

KULTURNÍ ČTRVÁCTIDENÍK
12.10.2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

21

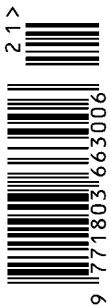
A1



INTERAKTIVNÍ
DOKUMENTY

NOVÉ BÁSNĚ ELSY AIDS
BRUNO LATOUR A VÝSTAVA RESET MODERNITY!
ROMÁNOVÁ BIOGRAFIE LEOPOLDA VON SACHER-MASOCHA
STÁVKA ŽEN V POLSKU
ROZHOVORY SE SOCIOLOGEM ÉRICEM FASSINEM,
NOVINÁRKOU LIDIU OSTAŁOWSKOU
A VÝTVARNÍKEM AVDĚJEM TER-OGANJANEM

Illustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635



2 1 >

9 771803-663006

Ženy v černém

MILENA BARTLOVÁ

Když dnes potkáte člověka oblečeného v černém, považujete to za módu. Před pár desetiletími byste se ještě soustrastně ptali, kdo v rodině zemřel. Ani katoličtí kněží, řeholníci a řeholnice nemusejí být všichni jen v černém. Pokud tradici dodržují, nedávají tím najevo smutek, ale distanci od barvivosti a barevnosti obyčejného světa okolo. Černá je ne-barva, je to tma jako absence světla, které je nutnou podmínkou existence barev. Černá umožňuje odhlédnout od povrchnosti hmotného světa a soustředit se na to podstatné.

Do černé se poslední tři týdny oblékají ti, kdo podporují protesty proti zpřísnění protipotratového zákona v Polsku. Demonstrace se konají i v dalších zemích včetně Česka. Extrémně restriktivní zákon už prošel v polském parlamentu prvním čtením, kdežto opačně zaměřená předloha byla odmítnuta. Pokud by byl zákon v Polsku přijat, stala by se země v našem bezprostředním sousedství, s nímž nás pojí relativně snadná vzájemná srozumitelnost jazyka i mnoho historických vazeb, po Vatikánu a Maltě třetím evropským státem, v němž je de iure zakázáno napomáhání potratu s výjimkou situací, kdy je bezprostředně ohrožen život matky. Odhadem až sto tisíc potratů ročně si bohatší ženy zařídí v zahraničí, kdežto chudé ženy vyhledávají drsné zásahy bez lékařské péče, a riskují tak život či zdraví.

Demonstrace v Polsku i jinde organizují i navštěvují především ženy. Žen se totiž zákon týká především. Nenarozené dítě je fyziologickou součástí ženina těla se sdíleným krevním oběhem a jen ona vždy ponese většinu následků narození nechtěného dítěte, případně všechny psychické i zdravotní důsledky potratu. Jako každá otázka, která se dotýká skutečně závažných životních témat, ani tato není černobílá. Nenarozené dítě je zároveň také potenciální lidskou bytostí, i když není (ani po porodu) schopno samostatného života. Dítě každé ženy má otce, bez něhož

nemohlo vzniknout. Ten však má v patriarchálních kulturách fakticky svobodu se rozhodnout, zda se k dítěti přihlásí, nebo ne (i paternitní rozsudek jej může donutit nejvýš k právnímu, nikoli skutečnému otcovství). Heslo „moje tělo – moje zodpovědnost – moje svoboda“ lze chápat jako analogii této mužské výsady, a tedy součást svobodné sebeidentifikace ženy jako plnoprávné občanky.



Kresba Marta Zabłocka

Jakákoli diskuse o potratech většinou snadno sklouzne k souvislostem, které patří na rovinu osobní etické zodpovědnosti, přesto jsou však v moderní společnosti zákonem regulované. A protože jde o téma žen, spor se stejně snadno stočí ke konkrétní hmotné a sexualizované tělesnosti, k níž jsou v naší kultuře ženy přikovány. Když se k ní ale explicitně a demonstrativně přihlásí, například odmítnou-li zneviditelnit své menstruační krvácení, dočkají se odsouzení za nechutnost a neslušnost. Obrat k diskursu tělesnosti je ale právě to, co si lidé podporující restriktivní zákony přejí nejvíc. Zakryje totiž zásadní politický rozměr, o který tu jde možná v první řadě: stát zde zákonem nařizuje, aby všichni žili podle ideologie náboženského fundamentalismu. Našeho, křesťanský evropského.

Nový polský zákon je arogantním gestem autoritářské společnosti, namířeným proti už tak značně znevýhodněné polovině občanstva. Podmínky pro legální potrat jsou již nyní v Polsku nastaveny tak přísně, že si to u nás už déle než půl století nedovedeme představit. Nově jde jen o zrušení několika výjimek – oprávněným důvodem k potratu už nebude věk matky pod patnáct let ani otěhotnění v důsledku znásilnění či incestu – a také o ztížení přístupu k reprodukční medicíně, včetně zrušení umělého oplodňování. Podřízení intimity občanu represivní moci se realizuje jako symbolické násilí vůči ženám. V ohrožení tu není nic menšího než svoboda občanské sekulární a liberální společnosti, mužů, žen i jejich dětí.

Ženy, které nemají na výběr a musí chodit v černé (nebo jiné neutralizující barvě), povinně se na veřejnosti zahalovat nebo mít vyholenou hlavu, známe ze společností, v nichž má politikou moc náboženský fundamentalismus, ať jsou to islámské země nebo komunity ortodoxních židů. Po internetu kolují fotografie iránských či afghánských žen ze šedesátých let, kdy měly svobodu oblékat se po evropsku. Upozorňují nás, že svobody – žen i mužů – nikdy nejsou vydobyté natrvalo, je třeba o ně neustále usilovat a zjevně jejich likvidaci nezabrání ani Evropská unie. Jistě, u nás i v mnohých dalších zemích je formálně zaručena rovnoprávnost žen s muži, avšak v praxi je naplňována jen omezeně – ideologický sexismus, pro nějž ženy nejsou tak úplně lidmi, je zoufale hluboko zakořeněný. Necháme-li ale fanatiky jakéhokoli náboženského společenství, byť demokraticky zvolené, aby vnucovali svůj postoj všem občanům a občankám, řítíme se rychle do nesvobody. Tou v tomto případě opravdu není doba státního socialismu, kdy se například naše potratové zákonodárství postupně dostalo na dnešní liberalizovanou úroveň, jejímž důsledkem je výrazný pokles počtu interrupcí. Mimochodem, v Polsku měli ještě před čtyřicetiletými lety podobný zákon...

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

Co se stane s formátem dokumentu, když ho přesadíme do prostředí nových interaktivních médií? Propojení dokumentárního filmu a technologických experimentů s mobilními telefony, webem, videohrami nebo virtuální realitou tvůrcům otevírá nové možnosti a právě těm se věnuje aktuální číslo A2. Tematické články zmiňují například videohru, v níž se hráč snaží po vzoru Lee Harveyho Oswalda zastřelit Johna F. Kennedyho, simulaci pobytu na vězeňské samotce s virtuálními brýlemi nebo aplikaci pro mobilní telefony, která funguje jako průvodce postapokalyptickým světem. Interaktivní dokumenty mohou zprostředkovávat řeči nesdílitelnou zkušenost, rekonstruovat historické události a sledovat jejich průběh z nezvyklých úhlů, vyprávět lidské příběhy či působit jako naučný nebo čistě imaginativní materiál. Zatím jsou tato média ve fázi hledání a mají jen pár pozoruhodných tvůrců, ale už v dohledné době by mohly pozměnit chápání dokumentární tvorby. Z textů mimo hlavní téma bych rád upozornil na nové verše Elsy Aids, které jsou překvapivě civilní a zaobírají se všedními situacemi. „Podzimní pláž je levnější/ a po válce je to levné hned dvakrát./ Na písku leží těla mladých vyholených žen,/ kolem košů se vrší odpadky.“ Je v tom trochu melancholie, špetka obligátní zvrácenosti, ale veskrze jde o samé krásné věci. Karel Kouba

z obsahu

- 5 My dva a čas. Dívka jménem Patience a klasik jménem Clowes / Antonín Tesař
- 9 Vyprávět technologií. Dokumenty dvojice Jongsma + O'Neill / Lucie Česálková
- 13 Ať zvítězí komunismus. S Avdějem Ter-Oganjanem o Svazu sovětských umělců / Vasil Artamonov, Alexey Klyuykov
- 20 Aktivistická deprese hrozí všem. S Éricem Fassinem o veřejném mínění, vzdoru a vyhoření / Jakub Horňáček
- 22 Léčení / Elsa Aids
- 27 Za všetrkým stojí kapitál. Rozhovor s Lidiou Ostalowskou / Tomáš Hučko
- 29 Když se ženy zlobí. Zákon o úplném zákazu potratů / Veronika Pehe

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ŘÍJNA 2016

David Voda

POJĎ SEM,
JOBE,
ZAHRAJEM
SI NA VUDU

Říne mi sůl z ran, z očí, uší hnis,
z huby trčí ohořelej drn
Tady mě pichni,
z boku vyjde červánek

Báseň vybral Petr Borkovec

Restartovat modernitu?

Latourovské procedury pro naši dobu

Výstava Reset Modernity! v Centru pro média a umění v Karlsruhe byla završením ročního projektu GLOBALE, jenž se zabývá kulturními dopady globalizace a digitalizace. Zároveň byla součástí ambiciózní platformy AIME, kterou zaštiťuje francouzský sociolog Bruno Latour.

TEREZIE LOKŠOVÁ

Základem projektu *An Inquiry into the Modes of Existence* (Zkoumání módů existence, AIME) je stejnojmenná kniha vydaná v roce 2013, která nejen že navazuje na esej *Nous n'avons jamais été modernes* (Nikdy jsme nebyli moderní, 1991) Bruna Latoura, ale navíc představuje syntézu celoživotního díla tohoto významného francouzského sociologa. Kromě úctyhodné pětisetstránkové publikace vznikla digitální platforma, otevírající text námitkám a revizím čtenářů především z akademické obce. Proběhlo také několik workshopů, jež navržená výchozí diskuse dále rozpracovávaly. V tomto kontextu Reset Modernity! představuje pokus těžce přístupný projekt přiblížit veřejnosti.

AIME usiluje o vybudování nové filosofické antropologie, která by pomáhala v orientaci v dnešním světě. Ve zmíněném eseji Latour popisuje zacházení se světem, který jako by byl složený ze dvou vzájemně neslučitelných sfér; společnosti a přírody. Zákony umožňující existenci takové modernity jsou založené na dvojím jazyku. Příroda je uvnitř sociálních vztahů snadno mobilizovatelná, ale zároveň od lidí nekonečně vzdálená. Společnost může být na jednu stranu svobodně formována, na druhou stranu nás přesahuje a její zákonitosti jsou absolutní a nevyhnutelné. Kvůli tomuto hlubokému paradoxu se modernita postupně hroustí pod vlastní vahou. Podle Latoura se nacházíme v situaci, kdy modernizační snahy obsáhly celou planetu a dopady lidské činnosti se začínají vracet v podobě klimatické změny. Moderní popisy jsou však natolik nejasné a vnitřně rozporné, že snahy definovat budoucnost nutně selhávají. A vlastně nevíme, zda přichází katastrofa, nebo se jen opájíme vzrušující katastrofickou fikcí.

Resetovat vnímání

Název výstavy využívá jednoduchou analogii: pokud naše technologické hračky přestanou pod tíhou běžících programů správně fungovat, pomůže nám restart. A přesně to chce tým AIME udělat i s představou modernity. Přenastavit a zcitlivět naše vnímání, abychom byli schopni lépe zachytit matoucí signály epochy. Reset Modernity! je testováním hybridního formátu, který lavíruje mezi výstavou a myšlenkovým experimentem. Ústřední linku představuje vize modernity a pokroku, která se sráží s prostředím, jež je hluboce transformováno lidskou činností. Návštěvník se má z neukotveného globalizovaného světa vrátit zpátky na zem, hledat a kultivovat vztah ke svému prostředí a uvědomit si, na čem mu doopravdy záleží. Jde o experiment, jehož výsledek je velmi nejistý.

Návštěvníka vítá úsporné video *After* od Pauline Julierové, které přibližuje postmoderní pocit popisem situace, kdy rodiče odjeli na dovolenou a my si v (konečně!) volném domě uspořádali neřízený večírek. Jenže s postupem času se nám situace vymyká z rukou a veselí se pomalu mění ve směs frustrace, destrukce a únavy. Tehdy si začneme přát, aby se rodiče vrátili a celou situaci dali zase do pořádku. Právě zde se máme v současnosti nacházet: jsme sirotci, kteří musí převzít zodpovědnost po svých rodičích.

Průchod výstavou má jasně danou posloupnost. Expozice je rozdělena do šesti procedur, které mají představovat jednotlivé kroky restartu. Návštěvníka přitom vede terénní zápisník, obsahující kurátorský komentář. Prostředí laboratoře připomínají pracovní stanice – velké panely, které jsou součástí každé procedury. Na nich se nacházejí mozaiky fotografií, videí, rozhovorů, reprodukcí, ale třeba i kreslených vtipů a filosofických esejů.

(Dez)orientační infrastruktura

Po atmosférickém úvodu první procedura představuje myšlenku, že i v globalizovaném světě je vše lokální. I neviditelná, abstraktní cloudová data jsou fyzicky umístěná na serverech někde za polárním kruhem, i náš pohled je vždy situovaný. To je demonstrováno

v jehož rámci není možné být jen pozorovatelem bez zodpovědnosti.

Čtvrtá procedura se zabývá vnímáním území. Ukazuje, jak promítání jasně ohraničených celků na dvourozměrné mapy přestává plnit potřebné funkce. Nesamozřejmost i něčeho tak „samozřejmého“, jako jsou státní hranice, zviditelňuje případ italsko-rakouské hranice, která je vymezená rozvodím. Tání ledovce však způsobuje, že významně mění svůj tvar, a italská vláda tak byla přinucena přijmout nový koncept pohyblivé hranice. Pátá procedura zachází s nejistotou, do které nás předchozí kroky mohly uvrhnout. Moc zaplnit toto prázdné místo má politika a náboženství, které se často různě mísí. To připomíná *Obama's Grace* (Obamova milost), video prezidentovy řeči po střelbě v Charles-

komplikovaného příběhu jednotlivých technik a materiálů i nahlédnutí do fungování současné průmyslové výroby. Naše životy jsou s technologiemi tak propletené, že je těžké se na ně dívat střízlivě a snadnější je snít o návratu k iluzornímu „přirozenému“ způsobu života. Z umělosti našeho prostředí lze přitom těžko uniknout, můžeme si však uvědomit, jakou roli technologie hrají.

Doslovnost a nejistota

Naplnit tak vysoké ambice, jako je překlad komplexního výzkumného projektu do experimentální výstavy pro veřejnost, není snadné. Pro návštěvníky obeznámené s Latourovým dílem mohla výstava představovat banální rychlokurs do studií vědy a technologií, ale i fascinující náhled do laboratoře, ve které vzniká výzkumný projekt AIME. Jednoznačně stanovená trasa průchodu v kombinaci s rozsáhlým kurátorským komentářem zprostředkovávala velmi hutný zážitek, který se však odehrával spíše na rovině myšlení než vnímání vystavených děl.

Na jednu stranu byl projekt příliš doslovný. Komentáře nechávaly málo prostoru pro vlastní interpretaci a otázky významně určovaly směr přemýšlení. To Latour v rozhovoru pro časopis *Seismopolite* potvrzuje. Tvrdí ale, že v současném matoucím světě se od intelektuálů očekávají koherentní návrhy, na jejichž základě je možné se samostatně rozhodovat a jednat. Naopak podle něj nemá smysl přinášet drobečky a nechávat lidi, aby si v nich udělali vlastní pořádek – to přece dělají neustále v rámci své každodennosti. Neznamená to ale pochybnosti nad lidskými kapacitami. Celým projektem AIME proniká víra ve schopnosti lidstva.

Přehnaná doslovnost zároveň ústila do bezbřehé nedořečenosti. Výstava se obrací na jednotlivce, bere sice na vědomí (či přímo zdůrazňuje) jeho pocit bezbrannosti, bezvýznamnosti a bezmoci, nenabízí však ani náznak cesty ven. Jako by se jednalo o individuální podnik a odpovědi a řešení si měl najít každý sám. Bez ohledu na pachutí bezradnosti zůstává výstava silná ve stejných bodech jako Latourovo psaní: ve zpochybňování věcí, které jsou přijímány jako dané. Náporná problematizace všemocnosti technologií, hladkého běhu vědy, danosti státních hranic, samozřejmělosti pozorovatele, zpřítomňování věcí, nad kterými zavíráme oči. To vše jsou prvky, které mohou kultivovat vztah k našemu prostředí a vybízet nás k přemýšlení nad tím, jaký svět vlastně chceme a co je pro nás důležité. Je otázka, zda taková výstava může resetovat naše vnímání. Možná však v současném světě plném samozřejmělosti a daností bohatě stačí, pokud nás dezorientuje a vezme nám pohodlnou půdu pod nohama.

Autorka je socioložka a členka Kolektivu imaginace.

GLOBALE: Reset Modernity! Karlsruhe, Německo, 16. 4. – 21. 8. 2016.



Moderní popisy jsou nejasné a rozporné a snahy definovat budoucnost selhávají. Foto metalocus.es

na poli vědeckého poznání, které se leckdy jeví jako univerzalistické a absolutní. Film *Powers of Ten* (Síly deseti) pomocí plynulého zoomu sugestivně ukazuje doslova pronikavou moc vědy. Díky ní můžeme nahlédnout do vzdálených galaxií nejmenších částic lidského těla. Pomocí komiksových předloh, obsahujících i potřebné nástroje od dalekohledů po mikroskopy, první procedura ukazuje nespojitost a situovanost vědění.

Druhá procedura ilustruje, že rozlišování na subjekt a objekt, pozorovatele a pozorovaného, není přirozeným řádem věcí, ale jedním z možných způsobů uspořádání skutečnosti. Pokud si myslíme, že svět pozorujeme zvenku, můžeme mít snáze pocit, že se nás dění netýká. Otázku, zda se můžeme místo pozorování objektů stát součástí světa, klade třetí procedura, která se zabývá estetikou kategorií vznešeného. Na majestátnost přírody reagujeme úžasem pouze v případech, že jsme před jejími dopady chráněni. Příchod antropocenu však situaci komplikuje. Mezi lidstvem a prostředím vzniká nový vztah,

na němž etnometodologická analýza identifikovala řadu mechanismů, které patří do světa náboženství i politiky. Moderní se snaží z okovů náboženství vymanit, ale buď zabředávají do náboženských válek, nebo do pasti obrazoborectví.

Závěrečná procedura se vrací k našemu rozporuplnému vztahu k technologiím. Jsme na ně tak uvyklí, že zapomínáme, co všechno vlastně dělají a co za nimi stojí. Jsou všudy – přítomné a neviditelné, i když často vyžadují rozsáhlou materiální infrastrukturu. Ambivalence souvisí také s představou, že je dokonale ovládáme. Zároveň jsou pro nás zdrojem zklamání, chovají se zlomyslně a nevyzpytatelně. Skutečnost, že mají svou historii a jsou plné konfliktů, diskutuje vystavený *The Toaster Project* (Projekt toaster) od britského designéra Thomase Thwaitese. Ten se rozhodl vlastnoručně vyrobit toustovač, poměrně levný spotřebič, který rozhodně není nepostradatelný, přesto jej lze najít ve většině britských domácností. Použití základních nástrojů a surovin znamenalo otevření

Blahoslavené mozoly

Fernand Pouillon, francouzský poválečný architekt, jehož stavby kladou dôraz na zasazení do krajiny a užívání kvalitních materiálů, se do dějin zapsal i jako spisovatel. Román *Divoké kameny* představuje jen lehce maskovanou syntézu jeho přesvědčení i obsesí.

SÁRA VYBÍRALOVÁ

Svůj jediný román, nazvaný *Divoké kameny* (Les Pierres sauvages, 1964), napsal architekt Fernand Pouillon (1912–1986) ve vězení. Odpykával si tehdy trest za podvody v účetnictví projektu rezidence Point du Jour, ačkoli jeho vina byla spíše nepřímá a hlavně formální. Próza vyprávějící o výstavbě cisterciáckého opatství Thoronet (jednoho z nejlépe dochovaných v Provence i celé Francii) ve druhé polovině 12. století je tak nepochybně úlevným útekem do fikčního světa; zároveň však i Pouillonovým testametem – vyznáním stavitele-filosofa, zasvětivšího život ochočování „divokého“ materiálu.

Středověké kulisy děje a marketingově použitý citát Umberta Eca na obálce českého vydání mohou svádet k představě dobrodružného historického románu s chytlavou dějovou linkou; kdo však takovému očekávání podlehne, bude zklamán: zápleтка románu je oproštěná, skoro asketicky strohá (jde „jen“ o popis průběhu prací v začátcích stavby), na rozdíl od Eca a jeho epigonů autor neaspíruje na vytváření napětí, podbízivého lákání čtenáře jako by se štilil: nedojde k žádnému překvapivému zvratu a o žádném z bratří se kupodivu nedozvíme, že je vlastně zvrhlík nebo zločinec, naopak se vyznačují až trochu fádní důstojností.

Vášeň pro dílo

Příběhem nás provází Guillaume, cisterciácký mnich šlechtického původu ve zralém věku, který na stavenišťe přichází ve funkci „mistra díla“ – architekta a stavbyvedoucího

– v rané fázi stavby a který současně jako opatův pověřenec dohlíží nad dodržováním řehole. Duchovní svět 12. století, do něhož je kniha zasazena, zůstává nicméně rozmlženou kulisou. Pouillonovým cílem není historická rekonstrukce: vyprávěný čas je sice strukturován svátky světců, jinak se však autor nijak nepokouší napodobit hypotetický deník stavbyvedoucího ani se vciťovat do postavy z hlediska dobové mentality. Guillaumeovo historicko-geografické povědomí je ostatně poměrně odvážné a občas se vyprávěním mihne až legračně anachronické vyjádření: „máme pocit, že tu jsme na prázdninách...“.

Úvahy i pochybnosti stavbyvedoucího žijícího svým projektem jsou ovšem z principu nadčasové. Taková je i až fyzická vášeň pro materiál a dílo, jež z něj vzniká – vášeň, jež se nezřídka dostává do latentního konfliktu s náboženským zápalem: zdánlivě je jeho součástí, ve skutečnosti jej někdy i přesahuje. Na rozdíl od moderního stavitelství byl však ve středověku materiál vším – nebylo možné jej zpracovat snadno a bezbolestně, případně koupit a přivést z daleka. Kamenným stavbám předcházely dlouhé, náročné přípravy (ruční těžba kamene, jeho otesávání, převoz, lícování, začišťování), vyžadující nejen pokoru a stoickou trpělivost, ale právě i vášeň (charakteristická je scéna, v níž mistr kameník své kvádry hladí a poplácává), úzkou spoluprací stavbyvedoucího s mistry různých řemesel, ale i obětí na zdraví a životech. Titulní „divoké“, prozatím nezkrocené, nezkultivované kameny jsou opravdovými společníky, protivníky i druhy lidí. Ostatně: „nejsme my, cisterciáctví mniši, právě jako ten kámen? Vytržení ze světa, osekání, vytepání řeholí, neozařuje naši tvář víra, nevrásčí ji naše zápasy s démonem?“ Kámen se stává bytostí, lidé kameny.

Architektura prózy

Úmornost a někdy až beznadějná zdoluhavost prací (kdo stavět začíná, ten se završení stavby často nedožije) a krutost pracovních podmínek se přitom dokonale zrcadlí v psaní samotném: autor nás neušetří naturalistických scén agónií lidí i zvířat zraněných na stavbě, s podrobností leckdy až únavnou popisuje jednotlivé pracovní etapy (rozvažování, ve kterém lomu těžít kámen, zabere celou kapitolu). Děj se sune kupředu pomalu a bolestně – Guillaume plánuje, rozvažuje, pochybuje, viní se z pochybení, vedoucích

k často fatálním nehodám, a současně stále více trpí zaníceným zraněním nohy.

Autor, mistr díla, jemuž je znemožněno vykonávání jeho řemesla, si tak nachází nový stavební materiál – psané slovo. „Dvanáct hodin denně jsem se pral se slovy, stavbou vět, znovu jsem se shledával s pocity, jež doprovázely a podpíraly mou životní dráhu architekta. (...) Často jsem u toho textu plakal,“ napsal v pozdější autobiografii *Mémoires d'un architecte* (Paměti architekta, 1968). Stává se architektem prózy, budované podobně jako stavba. Je jen na čtenáři, zda bude výměnou za radost z krásy výsledku ochoten věnovat trpělivost nezbytnou k tomu, aby ho při tom provázel. Autorka je spisovatelka a překladatelka.

Fernand Pouillon: *Divoké kameny*. Přeložil Denis Molčanov. Vyšehrad, Praha 2016, 240 stran.

Zo srbských periférií

Útlý výbor povídek současného srbského spisovatele Zorana Čiriće je zalidněn postavami z okraje společnosti a na hraně zákona. Navzdory autorově kontroverzní pověsti je jeho pohled do postjugoslávského podsvětí po literární stránce mimořádně disciplinovaný.

IGOR MIKUŠIAK

Keď v roku 1990 knižne debutoval dvadsaťosemročný Zoran Čirić zbierkou básní *Rio Bravo*, málokto predpokladal, že sa na vtedy ešte juhoslovanskej scéne objavil jeden z najorigi-nálnejších prozaikov. Už po prvých publikovaných textoch bolo zrejmé, že odvážne a zaujímavé vektory srbskej literárnej produkcie sa rozmnožia o prózy stimulované filmom, popkultúrnymi fenoménmi, rôznymi podobami kontrakultúr a silnou vierou, že literatúra nemusí tematizovať iba to, čo sa leskne

a nebolí. S Čirićom sa do hry vracajú momenty, ktoré sa v srbskej literatúre objavovali už v minulosti. Ide predovšetkým o perifériu vo všetkých jej formách, regionalizmus juhovýchodného Srbska, marginalizované skupiny ľudí, kriminálne živly, outsiderov, dešpekt k mýtizácii veľkých dejín a ich pátosu, tematizáciu procesu tvorby a nahliadnutie za jej paravan, ironické pohľady, bizarné jednanie postáv a vytrvalú snahu stáť v opozícii voči dominantnému žargónu.

Stratégia žánru

Kariéru tohto nekonvenčne pôsobiaceho klasika srbskej literatúry nerámčujú len s pribúdajúcimi rokmi ustupujúce básnické ambície a dominujúca prozaická aktivita, ale aj občasná esejistika a publicistika, ktoré sú však kvalitatívne v ostrom kontraste s jeho básnickou a prozaickou tvorbou. S tou sa čitatelia môžu konfrontovať nielen v aktuálnom poviedkovom výbere, ale aj v oceňovanom románe *Hobo* (2001, česky 2012).

Výber z poviedok v réžii prekladateľa Jana Doležala, nazvaný podľa jedného z textov *Tajemství zmizelých rangerů*, pokrýva Čirićovu tvorbu z rokov 1994–2001. V tomto období publikoval Čirić osem poviedkových kníh, ktoré v tematickej a rétorickej rovine vytvárajú napriek malým posunom v akcentoch pomerne kompaktný a zreteľný celok. Táto homogénnosť sa prirodzene odráža aj v selekcii jednotlivých textov. Výber desiatich poviedok nepôsobí náhodne a má celkom jasnú ambíciu. Akého Čirića nám teda kniha predstavuje?

V prvom rade ide o Čirića disciplinovaného, čo v danom v kontexte vyznieva celkom paradoxne – v Srbsku má povesť kontroverzného autora, ktorý vzbudzuje množstvo emócií, nielen tým ako formuluje svoje postoje, ale aj svojou nepredvídateľnosťou. Keď sa však vnoríme do reality, ktorú pre čitateľov Čirić vytvoril, zistíme, že len minimum autorov dokáže s takým rešpektom pristupovať k téme svojich kníh, byť na ploche veľkej väčšiny textov v súlade so zvolenou stratégiou, neporušovať ju nekompatibilnými momentmi a súčasne byť empatický a nápaditý voči žánru, v ktorom píše. Aj tento výber potvrdzuje jeho mimoriadny zmysel pre prácu s neliterárnymi inšpiráciami a najmä priaznivci westernových a gangsterských filmov rozpoznajú silnú väzbu autora k tomuto typu filmového umenia.

Svet bez príkras

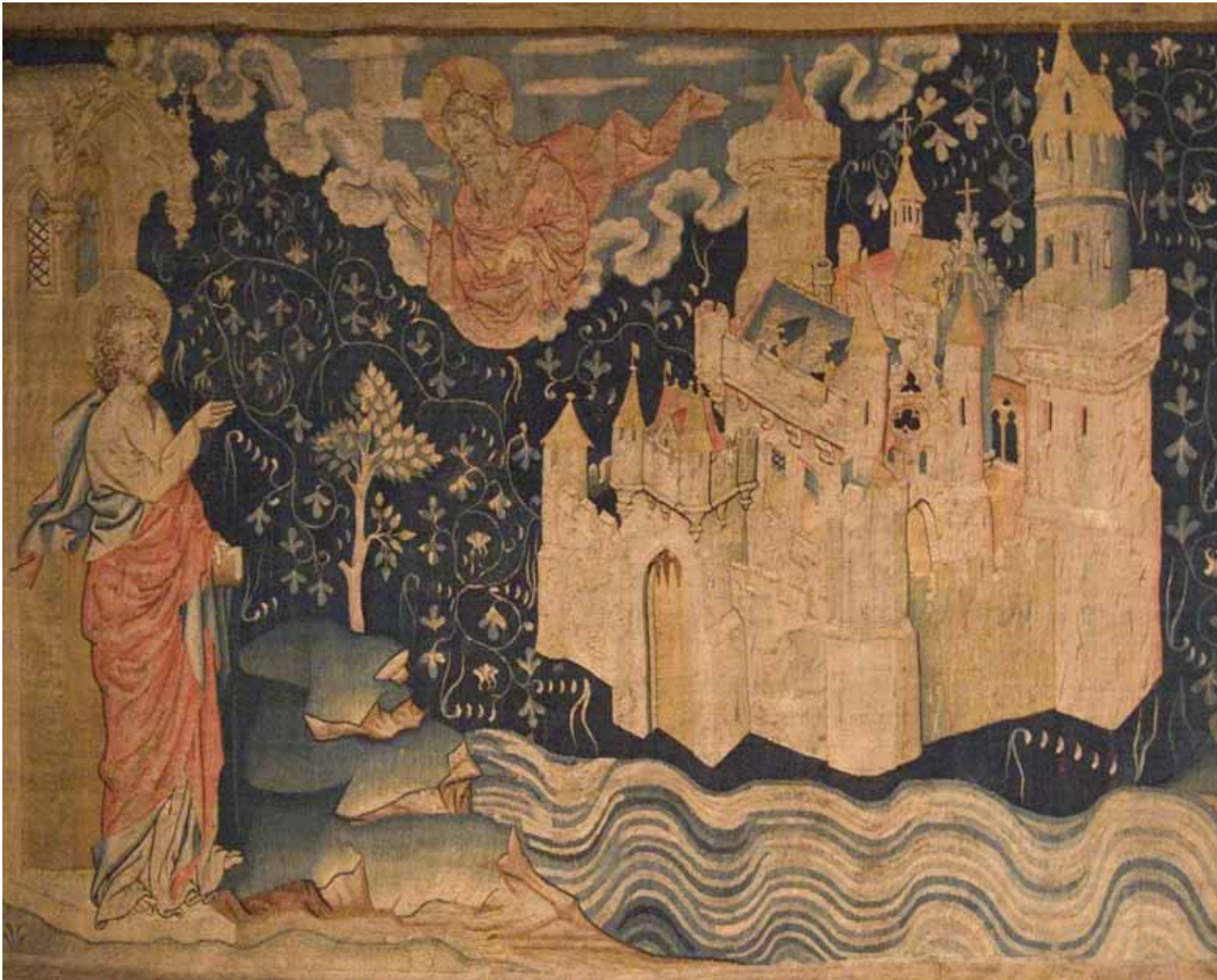
V epickejších textoch výberu sa Čirić prezentuje ako autor, ktorý dokáže originálne postaviť príbeh. Niekoľkými vetami, ale neraz aj zámlkami sugestívne a uveriteľne pracuje s prekvapivými zvratmi a atmosférou; darí sa mu zmysluplne vystavať dialóg, ktorý pôsobí uveriteľne a pri tom všetkom sa v scénach umiestnených do silných pozícií pohybuje s mierou a vkusom. Jeho schopnosť vhodne umiestniť informáciu z minulosti postavy, zafixovať zdanlivo nevýznamný detail, upriamiť pozornosť na gesto, či dať do kontrastu smutné so smiešnym, robí z týchto historiek literatúru. Čirićovo rozprávačské gesto sa koncentruje na prerozprávanie situácií a hoci realita textu umožňuje, aby k nim bolo vyslovené objasnenie, od vysvetľujúcich komentárov a zbytočných slov sme ušetrení.

