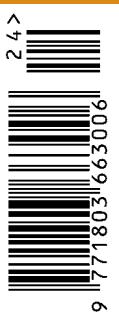


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23.11.2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39Kč

24

Illustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635



Edward Snowden podle Olivera Stonea / Biafra ducha
nová hra souboru Wariot Ideal / filmy Příchozí, Sieranevada a Fuocoammare
americké prezidentské volby / Arthur Koestler

Knihovna není jen pro čtenáře

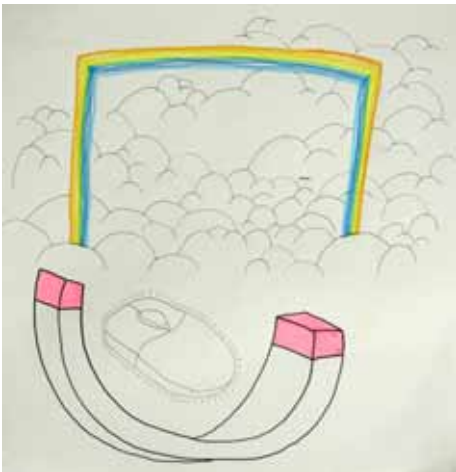
TEREZA STÖCKELOVÁ

Moderní demokratické instituce – ať už si o jejich limitech a problémech myslíme cokoli – byly úzce svázány s určitým typem veřejného prostoru, a pokud byly relativně funkční, pak v symbióze s ním. Veřejný prostor moderních společností se utvářel prostřednictvím hierarchických kanálů (televize, novin, knih), skrze které promlouvalo málo etablovaných tvůrců vědění a faktů k mnoha posluchačům a divákům. Vznikaly tak určité legitimní pozice, k nimž se veřejnost přikláněla a z nichž si vybírala. Lid byl sice zdrojem moci, ovšem na hrací ploše vyznačené odborníky a dalšími příslušníky elit. Na straně adresátů sdělení nepochybně probíhalo kreativní čtení a vznikaly i konspirační teorie. Čtení mezi řádky, alternativní výklady či kontrafakta byly ale mnohem méně mobilní a měly rychlejší polčas rozpadu než obsah proudící v etablovaných kanálech.

To se v posledních pár letech dramaticky změnilo. Stejně jako rozšíření kreditních karet přeoralo ekonomiku domácností, převracejí nová elektronická média také půdu, ze které klíčí a v níž se rodí veřejné mínění, naše socialita a v důsledku politická vůle lidu. Médium samo je sdělením, jak napsal už před půl stoletím Marshall McLuhan. Když před lety (částečně i díky sociálním médiím) vyhrál americké prezidentské volby Barack Obama, mohla se liberální levice technooptimisticky domnívat, že tato změna bude ve prospěch progresivních politik, zvýšení inkluze, větší rovnosti a svobody pro všechny. Nová média od té doby ovšem zasáhla mnohem širší vrstvy populace a letošní americké prezidentské volby – ale třeba také referendum o brexitu či podoba diskuse o uprchlické krizi a migraci ve střední Evropě – naléhavě ukazují, že v dnešních společnostech existuje vážný problém s mechanismy utváření a oběhu faktů, informací a názorů. Jenže stejně jako neexistuje cesta zpátky k Trumpově „skvělé

velké Americe“, ani návrat k centralizovanému veřejnému prostoru není dnes možný. Musíme hledat nový mediální model, který bude schopen informace a názory rozumně tříbit, a přitom neomezí širokou účast veřejnosti.

Zajímavé je si v této souvislosti všimnout, že nová média nemění jen veřejný prostor, ale i akademickou rozpravu. V posledních několika málo letech vznikly tisíce takzvaných predátorských časopisů, se sídlem většinou v Asii a východní Evropě, které za úplatu publikují odborné články bez řádného recenzního řízení a zaplavují jimi obrovou literaturu. Vědci, tlačení systémem



Kresba David Böhm

hodnocení do vysokoobrátkové produkce, se jejich prostřednictvím snaží budovat kariéru a někdy i docela nepokrytě čerpat peníze ze státního rozpočtu. I to je umožněno přechodem na levnou online komunikaci. Bylo by ale ukvapené tento jev povýšeně odsoudit jen jako morální selhání jednotlivců či institucí, které si z publikování dělají byznys. Jde totiž také o výraz bezradnosti „neelitních“ nezápádních akademiků ve vztahu k západocentrickému, anglofonnímu systému vědy a jeho

síti časopisů, do níž je pro ně obtížné prorazit, a to leckdy téměř bez ohledu na kvalitu samotných textů. Bylo by proto příliš jednoduché odsoudit zmíněné „predátory“ jako škůdce v jinak dobře fungujícím systému vědecké komunikace. Kritický pohled je třeba zaměřit přímo na systém hodnocení kvality výzkumu a oligopolní charakter etablovaných nakladatelství.

V tom dnes dělají velký kus práce i univerzitní knihovníci, kteří rozhodně nejsou jen pasivními správci fondů. Jeffrey Beall, knihovník z Coloradské univerzity, který s pojmem predátorských časopisů přišel jako první, pracně vytváří jejich seznam. Další knihovníci vystupují proti pochybnému užívání takzvaného impaktového faktoru. Ten původně sloužil jako pomůcka při rozhodování, které časopisy nakoupit do knihovny, postupně se ale stal nedotknutelným měřítkem kvality jednotlivých článků a výzkumníků. Ale vůbec nejdůležitější je, že se dnes knihovníci zapojují do iniciativ „otevřeného přístupu“ (open access) a hledají takové modely vědecké komunikace, které by zajistily obecnou dostupnost informací a zároveň zprůhlednily a zefektivnily procesy hodnocení kvality.

Myslím, že z aktivní role univerzitních knihovníků ve vztahu k akademické obci se můžeme mnohé naučit – i ohledně veřejného prostoru a politické debaty. Iracionálním celospolečenským debatám nepomůže hledání nějakých arbitřů pravdy, nýbrž lepší všeobecné porozumění tomu, jak nová média fungují, jak s námi mohou manipulovat a také jakou zodpovědnost my sami jakožto online aktéři máme za veřejný prostor. Knihovny tvoří hustou síť, která prochází napříč společnostmi geograficky i sociálně, a mohly by tedy snad v tomto procesu sehrát pozitivní roli. Posílit jejich význam při kritické práci s informacemi by mělo být prioritou všech veřejných politik, kterým jde o demokracii.

