějin tak nahradila politiku jejich privilegovaného aktéra. Bohužel je taková politika nutně slabší – už jen proto, že ke svému úspěchu vyžaduje pochopení (či špatné svědomí) na straně těch, k nimž se se svými nároky obrací.

Nejzávažnější důsledek snahy hledat náhradní revoluční subjekt a jeho spojení v menšinách utlačovaných v západních demokratických společnostech tak pro levicu spočíval v přesunu důrazu z politiky na etiku. Tedy v trvání na tom, že nějaké politické rozhodnutí je žádoucí nikoli proto, že je v souladu se zájmy lidu, dělnické třídy nebo prostě „Dějin“, nýbrž proto, že je morálně správné.

Utopie a pragmatičnost

Etika tak – v úzkém sepětí s kulturní kritikou – nahradila na levicu politiku. Příznějme si ale, že principy zdaleka netáhnou tolik jako zájmy. A protože zájmy dělnické třídy byly saturovány, prapor, který dělníci na cestě k výdobytkům společnosti blahobytu odložili jako nepotřebný, byl předán náhradním subjektům změny (když není revoluce v dohledu, je i změna dobrá). Zůstal však do značné míry i teoretický a praktický aparát, který bez třídního konfliktu nedával tak úplně smysl.

Odvrat od třídního boje byl každopádně nutný. Lpění na něm by už pro Marcuseho radikální vysokoškoláky znamenalo v prvé řadě boj proti sobě samým. Na jeho místo

Na vlnách etické politiky

nastoupil zápas proti kapitalismu či prostě „systému“. Kapitalismus je možná hyperobjekt, jak tvrdí spekulativní realisté, ale personifikovat jej do politického nepřítele slouží v prvé řadě jako únik od příliš nepřehledné struktury třídních antagonismů. Tam, kde stojí vykořisťující třída (buržoazie) proti třídě vykořisťované (proletariát), se boj odehrává mezi dvěma aktéry a kapitalismus je jakožto výrobní způsob rámcem tohoto boje. Dává to smysl, protože proti vládnoucí třídě se může s úspěchem postavit jen jiná, početnější třída (ideálně nesoucí jednoznačný mandát „Dějin“). Proti kapitalismu jakožto nepříteli se na druhou stranu může postavit každý – zvláště když nevyhnutelnost jeho potupného vyhazovu na smetiště dějin nahradila, či spíše po vzoru utopických socialistů znovu zaujala, jeho morální zavrženíhodnost.

Právě utopičnost je po krachu vědecké spolehlivosti vítězství dělnické třídy a nastolení socialismu znovu aktuální. A nejen u akceleračních Nicka Srniceka a Alexe Williamse, kteří v knize *Inventing the Future* (Vynalézání budoucnosti, 2015; viz A2 č. 6/2016) volají po návratu levicového utopismu orientovaného na budoucnost. Sám Marcuse, jehož myšlenky se v *Inventing the Future* nacházejí na mnoha místech, ostatně v jiné slavné přednášce z roku 1967, nazvané *Konec utopie*, prohlásil: „A právě proto, že takzvané utopické možnosti nejsou vůbec utopické, nýbrž představují

určitou dějinně společenskou negaci toho, co je, vyžaduje od nás uvědomění si těchto možností a uvědomění si sil, které těmto možnostem překážejí a popírají je, velmi realistickou a velmi pragmatickou opozici.“

Tato „pragmatická“ se levice drží jako klíště, jak dodnes dokazuje těžko pochopitelná popularita jednoho ze slavných hesel pařížského máje 1968: „Budme realisty, požadujeme nemožné.“ Kde vědecký socialismus prorokoval nutný vývoj a sociálnědemokratický revizionismus se spokojil s postupným přibližováním po ose možného, požadavek „nemožného“ nejen dal najevo nezáměr nové levice soupeřit o podporu lidu, ale také definoval, co si vlastně představuje pod pojmem „realismus“.

Iluzivní nepřítel

Ztráta lidu, mas, dělnické třídy – zkrátka spolehlivého subjektu dějinné změny – tedy oživila utopické myšlení, které se Marx tak urputně snažil vykázat do prenatální fáze socialismu. Tam, kde nelze spoléhat na souznění většiny populace s levicovými ideály, je to do značné míry logické. Část odpovědnosti za to padá právě na Marxovu hlavu. Kdyby nevěnoval tolik úsilí, aby postavil socialismus na „vědecký“ základ, z něhož jsou etické sentimenty vyloučeny, a nelpěl na tom, že objevil nutnost příchodu socialismu (což v jednom dopise označil za svůj jediný skutečný objev), možná by zklamání z toho, že lid si cení více

svých zájmů než doktríny, nebylo tak hluboké. Ale třeba ano.

O nivelizaci kultury a sblížování hodnot různých společenských vrstev za demokratické vlády mluvil už ve třicátých letech 19. století Alexis de Tocqueville v *Democii v Americe* (1835, česky 1992). Zobecnění vyvozená z jeho pozorování mladých Spojených států se ukázala jako jasnozřivá. Pro dělnickou třídu je pádně potvrdily Frommovy empirické výzkumy o sto let později. Dnes už je naprosto zřejmé, že záliba v poezii není spjata s tučným bankovním kontem o nic více než potěšení z hollywoodských blockbusterů s dělnickým původem. A o to méně lze ze sociálního statusu vyvozovat etické postoje. A právě etická politika je už od roku 1968 skutečnou náplní levicové praxe. Některé její úspěchy jsou nezpochybnitelné, sotva se ale přiblížila k nastolení hegemonie, o uchopení moci nemluvě. To neznamená, že je zbytečná nebo zavrženíhodná. Jen by bylo rozumné ji doplnit jistou politickou etikou, tedy posuzováním činů z hlediska jejich politických důsledků.

V prvé řadě je třeba skončit s hledáním nějakého „lepšího“ lidu. Vkládat naděje do čím dál fragmentárnějších rádobyrevolučních subjektů je od počátku ztracený boj. Už jen proto, že smysl lidové politiky tkvěl vždy v její masovosti. Oslovování mas ovšem zatím rozhodně není na pořadu dne. Proto je namístě přestat se tvářit jako tribunové lidu, kterým lid pouze dočasně nerozumí, a přiznat si, že sice nejsme

ani nechceme být protilidoví, ale nejsme také dvakrát lidoví. Je to sice bolestné, může to ale přinést úlevu. A potom bude zapotřebí přestat si hrát na boj proti „systému“. Systém je natolik amorfní pojem, že se pod něj schová skoro všechno, od globálního kapitalismu po revizory, čímž se ovšem jeho smysl poněkud vyprazdňuje. Nepřítelem ale není ani kapitalismus – to je jen mechanismus, který organizuje ekonomickou základnu společnosti. Skandinávské státy po druhé světové válce bezpochyby kapitalismus neopustily, dokázaly však vyvinout takovou jeho formu, která přinášela benefity, o nichž se obyvatelům socialistického tábora ani nesnilo.

A konečně, současná popularita neoliberalismu jako zosobnění „zla“ je už skoro čirým idealismem. Roli protivníka zde hraje ideová konstrukce několika významných intelektuálů, jež uspěla díky zcela konkrétním okolnostem, kterých její příznivci dokázali včas využít. Možná ale právě představa, že k získání mocenské převahy stačí vytrvalé úsilí několika málo intelektuálů za univerzitními katedrami, je tím, co činí mýtus o neoliberalismu tak přitažlivým. Spíše než na jeho udržování při životě bychom se ale měli zaměřit na ony konkrétní okolnosti, ekonomické, kulturní i politické, namísto vytváření koncepcí o hyperobjektovosti kapitalismu. Nejdřív to s největší pravděpodobností povede ke změně našeho chápání sebe samých a role, již by levice měla hrát. A poté to může vést třeba i ke změně světa. Kdoví...



Honza Šípek: Zavírání kantýny v hutí Koněv, Kladno, 2007

Demokracie je zdlouhavá a bolí

Pražské političky jsme se ptali na směřování Strany zelených, zastoupení žen v české politice a principy demokracie uvnitř strany. Hovořili jsme rovněž o Iniciativě Hlavák, která vznikla na podporu uprchlíků procházejících Českem, a také o protestní kampani Pošťák není pojišťovák, jež upozorňuje na bezohlednou zaměstnaneckou politiku České pošty.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak by podle vás měla vypadat současná zelená politika?

Strana zelených v Česku existuje už dvacet pět let a v průběhu této doby se měnily společenské výzvy, které musela překonávat. Nyní například nastává čas, kdy podle mě někdejší zelená politika už neodpovídá na otázky, které společnost klade. Proto se kromě starosti o životní prostředí musíme zaměřit například i na sociální politiku. Není možné ochraňovat životní prostředí a neřešit běžné starosti lidí, které jim brání rozhlédnout se kolem sebe. Bez zájmu o sociální problémy nikdy nemůžeme lidi pohnout k ochraně životního prostředí. Teprve až budou sociálně ohrožené skupiny stabilizovány, můžeme postoupit ke starosti o naše okolí.

Není to v podstatě moderní levicová politika?

Ano, důraz na sociální politiku i na ochranu životního prostředí, to je samozřejmě levicová politika.

Současný předseda zelených Matěj Stropnický je považován za hlas radikální demokracie. V čem by měla být dnešní demokracie radikální?

Nerada bych mluvila za předsedu Stropnického, ale rozumím tomu tak, že musíme nacházet příčiny toho, co demokracii ohrožuje, a s nimi se potom vypořádat. V současné době společenskou atmosféru otravuje oddělení elity od zbytku společnosti. Prohlubuje se zde pomyslná propast a těžko se hledá společný hlas. To je třeba případ reakcí na migraci do Evropy nebo ochranu práv sexuálních menšin – ani v jednom případě neexistuje široká shoda veřejnosti.

Čeští zelení se vždy situovali spíše do jakéhosi liberálního středu. Splňuje v současnosti Strana zelených jako celek vámi zmiňovaný posun doleva?
Vnitrostranická diskuse stále běží a odráží i to, co se děje ve společnosti. Nyní ale jsou ve straně výrazněji zastoupeny hlasy těch, kdo se od liberálně středové politiky snaží ukročit doleva. Zároveň jsou však ve straně i středoví liberálové. Levicová platforma Zelená re:víze podle mě posouvá Matěje Stropnického více do středových pozic, možná i proto, že on není jejím členem. Zelená re:víze vyplňuje prostor nalevo od Stropnického.

Existuje ale uvnitř strany odhodlání opustit nejen původní středové pozice, ale i tradiční elektorát, kterým dosud byli především městští liberálové?
Stále platí, že chceme, aby nás volili městští liberálové, zároveň ale panuje shoda o tom, že zisk dvě a půl procenta hlasů ve volbách je opravdu málo. Hledáme cesty, jak oslovit další voliče, další postup ale musí vyplynout z diskuse všech členů strany.

Strana zelených se pyšní silnou vnitrostranickou demokracií. Nemůže to v situaci, v níž existují dva vyhraněné proudy, ztěžovat její chod i přijímání nejrůznějších rozhodnutí? Nestane se právě demokratičnost brzdou při provádění změn, o nichž jste hovořila?
Jakékoliv omezení demokratických mechanismů uvnitř strany je naprosto nepřijatelné. Cokoliv se rozhodne, musí být prodiskutováno. Demokracie je zkrátka zdlouhavá a hodně bolí.

Jste spokojená se stranickou demokratičností i v otázce zastoupení žen?

Po této stránce je situace u zelených nejlepší z českých politických stran, což ale neznamená, že je dobrá. Skutečnost, že kandidátky

jsou nastaveny tak, aby v trojici vždy byla zastoupena obě pohlaví, nepovažuji za správnou. Mělo by to být na střídačku. Mělo by se také více dbát na to, aby se mluvčí na sjezdu a konferencích střídali podle pohlaví, stejně jako tomu je u německých Zelených. Když pak dojde k situaci, kdy už není žena, která by chtěla přispět do rozpravy, tak se hlasuje o tom, zda se v ní má pokračovat. Nepoměry, jichž jsme svědky na českých zelených fórech, jsou podle mě hrozné. Když se diskutéri střídají, debata plyne úplně jiným směrem. Záleží dokonce i na tom, zda rozpravu začne muž, nebo žena. Zároveň ale na Straně zelených oceňuji, že je vertikálně tak propustná: členkou jsem se stala v roce 2013 a dnes už jsem v předsednictvu. To by se v jiné straně nestalo. Ovšem kdyby nebyla různá opatření jako zipy a kvóty, možná bych to vzdala, protože je to opravdu hodně nerovný boj.

Váším tématem je komunální politika orientovaná na ženské otázky. Co to vlastně je?

K jednomu z klasičtějších resortů na komunální úrovni, jako je školství nebo sociální politika, lze oficiálně přidat politiku rovných příležitostí – například v Rakousku je to běžná praxe. Jde o politiku tvořenou s vědomím toho, že v obci jsou zastoupeny ženy i muži a že mají rozdílné potřeby a jiné životní dráhy. Dobře je to vidět třeba na tvorbě rozpočtu, který může ženy zcela ignorovat. Může jít například o nepoměr mezi penězi vynaloženými na sport, který aktuálně hrají v daném místě převážně muži, a nízkou prioritou odstraňování bariér v hromadné dopravě, což by ocenily mnohé pečující osoby, a to jsou v současné době převážně ženy.

Daří se Straně zelených lákat do svých řad ženy?

Stranu zelených volí převážně ženy, ale co se týče členské základny, tam stále převažují muži. Přesnou statistiku, která říká, jaký podíl mají v přílivu nových členů ženy, ale nemám. Když ale Fórum političek Strany zelených uspořádá setkání, dostaví se polovina členek a polovina nečlenek, což považuji za dobrý výsledek.

Ve Straně zelených probíhala i diskuse o spolupředsednictví muže a ženy. Kde se zadrhla?

Spolupředsednictví už existuje na lokálních a krajských úrovních, ale ne na celostranické. Podobnou změnu se už dvakrát nepodařilo prosadit, ale nyní panuje shoda na tom, že se spolupředsednictví nejdříve otestuje na nižších úrovních a pak teprve budeme diskutovat o celorepublikovém spolupředsednictví.

Ale funguje to? Nejde pouze o spolupředsednictví muže a ženy, ale o problém dvojího vedení vůbec...
Dobрым důvodem pro institut spolupředsednictví je, že nekoncentruje moc v rukou jednoho člověka. Němečtí Zelení měli jednu dobu dokonce tři předsedy, ale museli od toho ustoupit, neboť to už bylo opravdu příliš.

Velké tradiční politické strany prožívají krizi, ztrátu důvěry voličů a odliv členů, což souvisí s krizí zastupitelské demokracie obecně. Myslíte, že se tato krize může zeleným vyhnout?

Asi je třeba především říct, že tato krize se zeleným nevyhnula. Pro veřejné mínění jsme stejně zkorumpovaní jako ostatní. Často slýcháváme, že možná nejsme ve sněmovně a ve vládě, ale stejně máme uvnitř strany svá koryta. Žádná stranická funkce přitom není placená, politiku děláme zadarmo ve volném čase. Nicméně to, že podobná výtka přijde, je varovný signál, že se krize zastupitelské

demokracie týká i nás. Podobnou nedůvěru lidí nejlépe překonáte, když mezi ně přijдете, snažíte se je hájit a prožíváte s nimi nějakou kauzu, na níž jim záleží. Tím se trochu maže dojem politiky dělané od stolu, která je pouze naoko, protože hlavním cílem je vydělat si peníze. Je to časově i kapacitně náročné, ale zdá se mi to jako dobrá cesta – prostě vyjít na ulici.

Stála jste u zrodu Iniciativy Hlavák, nabízející pomoc uprchlíkům na pražském hlavním nádraží, a v poslední době se angažujete v kampani Pošťák není pojišťovák. Chápete tyto aktivity jako součást stranické agendy, nebo jako oddělenou sféru občanského aktivismu?
Mohu být aktivistka, mohu být politička a mohu být obojím. Spojení obojího se mi zdá ideální, o čemž mne přesvědčila právě kampaň Pošťák není pojišťovák, během níž se ukázalo, že pokud člověk chce vytvořit hnutí, motivovat lidi a přesvědčit je o něčem, tak se bez aktivismu neobejde. Nelze ale spoléhat pouze na aktivismus, neboť pak je potřeba vyjednávat s vedením České pošty a ministrem vnitra Milanem Chovancem, do jehož resortu pošty spadají – zkrátka dělat politiku, která je jistě nudnější než aktivismus. Ale spojení obojího je dobrá kombinace.