Čirić konštruuje neveselý svet, plný zvláštnych, výstredných, stratených, strácajúcich sa a predsa autentických existencií fungujúcich vo svete, kde sa za chyby tvrdo platí a ktorý sa riadi heslom oko za oko, zub za zub. Orientácia na sociálny faktor, ľudí a ich miesta a mesto, vyprchané city, animálne a inštinktívne jednanie vytvárajú na čitateľa prirodzený tlak. Nie je to však tlak moralizujúceho a slzy roniaceho autora, ktorý nás chce dojať. V tom je Čirić silný od prvých kníh a tento výber to len potvrdzuje.

Tajemství zmizelých rangerů je útla kniha, ale mimoriadne užitočná a vrstevnatá. Nielen preto, že čerí zatiaľ stále stojaté vody srbských prekladov do češtiny, kde získal dominantné postavenie zaujímavý, ale predsa už zacyklený Milorad Pavić, ale najmä preto, že ponúka ten typ zážitku a prežitku z prečítaného, o aké je v českom prostredí núdza.

Autor je balkanista.

Zoran Čirić: *Tajemství zmizelých rangerů*. Přeložil Jan Doležal. Runa, Praha 2016, 112 stran.



Svätý Jan vidí nový Jeruzalém sestupovať z nebes. Tapiserie z Angers

My dva a čas

Dívka jménem Patience a klasik jménem Clowes

Americký komiksový autor Daniel Clowes ve svém dosud nejrozsáhlejší díle Dívka jménem Patience vypráví o cestování časem, stárnutí a bezmoci, s níž čelíme tomu, co přesahuje omezený lidský obzor.

ANTONÍN TESAŘ

O novém díle klasika amerického nezávislého komiksu Daniela Clowese *Dívka jménem Patience* (Patience, 2016) se píše, že je to jeho dosud nejrozsáhlejší dílo. Téměř dvousetstránkový celobarevný komiks o lásce až za hrob a cestování v čase skutečně patří ke Clowesovým nejkompexnějších výtvořům. V určitém ohledu navazuje na jeho předchozí tvorbu, ale zároveň ji posouvá do nových poloh. Přestože v češtině zatím vyšla jen jediná Clowesova kniha, fantasmagorický komiks *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* (1993, česky 2005), podařilo se nakladatelství Trystero získat na tuzemské vydání *Patience* finance z crowdfundingu, což ukazuje, že autor předlohy k filmu *Přízračný svět* (Ghost World, 2001) má i u nás už poměrně zvukné jméno.

Dekonstruované sci-fi

Clowesova tvorba je spjatá především s devadesátými lety a náladami generace X a *Dívka jménem Patience* tato východiska aktualizuje. Komiks je nesen stejným pocitem niterného zmatku hrdiny bloudícího světem, který jen zdánlivě dává nějaký smysl. Je to také znovu svět, v němž si civilní prostředí zidealizované Ameriky podává ruku s bizarními prvky brakových fantastických žánrů. Jediný, zato dost podstatný rozdíl spočívá v tom, že spolu s Clowesem stárnou i jeho hrdinové a mění se jejich celková perspektiva.

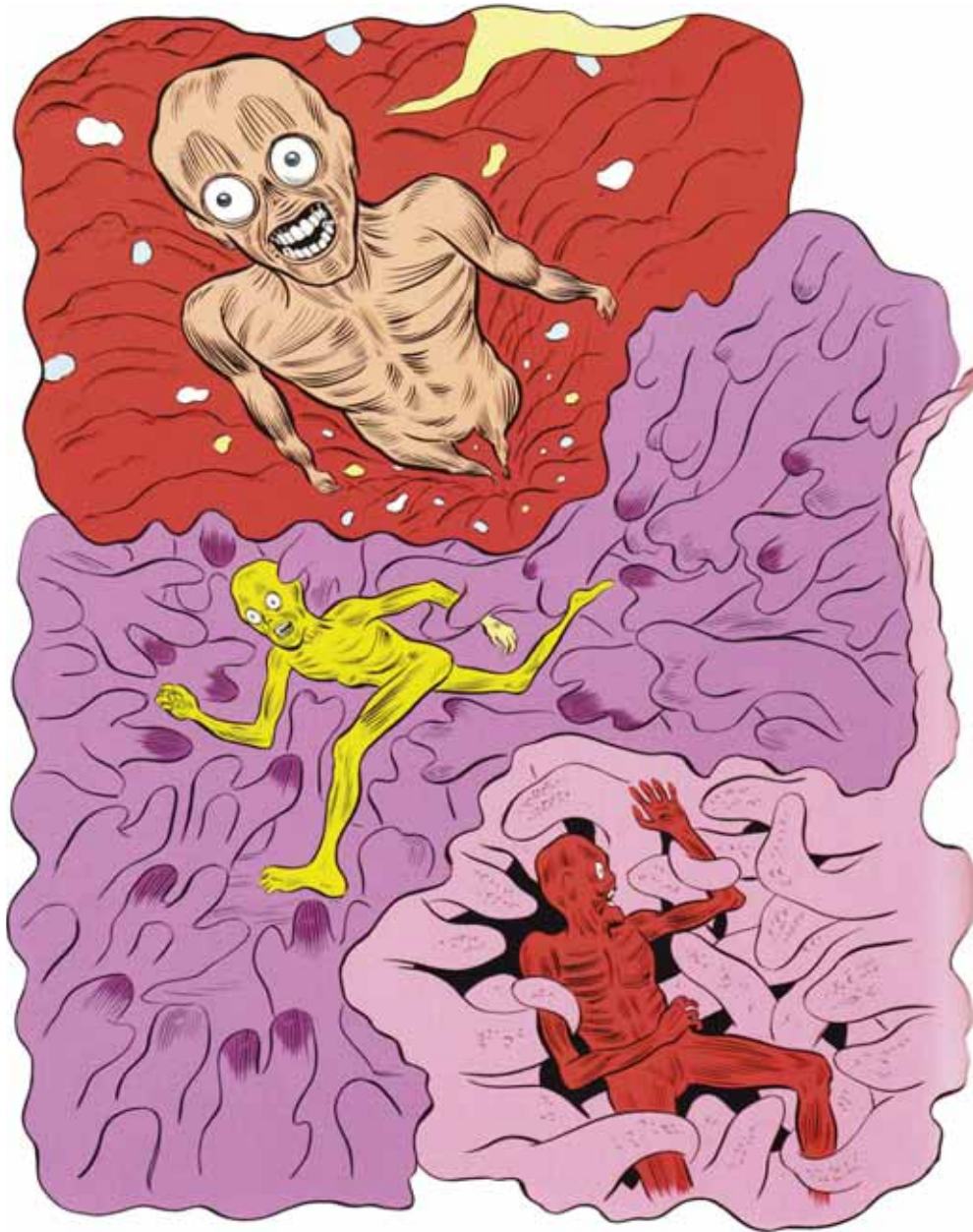
V *Dívce jménem Patience* je motiv stárnutí velmi důležitý, a dokonce se dá říct, že jedním z jeho ústředních motivů je úporná touha lpět na minulosti, i když se hrdina i vše kolem něj neustále mění. Jestliže ve svém předchozím komiksu *The Death-Ray* (Paprsek smrti, 2011) Clowes dekonstruoval

superhrdinský žánr, tady dělá něco podobného s dobrodružnými sci-fi o cestování v čase. Zápětka obou komiksů spočívá v tom, že fantastický vynález, určený pro nadlidské hrdiny dobrodružných příběhů, se dostane do rukou obyčejným, sobeckým a zakomplexovaným postavám. V novince ale pracuje s žánrovými konvencemi mnohem výrazněji. Vypůjčuje si klasické situace, motivace postav a rekvizity ze sci-fi příběhů, nechává však do vyprávění zasahovat náhody a neočekávané souvislosti takovým způsobem, že ve chvíli, kdy má čtenář pocit, že dokáže předvídat, kam se příběh bude dál ubírat, přijde obvykle zvrát, který tuto představu zničí.

Údiv smíšený s děsem

Sci-fi příběhy o cestování časem se často nějak vztahují k filosofické otázce svobodné vůle. Na jedné straně spektra stojí představa, že člověk cestující do minulosti může změnit budoucnost, a to někdy i velmi drobnými zásahy nabírajícími na důležitosti ve stylu efektu motýlích křídel (povídka Raye Bradburyho *Burácení hromu*), na opačném pólu pak najdeme vizi deterministického kosmu, kde i návrat postav do minulosti je součástí předem rozvrženého plánu, na němž nelze nic změnit (film *12 opic*, 12 Monkeys, 1995). Clowes v *Dívce jménem Patience* postupně oba tyto póly vystřídá. Není to ovšem doklad scenáristické bezradnosti, ale naopak další ukázka toho, jak nevyzpytatelným, iracionálním a absurdním místem je vesmír jeho příběhu. Komiks, který začíná obrovským detailem ejakulátu uvnitř vaginy a končí panelem plným buněčných a krystalových útvarů, jež mohou pocházet z mikrosvěta stejně dobře jako z jiné dimenze, je vyprávěním o nepochopení a bezmoci tváří v tvář věcem, jež jsou větší než omezený lidský obzor.

Podobně jako další legenda americké komiksové indie scény Charles Burns, tvůrce trilogie *X'ed Out* (2010), *The Hive* (Úl, 2012) a *Sugar Skull* (Cukrová lebka, 2014), nakreslil i Clowes svůj nový výtvar barevně. Je to styl, který rozhodně neusiluje o žádný realismus, ale naopak evokuje staré spotřební komiksy. Svět roku 2029 v Clowesově *Dívce*



Daniel Clowes se ve svém novém komiksu noří do čím dál nostalgičtějších a melancholičtějších nálad

jménem Patience je retrofuturistická fantazie, plná nepravděpodobných odstínů křiklavých barev. Mistři devadesátkového generačního splínu se uprostřed druhé dekády nového tisíciletí noří do čím dál nostalgičtějších a melancholičtějších nálad, kterým

vévodí lítost nad zmařenými příležitostmi a stále patrnější údiv smíšený s děsem nad neuchopitelností světa kolem nás.

Daniel Clowes: Dívka jménem Patience. Přeložil Martin Svoboda. Trystero, Praha 2016, 180 stran.

literární zápisník

Mezi svými

JIŘÍ ZIZLER

S Jakubem Demlem si žádný režim nějak nevěděl rady. Dokazuje to i neuvěřitelný fakt, že první demlovská konference se konala až letos v polovině září. Pod názvem *Cožpak to jsem chtěl, aby mne zařadili do literatury?* se na ní podíleli Ústav pro českou literaturu, Spolek Dobrá čeština, Vysoká škola kreativní komunikace Praha, obec Tasov a její základní škola i římskokatolická farnost a místní spolek Slepíši. Klíčovou zásluhu ovšem musíme přisoudit hlavnímu organizátorce Daniele Iwashitě a jejím studentům, kteří vytvářeli vlivnou a radostnou atmosféru celé události.

Akce probíhala na různých místech Tasova, ale středobodem byla školní tělocvična se švédskou bednou jako řečnickým pultem. Ve zdejších prostorách většina účastníků i spala – po trampsku ve spacáku na karimatce či zíněnce. Už z toho vyplývá, že se jednalo o konferenci poněkud atypickou, na hony vzdálenou chladné rutině vědecké agendy, v níž často běží jen o čárky do

výkazu a další schůdek v realizaci individuální strategie. Tady se všem bez výjimky jednalo o věc samu, všichni přijeli jen kvůli tomu, jehož dílo je zaujalo, vtáhlo a elektrizovalo, což samo propůjčilo setkání zářivou auru. Demlovo charisma si neomylně přitáhlo ty pravé. Ne vědátoři, ale čtenáře. V hale se nacházel improvizovaný stánek s knihami, kde byla k mání demliana a příbuzné tituly. Na konferencích bývá podobná nabídka jen pro forma a málokdo sáhne do peněženky. Tady se prodalo tolik knih, že tomu organizátoři nechtěli věřit.

Každou chvíli bylo možno zapříst s někým hovor o obstarávání a shánění knih, o světě antikvariátů a tématech s nimi spojených. Ne náhodou byl mezi vystupujícími i Petr Ladman, předseda Spolku českých bibliofilů, jenž se věnuje demlovským dedikacím, či Demlův editor Jakub Vaníček, maloměstský antikvář. A jedna z výstav se jmenovala *Jakuba Demla Sen o knize* – sice malá, ale nesmírně hutná a průkazná expozice dokumentující, že skutečně důsledný literární tvůrce nemůže být lhotejný k podobě knihy, neboť dílo pro něj vždy znamená jednotou celistvost a přirozeně svorné působení obsahu i tvaru. Kniha má být něčím, po čem toužíme, co hladíme očima a laskáme doteky, co se stává bezmála erotickým objektem. Celé Demlovo dílo už pochopitelně nemůže být vydáváno v původní bibliofilské podobě.

Budme však vděční, že po letech různorodého, chaotického a nedbalého editování se nyní rozjelo kompetentní a odborné zpřístupnění souboru jeho tvorby a korespondence hned na dvou kolejích, v Akademii a Dauphinu.

Příspěvky charakterizovala vynikající úroveň, nesená duchem entuziasmu a dlouhodobým vztahem k básníkovi. Citlivě rozděleny do několika okruhů na sebe navazovaly, korespondovaly spolu, vytvářely kruh souvislostí s Demlovými bytostnými bliženci a soupeřníky – s Durychem, Nezvallem, Klímou, Rilkem, Šaldou, Březinou, Hančem, Hejdou a dalšími. Nezastupitelné místo patřilo pamětnickým reflexím, které Demla zživotoňovaly a lidsky přibližovaly a dokazovaly, jak je Tasov Demlovou přítomností stále prosycený. V tom se pro mě stal vrcholem příspěvek Terezy Axmanové, zakladatelky tasovské školy pro nevidomé. „Vy jste si Demla vybrali, ale nám byl přisouzen,“ řekla ve svém strhujícím expoé; představila v něm plastiky svých žáků, kteří modelovali básníka jen na základě vyprávění a textů – výsledek byl dojemně autentický a přesvědčivý, atributy básníka se zde staly kolárek, květiny a kniha. K silným zážitkům se zařadila i prohlídka zahrady Demlovy vily, místa meditativního, křehkého i dokonale komponovaného, svou ladnou promyšleností upomínající na Čapkovu rezidenci ve Strži. Konferenci uzavřel literární večer, do

něhož autorky Barbora Čiháková a Jana Fleglová vedle profesionálů citlivě zapojily děti z místní školy.

Demlovská konference se v jistém smyslu konala opravdu pozdě. Ještě před deseti či dvaceti lety by v roli aktérů či nejčestnějších hostů vystupovalo mnoho těch, kteří už tu být nemohli. Za všechny vzpomeňme alespoň Vladimíra Binara, fundamentálního Demlova editora a autora jediné demlovské monografie. Ukázalo se, že pro mnoho lidí Deml stále hodně znamená. Ale může tomu být jinak? Dejme na chvíli slovo samotnému autorovi: „Ani skřivánek není zbytečný, ani polní česnek, ani hadí jed, ani svlačec není zbytečný. Život je řetěz, článek do článku je zaklesnut, ruka se ruce podává, ruka ruku drží, jedna nalevo, druhá napravo, jedna nazpět, druhá dopředu. Jako v řece a jako na moři vlna vlnu stíhá, mudrlec vidí ten rytmus a raduje se z jeho hudby a neméně z toho, jak je nepřerušitelný a zákonitý. Vyřaďte z toho rytmu jediný článek a ucítíte hrůzu prázdnoty, i když nebudete vědět proč.“

Nevím, jestli by se mnou v Tasově přítomnosti otcové a bohoznalci souhlasili, ale myslím, že ráj znamená být už navždy mezi svými. Během tasovských dnů jsem v tomto ohledu nacházel ve vzduchu stopy blaženosti – do nebe to byl místy už jen kousek.

Autor je literární historik.

Masoch není maso

Demytizace fenoménu Sacher-Masoch

Románová biografie Bernarda Michela je literární studií a současně antologií díla Leopolda von Sacher-Masocha. Na pozadí historických událostí i dobových dokumentů jej představuje nejen jako spisovatele, ale i jako novináře, revolucionáře a modernistu a snaží se demytizovat historky, jež dodnes skandalizují jeho dílo.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Od zakladatele moderní sexuologie Richarda von Krafft-Ebinga až po Gilles Deleuze byl fenomén Sacher-Masoch předmětem mytizací, sadovských syntéz a literárních devalvací. Ale Sacher-Masoch není „maso“. Strhující románová biografie Bernarda Michela, lakonicky nazvaná *Sacher-Masoch*, si klade za cíl obnovit slávu velkého literáta a především předložit důkazy o falši klevet, jež se táhnou déle než sto let a k nimž, jak dokládá tato kniha, hojně přispěla Masochem vybíjená Wanda. Němec-ky píšící rakouský aristokrat původem z Haliče Leopold von Sacher-Masoch je především hrdý nacionalista, filosemita a něžný milovník starších úctyhodných dam, neúnavně pátrající po svém ženském ideálu, prorok a poctivý pracant, liberál zaujatý společenským pokrokem, slovanskými mýty a historií. Snad kvůli tomu všemu je romantický následovatel Turgeněva a Gogola a současník Zoly či Dumase v literárních kruzích přehlížen, přestože jeho rozsáhlé a nikoli jednostranně zaujaté dílo svědčí o velikosti jeho ducha. Bernard Michel představuje Sacher-Masocha jako leckdy naivního idealistu, básníka nehynoucích romantických imaginací, a současně jako muže pevných zásad a vysokých ambicí, pro něž byl schopen obětovat cokoli. A přesto Sacher-Masoch nepůjde přes mrtvolu. Nechá se zničit jednou a zachránit druhou ženou. Do té míry je Michelova epická studie románem o spisovatelových divách a epistulárních múzách.

Antické i rustikální Venuše

Leopold von Sacher-Masoch je známý především díky novele *Venuše v kožichu* (1870, česky 1991), jeho dílo je však rovnoměrně rozděleno mezi prózu, žurnalistiku, dramatické pokusy a korespondenci. Michel čerpá z pamětí spisovatelova otce, starého policejního ředitele, Masochovy první ženy Wandy, dobových dokumentů, listin, křestních a oddacích listů.

Čtenáře může občas popouzet množství regrese k historickým skutečnostem, od těch obecnějších formou popisů událostí, zejména okolo zásadních úběžníků Masochova života, až po téměř obskurní zákruty, do nichž se mnohdy románová kompozice zaplétá skrze mikropříběhy bezvýznamných sedláků, ženušek a důstojníků. Michel se tu nechává strhnout vypravěčskou slinou, portrétuje Masochovu milenkou, jeho rozervanou duši romantika nebo předkládá erudovaný rozbor jeho díla.

S téměř sterneovskou komikou je líčeno Masochovo narození a jeho celoživotní láska ke zbožštělé kojné (jakož i *koiné*). Rozsáhlé popisy osvěcensko-romantického rázu kopírují do značné míry styl samotného Sacher-Masocha i ideály jeho milovaného otce. S důrazem na mezní povahu spisovatelova původu sledujeme zárodek jazykového génia, v němž lze nalézt nikoli jeden svět, ale nekonečno snových světů, na jejichž rozhraní buduje syn policejního ředitele salonek vášní vystlaný kožešinou. Jeho lásky jsou Venuše, zprvu antické krásy, později rustikálního slovanského typu. Vztah k matce je v tomto smyslu popsán jako železný. Matka vlast i matka pokrevní jsou příze, z nichž Masoch tká jádro svých snů a ideálů. Naproti tomu Michel neopomíjí vytrhnout z kořenů mýtus o traumatu stran postavy spisovatelova otce. Je-li masochismus úchylnou, nekoření v žádném podobném otřesu z dětství. V tomto smyslu hovoří autor o intelektuálním konceptu Masochových vášní a jako takový jej také napříč celou studií hájí, jakkoli konečné rozhodnutí, zda je Masoch dítětem oidipovským, nechává otevřené na rozhodnutí čtenáře.

Revoluční aspekt

Značná část publikace je věnována létům 1846–1848: zachycuje nejen Masochovy vášně pro sedlácké povstalectví a zrod revolučního

ducha změn, které přinesl rok 1848, ale i jeho revoltující léta na univerzitě a zatvrzelost v osobitém přístupu ke studiu a literární činnosti. Michel sleduje silně individualistickou postavu Sacher-Masocha nikoli nestranně, přesto pečlivě s ohledem na množství pramenů, které v knize přímo cituje. Mnohdy nechává promlouvat sám sebe silným autoritativním hlasem, ačkoli pro důležité soudy ponechává prostor čtenářovu egu.

Tak jako je revoluční Masochův národní a politický duch, je revoluční i jeho vztah k ženám. Každý vztah se ženou je jedinečný. Každé milostné dobrodružství je výjimečné. Fascinuje ho obrácená role muže a ženy ve světě touhy. Jindy nadřazený muž líbá nohy božské Venuše. Novou teologii zpečetuje novum milostného kontraktu, jemuž navzdory Masoch trvá na neslučitelnosti lásky mezi mužem a ženou.

Michel se neustále vrací k *Venuši v kožichu*, která do jisté míry zastínila ostatní spisovatelova díla. Zdůrazňuje podstatu textu, již není síla Venušina, nýbrž síla Severinova, síla poddaného. I zde je Masoch revolucionářem, neboť komplikuje vztah pána a raba, jinak redukovaný na dominantní sílu zmocnitele, která má být překonána vzpourou rabovou. Toto drama krom jiného dovedně ošperkuje svěbytným humorem podle logiky klasické komedie. Jde o důkaz, že jeho dílo je více než jen romantická tragédie o mužském sebeponížení. Tragikomický hrdina má za pána paní, tak jako Kafkův Řehoř Samsa svou sestru. Jak hrdina, tak jeho situace a humor, s jakým je popsána, zrcadlí Kafkovo dílo důvěrněji, než se na první pohled může zdát, přestože autory od sebe odděluje generace. Nepředjímá však Sacher-Masochův rukopis modernistickou představu o světě? Michelovi se zajisté zdá, že ano. A odkaz spisovatelových fantazií je pokaždé jiný a mnohem hlubší, než jaký nabízejí klasici vykladači jeho i naší doby. Přestože je paní v dominantní pozici vůči rabovi, je to ve skutečnosti téměř vždy Sacher-Masoch, kdo tahá za nitky milostných hrátek. Výjimkou je snad jeho první žena, Wanda von Dunajew. A lze-li Michelovi něco vytknout, je to právě zaujatost vůči Wandě. Jako by jí, stejně jako Sacher-Masoch, nedokázal odpustit lži a intriky, jež nezapomínala do celého slavného manželství vetkávat. S trochou imaginace čteme mezi řádky Michelovo rozčilené spílání.

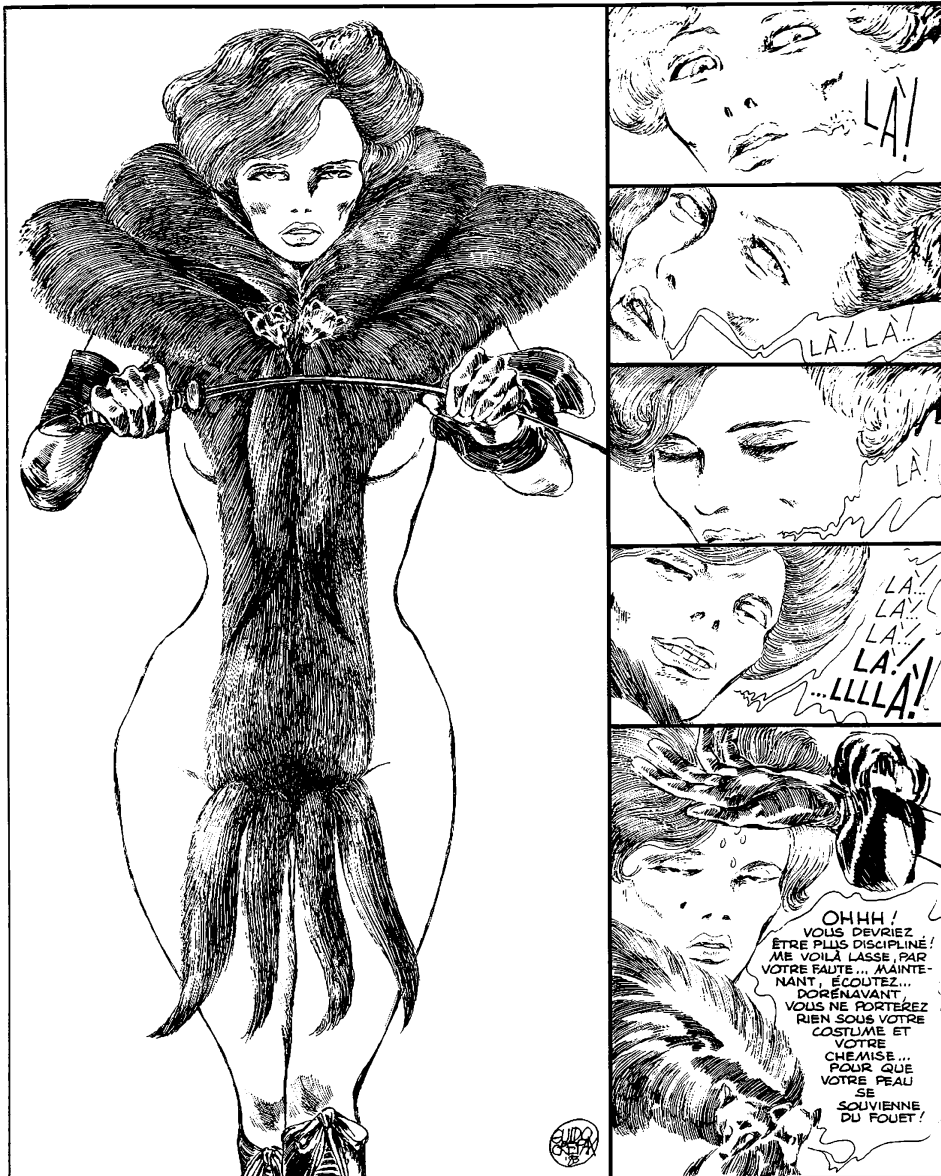
Vypsat se z podoby

Je tedy kniha Bernarda Michela co do motivace proměnit čtenářovu arbitrární představu o Sacher-Masochovi, popřípadě zvrátit jedno velké historické paradigma, úspěšná? Bylo naznačeno, že v kontextu vykladačů Sacher-Masochových prací jde o revoluční dílo. Nejenže nabízí důkladný obraz Masochova života se všemi potřebnými kontexty vylíčenými do nejmenších detailů, jako by se skutečně v důsledku jednalo o kroniku toho kterého města, v němž se spisovatel zrovna pohyboval, ale také se zabývá všemi možnými obviněními, jímž Masochova pověst čelila více než století od jeho smrti. Důsledné popisy krajiny, v nichž nechá Michel promlouvat samotného Sacher-Masocha, kulminují svou obrazivostí v dramatických popisech událostí kolem roku 1846. Jako klíčovou dírkou nahlížíme do iluzivních panoramat dekadentních budoárů, v nichž Leopold von Sacher-Masoch líbá nožky ovdovělých dam, aby pak v sousední pracovně od brzkých ranních hodin téměř do půlnoci neúnavně zapisoval každý detail té groteskní scény, jako by se měl vypsat z podoby. Jako by mu šlo o život, což podle Michela není zcela nepravděpodobná hypotéza.

Autorka studuje filosofii.

Bernard Michel: Sacher-Masoch (1836–1895).

Přeložil Jiří Našinec. Dybbuk, Praha 2015, 430 stran.



Guido Crespax: Venuše v kožichu, 1983

Ztratit můžeš všechno

Zašlá zátiší Dory Čechovy

Letní jablka zrovna nevyvolávají představu rafinované kulinární delikatesy. Jsou-li navíc padaná, myslíme spíše na štrúdl či jablečná povidla než na luxusní dezerty. Přesně takové jsou povídky Dory Čechovy – voní nostalgií končícího léta a hladí obyčejností pocukrovanou dobrými konci.

MÍLA JANIŠOVÁ

Postavy povídkového souboru *Padaná letní jablka* současné české autorky s ruskými kořeny Dory Čechovy jako bychom znali z místní hospody, zastávky autobusu nebo z vyprávění kamarádů. Jejich životy jsou všední a poznamenané problematickými vztahy. Provázejí je drobná nedorozumění, uzavřenost, nedůvěra, přehnané ambice, nebo naopak nezáměr rodičů, neschopnost vyrovnat se s dávnými rozchody, ale také nemoc, smrt psa či blízkého člověka. Ocítají se v situacích plných smutku nebo se jen musí vypořádat s nepochopením a urputností partnerů, odcizením a strachem ze ztráty. Nic ze svých pocitů však nestavějí ostentativně na odiv, každý po svém se pere, a přes všudypřítomnou melancholii a vědomí jisté vyloučenosti projevují obdivuhodnou životaschopnost.

Nikdy není jiná doba

Titulní povídku souboru rámuje dopis začínající slovy „Meine Liebe“. Začínaly tak všechny dopisy, které Františkovi pravidelně několikrát ročně psala Ulrika, tentokrát je to však jiné a František se bojí číst dál. „Další slova jako by znamenala jeho smrt. Před očima se mu promítl celý předchozí život...“ Ten se postupně odvíjí i před čtenářem. Z vesnice kdesi v pohraničí odjížděla s ostatními vysídlenými Němci také sedmnáctiletá dívka. František ji navzdory všem, kteří tvrdili spolu s prezidentem Benešem, že „velký lidský netvor odtáhl“, objal a políbil a pak zůstal se vzpomínkami stát sám na nádraží. Jediné, co ho napadlo udělat, bylo chránit dům, kde Ulrika s rodinou před vysídlením žila, do té doby, než se dívka bude moci vrátit. A s domem uchránit své vzpomínky na ni. Dělal to svědomitě víc než čtyřicet let. Poslední dopis, který vzbudil Františkovy obavy, přišel poté, co se zestárlá Ulrika na konci osmdesátých let přijela na svůj dům podívat a připadal jí jako dokonale zachované muzeum.

Podobně se odvíjejí i další povídky. Důležitá události se odehrávají mimo aktuální čas vyprávění, minulost jako pomalý potok plyne k přítomnosti. Do soukromí a obyčejných životů někdy zasáhne historie, velké dějiny – nucený odsun Němců po druhé světové válce, příjezd sovětské armády do Československa v roce 1968, odjezd sovětské armády po sametové revoluci. V povídce Šachová partie představují německá a sovětská okupace jakousi vzájemnou paralelu, mezi nimi se jako most klene jedna rozehraná šachová partie coby ryze osobní záležitost. Ani ti, jichž se historické události bezprostředně dotýkají, nechtějí opustit svůj všední život a přistoupit na velkou hru. Františkova matka zrazuje chlapce od úmyslu zabránit rabování v Ulričině domě slovy: „Teď je jiná doba, Františku.“ On však namítá, že „nikdy není jiná doba. Vždycky je potřeba dělat stejné věci, když má člověk svědomí.“

Svět z odstupu

Padaná jablka jsou ošemetná. Chutnají skvěle, jen je potřeba je posbírat včas, stačí pár hodin, nanejvýš jeden dva dny, a zachvátí je

hniloba a nebudou k jídlu. Stejně je to s příběhy Dory Čechovy. Plynou hladce, je snadné se do nich zakousnout. A nevyhnutelně spějí k závěru, kterého se ovšem čtenář mnohdy může obávat. Je jablko ležící pod stromem ještě sladké, nebo už nenávratně shnilé? Vše se může v jediném okamžiku zvrtnout ve zmařený život či špatné rozhodnutí nebo skončit ubrečeným nimráním v nespravedlnosti života. K tomu ale naštěstí nikdy nedojde – autorka dokonale ovládá umění vybroušené pointy, která po nerozhodnosti, nejistotě a teskných tónech přináší naději a změnu, odkrývá něco dosud zamlčovaného,



Paul Cézanne: Zátiší s jablky, 1894

smiřuje. Ulrika pozve Františka k sobě, manželka vědce osleplého při pokusu v laboratoři překoná touhu po úspěšné kariéře a vrátí se z vysněné stáže domů.