Autorka je socioložka.

editorial

Člověk je jediný tvor, který vnímá svět skrze příběhy. Jejich četba mimo jiné formuje lidskou empatii, nabízí cestu do jiných realit a stimuluje přemýšlení o dění kolem nás. Podle průzkumů, z nichž se pravidelně dozvídáme téměř fantastické informace o českých čtenářích a jejich výkonnosti, by se mohlo zdát, že Češi jsou národem vnímavých, sečtělých tvorů, kteří jsou ostražití a zároveň otevření názorové pluralitě. Zdá se ale, že tahle rovnice nějak nefunguje. Během Dne boje za svobodu a demokracii městy opět pochodovaly davy lidí, jejichž značná část s ohledem na svůj prapodivný světonázor čte pravděpodobně místo knih jen internetové diskuse a zeď svého Facebooku. Nenávist bují a knihy jsou vůči ní bezmocné. Jak to dnes vypadá s českým čtenářstvím a jeho centry, tedy knihovnami, se snažíme nastínit v tomto čísle. O bibliofilských vášních se dozvíme mnohé – mimo jiné o knihách jako fetiši, o strastech regionálních knihovníků i o snaze emancipovat se vůči šedé knihovnické praxi a provozovat knihovnu jinak – jako lokální společenské centrum, kam se lidé rádi vracejí nejen kvůli četbě. Nezapomínáme ani na finanční poměry oblastních i vesnických poboček nebo na pirátské knihovny, které žádný rozpočet nepotřebují, ale vyžadují o to větší množství odhodlání a času. Rozlučme se klasickým výrokem: „Knihovna je koule, jejíž přesný střed tvoří kterýkoli šestiúhelník, jehož obvod je nedosažitelný.“ Karel Kouba

z obsahu

- 4 Porozumět normalizaci. Kniha Petra Andrease Vybírat a posuzovat / Daniela Poláková
- 7 Od plavců k žroutům. Čtenářské metaforY Alberta Manguela / Blanka Čínátlová
- 9 Dva světy na jednom ostrově. Rybáři a uprchlíci ve filmu Fuocoammare / Michal Böhm
- 13 28 dní tmy. Wariot Ideal, Hito Steyerl a orgie neviditelnosti / Ivana Rumanová
- 21 Nabízet kvalitu a kontext. S ředitelem poličské knihovny Janem Juklem o experimentálním knihovnictví / Jiří G. Růžička
- 25 Bez nenávisti by nebylo Trumpa. Rozdělená společnost po amerických prezidentských volbách / Lukáš Pokorný
- 26 Konec ostudy? Největší evropský uprchlický tábor byl uzavřen / Eva Lédlová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. PROSINCE 2016

Jonáš Hájek

JIŽNÍ POBŘEŽÍ

Od Inari po Ierapetru
viděli jsme Evropu – dráždivou
vzpomínku na sebe sama.

(Místy bych ty končiny
na první pohled
dokázal splést.)

Ale tady je gyros palmy a pod ním
ženy právě předávají dcerám, ještě maličkým,
horní díl plavek.

A tady zase skála praví:
„Jsem vždy stejná. Proto se zamlouvám
nestálým lidem.“

Báseň vybral Petr Borkovec

Co je svědomí a jak se nedá léčit

Snowden Olivera Stonea

Nejnovější film Olivera Stonea navazuje na jeho starší zpracovávání moderních amerických dějin. Příběh whistleblowera Edwarda Snowdena přitom naráží na podobná úskalí jako historické snímky JFK nebo Nixon. Stone až příliš zdůrazňuje, na jaké pozici stojí, a divákovi tak nezbývá příliš prostoru, aby si utvořil vlastní názor.

MARTIN MIŠŮR

Natočením snímku *Snowden* splnil režisér Oliver Stone úkol, jenž mu právem náležel. Sotva bychom totiž hledali přirozenější spojení: na jedné straně angažovaný filmař, desítky let soustavně kritizující domácí poměry i mezinárodní angažmá Spojených států, na straně druhé někdejší zaměstnanec amerických zpravodajských služeb, který vynesl na veřejnost utajené informace o celosvětovém sledování komunikačních kanálů Národní bezpečnostní agenturou (NSA) a dnes žije coby uprchlík v Rusku. Suverénně natočený film dokládá funkčnost této souhry, zároveň ovšem odhaluje limity podobných, až příliš samozřejmých spojení.

Edward se zamiloval

Úvodní scéna zachycuje Edwarda Snowdena – v podání Josepha Gordona-Levitta – v hotelovém pokoji, kde se právě chystá předat utajené informace reportérovi deníku The Guardian a jedné angažované dokumentaristce.



Snowden ve filmu prochází složitým vývojem. Foto independent.co.uk

Publicista dychtí po faktech, ale empatická filmařka jej přeruší a požádá Snowdena, aby prozradil něco o sobě. V této scéně Stone odhaluje svou metodu, spočívající v promyšleném sloučení přístupů obou tazatelů. Nechává protagonistu, aby ze sebe doslova vysypal problematiku sledovacích programů a bezpečnostních složek, a vzápětí přeladí na osobnější notu. Tento postup potom Stone pravidelně opakuje. Nečiní tak poprvé – stačí vzpomenout na film *JFK* (1991), který trvá v nesestříhané verzi tři a půl hodiny mimo jiné i proto, že hlavní hrdina Jim Garrison musí vedle řešení klíčové otázky, kdo zavraždil prezidenta Kennedyho, neustále uklidňovat svoji podrážděnou manželku.

Stone často staví do popředí osobní motivy, pečlivě sleduje Snowdenovo soužití s partnerkou od okamžiku jejich seznámení a přibližuje všemožné peripetie jejich vztahu. Přitom se mu daří nenásilně propašovat do jejich vesměs soukromých hovorů politické narážky. Elegantně působí uzavření vážné debaty vášnivým polibkem, po kterém Snowden partnerce ležérně sdělí, že chutnal liberálně.

Kolísání soukromého a politického vrcholí v intimní scéně, zasazené do počátku listopadu 2008. Snowden vede s přítelkyní důvěrný rozhovor, zatímco z televize doléhá vzdálený hlas moderátora CNN Wolfa Biltzera. Jakmile dvojice domluví, moderátor vystoupí do popředí a vyhlásí výsledky prezidentských voleb: senátor Barack Obama zvítězil. Zpravodajství musí ve filmu počkat. Nejprve je potřeba uzavřít konverzaci dvojice, která ovšem zároveň vnímá šum obrazovky a snad také důsledky fakt, o kterých Blitzer informuje.

V podobných scénách režisér nezapře, že prošel hollywoodským školením – jak známo, v „továrně na sny“ po mnoho dekad pilují vyprávění příběhů a Stone chce oslovit široké publikum. Proto experimentuje s barevnými filtry, neváhá do filmu začlenit erotické scény a elektronickou hudbu vedle Bacha nebo Haydna. Rozumí diváckým potřebám a rozhodně nepůsobí stařecky nemožně. Dokonce se zdá, že *Snowden* dokáže

je ovšem nedostatečný odstup. Lapidárně řečeno, Stone hrdinovi až příliš fandí. Fakta o otřesné praxi odposlechů asi smete ze stolu málokdo, jenže předložené argumenty diváka nutí toliko neustále pokyvvovat souhlasně hlavou, což neuspokojuje intelekt ani nepodněcuje k novým otázkám či nečekaným závěrům. Terč je jednoduše postaven příliš blízko a pohodlné trefy přestávají fascinovat, alespoň tedy pokud Snowdenův příběh trochu znáte. Snímku tak paradoxně škodí, že angažovaný režisér vypráví příběh někoho, kdo je mu tak podobný. Pravicový konzervativce i levicový liberál by patrně museli se Snowdenem svádět vnitřní klání. Naproti tomu Stone se k protagonistovi nemusel nikterak těžce propracovávat – což mohl český divák názorně sledovat při karlovarském filmovém festivalu v roce 2013, kde americký režisér Snowdena nadšeně označil za hrdinu.