Jak dlouho lze tuto podvojnost udržet? Není na vyšších politických postech možnost kombinovat aktivistickou a stranickou agendu podstatně menší?
Já myslím, že to jde kombinovat i na této úrovni. Aktivismus je cesta k lidem, kteří nemají zastoupení v politice, pro které politici jsou ti na druhé straně. Právě aktivismus může obě strany propojovat. Možná jsem nyní příliš pohlcená poštovní kampaní, kterou dělám, a všechno tím poměřuji, ale zdá se mi, že to funguje dobře.

Povězte nám tedy o kampani Pošťák není pojišťovák něco víc.
Kampaň začala letos v únoru. Já se dostala do předsednictva Strany zelených v lednu a šlo hned o mé první téma. Slyšeli jsme z více stran, že v České poště jsou nějaké problémy, že poštačky a poštáci jsou nuceni nabízet bankovní produkty. Docházelo k šikanování zaměstnanců – od krácení mezd po psychický nátlak a vyhrožování ztrátou práce. Smlouvy na dobu určitou se prodlžovaly pouze při splnění plánů, které ale byly z podstaty nesplnitelné. Původně jsem myslela, že to bude jen jednorázová akce, že vydáme tiskovou zprávu a zúčastníme se akce, kterou pořádali sami poštáci. Ale ono to nešlo ukončit. Čím víc jsme pronikali do prostředí, tím víc problém narůstal, až bylo v podstatě nemorální od něj odejít. Takže jsme dnes zapojení do poštáckých akcí, navzájem se informujeme, máme společné vazby, máme web Pošťák není pojišťovák a uveřejňujeme jednotlivé příběhy. Na můj mail stále chodí zprávy s dalšími a dalšími příběhy, které bychom měli uveřejnit.

Problém je, že zaměstnanci pošt jsou hrozně atomizovaní. Česká pošta navíc brání tomu, aby se propojili. Možnost, že by v jeden moment všichni vstoupili do protestu, je tím nejhorším, co si management umí představit. A tak se tomu všemi způsoby snaží zabránit. Když někdo zvenku, kdo nemá přímou souvislost s poštou, potvrdí, že zde existuje problém, je to velmi důležitý signál, který řadové zaměstnance pošty motivuje. Takový cíl měla i akce, kterou jsme dělali nyní v srpnu. Natiskli jsme pět tisíc samolepek, na nichž byla hesla jako „Pošťák není pojišťovák“, „Poštáci, poštačky, stojíme za vámi“ nebo „Nenechme Českou poštu šikanovat své zaměstnance“, a pak jsme je lepili na obálky a v jeden

S Monikou Horákovou o aktivismu a krizi tradiční politiky



Monika Horáková. Foto z osobního archivu

den jsme je odeslali. Takže každý, kdo na poštu pracuje, je musel vidět.

Jak si kampaň po půl roce stojí?

Nastává čas na politiku. Musíme dát dohromady všechna svědectví, sbíráme také podpisy pod petici a vše předáme řediteli pošty a ministru Chovancovi. Zrovna letos končí smlouva mezi Českou poštou, bankou a pojišťovnou, pro něž pošta zmíněné služby zajišťovala, a teď se jedná o novou smlouvu na léta 2018 až 2028. To znamená, že pokud neuspějeme nyní, tak se to nehne dalších deset let. Proto je namístě velká urputnost. Pro mne by byl úspěch, kdyby se ze smlouvy vypustila formulace o „aktivním nabízení produktů“.

To ale není vaše první aktivistická kampaň. Tou byla Iniciativa Hlavák, zaměřená na pomoc uprchlíkům, za kterou jste dostala i Mimořádnou cenu rektora Univerzity Karlovy. Jak tato iniciativa vznikla?

Minulé září, během eskalující uprchlické krize, mi bylo trapně, že nemůžu jet pomáhat do Maďarska či Řecka, protože mám dvě malé děti. Tak jsem jen přihlížela, co se v Řecku a jinde dělo, a pak jsem se dočetla, že v České republice pustí asi dvě stě lidí ze zařízení pro zajišťování cizinců. Pojala jsem to jako šanci zjistit, jaká je situace a jestli uprchlíci potřebují pomoc, případně jakou. Potřebovali úplně jiný druh pomoci, než jsem si představovala, ale to už patří k učení se za pochodu. Čili jsme nejdřív nakoupili spoustu pečiva a vody a šli jsme s krosnou na pražské hlavní nádraží. Jenže nikdo nepřijel, a když přijel,

potřeboval hlavně informace v rodných jazycích. Podle toho jsme pak začali organizovat pomoc. Začali se k nám připojovat lidi, kteří ty jazyky umějí, a také lékaři a lékařky, včetně dětských. Nakonec to bylo několik stovek lidí. Sama jsem tím počtem byla překvapená. Iniciativa pořád trvá, utvořil se neúnavný kolektiv, k němuž mám velký respekt.

Iniciativě Hlavák se podařilo prorazit zespoda, za pomoci grassroots aktivismu, skleněný strop institucionálního nezájmu a nakonec jí byla v budově nádraží i vyčleněna místnost. Rozhoupal se k nějaké podpoře i pražský magistrát?

Pomoc od magistrátu nebyla taková, jakou jsme si představovali. Cítili jsme se spíš v roli nějakých prosebníků. Pamatuju si, že během jedné ze schůzek vyplynulo, že pro ně je nejdůležitější otázka, co děláme s ilegály. Tedy jestli s nimi jdeme na policii, když nemají papíry. My jsme jim říkali, že ano. Ale bez papírů nebyl přece takřka nikdo, protože byli propuštěni z detencí, kde už důkladnou kontrolou prošli.

Věnujete se i guerilla gardeningu. Jaký je váš postoj k přímým akcím?

Čím dál lepší. Ale guerilla gardening je taková neškodná věc. Lidé, kteří se tomu věnují, pocházejí z velmi pestrého prostředí a jejich motivace jsou různé. Pro mě je podstatné, že půda ve městě je nerovně rozdělená a že by měla být lépe využívána. Zvlášť když třeba není využívána vůbec. Guerillové zahradičství je zatím spíše symbolická věc. Ideálně

bychom měli mít normální úrodu a mohli tím někoho živit. Ale to se zatím nepodařilo.

Jednou z odpovědí na krizi klasických stran byl vznik hnutí, jako jsou španělští Podemos nebo ve své době i řecká Syriza. Obě hnutí integrovala lokální a partikulární iniciativy do společného politického projektu. Je něco podobného možné v České republice? Je to zvláštní, ale v České republice něco podobného dělá ANO. Když cítí potenciál a vidí, že se na nějakém místě lidé sdružují kolem určitého problému, snaží se je získávat. Ale to je vlastně takové hnutí shora, což nemůže fungovat. Skutečné hnutí nemůže vzniknout tak, že přijde nějaký předseda a poskládá si figurky podle svých kupeckých počtů. Hnutí musí růst zespodu, což dá hrozně moc práce, ale je to podle mě jediná stabilní možnost. Zatím se to u nás ale nepodařilo.

Co se vám za dva roky v komunální politice povedlo?

V komunální politice začínám v opozici, což je pro začátek lepší než rovnou vládnout. A role opozice je myslím v posouvání hranic možného. Pokoušet se o zlepšení a hnát vývoj dopředu. Jenom tím, jak argumentuji a co požaduji, i když to bude zamítnuto, mohu posunout debatu a příště budou mé názory třeba přijatelnější.

Našla jste v politice, byť opoziční, co jste v ní hledala?

Mám za sebou zatím dva roky v komunální politice a pár měsíců v té celostátní, ovšem

na stranické úrovni. A ta je mnohem rychlejší. Věnovala jsem se jí teď trochu víc, protože jsem se potřebovala naučit, jak pracovat v předsednictvu Strany zelených. Na celostátní úrovni je to pestřejší. Naopak jako opozici na Praze 2 se nám pořád zužuje prostor k tomu, abychom mohli něco dělat. Například nám zakázali chodit na jednání městské rady, což jsme dříve jako opoziční zastupitelé mohli. Víc než co jiného tam tudíž sleduji, jak to dělat nechci.

Monika Horáková (nar. 1983) je politička, novinářka a překladatelka. Vystudovala žurnalistiku, informační studia a knihovnictví, působila v rakouských a českých médiích, v současnosti pracuje jako překladatelka. V roce 2013 vstoupila do Strany zelených, v komunálních volbách roku 2014 byla zvolena zastupitelkou Městské části Praha 2. Na sjezdu v lednu 2016 se stala členkou předsednictva Strany zelených.

EURÓPSKA ÚNIA

Vánoce kdesi na slovenském venkově. Dcera se vrací z Berlína za zkrachovalou matkou a bratrem, zapáleným nacionalistou. Během této tíživé konfrontace se odhalí leccos ze současného stavu světa. Je to groteska, sociální drama, nebo komedie?

Alena sedí dosť bezvýznamne odložená na autobusovej zastávke. Hornú peru zvierajú medzi zubami, ako to pozná z filmov; noha cez nohu, cigareta. Do toho sneží tak pomaly, že by už nemuselo prestať.

Chlapec na druhej strane plexiskla, ktoré zastávku oddeľuje od zvyšku sveta, sa na Alenu zamračí a prudko k nej mykne hlavou. Na okamih vyzerá ako kýchajúca mačka. Kocúrik. Alena nevie, čo je to za hru, ale tiež sa zamračí, zahrajú sa.

Kocúrik odskočí k postave muža a Alene sa otočí chrbtom. Vyšúchané rifličky, bundička s deravým laktom. Vo väčšom meste by mohol byť in. Muž chlapca mlčky buchne po temene, neprehovoria. Vytetované plamene chlapovi vyrazajú spod goliera po líniu čeluste a ucha. Alena pozoruje scénu zarámovanú do plexiskla: nemá groteska, sociálna dráma, komédia.

Keď sa k nej tmavý chlapčák otočí opäť, dôrazne dupne. Kúsok od plexiskla jej pohrozí päťou. Alena sa znovu zamračí, ale toto už nie je postupnosť herných krokov. Zdá sa jej, že chlapec je strašne ďaleko, hoci ich delí len vzdialenosť niekoľkých pästičiek a plexisklo s nasprejovaným kosoštvorcom. Kufor na kolieskach si prisunie tak, aby ho zovrela medzi kolená. Chlapec pritlačí čelo o plexisklo a popod bradu si prejde ukazovákom. Výstraha. Alena sa usmeje namiesto toho, aby sklopila zrak. Det-ská tvárička sa odlepí od kosoštvorca a preskočí k rohu zastávky, vykukne spoza plexiskla a zasyčí: „Zabijem ťa!“.

Zaťatú päť si Alena akože nevšímá, bože, len nech chlapec stojí za plexisklom, 3D hru Alena nepripúšťa. Ak spraví krok k nej, postaví sa. Chlapec čaká na očný kontakt, Alena už túto hru pochopila. Periféria: päť a bundička.

Z kopca sa k zastávke pomaly kľže karosa. Muž s tetovaním zavolá na chlapca: „Autobus! Ťahaj! Kurva!“ , ale chlapec sa od rohu zastávky nepohne, hra pokračuje a muž vykrikuje ďalšie slová s výkričníkmi. Alena opatrne vstáva. „Zabijem ťa!“ pridáva muž a potiahne chlapca za bundičku.

Nastúpia. Usádzajú sa do radu pred Alenu. Porazí ju. Lutuje, že plexisklo zo zastávky nevytrhla, nezobrala so sebou a nepostavila si tu bunker alebo iglu.

Muž stiahne chlapcovi čiapku a znovu ho buchne po hlave. Chlapec ukáže prstom na Alenu. Špinavý ukazovák by mu v tomto momente najradšej vylomila. Chlap s tetovaním prestrieda slová piča, kokot a kurva v rozvitých vetách.

„Nehovorte s ním takto!“ povie Alena.

„Nehovor o mne takto!“ pomyslí si Alena.

Muž sa ihneď otočí, bože, načo sa ozývala, k čomu to bolo dobré, bože, stále na ňu čumí, ak by to bolo možné, teraz by v iglu zhasla oheň, schovala sa pod kožušinu a čušala.

„To je moje decko! Dobré?“

Tak ale toto nie je argument. Alena odkopne kožušinu.

„A takto sa má naučiť rozprávať?“

Muž akoby zbieral sliny.

„No a čo!“

Ultimátny argument. Alena sa viacej neozve. Cestujúci v autobuse neskutočne zaujato pozorujú rúbanisko za oknom a tvária sa, že *no a čo*. No a čo, cigáni. Chlap s tvárou z kysnutého cesta sediaci cez uličku na chvíľu odlepí zrak z okna a pohľadom ju bleskovo tituluje za ľudskoprávnu aktivistku z Bratislavy.

Chlapec pred ňou sa teraz vráta v nose a občas ju kontroluje pohľadom. Prst by mu vylomila rad za radom v každom kľbe. Alena deti nemá a ani mať nebude. No a čo. Raz do roka jej stačí malá sesternica, ňuňu, haf haf, pexeso, leporelo, ňuňu a – čau! Na deti nemá peniaze, čas ani panvu.

Alena na Vianoce cestuje z Berlína za svojou mamou na dedinu a cíti sa úplne ako človek, ktorý cestuje z Berlína na dedinu. Mama sa presťahovala do domu po rodičoch, pretože

krátko po päťdesiatke totálne skrachovala. Takto to samozrejme nahlas nikto nesformuluje, ale že to bude visieť vo vzduchu, je isté. Mama po päťdesiatke stratila prácu i súdnosť. Najprv sa pokúšala o akési pofidérne džoby a potom to vzdala celkom. Predala byt a na dedine z toho zrejme plánuje nejaké dožitie do dôchodku. Alena nevie. Ale takto to chápe.

„Ty si totálne skrachovala!“ kričí na mamu o chvíľu nato Alenin brat, ktorý už byt v meste očividne nezdedí a ktorý sem na Vianoce prišiel, len aby mohol nahlas povyslovovať všetko, čo Alena v autobuse odbila vnútornými monológmi. V obťahnutom tričku s nápisom SLOVENSKÁ REPUBLIKA stojí uprostred izby, rozhadzuje rukami a žila na krku mu naviera presne na mieste, kde mu pulzovala, keď bol malý a napajedil sa.

„To si už akože nebudeš hľadať robotu?“

„To akože predáš byt len tak?“

„To akože...“

„Akože!“

Alena sa zapája, je na strane mamy, ale robí to napospol preto, aby sa mohla nejakو zapojiť. V slovenčine nedokáže byť ticho. Oveľa ľahšie sa jej mlčí v nemčine: hm, čo povedať, veľavravné úsmevy, pár prehnaných gest a predĺžené pohľady namiesto viet v krkolomnej gramatike.

Po chvíli to Alenu prejde a zmlkne. Pozoruje. SLOVENSKÁ REPUBLIKA s mamou sa prekrikujú, nehádajú, ale prekrikujú, každý vedie vlastný monológ nezávisle od toho druhého a iba Alena si všimne, že kričia to isté. Líšia sa v záveroch. Mama kričí, že je to super; brat – strašné. Alena pozoruje a mlčí. Za svojím plexisklom sa cíti ako morálny guru.

Že sa takto na Vianoce stretli, to vôbec nie sú rodinné sviatky, ale sociálne inžinierstvo, spoločensko-psychologický experiment ich mamy. Popozývala si ich sem, len aby nebola sama. Alenu ide z nich dvoch poraziť ešte skôr, ako si vybalí kufor. Brata si na Facebooku zablokovala už pred rokom, bože, motivačné citáty a profilovka s Tisom, bože, takto mala na celý rok pokoj. Ak by mama vedela robiť aspoň s internetom, aj ju by si blokla. Odchádza z izby, ide sa vybalíť. Najradšej by sa po dome presúvala v guli z plexiskla.