Metafora padaných letních jablek se k příběhům hodí v mnoha ohledech. Všechny postavy jsou tak nějak bolavé, natlučené. Ne snad depresivní či přemrštěně smutné. Jdou životem s jistou rozhodností, nežijí náhodně, nenechají se vláčet, nepropadají beznaději ani bezbřehé otupělosti. Přesto v nich je cosi melancholického, dívají se na svět trochu z odstupu, nederou se dopředu, nežijí na výsluní. Někdy zkoušejí zalepit, co se roztrhlo, jindy trpělivě čekají, až rány zahojí čas. A autorka je vlídně nechává žít jejich nenápadné životy, nekáže, nekárá, jen s chápavou něhou pozoruje. Lidé obývající svět jejich příběhů jsou jí očividně blízcí. Čechova nechá čtenáře vstoupit do jejich intimní sféry a zažít pocit blízkosti, například skrze každodenní rituály a všední zvyky: „Když se usadili ke kuchyňskému stolu, přistrčil Vladimír před hosta hrnek s čajem a díval se, jak ho upijí přes hrstku cukru nasýpanou na jazyk. Znal Ljošův zvyk pít sladký silný čaj.“ Návštěvníci si v bytech přátel zcela přirozeně zouvají boty, muži v domě bez vody se ráno polévají studenou vodou z kýblu, hosté na svatbě si utírají kapesníkem majonézu z horního rtu. A to bez jakéhokoli patosu a snahy vyvolat ve čtenáři úlevný dojem, že jsou si s postavou podobní a žijí stejný mrzký život bez půvabu a plný průšvihů. Dojem, v němž se lze bez námahy a za mnohem

menší cenu utvrdit sledováním libovolného bulvárního média.

Dáma používá ubrousek

Pocit nostalgie či melancholie, kterému se čtenář jen stěží ubrání, umocňují prostory, v nichž se jednotlivé příběhy odehrávají. Připomínají totiž trochu zašlá zátiší nebo staré černobílé fotky. Zdeňkovi z povídky Dlouhé nadechnutí patří malé vetešnictví. „Uvědomoval si, že ho uspokojuje prodávat věci, které někteří lidé chtěli vyhodit, zatímco pro jiné ještě měly hodnotu. (...) Poté, co vystavil v přízemí domu první pozůstalost, vybavení bytu

babičky, které k němu dovezl kamarád s prosbou, aby ho toho haraburdí zbavil, pochopil, že na lidských vzpomínkách se dá dobře vydělat.“ Někdy prostory ukrývají zážitky dávno pohřbené pod nánosem života, stačí však otevřít dveře, aby se vynořily s nečekanou ostroť: „Stála před kulturákem. Pamatovala si, že až otevře dveře, bude muset projít tmavým prostorem. Pak se vrazí do lítaček a ty ji vpustí do sálu. (...) Nadechla se a vzala za kliku.“ V povídce Čekání na Jaggera se ostatně dveře otevírají mnohokrát.

Zuzana z povídky Lžičky pro změnu naráží ve vetešnictví na jídelní servis a sametové pouzdro se stříbrnými lžičkami po své babičce. Objev v ní vyvolá vlnu téměř tělesných vzpomínek. „Bezděčně si olízla špičkou jazyka horní ret, ucítila na něm kousek Sacherova dortu. Ubrousek, děvenko, dáma používá ubrousek,“ uslyšela vlídný, leč důrazný hlas babičky. Zkusila si vybavit víc, alespoň útržky dalších slov, ale nešlo to.“ Při druhé návštěvě vetešnictví si přece jen vzpomene na další babiččiny rady. A pod vlivem vzpomínek zásadně změní svůj vztah k muži, jenž jí nabízí společný život. Překoná strach.

Často o našich životech rozhodují nenápadné náhody, nečekaná setkání nebo odhodlanost druhých. Denně míváme lidi a okamžiky plné hloubky a netušených možností. Dora Čechova jim i za nás vrací jejich kouzlo.

Autorka je překladatelka.

Dora Čechova: Padaná letní jablka. Labyrint, Praha 2016, 200 stran.

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Od Stendhala k Leninovi

JAKUB VANÍČEK

Být realistou je možná totéž jako se dosti nepřijemně mýlit. Dějiny realismu mohou být zároveň i dějinami omylu; o tom svědčí už například stat Émila Zoly přetištěná v malé antologii Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století, uspořádané Janem Otokarem Fischerem a vydané coby opěrný sloup budoucím sorelovým koncepcím. Remeslně zdatný Zola už ve své době rozčiloval kritiky, když trval na přísně mechanickém chápání estetiky a apeloval na autory realistických románů: „Líčíte-li život, vizte ho především tak, jak je, a přesně ho vystihněte.“ Jak život je? Je život k vidění? Odkrývá se život, anebo spíš zatajuje? Takové otázky Zola nemanifestuje, Zola jede deterministické bomby.

V témže svazku stojí za pozornost autorská předmluva k románu bratří Goncourtů Germínie Lacerteuxová. Jde vlastně o takové krátké proletářské extempore, jehož motivací mohla být snaha o společenskou transformaci, stejně jako potřeba přizít se na brakové literatuře. Bavíte se nad četbou dobrodružnou, utěšující nebo necudnou? Ano? Pojďte si tedy s námi vyzkoušet, že stejné účinky vyvolá i román pro „spodní třídy“; ostatně pokud mají spodní třídy na něco právo, pak je to především literární dílo! Dílo naplněné lidským utrpením, dílo, které navádí k dobročinnosti, a jeho účinky jsou tedy veskrze humanitní, tedy ozdravné.

Jak to nakonec dopadlo se Zolou anebo s Goncourtovými, víme dnes docela dobře. Jejich romány nikdy nepřekonaly fázi, kterou bychom snad mohli nazvat vkusnou mírou žánru. Vzhledem ke skutečnosti, že tu mluvíme o naturalismu, nejde o žádné lichotivé hodnocení.

Že ale i v jejich případech šlo stále ještě o umělecké dílo, třebaže stvořené jakousi brakovou, sociologické poučky beletrizující metodou, o artefakt zrcadlící ideál všeobecného pokroku, je zřejmé z manifestu Romaina Rollanda. Ten se ve třicátých letech, jsa Maximem Gorkým označen za opravdového inženýra lidských duší, dovolává Leninovy kritiky Lva N. Tolstého, který „geniálně obžaloval lži a zločiny společenského stavu, z čehož již sama tato kritika je výzvou k revoluci (...), ale tváří v tvář revolučnímu činu, který byl přece nutným následkem, se revoluci vzpírá s hrůzou, hněvem a praví: Ne!“ „A tu se právě intelligence mistra činu, jakým je Lenin,“ píše Rolland, „staví radikálně proti jejich inteligenci (...) a je nikoli balvanem ve zkameněném a nelidském smyslu, nýbrž tokem života.“ Romain Rolland, emancipovaný autor, toužebně vyhlíží za horizont krajiny spálené válkou a občas se zklidní indickou filosofickou tradicí. Vůdce ruské revoluce jej přitáhne zpět k zemi a nabídne jasný cíl.

Po dalších sto letech, v soustavném úsilí o humánní a solidární společnost, k jímůž ustavení údajně kritickorealistické umění přispělo více než kterékoli jiné, se nemůžeme nezeptat: Chtěli jste realismus? Odpověď nepotěší: Tady ho máte v celé jeho síle; zrodil se z běčkového čtiva, vykvetl v slzách služek, a že se dobře prodával, časem si nakladl jistě politické nároky. Po stálé kultivaci jeho románového média a v nových, utužených poměrech se posléze stal nástrojem k jediné správnému výkladu skutečnosti. Chtěli jste realismus? Namísto skutečnosti překlopené do uměleckého díla se vám nakonec dostalo pseudorealistického žvástu o sporném jihočeském sedláku, nezlomném vysočinském partyzánu bojujícím proti fašismu nebo o váhavém kapitánu Roščinovi, jenž se po dlouhém váhání přece jen rozhodne pro stranu věčného dobra.

Nechat se zmanifestovat Rollandem, skončil bych s realismem asi jednou provždy. Listuji radši zpět a v prvních kapitolách téhle nešťastné knihy čtu, co o metodě soudil Stendhal. Ten v textu Racine a Shakespeare tvrdí, že je třeba dát našim současníkům přesně ten druh tragédie, jaký potřebují, po němž se však neodvažují volat...

Manifesty francouzských realistů XIX.

a XX. století. Československý spisovatel, Praha 1950, 190 stran.

Homo solitarius

Nad inscenací Loneliness & Stuff

Jak vyjádřit tíži i nepatřičnou grotesknost pocitu osamění taneční performancí? Divadelní skupina Ufftenživot ve svém třetím autorském představení konfrontuje diváka s rozpořením, které ze samotné jeho podstaty nelze sdílet s druhým.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Umělecká skupina Ufftenživot (založená v roce 2014) se věnuje autorskému fyzickému divadlu s využitím nových médií a inspiruje se současnými literárními i filmovými autory. Oba zakladatelé a členové skupiny – Sára Arnstein, Jiří Šimek – jsou absolventy Katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU. Po úspěšném projektu *GoG* (2014) letos v dubnu představili inscenaci o samotě a osamění *Loneliness & Stuff* ve spolupráci s holešovickým Studiem Alta.

Co je to štěstí?

Divák se ocitá tváří v tvář dvěma hercům. Stejnokroj tmavomodrých svetřů neutralizuje okolí, vnímáme jen rysy dvou mladých lidí. Muž a žena. Pohledy přejíždějí od diváka k divákovi, lehce se usmívají. Téměř neznatelně se těla nabízejí jedno druhému. Touha po vzájemném poznání houstne. Když konečně dojde k doteku, prolamuje se hráz, za níž se rozpínalo napětí. Stejně rozlehlá je samota. Druhý do ní proniká, a přesto není o nic blíž.

Herci postupně pohybem zaplňují prostor minimalistické scény. Dvě stoličky a světlo. Nejde o sexuální tanec, nýbrž o pohyb částic, které do sebe nevyhnutelně narážejí a jejichž přirozenou tendencí je splynout. Jako by je ale musela propojit nějaká síla *ex machina* – průlom izolace není možný. Tělo druhého, jak se zdá, příliš pálí, než aby bylo možné se ho dotknout.

„Přemýšlela jsem právě o tom, co je štěstí... jestli je to nějaký pocit, nebo spíš vyjádření.

Nebo jestli je to jen pár částic pronikajících prostorem... Víš, prostor je tak zatraceně velký...“ Zatímco ona přemítá o povaze štěstí s ohledem na částicovou teorii prostoru, on vypráví příběh ze skautského tábora. Možná se potkají ve slově, když ne v doteku? Nejde to. Ona mluví anglicky, on česky. „Ukaž prstem na oblohu. Ano... Tam je tvá hvězda.“ Jestliže něco ve vesmíru odpovídá lidské samotě, je to osamělost hvězd.

Tanec trapnosti

Jedna scéna se plynule přelévá v druhou. Teď ona. Tančí s neskrývaným vzrušením. Možná drží štěstí, možná právě nyní. Tělo se krouť, jako by už už dosahovalo orgasmu. Ale ten okamžik stále uniká. Snad teď? Její intermezzo o dosahování štěstí přechází v obraz připomínající stvoření. On se svléká a ona se, jako Eva smyslů zbavená, ve vši té nepatřičnosti a v naprostém zmatení, otrásá hysterickým smíchem. Představení geniálně zongluje s fenoménem trapnosti. On téměř nahý objevuje sílu svého těla. I zde je trapnost přítomná; popichuje vážnost, s jakou herec napíná tělo do pozice Michelangelova *David*a. Postupně aktivuje svaly, nechává je promlouvat k prostoru skromnou choreografií antického diskobola. Nastavuje tvář, paži, dlaň, prsty, v přesných úhlech rytmicky fázovaných hnutí těla. Zapojuje jazyk, víčka, zuby. Probouzí tělo k životu v pulsujícím rytmu jednoduché skladby. Pohybová komunikace tanečníků vytváří hmatatelné pnutí. Neustávající dialog těl, chvějících se

rukou, náhlých zastavení a střetů vychází, zdá se, z premisy, že setkání není možné. Nepotkávají se v jazyce ani v pohybech. Jejich snaha vychází naprázdno. Všechno spolyká vakuum samoty. Přitom nenechávají diváka zahnít v beznaději – konkrétní gesta, výrazy obličejů vyvolávají úsměv i výbuchy smíchu. V tomto ohledu se představení žánrově blíží klasické grotesce, jejímž heslem by mohlo být: chci, ale vždy jsem předem odsouzen k nezdaru. Překročit práh osamění a otisknout svou existenci do existence druhého je nadlidsky složité. Samota je určujícím faktorem bytí.

Trpká chuť života

„Jsem sám, jsem sám, jsem sám.“ Oba chutnají citron, snad aby je probudil k životu. Okusit život na dřevě. Míza proudí jejich žilami, když v závěrečných několika takttech ve slábnoucím světle reflektorů tančí spolu, ale každý zvlášť.

Proč stojí za to vidět představení *Loneliness & Stuff*? Protože potřebujeme být konfrontováni se svou samotou, utkat se s ní. Pokud si totiž v něčem rozumíme, pak v tom, jak neskutečně opuštěné se cítíme. Druhý může být jen obraz skutečnosti pokrivený mou vlastní samotou. Má samota je jedna. A je to jediné, co mám.

Autorka studuje filosofii.

Sára Arnstein, Jiří Šimek (Ufftenživot): Loneliness & Stuff. Hudba Ivo Sedláček, light design Štěpán Hejzlar, David Prokopič. Studio Alta, Praha, premiéra 15. a 16. 4. 2016.

OPEN CALL

pro designéry, architekty, umělce

Řešení prezentace časopisu A2 v rámci Czech Design Week

Kulturní čtrnáctideník A2 se bude účastnit přehlídky Czech Design Week 2016, která se uskuteční ve druhém listopadovém týdnu v Kafkově domě v Praze. Ádvojka bude mít vlastní výstavní místnost a hledá kreativní řešení, jak showroom pojmout a představit v něm co nejvíc čísel časopisu a také další A2 produkty (trika, odznaky, knihy).

Časopis A2 má novinový formát, který se dá měnit (rozevření novin, přeložení na půlku), a nabízí se tedy využít potenciál této proměnlivosti. Současně je však také třeba počítat s limity materiálu – tedy s relativní křehkostí novinového papíru.

Jelikož se Ádvojka pravidelně účastní knižních veletrhů, festivalů a dalších kulturních akcí, kde je časopis prezentován a prodáván, od návrhu očekáváme flexibilitu a přenosnost i do jiných kontextů (zejména variabilní rozměry, proměnlivá a nenáročná sestava částí). Součástí návrhu řešení by měl být podrobný popis návrhu, vizualizace a finanční kalkulace nákladů. Uvítáme i portfolio dalších prací nebo odkaz na webové stránky. Od vítěze očekáváme účast na procesu zhotovení instalačního řešení a při jeho první instalaci v rámci CDW. Na realizaci bude k dispozici 10 000 Kč.

Specifikace výstavní místnosti:

Viz plánek – místnost 218, půdorys kosočtverce, průchozí ze dvou stran, výška stropu 5 m, plocha 28 m².

Do open callu se mohou přihlásit jednotlivci i týmy.

Hledáme řešení, které bude flexibilní (použitelné i pro další příležitosti), finančně úsporné, ekologicky uvědomělé.

Deadline pro zaslání návrhů je **22. října 2016**.

Vítězný projekt vybere redakce časopisu A2 a výsledky zveřejní 25. října.

Odměna za vítězný návrh bude **5 000 Kč**.

Návrhy posílejte elektronicky na ulcakova@advojka.cz s uvedením vašich kontaktních údajů.

Vyprávět technologií

Dokumenty dvojice Jongsma + O'Neill

Nizozemsko-americký pár Eline Jongsma a Kel O'Neill patří k čelným představitelům interaktivní dokumentaristiky. Jejich projekty věnované kolonialismu nebo postapokalypse využívají internet, mobilní telefony i virtuální realitu.

LUCIE ČESÁLKOVÁ

Interaktivní webový dokument o nizozemském koloniálním vlivu (*The Empire*, Impérium, 2012), virtual reality (VR) dokument o vymírání živočišných druhů (*The Ark*, Archa, 2016), interaktivní projekt pro mobily jako průvodce postapokalypsou (*Exit*, Východ, 2016), spolupráce s produkčními společnostmi POV a Submarine Channell, nominace na Emmy v kategorii nových postupů v dokumentárním filmu (New Approaches: Documentary) – již tento jednoduchý výčet představuje nizozemsko-americkou tvůrčí a partnerskou dvojici Eline Jongsma a Kel O'Neill jako modelový příklad autorů, kteří při sdělování společensky naléhavých témat experimentují s nejrůznějšími možnostmi vyprávění prostřednictvím nových technologií.

Přestože je stále relativně mladá, přesáhla debata o nových formách dokumentárních, či ještě obecněji (a možná přesněji) faktuálních žánrů velmi rychle do širších úvah o posilování významu online distribuce audiovizuálního obsahu, diverzifikace nabídky streamingových služeb zdarma, průniků technologií a umělého vyjádření a nových způsobů digitálního vyprávění, ale též participativních a interaktivních médií, jež předpokládají zcela odlišnou diváckou situaci a nabízejí jinou diváckou zkušenost než kino nebo televize. V těchto liniích je možné nahlížet také na dílo „labelu“ Jongsma + O'Neill, jak se ve zkratce označují.

Dokument v online prostředí

Díky rozšíření internetu, jeho rychlosti, pokrytí i díky dostupnosti dat na mobilních telefonech a rozmachu sociálních sítí se zásadně rozrůznily možnosti spotřeby audiovizuálního obsahu různorodého charakteru. Podpořilo se také šíření krátkých videí či herních formátů na přenosných zařízeních typu mobilních telefonů, tabletů či laptopů. V případě dokumentu (a průniků dokumentu a animace) se nicméně prostředí internetu stalo nejen distribučním oknem, jednoduchou výkladní skříní, v níž si divák/uživatel může obsah jednoduše pustit, ale de facto spolutvůrcem nového formátu, nového způsobu vyjádření, obtížně přenositelného mimo rozhraní webu. Zatímco tedy dramatické a fikční formy jsou na internetu distribuovány prostřednictvím VoD kanálů [Video on Demand, tj. video na vyžádání – pozn. red.] či online televizí, faktuální formáty typu webových či interaktivních dokumentů prostřednictvím webu přímo vyprávějí. Má to své důvody i důsledky.

Tvůrčí dokumentaristická tradice měla vždy blíž experimentu, reflexi vlastní mediality či otevřenému narativu, byla těsněji spjatá s vývojem technologií směrem k alternativním, především přenosným formátům a v jejím vývoji hrály kreativní doteky s novými technologiemi významnější roli než v případě hraného filmu. Zcela specifická je povaha dokumentu

i z hlediska trhu s audiovizuálním obsahem, neboť není snadno obchodovatelným zbožím, a ve stále více se komercializujících a imperativy zábavy řízených mediálních průmyslech dneška tudíž jen velmi obtížně hledá svou pozici. Jeho uplatnění a inovativní rozvíjení v prostředí webu, jež se zpravidla děje ve spolupráci progresivně naladěných produkčních společností a veřejnoprávních či nekomerčních televizí, je proto poměrně přirozené. V případě dua Jongsma + O'Neill jde o společnost Submarine Channell či o neziskovou televizní distribuci Public Broadcasting Service.

Prestíž starších médií

Několik let poté, co se první webové a interaktivní dokumenty začaly objevovat, je současně zajímavé sledovat jejich postupnou emancipaci od starších praktik. Dobrým příkladem je projekt *The Empire*, jež Jongsma + O'Neill připravovali čtyři roky v deseti zemích světa jako svého druhu encyklopedii fakt a příběhů o dějinách a současných důsledcích nizozemského kolonialismu a oficiálně jej představili roku 2014 v rámci DocLab Digital Storytelling Competition při mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Amsterdamu (IDFA). *Empire* počítal s přenositelností interaktivního webového rozhraní do prostředí muzeí, galerií či vzdělávacích institucí a zahrnoval též celovečerní dokumentární film, který by bylo možné promítnout klasicky v kině. Tento svého druhu regresivní trend, ještě nedávno typický pro většinu interaktivních webových projektů, upozorňuje na potřebu nových, teprve zaváděných forem etablovat se za podpory starších formátů. Jejich prostřednictvím se představují konzervativnějšímu publiku a především budují prestiž mimo uzavřenou sféru technologických hubů, jež při různých festivalech a přehlídkách prezentují nové projekty pro okruh relativně úzkých, profesních skupin progresivních expertů v oblasti technologií, multimédií a grafického designu. Právě starší, již ustavené expertní rámce totiž disponují takovými nástroji prestiže, jako jsou například instituce cen či zařazení do prestižních výběrů. A tak jako pro interaktivní dokumenty na národních úrovních ještě před několika lety neexistovaly specializované grantové výzvy, ani jejich ocenění nebylo možné mimo zavedené dokumentaristické přehlídky a televizní ceny. V případě *Empire* tomu tak ostatně bylo s oceněním Emmy a zařazením do výběru festivalů IDFA a South by Southwest.

Apokalypsa v mobilu

O dovršování tohoto trendu dnes svědčí stále větší množství projektů, které směřují dál od standardních platform, směrem k experimentům s virtuálním prostředím či mobilními telefony. Interaktivní dokument tudíž

už přestává být „jen“ formou existující někde mezi (online) televizí, webovým uměním a dokumentem, ale jeho pohyb napříč platformami se stále více rozrůžňuje. Nejnovější projekt dua Jongsma + O'Neill, nazvaný *Exit*, je tak určený primárně pro malé obrazovky mobilních telefonů a nabízí faktuálně založenou interaktivní příležitost promýšlet situaci postapokalypsy. Nedávny *Ark* je zase VR dokument o vymírání bílých nosorožců, vyprávějící paralelní příběhy amerických vědců a keňských správců národních parků, kteří se snaží o záchranu těchto zvířat. Jako takové nejsou ani *Exit*, ani *Ark* jednoduše přenositelné mimo vlastní technologické zázemí a nabízejí svébytné modely uchopení dokumentárního příběhu pomocí nových technologií.

Konkrétně v postapokalyptickém projektu *Exit* dovoluje průnik technologie a umění důmyslnými simulacemi promýšlet různé aspekty současného, médií a technologiemi prosáklého života. Tvůrci zde vycházejí z předpokladu, že samotný mobilní telefon – jakožto médium, s jehož pomocí se divák s tématem postapokalypsy dostane do styku – je svého druhu katalyzátorem apokalyptického myšlení. Zejména prostřednictvím sociálních sítí totiž ekonomicky zajištěného občana Západu přibližuje vzdáleným problémům „jiného“ světa, ale také stimuluje potvrzování nebo recyklaci názorů v rámci sociálních bublin a eskalování pasivity či zacyklenosti v „reakční smyčce“. V podtitulu je *Exit* označen jako „průvodce postapokalypsou“ a jako takový nabízí v podstatě herní zážitek – tedy nikoli lineární vyprávění, ale interakci s databází možných dílků příběhu. Ačkoli se tedy interaktivní projekty pro web a mobily i VR dokumenty mohou jevit jako protichůdné trendy, z nichž jeden směřuje k interaktivitě a druhý k virtualitě a imerzi, jsou součástí totožného proudu průniků technologií a umění, který se namísto čisté experimentace současně snaží poukazovat na společensky závazná témata globální současnosti.

V těchto svých snahách se současně faktuální formy stále více přibližují divákovi. Zatímco však současný dokumentární film, rozvíjený ve spolupráci s tradičně založenými televizemi, v oslovování diváka tenduje k hybridizaci formátů a restylizaci faktuality směrem ke komerční zábavě, interaktivní dokumenty naopak vycházejí vstříc aktuálním návykům spotřeby kultury v přenosných zařízeních. Jejich publikum je tudíž digitálně naladěné, participující, sdílející a často i angažované, ochotné účastnit se i sociálních kampaní „offline“. *Empire*, *Ark* a *Exit* tak nenabízejí ani zážitek z filmu, ani zážitek z televize, ani zážitek vysloveně herní. Jedná se o zážitek konvergentní, vycházející z propojení konkrétních technologických postupů a navigace v rámci dílčího projektu.

Autorka je filmová historička.



Mobilní projekt Exit je v podtitulu označen jako „průvodce postapokalypsou“. Foto jongsmaoneill.com

Stroj na zkušenost

Dokumenty pro virtuální realitu

Speciálním typem interaktivních dokumentů jsou ty, jež pracují s virtuální realitou. Často se zaměřují na intenzivní a emocionální prožitky, ale toto médium má mnohem širší potenciál.

ANTONÍN TESAŘ

Režisér Darren Emerson na sympoziu I-Docs 2016 v Bristolu prohlásil, že všechny dokumenty usilují o to ukázat nějakou pravdu. Dokumenty určené pro virtuální realitu nám pak mohou odhalit vrstvy pravdy, které jsou pro toto médium unikátní. Jednou z těchto „pravd“ má být divákův pocit přítomnosti ve virtuálním prostoru, jeho intenzivní smyslová angažovanost na časoprostoru, který dokument prezentuje. Dále jde o „emocionální pravdu“, jež je založena na empatii mezi divákem a protagonisty dokumentu. Emerson dokonce mluví o výměně emocí mezi těmito dvěma póly mediální komunikace.

Vcítit se do výbuchu

Tento pohled na dokumenty pracující s virtuální realitou je typický. Krédem tohoto média je imerze, tedy stav intenzivního pohlčení, pohroužení se do mediálního obsahu. Je to médium slibující zkušenost, která se vyznačuje právě jednak silným pocitem přítomnosti uvnitř virtuálního světa, jednak emocionálním zážitkem. Spektákl údivu nad možnostmi nové technologie se tu pojí se spektáklem emocí, které tato technologie dokáže vyprovokovat.

Pozoruhodné je, jak dalece se tyto vyzdvižované vlastnosti virtuálních dokumentů liší od toho, co se oceňuje na dokumentech filmových. V případě filmové dokumentaristiky – a často i u realisticky pojatých hraných filmů – se mluví o racionalitě, observaci, distanci, pozorovatelství či minimalismu. Zatímco virtuální realita chce své diváky pohltit, film jako by je chtěl od sebe odtáhnout, připomenout

běžných dokumentů, ale i tam bývají často předmětem kritiky. Samotné individuální hraniční zkušenosti, ať už tělesné, smyslové nebo kontextové, jsou totiž v principu nesdílitelné – kdo je přímo nezažil, nedokáže je zprostředkovaně prožít. Impresivní scény v dokumentech nám ale dávají iluzi právě takových zprostředkovaných prožitků. Je to podobné, jako když nám má černobílý obraz ukázat, že daná scéna je vzpomínkou jedné z postav, nebo když rozostřený záběr naznačuje, že některý z hrdinů je opilý. Skutečné vzpomínky se ale rozhodně nepodobají filmovým černobílým obrazům a reálná opilost není totéž co rozostřený záběr.

Virtuální dokumenty si zkrátka budou muset dávat pozor na širokou sféru analogií mezi smyslovými prožitky a tím, jak tyto prožitky ztvárňují média. Virtuální realita se totiž smyslů zmocňuje mnohem agresivněji a sugestivněji než film. Svou existenci se navíc zatím snaží obhájit právě tím, že dokáže zprostředkovat divákům daleko intenzivnější kontakt s virtuálním světem. V případě dokumentů pak často dochází k zaměnění virtuální reality za realitu skutečnou. Emerson a další tvůrci by chtěli, aby diváci při jejich projektech měli pocit, že byli „přímo na místě“, že měli „autentický zážitek“ srovnatelný s tím, co prožívali aktéři událostí, jimiž se jejich filmy inspirovaly. To je ale troufalý a potenciálně nebezpečný nárok, protože rozdíl mezi skutečností a její reprezentací není u virtuální reality o nic menší než u filmu. Jinými slovy: virtuální dokumenty potřebují svého Chrise Markera nebo Jeana-Luca Godarda, tedy

veřejnost na přehlížený společenský problém a dělá to komplexní multimediální prezentací, která pracuje nejen s 360stupňovým obrazem, ale také s psaným textem, mluveným slovem a interaktivními prvky (když se s brýlemi zadíváte na nějaký objekt, aktivuje se audio věnované tomuto objektu). Některé tyto prvky imerzi podporují, jiné ji naopak подрývají, čímž vzniká komplexní mediální prostředí, které nijak nezastírá vlastní vykonstruovanost. Je to vědomě umělý časoprostor, který chce být zprávou o nějakém reálném časoprostoru.

Hlasy rebelů, zvuky medu

Existuje samozřejmě řada virtuálních dokumentů, které nechtějí evokovat ničí subjektivní prožitky, ale vtáhnout diváky do reprezentace konkrétního reálného časoprostoru. Na nich se také možnosti nového média ukazují mnohem přesvědčivěji. Tuto linii zkoumají například projekty BBC. Jejich producentka Zillah Watsonová se na blogu BBC distancovala od výroku interaktivního umělce Chrise Milka, který virtuální realitu přímo označil za „empathy machine“ (stroj na empatii), a navrhuje místo toho používat termín „experience machine“ (stroj na zkušenost).

BBC se nenechává požadavkem empatie svazovat a prezentuje celou škálu různých dokumentárních virtuálních projektů. *Rome's Invisible City* (Neviditelné město Říma, 2015) je video založené na skenech podzemních tunelů pod centrem Říma. *Easter Rising: Voice of a Rebel* (Velikonoční povstání: Hlas rebela, 2016) používá svědectví účastníka Velikonoč-



Dokument 6 × 9 bere diváka na samotku v americkém vězení. Foto The Guardian

jim existenci rámu oddělujícího skutečný svět od toho na plátně či na obrazovce. Právě tento rozdíl by pro mnoho dokumentaristů mohl být zdrojem kontroverzí – a částečně právem. Svým důrazem na emocionalitu totiž virtuální dokumenty vracejí do hry nařčení z manipulativnosti, kýče a fikce, jímž se filmové dokumenty vyhýbají právě svou analytičností a distancovaností.

Darren Emerson je ostatně autorem díla, které všechny tyto pochybnosti umocňuje. Projekt *Witness 360: 7/7* (2014) vychází ze svědectví ženy, která přežila bombové útoky v Londýně v roce 2005. Dokument je založen na jejím vyprávění, ke kterému dodává 360stupňové audiovizuální výjevy z londýnského metra. Nejpozoruhodnější pasáž následuje během ženina líčení pocitů a stavů okamžitě po výbuchu. Projekt nám totiž v této sekvenci ukazuje abstraktní obrazy objektů pohybujících se ve tmě. Namísto rekonstrukce, o kterou se pokoušel až dosud, nám předvádí čistě sugestivní a imaginativní impresi. Analogické postupy najdeme též v řadě

někoho, kdo bude fascinován jejich umělostí, nikoli jejich domnělou autenticitou.