Snowden se při pohovoru u zpravodajských služeb přihlásí k pravicové myslitelce Ayn Randové, jejíž myšlenky lze aplikovat na obě jeho identity – loajálního zaměstnance i vyvrženého whistleblowera. Randová prosazovala ideu racionálního a sobeckého konání jednotlivce, jehož individualitu stavěla proti kolektivistickým tendencím ve společnosti, kromě jiného sociálním hnutím, vládním programům či autoritě náboženských skupin. Jejím hrdinou v románu *Zdroj* (1943, česky 2000) je architekt Howard Roark, který nikdy nepodřizuje své umělecké vize potřebám druhých, a to ani za cenu vyloučení z komunity. Proti němu stojí průměrně nadaný spolužák Peter Keating, jehož solidní kariéra je postavena na kompromisních ústupcích vůči vlivným jednotlivcům i mlhavě definovanému veřejnému zájmu. Vtip je v tom, že u Randové tyto protikladné polohy nelze smísit, kdežto Stone líčí Snowdena jakožto vyléčeného Keatinga, který v sobě objevil odvahu a integritu Roarka. V této souvislosti zamrzí, že film nepřiblížil Snowdenovy dojmy z pobytu v Ruské federaci. Nápadné mlčení v této otázce z něj totiž bezděky činí opět nesoběstačného Keatinga.

Obavy z budoucnosti

Stoneův *Snowden* přesto přináší cenné vhledy do logiky zpravodajských služeb, které neveřejně redefinují samotný pojem války (a masivní sledování je toho důsledkem). Kromě toho režisér působivě předestírá své obavy z nadcházejícího vývoje. S prezidentem Barackem Obamou se názorově rozešel v seriálu *Oliver Stone: Neznámé dějiny Spojených států* (2013), kde poukázal na kontinuitu nové vlády s předchozí republikánskou administrativou. *Snowden* rovněž zahrnuje pasáž, v níž protagonista vyjádří rozčarování z kroků prezidenta Obamy. Nový film obsahuje osobně smírlivější, ale současně temnější dodatek: problém nemusí nutně být ve stávající administrativě, která se po propuknutí Snowdenovy aféry dokonce snažila problémy v některých ohledech řešit. Co však nastane nyní, když tento systém zdědí někdo mnohem nevyzpytatelnější? Před nedávnem Wolf Blitzer po letech na CNN opět vyhlášoval nového prezidenta Spojených států a přisedící ve studiu se shodli, že podobný pocit historického okamžiku – což může pocho-pitelně znamenat ledacos – zažili naposledy v roce 2008. Dodejme jen, že nový prezident USA před pár lety mluvil v souvislosti se Snowdenem o opravě.

Autor je filmový publicista.

Snowden. USA, Německo, Francie, 2016, 134 minut. Režie Oliver Stone, scénář Oliver Stone, Kieran Fitzgerald, kamera Anthony Dod Mantle, střih Alex Marquez, Lee Percy, hudba Craig Armstrong, Adam Peters, hrají Joseph Gordon-Levitt, Shailene Woodley, Melissa Leo, Zachary Quinto ad. Premiéra v ČR 10. 11. 2016.

zaujmout i politicky vlažné jedince, protože má přitažlivé postavy, silný příběh a dovede pracovat s emocemi. Režisér sice veškeré soukromé jednání obaluje politickým povlakem, pokud vám ale politika příliš neříká, nebude se v něm dusit. Hollywood vychoval Stonea nadmíru dobře.

Čtenář Ayn Randové

Kde vlastně stojí Edward Snowden ideově? Na tuto přímočarou otázku není zcela snadné odpovědět, hlavní postava totiž ve filmu prochází složitým vývojem od loajálníhoho zaměstnance zpravodajských služeb, jemuž dvakrát nelahodí „liberální“ příchut polibku, až k vyvrhelovi, který neváhá obětovat nabytý majetek a inspirovat antisystémová hnutí. Snímek líčí postupné Snowdenovo prozření a prodlužuje či v prostřizích navrácí momenty, kdy si hrdina zaraženě uvědomuje rozsah sledování NSA. Výsledek ovšem působí značně nepřekvapivě a místy zbytečně vysvětluje samozřejmosti. Jednak víme, jak to celé skončí, takže nervy drásající napětí se nekoná. Závažnějším problémem



Alexandru Rădvan: Bez názvu, 2011

Šialený hybridný živočích

Rumunský spisovateľ Mircea Cărtărescu patrí medzi veľhlasné autory, ktoré čeští nakladatelia opomínajú. Ve slovenštině nyní vychází jeho román *Nostalgia* – organicky bující shluk zdánlivě banálních historek, které se náhle proměňují ve smršť nespoutané imaginace.

TOMÁŠ HUČKO

U niektorých autorov trvá nepochopiteľne dlho, kým sa preklady ich tvorby objavia v slovenskom a českom literárnom priestore. V prípade Mircea Cărtărescu to bolo štyridsať rokov. Až do tohto roku neexistoval žiadny český, ani slovenský preklad niektorého z jeho významných románov. A to napriek tomu, že sa o ňom už dlhšie hovorí ako o vážnom adeptovi na Nobelovu cenu za literatúru. Vydavateľstvo Brak našťastie začalo túto literárnu krivdu naprávať vydaním románu *Nostalgia* (1989; v necenzurovanej verzii 1993), dnes už kanonického diela rumunskej literatúry.

V doslove k anglickému prekladu tejto knihy sa píše, že Cărtărescu je autor, ktorého „miesto bolo vždy v spoločnosti bratov Grimmovcov, E. T. A. Hoffmanna, Franza Kafky, Jorgea Luisa Borgesu, Bruna Schulza, Julia Cortázara, Gabriela Garcíu Márqueza, Milana Kunderu a Milorada Pavića“. Je to síce utešená spoločnosť a Cărtărescu sa k mnohým z nich v *Nostalgii* viac, či menej explicitne hlási, bola by však chyba vnímať ho iba ako rumunskú verziu magického realistu. Na Cărtărescovi sú zaujímavé práve tie momenty, keď všetky tieto vplyvy presahuje a vytvára si svoju vlastnú, veľmi originálnu poetiku. Tá spočíva v svojráznej kombinácii fantastickosti, hlbokoj erudovanosti v rôznych odboroch, vrátane prírodných vied, v opakujúcich sa úvahách o zmysle písania a akejsi nadmerlosti jazyka, akoby nemožnosti kontrolovať jeho neustále bobtnanie. Také sú aj výrazne fyzické pocity, ktoré jeho texty v čitateľovi vyvolávajú – pocity organickej kumulácie, narastanie divokého živočícha, ohyzdného a fascinujúceho.