O chvíľu neskôr si s mamou urobia fajčiar-sku kuchyňu. Horúce zemiaky, čo treba ošúpať na šalát, rozložili po stole ako dubáky, keď chodili pred veľa rokmi na hríby a vrátili sa z lesa s plným košíkom. Dym vyfukujú smerom k oknu. Silno ženská atmosféra. Takto jej mama takmer neprekáža.

„No tak spust. Chceme počuť nejaké cestovateľské zážitky.“

A už jej prekáža. Namiesto výsluchu si tu mohli pekne vyfukovať, pozorovať tieto ich dubáky a mlčať.

„Ty cestovateľka!“ kazí to ešte viac.

Alena rozmýšľa, čo povie; pred rokom sa vybrala cestovať, ale teraz má len samé odcestovateľské zážitky, zostala v Berlíne a ďalej sa nepohla. Okolnosti.

„Však povedz niečo z Berlína!“

Alena je ticho asi už pridlho, vybavujú sa jej všetky tie naoko podstatné situácie, kriky do telefónu, súložie a podania rúk (krátky flashback na svoju poslednú prácu, ktorý Alena úspešne potlačí), hoci skutočné zlomy prichádzajú inokedy, v oveľa nenápadnejších situáciách, v tichu a osamote, na lavičkách, v momentoch spätného uvedomenia, súdov a rozhodnutí, lenže o tom zas nemôže povedať mame. Vyberie si nejakú banalitu, ktorú zveličí a dofabuluje k nej pointu. Zasmejú sa.

Mamu potom v rôznych obmenách ubezpečí, že v Berlíne sa má vynikajúco. Uchytila sa vo veľkej nadnárodnej korporácii. Prácu by nemenila za nič na svete. Muži? Jedna radosť. Má sa fantasticky. A takto. Mama sa jej pozerá do očí, pozorne počúva a prikyvuje, usmieva sa. Ale tak smutne.

Aby nemusela pokračovať, spýta sa na kávu a postaví vodu. Pre mamu dve lyžičky umelého sladidla, poháre na stôl a už krúčia lyžičkami, hneď mlčia inak, lepšie. Nikde inde by Alene nenapadlo urobiť kávu do pohárov. Usádzanie kávy za sklom pozoruje neskutočne zaujato.

Mama sa konečne ozve, ale má presne ten tón, ako keď chce, aby jej Alena povedala, že nie, mami, takto to vôbec nie je a aby ju strašne poľutovala. Alena pár razy opäť premieša kávu, aj keď už to vôbec nie je treba. Mama jej hovorí, ako si už nikdy nenájde prácu, ako starne a ďalšie zlomené konštatovania. Alenu by celkom zaujímalo, kam sa podel napríklad ten jej frajer, ale nespýta sa. Na priame formulácie tu má brata. Je si istá, že stačí počkať do najbližšej konfrontácie a dozvie sa.

Mama hovorí, že občas treba ohnúť chrbát. O chvíľu neskôr – že teraz sa musí so všetkým vyrovnáť. Alena tejto janovicovskej gymnastike vôbec nerozumie. Naozaj by tu teraz chcela brata.

Byt mama predala, áno, lenže vôbec nie kvôli peniazom, tie ona zhrňať nepotrebuje, mamona, ha, na čo by jej to tak bolo, no ale cigarety a pár drobných radostí, aj to niečo stojí, chápeme sa; obhajuje sa pred Alenu, akoby to, že namiesto peňazí túži po všetkých tých veciach, čo si za ne môže kúpiť, nebola prostá konzumácia, ale cnostný cieľ. Alena počúva, no dáva si pozor, aby ani raz neprikývla. Zase sa cíti ako morálny guru rodiny. Domácnosti.

Aby ju trochu potešila, povie, že neodíde, kým jej mama nespraví svoje slávne zapekané rezne. Mame sa pri úsmeve na lícach objavajú vrásky, ktoré tam nebývali.

„A vieš čo? Ja ti ich urobím hneď zajtra.“

Alena netuší, čo tým chce povedať. Mama možno zachytiť jej rozpaký a možno len nevie, čo s rukami, ťažko povedať, no prisunie sa k nej tak, aby ju objala. Alena tieto jej citové projekty neuznáva, ale krkolomne sa k nej cez roh stola privinie.

„Vlastne dobre, že si odišla. Že si mala odvahy. A ako si sa ešte aj uchytila!“

Alena má opäť pred očami svoju poslednú prácu a opäť to úspešne potlačí. Pomedzi poprekladané paže sa usmeje na mamu. Tá ju prepúšťa z objatia a bez toho, aby ju Alena o niečo žiadala, pološepom spúšťa recenziu synovho života. Zhrnutie obsahu, kritika, odporúčania. Že aj on mal ísť. Že by mu prospelo pozrieť sa von. Alenu to von namiesto *do zahraničia* u mamy zakaždým vytáča, ale zahryzne si do jazyka.

„No a pozri sa naňho, on nie,“ pokračuje mama, „radšej tu bude hniť, všelijako sa potľkať, marihuanu si pichať, a ja neviem čo, o nič sa...“

SLOVENSKÁ REPUBLIKA stojí vo dverách. Bohvie odkedy. Mama zmlkne a začne zúriť upravovať obrus, akoby na tom v tejto chvíli nesmierne záležalo. Na pol oka sledujú jedna druhú a čakajú, či na ne vykriknú skôr niečo o fajčení v kuchyni, peniazoch alebo pichaní marihuany. Nevykriknú, pozerá na Alenu. Nech ide za ním. Mama pri upravovaní obrusu vyleje zvyšok kávy, no podľa výrazu jej dosť odľahlo. Alena odchádza za nariadenou hlavou do zadnej izby. Brat sa jej cestou pýta, či vie baliť.

„Vieš baliť?“ tónom ako na pohovore do zamestnania, s očakávaním, že ju usvedčí z neschopnosti. A s Excelom viete robiť?

Baliť. Že by brat začal fajčiť, to sa jej nevidí: pravidelný spací režim, bielkoviny, vajcia a kuracie prsia, odkedy je dosť veľká na to, aby ho vnímala, jej brat vedie život kurata z veľko-výroby, vstávanie na žiarovku, presne vypočítaný prídely potraviny.

V zadnej izbe sa ukáže, že baliť treba darčeky. „Kúpil som jej reťaz. Ale neviem to zabaliť,“ ukazuje na škatuľku.

Alene je jasné, že ani to nebude škatuľka, ale škatuľa, ešte lepšie: box, rovnako ako retiazka

Radovan Potočár



Ilustrace Alexey Klyuykov

nemôže byť retiazka, ale reťaz. Zdrobneniny sú výrazom slabosti, ponížením. Brat ledabolo vyťahuje reťaz zo škafky, hoci Alena vidí, ako strašne mu na tomto momente záleží. Predmet podobný reťazi z bicykla jej spúšťa do dlane, pozri si.

Reťaz. Na Vianoce. Alena nechápe, čo je to za nápad. Jedinú retiazku v živote dostala po prvom svätom prijímaní. Takáto reťaz. To nikdy.

„Teraz, keď nad tým rozmýšľam,“ pretiera si SLOVENSKÁ REPUBLIKA oči, „tá picha si to ani nezaslúži, no ale už som to kúpil...“ Berie jej reťaz z ruky a informuje ju o materiáli: striebro, i cene: astronomická.

„A ty si kúpila čo?“ zase ju ide usvedčiť

Alena si uvedomí, že dľaň, z ktorej jej zobral retiazku, ešte stále drží pred sebou a ruku stiahne k telu, intuitívne o krok ustúpi, cíti sa, ako keď vojde do parku v noci, ale určite to nie je šerom v miestnosti, ruky do vreciek a zahabká mu niečo o vône.

„Vôňu?“ brat nadvíhuje nos.

„Parfum.“

Vzápätí sa jej pýta na značku a okľukou sa chce dostať k cene. Kým boli malí, doťahovali sa, kto najlepší darček pod stromčekom rozbalí.

„No a kde to ty vlastne robíš? V dákej veľkej firme?“

„Hej.“

„V akej?“

„Shell.“

Shell. Zo všetkého najhoršie sú práve tie korporátne životy, totálne peklo, existencie líšiace sa iba umiestnením v openspace alebo natočením monitora, po čase presun na podlažie s iným číslom. Alena v nijakej Shell nepracovala ani nepracuje. Hell.

„Shell, Shell. Číže západným kapitalistom klepkáš po klávesnici,“ dodáva akože položartom, ale jeho úškrn ju desí, stále sú v nočnom parku, Alena pôjde, musí ísť fajčiť, odchádza od neho skôr, ako stihne spomenúť mená doktor Tiso a Vladimir Putin.

Pred domom si zapala. Flashback na Berlín už nepotlačí.

Kráča za naleštenou lebkou po chodbe v hoteli. Pred odchodom sa naličila a vyžehlila si vlasy, radšej by si ale vyžehlila všetko v hlave, vystrela, uhladila. Život v Berlíne sa jej pokrčil, namočila sa do toho prirýchlilo a stačilo, korporátny život si skúsila na mesiac ako tá najposlednejšia asistentka asistentov, pohyb vymedzený trajektóriou medzi domovom a openspace na dvanástom poschodí, metro, presné poradie zastávok a správna cesta v pavučine vyznačená zelenou farbou. Utielka.

Reset. Pauza a reštart. Nové algoritmy.

Kamarátka: „A isto to neskúsiš?“

Skúsi. Poslala niekoľko fotiek, vyplnila dotazník a celkom miho jej odpísali. Holohlavého muža po ňu už dnes ale poslali ako po najväčšiu štetku. Posadil si ju na predné sedadlo a po dvoch vetách ju kategorizoval za Rumunkoruskobulharku, už nijaké otázky a zopakovanie inštrukcii v holých vetách bez slovies. Jeden stupeň geografickej dĺžky medzi nimi zohrával viac ako všetky kultúrne, mentálne, sociálne, intelektuálne a genderové rozdiely dokopy. Ak by to bolo možné, ešte raz by všetko reštartovala, bože, ale teraz už nevycúva, kráčajú po hotelovej chodbe na dvanástom poschodí a zastanú pred dverami. Lebka zaklope.

Dvere otvorí tmavý muž s bruchom a fúzmi. Alena si želá, aby nemal aspoň tie fúzy. V rysoch tváre je normálny. Ale oslovovať ju začne baby. Bejbe.

Naleštená hlava si vezme peniaze, strašne veľa peňazí, prikývne a odchádza.

Muž podá Alene tvrdú ruku, mozoľnatú zrejme z golfu, a usadí ju na posteli. Predstaví sa jej: Ahmad. Ona: Leila. Počas smalltalku ju dosť poteší, že v jeho izbe sa fajčí. Ahmad jej ponúkne z vína.

Muž potom vstane z kresla, pristúpi k posteli a začne sa jej dotýkať, ako to musel odpozorovať z nejakého zlého porna, celou plochou dlaní po jej tele opisuje pravidelné kruhy. Ohmätá ju za panvu, ktorá mu asi pripadá plodná, a posunie ju za ňu po matraci. So zvláštnou samozrejmou mu Alena rukou prejde po rozkroku. Potom ho pobozká na krku a značne prvoplánovo si ho pritlačí k telu. Kým sa navzájom vyzlečú, znepokojivo rytmicky sa o ňu trie hrudou a stehnami.

Nahý Ahmad, ona, hotel. Alena, teraz Leila, je v rozporení, že jej to vôbec nepripadá čudné. Penis pod Ahmadovým bruchom máličko narástol a postupne vädne. Alena nevie čo. Ruku s urobenými nechtami mu položí na bruch, ale Ahmad ju odkladá, nie, nie, ospravedlňujúco sa na ňu usmieva, podáva jej nohavičky a sám si natahuje rifle. Opakuje sa trenie. Alene sa teraz ani toto nezdá zvláštne.

Po obtieraní sa vyzliekajú opäť. Ahmad vyzerá spokojnejšie. Povie jej, nech si ho vezme do úst a keď to Alena spraví, ruku jej kladie na hlavu. Strašne v tej chvíli chce, aby ju z hlavy zložil.

Trvá to večnosť. Vydýcha sa. Ahmad vyzerá ešte zadychanejšie. Chvilu oddychujú a Ahmad sa potom pýta na anál. Bože. Alene by to ani nenapadlo, ale Leila ho v dotazníku odsúhlasila. Bože. Nasleduje krátka príprava. Ledva potentný Ahmad na ňu potom zozadu vylezie a pokúša sa tam o análny sex. Alena ešte nezažila taký banálny sex.

Voči Ahmadovi necíti osobný odpor, nenávidí ho štrukturálne. Ahmad. Berlín. Hell.

Celé sa to končí tým, že Alena sedí dosť bezvýznamne odložená na mokrej lavičke pred hotelom, na takej tej radostnej kruhovej lavičke okolo stromu dizajnovanej na sobotné popoludnia mamičiek s kočíkmi alebo páriky dôchodcov, usadila sa na ňu dosť nepríhodne, znovu si zapáli a v hlave sa jej to jemne urovnáva. Vlastne nie, celé sa to končí až tým, že Alena sa o pár dní zbalí a odíde na Vianoce za mamou, lenže niekde medzi hotelom a sviatkami sedí so svojou panvou na navlhnutej lavičke, pohodená ako odložená gumená rukavica, žltá rukavica, čo má zabrániť, aby sa pokožka ruky vysušila pri umývaní dlažky, kus gumy, ktorý má zamedziť, aby sa špina dostala pod nechty, kondóm do domácnosti.

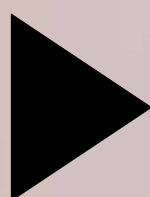
Rodina sedí na gauči oproti stromčeku. Mama, SLOVENSKÁ REPUBLIKA a ona. Toto sa Alene zdá naozaj čudné.

Mama sa pokúša o atmosféru, zapáli prskavku, už len oco so zvončekom: asi tu máme Ježiška, ale vôbec jej to nevychádza; darčeky si rozdelia s totálnou samozrejmou bez toho, aby z nich čítali mená. Reťaz zo striebra za astronomickú cenu mama vybaľuje s rozpačitosťou, ktorú mozog v naleštenej hlave zrejme dekoduje ako úžas a vďaka. Alena dostane hrnatý balíček a darčkovú taštičku s mäkkou výplňou.

„To máš do toho Berlína,“ oznamuje jej mama ešte pred rozbalením.

Darčeky si Alena ukladá do lona.

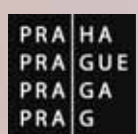
Radovan Potočár (nar. 1993) dokončuje štúdium na Fakulte sociálnych vied Univerzity Karlovy a začína štúdium scenáristiky na FAMU. Spoluorganizuje literárny projekt Medziriadky. Texty publikoval v deníku Pravda, týdeníku .týždeň a literárnych periodikách Vlna, Rak a Enter. Zvítelil v súťaži Poviedka 2015. Žije v Praze, živí sa ako webeditor a copywriter.



7–13
listopad
Kafkův dům

Přihlaste se:

info@czechdesignweek.cz
www.czechdesignweek.cz



XPERIA



THE CHEMISTRY
GALLERY

posdigital

foto: Filip Drábek

**YOUR TATTOO
CAN SAVE THE
RAINFOREST**

**TATTOO CHARITY
CONCERTS
WORKSHOPS
AUCTION**

FOREST.INK

**THE CHEMISTRY GALLERY
PRAGUE**

**17.9.2016
SATURDAY**

**FORESTINK.ORG
FACEBOOK/FORFORESTINK**

nadační fond dobromysl

A2

GO OUT

THE INSIDE
OF US

kalykale

RADIO 1:
91.9

Never
Enough

Cestování v době strachu

Americká letiště a opatření proti terorismu

Americké bezpečnostní síly určené k ochraně letecké dopravy před případnými teroristickými útoky opakovaně čelí kritice za svoji neprofesionalitu. Příkladem mohou být události letošního léta.

DÁŠA FRANČÍKOVÁ

V neděli 14. srpna v noci proběhly v médiích zprávy o teroristickém útoku na letišti Johna F. Kennedyho v New Yorku. Podle informací, které se začaly lavinově šířit sociálními sítěmi, se na osmém terminálu objevil kolem půl deváté večer střelec. Fotografie na sociálních sítích ukazovaly cestující s rukama nad hlavou, bezhlavě hledající úkryt a v davové panice prchající z letiště. Zpráva byla o necelou hodinu později doplněna informací o výstřelech na prvním terminálu, který byl též evakuován. Podle deníku The Guardian řízení letového provozu na základě těchto zpráv přeměrovalo, případně pozastavovalo lety, zároveň byla zastavena doprava na Kennedy Expressway, příjezdové komunikaci na letiště. Provoz byl obnoven kolem půlnoci, poté, co vyšetřovatelé vydali prohlášení, že se nepotvrdila ani střelba, ani zranění lidí a také nebyly objeveny žádné zbraně či náboje.