Na virtuální samotce

Mezi dalšími virtuálními dokumenty prezentovanými na sympoziu I-Docs byla krátká práce 6 × 9: *An Immersive Experience of Solitary Confinement* (6 × 9: Imerzní zkušenost vězeňské samoty, 2016), kterou pro Guardian vytvořily Francesca Panettová a Lindsay Poultonová. Jde o 360stupňové video zachycující počítačově generovanou modelovou celou amerického vězení. Na rozdíl od silně kontroverzního „zážitkového“ dokumentu Darrena Emersona tu jde jen částečně o snahu zprostředkovat divákovi zkušenost samoty. Video sice reprezentuje subjektivní prožitky vězňů, jako jsou halucinace, pocit vznášení se prostorem a podobně, ale hlavní smysl těchto simulací není jen zkušenostní, nýbrž i aktivistický. Diváci si uvědomují, že simulace, které se účastní, je jen pokusem dotknout se hrůzy, jakou prožívají lidé na samotkách, a ne její plnohodnotnou rekonstrukci. 6 × 9 má totiž za cíl upozornit

ního povstání v Irsku z roku 1916 Willieho McNeiva a na jeho základě buduje počítačově generované obrazy ztvárňující tuto historickou událost. Projekt *We Wait* (Čekáme, 2016) vychází z rozhovorů s migranty a vypráví o modelové syrské rodině cestující přes moře do Evropy. Stylizovanou animaci tohoto projektu BBC vytvořila ve spolupráci s proslulým studiem Aardman. *The Resistance of Honey* (Odolnost medu, 2016) je věnována městskému včelaři vystupujícímu pod jménem Bioni Samp, kterého včelstva inspirují k vytváření originálních hudebních nástrojů a skládání hudby. Snímek nám ukazuje prostředí, v němž umělec pracuje, a obsahuje speciálně pro toto médium vytvořený prostorový zvuk, jehož autorem je sám Bioni Samp.

Virtuální prohlídka podzemního prostoru, historická rekonstrukce, imaginativní animované dokudrama a senzualistický portrét význačného umělce představují čtyři velmi různé směry, jimiž se tento druh dokumentaristiky může ubírat. Ukazuje se tak, že jakékoli jednoznačné určení virtuální reality je předčasné.

Hry na pravdu

Dokumentární tendence v počítačových hrách

V různých souvislostech se v posledních letech hovoří o dokumentárních počítačových hrách, které někdy dokonce bývají považovány za interaktivní dokumenty. Je ale možné skloubit filmovou dokumentární tradici s médiem založeným na virtualitě a interakci?

JAN ŠVELCH



Ve hře JFK: Reloaded se snažíte napodobit čin Lee Harveyho Oswalda. Foto Traffic Management

Herní průmysl se v posledních dvou desetiletích etabloval jako regulérní kulturní odvětví. Díky této pevné pozici počítačových her v současné popkultuře si mohou vývojáři dovolit alternativní formy, které emancipují médium od primárně zábavní funkce. Ačkoliv historická témata jsou dlouhodobou součástí herní kultury, některé současné tituly je zpracovávají téměř v dokumentaristickém duchu. Mohou ale počítačové hry být opravdovými dokumenty po vzoru kinematografie?

Přestože například herní vědci z MIT se snažili v roce 2015 definovat pojem dokumentární hra, současná praxe je velmi nejednotná a vzdoruje jednoduchým generalizacím. Je tedy vhodnější mluvit o dokumentárních tendencích než o existenci samostatného žánru. I v českém prostředí ale zároveň vznikají snahy o kritickou reflexi takzvaných dokumentárních her (viz série článků Heleny Bendové na webu dok.revue). Problematické je zejména fakt, že počítačovým hrám jako médiu chybí přímý vztah k žité realitě, který formoval chápání filmových dokumentů jako zachycování skutečnosti oproti umělecké reprezentaci. Filmový vědec Michael Renov ale poukazuje na to, že představa filmu nebo fotografie jako empirického důkazu je v důsledku sociální konvence, nikoliv fundamentální ontologickou kvalitou daného média. Teoreticky je tak možné, aby počítačové hry byly uznány za dokumenty svého druhu, pokud po formální stránce napodobí své filmové předchůdce. Například počítačové simulace a modely již běžně slouží jako důkazní materiál v soudních procesech. Podle herní designérky Tracy Fullertonové se tyto počítačové rekonstrukce stávají detailnějšími a obsahují i vizuální informace, které nejsou přímo předmětem konkrétní simulace. Tento proces byl postupný a umožnil ho fakt, že z počítačové technologie se stala běžná součást života. Neličící povaha mnoha počítačových her ale komplikuje lineární pojetí reality typické pro tradiční dokumenty. Těžko lze totiž zajistit věrnost realitě a autentický průběh událostí a zároveň hráči dopřát pocit svobody a smysluplné interakce.

Realismus válčení

Diskuse o existenci dokumentárních her jako žánru otevírá otázky realismu a realističnosti počítačových her. Pojmy jako dokument, realismus, realističnost, simulace nebo historie se často směšují, pokud herní vývojáři nějakým způsobem ztvárňují realitu nebo

historické události. Herní vědci Cindy Poremba a Ian Bogost navíc připomínají, že některé hry jsou realistické už tím, že prezentují „reálné“ procesy oproštěné od konkrétní skutečnosti. Sci-fi série *Mass Effect* tak může být potenciálně realistická, protože prezentuje systém příčin a následků v interaktivním narativu.

Realismus, nebo lépe řečeno fotorealismus, a historická přesnost dlouhodobě patří především k populárnímu žánru válečných stříleček a představují jedno z jeho hlavních lákadel. Nejočekávanější letošní herní blockbuster *Battlefield 1* se chlubí právě realistickým ztvárněním bojů z období první světové války. I další populární série jako *Call of Duty* se původně proslavily mimo jiné díky tomu, jak využívaly populární válečnou tematiku. Nic na tom nemění ani fakt, že poslední díly jako *Advanced Warfare* (2014), *Black Ops 3* (2015) nebo připravovaný *Infinite Warfare* opustily skutečné konflikty a vydaly se do budoucnosti. V podání historických stříleček se „dokumentární“ aspekty projevují ve formě autentických zbraní, bojové techniky, uniforem nebo lokací. Jak naznačila herní vědkyně Tracy Fullertonová již v roce 2008, realismus válečných herních blockbustérů se blíží spíše hollywoodským velkoformám než tradičním dokumentům. Snaha o autentičnost a věrnost zpracování skutečných událostí ale již dávno přesáhla válečné herní žánry. Nezávislé příběhové hry jako *Gone Home* (2013) nebo *Firewatch* (2016) evokují reálná místa v určitém historickém momentu, ať už jde o portlandskou indie scénu poloviny devadesátých let nebo wyomingskou přírodu v roce 1989.

Interaktivní atentát

Přibližně od roku 2000 se objevují také hry, které pojmají realitu jako něco víc než jen efektní kulisu. Ideálním příkladem je nezávislý titul *JFK: Reloaded* (2004), jehož přiznaným účelem bylo vyvrátit konspirační teorie o atentátu na prezidenta Johna Fitzgeralda Kennedyho a potvrdit oficiální závěry vyšetřování Warrenovy komise. Tato hra, v níž se snažíte napodobit čin Lee Harveyho Oswalda, v době vydání vyvolala odsuzující reakce například i od senátora Teda Kennedyho, bratra zesnulého prezidenta. Vzdělávací potenciál hry zastínilo kontroverzní provedení, ve kterém se sám hráč stává atentátníkem. Podobný osud potkal i další pionýrský pokus o dokument, mod *9/11 Survivor* (2003) pro *Unreal Tournament 2003*, který

rekonstruoval poslední okamžiky obětí z věží Světového obchodního centra.

Výjimečným studiem, které se explicitně hlásí k odkazu televizního a filmového dokumentu, jmenovitě k britské dokumentární sérii *The World at War* (1973–74), jsou americké Kuma Reality Games. Ve hrách jako *John Kerry's Silver Star Mission* (2004) převádějí skutečné válečné operace do stříleček, v nichž hráči mohli prožívat modelové situace. Samotný průběh těchto epizodických her není přímo svázán skutečností, a průběh hry se tak mohl odchýlit od historie. Doplnkový materiál ale vždy vysvětloval reálný sled událostí.

Dokumentární postupy často využívají také hry, které do určité míry usilují o vzdělávání. Didaktickou funkci přitom lze do počítačové hry zakomponovat mnoha způsoby. Například *Never Alone* (2014) se snaží zpřístupnit inuitskou kulturu širší veřejnosti pomocí roztomilé skákačky proložené dokumentárními videi. *Valiant Hearts: The Great War* (2012) je až primitivně jednoduchou adventurou, která nemotorně vypráví příběh jednotlivců během první světové války. *1979 Revolution: Black Friday* (2016) zase rekapituluje události iránské revoluce v duchu her od Telltale Games (*The Walking Dead*, 2012). Herní mechaniky se v tomto třetím případě výrazně liší, ani jedna z těchto her se je však nesnaží propojit přímo se svým tématem. Zmiňovaný *JFK: Reloaded* naproti tomu k prezentování jedné konkrétní interpretace historie využívá právě možnost interaktivně rekonstruovat oficiální průběh atentátu na prezidenta Kennedyho. Pozoruhodný postup zvolil i tuzemský projekt *Československo 38–89: Atentát* (2015), který relativizuje jednoznačnost historických interpretací formou jakési hry na historika, jenž pátrá v rodinné minulosti.

Obnažená města

Na současnou herní produkci lze aplikovat koncept polodokumentu, který se původně vztahoval ke skupině noirových filmů ze čtyřicátých let. Snímky jako *Obnažené město* (*The Naked City*, 1948) spojovaly fikční dějovou linku a skutečný městský život podobně, jako se o to pokoušejí hry ze série *Assassin's Creed* nebo individuální tituly *L. A. Noire* (2011) či *Infamous: Second Son* (2014). Jejich realistické reprezentace měst, ať už jde o historický Boston, Los Angeles roku 1947 nebo současný Seattle, tvoří zásadní součást herního zážitku a představují tu pomyslnou dokumentární „polovinu“ konkrétního kulturního artefaktu. Nemalé úsilí, které vývojáři věnují detailní rekonstrukci skutečných lokalit od rešerší po samotný provedení, ukazuje, že autentičnost má nezanedbatelnou hodnotu i v herní kultuře. Nesmíme zapomenout ani na parodické verze amerických velkoměst ze série *Grand Theft Auto* – tato hyperrealistická simulakra se místo konkrétní topografie zaměřují na esenci „americkosti“ New Yorku nebo Los Angeles. Dokumentarizující tendence se projevují i v autobiografických hrách jako *Dys-4ia* (2012) nebo *That Dragon, Cancer* (2016), které zpracovávají osobní témata hormonální terapie při změně pohlaví a boje dítěte s rakovinou. Obě hry jsou specifické svým stylizovaným vizuálním provedením, které představuje protiváhu mainstreamové produkci, jejíž dokumentární kvalitou bývá naopak fotorealistická reprezentace.

Otázkou tak zůstává, co vlastně čekáme od herních dokumentů a jakou funkci jim přisuzujeme? Je to pouze interaktivně prezentované prozkoumávání skutečných událostí, nebo realistická simulace společenských a jiných procesů? O obojí se už některé vývojářské týmy pokoušejí, jen menšina však sama sebe označuje jako dokumentaristy.

Autor je herní publicista.

Upadnout v zapomnění

Kurátorská repríza Olgy Stefan v Praze



Pohled do výstavy Smích a zapomnění s architekturou Lukáše Machalického. Foto MeetFactory

Výstava Smích a zapomnění, která byla uvedena loni v Bukurešti a nyní je reprízována v Galerii MeetFactory, je volně inspirována knihou Milana Kundery. Pražská verze bohužel nenabízí žádný koncepční posun od bukurešťského originálu ani aktualizaci vzhledem k novému místu a času.

TEREZA JINDROVÁ

„Upřímně řečeno, nevím, proč se tahle výstava reprízuje tady v Praze,“ prohlásila umělkyně Agnieszka Polska během hovoru po vernisáži ve Veletržním paláci. Nemluvila ovšem o žádné výstavě v pražské Národní galerii, jak by se v souvislosti s reprízováním dalo očekávat (aktuálně například v NG probíhá výstava *Celník Rousseau*, která byla předtím uvedena v Musée d'Orsay v Paříži), nýbrž o výstavě *Smích a zapomnění* americké kurátorky Olgy Stefan, která je momentálně k vidění v MeetFactory a na níž je sama Agnieszka Polska zastoupena jedním videem. V případě Národní galerie už jsme si na fenomén přebírání výstav z jiných institucí (nebo obecně ze zahraničí) zvykli – ať už to v konkrétních případech svědčí o plodné spolupráci s dalším partnerem, nebo naopak spíše o pasivním přejímání hotové koncepční práce. U MeetFactory, galerie s bohatou výstavní dramaturgií, do níž jsou zapojeni domácí i hostující kurátoři, vyvolává repríza zahraniční výstavy oprávněnou otázku: „Proč má být výstava opakována a proč právě teď a tady?“

Koncepce beze změny

Zdálo by se, že odpověď nám naznačuje už samotný název, který odkazuje ke *Knize smíchu a zapomnění* (francouzský překlad 1979, česky 1981) Milana Kundery. Český literát a hlavní město Česka – to dává smysl. (Tvarme se protentokrát, že ignorujeme v Kunderově případě problematickou kategorii „českosti“ – u *Knihy smíchu a zapomnění* ještě zesílenou skutečností, že za toto dílo byl v Československu zbaven státního občanství.) O tom, že jde o vcelku volnou inspiraci, svědčí už fakt, že zatímco kniha je rozdělena do sedmi relativně volně provázaných částí, výstava sleduje okruhů pouze šest: smích, zapomínání, láska, lítost, anděl a hranice. Nejde samozřejmě o snahu „ilustrovat“ jednotlivé části knihy, takže se nejedná o témata, která by měla přímo vystihovat jednotlivé kapitoly, spíš jde o motivy, které střídavě procházejí celou knihou. Přesto tento nesoulad v počtu oddílů působí trochu rušivě.

Vraťme se ale znovu k úvodní otázce: Proč je výstava reprízována v pražské MeetFactory? Její první verze proběhla téměř přesně před rokem v Bukurešti jako součást tamního art weeku. Roční odstup je docela nápadný – zvlášť u výstavy, jejímž těžištěm jsou především videa, a tudíž není nijak zvlášť logisticky náročné ji převézt. Daly by se tedy očekávat určité koncepční změny, posuny a aktualizace. Když už jsme hledali oslí můstek v samotné inspiraci Kunderou, nabízela by se například snaha o hlubší kontextualizaci jeho osobnosti ve vztahu k „vlasti“ nebo alespoň převedení této problematiky na obecnější úroveň. K žádnému takovému pohybu v koncepci výstavy ale zjevně nedošlo. Důležitá změna nastala ovšem v tom, že zatímco na výstavě v Bukurešti, respektive na celém art weeku, se podílela řada rumunských umělců, v Praze už zbylo jen „tuhé jádro“ čtrnácti vystavujících. Pro prostory a kontext MeetFactory je ale výstava svým způsobem nevhodně naddimenzovaná.

Jiné dimenze, jiný kontext

Nejde ani tak o faktický prostor, který je ve srovnání s bukurešťskou galerií méně členitý, což částečně kompenzuje minimalistické, ale chytré architektonické řešení od Lukáše Machalického, které lze považovat za další (a vydařeně) dílo. Výstava je ale také velmi rozsáhlá z hlediska času, jelikož většina vystavených prací spadá do kategorie pohyblivého obrazu. Celkově divák potřebuje ke zhlédnutí výstavy aspoň dvě hodiny (a zde je minimalismus architektury spíš na škodu, protože u většiny snímků není možné se posadit, čímž se znovu sugeruje idea recepce současného umění jako svého druhu martyria).

Samozřejmě je pravda, že když se člověk konfrontuje se zajímavým uměním, dvě hodiny jsou často jako mrknutí oka. Přesto je poněkud diskutabilní, zda se MeetFactory takto divácky náročnou výstavou v jistém smyslu „nezpronevřuje“ své hlavní devíze, jíž je mezioborovost a s ní související zacílení na širší publikum, nikoli jen na insidery současného umění. Netvrdím, že je žádoucí

se z tohoto důvodu zaměřit jen na „pětiminutové“, instantní výstavy, je ale třeba počítat s tím, že výstava koncipovaná na více než dvě hodiny asi příliš nezarezonuje v návštěvníkovi, který do smíchovského centra umění zavítal primárně kvůli koncertu nebo divadelnímu představení a v galerii stráví nanejvýš pár desítek minut.

Tomáš Klička v rozhlasovém pořadu *Mozaika* výstavě mimo jiné vytýkal, že jsou na ní představena i díla, která je možné zhlédnout na internetu (například filmy Hito Steyerl) nebo sehnat v knihkupectví (třeba kniha Sophie Calle). Vystavení takových děl není dostatečně exkluzivní. S tímto argumentem můžeme polemizovat, protože v době stále znatelnějšího vytrácení originálu je trvání na auratické prezentaci – zejména pokud jde o média jako film nebo kniha – pouze v rámci výstavy poněkud zpátečnické. Nehledě na situaci, kdy videa na výstavě neběží správně, nebo dokonce neběží vůbec. Pak člověk ocení, že si je může alespoň pustit doma na internetu. Vystavování děl, která mají i další kanály distribuce, je legitimní, pokud je zřejmé, že mají svoje nenahraditelné místo ve výstavním celku. To samé nakonec platí i pro artefakty starší a relativně známé.

Jako z televizních zpráv

V tomto ohledu se ještě můžeme zastavit u „české reprezentace“: kurátorka Olga Stefan zahrнула do výstavy Kateřinu Šedou s jejím dílem *Normální život* a Adama Vačkáře s projektem *Citizen Archivist*. V obou případech jde o díla z roku 2015, přesto je můžeme v českém prostředí vnímat odlišně co do adekvátnosti jejich vystavení. *Normální život* je totiž českému publiku poměrně známý (projekt byl představen například v Českých Budějovicích) a celkově by se dalo od zahraniční kurátorky očekávat, že přesouvá-li výstavu do nové země, poohlédne se i po dalších lokálních umělcích, tedy nad rámec těch, kteří jsou mezinárodně známí, a představují tak volbu „na první dobrou“. V Bukurešti to zkrátka působí jinak než v Praze. Z práce Kateřiny Šedé je v MeetFactory vystaven pouze fragment, v zásadě to ale nebrání pochopení konceptuální podstaty. Naopak v případě Vačkáře je neúplnost prezentace *Citizen Archivist* problematická, protože zejména absence videa ubírá na jeho komplexitě i sdělnosti. Projekt byl loni v létě uveden v Counter Space v Curychu, takže by si celkově představení v Praze snad zasloužil.

Jak je to ale tedy s oním „výstavním celkem“, který může obhájit i vystavení děl už dost známých nebo dostupných i jinak než při návštěvě výstavy? Projekt *Smích a zapomnění* mi v určitém ohledu připomíná jakýsi univerzální vzorník témat (holocaust, revoluční hnutí, migrace, současný antisemitismus, politický aktivismus, konflikty na Blízkém východě, institucionální kritika), k němuž by bylo možné dál přidávat, anebo ubírat, případně některá díla nahradit jinými. Potenciálně složitá a konfliktní témata se tak v této všehochuti přibližují televizním zprávám: kumulace vede nezřídka k otupělosti.

Pokud jsme si tedy na začátku položili otázku, proč se tato konkrétní výstava reprízuje právě nyní a právě zde, nejlepší odpovědí je asi „Proč ne?“. Speciální důvod netřeba hledat, za rok může cestovat třeba do Varšavy nebo do Berlína...

Z uvedených připomínek možná vzniká dojem, že výstava *Smích a zapomnění* je jedním velkým fiaskem. Tak tomu není – vzpomenu si na řadu mnohem problematictějších nebo slabších výstav. Na tuhle ale asi docela brzy zapomenu.

Smích a zapomnění. Galerie MeetFactory, Praha, 8. 9. – 13. 11. 2016.

At' zvítězí komunismus

S Avdějem Ter-Oganjanem o Svazu sovětských umělců

První sjezd Svazu sovětských umělců deklaroval zájem o realistickou malbu, rehabilitaci sovětského umění a politickou vyhraněnost uměleckého postoje. Jedním z cílů, o které iniciátor Svazu Avděj Ter-Oganjan usiluje, je „odstranění protikladu mezi avantgardou a socialistickým realismem“.

VASIL ARTAMONOV
ALEXEY KLYUYKOV

V uměleckém prostředí jste znám především jako akcionista, nebo dokonce skandální provokatér, nicméně v mládí jste se zabýval malbou a jste jejím velkým zastáncem i v současnosti. V čem vidíte její aktuálnost a perspektivu a proč preferujete právě toto médium, jež bývá považováno za jedno z nejreakčnějších v umění?

Začínal jsem malbou, pohyboval jsem se totiž v provinčním prostředí Rostova, kde nemohly existovat takové umělecké formy jako performance nebo objektová tvorba. Chyběly výstavní prostory, odborná veřejnost, kritika, neexistovalo umělecké prostředí jako celek. Měli jsme sice povědomí o současných tendencích, ale v daném prostředí se rozvíjet nedaly. Byli jsme tedy úzce profesionalizovanou partou malířů. K současnému umění jsem se dostal přes kresbu a mé poznávání umění probíhalo postupně od realismu přes impresionismus, promyšlení kubismu, logiku abstrakce. Většina mých vrstevníků prošla stejným uměleckým vývojem.

Když jsem se v osmdesátých letech přestěhoval do Moskvy, vše se proměnilo. Byl to naprosto jiný způsob života, jiný rytmus umění. Při mém temperamentu a všestrannosti mých zájmů bylo nadále složité se zabývat malířstvím. Proto jsem na nějakou dobu malbu zmrazil a nerozvíjel ji. Vracel jsem se k ní fragmentárně, zapojoval jsem do ní další, v té době pro mne zajímavější formy a přešel jsem ke kopii, apropriaci a tak podobně.

Teď s jistým odstupem vidím, že řada lidí, kteří u malby zůstali a dále ji rozvíjeli, se neocitla v žádné slepé uličce média. Spíš lze pozorovat krizi toho, co jsme nazývali postkonceptualismem nebo konceptuálními strategiemi. Návrat k malbě je návratem k linii, která jen nebyla v poslední době na výsluní. Výzvy k zavržení malířství jakožto nejkomerčnější umělecké formy jsou falešné. Umělci zabývající se „neprodejnými“ formami umění jsou plně svázáni s celou uměleckou buržoazní infrastrukturou a jsou na ní plně závislí.

Často opakujete, že umění se nachází v krizi. Co je podle vás příčinou této krize? Příčinou je skutečnost, že žijeme v kapitalistickém světě! Umělecký provoz je řízen za účelem generování zisku a zájmy umělců jdou stranou. Dějiny západního umění dvacátého století jsou dějinami prohry avantgardou vydobytých pozic. Současné umění je plné diletantství. V tržní kaši se osamoceně pohybují rádoby originální, talentovaní jedinci, kteří stavějí umění výlučně na svých domněle osobitých kvalitách. Chybějí jasné, dlouhodobě sledovatelné tendence. Chybějí ideje.

Krize je nepochybně celková, nic totiž není možné, pokud to hlavní jsou prachy. Všichni víme, že Damien Hirst je na hovno, přesto se to před většinovým divákem neříká. Kvalitní umění dnes existuje jen pro úzký okruh vzdělanců. Krize přitom není situace, kdy nikdo ničemu nerozumí, ale kdy systém jako celek

nefunguje. Kvalitní umělci stále existují, je jich po Evropě spousta, jen se k nám dostávají na hromadách odpadu.

To souvisí také s problémy ve vzdělávání. Veškeré současné umění nutně staví na polemice s uměním klasickým. Pokud člověk nemá praktickou řemeslnou zkušenost, není schopen dělat umění, natož umění současné.

Když už mluvíte o uměleckém vzdělávání, jakou roli zde hraje právě kresba a malba podle skutečnosti? Zkušenost modernismu nás odvedla od malby podle skutečnosti ve prospěch jejího racionálního přehodnocení, analýzy. Studie skutečnosti je však naprostým základem pro porozumění umění. Základem je to, že obraz něco zobrazuje. Pokud tomu tak není, pak je obraz zajímavý jen tím, že na něm není zobrazeno nic, i když by mělo. Metafora obrazu jako okna nebo zrcadla bude vždy aktuální.

Nedávno v galerii Tranzitdisplay proběhl První sjezd Svazu sovětských umělců. Na slovo sovětský jsme si uvnitř skupiny zvykli, i když ho chápeme s určitým sémantickým posunem. Očekávali jsme, že název se stane předmětem pří, ale během konference o něm nepadlo ani slovo. Nicméně teď se objevují reakce, od jednotlivých komentářů na sociálních sítích až po celé články, napadající právě odkaz k sovětské umělecké zkušenosti. Jaký pro vás má toto odkazování význam? Kdysi jsem se stejně jako většina mladých lidí v Sovětském svazu držel liberálních představ o světě a sovětské umění jsem považoval za nezajímavou slepou uličku, na rozdíl od živého západního přístupu. Ale i tenkrát jsem chápal, že Koržev je vynikající umělec, jen mne zajímaly jiné proudy.

Každý z nás má svou vlastní cestu k přehodnocení sovětské minulosti. Já osobně hodnotím sovětský projekt pozitivně. Cílem není

obhajovat průměrné a podprůměrné sovětské umělce. Ti nás nezajímají. Ale oceňujeme celkovou výpravnost, žánrovost – například u Rešetnikova, Pimenova, Dejneky. A to je ono opovrhované stalinské umění.

Vidíme, že modernistický odklon od nartivity a od politických obsahů již proběhl, a umíme ocenit malbu jako takovou. Dnes však má umění smysl hlavně z politického hlediska. Proto mě zajímá socialistický realismus právě jako politický projekt. Ideologický přístup dnes může umělecké tvorbě poskytnout novou, svěží perspektivu. Ideálně bych chtěl obrodit socialistický realismus – v nové, aktualizované formě, nikoli jako opakování. Jde mi o odstranění protikladu mezi avantgardou a socialistickým realismem. Na této nové podobě je potřeba pracovat.

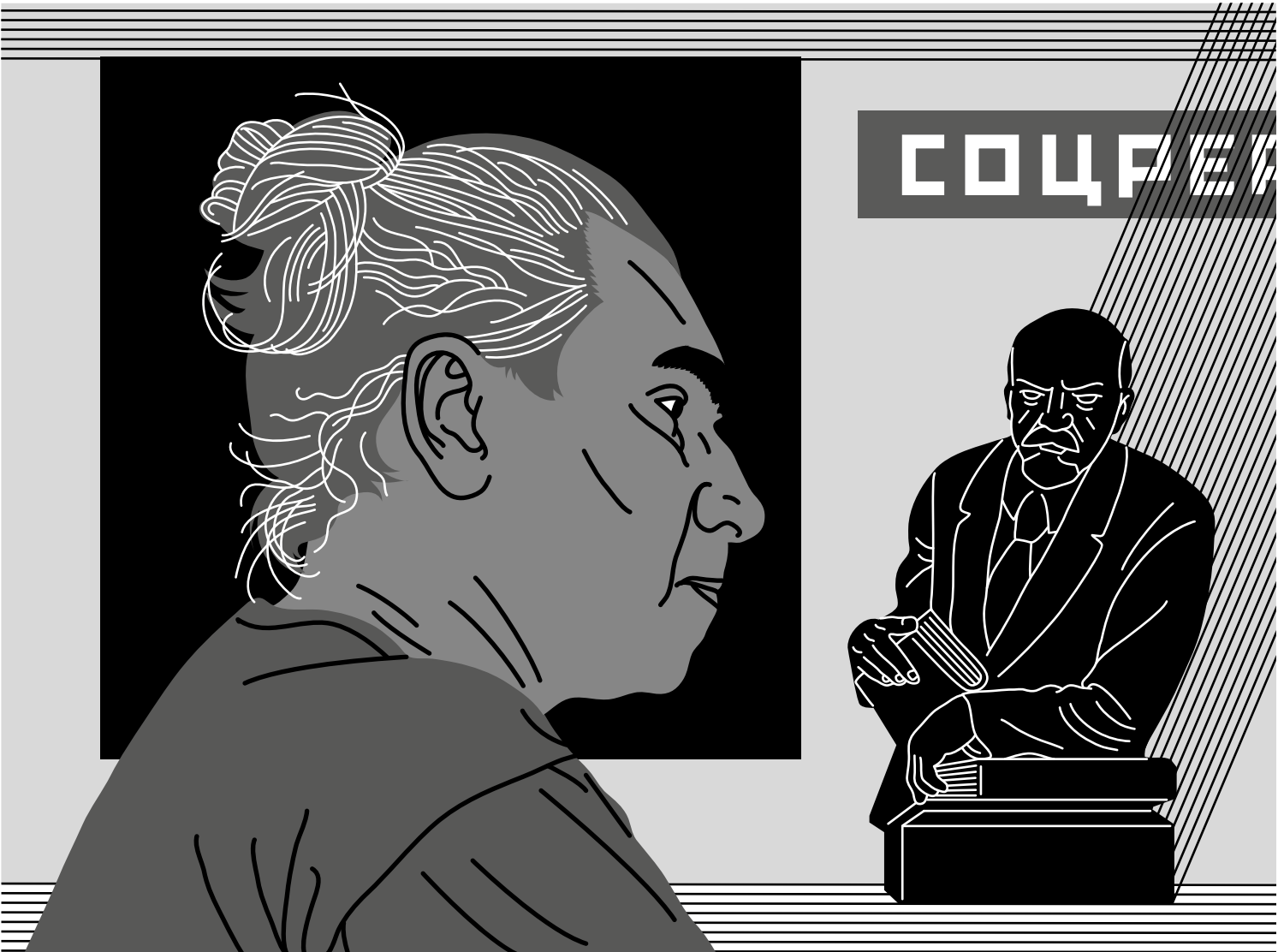
Nevidíte problém v tom, že tento přístup může působit jako vývoz sovětského tématu na Západ, jak ho dobře známe od Kabakova nebo Solženicyna, kteří obchodují se sovětským traumatem, tentokrát však s kladným znaménkem? Kabakov je antisovětský umělec a na tom je založeno také jeho zařazení do tržního mechanismu. Pokud chceme zacházet se sovětským, pak to nemůžeme dělat pro peníze. Oni udělali kariéru na antisovětském tématu. Já nechci dělat kariéru – chci, aby zvířel komunismus.

Jak hodnotíte výsledky Prvního sjezdu? Považujete cíle tohoto setkání za splněné? Hlavním cílem bylo především osobní setkání a navázání přátelského dialogu. Z mého pohledu vše proběhlo perfektně. Plenér byl velmi důležitou součástí celku a ukázal vysoký stupeň sebeorganizovanosti. Neplánovali jsme vytvořit reprezentativní výstavu, z velké části to byla improvizace a výsledek byl fragmentem studijního procesu. Osobně jsem sjezd vnímal jako uzavřené setkání. Ve

vztahu ke Svazu sovětských umělců ho považuji za první krok.

Jak si představujete práci a strukturu Svazu v budoucnu? Zatím si to představuji docela jednoduše: existuje pražská skupina, izraelská skupina, je tu několik osamělých sympatizantů v Moskvě a Petrohradě. Zatím se pokusíme pracovat v této sestavě, bez masivního rozšiřování členské základny. Pokud se objeví pro nás zajímaví lidé s podobným smýšlením a pracující v podobných intencích, pochopitelně je rádi přijmeme. Naším úkolem je organizovat tvůrčí konfrontaci na základě online diskusí. Předpokládám, že místní skupiny vypracují svůj systém práce a bude následovat společná výstava sestávající ze skupinových bloků. Příští rok k výročí Velké říjnové socialistické revoluce připravujeme tematickou výstavu reflektující socialistický realismus.

Avděj Ter-Oganjan (nar. 1961 v Rostově na Donu) byl v osmdesátých letech členem a organizátorem nezávislého uměleckého spolku, později nazvaného Umění nebo smrt!. V letech 1991–93 byl kurátorem galerie V Trechprudnom. Založil galerii Vpřed! (1993) a Školu avantgardy (1995). Kvůli politické perzekuci za svou uměleckou činnost v roce 1999 emigroval do České republiky. Žije a pracuje v Praze. Je jedním ze zakladatelů Svazu sovětských umělců a organizátorů jeho Prvního sjezdu.