Halucinačná nostalgia

Keď myslím na *Nostalgia*, predstavujem si ju ako kyprú, zmyselnú ženu, ktorá sa nedokáže zmestiť do príliš upnutých šiat. Tie idú už-prasknúť, mäso jej na otvorených miestach vylieza, tlačí sa von, na slobodu. Je v tom

niečo vzrušujúce, no zároveň strašidelné, akoby v momente explózie mala podstúpiť jej neviazaná telesnosť nejakú nečakanú premenu, ktorej dopad zatiaľ nikto nevie predpovedať. Toto neustále napätie tvorí hlavné čaro Cărtărescových textov na rôznych úrovniach – od lexikálnej roviny až po samotnú konštrukciu celého románu. Ten je rozdelený do piatich samostatných textov, ktoré sú spojené skôr graduujúcim motívom transformácie než spoločnými postavami (aj keď niektoré postavy, respektíve rozprávači jedného príbehu si vystrihnú akési cameo v príbehu nasledujúcom, a tým poukážu na nečakanú súvislosť rozprávania). Výstavba celého textu je skutočne obdivuhodná – jednotlivé časti sa dajú čítať aj samostatne a samé osebe prinášajú silný zážitok; spojenie všetkých piatich však vytvára oveľa sofistikovanejší organizmus.

Prvá a posledná poviedka (nazvané Hráč a Architekt) rámcujú celý text a uzatvárajú ho ako lastúra. Sú to, na rozdiel od poviedok, ktoré pulzujú vnútri tejto ulity, texty s dospelými postavami, ktoré na pozadí fantastických príbehov hľadajú konečnú a absolútnu odpoveď o zmysle kreativity, smrti a osudu. Tri poviedky, ktoré sa pohybujú vo vnútri týchto hraníc (Mendebíl, Blíženci, REM), sú v istom zmysle ich opakom. Ich postavami sú deti a dospievajúci, ktorí prechádzajú transformáciami na pomedzí sna a spomienky, kde sa formuje ich sexualita a imaginácia. Rozprávači sú od nich dištancovaní – buď je to ich budúce ja, prípadne bližšie neurčené organizmy podobné pavúkom (prelínanie ľudského a zvieracieho, hmyzieho a vtáčieho, rastlinného a živočíšneho, organického a neorganického je vôbec pre autorove texty príznačné). Z tohto odstupu sa rodí zvláštne halucinačná nostalgia, ktorá pôsobí ako proustovské spomínanie na madlenku, ktorú mu babička namiesto do čaju namočila do vývaru z peyotlu.

Orgazmická imaginácia

Uvedené kontrasty vytvárajú napätie, ktoré som spomínal pri explodujúcich šatách baculatej krásy. U Cărtărescu si nikdy nie ste istí, kedy sa z triviálneho detského rozprávania stane smršť nespútanej barokovej obraznosti; kedy sa všedná historka mávnutím rozprávačského prútika premení na surreálnu erotickú báseň. Neustále sa tu balansuje medzi mikrosvetom a makrosvetom, medzi intímnym a kozmickým. Dokonalým príkladom tohto postupu je banálny príbeh o architektovi továrni na olej, z ktorého sa takmer nebadane vyvinie strhujúce podobstvo o vzniku a zániku galaxií. Túto orgazmickú imagináciu a nekonečné prúdy slov dokáže Cărtărescu v nečakaných momentoch zastaviť a prepojiť s krásnou literárnou kontempláciou. Toto všetko prevapivo pôsobí

organicky, ako aj celý ten jeho šialený hybridný živočích.

Nostalgia je veľký text, o tom niet pochyb. Dokazuje, že jeho autor skutočne patrí medzi spisovateľov, ktorých spomína anglický doslov – nie však preto, že s nimi zdieľa tematické alebo formálne podobnosti, ale jednoducho preto, že rovnako ako oni patrí medzi špičku svetovej literatúry. Teraz už len zostáva dúfať, že sa prekladanie a vydávanie Cărtărescovej tvorby nezastaví pri jednom románe. Bola by to škoda.

Autor je publicista.

Mircea Cărtărescu: *Nostalgia*. Preložili

Eva Kenderessy a Mária Miklušičáková.

Brak, Bratislava 2016, 368 stran.

Porozumieť normalizaci

V knihe Vybírat a posuzovat se Petr Andreas věnuje normalizační literární kritice – tedy diskursu, jemuž polistopadová doba a priori odmítala rozumět. Třebaže se dá publikaci leccos vytknout, její hodnota spočívá ve snaze o nezatížené čtení literárněkritických textů sedmdesátých a osmdesátých let.

DANIELA POLÁKOVÁ

Petr Andreas si ve své první samostatné knize *Vybírat a posuzovat* vytyčil za cíl vypořádat se s literární kritikou období normalizace, tedy s texty, které literaturu dané doby vykládaly, komentovaly, recenzovaly a také měly moc reálně ovlivňovat nejen knižní produkci, ale i životy lidí, kteří se na literárním provozu podíleli. Věnuje se elitám literární kritiky normalizace i představitelům takzvané šedé zóny, tedy těm, kteří pracovali v literárních institucích, avšak jejich publikační možnosti byly omezené. Noří se přitom do situací často nepřehledných, jež lze jen částečně osvětlit za pomoci svědectví pamětníků a jejich tvrzení a protitvrzení, do značné míry určených diskursivním zlomem listopadu 1989.

Polistopadové před-neporozumění

Problematická je bohužel výstavba textu. Andreas se rozhodl čtenáře nejprve seznámit s metodologickou koncepcí takzvané

politiky interpretace. Nedaří se mu však tento v českém literárněvědném prostředí dosud cizorodý koncept dostatečně přiblížit. Mimo to autor čerpá z oblasti sociální psychologie, která může do zkoumaného tématu přinést užitečné vhledy, opět by ovšem bylo vhodné toto východisko podat systematictěji.

Silnější je Andreas v reflexi metodologických úskalí – pojmenovává a problematizuje politiku předporozumění (tedy polistopadové čtení založené na politické distanci vůči období normalizace) a politiku sebeprezentace (kterou mohou být postižena především osobní svědectví zúčastněných). Hodnotné jsou zejména kritické pasáže o polistopadovém „před-neporozumění“, kterému autor vyčítá „ideologicky podmíněnou neschopnost naslouchat a vést dialog“ a jež definuje jako „apriorní přesvědčení některých badatelů, že smýšlení prominentních aktérů normalizační kultury bylo mylné, cíle, jež deklarovali, byly iluzorní nebo zástupné, jejich pohnutky zlovolné a jejich vystupování cynické a pokrytecké, přičemž sama pozice těchto aktérů je shledávána nelegitimní“. V téže části své práce pak autor polemizuje s prací Petra Fidelia *Řeč komunistické moci* (2002), tedy s jednou z knih, které kritizované polistopadové čtení uplatňuje. Andreas vytýká Fideliovi mnohá zkresení, k nimž dochází, když onu „řeč“ nejprve zvětšuje, homogenizuje ji a poté používá rétorických figur, aby ji diskreditoval.