Něco nefunguje

Jeden z vyšetřovatelů v rozhovoru pro NBC News uvedl, že celou akci vyvolal telefonát ženy, která právě vystupovala z letadla a oznámila na tísňovou linku, že patrně zaslechla výstřely. Zřejmě si je ale spletla s nadšenými ovacemi cestujících, kteří si na letišti krátili čekání sledováním olympijských her. Při následné panice prchající davy porážely kovové zábrany, což opět budilo dojem střelby.

Incident jen umocnil kritiku americké vládní agentury TSA (Transportation Security Administration), která byla zřízena Bushovou administrativou po teroristických útocích z 11. září 2001 a na starosti má bezpečnost dopravy, zejména pak na letištích. Systém ochrany zahrnuje detailní prověřování a analýzu osobních údajů cestujících, včetně vytváření seznamu osob, o nichž se agentura domnívá, že by ohrozily letový provoz (takzvaný no fly list), dále detailní kontroly osob a zavazadel při vstupu do letištního prostoru i různé namátkové kontroly. V posledních letech čelí TSA vzrůstající kritice odborné i laické veřejnosti, která jejím zaměstnancům vyčítá neadekvátní vzdělání a výcvik, neprofesionální chování, krádeže a nepřipustné praktiky při kontrolách, které mnozí přirovnávají k sexuálnímu obtěžování. Americkou veřejnost také pobouřily informace o tom, že mají počítat s mnohonásobnou čekací dobou na bezpečnostní kontroly, což může způsobit zmeškání letu. Stejnou vlnu roztrpčení ovšem vyvolala i zpráva, že TSA z důvodu úspor v rozpočtu zvažuje zastavení bezpečnostních kontrol na menších letištích.

Největší vlnu nevole nicméně vyvolávají zprávy o tom, že TSA opakovaně selhala při pokusech najít kopie zbraní, které na letiště a do letadel pronášejí zaměstnanci kontrolního úřadu. Business Insider uvádí, že TSA nedokázala odhalit 95 procent atrap výbušnin a zbraní, jež se kontroloři pokusili pronést na letiště, včetně výbušniny, kterou měl kontrolor připevněnou na zádech. CNN cituje vedoucího kongresové Komise pro dohled a vládní reformu, který už v roce 2015 prohlásil: „Jestliže jsme vydali 540 milionů dolarů na kontrolu zavazadel a školení zaměstnanců, a míra pochybení je přitom větší než v roce 2007, zřejmě něco nefunguje.“ Incident na letišti Johna F. Kennedyho, kde zaměstnanci TSA nezabránili panice a nedokázali koordinovat prchající davy, pak

demokratický senátor Charles Schumer označil za velmi znepokojivou událost, která poukazuje na zranitelnost systému v případě skutečného útoku.

Profil teroristy

Strach z teroristických útoků je každopádně obecný jev, který v dnešní době komplikuje cestování. Dalším z mnoha případů paniky, která ochromila dopravu, je kauza Guida Menzina, italského profesora přednášejícího ekonomii na Pensylvánské univerzitě, jenž cestoval do kanadské Queen's University v Ontariu. Menzino se v letadle, které ještě stálo na letištní ploše, připravoval na přednášku a právě řešil diferenciální rovnici. Cestující, jež seděla vedle něj, však zavolala bezpečnostní složky a nechala Menzina vysadit z letadla,

protože podle ní zapadal do profilu teroristy: měl tmavé kudrnaté vlasy, olivovou pleť a exotický přízvuk, navíc si psal kryptické poznámky, jež pasažérce připadaly podezřelé. Menzino byl propuštěn až po několikahodinovém výslechu, a jak uvedl, je přesvědčen o tom, že jeho zkušenost plně odpovídá xenofobnímu podtextu současné americké politiky, v níž se již dnes odráží postoj voličské základny Donalda Trumpa.

Na první pohled spíše úsměvné historky z cestování ve Spojených státech ukazují, že stále silnější protiteroristická opatření nemusejí vést k větší bezpečnosti cestujících. Navíc se ukazuje, že ani vycvičení profesionálové si vpsled nevědí rady s hysterickým strachem z terorismu, který svými opatřeními sami přizívají.

Autorka je překladatelka.



TSA čelí vzrůstající kritice odborné i laické veřejnosti, která jejím zaměstnancům vyčítá neadekvátní vzdělání a výcvik, neprofesionální chování, krádeže a praktiky, které mnozí přirovnávají k sexuálnímu obtěžování. Foto Jack Feder

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA

النشر الأوسط

Vztah arabské společnosti k Franzi Kafkovi a jeho dílu je dlouhodobě ambivalentní. Důvodem je prý zejména Kafkovo židovství a to, že si jeho odkaz nárokuje Izrael. Ale spoň to tvrdí Fadia Azzamová v komentáři pro list *aš-Šark al-awsat*. Text s názvem Izrael si bere Kafku vyšel v návaznosti na rozhodnutí izraelského Nejvyššího soudu, podle něhož náleží Kafkovy rukopisy izraelské Národní knihovně. Autorka vysvětluje, že se rukopisy do Izraele dostaly skrze Kafkova přítele Maxe Broda, a vyjadřuje názor, že izraelský nárok na Kafku i jeho vykreslování jako příznivce sionismu jsou nesprávné. Podle Azzamové nebyl Kafka praktikujícím židem ani jednoznačným podporovatelem sionismu. Odvolává se přitom na německou knihu arabského autora Atefa Boutruse *Kafka. Ein Jüdischer Schriftsteller aus arabischer Sicht* (Kafka. Židovský autor z arabského hlediska, 2009). Kniha mimo jiné vysvětluje, proč část kulturních elit v oblasti Západního břehu Jordánu byla Kafkou od čtyřicátých let fascinována, i když někteří arabští autoři ho zavrhovali. Tehdejší autor Tahá Husajn ho například srovnával se středověkým

spisovatelem al-Maarím, který podle něj ve svých dílech podobně jako Kafka vyjadřoval protikladné pocity naděje a zoufalství. Sám Boutrus pak poněkud dramaticky tvrdí, že nepochopení Kafkova díla „nás zničí“. Ve své knize se také snažil vyjasnit Kafkův vztah k sionismu. Ten byl podle něj velmi nejednoznačný. **Kafka se údajně chystal k odjezdu do Palestiny, nikdy však neodjel. V jednom z dopisů údajně napsal, že „sionismus podporuje, ale dělá se mu z něj zle“.** Podle autorky článku tak Kafka vlastně reflektoval samu rozporuplnost sionismu, který byl v Evropě hnutím osvobozeneckým s jednoznačně pozitivním programem, zatímco v Palestině se stal hnutím koloniálním. Na jednu stranu chránil před záhubou evropské židovstvo, na druhou stranu uvrhl do poroby Palestinu a její obyvatele.

V deníku *aš-Šark al-awsat* vyšel také článek Eli Lakea na téma amerických prezidentských voleb, nazvaný Říká se, že Trump je agentem demokratické strany. Málokde jsou konspirační teorie tak běžnou součástí hlavního mediálního proudu jako v arabském světě. Text však bere teorii o Trumpovi coby agentovi demokratické strany s mírnou nadsázkou. Hned v úvodu připouští, že důvodem podivuhodného chování realitního magnáta nemusí být jen snaha poškodit Republikánskou stranu na objednávku politických protivníků. Může prý jít i o to, že Trump je izolovaný egomaniak, který odmítá rady politických profesionálů. **Autor nicméně podotýká, že spojení Trumpa s Demokratickou stranou je mnohem lépe prokazatelné**

než tvrzení, že prezident Barack Obama založil takzvaný Islámský stát. Existuje přece známá fotografie, na které se Trump a jeho žena Melanie drží spolu s manžely Clintonovými. A nedlouho po tom Trump ohlásil svou prezidentskou kandidaturu. Kromě toho údajně dříve financoval politické kampaně rodiny Clintonových. Všeobecně známý je podle autora i fakt, že Trumpova dcera Ivanka je kamarádkou Chelsea, jediné dcery manželů Clintonových. Ať je ale důvodem Trumpovy katastrofické politiky cokoliv, mnohem více škodí „jeho“ Republikánské straně než demokratům. Kontroverzní výroky Trumpa o Obamovi a Islámském státu totiž pomohly demokratickým politikům vyhnout se mnohem nepříjemnějším otázkám – například zda Obamova administrativa opravdu zaplatila 400 milionů dolarů hotově iránskému režimu výměnou za propuštění rukojmích. Nejednalo se o porušení sankcí? Obamova administrativa však na tyto otázky nemusela odpovídat. Místo aby Trump toto téma patřičně rozehrál, vznášel na Obamovu adresu obvinění tak absurdní, že bylo snadné je odmítnout. Dalším příkladem promarněné Trumpovy šance je nedávná zpráva Kongresu, podle níž úřadující administrativa falšovala armádní zprávu o boji proti Islámskému státu, aby vyznívala optimističtěji. Republikánský uchazeč o prezidentský úřad však ve stejné době hovořil v celkem jasných náznacích, že problém Hillary Clintonové by mohl být vyřešen její fyzickou eliminací. Tím rozehrál mediální štvanici proti své osobě a na zprávu o boji proti ISIL se téměř zapomnělo. Autor uzavírá článek tvrzením, že ať už je pozadí jakékoliv, mnoho lidí se oprávněně ptá, kdo vlastně z Trumpovy kampaně profituje.

A mnoho lidí odpovídá, že je to právě Hillary Clintonová.

الأهرام

Více než americkými prezidentskými volbami ovšem žije arabský tisk nedávným pučem v Turecku. Prostor pro konspirační teorie je v tomto případě značný. Například novinář Haní Raslán v egyptském deníku *al-Ahrám* popisuje teorii tureckého spisovatele Abdulrahmána Dilibaka. Ten tvrdí, že Erdoğanova vládní strana AKP byla založena na základě spolupráce Spojených států, Velké Británie a samozřejmě Izraele. **Turecký vůdce prý za podporu při své cestě k moci slíbil zajištění bezpečnosti Izraele a podporu americké politiky na Blízkém východě.** Západní mocnosti tak reagovaly na nevyhnutelný nástup politického islámu, přičemž chtěly mít Turecko pod kontrolou relativně umírněného islamisty. Erdoğan podle autora článku závazek vůči svým podporovatelům několikrát prokázal svým oportunismem a falešností. Ačkoli sám nyní v Turecku pronásleduje nepřátelské „paralelní struktury“, v jiných zemích podobné paralelní struktury podporoval – kupříkladu Muslimské bratrstvo v Egyptě. Nedávný vojenský puč, který byl nepochybně zinscenovaný, pomůže právě jedině Erdoğanovi. Paradoxem je, že nyní, po nezdařeném puči, opírá svou údajně demokratickou legitimitu o masové demonstrace příznivců. Když však egyptští obyvatelé vyšli 30. června 2013 spontánně do ulic, aby setrásli jho Muslimského bratrstva, hovořil Erdoğan o vojenském puči proti demokratické vládě.

Co dělat?

Dialog komunisty a sociálního demokrata

Knižní rozhovor Alaina Badioua a Marcela Gaucheta s výmluvným názvem Co dělat? se snaží skrze analýzu komunismu a kapitalismu najít budoucí podobu demokracie. Ukazuje však, že neorganizovaný komunista se s reformním socialistou při hledání ideálního společenského zřízení jen těžko shodne.

MARTIN VRBA

Nestává se často, aby revoluční komunista a reformistický sociální demokrat zabředli do společné debaty o svých východiscích. Jednou z výjimek je záznam moderovaného rozhovoru mezi filosofy Alainem Badiouem a Marcellem Gauchetem. Kniha už svým suggestivním názvem *Que faire?* (Co dělat?) nenechává nikoho na pochybách, že diskuze nepovede ke shodě. Letos rozhovor vyšel pod titulem *What Is To Be Done?* také v anglickém překladu.

Podobné začátky, jiné konce

Není bez zajímavosti, že přívrženec Čínské kulturní revoluce Badiou pochází ze sociálnědemokratického prostředí – jeho otec Raymond Badiou byl socialistickým starostou Toulouse mezi lety 1944 a 1958 a sociálnědemokratické byly i počátky Badiouovy politické angažovanosti na École Normale Supérieure, kde zakládal socialistickou skupinu. Roztržka se socialisty a parlamentní levicí začala během alžírského povstání, vůči kterému tehdejší parlamentní garnitura zaujala represivní postoj. Ještě na počátku šedesátých let se nicméně Badiou s jistými úspěchy účastnil politiky. Jeho postup ve stranické hierarchii přerušil až květen 1968, kdy se stal komunistou. Jeho poměr k Francouzské komunistické straně (PCF) se ale v ničem nelišil od posto-

ovšem Gaucheta dovedlo k úplně jiným závěrům než Badioua. Namísto věrnosti komunistické ideji zvolil pragmatičtější reformismus, který odmítá slepou uličku komunistického militantismu a naopak přijímá parlamentní demokracii a věří ve společenský pokrok v rámci jejích struktur. Z mladého komunisty se stal levicový pragmatik a stoupenec francouzské Socialistické strany (PS).

Stát a teror

Navzdory určitým společným historickým východiskům, sdílené skepsi k vládě kapitálu a společné afinitě k filosofii se však dnes oba účastníci rozhovoru neshodnou prakticky na ničem zásadním. Co se týče interpretace komunismu jakožto ideje a historického projektu, vnímá jej Gauchet především jako zradu původního Marxova záměru, k níž došlo nejpozději s Leninem, ovšem ani se samotným Marxem se příliš nemazlí a v 21. století už s ním nijak zvlášť nepočítá.

Badiou naproti tomu situuje počátek selhání komunistického emancipačního projektu do okamžiku přijetí represivních mechanismů ze strany emancipačních proudů v reakci na brutální potlačení Pařížské komuny roku 1871. Jednou z reakcí byl sociálnědemokratický reformismus, který Badiou nazývá „parlamentním kretenismem“, druhou pak revo-

Pro francouzského postmaoistu totiž teprve logika státu vnáší do komunistické ideje teror a vede k totalizaci společnosti. Tento názor vyvěrá z přesvědčení, že jednou z „politických pravd“ kulturní revoluce byla vzpoura proti ustavující se státní byrokracii Čínské komunistické strany. Krátká politická epizoda čínské kulturní revoluce, konkrétně období mezi lety 1966 a 1968, pro Badioua představuje první autentické komunistické hnutí vůbec. Selhalo však kvůli vnitřním neshodám, obscénnímu násilí, nedostatku organizace, rezistenci ze strany středních stranických kádřů a nakonec i povolání armády.

Krocení kapitálu strachem

Pozoruhodná je Badiouova argumentace na obranu revoluce, která si vyžádala až půl druhého milionu lidských životů. Takové číslo se prý v přepočtu proporcionálně neliší od počtu obětí francouzského teroru, na jehož základě by ale nebylo namístě odmítat republikánskou tradici. Badiou ostatně říká, že překonání státní moci se sotva může obejít bez masivní materiální i lidské destrukce. To, co Gauchetovi stačí jako argument k tomu, abychom se takové iniciativě vyhnuli, znamená pro Badioua nutnost, které se na cestě k emancipované společnosti nelze vyhnout. A to i přesto, že většina násilností byla v Číně páchána mezi jednotlivými frakcemi a v důsledku odporu státní byrokracie a armády. Naopak tam, kde měla převahu silně organizovaná maoistická ultralevice (například v Šanghaji), k násilnostem údajně docházelo jen sporadicky.

Toto téma odhaluje rozpor v pojetí totalitarismu mezi oběma debatéry. Zatímco pro jednoho je totalitarismus mechanismem univerzální politizace všeho, druhý vychází z představy, že se původně politická síla integruje do státních mocenských mechanismů, které veškeré své úsilí vynakládají naopak na depolitizaci společnosti.