Ilustrace Alexey Klyuykov



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
ANTON GOUDSMIT
(NL)

MADE TO BREAK
(USA/A/NL)

SONS OF KEMET
(UK)

A DALŠÍ

WWW.JGTT.CZ

VSTUPENKY V SÍTI

TICKETSTREAM



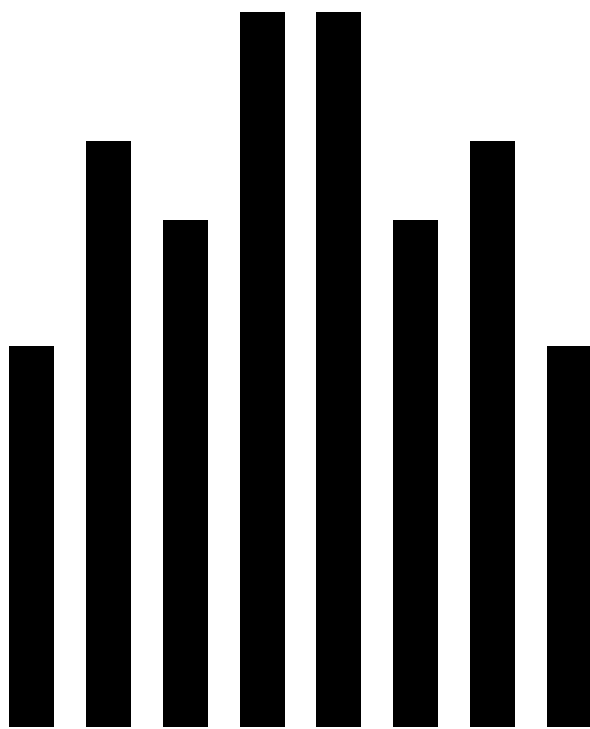
GENERÁLNÍ PARTNER:



HLAVNÍ PARTNEŘI:



KAVÁRNY NAŽIVO



30.9. až 28.10.

3. ročník, 2 státy a 7 měst už brzy naživo!

Praha | Ostrava | Mariánské Lázně | Jihlava | Písek | Drážďany

Přednášky | Divadlo | Hudba | Workshopy

kavarnynazivo.cz

Ostrava

platforma (pro současné umění)



20 10 — 24 12 2016

Maix Mayer Barosphere 2:

poznámky o městě,
dělníkovi a dítěti

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



OSTRAVA!!!



Výstava se koná s finanční podporou Česko-německého fondu budoucnosti
Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

NOD

14/10

Vernisáž: Vesmír

Skupinová výstava umělců různých generací, kteří k tématu vesmíru přistupují z různých úhlů pohledu, vnímají ho na základě rozdílných zkušeností a využívají rozmanité výrazové prostředky od malby, grafiky a objektu až k videu a instalaci.



15/10

Jody Oberfelder: The Brain Piece

Performance s názvem The Brain Piece se snaží zachytit „tanec“, který nepřetržitě probíhá v našich hlavách. Pohyb lidského těla, hudba, filmová projekce a text.



17/10

Jana Vrána: Resolution

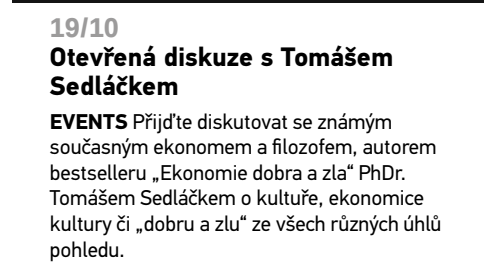
PREMIÉRA Audiovizuální taneční show se inspirovuje pravdivým příběhem hlavní postavy J.V., která se vědomě rozhodla ke ZMĚNĚ a ukončila destruktivní návyky, vybudované v minulosti.



18/10

Sláva Daubnerová: Untitled

Sólová pohybově – vizuální performance inspirovaná dílem fotografky Francescy Woodman a pocitem pomínutelnosti, který fenomén fotografie vyvolává.



19/10

Otevřená diskuze s Tomášem Sedláčkem

EVENTS Přijďte diskutovat se známým současným ekonomem a filozofem, autorem bestselleru „Ekonomie dobra a zla“ PhDr. Tomášem Sedláčkem o kultuře, ekonomice kultury či „dobru a zlu“ ze všech různých úhlů pohledu.

22/10

Michal Isteník, BURANTEATR a Šimon Caban: Univerzální sci-fi

Sci-fi. Žánr, který vybočuje ze všech uměleckých směrů, stejně jako vybočují jeho fanoušci z dlouhé polední řady v menze. A co teprve opravdové divadelní sci-fi?

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



PLATO

Komodifikace klubové kultury

Zánik klubu Fabric a pokrytectví elektronické taneční scény

Vynucený konec legendárního londýnského klubu Fabric vzbudil rozhořčené reakce. Hvězdy taneční elektroniky, promotéři i fanoušci hovoří o ohrožení klubové kultury. Bez ohledu na postupující gentrifikaci je ale třeba si uvědomit, že dnešní velké taneční kluby se řídí podobnou logikou jako developeri.

RAVEBOY

V posledních týdnech rozvířilo dění na klubové scéně oznámení, že oblíbený londýnský superklub Fabric končí. Místní zastupitelstvo ve čtvrti Islington mu neobnovilo licenci pro pořádání hudebních akcí, což zvedlo vlnu nesouhlasu jak ze strany tamějších promotérů, tak i návštěvníků. Jak uvedl Karel Veselý ve svém článku na A2larmu, nejednalo se o jediný klub, který byl v poslední době pod tlakem zvenčí nucen zavřít své brány.

Důležitým aspektem celé kauzy je tlak majitelů nemovitostí a postupující gentrifikace městského prostoru. Lze se přiklonit k názoru, že ve skutečnosti nejde o problém s drogami nebo s hlukem, nýbrž že tyto argumenty jsou jen záminkou k tomu, vystrnadit noční kluby z lukrativních oblastí velkoměsta a nahradit je kanceláři nebo obchodními prostorami. Nelze ovšem přehlížet ani to, že zábavní průmysl se již dávno řídí dosti podobnou logikou, a je tedy na pováženou, kdo je tady vlastně obět.

Od free parties k superklubům

V reakci na konec Fabricu i jiných klubů internet doslova zaplavily příspěvky hlavních hráčů hudební branže odmítajících tento trend. Drum'n'bassový veterán Goldie nabídl k roztažení svůj Řád britského impéria, Friction, další významný producent žánru, byl jedním z diskutujících hostů hlavní zpravodajské relace BBC News a elitní periodika jako DJ Mag nebo Mixmag nabádají k podpisu petice za zachování klubu. Britský grimeový producent Mr. Mitch dokonce vyzval čtenáře svého Twitteru k protestní street party, čímž se ovšem zřejmě nechtěně dotkl tématu, vůči

kterému je klubový establishment dosti ostřežitý: undergroundové minulosti celé klubové taneční scény.

Počátky dnešních superklubů lze vysledovat na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy se generace navrátilců z Ibizy a Goa snažila reprodukovat atmosféru free parties na plážích těchto exotických destinací a přenést ji do západoevropských velkoměst. Vznikaly první klubové noci zaměřené na house music a později i na další odvozené žánry a zároveň byly organizovány příležitostné parties v zasquatovaných skladištních halách. Zpočátku se příliš nehledělo ani na honoráře, ani na image, základem každé party byl hlavně silný soundsystém a hypnotická světelná show. Jelikož „acidová“ horečka ve velmi krátké době ovládla celou Velkou Británii, počty návštěvníků rapidně stouply, a tím se zvýšila i možnost vydělat velké peníze na vstupném či na baru.

V roce 1994 přišel Criminal Justice Act, zákon protlačovaný státními orgány jakožto odpověď na masivní letní open air free party v Castlemortonu, a z něho vyplývající povinnost úřadů udělovat licenci každé taneční party. Tento zákon vyvolal velkou vlnu odporu, avšak s pomocí masivní mediální kampaně založené na morální panice „slušných občanů“ byl celkem bez problémů přijat a začal být vynucován. Je příznačné, jak rychle se někteří promotéři a kluby přeorientovali na novou situaci, a není snad ani třeba příliš zdůrazňovat, že ti, co se přizpůsobili nejrychleji, na explozi elektronické taneční hudby značně vydělali. Není náhoda, že organizátory velkých halových „megaraves“ z doby před zákonem byli z velké části budoucí majitelé superklubů v centrech velkoměst. A také není náhoda, že nemalý vliv na úspěšné schválení zákona měla obchodní skupina Portman Group, sdružující výrobce alkoholických i nealkoholických nápojů, jejichž zisky s nástupem „generace extáze“ výrazně poklesly. Dnes jsou například pivovar Guinness nebo Red Bull neodmyslitelnou součástí legalizovaných parties.

Střet dvou egoismů

Klub Fabric se stejně jako ostatní dnešní superkluby podílel na demontáži těch nejautentičtějších prvků britské elektronické taneční scény. Argumentace postavená



Jde v kampani Save Fabric o záchranu kultury, nebo spíš o zisky z monstrózních akcí? Foto archiv VUF

na tom, že bude zničena kultura a zadužena inovace, se v tomto kontextu jeví jako vysoce nevěrohodná. Velké tovární haly a masové taneční akce příliš nevybízejí k experimentům – nové žánry se rodily v malých klubech a na hlavní pódia podniků typu Fabric se musely tvrdě probíjovat. Obří reklamní billboardy nemohou nahradit psychedelické plachty s futuristickými motivy a přísné kontroly na vstupu spojené s dresscodem asi rovněž nepatří mezi důvody, kvůli kterým se byli lidé ochotni vláčet i několik hodin, aby mohli propařit celý víkend.

Výše zmíněný Goldie je ostatně přímo ztělesněním pokrytectví celé scény. Kdysi byl velmi důležitým inovátorem žánru jungle a posunul ho směrem k temnějším odstínům dnešního drum'n'bassu, ale zároveň byl jedním z těch, kteří tento styl zbavili soundsystémových prvků a rovnostářského étosu a přiblížili jej zámožnému středostavovskému publiku v načančaných klubech v centrech měst. Zároveň byl jedním z členů „jungle committee“ neboli neformálního sdružení nejvlivnějších postav žánru, které se pravidelně scházelo, aby určovalo pravidla hry na scéně – například jaký „sound“ bude následující sezónu hitem, v jakém tempu budou skladby

složeny nebo kdo si smí kde zahrát. Goldie byl také jedním z těch, kteří zpočátku propagovali jamajskou a rastafariánskou tradici tohoto žánru, když se mu ale naskytla příležitost dojít si do Buckinghamského paláce pro zmíněný Řád britského impéria, všechny deklarované fráze o „boji s Babylónskou věží“ šly stranou. Rovněž se nikdy veřejně nevyjadřoval ke Criminal Justice Act a se svými produkčními partnery se hbitě adaptoval na novou licenční politiku. Stal se součástí mašinérie, jejíž charakteristickým znakem je elitářství, exkluze a komodifikace.

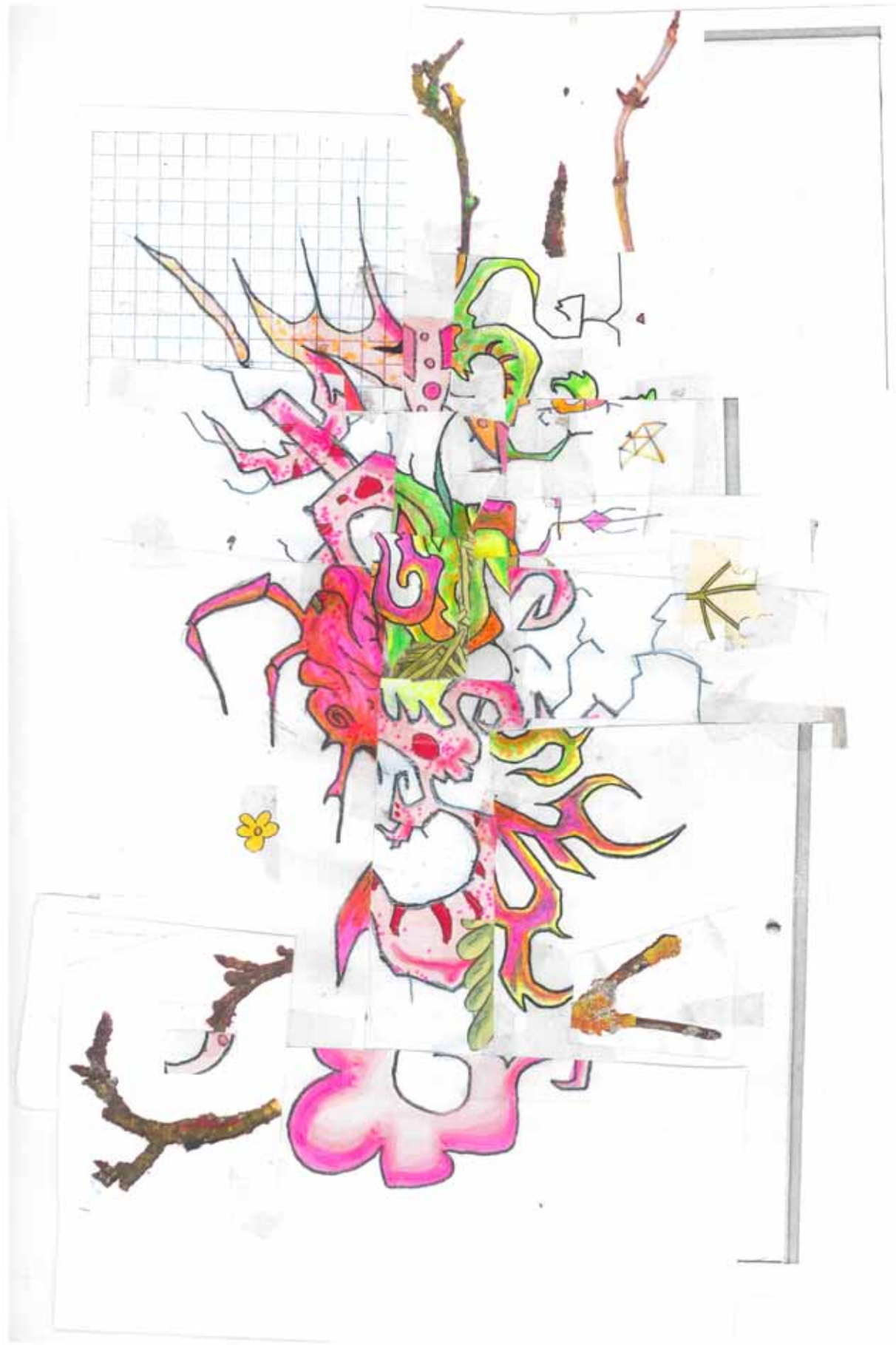
Za této situace je tedy na místě klást si otázku, komu vlastně celá ta emotivní kampaň Save Fabric nahrává. Opravdu jde o boj za zachování kultury, nebo především o snahu udržet si pohádkové výdělky z monstrózních akcí – a tím pádem o střet dvou egoismů? Jedná se o začátek konce taneční scény, nebo spíše o další impuls k tomu, aby se vrátila zpět na zem a promlouvala k celé generaci, a nikoli pouze k jedné sociální třídě? A skutečně je na místě hovořit o omezení svobody, nebo jen byli provozovatelé klubu a promotéři pozáraní ještě bezohlednější formou kapitalismu, než jaký reprezentují oni sami?

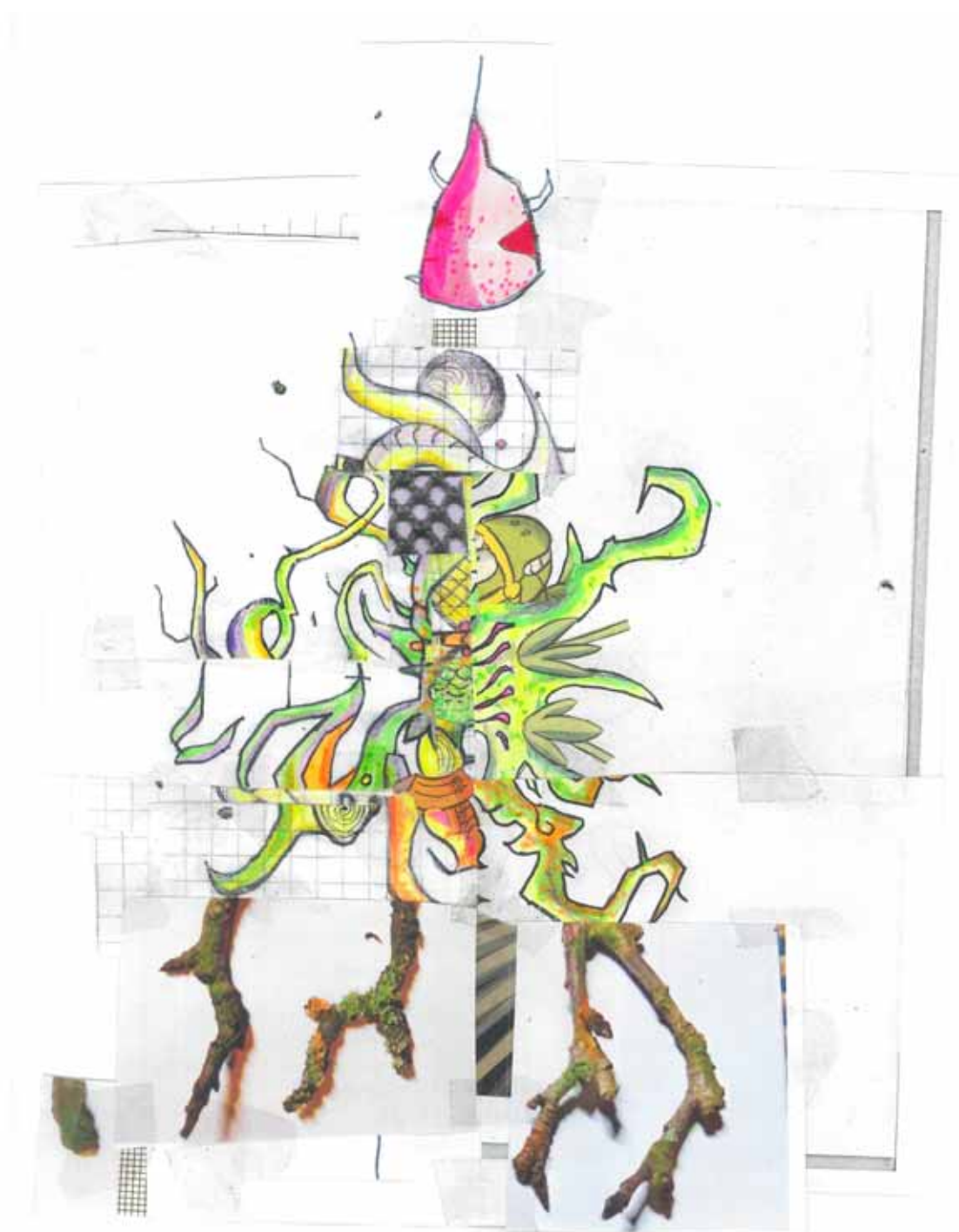
Autor je hudební aktivista.

A2 + Letmo Productions uvádějí:
25. 10. 2016 19:30 CAFÉ POTRVÁ (Srbská 2, Praha 6)
TOM CARTER [US], ERIC ARN [US/AT], LEA BERTUCCI [US]

A2+
hudební série čtrnáctideníku A2
advojka.cz/a2+

A2
©
KULTURNÍ
PROGRAM
2016





Petr Nápravník vytváří koláže z nalezených obrazů, vlastních kreseb a textů a pod jménem Střed Světa také koláže zvukové. Jeho nahrávky vyšly na labelu Baba Vanga.

Čtyři mody interaktivních dokumentů



Uživatelé interaktivního dokumentu Rider Spoke se pohybují na kole, k jehož řídítkům je připevněný minipočítač. Foto blasttheory.co.uk

obsahuje rozhovory s lidmi z celého světa o jejich životech a názorech, které jsou umístěny na webové stránce a seřazeny podle fotografií jejich tváří. Uživatelé internetu se mohou také natočit a nahrát svůj příspěvek na stránku.

Někdy uživatelé mohou participovat na střihu dokumentu. Například úspěšný *RiP: A Remix Manifesto* (RiP: Manifest remixů, 2004–2009) Bretta Gaylora využil komunitu tvůrců remixů k sestřihání hrubého materiálu a její členové také přispívali vlastními záznamy. A konečně může web sloužit ke kontaktování osob vystupujících v dokumentu. Tak se v projektu *The Thousandth Tower* (Tisící věž, 2010) sociální herci silně angažují v natáčení a přebírají odpovědnost za proces změny a dialog s místními autoritami. Interakce tu má mít vliv na život zúčastněných, nikoli na samotný dokument.

Zkušenostní modus

Zkušenostní modus se v porovnání s ostatními interaktivními mody vyznačuje tím, že umísťuje vrstvu dat do fyzického prostoru, čímž vytváří komplexní a dynamický celek, kterému Adriana de Souza e Silva říká „hybridní prostor“. Když je fyzický prostor zprostředkováván lokativním dokumentem, jsou do vztahu mezi uživatelem a prostředím přidána nová omezení a možnosti. Tím, že se

tímto nově definovaným prostorem uživatel pohybuje, vznikají nové vztahy a nová ustrojení jak prostředí, tak uživatele. Tento efekt obousměrné změny je pro zkušenostní modus charakteristický.

Zkušenostní dokumenty nevyžadují participaci. Uživatelé samozřejmě musejí „participovat“, ale pokud nepřispívají k vývoji díla, nebudeme je označovat za participanty. Když uživatel aktivuje obsah spojený s nějakou lokací jen tím, že se k němu přiblíží, nepřidává k dílu nic navíc. Přesto se ale kloním k tomu, že jde o zkušenostní modus interaktivního dokumentu, protože dílo ovlivňuje vnímání fyzického prostoru a tím ho pro uživatele mění. V projektech *34 North 118 West* (34 severně, 118 západně, 2003), *MIT in Pocket* (MIT v kapse, 2003) a *Heygate Lives* (Heygate žije, 2010) uživatelé nepřidávají k dílu žádný obsah, jen aktivují původní obsahy spojené s určitými lokacemi (Los Angeles, prostory Massachusettského technologického institutu a londýnské sídliště Heygate Estate) tím, že těmito místy projdou.

Naproti tomu *Rider Spoke* (Jezdec pravič, 2007) od umělecké skupiny Blast Theory je zkušenostní dokument, který zahrnuje jak interakci s prostředím, tak aktivní spolupráci uživatelů na hybridním prostoru. Uživatelé se pohybují na jízdním kole,

k jehož řídítkům je připevněn přenosný minipočítač s GPS, sluchátky a mikrofonem. Vydávají se na cestu Londýnem, během níž poslouchají audiokomentář ze sluchátek. Počítač je může požádat, aby zastavili na nějakém místě, odpověděli tam na určitou otázku a nahráli ji na mikrofon. Dotázání mohou být na to, jak vypadají nebo jak se cítí, ale třeba také požádání, aby na nějakém klidném místě popsali, co nebo kdo jim dává v životě věci do pořádku. Odpověď je uložena spolu s příslušnou pozicí na GPS a kterýkoli další uživatel si ji na těchto souřadnicích může přehrát.

Předložený výčet modů není hierarchický ani chronologický a už vůbec ne vyčerpávající ve snaze prezentovat oblast, která se neustále vyvíjí. Typické interaktivní dokumenty jsou navíc ve skutečnosti hybridy míchající dva nebo více modů dohromady. Ale tyto mody nám umožňují vidět, kam díla umísťují své uživatele a jaká je jejich pozice ve světě. Ptají se, jaké jsou možnosti, jež dávají uživatelům, do jaké míry mají uživatelé kontrolu, za co jsou odpovědní, jak si konstruují smysl situace, v níž se nacházejí, a jaké další činitele se podílejí na utváření reality, která je díly osnována.

Cílem tohoto zkoumání je ukázat, že interaktivita je způsob, jakým sami sebe umísťujeme do světa, jak ho vnímáme a jak se v něm

orientujeme. Tento vztah je obousměrný. Ovlivňujeme své prostředí a zároveň jsme jím ovlivňováni. Podobná otázka nastává při zkoumání, jak se měníme coby lidské bytosti v interakcích s prostředím, které prodělávají naše těla a mysli.

Autorka je mediální teoretička.

Z práce **The Living Documentary: From Representing Reality to Co-creating Reality in Digital Interactive Documentary** (Živoucí dokument. Od

reprezentace reality ke spoluutváření reality v digitálních interaktivních dokumentech, 2013) přeložil **Antonín Tesař**. Redakčně kráceno.

Aktivistická deprese hrozí všem

Francouzského sociologa Érica Fassina jsme se zeptali na současnou politickou situaci v jeho zemi. Proč vůči rostoucí pravicové radikalizaci nevzniká odpovídající levicový protipól? A jaká je dnes veřejná role intelektuála?

JAKUB HORŇÁČEK

V roce 2014 jste vydal pamflet s názvem *Levice, budoucnost jedné deziluze*, ve kterém tvrdě kritizujete současnou socialistickou vládu. Myslíte si i dva roky poté, že François Hollande je hrobníkem francouzské sociální demokracie? Samotný způsob vzniku této krátké knížky dobře dokumentuje vývoj událostí. Nejdříve jsem totiž publikoval v deníku *Le Monde* komentář pod názvem *Jak socialisté přešli na pravici*. Měl poměrně velký ohlas, takže mě nakladatel požádal, zda bych o tématu nepsal knížku. Ale pár měsíců poté, co jsem ji začal psát, se mnohé z argumentů původního komentáře staly tak evidentními, že jsem se sám sebe ptal, co k tomu vlastně lze ještě dodat. Kritické myšlení má přece mimo jiné objevovat nové souvislosti. Pokud však již vše leží na stole, nemůžeme se omezit na pouhé odhalování pravdy. Nestačí jen konstatovat spoušť, kterou tato politika napáchala, je nezbytné se snažit vytvořit něco jiného.

Co má intelektuál v takové situaci dělat? Hlavní otázka zní: Jak se lze vyhnout tomu, co nazývám depresí aktivistů? Na tento jev jsem narazil při sestavování kolektivní monografie *Romové a starousedlíci* s podtitulem *Rasová politika na obecní úrovni*, která vyšla v roce 2014. Mezi autory této monografie jsou dva novináři a také jeden bývalý komunistický zastupitel, který je dnes v důchodu a zabývá se obranou práv Romů. Když jsme začali sbírat příspěvky do knížky, zjistili jsme, že není schopen napsat svůj text, protože se nachází ve stavu naprostého vyhoření. Právě vyhoření aktivistů je jedním z nejčastějších následků selhání levice – a tato deprese hrozí úplně všem. Chtěl jsem zjistit, jak k ní dochází, a to z politického, nikoli výlučně psychologického hlediska. Není totiž způsobena jen eventuálními neúspěchy, jako třeba v případě nějakého boje proti vystěhování Romů, ke kterému nakonec přes veškeré úsilí pokaždé dojde. Je také výsledkem neschopnosti uvažovat politicky – v situaci, kdy dochází k silné politické mobilizaci. Je to obzvláště patrné, pokud jde třeba také o hospodářskou či migrační politiku.

Jak lze této depresi předejít? Snažím se aktivisty přesvědčit, aby mysleli politicky. Je třeba vymanit se z fáze vzdoru. Vzdor je totiž něčím defenzivním, často usiluje jen o to omezit škody napáchané protistranou, a není tak v konečném důsledku pokusem o vytvoření nového světa, ale snahou zachránit, co se dá. Aktivisté bránící migranty bojují již třicet let, proher je více než vítězství, jsou unavení, mnozí z nich již odešli, ve svém úsilí nicméně pokračují. Současně se však nacházejí v paradoxní situaci, že se kvůli své aktivitě většinu času nevěnují politice. Přitom často suplují práci státu, když třeba jako dobrovolníci fungují namísto sociálních pracovníků.

Může výrazný posun současné francouzské socialistické vlády doprava otevřít nový politický prostor na levici? To je možná ta nejdůležitější otázka: Proč posun doprava neznamená automaticky vznik nové autentické levice? Ve Francii existuje široký konsenzus od socialistů až po pravici nad ekonomickými tématy a mnoho ostatních kritických hlasů se daří sbírat Národní frontě, která je zastáncem národního státu. Co se týče imigrace, konsenzus je ještě širší a pevnější a jde od Národní fronty až po socialisty a v některých případech až po komunisty. Veřejná debata je tedy organizována tak, že pro alternativy není místo. A lidé pak demokracii věří čím dál méně. Proto také roste neúčast ve volbách a preferenční radikální pravice. Francouzská socialistická

strana je chodící mrtvola, jejíž existence má dva neblahé důsledky. Na jedné straně brání vzniku nového prostoru nalevo a současně činí nemyslitelnou myšlenku společenské alternativy. Problém nespočívá v tom, že není tak levicová, jak bychom si přáli. Svým postojem, že alternativy neexistují, nepřímo posiluje fašistické síly.

Tady vidím jistou analogii pokusu italského premiéra Mattea Renziho vytvořit stranu národního sjednocení. Myslíte si, že prezident François Hollande sleduje podobnou strategii? Rétorika národního sjednocení, kterou Hollande začal hojně používat po atentátech v Paříži, by tomu napovídala. Já ovšem pochybuji, že Hollande má vůbec nějakou strategii. Nemyslím si totiž, že by byl schopen destrukce a současně tvorby něčeho nového. Jak jednou řekl premiér Valls, cílem je zničit levici. V tomto ohledu je záhada, jak může vyhrát znovu volby kandidát za socialisty, který ale soustavně likviduje svůj elektorát. Podívejte se na to, co se stalo s reformou zákoníku práce. Současný prezident mohl vyřešit celou záležitost během pár týdnů, ale konflikt s odbory trvá již několikátý měsíc. Hollande si zřejmě myslí, že může zlomit odborové centrály, podobně jako to udělala Margaret Thatcherová s horníky. A je to již podruhé, co současný prezident prodlužuje společenský konflikt. Poprvé se to stalo v případě zákona týkajícího se sňatků pro všechny, kdy bylo cílem rozdělit pravici a posílit její extrémní část. Jedinou hollandovou nadějí na znovuzvolení je totiž to, že pravice bude dostatečně rozdělena. V tom případě by se dostal do druhého kola s Marine Le Penovou a mohl by doufat, že zafunguje takzvaná *barrage républicaine* – republikánská hráz. To však není samozřejmé, protože pro část pravice může být Marine Le Penová přijatelnější než François Hollande. Současně část levice, které se současný prezident odci-zil, v něm již nemusí vidět onu poslední obranu před fašismem.

Působení socialistických vlád bylo v posledních letech poznamenáno neustálým hledáním vnitřního nepřítele. Začalo to tažením premiéra Manuela Vallse proti Romům, pokračovalo hledáním teroristů a vyvrcholilo odboráři a aktivisty sociálních hnutí. Jedná se podle vás o pouhou populistickou taktiku, nebo je to symptom postkoloniálního řádu? Mimořádný stav ještě vyostřil represivní situaci, kterou nebílá část francouzského obyvatelstva dobře zná z dřívějšíka. Tato postkoloniální dimenze represe je vážná, ale není zdaleka nová. Novinkou je, že tento druh represe se začíná týkat i bílé části obyvatelstva, především z toho důvodu, že se hlásí k levici. Přístup, který má postkoloniální řád k nebílému obyvatelstvu, se tak začíná dotýkat i samotných Francouzů. A hranice mezi my a oni se dále rozmělňují. Současně je tu i druhá tendence, díky níž se části nebílých komunit stávají myšlenkově a kulturně bílými, či lépe dominantními.

V tom mi připadá velice symbolická postava Manuela Vallse: narodil se ve Španělsku, stal se premiérem ve Francii a v politice zastává tvrdý přístup proti migrantům. To ani v komunitách naturalizovaných Francouzů neexistuje pocit sdíleného osudu? Manuel Valls je v tomto naprostou kopií Nicolase Sarkozyho, ačkoli Sarkozy se nějakým způsobem ke svému komplikovanému původu hlásil. Myšlenka, že Francie se musí chránit před zlým cizím, je určitým způsobem legitimizována i tím, že ji říká někdo, kdo je sám tak trochu cizincem. U Manuela Vallse

je to o něco evidentnější, protože se jedná o naturalizovaného Francouze.