V následujících třech kapitolách autor popisuje konkrétní případy a nechává promlouvat dobové dokumenty, lektorské posudky a další texty. Postupně nás přitom provádí textovou, mimotextovou i paratextovou sférou a snaží se různé textové strategie katalogizovat a ilustrovat. V těchto pasážích představuje jednotlivé literárněkritické texty a diskusi s nimi bezprostředně související, zkoumá rétoriku kritiky a ukazuje mechanismy, které psaní o literatuře ovlivňovaly. Na některých místech ale chybí hlubší kontextualizace, jinde zase pečlivější analýza. Někdy je problém pouze naznačen, ale nedostatečně zpracován. I tak se ale Andreasovi daří relativizovat představu mocenského „normalizačního“ jazyka jako neměnného, masivního bloku, který agresivně válkuje vše, co mu odporuje, a ukazovat namísto toho jemnější mechanismy: zdlouhavá vyjednávání o podobě knih i literárněkritických textů v několikaletých lekturách, vyjednávání o předkládaných významech a utváření okolností, za nichž bylo možno normy obejít.

Kritika s následky

Politikou prostoupený prostor normalizační literární kritiky Andreas vidí jako „hodnotově nivelizovaný literární provoz“, v němž byl každý kritik nucen uvažovat o důsledcích svého psaní. Literární kritika se tedy točila v síti vzájemných vztahů – svazové spisovatele nebylo možné negativně hodnotit vůbec a také kritické výhrady k dalším oficiálním autorům mohly pisatele diskreditovat. Liberálnější kritikové zase nechtěli přitěžovat autorům takzvané šedé zóny. Pozoruhodné je, že podobný jev spatřuje Andreas i u kritiky exilové – také tam podle něj autoři museli zvažovat, zda určité osobnosti spíše neuškodí, pokud o ní budou psát.

Andreasovu knihu lze snad považovat za jednu z prvních vlastovek „druhého polistopadového čtení“ normalizace a z tohoto pohledu je její publikace jistě na místě. Ačkoli však autor nabízí neotřelé pohledy na normalizační literární kritiku, v jednotlivých pasážích je text až příliš fragmentární a úsporný, někdy i nepřesvědčivý (možná by pomohlo například organičtější propojení jednotlivých částí knihy, zejména pak výkladu samotných textů s teorií). Největším přínosem publikace je tak hodnotový posun ve výkladu tématu. Andreas nebere normalizaci jako trauma, ale jako období, které lze neideologicky pozorovat – a kterému namísto kupení vágních charakteristik či demonizace můžeme porozumět.

Autorka je bohemistka.

Petr Andreas: *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2016, 224 stran.

Služba knižní kultuře

Vznikne České literární centrum

V lednu 2017 by mělo zahájit činnost České literární centrum, jehož vznik koncem letošního října oznámil ministr kultury Daniel Herman. Instituce, která u nás dosud chyběla, bude sloužit propagaci tuzemské literatury nejen v Česku, ale především v zahraničí.

KATEŘINA KALISTOVÁ

K založení Českého literárního centra dochází za situace, kdy se zvyšuje zájem zahraničních nakladatelů o naši literaturu a roste i množství překladů z češtiny. Tomuto trendu jde vstříc dotační program ministerstva kultury na podporu překladů, jehož finanční objem se v posledních dvou letech zdvojnásobil – v minulém roce bylo díky tomu podpořeno více než sto třicet titulů. Pro rok 2017 se počítá s částkou 8,5 milionu korun. Vznikající centrum se ovšem nezaměří jen na podporu překladů, prezentaci české literatury na mezinárodních knižních veletrzích, rezidenční pobyty spisovatelů či zahraničních bohemistů, autorská čtení a diskusní pořady, ale i na kultivaci čtenářské gramotnosti. Bude proto spolupracovat nejen s univerzitními a akademickými pracovišti či spisovatelskými organizacemi, ale i se školami a knihovnami.

Literární centra jsou v zemích, které mají zájem o propagaci a rozvoj své kultury, standardem. Literatura bývá často využívána jako jakýsi kulturní velvyslanec dané země. Má schopnost informovat o kultuře, prezentovat hodnoty, které jsou pro příslušníky určitého národa podstatné nebo specifické. Literatura je v tomto smyslu estetickým nositelem sdělení, která daleko přesahují rovinu umění. Její postavení mezi ostatními druhy umění je v tomto smyslu výsadní. Právě tento potenciál by mělo České literární centrum maximálně zúročit.

Zastřešující instituce

Doposud tuto roli suplovala řada organizací či jednotlivců, jejichž práce nebyla dostatečně koordinovaná. Zahraniční literární centra navíc neměla odpovídajícího partnera pro výměnné programy. Množství práce tak nemělo potřebný efekt. Proto naše i zahraniční instituce, ale i jednotlivci dlouho volali po vytvoření zastřešující instituce. Ministerstvo kultury se po vyhodnocení řady ukazatelů kulturního i ekonomického rázu rozhodlo pověřit ustavením Českého literárního centra svoji příspěvkovou organizací – Moravskou zemskou knihovnu v Brně. Ta splňuje požadavek silné a tradiční kulturní instituce, která má nadregionální i nadnárodní dosah a může se odvolat na řadu aktivit popularizačního i vědeckého charakteru, má důležité místo ve státní kulturní politice a mimo to propojuje univerzitní i knihovnickou sféru.

Když byla tato organizace pověřena v roce 2014 realizací národních expozic na knižních veletrzích v Londýně, Boloni, Lipsku a ve Frankfurtu nad Mohanem, efekt její práce byl zřetelný. I díky tomu můžeme dnes jednat o účasti České republiky jako hlavní země na knižním veletrhu v Lipsku v roce 2019 nebo o případné budoucí roli Česka jakožto hostující země na veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem. Jiným příkladem úspěšné kulturní práce je tradiční seminář pro zahraniční bohemisty, který Moravská zemská knihovna začala připravovat od letošního roku, přičemž zájem o účast na něm se více než zdvojnásobil. Zatímco dříve přijíždělo kolem pětadvaceti bohemistů, letos jich bylo téměř sedmdesát a i jejich ohlasy jsou mimořádně kladné.

Literární obec

Sídlem Českého literárního centra se ovšem stane Praha. V současnosti se připravují adekvátní prostory a také rozpočet – v takové podobě, aby se centrum stalo součástí páteře evropských literárních institucí a jeho činnost byla brzy viditelná. Je samozřejmé,

že centrum samo bude muset aktivně usilovat o získávání dotačních programů národních i evropských, které jsou určeny na podporu literatury, literárního života i knižní kultury.

O založení literárního centra se na půdě ministerstva kultury diskutovalo už od roku 2010. Teprve nyní jsme však v situaci, kdy můžeme zodpovědně přikročit k jeho založení a zároveň je proponovat jako trvalou součást péče o živé umění. Práce, kterou bude nová instituce muset odvést, je hodně. Nedá se předpokládat, že vše půjde jednoduše a rychle. Dílčí výsledky by přesto měly

být vidět záhy. Vedle výše zmíněných akcí mezinárodního významu bude třeba připravit kulturní program i program na podporu čtenářství.