Návrat komunistické hypotézy nakonec považuje Badiou za nezbytný i z toho důvodu, že právě silná ultralevice historicky umožnila určité úspěchy reformistického hnutí. Za základní politický nástroj, který má umožnit zkrocení kapitálu a jeho podřízení obecnému zájmu, je v takové interpretaci považován strach. Kapitál, který se nebojí, je kapitál, který nelze zkrotit. Navzdory tomu, že se během rozhovoru reformista s komunistou neshodli prakticky na ničem, v tomto bodě dochází k vzájemné dohodě: vzkříšení komunistické hypotézy je nutnou podmínkou možnosti pro jakoukoliv potenciální úspěšnost reformistických snah. Reformismus fungoval pouze za určité mocenské konstelace, která už dnes neexistuje. Rozpor na levé straně spektra mezi radikálním a umírněným křídlem ovšem ve své době umožnil aspoň centristickým tendencím jejich historický úspěch. Autor je filosof.

Marcel Gauchet, Alain Badiou: Que faire?

Philosophie Editions, Paříž 2014, 162 stran.

Marcel Gauchet, Alain Badiou: What Is To Be Done?

Přeložila Susan Spitzer. Polity Press, Cambridge 2016, 160 stran.



Z instalace skupiny Chto delat?, Museum Songspiel, 2013

je ke zbytku parlamentní levice – vnímal ji jako nepřítele. Aktivisté komunistické strany měli podle něj zájem na tom, aby si uhájili monopol mezi dělníky ve francouzských fabrikách, a bránili „konkurenčním“ komunistům v jakémkoliv kontaktu s průmyslovým proletariátem. Za takové situace se „spontánní ideologii“ mladého komunisty stala francouzská varianta maoismu, zaměřená proti stranické byrokracii a nomenklatuře. Zkostnatělá komunistická strana byla v takovém pojetí nikoli součástí řešení, ale problému.

Marcel Gauchet naopak pochází z tradičního katolického prostředí, opírajícího se o gaullismus. Jako mladý čtenář Marxe zaujal během alžírské války velmi podobné stanovisko jako Badiou, a to jak k antikoloniálnímu boji, tak i k chování PCF, jejíž špičky přistupovaly k aktivistům čistě instrumentálně jako k šachovým figurkám sloužícím zájmu vrchních pater stranického aparátu. Gauchetovou vášní se stal „komunismus rad“, který situuje do anarchosyndikalistické tradice. Nepřekvapí, že nástup ultralevice na politickou scénu v květnu 1968 pozoroval nejprve s nadšením. Potlačení „rudého května“

lučně militantní cesta, opírající se o vojenské metody sebeorganizace – pokud má být revoluční vzpoura úspěšná, musí se dát za vedení specializovaného, militarizovaného a extrémně disciplinovaného aparátu. Ačkoliv se leninismus ukázal jako úspěšná strategie vedoucí k uchopení státní moci, podle Badioua narázil na své limity, když měl začít provádět reálnou politiku. Militarizovaný aparát strany se stal modelem pro „kasárenský socialismus“, kterému byla podřízena celá společnost. Pro Badioua je tak leninismus brilantní politickou invencí, která však uvízla v osidlech revoluční teorie 19. století.

Kritice sovětského modelu socialismu se, jak je patrné, oba diskutéri věnují zevrubně, stejně jako pojmu totalitarismus, pomocí něhož Gauchet klade fašistické, nacistické a komunistické režimy do společné množiny – což je teze, která je pro Badioua neakceptovatelná. Když Gauchet trvá na tom, že teror je inherentní součástí komunistické ideje a že třeba monstrprocesy jsou vepsány v totalitní logice komunismu, připravuje tím půdu pro jednu ze symptomatických Badiouových tezí, kterou je „oddělení státu a revoluce“.

Kampaň šitá na tělo

Demokracie a digitální politický marketing

Digitální technologie zasáhly způsoby vedení politických kampaní, což má značný vliv na fungování demokratických společností. Stěžejní roli začíná hrát sběr velkých dat a jejich následná analýza. Dokážeme včas domyslet, kam povede stále dokonalejší profilování voličů?

KATEŘINA SMEJKALOVÁ



Nejabstraktnější a zároveň nejhůře zodpověditelná je otázka, kam až lze zajít při získávání informací o jednotlivcích pomocí analýz datových mas. Foto eminenture.com

Není to ještě tak dávno, co se od rozšíření moderních technologií a internetu očekával rozvoj demokracie, posílení plurality názorů a zlepšení politické participace. Mluvílo se prakticky jen o samých pozitivních efektech. Předpokládalo se, že dostupnost stále většího množství informací neustále se rozšiřujícímu publiku uživatelů povede k rozkvětu veřejné diskuse. Že lidé budou lépe informovaní, otevřenější a tolerantnější, bude pro ně snazší se politicky organizovat, a naopak se ztíží možnost manipulovat z pozice moci veřejným míněním. Nemluvě o předpokladu, že se na veřejnost snáze dostanou hlasy marginalizovaných a znevýhodněných.

V podstatě všechny tyto naděje se po pár letech ukazují jako přinejmenším částečně naivní. Zdá se, že především sociální sítě přispívají k polarizaci a významnému zhrubnutí veřejné debaty a namísto větší informovanosti a otevřenosti širokých občanských vrstev způsobují pravý opak. Lidé se v záplavě informací těžko orientují a často reagují uzavíráním se do informačních a sociálních bublin, které je v jejich pohledu na svět jen utvrzují. Mobilizační a participační potenciál sociálních sítí se sice do jisté míry potvrdil, nicméně je nevypočitatelný. Masy lidí se zde především radikalizují, místo aby sociální sítě sloužily jako prostor pro tolerantní a konstruktivní participaci. Slabí a znevýhodnění patří i na síti k nejčastějším terčům verbálního násilí a nenávisti.

Voličské profily na prodej

Zcela nově nás digitální éra nutí přemýšlet také o tom, zda bychom některé ze současných technologických možností neměli považovat za nepřipustnou politickou manipulaci. Nechme nyní stranou šíření hoaxů a různých dezinformačních kampaní i možnost digitálních platforem manipulovat tím, co se jejich jednotlivým uživatelům zobrazuje. Zaměřme se spíše na otázku politických kampaní v pozměněných technologických podmínkách.

Technologie sběru, ukládání a analyzování velkého množství dat (big data mining), které se předpovídá velká budoucnost v mnoha oblastech života jednotlivců i fungování společnosti (například ve zdravotnictví či dopravě), má významný vliv i na způsob politického marketingu. Velmi dobře to lze sledovat v současných předvolebních bojích ve Spojených státech. Dříve byly politické kampaně zacíleny především geograficky. Jednotlivé

politické strany se soustředily kromě svých tradičních voličských výsep hlavně na oblasti, kde lidé volili pokaždé jinak – v americkém prostředí se jedná o takzvané swing states. Za průkopníka nové analýzy voličských dat je považován Barack Obama, jehož tým s tím začal při kampani v roce 2008 a v následujících volbách vše dále rozvinul. Od té doby se v USA etablovala řada firem specializujících se na shromažďování dat a jejich analýzu pro potřeby politiky a je takřka nemyslitelné jejich služeb nevyužít.

Základem jsou veřejně přístupné databáze voličů, které jsou doplňovány o další volně dostupné informace i data, s nimiž se obchoduje (připomeňme, že americký přístup k ochraně informací je obecně o něco laxnější než ten evropský). Profily voličů uložené v databázi datových firem tak často obsahují informace o tom, kde člověk bydlí, do jaké příjmové skupiny patří, jak často chodí volit, zda je členem politické strany nebo nějaké jiné organizace, jestli má děti, případně jak staré a na jakou chodí školu, jaká má předplacená média a zda je zadlužený. To vše doplňují další detaily z jeho aktivit na sociálních sítích. Největší z těchto firem, společnost Aristotle, disponuje přibližně 180 miliony takových profilů, což je asi 80 procent amerických voličů. Databáze umožňuje filtrování profilů podle různých kritérií a tím i generování poměrně homogenních skupin lidí, které pak politici mohou oslovovat kampaní šitou přímo na tělo – říká se tomu voter targeting (zacílování na voliče).

Některé firmy jdou ale při vytváření profilů ještě dál a neomezují se pouze na vnější znaky voličů. Kupříkladu firma Cambridge Analytica vytváří rovnou psychologické profily lidí, což znamená, že jim na základě dostupných dat v takzvaném Big Five Testu přiřazuje vždy určitou hodnotu. Například u osobnostních charakteristik jde o škálu otevřenost, svědomitost, extroverze, altruismus a neurotismus. Takových profilů má zmíněná firma aktuálně k dispozici údajně kolem 40 milionů.

Bez prostoru sdílení

Otázek, které tento vývoj otevírá, je řada. První z nich je přirozeně ta, jaký vliv má takto cílená kampaň na volební výsledky. Mnoho pozorovatelů se shodne, že z politicky neschopného kandidáta analýza dat jen těžko udělá favorita, protože poskytuje pouze informace o potenciálních voličích, nikoliv o tom, jak je přimět ke konkrétní volbě.

K tomu musí každý kandidát či kandidátka využít svůj politický talent. Efekt práce s profily voličů se odhaduje maximálně na několik procent.

Jenže v demokraciích je politická kampaň a celý politický proces vždy delikátním balancováním mezi snahou odrážet preference voličů a formováním jejich pohledu na svět. Voter targeting má tudíž potenciál vychýlit už tak nejistou rovnováhu, která jen stěží odolává nástupu populistů na mnoha frontách, ještě více k lacinému podbízění se politikou šitou voličům na míru. Následuje ovšem jejich zákonitě zklamání, když se opakovaně ukazuje, že předvolební sliby v reálné politice zkrátka nelze splnit.

Německý filosof Jürgen Habermas dovozuje, že v okamžiku, kdy každý volič dostane od politických stran personalizovanou zprávu, fakticky mizí pro demokracii zásadní sdílený politický prostor. Čím cílenější totiž kampaň je, tím více znemožňuje celospolečenskou debatu o směřování politiky.

Skleněný člověk

Nejabstraktnější a zároveň nejhůře zodpověditelná je otázka, kam až lze zajít při získávání informací o jednotlivcích pomocí analýz datových mas. Jak zachovat právo člověka na soukromí a zabránit zneužití a diskriminaci? Lidství doposud znamenalo vždy také nahodilost a určité metafyzické tajemství. Nyní to vypadá, že máme v ruce nástroje, které lecok z těchto tajemství spjatých s fyzickým i psychickým fungováním člověka umějí vyhodnotit. Příznějme si, že využití „big data mining“ ve volebních kampaních v sobě má skutečně něco z Velkého bratra George Orwella. V německé diskusi se v tomto kontextu vžil pojem „skleněný člověk“. Dokážeme ale vůbec domyslet důsledky celospolečenského zprůhlednění?

Debate o důsledcích aktuálních technologických trendů na nosné principy demokratických společností zatím bohužel na danou situaci pouze velmi zpomaleně reaguje, místo aby ji proaktivně utvářela. Ne každý technologický vývoj je však zároveň pokrokem. Pokud si lidé mají uchovat fundamenty svého lidství, musí mít možnost disponovat osobními daty a vědět, k čemu je kdo využívá. Kde v digitální éře leží hranice mezi legitimní politickou soutěží a nepřipustnou manipulací „skleněným člověkem“, proto musí být stanoveno jinak než jen tím, co je technologicky možné. Autorka je politoložka.

Vidět, vědět, vládnout

Snaha o transparentnost jako symptom krize demokracie

Krize zastupitelské demokracie, konkrétně rostoucí nedůvěra v tradiční stranickou politickou reprezentaci, vede ke stále častějšímu volání po větší transparentnosti. Ta však může být pouhým volebním lákadlem, jež nepřinese větší participaci voličů na správě věcí veřejných, a naopak povede k depolitizaci moci.

JANA VARGOVČÍKOVÁ

Dívat se, jak hraje podnikatel Donald Trump roli prezidentského kandidáta nebo Andrej Babiš roli ministra a jak v reakci na jejich rostoucí voličské preference Barack Obama či Bohuslav Sobotka téměř roztomile vychvalují znalosti profesionálních politiků, znamená sledovat v přímém přenosu krizi politických stran – aspoň v té podobě, v níž se staly základem demokracií 20. století. Krize je však ještě hlubší. Týká se totiž základní fikce zastupitelské demokracie, která nám říká, že někdo jiný může vládnout „za nás“, jako kdybychom si vládli sami, jako bychom sami rozhodovali o společných pravidlech, sankcích a cílech. Úspěch politiků, kteří se prezentují jako „nepolitici“, ale také masivní účast na protestech typu Occupy Wall Street nebo takzvaného arabského jara poukazuje na to, že fikce sebevlády prostřednictvím stranické demokracie je čím dále méně přesvědčivá. Zároveň se však nezdá, že by nabízené alternativy přibližovaly občany k výkonu moci.

Pohled a moc

Francouzský teoretik Bernard Manin ve snaze pojmenovat nedostatky současných zastupitelských demokracií zavádí pojem „demokracie publika“, kterým označuje stav, kdy sice lid formálně volí své zástupce, avšak jeho přístup k moci a vliv na ni je asi takový jako vliv diváka v hledišti velkého divadla na dění na scéně. Politika je pak profesionálně inscenovaným představením. Nutno však poznamenat, že krize fikce sebevlády nemusí hned znamenat zánik demokracie nebo snad odhalení její falešné podstaty. Jde spíše o moment otřesu, který vybízí k hledání přesvědčivějšího zdůvodnění delegace politické moci. Zároveň se ale ukazuje, do jaké míry jsou současné demokracie založené na asymetrii moci, a toto zjištění se stává předmětem politizace. Donald Trump, italské Hnutí pěti hvězd nebo třeba Miloš Zeman se nabízejí jako ztělesněná řešení zmíněné krize. Leckdy jde o samozvané outsidersy, kteří mají dost kapitálu k tomu, aby mohli vstoupit do politiky, a kteří slibují, že propast mezi vládoucími a ovládanými překlenou vlastním tělem a konečně pak vtáhnou do politiky i samotný lid.

Krize zastupitelské demokracie zviditelníla nepravdivost v rozdělení politické moci, ale především nahlodala mechanismy, kterými zastupitelé tyto rozdíly ospravedlňují. V situaci, kdy už tradiční „skládání účtů“ ve volbách nestačí, se s velkým úspěchem setkávají požadavky po transparentnosti (například po transparentních účtech volebních kampaní, zveřejňování majetkových přiznání politiků či otevření legislativního procesu a zpřístupnění dat státní správy). Takové požadavky

nevznášejí jen média a nevládní organizace specializované na boj proti korupci, ale také sami politici, kteří se navzájem vyzývají k vysvětlení toho či onoho aspektu osobního jednání či fungování strany nebo ze slibu transparentní vlády dělají přímo jádro svých kampaní.

Úspěch transparentnosti jako nové politické ctnosti není jen dalším ze symptomů krize reprezentace, jež začala být chápána jako politické představení, zatímco skutečná rozhodnutí se dějí za oponou. Je také zprávou o anatomii této krize a tím i o změnách, ke kterým vede. „Transparentní vláda“ není totiž jen metaforou vlády, která nemá co skrývat, či „slibem srdce z křišťálu“, jak jej známe z *Význání* (1767, česky 1910) Jeana-Jacquesa Rousseaua. Je především příslibem radikální proměny vztahu mezi vládoucími a ovládanými, a to nezávisle na kvalitě voleb, schopnostech politických lídrů či názorech občanů na vládu a své zástupce. Slibuje totiž nový mechanismus kontroly ovládaných nad vládoucími, v jehož jádru je bezprostřední – tedy okamžitý a neprostředkovaný – pohled do zákulisí moci. Lid má získat právo vidět v přímém přenosu, aniž by byl čas cokoliv zakrýt či přibarvit, ale také bez závislosti na prostřednících, politických konkurentech nebo médiích, a tedy bez závislosti na vyprávění, na diskursu, a tedy také na ideologii. Slib transparentnosti je vlastně slibem neideologického překlenutí propasti mezi vládoucími a ovládanými.