Jste sociolog a současně se snažíte být velice aktivní v médiích. Jaký je přístup francouzských sociologů k veřejné diskusi? Z mé strany se jedná o volbu, kterou jsem učinil dávno: zhruba před pětadvaceti lety jsem začal psát první články do novin. Osobně si myslím, že existují téměř dva protipóly, nebo spíše ideální typy sociologů. Jedni mluví takřka výlučně k jiným sociologům, ti druzí se snaží promlouvat i ke společnosti. A mezi tím je samozřejmě mnoho odstínů. Já jsem se rozhodl, že budu psát a mluvit tak, aby to bylo přijatelné pro mé kolegy ze sociologie, ale i pro širokou veřejnost. Musím však říct, že ve srovnání s mými publikačními začátky se podmínky pro mediální intervence změnily. Před pětadvaceti lety samotný fakt, že jste vydal článek v *Le Monde*, vzbuzovalo odezvu. Dnes třeba články víc obíhají po internetu a sociálních sítích, ale odezva není tak strukturovaná. Tradiční média přestávají být místem, kde se formuje veřejné mínění. Ani mnozí intelektuálové už si nekupují noviny, lidé stále méně poslouchají rádiové stanice, a to především ty veřejnoprávní, jako France Inter či France Culture. Současně si spousta lidí obstarává informace jinak, například přes sociální síť. Přináší to pro strukturaci veřejného mínění velkou změnu. Například nebílí lidé mají jen obtížný přístup do médií, která si stále uchovávají svůj bílý charakter. A protože mnozí z nich jsou vzdělaní, snaží se oslovit veřejnost jinými kanály, například skrze sociální síť. Tím se vytváří jistá kontraveřejná sféra. Jedná se o masivní fenomén transformace veřejné sféry, kdy se původní otázka „Jak být slyšet?“ mění na „Kým chceme být slyšeni?“. Snažím se být aktivní v různých druzích médií, protože většinou oslovuji jiné sociální skupiny.

Z obrazovek a stránek novin na nás neustále mluví šampioni dojmologie, polopravd a hoaxů. Co může v této situaci dělat sociolog? K expertním názorům má dnes mnoho lidí velkou nedůvěru a samotné ověřování faktů také, zdá se, nestačí. Dnes jsem ještě skeptičtější k tomu, že by sociologové dokázali tuto věc zvrátit. Současně bych ale ani nepodceňoval, že i v tomto stavu postupného chátrání veřejné debaty existuje jistý počet lidí, pro které je důležité, že v médiích stále zní kritické hlasy poskytující nové informace a argumenty. I dnes se mi stává, že mě na ulici zastavují lidé a děkují mi za to, co jsem napsal či řekl v rádiu. Současné jsou tyto intervence v jisté míře performativní a vyžadují si určení role. Osobně se snažím ztělesňovat hlas kritické levice, která se nebojí vstoupit ani do menšinových bojů. Například je důležité nenechat kritiku rasismu jen na bedrech Arabů a černochů a ukázat, že je to stav, který je kritizován i lidmi, jichž se nemusí bezprostředně dotýkat. I proto se snažím mít rozumně konzervativní vzhled. I v případě, že by účinnost těchto intervencí byla nulová, je důležité je vést. Musí zůstat doklad toho, že ve společnosti existují i jiné názory než ty formulované osobami, které jste zmiňoval.

Francouzská sociologie byla poznamenána titánskou osobností Pierra Bourdieuho. Jeho dílo je stále živé v akademickém prostředí, ovšem ve veřejné debatě jako by zmizel jeho přístup k analýze společnosti. Podobně americké univerzity jsou centrem světového kritického myšlení, ale prezidentským kandidátem v USA se stal Donald Trump. Jak si vysvětlit tento rozkol myšlení v našich společnostech?

alternativa festival hutné hudby
8.—12. 11. 2016

e

Radlická – kulturní sportovna // Ponec // Klub FAMU a další...

Supersilent (NO) // Han Bennink (NL) // Celeste (FR) // Gnod (UK) // Kaufmann / Gratkowski / de Jooode (DE/NL) // Radian (AT) // Dirge (FR) // Oker (NO) // Lightning Glove (CZ) // Lišaj (CZ) // Esazlesa (CZ) a další...

alternativa-festival.cz

Pořádá Unijazz za finanční podpory hl. m. Praha, Ministerstva kultury ČR, MČ Praha 1, Nadace Český hudební fond, Svazu autorů a interpretů a Nadace Život umělce.

S Éricem Fassinem o veřejném mínění, vzdoru a vyhoření



Éric Fassin. Foto Joanna Osbert

Na sklonku svého života Pierre Bourdieu hojně vystupoval v médiích. Navíc celá jedna generace sociologů, včetně mě samotného, se k sociologii přiblížila právě díky dílu Pierra Bourdieuho. Jako mladý student literatury jsem si přečetl jeho knihu *La Distinction* [Distinkce], a to rozhodlo o dalším pokračování mých studií. Absence Pierra Bourdieuho v dnešní veřejné debatě je podle mě dána dvěma okolnostmi. Prozaicky řečeno, Bourdieu zemřel a dnešní média jsou hodně závislá na fyzické přítomnosti. Bourdieu také načrtl přístup k sociologickému bádání, který v jisté míře nechává stranou některá velká témata dnešní veřejné debaty, jako jsou demokracie či rasismus. Dalším problémem je to, že jeho způsob sociologie vede v jisté míře ke stále stejným výsledkům, takže jeho nástupci nemají pocit, že by opravdu objevovali něco nového, zatímco zájem o Bourdieuho během jeho života byl dán právě jeho novátorstvím. A konečně, problematické se mi zdá i jeho skloubení bádání a angažovanosti. Bourdieu měl v tomto ohledu několik fází: střídala se u něho období intenzivního zkoumání a politické angažovanosti. To je podle mě vidět třeba na pamfletu *O televizi*, který je sice významný, ale nedosahuje hloubky jeho děl. Podobnou obtíž vidím i u jeho nástupců, kteří provádějí své výzkumy, často s dosti neutrálními analýzami, a vedle toho politicky

intervenují, nezřídka k tématům, ke kterým se jejich vědecká činnost ani nevztahuje, což se mi zdá problematické.

Myslíte si tedy, že by se sociologové měli ve svých vstupech omezovat jen na oblast svého profesního zájmu?

Před patnácti lety jsem se aktivně zúčastnil debaty o registrovaných partnerstvích, a to mimo jiné i esejem o roli „specifického intelektuála“ u Michela Foucaulta. Toto pojetí intelektuála, který se opírá více o své partiкулярní znalosti než o své postavení univerzálního vykladače světa, mi bylo a stále je bližší. V případě registrovaného partnerství jsem tak vstupoval do debaty z pozice sociologa sexualit a genderových identit. Ovšem jak stárnu, i já se stávám spíše „obecným intelektuálem“ a někdy se zabývám tématy, jimž se v akademickém výzkumu přímo nevěnuji.

Podle mě je důležité, aby sociologové nespadli do dlouhé řady mediálních expertů, kteří z výšky svých titulů provádějí analýzy a nabízejí ultimativní řešení. Sociologie je přece především kritické a soustavné zkoumání společnosti. I proto je sociolog ne zcela zařaditelná figura, někdo mezi komentátorem a expertem zvládajícím jistou analytickou techniku...

Souhlasím, tento přístup je však dost menšinový. Část kolegů si totiž myslí, že prostě není jejich prací vstupovat do veřejné debaty, a další část to nedělá, protože se na to necítí připravená. I já řeším, k jakému tématu se vyjádřím a jak budu vystupovat, aniž bych se zpronevěřil své akademické práci. Vedle toho je nutné vzít v úvahu samotné fungování médií: Jak si dnes novináři vybírají sociology, jež oslovují? Často je to tak, že už viděli nějaké jejich mediální výstupy nebo si jich všimli třeba na Twitteru. Takže i mně se stává, že po mně chtějí vyjádření například ohledně policejního násilí, ačkoli se tomuto tématu věnuji jen jako aktivista.

To je obecný problém celé kategorie novinářů, že se málo čte to, co vyjde mimo média. V konečném důsledku se vytvářejí uzavřené oběhy mediálních osobností.

Zcela jistě platí, že média odkazují především na další média. I to však může mít zajímavé důsledky. Například když něco napíšu na Twitter a na blog, stává se, že si tématu všimnou mladí prekarizovaní novináři, kteří ho pak využijí pro sepsání článku nebo reportáže. Tím se obsah dostává do oběhu a někdy může skončit i na stránkách zavedených deníků. Nakonec je tedy zásadní otázka, jak dlouho a nakolik chci tuto hru hrát.

Éric Fassin (nar. 1959) je francouzský sociolog, který v současné době působí na univerzitě Paris 8 Saint-Denis. Zaměřuje se na současnou sexuální a rasovou politiku ve Francii a Spojených státech a jejich průnik (například téma migrace v Evropě) v komparativní perspektivě. Je autorem knih *L'inversion de la question homosexuelle* (Obrácení homosexuální otázky, 2005) či *Le sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique* (Politický sex. Gender a sexualita v transatlantickém zrcadle, 2009). Editoval mimo jiné sborník *Roms & riverains. Une politique municipale de la race* (Romové a starousedlíci. Rasová politika na obecní úrovni, 2014). V roce 2014 vydal vlivný text *Gauche: L'avenir d'une désillusion* (Levice, budoucnost jedné deziluze).



Otiskujeme nové básně autora, v jehož díle si kritika dosud všímala především momentů spojených s odchylkami od lidskosti. Nyní v lehce znepokojivém světle vystávají všední situace: odjezdy, spánek, sledování televize, únava a vzájemné léčení.

XXX

Osamělí muži jsou posedlí válčením,
tloustnou,
ale v noci se cítí jako vojáci.

Dokážou rozeznat různé zbraně,
umí pojmenovat tanky a řady vojenské cti.
Všichni sní o stříbrném prstenu s lebkou a dělovém kříži
za roky strávené ve službě.

Nikdy s nimi nemluví, pouze je sleduji,
a oni nevědí, kdo jsem.
Jsem:
zrádce jako oni.

XXX

Viděl jsem ve vodě nutrii.
Byla tak velká, že jsem se bál zůstat
s ní sám.

Nutrie,
klidná noční hladina,
vzájemné vyměřování samoty.

Tíha vyvážená kluzkým pohybem svědomí a ochotou
ojet kohokoli,
ale jen v hluboké tmě plné vody,
které se bojím.

Vlezu do ní jen na chvíli.
Zdá se mi, že minulost si to po mně žádá.

XXX

Konflikt se vleče.
Létá se v noci, po rozednění se počítají škody.

Večer rozbívím koupelnu,
odjíždím a další den
se v ostrém světle vracím zpátky s novým umyvadlem,
abych ji opravil.
Teď jsou všichni pryč.
Nepřipadám si jako opravář, ale jako zjevení,
získaný prostor se zvolna projasňuje.

Ještě není poledne a už ležím a dívám se na televizi:
americký vědec oznamuje,
že kolibřík mávne křídly padesátkrát za vteřinu,
a to je pro něj důkaz stvoření světa.

Tak si u mě náhoda
vybírá malé dílky náhlého klidu
a chvíle možného štěstí.

XXX

Ze svých projížděk jsem nesvůj.
Není tu žádné počasí a na nic se netěším.

Mládě se vyhrálo ve zlatém autě a nechce vystoupit.

Právě zjistilo, že cítit se dobře znamená zavřít se
sám v sobě jako sousto v ústech
a netečně si říct:
Není tu žádné počasí a na nic se netěším,
ani na ni.

Dál jedu sám.
V měkkém masíčku zlatého auta
na předním sedadle
ospale natéká růžové mládě.

XXX

Jen málokdy vím, co dělat
se svou nemocí.
Střídání nálad už dávno nestačí,
lítost už není jen vypuštění ledové vody
a odřezání ploutví.

Stala se z toho celodenní kosmetika.

Jen málokdy vím,
co dělat,
ale všechno, co dělám,
dělám sám a nekonečně pomalu.

Léčení odmítám.

XXX

Znám několik způsobů, jak rozpustit ztuhlé máslo.
Snad se mi povedlo
ukázat trochu vzrušení, i když jen malého.

Byl jsem unavený a brzy jsem jel
zase zpátky,
do svého záložního pokoje.

Sedl jsem si na zem
a v prázdné místnosti jsem dlouho
otáčel klíštětem,
až jsem ho vytrhnul.

Zůstal jenom mastný kroužek.

XXX

Ošklivé Česko mě varuje před levnou ojetinou
a já mu věřím.

Přes den pouští své tělo
na dlouhém vodítku,
večer ho omývá tlakovou hadicí,
leští ho a drbe do sucha.

Díru nechává okapat nad kanálkem –
je moc velká na to, aby ji brala s sebou na kanape.
A zatímco ze tmy zní hlasy,
na jejích rtech se v modrém světle
třpytí vrstva vazelíny.

S koncem dne začíná omezení.

XXX

Otácí se ke mně, jako by se bála,
že se utopí.
Jsem loď s ocasem,
ona to ví, a přesto nastupuje.

Zmatek ji nadnáší
a nesmělost ji zahání stále blíž.

Je to jako žvýkat žvýkačku a rozzvýkat dítě.

Když odchází,
má semínka mezi zuby a ztrácí se za svýma očima.
Pomalu se vzdaluje a konečně mizí.
Bledé pozadí ranní oblohy se jí ovíjí okolo hubených kyčlí.
Studené obvazy léčí.

XXX

Byl podzim, první rok finanční krize.
Nosil jsem umělý kožich, krátkou úpletovou sukni
a vojenské pouštní boty.
Jednou jsem se procházel územím nikoho
okolo mužské věznice.
Muži se vykláněli z oken, mlaskali
a volali na mě:

Kočko, kam jdeš?

Nic jsem neříkal a šel jsem blíž.



Neznámý autor: Dovolená 1974, poškozený diapozitiv

Elsa Aids

Vždycky jsem přemýšlel, co si vzít na sebe
a jak vyjádřit své pocity.
Ten den stačilo mlčet a být na dohled.

XXX

Chtěla mít silného muže.
Teď jsem tak silný, že ji nepotřebuji.
Sotva odjede,
očichám její oblečení a dám ho do špinavého prádla.

Potom ležím v posteli se svými pětiletými dětmi
a díváme se na televizi.

Když muž zabije medvědici
a ona se svalí na zem,
oba si honí
své dětské ocásky.

Očima kloužou po obrazovce
a napjatě se učí.

XXX

Ošklivé Česko si se mnou dalo další schůzku.
Kalhotky zařízlé do zadku,
ramínka z průhledné umělé hmoty.
Zblízka vidím,
jak do moučné pleti vytlačují
její vyzrálou měkkost.

A vidět jsou i další vady.
Hlavně narychlo vyhoněné mateřství,
kterým mě krmí.

Svěřit se jí a udělat se je pro ni to samé.

Má úzké dlaně a uměla by se
sama nastříhnout.

XXX

Žili jsme spolu jako dvě kočky,
noc na našich tvářích skoro nezanechávala stopy.
Rozhodně ne větší než čokoládové tyčinky
na mých rtech.

To už je všechno pryč.

Bojím se, abych nevypelichal
jako každý mazlíček,
co málo spí.

Naši domácnost rozfoukal ranní vítr;
chomáče chlupů z odkvetlých osik se rozlétly.

Nakonec převládla
milostná potřeba prázdnoty.

XXX

Mé nynější přítelkyně většinou žijí
s mými někdejšími přáteli.
Říkám jim věci, které by je nikdy nenapadly,
a tak se upřímnost znovu převijí
jako obvaz,
jenom něžněji.

Ona vypadá jinak, než si myslel.
On by chtěl,
aby s ním nemluvila.
Každý čas si hýčká nějakou vzpomínku
a já se zatím zlepšuju v léčení.

Protože léčení je jemnější než láska
a společné tajemství je jako ložnice pro hosta.

XXX

Můj spánek se vznáší jako ranní světlo
nízko nad zemí.
Všichni čekají, až se probudím,
jenže já se vzbudit nemůžu
a ani se mi nechce.

Ležím a spím.

Všichni jsou poblíž, jen já
jsem daleko.

XXX

Plešoun jede z práce,
je unavený a usíná nad nedojedeným salátem,
v zimní bundě,
s tváří přilepenou na skle.
Zatímco spal, venku se stačilo setmít.

Otevírá oči
a místo okolí vidí v okně sám sebe z nečekané blízkosti.

Zeleň na osvětlené krajnici vypadá záhadně,
je to zvláštní,
tmu střídají implantáty
a odlesky vzrušení.

Plešoun sedí na zadním sedadle
a bydlí v chatě za městem.

XXX

Nežil jsem úplně sám, ale docela rád jsem se vzdaloval.
Každá cesta vlakem byla jako dárek.
Někdy jsem spal,
jindy jsem sledoval starší ženy na cestě do práce.
Potom jsem si to dělal ve vlaku na záchodě,
ale nemohl jsem se udělat.
Vlak už dávno čekal na konečné,
když jsem vystříkl.

Otevřel jsem dveře a přímo proti mně
stál muž s pytleм odpadků.

Pozorně si mě prohlédl od hlavy až po stehna,
změnil výraz
a šel uklízet do dalšího vagónu.

XXX

Podzimní pláž je levnější
a po válce je to levné hned dvakrát.
Na písku leží těla mladých vyholených žen,
kolem košů se vrší odpadky.

Večer z nekonečna prosvítají první hvězdy
a září vysoko nad obzorem.
Trávník se poddává krůpějím umělého zavlažování,
šero konejší.

Už dávno jsem nebyl u moře.

V noci se odrážím od tropických pásem společného pokoje
a plavu jako pes daleko od pevniny
až tam, kde namísto barev vidím jen odstíny.

XXX

Setmělo se a začalo jemně sněžit.
Uprostřed chodníku ležela krabice od dortu
jako dárek
a pomalu ji pokrýval sníh.

Uvnitř jsem našel mrtvou kočku s lesklou černou srstí,
stočenou do klubíčka a posypanou flitry.

Nohy měla svázané tkaničkou,
aby při sesuvech neničila svůj dům.

Měla tam zrcátko, sponky do vlasů a sušenky.
Všechno bylo navoněné.

Cítil jsem se zmateně,
jako by mě někdo pohládl.

XXX

Ošklivé Česko začalo mluvit o sobě
a o tom, jaké je,
když nic nepředstírá.

Cizí muž říká: Mně se líbí.

Česko mu podrží v kabince a nechá si za to zaplatit.
Část peněz použije na oblečení pro sebe
a pro své děti,
zbytek na taxík a gelové nehty.

Muž sklesle opakuje, co už jsme slyšeli:
Mně se to líbí.

Mně také.

XXX

Tvoje žena mě bude nenávidět.
Stačí mi poslat zprávu a požádat mě:
do prdele,
zdarma
a kdy.

Znám cvik,
který je zakázáno cvičit,
protože výsledky
se skutečně dostaví.

Účinkuje to hned, s návratem se nepočítá.

Pomsti se a jdi dál.

XXX

Stojím na letišti a pozoruju odlety.
Letadla se pomalu zvedají, odrážejí se od země
a lehají si do prázdna.

Chvilí na obloze září jako staniol, pak zčernají a už je nevidím.
Čas ubíhá a pomalu mě zbavuje možností.

Myslím na video se ženou,
která si do díry zastrčí celý heineken.

Umění zmizet je odvaha lehnout si do prázdna
a už se nevracet,
i kdyby stěny byly jen skleněné.

Umění zmizet znamená zmizet úplně,
jako světloplachost ve tmě,
a stejně tak nevinně.

Elsa Aids je autor několika básnických sbírek. Naposledy vydal Nenávist (Rubato 2014). Ukázky ze své tvorby časopisecky publikoval mimo jiné i v A2 (například v čísle 20/2013). Je zastoupen v antologii Nejlepší české básně 2015 (Host 2015).

3. ročník přehlídky
festivalového filmu
z Berlinále, Benátek
a Cannes

Be2Can



Já, Daniel Blake
r. Ken Loach © 2016

6.—12. říjen
2016

Praha / Brno / Ostrava / Olomouc / Zlín

www.be2can.eu
f @Be2CanFestival

Přidat
FILM EUROPE

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET



Hlavní partner
LUSH FRESH
HANDMADE
COSMETICS

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

Partneři
MAGNET

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

WWW.A2LARM.CZ

Absurdní prezidentské volby

Trump a Clintonová – kandidáti odlišných úrovní

Za necelý měsíc se ve Spojených státech amerických bude volit nový prezident. Po první televizní debatě se může zdát, že Donald Trump v živé diskusi jen těžko drží krok s Hillary Clintonovou. Jenže sympatizanti kontroverzního kandidáta se v mnoha ohledech nerozhodují racionálně.

LUKÁŠ POKORNÝ

Postava Donalda Trumpa jako prezidenta „se logicky zdála být posledním krokem před úplným pádem na dno. Vytvořili jsme ji, protože dotvářela obraz Ameriky, která se totálně zbláznila,“ řekl v Guardianu před pár měsíci scenárista Dan Greaney o šestnáct let staré epizodě seriálu Simpsonovi. „Amerika je teď Hlava XXII. Pokud nešílíte, jste cvoci!“ napsal týden po první prezidentské debatě na svém twitterovém účtu komik a moderátor Bill Maher. Skutečný autor Trumpovy autobiografie *Umění udělat dohodu* (1987, česky 2006) Tony Schwartz nedávno prohlásil, že kdyby dnes psal knihu znovu, měla by úplně odlišný obsah a název by zněl Sociopat.

Popularita lháře a imbecila

Události posledních týdnů ukazují, že o Trumpovi dnes už zkrátka není možné vést seriózní diskusi. Nelze mávnout rukou nad jeho osobním charakterem a soustředit se na jeho politickou agendu, protože jednak se obě sféry podmiňují, jednak by to znamenalo legitimizaci něčeho naprosto bezprecedentního. Oba kandidáty nelze vnímat na stejné úrovni, ať jsou vaše politické preference jakékoli. V srpnu Trump prohlásil, že pokud vyhraje Clintonová, bude to důkaz zmanipulovaných voleb. Šlo o neopodstatněné obvinění, kterým připravil půdu pro „anarchii a zvůli“, jak to nazval sponzor republikánské strany

Michael Epstein. Vzhledem k nemalému množství násilných incidentů způsobených Trumpovými příznivci jde minimálně o velkou nezodpovědnost.

Krátce před debatou přišel Trump s tvrzením, že Clintonová v kampani z roku 2008 rozpoutala kontroverzi ohledně rodného listu prezidenta Baracka Obamy. Následně řekl, že on nyní celou záležitost „ukončil“, a nonšalantně prohlásil, že Obama se v USA skutečně narodil. Clintonová přitom nic takového neudělala; byl to především on sám, kdo v posledních letech několikrát zpochybnil místo Obamova narození (prezident USA totiž nemůže být narozen mimo Spojené státy) a sbíral tak politické body u Obamových odpůrců.

Web Politico posléze provedl pětidenní analýzu veškerých Trumpových proslavů a rozhovorů od 19. do 23. září a napočítal v necelých pěti hodinách 87 nepřesností a lží. Republikánský kandidát tedy v průměru každé tři minuty a patnácti sekund řekl něco nepravdivého. Americká veřejnost je ale natolik rozdělená, že mnozí jeho příznivci jsou ochotni přenést se téměř přes cokoli, co Trump řekne nebo udělá. Někteří voliči jsou natolik oddaní republikánům, že ho volí, „přestože je imbecil“. Na druhou stranu některé konzervativní noviny, které dlouhá léta nepodpořily demokratického kandidáta, například Arizona Republic (od roku 1896) nebo Cincinnati Enquirer (od roku 1916), tak nyní činí. Prorepublikánské USA Today napsaly, že „Trump opakovaně ukazuje, že postrádá trpělivost, znalosti, stabilitu a čestnost, kterou Amerika od svých prezidentů potřebuje“.

Geniální neplatíč daní

Začátkem října zveřejnily New York Times Trumpovo daňové přiznání z roku 1995, v němž uvedl téměř miliardovou roční ztrátu kvůli špatnému hospodaření. Ta mu pomohla vyhnout se placení velké části federální daně z příjmu po dobu osmnácti let. Ještě před zveřejněním na to Clintonová v debatě narazila, načež se Trump impulzivní odpovědí, že ho

to „dělá chytrým“, nepřímou přiznal. Trumpovi stoupenci Rudy Giuliani a Chris Christie neváhali člověka, který přijde v jednom roce o 916 milionů dolarů a pomocí legální skuliny se vyhýbá placení daní, nazvat geniálním. Někteří voliči jsou ochotní jít až tak daleko, že radši přiznají vlastní hloupost (neboť platí daně), než aby kritizovali svého kandidáta.

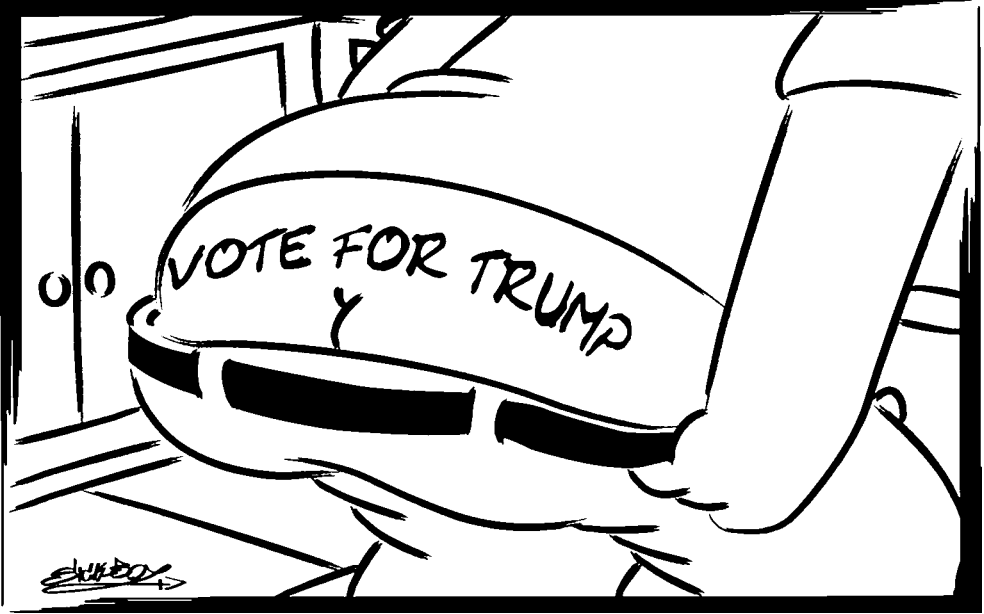
V první televizní debatě i po ní se Trump dopustil několika lží. Popřel, že by kdy prohlásil globální oteplování za Čínou zosnovaný podfuk, což vzápětí média vyvrátila zveřejněním jeho tweetu z roku 2012. Clintonovou obvinil z války v Iráku, třebaže o intervenci rozhodla republikánská vláda George Bushe mladšího. Dále tvrdil, že vyhrál podebatní hlasování na televizi CBS, které se ve skutečnosti vůbec neodehrálo.

Absurdní byl moment, kdy oznámil, že na oponentku mohl tvrdě zaútočit, ale neudělal to. Druhý den v pořadu Fox & Friends přiznal, že na ni chtěl vytáhnout milenky Billa Clinton, ale povzněl se nad to, což jeho syn, Eric

Trump, nazval „odvahou“. Na mítinku v Pensylvánii ale neměl problém dělat si legraci ze zápalu plic své oponentky, a navíc ji osočil z nevěry. Twitterová tiráda ve tři ráno, v níž se prezidentský kandidát pouští do „slut-shamingu“ a „fat-shamingu“ Miss Universe 1996 Alicie Machadové a apeluje na veřejnost, ať si pustí její domácí pornovideo (které neexistuje), už překvapí málokoho.

Zatímco Clintonovou lze kritizovat racionálně (neopakuje-li člověk dokola „e-mailý“ a „Benghází“), Trump stojí mimo běžné sféry. Paradoxně to je pro mnohé pozitivum. Spousta lidí se cítí být současným establishmentem zrazená a Clintonová pro ně zosobňuje jeho pokračování. Volí pak jedinou alternativu, ač jí mohou být sami zhnuseni. Nazvat Trumpa lhářem, šikanátorem či podvodníkem (Trump University, zneužívání peněz z charity) už není zaujatost, ale pojmenování empirických fakt. Je otázka, zda to bude stačit.

Autor vystudoval sociální a kulturní antropologii na FHS UK.



Kresba Sick Boy

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

Semana

Mírová vyjednávání mezi kolumbijskou vládou a povstaleckou skupinou FARC, která po dobu čtyř let probíhala převážně v kubánské Havaně, vypadala jako nadějný příběh, jakých nemá Latinská Amerika nazbyt. V červnu byl stvrzen klid zbraní (viz A2 č. 14/2016) a 26. září byla v kolumbijském přístavu Cartagena de las Indias podepsána závěrečná úmluva. Její součástí byla ovšem podmínka potvrzení plebiscitem, který proběhl 2. října a zcela v rozporu se všeobecným očekáváním v něm těsně zvítězili odpůrci mírové smlouvy (poměrem 50,2 ku 49,8 procenta a za účastí pouhých 37 procent oprávněných voličů). Definitivní tečka za krvavým konfliktem, který se vleče už půlstoletí, byla tedy začerstva umazána. Otázky, které v médiích padají nejčastěji, znějí „Proč vyhrálo Ne?“ a „Co bude dál?“. Významný bogotský týdeník *Semana* se na ně snaží odpovědět v sérii podrobných článků. V redakčním textu, který v elektronické verzi vyšel 3. října, je kolumbijské „Ne“ spojováno s brexitem: „Je tu mnoho

podobností: rozčarování, nejistota ohledně nejbližší budoucnosti a dojem, že hlasování vedené sentimentem a motivované strachem vedlo k rozhodnutí, k němuž se mělo přistupovat racionálně. Mezi další paralely patří rozpaky mezinárodního společenství a polarizace společnosti na jasně vymezené sektory.“ Výrazné je také geografické rozdělení hlasů; byly to ovšem právě periferní oblasti hlouběji poznamenané násilím, jako Amazonie a pacifické pobřeží, které hlasovaly pro potvrzení smluv. Kolumbie se tak ocitá na rozcestí a „složitý průjezd touto křižovatkou bude záviset na tom, s jakou moudrostí a uvážlivostí budou jednat tři hlavní protagonisté: prezident Santos, exprezident Uribe a samotní FARC“. Vyjednávání s guerillou totiž tvořilo klíčovou agendu víceméně centristického prezidenta Santose, kdežto jeho pravovější předchůdce Uribe proti ní vedl během svého mandátu ozbrojenou kampaň, později se stal hlavním kritikem mírových rozhovorů a nakonec stanul v čele kampaně za odmítnutí úmluv. Proto jej *Semana* považuje za hlavního vítěze plebiscitu. Uribem se podařilo – jak už se to u referend stává – proměnit jej v hlasování o aktuální vládě a prezidentovi, kteří se zrovna velké popularitě netěší. Výsledek plebiscitu podle listu sice v žádném případě nepovede k obnovení bojů (což potvrdil i lídr FARC, známý pod přezdívkou Timochenko), oslabí však současnou vládu, důvěru v politické instituce a zachová otázku FARC jako kostlivce ve skříni pro příští volby. Kolumbie tedy takřkajíc propásla svou šanci pohnout se z místa.