Zmiňme ještě, že centrum se bude při klíčových rozhodnutích opírat o radu složenou ze zástupců literární obce, kteří tak od počátku budou spoludefinovat a charakterizovat centrum samotné. To je totiž určeno pro vzájemnou komunikaci o literatuře, knihách, knižní kultuře. Mělo by spojovat, ne rozdělovat. A mělo by sloužit.

Autorka je náměstkyně ministra kultury.



Alexandre Auguste Hirsch: Kaliopé a Orfeus, 1869

literární zápisník

Knihovníkem v okresním městě

JAKUB VANÍČEK

Jsou města, jejichž kulturní centra tvoří knihovny, anebo knihovny a galerie. Nasedneš-li do vlaku a vyjedeš-li z takového centra kterýmkoli směrem s cílovou stanicí v jiném, menším městě, můžeš na tamním náměstí přemýšlet, který z menších měšťanských domů je knihovnou. Ta nevýrazná budova stojící po boku městského úřadu? Že by to byla jakási trpěná instituce?

Coby řadový knihovník jsem několik let pracoval v jednom nevýznamném okresním městě. Naše knihovna tu měla silnou tradici; vznikla na sklonku 19. století a v následujícím věku sloužila jako středisková, později okresní knihovna Východočeského kraje. Na počátku 21. století se stala knihovnou krajskou. Předpokládal bys tedy, že instituce, jejímž zřizovatelem je kraj, bude čímsi jako špičkovým kulturním zařízením v kraji. Uhadoval bys, že v takové knihovně najdeš prostorné studovny a že knihy objednané z depozitu ti knihovník nejpozději do hodiny vyloží na pult. Možná bys dokonce čekal, že budova krajské knihovny bude zářit do širého kraje jako lekce

architektury a trvale udržitelného rozvoje... Ne, nic z toho není v našem městě pravda.

Svou práci jsem našel v budově, jejíž uživatelský prostor jest stlačen nesnesitelně. Není kam uložit knihy, není kam zvát na autorská čtení. V tísni jsem se postupně seznamoval s agendou jednotlivých pracovišť a zvláštní vztah si našel především ke zdejšímu skladníkovi a skladnici, mistrům improvizace a praktikům věčných stěhování. Návštěvník se ovšem rozčiluje nad tím, že vše, co najde v katalogu, musí se odněkud přivést, že nic není k ruce a že studovat lze jen s jednodenními odstávkami. Procházel jsem najednou zázemím budovy a nestačil se divit – vše se tu neustále přesouvá, vše se převáží od čerta k ďáblu, z budovy s vysokým komínem do bývalého kláštera a za dva roky znovu do budovy s vysokým komínem. Neboť ve městě, jež je této knihovně matkou, lze využít městské prostory stokrát lépe než k ničemu ukládání takřka zbytečných knih.

S nadšením se zapojuji do příprav kulturního programu. Nově promítáme dokumenty, seznamujeme čtenáře s archivem mluveného slova, rozšiřujeme poněkud monotematický seznam autorů, kteří do knihovny přijíždějí se svými texty. Nezdá se mi, že by se občan nevýznamného okresního města musel nutně spokojit s komerčně úspěšnými trháky, naopak, usiluji o přízeň regionálního vzdělance, až dosud zapadlého kdesi na venkově. Brzy však narážím na nezájem – na nezájem úplný, definitivní, na nezájem hraničící s pohrdáním. Až později mi mělo dojít, že regionální zapadlý vzdělanec nepotřebuje komunitní život;

a pokud ano, upřednostní širší lidové vrstvy, zajde si na ples nebo navštíví politickou schůzi. Navíc se ukazuje, že regionální vzdělanec dorostl už jistého věku a tváří v tvář složitě epoše přitaká slaboduchým rýmovánkám. A mladší intelektuál tráví čas ve městě, jehož kulturním centrem je knihovna, ať už zemská nebo národní; o jeho přízeň není nutno v tísnivých poměrech usilovat. S největší pravděpodobností v nevýznamném okresním městě už nikdy neusedne.

Jinou zkušenost jsem učinil s knihovnicí a knihovníky. Rychle jsem zjistil, že se v jejich řadách skrývá mnoho takových, co knihy k životu nepotřebují. Neodmítají je, ale ani zvlášť nevyhledávají. Ostatní jsou na tom lépe, nabídněš-li jim cokoli ke čtení, vracejí se jen rozpačité pohledy. Ze čtyřiceti zaměstnanců jsou to nakonec tři, s nimiž tě poji čtenářská mánie. Zbytku tato instituce nadobro odsála puzeň vášně – to, co v provozu zbylo, se přetavilo do nadšení pro komunitní život, jehož oporou by prý měla být právě budova knihovny. Tedy zpět k budově: během několika rekonstrukcí jsem mohl pozorovat, kterak se jednotlivá oddělení knihovny přestavují na útulné pokojíčky a v nich se posléze ke kávě servíruje domácí pečivo či s láskou upečená buchta. Taková podoba knihovny vlastně odpovídá poměrům, jaké v naší instituci vládly: veskrze přátelské a milé, utužované společnými hrami na koncích porad. Nikdy jsem se tolik netěšil na sedmou do zaměstnání! Ranní snídáně s kolegy se zvolna překlápí do společného terapeutického sezení v kuchyňce, během něhož se pravidelně

odbourávají zbytečné bloky, následuje oslava narozenin, zákusky, kytice, drobné dárky, jednou za rok schůze odborářů, opět zákusky a společná hospodská posezení. Vše probíhalo jako na drátkách v nemírně feminizované instituci!

Postupem času jsem si kladl otázku, co vlastně po takové knihovně chci. Najednou se mi přičí, že do ní lidé chodí jako do druhého domova, možná dokonce do lepšího domova, než je jejich vlastní. Stejně tak se mi zajídá hluboké lidské pochopení pro lechtivou jinakost nepřekračující meze únosnosti. Nezamlouvá se mi už ani to, že pracuji v instituci, která velmi často slouží za útočiště mladým ženám čekajícím na čas rodinného štěstí; ostatně právě vypouklá těhotenská břicha mi vždy připomněla, že jsem tu pouze na záskok.

Využil jsem tedy toho, že má pracovní smlouva na dobu určitou podruhé dobíhala ke svému konci, a z knihovny rychle vypadl. Vypadl proto, abych se opět stal pouhým čtenářem, který si chodí pro objednané dokumenty, listuje časopisy, vhadzuje do krabičky tip na nákup nové knihy, a který hlavně neví, zda právě dnes není někdo z kolektivu oslavencem, který nechce nic vědět o komplikovaném prevozu dokumentů z jednoho skladu do druhého atd. Což ovšem neznamená, že jsem se o „svou“ knihovnu přestal zajímat – naopak, jedná-li se o její novostavbě, hořím nedočkavostí, zaslechnu-li cokoli o ignoranci krajských politiků, kteří knihovnu k životu opravdu nepotřebují, nenávidím je zcela.