Nástroj depolitizace

To, že vyrovnání mocí očekáváme zrovna od práva na otevřený pohled, lze vysvětlit historií trojice „vidění, vědění a moc“. Dívat se na smrtelné tělo panovníka či politických zástupců začalo být běžné až se společenskými proměnami v 19. století, jež americký sociolog John Thompson nazval „proměnami politické vizibility“. Až tehdy podle něj začali američtí politici soutěžit v tom, kdo je upřímnější a ctnostnější také v osobním životě. Zároveň se však důležitým nástrojem vládnutí stal anonymní dohled státu nad životy občanů (prostřednictvím statistiky a později moderních technologií). Tlak na transparentnost legislativního procesu oproti tomu podle historika Michaela Schudsona nesaží o moc hlouběji než do sedmdesátých let 20. století.

Při pohledu na to, co konkrétně různá opatření vedená heslem transparentnosti zviditelňují, se nicméně nelze ubránit dojmu, že o žádné odhalování zákulisí nejde. Rozkliknout v počítači scan nečitelně vyplněného majetkového přiznání poslance či senátora nebo zpětně zveřejněné zprávy o financování volební kampaně znamená sledovat pouze trochu jiné představení, pořád jsme však

v pozici diváka v hledišti. Požadavek vidět pod ruce politických zástupců a dalších veřejných činitelů měl občany vyvést z hlediště do pozice hlídačů z Panoptikonu, jak ho pro účely disciplinace vězňů navrhl anglický filosof utilitarismu Jeremy Bentham. Každý vězeň by v této architektonické struktuře mohl být pozorován, aniž by sám dozorce byl viděn. Využití Panoptikonu pro disciplinaci moci dokonce zmínil už sám Bentham, když se zasazoval za otevření parlamentních zasedání veřejnosti.

Dosavadní politiky transparentnosti však podle mnoha kritiků dělají z transparentnosti v lepším případě volební lákadlo, v horším pak nástroj depolitizace. Evropská komisařka sice nově na svých stránkách zveřejňuje svůj kalendář schůzek, kde lze vidět, s kterými zástupci byznysu mluvili v jaké věci, výsledkem však je, že jsou tyto schůzky legitimizovány, aniž by se diskutovalo o tom, kdy a jak mají firmy mluvit do tvorby zákonů. Jindy zase bývá zveřejňování dokumentů legislativního procesu zaměřováno za otevírání dveří občanské participaci. Ta se tím redukuje na čtení úředních textů nebo v lepším případě připomínkování již existujících návrhů.

Transparentnost jako past

Navzdory své instrumentalizaci v konkrétních opatřeních však transparentnost mění způsob skládání účtů z výkonu politické moci i názor na to, co mají občané právo vědět. Současné vlády tak mohou slavit krátkodobé vítězství, když zavedou opatření, která nechávají kontrolu nad zveřejňovaným obsahem v rukou těch, kdo se mají odhalovat. Podobnou kontrolu už ovšem nemají nad mechanismem dokazování, zdůvodňování, a tedy získávání oprávnění vládnout. Když byly v rámci aféry Panama Papers odhaleny také účty tehdejšího britského premiéra Davida Camerona, pod tlakem přistoupil na zveřejnění svého daňového přiznání, k záchraně tváře mu to však již nepomohlo. Přistoupil na pravidlo transparentnosti svého osobního majetku, ale žádnou novou důvěru tím nezískal. Přijmout právo lidu vidět mocným pod ruce znamená ostatně také uznat, že je co odhalovat a že nedůvěřivci měli nakonec pravdu. Každé odhalení, jak známo, živí logiku konspirace a představy „pravé“ reality skryté za vnějším zdáním.

Úspěch transparentnosti tedy z velké části tkví v tom, že umožňuje tematizovat trhlinu v legitimitě zástupců skrze zdánlivě nadideologickou analogii pohledu a moci. Jakkoliv tento trend nezakládá alternativu k zastupitelské demokracii, mění ji zevnitř tím, že proměňuje podmínky získávání politické legitimacy. Autorka je politoložka.



Požadavek vidět pod ruce politických zástupců měl občany vyvést z hlediště do pozice hlídačů. Foto archiv VUF

Proti strachu z lůzy

S Georgem Orwelllem na dně metropolí

Vydáním knižní prvotiny George Orwella pokračuje nakladatelství Argo ve zpřístupňování díla slavného autora, který byl kvůli dobovému výkladu jeho utopistického románu 1984 v českém prostředí dlouho mylně vnímán především jako kritik totalitních režimů.

FILIP POSPÍŠIL

Kniha *Na dně v Paříži a Londýně* (Down and Out in Paris and London, 1933) zachycuje osobní zkušenosti spisovatele George Orwella se životem nuzáků v obou metropolích a kombinuje je s esejistickými úvahami o povaze chudoby, podobách pokrytectví tehdejší společnosti i možných cestách k nápravě neblahého údělu těch, které společnost vyvrhla na okraj.

Jako umývač nádobí

První část knihy je založená na autorových zážitcích ze života v Latinské čtvrti v Paříži v letech 1928 a 1929, poté, co opustil své místo koloniálního policisty v Barmě. Své rozhodnutí stát se spisovatelem či novinářem se mu tehdy dařilo realizovat jen částečně a po zdravotních problémech a okradení v březnu 1929 byl donucen hledat zdroj nezbytných příjmů jako umývač nádobí. Právě zkušenost této existenční krize mu poskytla materiál pro částečně autobiografickou dokumentární novelu.

Perspektiva, ze které Orwell sleduje obyvatele čtvrti, v níž ve stejné době žila řada výtvarných umělců a spisovatelů, jako například Ernest Hemingway nebo Francis Scott Fitzgerald, se dost liší od idealizovaných představ o životě pařížské bohémy v meziválečném období. V určitém smyslu jde o společnost, kterou bychom dnes nazvali multikulturní – v níž se setkávají a žijí spolu Francouzi a přistěhovalci z různých konců světa. Rodilí Pařížané i francouzští vesničané, Rusové, Maďaři, Židé, Alžíráné či černí Afričané především ale zápasí o přežití, bojují se štěnicemi, špinou, hladem a nevyspaním,

ale také mezi sebou. Pocity vzájemné solidarity se omezují převážně na momenty opilosti při sobotních posezeních v bistru.

Orwell vykresluje portréty jednotlivých postav, se kterými se v Paříži setkává, a nesoustředí se přitom jen na prostý popis jejich utrpení či šokujících materiálních podmínek jejich života. Zajímají ho především mechanismy, kterými se tyto zoufalé životní podmínky udržují a které vedou k rozpadu morálních hodnot buržoazní společnosti. Podobný přístup charakterizuje i druhou část knihy, která se věnuje životu tuláků a bezdomovců v Londýně a jeho okolí. I zde autor vychází ze svých osobních zkušeností.

Dobový čtenář, k němuž se kniha dostala až po několikaletém úsilí autora o její vydání, mohl být šokován líčením nechutného zákulisí luxusních pařížských hotelů, drsného zacházení s personálem či podmínkami života britských trampů. Vyvolání šoku však nebylo Orwellovým hlavním cílem. Šok měl posloužit spíše jako podnět ke změně způsobu nahlížení na chudinu a chudobu vůbec a jako prostředek k vytvoření prostoru pro autorovy vlastní úvahy o příčinách a řešeních daného stavu.

Bořit stereotypy

Z dnešního, ale i tehdejšího hlediska se na první pohled mnohdy nejedná o návrhy nijak zvlášť radikální. Pařížským myčům nádobí by mohl podle Orwella pomoci kolektivní boj za lepší pracovní podmínky, všem chudým stanovení hygienických norem bydlení, britským tulákům uvolnění zákonů, které je nutí k nestálým přesunům a faktické nečinnosti, nebo třeba zřízení malých hospodářství a zahrádek u chudobinců, kde by mohli smysluplně pracovat. Orwellova originalita tak kromě ostrého a nesentimentálního pohledu na chudobu spočívá především ve způsobu, jakým boří stereotypy s ní spojené. Nemožnost zlepšení životních podmínek pařížských myčů nádobí podle něj spočívá především v potřebě okolní společnosti zachovat zbytečnou práci.

V případě tohoto podřadného a nedostatečně placeného zaměstnání, ale i mnoha dalších podobných prací se podle něho bohatší většina společnosti řídí především svým instinktem. Ten jí říká, že je bezpečnější, když

mají takto zaměstnaní chudí tolik práce, aby nemohli přemýšlet ani jednat. Strach společnosti z nezaměstnané lůzy „vychází z názoru, že mezi bohatými a chudými je nějaký záhadný důležitý rozdíl, jako by šlo o dvě různé rasy“. Lůza je ale ve skutečnosti mezi bohatými i chudými, jen bohatí podle Orwella využívají svou moc k tomu, aby budovali obrovské robotárny pro chudé. Obdobně jsou londýnští tuláci, pro něž nebyla žádná zotročující práce vynalezena, alespoň nuceni se neustále přemísťovat od jedné ubytovny k druhé a v nich jsou pak zbytečně drženi dlouhé hodiny v podmínkách velmi podobných vězení.

Dnešní pohledy na nutnost práce chudých se těm z Orwellovy doby mnohdy překvapivě podobají. Vzpomeňme jen na stále probíhající diskuse o povinných veřejně prospěšných pracích pro nezaměstnané. V Orwellově popisu disciplinace tuláků a pokryteckých podob charity pak zase mnohdy nalezneme předobrazy dnešních zpřísněných režimů na ubytovnách či v azylových domech. Orwellovo dílo je, jak vidno, stále aktuální.

Autor je antropolog.

George Orwell: Na dně v Paříži a Londýně. Přeložil Vladimír Rogalevicz. Argo, Praha 2015, 236 stran.



George Orwell. Foto Vernon Richards

vykřičník

Jsmo předvoj lidstva

MARTIN HEKRDLA

Ti, kteří čtou, až jim teče lůj z očí a záhy nutně potřebují brýle, mají sklon k luštění „diskursů“ a jejich dvojznačností. Skoro se zardovali, byť s pohoršeným výrazem, když Jarek Nohavica zapěl na hukvaldském pódiu: „Arab mi šahá na babu, já mu snad oči vydla-bu.“ Čeští intelektuálové se okamžitě rozdělili na čtyři skupiny podle toho, zda píseň pokládali za rafinovanou satiru, přímočarý rasismus, milé připomenutí lidské chlíp-nosti z Lelouchova filmu *Muž a žena* (1966), z něhož Nohavica převzal ústřední melodii, anebo brutální sexismus. „Jaképak MI šahá na babu?“ zuřili feministé a feministky, vytržení z debaty o transgenderových WC a úspěchu levicového Alt-Prideu, uspořádaného paralelně s Prague Pridem.

Nejsem si jistý, jestli lidé alternativci a odkrývači hlubin skrytých pod povrchem dvojznačných diskursů vědí, že u nás stále ještě zcela běžně existuje rasismus zcela prostý a přímočarý, jež si spojujeme s obskurními českými

weby registrovanými ve Spojených státech, anebo s vyhlenými sektami mladíků, kteří mají učňovské vzdělání. Před jedním pražským barákem, jenž zčásti funguje jako hostel, si postarší nájemník domu, vlídný pejskař a šikovný podnikatel (nejnověji investující do nahrávacího studia), mohl vykroutit krk i oči, když kolem nás procházel do domu mladý černoch se zavazadlem na kolečkách. Jakmile za ebenovou postavou zapadly domovní dveře, řekl mi ten perspektivní etnický Čech s absolutní jistotou, že nenarazí: „Viděl jste to? Černoch! Proboha, kde to jsme?“ Obávám se, že Nohavica věděl, že u širokého publika se syrským Arabem nenarazí, tak jako před časem nenarazil s „cigošem“ Dežem. A ví také, jaké dvojznačnosti předhodit myslivé „pražské kavárně“, aby pak v interní vášnivě diskusi znovu ukázala, jak nekonečně je vzdálena suverénnímu lidu.

Intelektuálové prožívali nedávný publicistický střet mezi filosofem Bělohradským a ekonomem Klausem. Šlo o to, zda „politický démos“ zůstává definován národními státy (jak tvrdil exprezident Klaus), nebo zda má být evropská kultura a její domovský kontinent „vlastí permanentní revolty proti každé vlasti“ (jak soudí filosof Bělohradský, kandidující do Senátu – dle Klause – jako „zele-ný socialista“). Tato diskuse je vhodná leda k tomu, abychom předstírali, že jí rozumíme

a máme dokonce jasno o správné straně bari-kády. Reálný svět však zrcadlí jen zprostředkovaně, mlhavě a nedostatečně. Na billboardy se nehodí.

Ze zoufalství se pokrokoví lidé, kteří hodně čtou, a mají tudíž zásadní pochybnosti i o tom dvojznačném pokroku, v uplynulých týdnech vrhli do debaty o odívání muslimských žen. Staří pardálové, bojující proti islamofobii a zároveň za emancipaci žen, včetně emancipace od zájmena „moje“ a od přípony „-ová“, se vrhli do šířavě sofistikovaného sporu, zda osvícenými zákony liberální demokracie zakázat jen burku a nikáb, nebo i čador a hidžáb. Levicoví a lidskoprávní radikálové v zápalu navrhovali uzákonit odebrání dětí saláfistickým rodinám. A na námitky utlocitných, že děti v takových případech pláčou, odpovídali sugestivní otázkou s absolutní jistotou, že nenarazí: „Uznáváte univerzalizmus lidských práv, nebo chcete všechno relativizovat?“ Zde diskuse obvykle skončila. Kdo by totiž chtěl žít v „tekuté modernitě“ a ještě dnes – po vybombardování Jugoslávie, Libye a Středního východu – neuznával, že lidská práva jsou pro všechny? A že musí být lidem vtlokána do hlav?

Ještě štěstí, že do těchto poněkud zacyklených sporů vnesl trochu akčnosti Pražský hrad šacováním lidí, kteří před národní kulturní památkou prvního řádu vytvořili