La Opinión

Blížící se prezidentské volby ve Spojených státech zaměstnávají také tamní španělskojazyčné deníky, které u obou kandidátů kladou důraz na jejich přístup k Hispáncům a Latinoameričanům, a proto je u nich často patrný příklon ke kandidátce Demokratické strany. Nejčtenější hispánský deník *La Opinión*, vycházející v Los Angeles, se 27. září při referování o první televizní debatě mezi Hillary Clintonovou a Donaldem Trumpem zaměřil na magnátovy urážlivé výroky z roku 1996, které jeho soupeřka použila jako zbraň. Výslovně přitom zmínila Aliciu Machadovou, modelku narozenou ve Venezuele, jež se tak podle deníku stala „tváří obětí Trumpova sexismu“. Trump tehdy koupil společnost Miss Universe, organizující stejnojmennou soutěž. Důvodem Trumpových urážlivých výroků byla skutečnost, že Machadová, která titul Miss Universe vyhrála, začala přibírat na váze. „Jednu z nejhorších věcí prohlásil o ženě, která se účastnila soutěže krásy (...) nazval ji ‚Miss Piggy‘ a potom ‚Miss Housekeeping‘, protože byla Hispánka,“ cituje deník Clintonovou, „stala se však americkou občankou a můžete si být jistí, že v listopadu půjde k volbám.“ Jak list dále informuje, Donald Trump si za svým hodnocením stojí: pro televizní kanál Fox News uvedl, že Machadová byla „příšerná soutěžící“ a „když začala masivně přibírat, byl to skutečný problém“. **Trump se tak možná připraví o část ženských hlasů. Navíc se proti němu postavily další celebrity, například herečka Diane Guerrero s kampaní Hispánské ženy**

dokážou zastavit Trumpa. Zda k tomu dojde, bude zřejmě zanedlouho; volební účast osob hispánského původu však bývala v minulosti podprůměrná.

EL PAÍS

Mexiko si 2. října připomnělo 48. výročí masakru studentů na náměstí Tří kultur, které bylo nejnásilnějším zásahem proti mexickému studentskému hnutí roku 1968. Postříleny zde tehdy byly stovky lidí. Náměstí se při výročí zaplnilo několika tisíci demonstrujícími, z nichž mnozí požadovali odstoupení značně nepopulárního prezidenta Enriqua Peñi Niete, jehož vláda nedokáže čelit vzrůstající míře násilí v zemi. Následujícího dne se v největším španělskojazyčném deníku El País objevila zpráva, že v den výročí spáchal sebevraždu jeden z někdejších studentských vůdců, spisovatel Luis González de Alba, autor knihy Los días y los años (Dny a roky, 1971), považované za jedno z nejlepších vyličení tehdejších událostí. „Byl to kritik a disident mexické levice, kterou označoval za partajnickou, zkorumpovanou a postrádající skutečně levicový program“, uvedl pro list spisovatelův přítel a kolega Héctor Aguilar Camín. González de Alba byl zároveň novinářem, popularizátorem vědy a LGBT aktivistou, který už v sedmdesátých letech vystupoval na obranu sexuálních menšin. „Jeho smrt upevnila spojitost jeho života a díla,“ dodává Aguilar Camín; „byl to jeden z nejsvobodnějších lidí Mexika. A tohle byl poslední akt jeho divoké svobody.“

Cigáni sú Cigáni

Smutný obrázok rómskych komunít v Európe

Reportáže Lidie Ostałowské líčí každodenní život Romů v různých zemích východní Evropy pomocí záznamů, které jsou značně různorodé, ale přesto je spojuje – zpravidla smutné – svědectví o nejrozličnějších podobách asimilace.

TOMÁŠ HUČKO



Ilustrace Anastázie Anderson

V posledných dvoch rokoch zažíva český a slovenský preklad diel takzvanej poľskej školy reportáže nebývalý boom. V spolupráci nakladateľstiev Dokořán a Máj, respektíve v slovenskom Absynte, vyšli takmer všetky veľké mená tohto žánru – Ryszard Kapuściński, Wojciech Jagielski, Angelika Kuźniak, Paweł Smoleński, W. L. Tochman, Mariusz Szczygieł, Witold Szablowski či Krzysztof Varga. Tento výpočet by nebol kompletný bez Lidie Ostałowskej, dlhoročnej reportérky denníka Gazeta Wyborcza, ktorej tento rok vyšla v češtine i slovenčine zbierka reportáží o živote Rómov *Cikán je Cikán*.

Problémy asimilácie

Rumunsko, Maďarsko, Bulharsko, Macedónsko, Česko, Slovenko a Poľsko – taká je trajektória Ostałowskej reportáží. Pozorujeme Rómov v ich domovoch, na cestách, vo väzení, na imigračných úradoch, vidíme ich v ohrození života i v bezstarostných radočkách. Táto rôznorodosť vyplýva z faktu, že reportáže boli pôvodne písané pre noviny a až neskôr vydané v knižnej podobe. To má svoje pozitívne i negatívne dopady. Na rozdiel od autorkinej knihy *Akvarely*

pre Mengeleho (2011, česky 2014), ktorá má veľmi jasnú štruktúru, smerovanie a gradáciu, chýba v knihe *Cikán je Cikán* jednotná téma, ktorá by všetky texty spájala a tvorila z nich vyšší celok. Vybrané texty sa nelíšia len tematicky, ale i formálne – niektoré sú prepisom rozhovorov, ďalšie klasickou reportážou, iné rekapituláciou dlhšieho obdobia v živote rómskej komunity. Niektoré reportáže sú výraznejšie, zasahujúce širší spoločenský a politický kontext, napríklad reportáž o priznanom i nepriznanom rasizme v mosteckom regióne, alebo text o slovenských Rómoch, emigrujúcich do Veľkej Británie. Iné, popisujúce rómske zvyky a rituály, vyznievajú v susedstve tých spoločensky angažovanejších miestami takmer rušivo. Snaha o plastický a mozaikovitý obraz sa trochu míňa účinkom.

Texty síce nemajú jednotnú tému, vo všetkých by sa však dal pozorovať aspoň jeden motív, ktorý nimi viac či menej prešľahuje – je ním asimilácia Rómov a problémy, ktoré sa k nej viažu. Ostałowska ich prezentuje z oboch strán, ale aj tu funguje výrazná selekcia a tak sa postoj „gadžov“ viac-menej redukuje na násilné snahy o usadenie kočujúcich

Rómov, prípadne o ich uväzňovanie a rasovo motivovanú agresiu, ktorá je na nich páchaná. Práve prechod z kočovného života na usadlý, ktorým museli mnohé rómske komunity začiatkom 50. rokov prejsť, tvorí najsmutnejšie časti knihy: „Ženské začali plakať: To už nebudeme nikam jezdit? Už se nebudeme potkávat v lesích? Chlapi ze smutku pili kořalku.“ Táto radikálna a vynútená zmena, najmä v krajinách vtedajšieho východného bloku, má tragické následky. Vykorenenosť, smútok a ohrozenie vlastnej kultúry sú ešte amplifikované neustálymi rasovými útokmi, či už zo strany verejnosti, alebo štátnych orgánov. Nečudo, pripomína opakovane Ostałowska, že medzi mnohými Rómami zavládla časom apatia a rezignácia. Ako hovorí jedna Rómka v reportáži z českého Bečova: „My jsme se vždycky tak snažili, tak moc jsme chtěli být lepší. Dnes pochybuju, jestli to mělo smysl. Ať bychom udělali cokoli, stejně zůstaneme jen špinaví Cikáni. Narodila jsem se tady a občas si říkám – je to opravdu moje vesnice a moje země?“

V interakcii so svetom

Ostałowska je skúsená novinárka a jej texty predstavujú výbornú ukážku rôznych metód poľskej reportážnej školy. Spomínané napätie medzi bielymi a Rómami a následnú rezignáciu ukazuje čitateľovi cez intímne príbehy a výpovede, rozhovory, subtilné pozorovania. Pod nimi však nenápadne presvitá autorkina dôkladná znalosť rómskej histórie, najmä jej záujem o rómsky holokaust, ktorému je dodnes venovaná malá pozornosť. Reportáže (v českom vydaní) sprevádzajú krásne fotografie Karla Cudlína: rómska rodina v ošarpanom byte, natlačená pred televízorom; cigánska svadba i pohreb; kočovníci, žobráci, unavení robotníci. Sú to situácie osamotenosti, izolácie, uzatvorenia sa do vlastnej komunity. Ostałowskej texty sú pravým opakom týchto fotografií – Rómov ukazujú v komunikácii a interakcii so svetom, ktorý ich obklopuje (prípadne načrtávajú momenty, kde sa táto komunikácia zdá nemožná).

Kniha vyšla prvýkrát v roku 2000, najstaršia reportáž je z roku 1996, dnes nás teda od nej delí dvadsať rokov. Ako autorka pripúšťa v rozhovore, dnes by z viacerých dôvodov, medzi inými i nezáujmom samotných Rómov, už nebolo možné túto knihu napísať. Ten smutný obrázok rómskych komunít v Európe, ktorý nám Ostałowska vo svojich textoch vykresľuje, si tak môže čitateľ nakoniec trochu osladiť predstavou, že za tých dvadsať rokov sa mnohé obrátilo k lepšiemu. Osobne sa ale bohužiaľ obávam, že by išlo o falošný optimizmus.

Autor je publicista.

Lidia Ostałowska: Cikán je Cikán. Přeložila Lucie Zakopalová. Dokořán/Máj, Praha 2016, 170 stran.

Za všetkým stojí kapitál

Rozhovor s Lidiou Ostałowskou

S významnou polskou reportérkou jsme probírali, zda a proč je dnes těžší přinášet reportáže o evropských etnických menšinách. Řeč přišla i na to, jak se v čase proměnila identita polských Romů, kteří jsou stále výrazně diskriminováni.

TOMÁŠ HUČKO

Vaša zbierka reportáží Cigán je cigán vyšla v poľštine v roku 2000. Ako si myslíte, že by vyzerala, keby ste ju písali dnes, po šestnástich rokoch? Čo sa odvtedy zmenilo? Predovšetkým, dnes by som ju už nemohla napísať, pretože by mi na to už žiadna redakcia nedala peniaze. Cestovať po Európe a popisovať etnické menšiny je dnes už luxus. Snažila som sa prehovoriť svoje kamarátky reportérky, aby sa o takého pokračovanie pokúsili, aby priniesli pohľad na súčasnú situáciu. Nepodarilo sa im to však napísať – a to nielen z finančných dôvodov, ale aj kvôli nezáujmu samotných Rómov. Ak by sa to však podarilo, bolo by podľa mňa najzaujímavejšie popísať kontrast medzi tým, ako žijú rómski lídri a zbytok rómskej komunity v jednotlivých európskych krajinách. To, že tieto krajiny vstúpili do Európskej únie, zásadne zmenilo situáciu rómskej spoločnosti.

V čom sa rómski lídri tak zásadne zmenili?

Mám pocit, že na začiatku deväťdesiatych rokov na tom bolo rómske spoločenstvo podobne ako ostatné postkomunistické európske spoločnosti, tzn. že sa ešte len učili demokracii, že mali ešte veľa energie a nádeje. To už zmizlo. Príčiny tejto zmeny sú dve: na jednej strane sú to mnohé programy EÚ pre menšiny, na druhej nepochopenie, ktoré majú „obyčajní“ Rómovia k svojim lídrom. Nerozumejú napríklad tomu, prečo by mali zakladať svoju identitu na rómskom holokauste, prečo sa vracat k minulosti. Možno aj preto sa mojim kamarátkam tie reportáže nepodarilo napísať – rómski lídri sú dnes sebavedomejší a už nemajú takú potrebu hovoriť s bielymi reportérmi.

Takže prístup k Vám, ako „gadžovskej“ novinárke, bol pred tými šestnástimi rokmi zo strany Rómov otvorenejší?

Využila som to, že Rómovia v Poľsku mali svoje kontakty v rôznych európskych krajinách, takže ma odporúčali, alebo mi priamo zohnali sprievodcu, napríklad v Rumunsku, keď som išla za Kalderašmi, bol to Róm práve z tejto skupiny. Mala som tak oveľa ľahší prístup.

Ako ste sa však dostali medzi poľských Rómov?

V tom mi pomohla Gazeta Wyborcza. Poľským Rómom záležalo na tom, aby sa nezabudlo na ich vyhladzovanie v tábore Birkenau, kde po tejto genocíde nebola žiadna pamiatka. Obrátili sa preto na Adama Michnika (dnes šéfredaktor GW) a Jaceka Kuroña, ktorí boli v tej dobe poslancami, aby im v tejto otázke pomohli. Iniciatíva teda prišla priamo od nich.

V reportážnej biografii Papuša [slovensky 2016, Absynt] popisuje Angelika Kuźniak problémy, ktorým čelila poetka Bronisława „Papuša“ Wajs za to, že gadžom prezradila rómske tajomstvá a ktoré viedli až k jej exkomunikácii z rómskeho spoločenstva. Stretli ste sa pri tvorbe Vašich textov s takýmto strachom Rómov?

Angelika Kuźniak písala o inej dobe, desiatky rokov dozadu. Vtedy Cigáni (ešte si ani sami nehovorili Rómovia) žili v úplnej izolácii. Bolo po vojne a trauma holokaustu spôsobila, že nikomu – a hlavne bielym – nedôverovali. Situácia po roku 1989 bola iná, najmä lídri si uvedomili, že nemôžu naďalej žiť v izolácii. Aj keď mi Rómovia povedali mnoho, určite mi nepovedali všetko. Stretla som sa na týchto cestách dokonca s Rómami, ktorí Papuši stále nemohli odpustiť, prípadne jej odpúšťali iba preto, že to bola žena – a ženy sú predsa hlúpe. A keď pred desiatimi rokmi zomrel básnik Jerzy Ficowski, ktorý bol prekladateľom Papušiných básní a autorom skvelých kníh

o Rómoch, nikto z Rómov neposlal na jeho pohreb ani veniec.

Ako boli potom prijaté Vaše texty zo strany Rómov?

Moji rómski známi prijali tieto texty dobre. O obecnom prijatí sa mi však hovorí ťažko, jednak väčšina Rómov nečíta knihy, prípadne sa o tom nie je možnosť dozvedieť. Moje dve knihy, Cigán je Cigán a Akvarely pre Mengeleho, sú v akomsi kánone poľskej literatúry o Rómoch, ale viem, že niektorí Rómovia to neberú veľmi pozitívne, pretože pri písaní mi pomáhala iba určitá skupina Rómov a keďže sú medzi rôznymi skupinami nezhody, tie ostatné sa cítia nereprezentované.

Aká je dnešná situácia Rómov v Poľsku?

Najhoršiu situáciu majú Rómovia, ktorí boli prinútení usadiť sa ako prví, čiže takzvaný Bergitka Roma. Za socializmu boli zamestnaní v štátnych podnikoch, v JRD, ale po zmene režimu sa ocitli bez práce, podobne ako

náklade), že ľudia sa dnes o túto problematiku zaujímajú viac, že sa chcú dozvedieť viac aj o rómskom holokauste, o ktorom sa vie a píše stále veľmi málo. O tom, že by mali moje knihy hlbší dopad, však dosť pochybujem.

Spomínali ste, že dnes by ste už knihu Cigán je Cigán napísať nemohli. Napriek tomu tu Vaše knihy vychádzajú. Je situácia v Poľsku odlišná?

Česi a Slováci by o tom mali tiež viac písať, to by bolo skvelé! V Poľsku je problém s tým, že reportéri píše priamo knihy. Moje reportáže boli najprv publikované v novinách a až neskôr zobrať do podoby knihy. Žiadna redakcia však dnes už nemá na niečo také prostriedky. Finančná kríza a kríza tlače spôsobila, že nie sú peniaze na delegácie, texty musia byť kratšie, mnohé literárne formy, ako napríklad poézia, sa v periodikách ani nepublikujú. Zmenšila sa aj čitateľská obec, v novinách čítalo reportáž aj pol milióna ľudí, knižne je to desať tisíc.



Lidia Ostałowska. Foto Ondřej Lipár

Rómovia u vás, mali problémy s bývaním i vzdelaním. Ostatné skupiny Rómov v Poľsku sú bohatšie, rodiny neboli natoľko rozbité a tak si vzájomne pomáhajú. Všetky skupiny však čelia diskriminácii, založenej na etnických stereotypoch. Väčšina ľudí si ani neuvedomuje, že Rómov ponížujú – je veľmi brutálne, že v Poľsku sa napríklad spievajú „veselé“ rasistické pesničky, ktoré zosmiešňujú Rómov, sú ale vnímané ako zábavné.

Tento rok vychádza Cigán je Cigán v Česku i na Slovensku, Akvarely pre Mengeleho vyšli už v roku 2014. Môže to indikovať, že ľudia sú v tomto regióne dnes otvorenejší týmto témam?

Po vstupe do EÚ si mnoho ľudí uvedomilo, že Rómov je veľa. Predtým väčšina premýšľala iba o „svojich“ Rómoch – napríklad v Poľsku je ich pomerne málo – a tak zostávali takmer neviditeľní. Teraz je to však aj v súvislosti s migráciou a asimiláciou rôznych kultúr vnímané ako väčší problém. Viem, že moje knihy sú čítané (aj keď nevyšli v takom veľkom

V Česku a na Slovensku vychádza v poslednej dobe mnoho titulov poľskej reportážnej školy, ľahko nadobudneme pocit, že je na vrchole. Mýlime sa?

Nie, poľská reportáž je v dobrej forme. Bolo tu však aj obdobie krízy – redakciám sa nepáčilo, že novinárom platia za reportáže, ktoré oni potom len zozbierajú, vydajú knižne a nakladateľstvo do toho nemusí investovať, iba z knihy profituje. Nakoniec sa redakcie a nakladateľstvá dohodli a investície do reportáží si podelili. Vydavateľ chce však zarábať a tak zasahuje do výberu tém. Populárne sú najmä životopisy a keďže čitatelia majú radšej, keď sú spracované reportážnou metódou, mnohí reportéri dnes píše biografie.

Bol teda výber tém predtým slobodnejší?

Určite bolo viac finančných prostriedkov a panovala väčšia úcta k autorom. Redaktori mali menšiu moc, dnes sa z nich stávajú akýsi manažéri, s oveľa väčšou rozhodovacou pravomocou. Nie je to zmena politická, ale ekonomická. Za všetkým stojí kapitál.

Lidia Ostałowska (nar. 1954) je poľská novinárka, ktorá stála u zrodu reportážného oddelenia prestížneho deníku Gazeta Wyborcza. Patrí do okruhu klasiků takzvané poľské školy reportáže a venuje se komunitám na okraji společnosti. V roce 2014 jí v českém překladu vyšla kniha Akvarely pro Mengeleho a v roce 2016 sbírka reportáží Cikán je Cikán.

IVAN ALEXANDROVIČ GONČAROV

OBLOMOV

„DOBŘE – TAK NELEŽÍTE,
A MÍSTO TOHO USTAVIČNĚ
POLETUJETE SEM A TAM
JAKO MOUCHY, JENŽE JAKÝ
TO MÁ SMYSL?“

REŽIE
HANA BUREŠOVÁ

HRAJÍ
MICHAL ISTENÍK
TOMÁŠ TUREK
JAN VONDŘÁČEK
JAN MEDUNA
VERONIKA LAZORČÁKOVÁ
EVA HACUROVÁ

30. ŘÍJNA

**DIVADLO
VDLOUHÉ**

PRAHA
PRAHA
PRAHA

PLATÍ JAKO POUKÁZKA
NA 2 VSTUPENKY
ZA CENU 1

GALERIE W7

JAN KRTIČKA plkání

22/10–8/11/2016

Výstavu zahájí vystoupení
umělecké skupiny **Ostrý zub**
v sobotu 22/10 v 19 hodin
Kurátorka Monika Beková

Galerie W7 je otevřena dle programu Divadla na cucky nebo po domluvě.
Wurmova 7, Olomouc • www.divadlonacucky.cz/gw7

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

**Mezinárodní festival
dokumentárních filmů**

Ji.hlava 20'

MFDF Ji.hlava slaví 20 let!

**Co vás čeká: Výstava na jihlavském náměstí — Filmová masterclass
s Islandčanem Fridrikem Thorem Fridrikssonem — Dialogy ruských
avantagdistů — Volba mezi slonem a oslem — Ji.hlavský manifest
i Stanfordský experiment — A mnoho dalšího...**

Akreditujte se ještě dnes!

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

Když se ženy zlobí

Zákon o úplném zákazu potratů

Polská vládní strana Právo a spravedlnost pokračuje ve snaze o konzervativní obrat. Po válce s tamním Ústavním soudem a legislativních změnách, které kritizovala Evropská unie, nyní usiluje o úplný zákaz potratů. Návrh nového interrupčního zákona vyvolal masové protesty, které spojily dosud soupeřící politické strany a nakonec vedly k tomu, že sporná právní úprava nebyla přijata.

VERONIKA PEHE

V Polsku v pondělí 3. října proběhla stávka žen na protest proti návrhu zákona, jenž by v podstatě znamenal úplný zákaz potratů. Ve větších městech vyšlo do ulic až několik desítek tisíc černě oděných lidí. Návrh předkládaný konzervativní katolickou právní skupinou Ordo Iuris nakonec v Sejmu neprošel. Tím ale útok na základní práva žen v Polsku nekončí. Vládnoucí strana Právo a spravedlnost (PiS) sice vzala v potaz negativní ohlas, který plánované legislativní změny vyvolaly, ale respekt k ženám, jejich tělům a právům se od této strany čekat nedá. Mezi jejími členy jsou lidé jako poslanec Arkadiusz Czarotryski, který se před časem nechal slyšet, že i ženy znásilněné německými vojáky za druhé světové války rodily dobré Poláky. Boj za práva žen zkrátka pokračuje.

Celopolská stávka žen

Legální možnosti přerušení těhotenství jsou v Polsku značně limitované už od takzvaného „kompromisu“ z roku 1993, který byl ve skutečnosti jen úlitbou katolické církvi: interrupce je povolena, pouze pokud je vážně ohrožen život matky, plodu, anebo k otěhotnění došlo následkem trestného činu. Současný zákon způsobil, že polské ženy jsou často nuceny vyjždět do zahraničí, například na Slovensko či do České republiky, kde mohou potrat podstoupit legálně. K úplnému zákazu sice

nedojde, nicméně jakákoli liberalizace legislativy se za současného rozložení sil nejeví jako pravděpodobná.

Nejen polské ženy se zlobí. Solidární shromáždění se o víkendu a v pondělí konala i v zahraničí včetně Česka. Pod hashtagem #CzarnyProtest (Černý protest) se levicové straně Razem už před dvěma týdny podařilo rozjet kampaň, jíž se účastnilo až deset milionů uživatelů sociálních sítí, což nemá v Polsku obdoby. Akci podpořila řada veřejných osobností, které se, stejně jako obyčejní lidé, fotily v černém. A co víc, Razem



Kresba Marta Zawierucha

se povedlo přenést protest z internetu do ulic. Protestní akce organizovali ve spolupráci s Barbarou Nowackou, kdysi nadějí polské levice, která se s koalici Sjednocená levice neprosadila v posledních volbách, a její iniciativou Zachraňme ženy. Donedávna spíše soupeřící strany uznaly, že pokud se nedohodnou v boji o liberální minimum, bude to diskreditující pro všechny. Spolu tedy šly

i do pondělní celopolské stávky žen, která získala podporu významných odborových organizací.

Jak bývá u společensky konzervativních změn odvolávajících se na „tradiční hodnoty“ zvykem, dopadají především na ty nejvíce znevýhodněné – tedy na ženy s nejnižšími příjmy, které si cestu za potratem do zahraničí nemohou dovolit a jimž bude odeprána i poslední šance na legální přerušení těhotenství v Polsku. Program Razem, který klade důraz na ženská reprodukční práva, se snaží tuto situaci řešit. Zahrnuje i požadav-

ky na sexuální výchovu ve školách, přístup k bezplatné gynekologické péči pro dívky mezi patnácti a osmnácti lety nebo bezplatná vyšetření zdraví plodu v průběhu těhotenství pro všechny. Takový program se zaměřuje na samu podstatu problému, tedy na skutečnost, že možnost podstoupit interrupci závisí v současném Polsku na celé řadě socioekonomických podmínek, od povinné náboženské

výuky a absence jakékoli výuky sexuální přes přístup k antikoncepci (či samotnou znalost antikoncepčních metod) až po možnost si finančně dovolit zákrok, nehledě na společenskou ostrakizaci s ním spojenou. K takovému komplexnímu řešení je ale zatím v Polsku velmi daleko, i když nejčernější scénář byl prozatím zamítnut.

Společný jmenovatel politické změny

Společenský tlak, který donutil poslance přehodnotit přijetí návrhu zákona, je zásadním úspěchem a vítězstvím široké společenské mobilizace. Nicméně i přes podporu, kterou si protestní hnutí získalo, se ukazují limity společensky liberálních sil v zemi, v níž má konzervativní Právo a spravedlnost díky parlamentní většině v podstatě volnou ruku. Pro progresivní síly je sice zamítnutí návrhu výhrou, nicméně skutečností zůstává, že jeden z největších společenských bojů, které kdy liberální a levicové křídlo polské společnosti podstoupilo, se vedl pouze o udržení statu quo a tedy potvrzení něčeho, co i tak není slučitelné s progresivní politikou. Jde pouze o úsilí zabránit něčemu ještě horšímu.

Reálný úspěch protestního hnutí i jeho symbolický význam dává naději na dosažení výraznějšího výsledku, než je udržení současného stavu. Mobilizace širokého spektra společnosti se povedla i díky tomu, že zřejmě poprvé od roku 1989 se nepostkomunistická levice v Polsku dokázala sjednotit s vidinou konkrétního cíle. Různé politické síly v Polsku vkládají naděje na změnu do různých sektorů společnosti: pro stranu Razem to jsou prekarizovaní pracovníci, pro neoliberální stranu Nowoczesna městští liberálové, pro dříve vládnoucí Občanskou platformu všichni, kteří jsou proti PiS. Neočekávaným společným jmenovatelem politické změny v Polsku se ale nakonec staly ženy. „Kaczyński, tvou vládu svrhnu ženy,“ skandovali protestující na demonstracích. Zatím se jim podařilo dosáhnout ústupku v případě konkrétního zákona. Využijí-li ale nečekaného úspěchu, mohou polské ženy dosáhnout mnohem více v ochraně vlastních práv, jež konzervativní vláda systematicky potlačuje.

Autorka je redaktorka webu Political Critique.

vykřičník

Proměna v nulu

MARTIN HEKRDLA

Krajina po bitvě našich voleb přešlapuje očekáváním, jaká se ve druhém kole vyvrbí konečná skladba senátu. Alespoň politologové si myslí, že občanům hoří tváře z volebních výsledků. Ty ale nehoří už ani stranic-kým sponzorům, léta uvyklým investovat do nadějných adeptů moci a do výstavby cestiček k ohniskům rozhodování. Parlamentní partaje si u nás loni nahrnuly do pokladen nejméně korun od roku 2009, který byl rokem nejhlubšího propadu ekonomické krize.

Šlo o necelé tři čtvrtě miliardy. A většina této částky sestává z příspěvků ze zákona, tedy ze státního rozpočtu, z kapes daňových poplatníků, učitelů, ba i důchodců... Ubývá soukromníků a firem ochotných zainvestovat do vlastní budoucnosti „promazáváním“ politických stran. Zřejmě už i „horních deset tisíc“ – vedle dávno již rozčarovanych „dolních deseti milionů“ – přestalo věřit, že strany vůbec nějaké perspektivy garantují. Česko není v tomto směru ani výjimečné, ani

nejrozviklanější. Stamiliony pánů i rabů ve světě jsou na tom hůř. Jakže to napsal Vladimír Iljič? Asi tak, že revoluce přicházejí nejen tehdy a potud, kdy a pokud spodní lid dosavadním způsobem žít nechce. Je také nutné, aby vrchnost už postaru – a to je nejdůležitější – vládnout nemohla. Ne, v tomto bodě ještě nejsme a jen tak nebudeme. Ale eroze zavedených způsobů manipulace veřejnosti i technik kastrace její suverenity je zjevná. Je ovšem až příliš často docela děsivé, čím jsou tyto způsoby nahrazovány. A jak snadno platí marše vykořeněných mas a ta nejprázdnější hesla jejich lídrů za dovršení skutečné svobody a přímé demokracie.

Tradiční strany ztrátu důvěry voličů a sponzorů řeší tak, že se častěji zadlužují na finančních trzích. Bankéři nesmí zvažovat politické ideje, bankám stačí předpoklad návratnosti, jistěný historickou vzpomínkou, že závazky svých vyšeptalých institucí se i zcela shnilý systém snaží za každou cenu vypořádat a oddálit tak své zmizení z dějinné trajektorie. Máme tak před očima jeden návratný motiv, bludný kořen naší doby. Strany se zadlužují u globálních lichvářů stejně jako státy, firmy a lidé. Všichni si žijí nad poměry, řekl by Kalousek. Kolikrát jsme tohle shůry slyšeli – a nejen o občanech Řecka, ale i o sobě samých? A kolikrát to in praxi zabralo? Skoro nikdy. A nezabírá to ani dnes, v době domácího růstu a rozpočtových přebytků, kdy se po

letech opatrné spotřeby ženeme hasit konzumní žízeň. A bereme si spotřební úvěry, které byly v létě o polovinu vyšší než před rokem. Žijeme si nad poměry.

Vtip je v tom, že to jinak nejde. Že celý systém sám, společenské uspořádání, jehož reaktorem je kapitál, si nad poměry žít musí, aby se soukolí nezadrhlo, lépe řečeno: zcela nezadrhlo. Drhne už skoro desetiletí a bude to nadlouho, což nám vřava aktuální růstové euforie doma zatím zakrývá. Minulý týden Mezinárodní měnový fond (MMF) ve své poslední globální prognóze nechal odhady tlumeného růstu světové ekonomiky beze změn, výrazně však zhoršil do podprůměrných čísel růstový výhled pro Spojené státy, dávané až dosud za vzor ordoliberalně „merkelizovaným“ Evropanům. V atmosféře, kdy je situace finančního obra Deutsche Bank s „toxickými“ aktivy a americkou pokutou na krku přirovnávána ke krachu velebanky Lehman Brothers v září 2008, máme tu navíc – kromě života na úvěr a výhledu na dlouhodobou stagnaci – jen další návratný motiv: hrozbu ekonomické apokalypsy. Nedůvěra zdola i shora k zavedeným institucím proniká do veřejného prostoru právě z tohoto základního vratkého podloží.

Copak se v tom našem světě asi děje, volá-li už i MMF z Washingtonu a Jean-Claude Juncker z Bruselu po veřejných pracích, investicích a „pákách“ podle Keynesů? Jak

to, že když Jeremy Corbyn žádá něco velmi podobného, vede proti němu boj britský i labouristický establishment jako proti nebezpečnému revolucionáři? Děje se to, že lidé už nechtějí takto žít a jejich pohůnci nemohou aktuálními prostředky vládnout. Vylupují se ze struktury noví lídři. A ti dosavadní nejsou s to překonat strach, že i malá jiskra zapálí velkou step, že změnou dosavadních prostředků vládnutí přijdou vposled o jakékoli prostředky, převody a páky, včetně prostředků výrobních. Mají strach, že i slušně vychovaní Tsiprasové, Sandersové či Corbynové – a klidně i neurvalí Trumpové – strhnou lavinu.

Hlavní zaklenutí té shnilé budovy je vlastně přehledné. Docela vážně jsou vymyšlena regulační opatření na přeměrování investic z finančních trhů do produkční sféry nebo podobných užitečných činností. Jenže ty strašné prachy jsou v globálním kasinu právě proto, že předtím se jejich vlastnictví poctivě, marně a neustále – znovu a znovu – snažili extrahovat z reálné, užitečné a „mravné“ ekonomiky zisk. Už je to nebaví. A nebaví je pomalu už ani neustálá volba mezi okamžitou ztrátou zisku z produkce hodnot na jedné straně a na straně druhé okamžitým ziskem z přerozdělování těchto hodnot dřív, než zase praskne další bublina a hodnoty směnné se promění přes noc v nulu.

Autor je politický komentátor.

Nejen filmy, také zkušenost

S Maríou Carrión o filmovém festivalu FiSahara

I letos v říjnu se v uprchlickém táboře Dakhla na jihu Alžírsko odehraje netradiční filmový festival FiSahara, upozorňující na neúnosnou situaci lidí ze Západní Sahary, která je stále okupována Marokem. O ambicích i strategii festivalu jsme hovořili s jeho ředitelkou Maríou Carrión.