Autor je antikvář a literární kritik.

ÍDIOT DÝCHÁ

Asanace

S.d.Ch.

Asanace je stavební úprava zdravotně závadných městských čtvrtí (a Havlova hra). Projdete-li některé asanované město, uvidíte, že tenhle hygienicko-urbanistický akt zahrnuje hlavně vnitřní demolici a slohovou niveлизaci. Do ulice pseudohistorická fasáda, do dvora lampasácká bytovka, uvnitř pohodlí. Může se vám zdát, že asanace je principem naší národní existence. Odpovídal by tomu i řetěz deratizací jiných národů, menšin a v poslední době i těch, o kterých říkáme, že se mají přizpůsobit, aniž víme čemu. Když to vyčistíme dokonale, obrátíme hněv proti hrozivým fantomům za hranicemi. Knedlíkové hlavy vědí svoje. Hlavně o svých tradičních ústících v rakovinu tlustého střeva, alkoholismus a přijatou debilitu, o všech těch lipových ratolestech a z bednění obrozených mozků vylezlých Přemyslech Oráčích, derivovaných do motivů lunet ukradených z evropské mytologie, o všech supermarketech a benzínkách, ze kterých udělali orientační body v hnusokrajině svých hnusoživotů: „Pojedeš okolo Alberta, pak k Šelce a zatočíš u Hornbachu, jo tam, co je peklo, a v něm se budeš navěky smažit.“ Vyškvařeným sádlem si pak Němci natřou panty na bráně do Valhaly. A jelikož budeš během škvaření zaživa nejspíš zároveň zase žrát, nebude to Germánům skřípat snad nikdy.

Srdce mi vždycky poskočí, když vidím jinou barvu kůže než českou, něco jiného než věčně otrávené ksichty uvnitř smějících se bestii, vegetujících ve stavu inverzním na tváři lehkému smíchu, hlubokému v srdci žalu. „Čechové jsou národ věrný,“ píše v jedné ze slok přibližlé dedikace Mácha, takže o Česích má pravdu Heydrich. Ochotni zkonzumovat cokoliv na základě ceny a nechat chcičpnout na základě čehokoliv kohokoliv, nešetří kritikou a výsměchem odpovědnosti, empatií a hrdosti. Vždycky se můžeme děsit, co z našich krajanů vypadne, ve frontě, v Chorvatsku, při exkurzi v Osvětimi, na divadelním představení bezdomovců, pokaždé nějaká variace nenávisti a samolibosti. Od všeho vyššího asanované charakter, muzikanti se zlatýma ručičkami, dobré rady nad zlaté české mámy. Za všechno můžou cikáni – že je v Žatci málo hospod, že je všude vietnamská večerka, že všude trčí naše lakomost.

Srdce mi vždycky poskočí, když vidím něco velkorysejšího než renomované a zavedené obludy české kultury a umění. Recyklatory, animátory a veksláky. Zoufalé lháře mediální prestiže s vemenem věčné dojnice, kteří vyhrožují paragrafy a žádají omluvy, když o nich napíšete holou pravdu. Opožděné masturbátory trendů, oživující buranství obdivu k západácké džinovině, nafoukané naivy v apoštolátu modernity upřímně netušící, že to moderní je vždycky už pasé, a z hlediska umění vždycky pasé, že víc vydělá kurva, která nedává úplně všem, že jejich cesta k úspěchu není měřítkem věcí, že systém od gymplu do hrobu v jedné partě pohřbívá především jejich uměleckou naději, kterou nevzkřísí ani urážky těch, kdo odmítají donekonečna obdivně osahávat každý jejich výkal, smolené a řetězené v součinnosti s pochlebujičími nohsledy jejich kariéry na Facebooku.

Srdce mi vždycky poskočí, když pomine čtyřdenní karanténa, rozuměj: opadne pocit vnitřního hnusu a potřísnění z každé konfrontace s naším kulturně renomovaným prostředím. Rád bych dával jen někomu, ale někdy to holt, kvůli složenkám, nepohlídám... Proto už raději teď na pseudohistorické fasádě obrácené do ulice otevřu okno vlně oprávněného hněvu těch, které jsem právě cíleně urazil, a vypustím ji ven oknem na lampasácké straně do vnitrobloku, kde s ní budu magicky pracovat. To si přeberte, jak chcete, poněvadž je dobře, když nemáte svoje jistě a všechno pod kontrolou.

Knihovna Waltera Benjamina

Bibliofilství v době kapitalismu

Filosof a literární kritik Walter Benjamin byl vášnivý bibliofil. Sběratel knih je podle něj nadán mimořádným instinktem, díky němuž mu knižní tituly slouží jako médium zpřítomnění minulého času. Co když se ale dotýkáme místo papíru a hřbetů tištěných svazků tlačítek elektronických čteček?

JOSEFINA FORMANOVÁ

V knihovně Waltera Benjamina nelze očekávat přísně uspořádané regály přetékané Goethovými díly a Kantovými spisy. Benjamin nebyl žádný systematik. V esejí *Vykládám svou knihovnu* z roku 1931 píše o prostoru vzpomínání ohraničeném chaosem vzpomínek a o tom, co o něm vypovídají bedny se sbírkou jeho dvou tisíc knih. Sběratel knih je podle Benjamina sběratelem vzpomínek. Tato analogie je klíčová pro pochopení zmíněného eseje, neboť vyjasňuje pouto mezi člověkem a temporalitou – a to nikoliv v heideggerovském významu „bytí k smrti“, ale spíše v proustovském pojetí „života v paměti“. Do chaosu myšlenek vnáší řád naše zvyky; do chaosu sběratelových knih vnáší řád katalog. Argentinský spisovatel Jorge Luis Borges považoval katalog za knihu knih a knihovnu za nekonečné a cyklické místo. Tak lze ovšem popsat i lidskou paměť. Zvyk vnáší pořádek do neuspořádané mysli sběratele díky svému cyklickému charakteru a vztahu k bezendné lidské paměti, jejíž potenciální nekonečnost je bytostně temporální.

Sběratelův život je podle Benjamina průžnou dialekticky napnutou mezi řádem a chaosem. Sběratelovou nejvlastnější vášní je život knihy – všechno, co se váže k jejímu formátu, podmínkám vydání, předchozímu majiteli a podobně. To vše tvoří osud každého titulu, který ve sběratelových rukou ožívá v nekonečném řetězu vzpomínek doprovázených enigmatickou proustovskou vůní, nositelkou paměti. Bibliofil je objevitelem starých světů o to více, že kniha je výsostným médiem paměti a zpřítomnění. Své knihy však nechte. Sbírá je, protože jsou relikviemi něčeho minulého, a potud jsou to prázdné schránky vzpomínek. Ukládá je do knihovny, aby přejížděl bříšky prstů po jejich rozpadajících se hřbetech nebo je čas od času otevřel a přivoněl k nim. Sběratelovým hlavním smyslem je hmat. Sbírání knihy a vytvářet knihovnu je především taktilní záležitost.