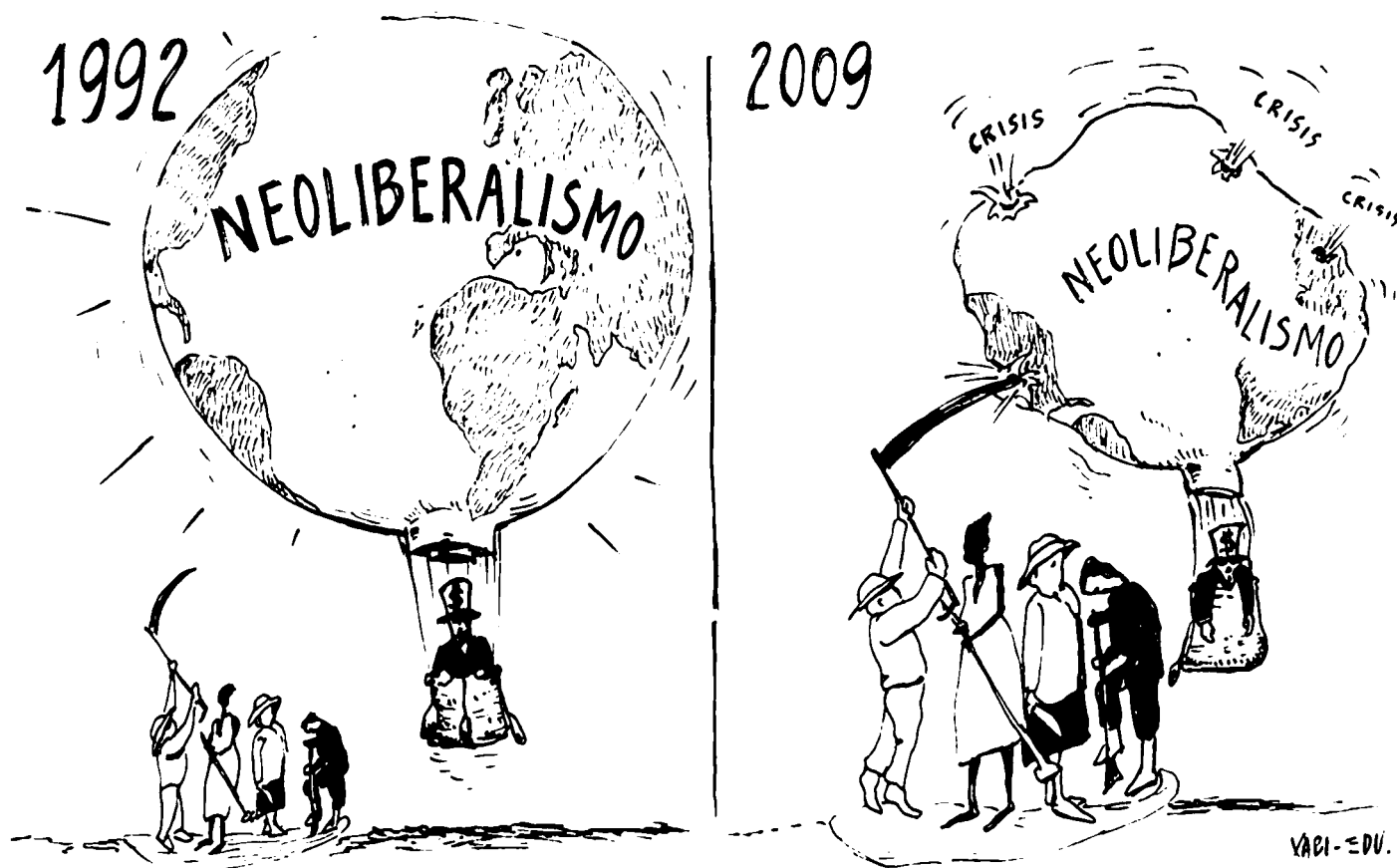
předlouhé fronty, hrdé na bezpečnostní opatrnost prezidenta republiky. A bezkonkurenčně pak zabodoval islamofobní entomolog Martin Konvička, který u pomníku Jana Husa na Staroměstském náměstí zinscenoval 21. srpna okupaci země Islámským státem s použitím sugestivních převleků, maket samopalů a akustické střelby, která vyvolala paniku. Tyto historické události oživily pokrokový intelektuální diskurs o úvahy, zda Miloš Zeman chrání Hrad před pronesením bomby, nebo jen dalších veletrének. Anebo zda Jiří Ovčáček nezkouší poslední možnost, jak najít článek Ferdinanda Peroutky „Hitler je gentleman“. Konvičkova akce zase rozpředla suchou právníckou debatu o paragrafech týkajících se poplašné zprávy, obecného ohrožení či výtržnosti. Kupodivu se neobjevil – v české politické kultuře očekávatelný – esej o tom, že jsme opět překonali jiné národy i sami sebe v satíře. Vždyť my nepotřebujeme Haška či Gogola, aby nám nastavili zrcadlo a ukázali naši krivou hubu. My s tou zjevně krivou hubou viditelně konáme, co dříve museli tvůrčí géniové až ex post odhalit.

Když je společnost sama sobě satirikem tak pohotovým a karikaturou tak otřesnou, stojíme možná na vrcholu přímé demokracie a společenské samosprávy. Jako předvoj lidstva.

Autor je politický komentátor.

Zasít spolupráci

Rolnická hnutí a možnosti emancipace



U současných rolnických hnutí dochází k procesu „dekapitalizace“ – k rozvoji nových vlastnických forem počítajících s dobrovolnou závislostí a spoluprací. Kresba viacampesina.org

Současná rolnická hnutí jsou v mnoha ohledech motorem emancipačních snah. Dokládá to činnost organizace La Via Campesina, která sdružuje 200 milionů zemědělců. Dosud přehlížení zemědělci se hlásí o slovo a je možné, že právě oni v blízké budoucnosti přijdou s demokratickou alternativou ke kapitalismu.

TOMÁŠ UHNÁK

Jedním z fenoménů, jež v posledních dvaceti letech společenští vědci sledují, je eroze společenské důvěry v politické lídry a instituce. Francouzský politický historik Pierre Rosanvallon označil naši epochu dokonce za „společnost nedůvěry“. Právě mezera mezi legitimitou a důvěrou je ústředním problémem historie demokracie. Rosanvallon analyzuje současnou společenskou situaci, přičemž pracuje s řadou faktorů, jako je nárůst individualismu, ústup do privátní sféry, slábnutí a úpadek politické vůle nebo vláda elit, které jsou stále více odříznuté od společnosti. Důvěra v nejširším slova smyslu spolu s aspektem péče (solidarity dlouhodobě utvrzované poskytováním služeb a podporou na dobrovolné bázi) přitom tvoří základ, na němž může být postaven celospolečenský pokrok. Zásadní odpověď na otázky nadnesené Rosanvallonom proto nabízejí některá současná rolnická hnutí, reprezentující zásadní emancipační snahy naší doby.

Nutnost společenství

Po tisíciletí lidé uspokojovali své životní potřeby obděláváním půdy. Zemědělství se věnovala většina společnosti, která byla v krajině trvale přítomná, a utvářela tak její „jemnozrnou mozaiku“. Dnes v západních zemích pracují v zemědělství dvě až tři procenta ekonomicky aktivní populace a toto číslo stále klesá. Podle odhadů v Evropské unii v příštích deseti letech skončí se svou živností asi tři a půl milionu zemědělců, aniž by svá hospodářství

předali další generaci. Příčiny lze najít v ideologii racionalizace a konkurenceschopnosti a od šedesátých let 20. století především v globalizaci trhu. S úbytkem malých zemědělců souvisí dramatické snižování diverzity a kvality potravin a nové formy prekarizace. Ostatně zábory půdy, její ohraničování, vyvlastňování a komodifikace potravin a zemědělství stály už u zrodu kapitalismu. Svým způsobem se z anglického venkova 18. století tato praxe rozšířila po celém světě.

Marx sice tvrdil, že kapitalismus v sobě obsahuje svůj vlastní zánik, o něco pravděpodobnější se však dnes zdá možnost, že bude rozložen za pomoci paralelních systémů, které pomalu nabývají na síle. Proto je tak důležité, že se dnes drobní rolníci začínají organizovat a vytvářet koalice. U současných rolnických hnutí totiž dochází k procesu „dekapitalizace“ – k rozvoji nových vlastnických forem počítajících s dobrovolnou závislostí a spoluprací a směřujících k vědomé proměně společensko-vlastnických vztahů.

Příkladem je největší hnutí dneška – organizace La Via Campesina, sdružující 200 milionů členů po celém světě. Hnutí vzniklo jako koalice desítek iniciativ a platform. Ty se na začátku devadesátých let spojily, aby bojovaly proti neoliberálním reformám a globalizaci trhu. Kromě farmářů, rolníků a pěstitelů se v hnutí sdružují také domorodí obyvatelé, drobní rybáři, lidé bez přístupu k půdě, migranti, ženské spolky a mladí lidé z vesnic. Vzniká tak komunistický (přesněji řečeno „commonistický“) projekt, jenž nemá v historii obdobu. Rolníci a další marginalizované skupiny zřejmě přišli na to, že jediným způsobem, jak přežít, je participace na vytváření společenství v nejširším slova smyslu. A to nejen s dalšími lidmi, ale také s přírodou.

Rolnický feminismus

La Via Campesina redefinuje možnosti spolupráce v komunitách i na globální úrovni. Hledá lokální řešení globálních problémů a výzev a zároveň tvoří opozici globálnímu kapitalismu. V první řadě se zde vede boj za společné vlastnictví, jako je voda, vzduch, půda a semena. V La Via Campesina se rozhoduje konsensem, přičemž důležitou součástí jsou ženská

fóra a ženské platformy. Konečně i struktura vedení je založena na tom, že každá pozice je obsazena vždy jedním mužem a jednou ženou. Proto je uvnitř hnutí dominantním tématem rozvoj „rolnického feminismu“.

Hnutí, jako je La Via Campesina, by v budoucnosti patrně mohla sehrát významnou roli při stabilizaci společnosti – zvláště dojde-li ke krizím spojeným s nedostatkem a nedostupností potravin. Podle predikcí americké Federální agentury pro zvládání krize (FEMA) dojde mezi lety 2020 a 2030 k sociálním celospolečenským nepokojům v důsledku prudkého nárůstu cen potravin (mimo jiné kvůli narušeným ekosystémům a komodifikaci potravin). Již nyní je proto nevyhnutelné vytvářet nové modely tvorby potravin a jejich distribuce.

Reciprocita a redistribuce

Skrze potravinová hnutí a iniciativy, které využívají různé formy družstevních principů, se dnes vracíme k formám ekonomického života založeným na reciprocitě a redistribuci. Sami zemědělci se zachraňují tím, že přecházejí z konvenčního zemědělství a tržního prostředí k ekologickým metodám pěstování a alternativním strukturám distribuce. Takovou strukturou je například francouzská organizace AMAP či celosvětová síť komunitou podporovaného zemědělství (KPZ), které se od roku 2011 významně rozvíjí i v České republice (celoevropský sjezd zastupitelů KPZ se bude letos konat v Ostravě). V mnoha případech současné alternativy nepředstavují nic vyložené nového – navazuje se na tradici evropského družstevnictví, které se rozvíjelo od poloviny 19. století, kdy začaly vznikat družstevní záložny a potravinová či výrobní družstva. Dnes je družstevnictví odpovědí na globální výzvy a cestou k ekonomické a sociální emancipaci.

Současný neoliberalismus sice vytváří krize, ty ho však oslabují jen málo nebo dokonce pouze zdánlivě. Proto je třeba budovat a podporovat paralelní struktury založené na inkluzi, solidaritě, sdílení společných statků, péči a novém ustavení veřejného prostoru. Nová rolnická hnutí usilují o mír, spravedlnost a udržitelnost a chtějí redefinovat aspekt důvěry.

Autor je spoluzakladatel Iniciativy pro potravinovou suverenitu.

napětí

Prahou prošel průvod Prague Pride, který je karnevalovou demonstrací za genderovou rovnost. Podle odhadů organizátorů se jej účastnilo až 40 tisíc lidí. Akce je ovšem v posledních letech i terčem kritiky části queer komunity, která ji považuje za příliš komerční a poplatnou kapitalistické logice. Proto se v prostorách autonomního sociálního centra Klinika uskutečnila třídní alternativní akce Alt*Pride, jejímž cílem bylo „upozorňovat na opomíjená témata, jako je třída, etnicita, původ a role sociálních nerovností ve vyčleňování a útlaku uvnitř i vně queer komunity“.

Letní olympiáda v Rio de Janeiru byla možná jen díky prekarizaci dobrovolníků, bez jejichž pomoci by se vůbec nemohla odehrát. Z 50 tisíc dobrovolníků jich zhruba 15 tisíc předčasně odešlo z práce na protest proti neplánovaným a neplaceným směnám a nedostatku jídla. Mezinárodní olympijský výbor ovšem trvá na tom, že dobrovolnická práce musí být vykonávána zadarmo, neboť by prý jinak neodpovídala olympijskému duchu.

V Maďarsku byl státním řádem za zásluhy vyznamenán známý antisemitský publicista Zsolt Bayer, jenž proslul především rasistickými projevy. Následně se čtyřicet osobností z řad vědců a umělců rozhodlo na protest státní ocenění vrátit. Bayer je považován za blízkého přítele premiéra Viktora Orbána, který jeho ocenění odůvodňuje přínosem národní literatuře.

Obvodní soud pro Prahu 1 rozhodl, že vyvěšení rudých trenek na Pražském hradě skupinou Ztohoven nebylo trestným činem. Podle soudkyně se členové Ztohoven nedopustili ani krádeže, ani výtržnictví a není zcela jasné, zda střechu Pražského hradu poškodili právě oni. Státní zástupkyně proti rozhodnutí na místě podala stížnost.

Iniciativa Martina Konvičky uspořádala 20. srpna na pražském Staroměstském náměstí akci nazvanou Okupanti obsazují Prahu. Konvička na místo přijel na velbloudu, následován muži s černými vlajkami připomínajícími zástavy Islámského státu. Performance pokračovala teatrálním výstupem, při němž Konvička představoval imáma, jenž se chystá k popravě vězně. Došlo i na střelbu z airsoftových zbraní, okázalé ničení učebnic a inscenované bičování ženy. Akci předčasně ukončila policie kvůli podezření ze šíření poplašné zprávy a Konvička byl zadržen.

–lr–



Sylva Fischerová
Bízom aneb Služba a mise
 Druhé město – Martin Reiner 2016, 129 s.

Po přečtení poslední knihy Sylvy Fischerové vyvstávají zásadní otázky: Služba čemu? Mise kam? Dá se na ně odpovědět: služba psaní a literatuře jako takové; mise neznámá. Vypravěč, jímž je muž ve středním věku, syn lingvisty, řeší zřejmě jakousi krizi, bilanci své život od narození přes rozpadlé vztahy až po nesmyslný výlet do Indie. K tomu všemu nachází podněty v útržcích rozhovorů, v odposlechnutých žvástech, v jakýchsi zbytkách literatury nacházených v okolním světě. Najdeme zde odkazy na Franze Kafku, a to jak explicitní (Bízomův kamarád se jmenuje Josef K.), tak implicitní (například celý úryvek pod nadpisem Před venkovským hostincem). Čtenáři se do rukou dostává jakýsi metatext, jehož hlavním tématem je sám jazyk. Lze jej vnímat jako pokus vyjádřit dnešní přehlcenost informacemi, přelétavost, roztržitost. Uvolněná interpunkce jako by místy napodobovala svět rychlé a nedokonalé internetové komunikace. Text ale nenabízí žádnou kritiku takového způsobu dorozumívání. Autorka nechává tento informační balast působit na čtenáře stejně, jako je tomu v reálném světě. Zároveň tato záplava významových nitek a narážek nikam neposouvá ani postavy, ani děj. Dalo by se říct, že se jedná čistě o hru s formou. Text nicméně krásně ubíhá, člověka jaksi těší čtení samo o sobě, bez určitého významu či cíle (bez mise), ale práce s jistým smyslem. Bohužel tato hra, jejíž různé definice v textu potkáváme, není příliš odvážná. Působí spíše chaoticky.

Ondřej Škrabal



Jockum Nordström
Námořník & Pekka
 Přeložil Jonáš Thál
 Baobab 2015, 104 s.

Barevný tisk na kvalitním papíře, přebal jako přeložený plakát, kvalitní lettering a sympatický překlad se smyslem pro lokalizaci (nechybí ani indulona!) – dětská kniha Námořník & Pekka od švédského výtvarníka Jockuma Nordströma je skvěle vypraveným souborem. Ve třech volně na sebe navazujících obrázkových příbězích autor kombinuje obraz a slovo, kniha tedy má některé rysy komiksu, od klasik žánru se ale odlišuje svou „nerealistickou“, ba experimentální podobou založenou na jakémsi mísení stylů. Naivistické kontury postav doplňují tužkou načrtnuté objekty v pozadí (budovy, nábytek) s perfektně zachycenou perspektivou a k tomu ještě přidané „nepatřičné“ kusy tištěných obrázků či fotografií. Tento kolážovitý charakter knížky s nápadným důrazem na vzor, povrch a strukturu materiálu může, mimochodem, upomenout na některé práce Květy Pacovské. Tři příběhy spojuje kromě postav zvláštní atmosféra blíže neurčeného místa, ve kterém sice všechno není zrovna růžové (auto se může porouchat, triko zašantročit, námořník onemocnět, hráči kulečnicku se mohou poprat), ale všechno lze záhy a s úsměvem napravit. Dějové odbočky se na konci každého příběhu vždycky zase spojují, vyprávění tedy působí soudržným dojmem, zároveň však ponechává prostor pro čtenářův údiv. „Do kostela měl namířeno kdekdo. Pekka zahlédl několik známých. Prodavačku z pánské módy. Zubaře. Doktora. Sovu v džínách.“ Nádherná, nevťiravě vtipná, nápaditá kniha.

Michael Alexa



Jakub Rákosník, Radka Šustrová
Rodina v zájmu státu
 Nakladatelství Lidové noviny 2016, 282 s.