ONDŘEJ KAMENICKÝ

Jak vás v roce 2003 napadlo uspořádat filmový festival FiSahara?

S myšlenkou přišlo několik kulturních aktivistů Sahrawi společně s peruánským režisérem Javierem Corcueroem během jeho návštěvy v uprchlických táborech na jihu Alžírsko, kam se lidé ze Západní Sahary v sedmdesátých letech uchýlili. První ročník festivalu se konal v největším táboře Smara. Vzhledem k neuvěřitelným technickým obtížím – komplikovaný převoz kopií 35mm filmů, výpadky elektřiny a podobně – se dá uskutečnění festivalu považovat za zázrak.

Kdo je organizátorem?

Festival organizuje malá madridská nezávislá organizace CEAS (Coordinadora Estatal de Asociaciones Solidarias con el Sáhara), která se podílí na rozvojových projektech v alžírských uprchlických táborech. Vzhledem k nedostatku peněz jsou mimo mne a dvou dalších kolegů každoročně na festivalu externě zaměstnaní pouze řidiči a technici. Drtivou většinu práce odvádějí dobrovolníci. Našimi partnery jsou Ministerstvo kultury Saharské arabské demokratické republiky (SADR) a Fronta Polisario, původně povstalecké hnutí bojující za nezávislost Západní Sahary. [Západosaharská vláda se nachází vzhledem k dlouholeté okupaci Západní Sahary Marokem v exilu – pozn. O. K.] SADR a Polisario se vzájemně prolínají a starají se o logistické, produkční a zejména bezpečnostní zajištění celého festivalu v jihoalžírské pouštní oblasti.

Deklarujete, že ve chvíli, kdy bude konflikt ukončen a lid Sahrawi se vrátí na své území, festival zanikne a uskuteční se v jiné formě již na Západní Sahaře. Máte tedy ambice přispět ke znovuoobnovení mírových jednání mezi SADR a marockou vládou?

K tomu bohužel nemáme nástroje ani potřebný vliv. Oficiálně má uskutečnění referenda o sebeurčení Sahrawi na starosti mise OSN zvaná MINURSO (United Nations Mission for the Referendum in Western Sahara). Jejich mandát na konfliktních teritoriích ovšem nezahrnuje monitorování stavu lidských práv. Proto je naším úkolem právě pomocí různých forem filmového média zvýšit povědomí světa o neviditelném západosaharském konfliktu a utrpení více než 150 tisíc Sahrawi, kteří jsou uvězněni v táborech v poušti. FiSahara je pro uprchlíky rozptýlením, neboť jde o jedinou kulturní událost v oblasti, ale také důležitý nástroj vzdělávání a obhajoby. Ve spolupráci s organizací WITNESS jsme sestavili online platformu pro shromažďování aktivistických videí z okupovaného teritoria Západní Sahary, která mapují každodenní porušování lidských práv Sahrawi. WITNESS také učí aktivisty zacházet s kamerou a filmovým materiálem.

Jak vnímá vaši roli Fronta Polisario, která je dodnes některými zeměmi chápána kvůli svým levicovým postojům jako extremistické uskupení?

Polisario festival využívá spíše ke zviditelnění dramatické situace uprchlíků v táborech,

zejména mladých lidí, než k propagaci vlastní politiky. Mladí se po dokončení základní a střední školy totiž ocitají v pasti. Historicky existuje pouze vzdělávací spolupráce mezi Polisariem a vládou na Kubě, což umožňuje některým mladým lidem odcestovat za studiem právě tam. Představte si, že odmala vyrůstáte kdesi uprostřed pouště a náhle se ocitnete na ostrově v Karibiku, kde se stane doktorem, učitelem či inženýrem, abyste se nakonec opět vrátil mezi své lidi do pouště. Vzhledem k hospodářské krizi ale Kuba tuto podporu v posledních letech značně omezila, ovšem stále fungují programy, v jejichž rámci několik mladých z tábora může odjet studovat kupříkladu na kubánskou filmovou školu v San Antonio de los Baños.

Jak důležití jsou pro vás návštěvníci z řad filmových osobností, například Javier Bardem nebo Viggo Mortensen?



María Carrión. Foto z osobního archivu

K této formě prezentace jsme se uchýlili zejména proto, že velká světová média jednoduše podobný typ akce nezajímá, pokud k němu nepřitáhne pozornost nějaká světová celebrita, což je vlastně velmi smutné. Na druhou stranu lidé jako Javier Bardem jsou s FiSaharou ve spojení neustále. Bardem navíc vedle produkování dokumentárního filmu o Západní Sahaře aktivně diplomaticky vystupoval na půdě OSN a v americkém Kongresu. Každoročně oslovujeme nejen velké filmové osobnosti, ale také významné světové aktivisty, kteří se často se situací Sahrawi identifikují, jelikož se jejich země a lidé potýkají s velmi podobnými formami útlaču. Letošní festival tak navštíví například velký bojovník za nezávislost Západní Papuy Benny Wenda nebo právnička Jennifer Robinsonová, která vedle obhajoby papuánských aktivistů vešla v povědomí jako právní obhájkyň Juliana Assange a WikiLeaks.

Je možné zhlédnout některé z krátkometrážních filmů, jež natočili samotní studenti Sahrawi i mimo festival?

Filmy cestují i po dalších afrických a evropských festivalech. Neexistují bohužel žádné archivy nebo webové stránky, které by tuto naprosto novou tvář africké kinematografie schraňovaly. Tato oblast je nedostatečně financovaná a pochopitelně nevzniká dostatek nových filmů, které by dovedly festivalové programy plnit. Vzhledem k tomu, o jak raritní záležitost se z pohledu některých festivalových dramaturgů jedná, je ale poptávka

stále větší a větší. Momentálně spolupracujeme s norským filmovým festivalem Human Rights Human Wrongs, švýcarským festivalem FIFDH (Mezinárodní filmový festival a fórum o lidských právech) a Mezinárodním filmovým festivalem v San Sebastiánu.

Kdo tvoří publikum festivalu a jaké filmy promítáte?

Především jsou to samotní Sahrawi v táborech. Každý rok se na místo konání dopravíme společně se zhruba třemi sty zahraničními návštěvníky z řad novinářů, umělců, filmařů a dalších profesionálů. Festival je veřejně přístupný, stačí se zaregistrovat na našem webu a zaplatit poplatek, který zahrnuje zpáteční letenku a náročný transport v poušti, vyřízení víz a příspěvek na organizaci festivalu. Hosté jsou ubytováni v rodinách s uprchlíky, což dává celému festivalu další důležitý rozměr, protože lidé ze zahraničí přímo vidí, co život v tomto bohem zapomenutém místě obnáší, a dozvídají se toho také hodně o ústně předávaných tradicích pouštního národa Sahrawi a jeho kultuře. V tomto ohledu není FiSahara pouze filmový festival, ale také velká životní zkušenost. Každý večer po setmění jsou na návěsy dvou kamionů paralelně promítány tři typy filmů: aktivistická videa a tvorba samotných Sahrawi z místní, relativně nově postavené filmové školy Abidin Kaid Saleh v nedaleké vesnici Bojador; zahraniční filmy se sociální a lidskoprávní tematikou a potom zejména hrané a animované filmy pro děti. Nesmíme zapomínat, že každý má přece právo i na odlehčující kulturní vyžití, zábavu a naději.

Co bude hlavním tématem festivalu v roce 2016?

Každoročně symbolicky vybíráme téma, které koresponduje s bojem Sahrawi. Šlo například o téma Revoluce a lidská práva na Blízkém východě a v severní Africe, poté jsme vzdávali hold Nelsonu Mandelovi, v loňském roce jsme se zaměřili na univerzální spravedlnost a letošní téma zní Okupovaní: vzpomínky a odpor. Chystáme se při té příležitosti promítat mimo jiné filmy z Palestiny, Kurdistanu, Západní Papuy a dalších okupovaných a nesvobodných území.

María Carrión je španělská novinářka a lidskoprávní aktivistka, která je v současné době výkonnou ředitelkou mezinárodního filmového festivalu FiSahara. Podílela se na vzniku několika dokumentárních filmů s lidskoprávní tematikou a byla hlavní producentkou nezávislé zpravodajské stanice Democracy Now! Pravidelně přispívá do rádia BBC a listu El País. Je poradkyní mezinárodního sekretariátu organizace Amnesty International.

napětí

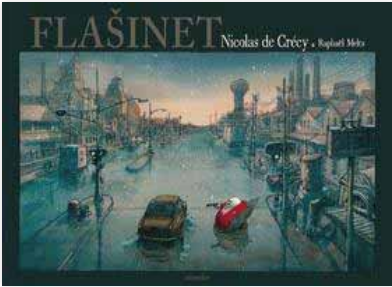
Ve čtvrtek 29. září vyšlo do ulic Bruselu asi sedmdesát tisíc odborářů protestovat proti prodloužení pracovního týdne z 38 na 45 hodin a dalším vládním reformám, které nově upravují platové podmínky a oddalují možnost odchodu do důchodu. Demonstrantům se na několika místech podařilo zcela zablokovat městskou hromadnou dopravu. Reformy kabinetu Charlese Michela mají podle premiéra ušetřit jednu miliardu eur a zvýšit flexibilitu práce. Podle odborářů jde ale jen o další neúnosné osekávání sociálních výhod a dosavadní vláda je nejasociálnějším kabinetem za posledních třicet let.

První říjnový týden v Praze pokračovalo odročené hlavní líčení s pěti anarchisty, kteří jsou obžalováni z přípravy teroristického útoku na vlak. Na řadě byly výslechy tajných policejních agentů, kteří vypovídali v oddělené místnosti skrze zařízení měnící hlas a jejich tváře mohla na monitoru sledovat pouze trojice soudců. Podle policejního agenta Petra, jenž se prý pohybuje v anarchistickém hnutí od roku 1997, s plánem útoku na vlak přišli sami obžalovaní. Na opakované dotazy soudkyně, zda může své tvrzení doložit hlasovým záznamem z monitorovacího zařízení, odpověděl, že si nemůže vzpomenout, zda měl nahrávací zařízení zrovna u sebe. Jelikož policie ale žádné nahrávky podobného druhu dosud nepředložila, lze předpokládat, že právě schůzky, na nichž se mělo začít mluvit o útoku na vlak, nahrány nejsou, případně se nehodí do policejní konstrukce celého případu. Policejní agenti navíc potvrdili, že obžalovaní v žádném případě nechtěli, aby útok ohrozil zdraví či životy lidí.

V řeckých Athénách se v rámci třetího výročí smrti antifašisty a rappera Pavlose Fyssase, jež v roce 2013 zavraždili členové Zlatého úsvitu, odehrála velká vzpomínková demonstrace proti fašismu. V sobotu 17. září zde vyšlo do ulic několik tisíc lidí, aby uctili památku mrtvého hudebníka. Demonstraci provázely časté srážky antifašistů s policií a fašisty, které pokračovaly i v následujících dnech a zpravidla vrcholily až v brzkých ranních hodinách ve čtvrti Exarchia, kde se protestující bránili těžkoooděncům s pomocí barikád a molotovů.

Jedenáct aktivistů organizace Greenpeace v pondělí 3. října vylezlo na dočasně odstavenou stometrovou chladicí věž tepelné elektrárny Chvaletice. Protestovali proti pokračování provozu elektrárny do roku 2020, neboť je podle nich každoročně zodpovědná za smrt desítek lidí v regionu. Na věži zůstali dva dny a vyvěsili zde několik transparentů. Po sestupu byli zadrženi policií a odvezeni na podání vysvětlení.

—lr—



Nicolas de Crécy, Raphaël Meltz Flašinet

Přeložil Richard Podaný
Meander 2015, 80 s.

Podle úvodního slova je Flašinet storyboard ke stejnojmennému animovanému filmu, na kterém Nicolas de Crécy, jeden z autorů scénáře a autor ilustrací, pracuje už několik let. Podle doslovu jde zase o „film, který nebyl“. V čem tedy tkví jádro pudla? Je Flašinet reliktem nějakého filmového krachu, nebo tímto mlčením autoři sledují něco víc a konstruují svérázný autorský mýtus? To z knihy není patrné. Ať tak či tak, kombinace suchopárního, věcného jazyka (je to ostatně literární scénář) a působivé barevné kresby à la Trio z Belleville má sice punc čehosi nevidaného, na druhé straně však působí dojmem nevyužitě příležitosti. Žánr knize trochu škodí: kdyby se z Flašinetu skutečně podařilo vytvořit film (anebo komiks), mohl by to být hotový trhák. Sám příběh je novou variací amerického snu, kterého se snaží dosáhnout otec a syn Glarousovi. V obchodě, kde má začít pouť za dobytím trhu s ovocem a zeleninou, naleznou flašinet, který se však ničím nepodobá hudebnímu nástroji – je opatřen brýlemi, jež produkují zvláštní vidiny. „Brýle na sny“ několikrát vystřídají majitele a začínají je proměňovat. O groteskní situace není nouze, zvlášť když se do děje připlete záporák Lotras a jeho pohůnek Mořic. Knize citelně chybí dialogy, které by posílily její napůl bláznivou, napůl snivou atmosféru; přesto je to – zejména v druhé půli – nápaditě napsaný příběh. Navíc dobře přeložený a pěkně vydaný.

Michael Alexa

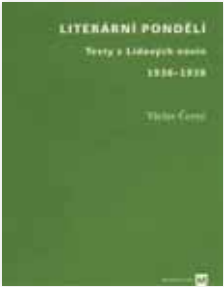


Philip K. Dick Muž z vysokého zámku

Přeložil Robert Tschorn
Argo 2016, 240 s.

Podmanivá klasika z roku 1962 zobrazuje svět, v němž mocnosti Osy vyhrály druhou světovou válku. V této alternativní historii se Německo a Japonsko podělily nejen o Spojené státy, na jejichž západním – Japonskem spravovaném – pobřeží se příběh odehrává, ale i o zbytek planety. Světová inteligence vyletěla komíny koncentráků, z Afriky se stal obří hřbitov, Středozemní moře je vysušené a jeho dno zúrodněné, televize neexistuje a lidstvo kolonizuje Měsíc a Mars. Zemřelého říšského kancléře Martina Bormanna střídá na začátku šedesátých let Joseph Goebbels a v Říši se rozhořel mocenský boj, který může skončit třetí světovou válkou. Autor uvěřitelně vystihuje uvažování lidí, kteří se přizpůsobili životu uprostřed fašistické diktatury. Nejedná se ale jen o vsudypřítomnou podezřívavost a rozpor mezi tím, jak hrdinové musejí jednat a co si ve skutečnosti myslí, ale také o pnutí pramenící z nevyzpytatelného střetávání východního myšlení s „podřadným“ myšlením západním. Děj Muže z vysokého zámku se odvíjí od dvou knih – od Knihy proměn, pět tisíc let staré kolektivní myslí, s jejímž orákulem se postavy radí a z níž věští budoucnost, a románu Kobylka zalehla ztěžka, který líčí alternativní svět, v němž Německo s Japonskem válku prohrály. Dickovu knihu lze číst jako zábavnou antiutopii, napínavý politický thriller nebo politologickou studii totalitarismu, jež varuje před vymýváním mozků a ukazuje, jak snadno jsou lidé schopni přivyknout i těm největším extrémům.

Karel Kouba



Václav Černý Literární pondělí. Texty z Lidových novin 1936–1938

FF UK 2016, 334 s.

Kritické dílo Václava Černého je postupně publikováno od počátku devadesátých let, kdy vyšly svazky věnované zejména jeho působení v Kritickém měsíčníku (konec třicátých let a čtyřicátá léta) a textům vydávaným v době normalizace samizdatem. Soubor Literární pondělí nyní zpřístupňuje články otiskované v letech 1936–1938 a bere nás tedy na exkurzi do prozatím nejvzdálenějšího období, kdy Černý v Lidových novinách řídil rubriky Literární pondělí a Kulturní kronika. Kniha samozřejmě přinese užitek literárním historikům a studentům, vedle toho ale funguje jako svěbytný dokument či průvodce literárním děním druhé poloviny třicátých let. Černý se ve svých textech zabývá poezií a prózou dosud zvuchných jmen, mimoto se však setkáme i s některými, která z oběhu postupem času vymizela, a na několika místech připomíná i jména zapomenutá již v tehdejší době. Neméně zajímavý je přitom pro dnešního čtenáře pozměněný časový horizont – věčný student Robert David je stále ještě Robertem Davidem, nikoli Vítězslavem Nezvalem. Dnes kanonizovaná jména dosud nejsou nezlomně zaštitěna svou velikostí a jejich tvorbu lze zpochybnit. Svou aktuálnost si, zdá se, uchovaly komentáře k dobovému dění, například ke Goebbelsovu zákazu kritiky v Německu. To nás ovšem přivádí i k úvahám o současných novinách a jejich psaní o literatuře. Před osmdesáti lety recenzoval Černý dnes nepříliš známou Seifertovu sbírku satiry. Hloubku vhledu a porozumění, jakou projevil nejen v tomto textu, abychom dnes ve většině médií pohlédali.

Daniela Poláková



Bohuslav Litera Cesta na výsluní

Dokořán 2015, 318 s.

Zahraniční politika Sovětského svazu v letech 1917–1945 znamenala bezpochyby cestu na výsluní, ale až z retrospektivního pohledu. Původní rámce zahraničněpolitické orientace totiž narýsovaly Leninovy myšlenky o imperialismu jako posledním stadiu kapitalismu. Počítalo se tak s pokračováním vnitropolitického třídního boje mezinárodními prostředky. Nejjasněji rozpor vyvstával ve dvojí politice Sovětského svazu a Kominterny. Snažám navazovat standardní diplomatické vztahy podrážela nohy souběžná podpora antisystémových komunistických stran. Přesto podle autora knihy Cesta na výsluní Bohuslava Litery byli bolševici v zahraniční politice „realisté, i když si vytyčili utopický cíl“. Lavírování a hledání alespoň dočasně stabilní konstelace, která by umožnila připravit zemi na konflikt, který sovětsští představitelé v podstatě nikdy nepřestali považovat za nevyhnutelný, byly základním kamenem bolševické zahraniční politiky. Přesto velmi záleželo na tom, kdo byl v dané chvíli hlavou sovětské diplomacie – zda Trockij, Čičerin, Litvinov nebo Molotov. Výsluní, na němž se Sovětský svaz ocitl po vyhrané válce, kdy se stal jednou ze dvou světových velmocí, bylo dáno opuštěním idealistického vývozu revoluce a realistickým přistoupením na tradiční zákulisní diplomacii. Tuto základní myšlenku dokazuje Literův přehled sovětského mezinárodního angažmá po první světové válce vcelku přesvědčivě.

Matěj Metelec



Café Society

Režie Woody Allen, USA 2016, 96 min.
Premiéra v ČR 22. 9. 2016

Své tempo každý rok jeden nový film udržuje Woody Allen s čím dál kolísavějšími výsledky. Od oslnivých Jasmíniných slz z roku 2013 se vrátil k rutinním a více či méně sebevykračačským snímkům, mezi něž do značné míry patří i novinka Café Society. Příběh nešťastné lásky dívky, mladého muže a jeho bohatého strýce, zasazený do třicátých let mezi gangsterský New York a hvězdný Hollywood, je v jádru jen další variací na Allenovy dekonstrukce „osudových“ romancí. Na staromilském Café Society je nejpozoruhodnější asi to, jak evokuje hollywoodskou kinematografií třicátých let. Především je to žánr melodramatu, do kterého příběh o tom, že „sny jsou sny“, postupně sklouzává oklikou přes situační komedii s prvky gangsterky. Tónování do podzimmé oranžových odstínů umocňuje melancholické ladění snímku, ale ani to nedokáže zakrýt skutečnost, že film líně plyne bez jakéhokoli výraznějšího dramatického nápadu a zároveň se třští do jednotlivých uzavřených scének, které nikam nevedou (návštěva prostitutky, likvidace nepohodlného souseda). Není to naštěstí křečovitý pokus o další allenovskou komedii, jako bylo Kouzlo měsíčního svitu, ale rozhodně ani drásavě deziluzivní příběh typu Jasmíniných slz. Poněkud unylým způsobem balancuje na hraně sentimentality, nicméně po ní sklouzává do snadno stravitelného, ale také snadno zapomenutelného smutku, který je tak jemný, až ve výsledku vyznívá jako lehká lhostejnost.

Antonín Tesař



Petr Dub

Kolonie svobody. Možnosti nového národního stylu

Galerie Kvalitář, Praha, 23. 9. – 16. 11. 2016

Barva, architektura, historie – to jsou prvotní „klíčová slova“ k popisu výstavy Petra Duba v galerii Kvalitář. Autor rozvíjí svůj zájem o médium malby na jedné straně a o architekturu a veřejný prostor na straně druhé. Spojnicí obou oblastí je zde barva. Dub propojil několik inspiračních zdrojů: urbanismus Vinohrad, kde žije, s jeho sociálním pozadím, takzvaný národní styl v architektuře, který se u nás uplatnil po první světové válce, a současnou devalvací moderní architektury, která jde ruku v ruce s pokleslostí veřejného vkusu v otázkách bydlení. Všechny tyto sféry se setkávají v motivu barevné fasády, který je na výstavě transponován do výmalby interiéru galerie. První místnost pojednaná v barvách české vlajky připomíná zmíněný národní styl první republiky, který se svého času nejvýrazněji projevil v rondokubismu. Prostřední část výstavy skrze úryvek z Tatiho filmu Playtime glosuje mezinárodní styl architektury ve druhé polovině 20. století a poslední, zářivě barevná místnost si hraje s absurditou palety, která je dnes vlastní fasádám nejen satelitních městeček. Navzdory absenci explicitních prohlášení vede výstava celkem přímočaře ke kritickému uvažování o naší současnosti a jejích hmotných i ideových podmínkách. Nejde jen o všeobecné estetické citění a starost o sdílené urbánní prostředí, ale také o kategorie soužití a vědomí „jednoty“, které jsou ve společnosti neustále přehodnocovány.

Tereza Jindrová



Patrick Quentin

Stín viny

CD, Radioservis 2016

Patrick Quentin dnes patří k pozapomenutým autorům detektivek – k těm, které z trhu vytlačili hlavně spisovatelé ze severských zemí. Tedy autorům... Patrick Quentin je spíš autorská značka, pod níž tvořilo více lidí. Český rozhlas v roce 2001 sáhl po dramatizaci knihy Stín viny z roku 1959, kterou napsal člen quentinovského týmu Hugh Callingham Wheeler. Původně byla hra odvysílána v pěti půlhodinových dílech a z kapacitních důvodů byla rozdělena na dva kompaktní disky. Dramatizace je zvukově košatá a využívá jazzovou hudbu evokující padesátá léta, tedy dobu, v níž předloha vyšla. Podobně košatá je spleť vztahů bohaté newyorské rodiny Hadleyových. Síť lží a přetvářky se začíná hroutit při vyšetřování vraždy muže, do něhož se zamilovala již zasnoubená Irene v podání Andrey Elsnerové, adoptovaná dcera bankéře George Hadleyho, kterého ztvárnil Oldřich Vízner. Každý z tohoto rodinného propletence má nějaký důvod vyšetřujícímu poručíku Trantovi (Otakar Brousek) lhát a tím oddalovat odhalení vraha snátkového podvodníka Dona Saxbyho, jemuž propůjčil hlas Miroslav Etlzer. Pravidla detektivního žánru jsou naplněna: vrah se ve hře objeví už na začátku příběhu, podezřelým se však stane až na jeho konci. Spíš než detektivní zápletku však dramaturgyni Janu Paterovou a režisérku Markétu Jahodovou patrně zaujala povrchnost mezilidských vztahů, v níž rodina Hadleyových docela spokojeně žije. Právě tohle činí téma románu živým i po více než padesáti letech.

Jiří G. Růžička



Nick Cave and the Bad Seeds

Skeleton Tree

CD, Bad Seed Ltd. 2016

Recenzování nového alba Bad Seeds naráží na jednu potíž: deska je vnímána především jako umělecká reflexe smrti Caveova syna. Paralelní filmový dokument One More Time with Feeling tento akcent jen umocňuje. Závažnost biografického obsahu mimoděk posouvá nahrávku do pozice komentáře pohnutého období zpěvákova života. V důrazu na tragický podtext díla si bulvární charakter masových médií – a popkultury zvláště – dobře rozumí s romantickým obrazem umělce, do něhož se Cave stylizuje. Tato patetická, ale také provokativní hra je jednou ze zásadních poloh rockové kultury a Caveovi se jejím přijetím a rozvinutím záhy podařilo splynout s dějinami žánru. Tematika smrti přitom byla jedním ze způsobů, jak vstoupit do uměleckého díla – příkladem je klip k písni Where the Wild Roses Grow z roku 1996, jehož prostřednictvím se zpěvák ocitl ve scénérii známého obrazu Johna Everetta Milaise, ovšem s tím, že Ofélii nahradila Kylie Minogue. Okamžik, kdy romantický rockový umělec zatlačuje oči hvězdě tanečního popu, se dal vykládat jako komentář ke Caveově tvůrčí suverenitě a zároveň jako ironické vyjasnění jeho pozice na území mainstreamové hudby. Po dvaceti letech je situace úplně jiná. Bez autentického tématu smrti, smutku, zoufalství a bolesti by patrně letošní Caveovo album čtyři hvězdičky z pěti tak často nedostávalo. Zpěv leckdy sklouzává k pouhé recitaci na ambientním pozadí evokujícím, jak se dalo předpokládat, elegickou atmosféru. Je to trochu nudné, ale tak to na pohřeb bývá. Naštěstí je to také smutné – a to je v pořádku.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

Standard	779 Kč
Mecenáš	1 900 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

Letošní říjen začal na mezinárodní literární scéně menším popraskem. Italský hospodářský deník *Il Sole 24 Ore* zveřejnil rozsáhlý článek, v němž odkrýval pravou identitu dnes světoznámé spisovatelky Eleny Ferrante, která vystupuje jen pod pseudonymem. Autor článku, novinář Claudio Gatti, nepoužil metodu filologickou, ale prozaičtější výpisy z katastro a daňová přiznání. Jak podotkl další známý spisovatel poloostrova, Erri de Luca, „článek je psán tak, jako by šlo o to, odhalit identitu nějakého mafiána“. Obligátní odpověď dotčeného žurnalisty zněla, že po spisovatelčině občanském jménu bažili čtenáři. Tento literární populismus však ignoruje skutečnost, že psát pod pseudonymem je dnes jeden z mála dostupných „prostředků sebeobrany“ v rukou spisovatelů, již se nechťejí stát hvězdami, baviči či povšechnými komentátory, jak po nich žádá průmysl velkých nakladatelských domů. A v neposlední řadě jde také o jistou formu hry s vlastními věrnými čtenáři. „Velice jsem se pobavil, děkuji a na shledanou,“ napsal ve svém posledním spisku těsně před sebevraždou francouzský prozaik Romain Gary, rovněž velký příznivec literárních pseudonymů. Vyrukovat na pečlivě budované světy literární fikce s výpisy z katastro je ale zábavě spíš na překážku.

J. Horňáček

Po každých volbách se sám sebe ptám, zda ten to svátek demokracie a občanské uvědomělosti

má nějakou špatnou auru, že nutí i skutečně inteligentní a vzdělané lidi vystupovat jako duševně choré (viz předvolební klipy s Václavem Bělohradským), či zda slabé duchem pouze přitahuje (jak dokazuje většina ostatních spotů). I u posledních krajských voleb se ukázalo, že nad programy nikdo nepřemýšlí. Nedej bože strany. A tak se v krajských i senátních volbách operovalo tu migrací, tu rušením Evropské unie či vystupováním z NATO. Proto mé srdce zaplesalo, když Občanská demokratická strana v ústeckém regionu zůstala věrná tradici a zase jednou ukázala, že je stranou konzervativní. Vsadila na oblíbenou rasistickou notičku, která této asociální straně v jednom z nejchudších českých regionů v nultých letech pravidelně vyhrávala volby. Škoda jen, že „jakoby Rom“, popohánějící bílé makat žoviálním „Gadžově, do práce!“, vypadá jako zastupitel za proklamovanou stranu po návratu ze solárie. Člověk pak znejistí, co se nám to soudruzi konzervativci snaží sdělit.

T. Čada

Zatím poslední cesta, již jsem absolvoval přes ukrajinsko-polskou hranici, láme všechny rekordy, co se doby čekání týče. Autobus Černivci – Plzeň se o půlnoci kyjevského času zastavil ve frontě před přechodem Krakivec–Korczowa a asi do čtyř do rána stídal stál nebo popojížděl směrem k hranici. Pasová kontrola na ukrajinské straně probíhá beze zbytečných průtahů, přímo v autobuse. O sedmé ráno autobus přijíždí k budově polské celnice. Zde je tajemství čekání odhaleno. Nejdřív namátková kontrola několika

zavazadel cestujících. Následuje výzva opustit i se zavazadly pohodlí autobusu a přemístit se do budovy. Fronta k budce s úředníkem pohraniční stráže. Fronta k pultu, kde celníci v gumových rukavicích prohledávají vnitřky zavazadel. Podezřívavě zkoumají mé ukrajinsky psané knihy. Celý proces trvá asi hodinu. Autobus mezitím odjíždí na rampu a na rentgen. Jsme nuceni čekat v uzavřené místnosti, bez možnosti jít na vzduch, s jedinou toaletou. Nikdo z personálu se neobtěžuje podat žádné vysvětlení. Kolem poledne se konečně soukáme do autobusu a po čtrnácti hodinách strávených na schengenské hranici pokračujeme v cestě směr Krakov. Napětí mezi cestujícími se uvolní, nepříjemný pocit z nepřiměřenosti situace, ze zacházení hraničícím s šikanou a škodolibou zvůli, však zůstává. Ale svět je plný hranic, na kterých se často odehrávají i mnohem větší dramata...

A. Sevruk

Prezident Zeman se na jednom z řeckých ostrovů setkal s příznivci válečných zločinů páchaných v syrském Aleppu a pronesl tu podnětnou řeč na stále lákavé protiuprchké téma, které poslední rok živí jeho popularitu. Všechny ekonomické imigranty by prý nastěhoval kamsi na Saharu nebo na některý z neobydlených ostrovů. Podobnou vizi měl ve třicátých letech minulého století jiný státník. Jen těmi vystěhovanými neměli být imigranti, ale židovská komunita. Ostatně právě proto se pustil do křížku se svým tehdejší spojencem, který měl neobydleného území na rozdávání. Nakonec se vše vyřešilo trochu

jinak, protože na přesun Židů se nenašly ani peníze, ani čas. Zemanova moc ani schopnosti sice nejsou takové, že by mohl jakkoli ovlivnit řešení migrační otázky, nicméně teď už víme, u jakého gentlemana čerpá inspiraci.

J. G. Růžička

Snad už téměř zlidovělá báseň Milana Kozelky, od jehož úmrtí uplynuly dva roky v tentýž den, kdy se slavily nedožitě osmdesátiny Václava Havla, vyjmenovává výrazné výboje a vynálezy evropských národů a k tomu monotónně opakuje verš „Češi jsou výborní houbaři“. Vytanula mi na mysl, když mě jeden umělec (!) ve finském národním parku Paljakan upozornil, že ta bedla, kterou držím v ruce, „není moc dobrá“, protože je to „stará žena“ (finsky *Akansieni*), a ne „starý muž“ (*Ukonsieni*), a že může být pro citlivější lidi i jedovatá. Nepatrný zbytek národního sebevědomí ve mně se ozval. To tak, na všechno, ale na houby si šahat nenecháme! Večeři si zpestřuji řízečkem, protože ten místní druh václavek, jichž jsou laponské lesy plné a které sbírají všichni bez ohledu na kmenový původ, se mi už zajídá. Začátek října – václavky, volby, výkřiky vítězů svobody a demokracie: „operoval jsem mnoho lidí, ale tak slušného člověka jsem nepotkal“, „brzdil společenskou sedlinu“, „část Havla by měla být v každém z nás“. Nejsou nakonec ty václavky takovou transsubstanciovanou hostií, která mi byla poslána z dalekého domova? Trochu se mi z té představy motá hlava. Že by přece jenom otrava? A co hůř, Finové umí líp i to chataření.

M. Zajíček