Historici Jakub Rákosník a Radka Šustrová se ve své monografii zaměřují na historii vztahu československého státu i protektorátní politiky k nukleární rodině. Tento typ rodinného soužití byl podle nich státem kontinuálně protežován a podporován, jakkoliv se lišilo ideologické podhoubí, z něhož jednotlivé koncepty sociální politiky během historie vycházely. Paternalistická péče o rodinu byla přitom často spojena s eugenickými projekty populačního růstu a sociální hygieny, které se rozvíjely i po druhé světové válce. Kniha přitom ukazuje na mnohé rozpory a neúspěchy, které nejružnější programy péče o rodinu a manželství provázely. Otevírá i témata vývoje rozvodovosti, přístupu k interrupcím, antikoncepce, ženské zaměstnanosti nebo nucené sterilizace romských žen. Autoři se podrobně zabývají také pronatalistickou politikou státu v období takzvané normalizace, jež však vycházela z některých plánovaných reforem let šedesátých. Paradoxně vyznívá fakt, že během okupace došlo nezáměrně k větší pracovní emancipaci žen než během socialistického režimu, který ji oficiálně deklaroval. Monografie je v nahlížení na některá témata průkopnická a je podložena mnoha statistickými údaji. Na druhou stranu autoři nezkoumali perspektivu rodin nebo jednotlivců, kteří nebyli pouhými pasivními objekty státní politiky, a nevěnovali se jejich sociálním strategiím. Pohled zdola by byl pro celkový obraz instituce manželství a rodiny užitečný.

Vojtěch Čurda



Petr Zajíček
Jeskyně České republiky na historických mapách
 Academia 2016, 187 s.

Počín nakladatelství Academia Jeskyně České republiky na historických mapách má především estetickou hodnotu. V krabici s retrotypografií najdete kromě relativně útlé knížky soubor reprintů starých map. Kniha je rozdělena do několika částí: úvod se vešel na skromné čtyři strany, následuje chronologicky seřazený soupis map a na konci najdeme ještě krátké pojednání o mapovacích pracích Josefa Jalového a doslov, kterého se samozřejmě nemohl chopit nikdo jiný než odborník na všechno Václav Cílek. Na celé publikaci jsou – kromě samotných reprintů – nejzajímavější příběhy, které se k jednotlivým mapám pojí. Například první přesnější mapu Macochy v roce 1891 vypracoval ředitel reálného gymnázia ve Vídni Richard Trampler, který však do propasti nikdy nesestoupil, protože „fyzické dispozice mu to nedovolovaly“. A tak ji obcházel, přeměřoval a to, na co nedohlédl, si nechal nafotit. Naše znalosti o jednotlivých jeskyních se postupně mění, většinou jsou objevovány další části, k čemuž občas pomůže nejen práce nadšených speleologů, ale také těžba. Anebo náhoda, například když se při hledání kostí „skalní duch“ Václav Sedlák propadl do půvabné Eliščiny jeskyně v komplexu Sloupských jeskyní. Většina map pochází z Moravského krasu, přičemž vysvětlení je jednoduché: Český kras byl prozkoumán víceméně až ve 20. století. Tahle kniha jistě nebude chybět v anketách o nejkrásnější knihu roku ani v knihovničkách milovníků podzemí.

Jiří G. Růžicka



Mělčiny
The Shallows
 Režie Jaume Collet-Serra, USA, 2016, 87 min.
 Premiéra v ČR 11. 8. 2016

Autor nadprůměrného hororu Sirotek Jaume Collet-Serra se posledních několik let věnoval natáčení běčkových akčních thrillerů s Liamem Neesonem. V Mělčinách se vrací k hororovému žánru z jiné strany. Snímek pojednává o mladé ženě, kterou při surfování na pláži napadne žralok a ona se zachrání na malém útesu nedaleko od pobřeží. Na břeh ale doplavat nemůže, protože podmořský predátor je stále někde poblíž pod hladinou. Občasné přirovnávání filmu ke Cuarónově Gravitaci je přehnané – zakládá se prostě jen na tom, že po většinu filmu na plátně vidíme jedinou ženskou postavu, jejíž život je ohrožen. Serrův film je navíc natočen mnohem konvenčněji. Režisér se namísto dlouhých záběrů využívá v laciných efektech, jako jsou zpomalované surfařské sekvence nebo trochu samoúčelné vkládání textových zpráv a dalších médií přímo do filmového obrazu (tento postup Serra mnohem lépe použil v thrilleru Non-Stop). Námětem má film blíž k zvířecím survival hororům australského režiséra Andrewa Trauckého Krvavá laguna a Útes smrti. Jenže Traucki je výrazně civilnější a mnohem dovedněji využívá prostředí rozdělené na lidský svět nad hladinou a svět monster pod ní. Mělčiny rozhodně neznamenají návrat slibného žánrového tvůrce, ale spíš celkem rutinní běčko, které dokáže obratně těžít z odkazů na jiné filmy a má atraktivní protagonistku (jak zmiňuje řada komentářů). Nedá se brát příliš vážně, ale zároveň to není úplný absurdní camp ve stylu žraločích filmů, jakým je Sharknado.

Antonín Tesař



Tatrahundert
 Galerie U Dobrého pastýře, Brno,
 3. 8. – 8. 10. 2016

Svätopluk Mikyta ve svém projektu Tatrahundert pracuje s několika časovými rovinami, jejichž spojnicí jsou Vysoké Tatry. Zde strávil svou dovolenou v roce 1916 uherský důstojník Hembach, jehož skicák Mikyta o sto let později objevil. To uvedlo do pohybu další události. Do Tater se na jaře vypravilo čtrnáct Mikytou oslovených umělců, aby šli „po důstojníkových stopách“. V hotelu v Tatranské Lomnici, kde během druhé světové války pobýval, pak proběhla i první prezentace výstupů umělecké výpravy. Brněnská výstava představuje Hembachovy akvarely a kresby v oddělené místnosti. Současná část sestává ze sekce dokumentační, která ukazuje „fotografické skici“ z letošního pobytu umělců v Tatrách, a ze sekce „výstavní“, v níž je na relativně malé ploše instalováno množství děl vzniklých v reakci na tatranskou zkušenost. Kumulativní způsob instalace, který z obrazů, fotografií a objektů částečně stírá jejich „auru“, kontrastuje s poněkud pietní prezentací historického skicáku, který se docela dobře mohl stát integrální součástí výstavy, a propojit tak minulé a současné nejen ideově, ale i na hmotné rovině. Přes sugesci tajemného příběhu v pozadí, který navíc dává tušit potenciální dramata osudových dějinných událostí, se do centra celého projektu dere monument tatranských hor a pozornost poutá samo dějiště, a ne děj nebo jeho rekvizity. Hybridní projekt Tatrahundert se zdá být spíš výstupem uměleckým než kurátorským, ale možná zde rozlišování těchto rolí ztrácí smysl.

Tereza Jindrová



Jo Nesbø
Syn
 CD, OneHotBook 2015

Oblíbený detektiv Harry Hole si vzal na čas dovolenou a jeho autor Jo Nesbø se podle toho musel zařídit. A tak vznikl v roce 2014 osamocený román Syn a hned o rok později i jeho český překlad a audiokniha. K románu je třeba přistupovat bez větších nároků na realističnost prostředí i postav – je to zkrátka hlavně odpočinková četba. Pokud jste ale ochotni akceptovat, že člověk, který byl mnoho let závislý na tvrdých drogách, se během okamžiku promění v elitního zabijáka, můžete si tohle běčkové drama i užít. Anebo ho celé brát jako biblické podobenství, jak to prý Nesbø zamýšlel. Do života hlavního hrdiny Sonnyho Lofthuse vstupujeme až poměrně pozdě a jeho příběh je vyprávěn jako evangelium, z pohledu třetí osoby. Tou je Šimon Kéfas, detektiv těsně před duchodem, jenž býval parťákem Lofthusova otce před jeho zavražděním a posléze se stal tím, kdo je na stopě jeho synovi, jenž bere zákon do svých rukou. Také detektiv si nese následky dřívější závislosti, která dovedla jeho manželství k hořkému konci. Obě hlavní postavy chtějí pácháním dobra očistit samy sebe a zároveň i společnost, zejména zkorumpovanou policii. Kromě detektivní zápletky je tu i dost romantiky – vždyť oba hrdinové potkávají svou osudovou lásku. Audioknihu načetl nepříliš známý herec Petr Kubeš, jehož ne právě dramatický přednes souzní s vnitřním smířením ústředních postav knihy. Nicméně stopáž nahrávky, která čítá šestnáct a půl hodiny, je na odpočinkový poslech pro většinu lidí trochu dlouhá.

Jiří G. Růžicka



Kris Kristofferson
Cedar Creek Sessions
 2 CD, KK Records, LLC 2016

Country a stáří... Tohle spojení vždy fungovalo spolehlivě, až by se mohlo zdát, že stáří je podmínkou country. Jistě, každý country zpěvák byl jednou mladý, ale úspěch často spočíval právě ve schopnosti mládí zamaskovat (v případě zpěvaček je to ovšem naopak). A jakkoli mnozí ve svých raných letech napsali své největší hity, zpravidla jim cosi scházelo: životní zkušenosti vtisknuté do tváře i hlasu. A tak zatímco v některých oblastech populární hudby zuří ageismus, v country to funguje opačně – stáří se těší účt až přehnané. Navzdory tomuto nastavení je třeba uznat, že dvojalbum Cedar Creek Sessions letos osmdesátiletého Krise Kristoffersona je skutečná událost, srovnatelná s pozdními deskami Johnnyho Cashe na značce American Recordings. Jenže zatímco se Cash, jehož hitmakerovské schopnosti od sedmdesátých let čím dál víc uvadaly, upnul především na coververze, mezi nimiž nechyběly písně z jiných žánrů (například od U2, Depeche Mode, Nine Inch Nails nebo Nicka Cavea), Kristofferson natočil nové verze vlastních skladeb, jež se mnohdy proslavily v podání jiných interpretů. A ukazuje se, že od svého debutového alba z roku 1970 napsal tolik silných písní, že si coververzemi na sklonku kariéry rozhodně pomáhat nemusí. Hlas se mu sice občas zadrhne, ale těžko říct, jestli je to způsobeno stařeckou nemohoucností, anebo dojetím. Je to jako v textu písně Casey’s Last Ride: „Při odchodu klopýtl a nevěděl, zda přičinou je pivo v jeho žaludku, nebo slzy v jeho očích.“

k!amm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABRET FREDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

Standard	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

Několik gayů a leseb si v srpnu vzpomnělo, že jejich identita není na prodej, a na paškál si vzali hlavně spolupráci organizátorů Prague Pride s velkými korporacemi. Opozice to nakonec byla věru konstruktivní – na programu alternativní protiakce Alt*Pride se nakonec objevila témata, která by, snad až na pedofilii, snesl i její mainstreamový konkurent. Nechyběla mezi nimi na levici nenáviděná platforma Airbnb, webová služba zprostředkovávající pronájem ubytování, která prý rapidně zvyšuje cenu nemovitostí ve městech, kde působí, a tím přispívá k jejich gentrifikaci. Co na tom, že Airbnb žádné provozní zisky negeneruje, ba naopak v roce 2015 zaznamenal ztrátu 150 milionů dolarů a gentrifikace následující turistický průmysl se evropskými městy valila už dlouho před vznikem této služby! Sdílená ekonomika dnes propojuje poslední technologické výstřelky s dominantním paradigma-tem prekarizace práce. Její kritici však větší- nou vyzdvihují technologickou stránku věci, jako by neviděli, že k prekarizaci dochází stejnou silou i v tradičních odvětvích. Domnělí antikapitalisté se tak stavějí po bok majitelů hotelů a taxislužeb, u kterých práva pracujících zpravidla nemají velké zastání. Nutno uznat, že svou roli užitečných idiotů sehrávají se zápallem.

J. Horňáček

Uvítací ceremoniál olympiády v brazilském Rio de Janeiru upozornil mimo jiné na ekologické problémy. Každý sportovec měl možnost vybrat si strom, který zde bude zasazen. Bylo to ale pouhé divadlo – ekologickou stopu letecké dopravy patnácti tisíců sportovců celého světa vysazené stromky nesmažou a stejně tak zůstanou rány způsobené místní přírodě výstavbou sportovišť. Česká republika se připojila k propagaci her otevřením českých miniverzí „olympijských parků“. Proč ne, pokud se využije stávající infrastruktura, jako třeba v Pardubicích, kde přivedli ke sportu za pouhých šest milionů korun tisíce lidí. Rádově jinou částku vynaložili v jižních Čechách na Lipně. Na rozdíl od skutečného Ria se navíc takzvané Rio Lipno svůj ekologický dopad nesnažilo ani kamuflovat. Místní úřady nechaly pokácet 230 stromů, aby bylo kam umístit sportovní zázemí a kabiny pro rozhlas a televizi, vystavěné za 65 milionů a sloužící pouhých šestnáct dnů. Právě důvody k výstavbě areálu vidíme až dnes. Byla to politická kampaň hejtmana Jiřího Zimoly a příprava pozemku pro stavbu hotelu. Místní developer tak obešel zákaz vykácet les.

J. Malík

Svého času se na východě Ukrajiny rozhořela hybridní válka. Těžko říct, jak to tam vypadá dnes – média, která v úvodní fázi ukrajinské krize horečnatě informovala o každém Putinově tahu, o tamější situaci nejeví výraznější zájem. V posledních týdnech se objevují spekulace o nové eskalaci rusko-ukrajinského

konfliktu. Ruská strana obvinila Ukrajinu z pokusu o útok na infrastrukturu na Krymu a ruku v ruce s tím na poloostrov posílá vojenskou techniku. Pozornost světové veřejnosti je zaměřena jinak – tu na olympiádu v Riu, tu na thriller amerických prezidentských voleb. Navíc se statem quo Evropské unie, hlavního Putinova protivníka, stala vnitřní krize, již ještě podpořily vyděračské praktiky sultána Erdoğana, který hrozí spustit další imigrační vlnu, pokud Evropa nebude sekat latinu. Není tedy divu, že po chvíli diplomatické krize si nakonec představitelé Ruska a Turecka přece jenom padli do náruče. Zjistili, že jejich zájmy do sebe zapadají příliš dobře na to, aby se hádali kvůli malichernostem. A to se může v následujících měsících ukázat jako fatální.

M. Vrba

Čeští novináři objevili nový žánr: politický komentář, který se tváří jako zpravodajství. K úspěšnému vnucení svého světonázoru čtenáři musíte zvládnout jedinou věc – zařídit, aby ho někdo vyslovil za vás. „Praha Merkelovou vypískala, píše německý tisk,“ informují Novinky.cz. „Zeman: Německo nemůže přenášet odpovědnost na ty, kdo migran-ty nezvou,“ kontruje iDnes.cz. O výsledcích státní návštěvy německé kancléřky se nedozvíme nic, prezidentovy názory známe dávno. Osvětli se nám jen stanovisko anonymního editora, který se zoufale snaží schovat za svůj titulek. Čtenáři se v několika slovech dostalo informace i implicitního soudu, zbývá

jen sdílet a nadávat v komentářích. Hranice mezi tím, co se skutečně stalo, a tím, co jen prohlásil vhodně vybraný zdroj, se pomalu stírá. Podstatné je, že se o tom někde píše. Málokoho trápí fakt, že je to šikmá plocha, na jejímž konci čeká otevřená náruč populistů, jako jsou Zeman či Trump. Jak ale přesvědčit stánkaře, aby přestal smažit klobásy a začal servírovat něco zdravějšího? Především je potřeba přestat je baštit.

M. Hrdina

Znáte efekt Barbry Streisandové? Ten ukazuje, že nejlepším způsobem, jak k něčemu přitáhnout pozornost, je snažit se to cenzurovat. Platí to i pro nový dokument Jakuba Charvátu nazvaný Rada nad zlato a pojednávající o praktikách společnosti OVB, která se oficiálně zabývá finančním poradenstvím. Společnost, jež funguje na principu pyramidové hry a láká své budoucí zaměstnance vidinou života ve stylu Vlka z Wallstreet, by se dala považovat za prototyp všeho, co tak rádi kritizujeme na kapitalismu. Mladí, snadno zmanipulovatelní zaměstnanci, kteří si hrají na finanční poradce a ve skutečnosti jen nabízejí pochybné finanční a pojišťovací smlouvy svým babičkám a známým, v dokumentu nepokrytě ukazují svůj arogantní životní postoj, jehož smyslem je oškubat co nejvíce lidí. Je dobře, že se o filmu začalo mluvit, a poděkovat za to můžeme především samotné OVB a její snaze film zakázat. Kdo ví, jestli bychom si ho jinak všimli.

O. Hudec