Příruční jsoucno

Na pozadí Benjaminova výkladu se ptáme: může elektronická knihovna nahradit předmětnost klasické knihovny? Dokáže elektronická knihovna suplovat heideggerovské „příruční jsoucno“? Dokáže být tím, co se nám otevírá v celistvosti svého bytí, aniž bychom se přitom dotýkali předmětu samého? Akt dotýkání se elektronické čtečky je mechanický, pánovitý pohyb. Když chceme otočit list, zmáčkneme tlačítko, když chceme sjet očima níže, bříškem ukazováčku změním záběr čtečky, aby se před námi rozprostřela dosud neodhalená část stránky. Zde jsme ve vztahu ke knize jen pány. Kniha však vyžaduje plné uznání jakožto „bytí o sobě“, neboť nás dokáže překvapovat zprostředkováním vzpomínek, které je možné jen přímým dotykem. Tím, že knihu ve své knihovně umístím na vhodné místo, nechávám ji promlouvat jejím jazykem.

Oproti tomu elektronické knihy jsou šedé eminence. Jejich čtení nemůže být vzpomínáním, neboť chybí předmětnost, která by nesla jejich historii. Původ klasické knihy, věnování,



Gisèle Freundová: Walter Benjamin v pařížské knihovně, 1937

kvalita papíru, výtlaček názvu na hřbetu, to vše k nám promlouvá nikoliv izolovaně, ale jako harmonický celek, z něhož poznáváme, zda je svazek určen právě nám. Dalo by se říct, že kniha volá po naší lidskosti a naše lidskost odpovídá na její volání. Elektronická kniha však nedokáže vyvolat sentiment, neboť postrádá rozměr předmětnosti. Když ve výloze antikvariátu vidím zapomenutou zaprášenou knihu, její osamělost ve mně probouzí podstatný rys mého bytí jakožto člověka. Sbírání knihy, ukládat je do knihovny a kochat se jejich přítomností je manifestací nejdůvěrnějšího vztahu, jaký může člověk k věcem mít. Ve vlastní knihovně poznáváme sami sebe.

Neužitečná knihovna

Benjaminova teze v protikladu ke konzumerismu a neosobnosti kapitalismu klade důraz na historicitu a materialitu sběratelského fetišu. Z marxistického hlediska je Benjaminova sběratelská praxe buržoazním výdobytkem „falešného vědomí“. Marxistům navzdory však Benjamin tvrdí, že právě sběratelství je čistou manifestací lidského bytí, neboť se v něm akcentuje temporalita a historicita lidského života a jeho schopnost vztahovat se významuplně k objektům jakožto „soucnnům o sobě“.

Přestože byl Benjamin příslušníkem židovské střední třídy, která si mohla sotva dovolit utrácet v aukčních místnostech a ve vybraných knihkupectvích za drahé antikvární tituly, nikdy nepřestal svou knihovnu obohacovat o další a další svazky. Jakožto pravý sběratel totiž dobře věděl, že zdrojem jeho fascinace hromaděním knih není jejich užitečnost. Knihovna je k ničemu. Je to koheze mého sebe-vztahu a vztahování se k předmětům, jež jsou pro tento sebe-vztah konstitutivní. Z perspektivy osvíceneckého důrazu na užitek nemá sbírka bibliofila co nabídnout. Je neužitečná. Z marxistického hlediska je pak sběratelství produktem opojení. Jenomže oproti kapitalistickému předmětu, který

cílí na transformaci obecného v osobní, spočívá předmětnost knihovny naopak v transformaci osobního v obecné. Skrze osobní historii, kterou každá položka v knihovně evokuje, se dostáváme proudem vzpomínek k širšímu, historickému horizontu. Jak uvádí Pil & Galia Kollektiv v esejí *Archiving the Future: Unpacking Benjamin's Collection* (Archivace budoucnosti. Vykládání Benjaminovy sbírky, 2008), titul zařazený do soukromé knihovny je syntézou dialektického vztahu dvou modů společenské historie: osobního chaosu vzpomínek a neosobního pořádku jejich katalogu.

Špatné nekonečno

Vraťme se však k otázce, zda je ve „věku technické reprodukovatelnosti“ reprodukovatelná i knihovna, jejíž esencí je její nekonečný potenciál. Sběratel nesbírá knihy, aby je nasbíral; sbírání knih nelze odbyť dokonavostí slovesa nasbírat. Vlastnit knihovnu vyžaduje smířit se s nesouměřitelností lidského života a života knihovny – zatímco můj život směřuje ke konci, sbírání knih žádný konec nemá, dokonce jím ani nemůže být určeno. Smysl knihovny spočívá v samotném jejím tvoření.

Jak se to pak má s elektronickou knihovnou? Pokud tímto pojmem rozumíme sbírku katalogizovaných děl uloženou v paměti elektronické čtečky, na první pohled odpovídá svou povahou v zásadě povaze obyčejné knihovny. Zásadní rozdíl však spočívá právě v její reprodukovatelnosti. Žádná z uložených elektronických knih se nevyznačuje onou esenciální jedinečností, s níž se setkáváme u fyzických exemplářů klasické knihovny. Všechny položky elektronické čtečky jsou reprodukcí původních textů a samy jsou nekonečně reprodukovatelné. Je-li však povaha elektronické knihovny takto indiferentní vůči jedinečnosti, nemůže být – jakkoli je potenciálně nekonečná co do své šíře – označena za knihovnu ve vlastním slova smyslu. Reprodukovatelné nekonečno je totiž špatné nekonečno.

Autorka studuje filosofii.

Od plavců k žroutům

Čtenářské metaforY Alberta Manguela

Mangelovu esejistickou analýzu tří identit čtenáře, knihu Cestovatel, věž a červ, lze chápat jako doplněk k jeho Dějinám čtení. Mimo to vybízí ke konfrontaci tradičních modelů četby s aktuálním kontextem čtenářství hypertextového, elektronického či booktuberského.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Alberto Manguel, spisovatel, literární kritik, esejista, překladatel a také jeden z osobních předčítačů osleplého Jorge Luise Borgese, je českým čtenářům už poměrně znám. Jeho *Dějiny čtení* (1996, česky 2007) vyšly v nakladatelství Host už dokonce ve dvou vydáních a totéž nakladatelství vydalo i *Čtení obrazů* (2000, česky 2008) a *Knihovnu v noci* (2006, česky 2009). Letos k nim přibyla esejistická kniha *Cestovatel, věž a červ* s podtitulem *Čtenář jako metafora* (The Traveler, the Tower and the Worm: The Reader as Metaphor, 2013).

Staromilci a metaforY

V úvodu knihy si Manguel trochu naříká, neboť „čtenářům tištěného slova se bez ustání vnucuje, že jejich nástroje jsou staromódní, jejich metody zastaralé, že si musí osvojit nové technologie, jinak jim cválající stádo uteče“. V éře digitálních knihoven a elektronických čteček by ovšem mohlo „být zajímavější a poučnější soustředit se na to, co se v našem řemesle nemění, na to, co zásadním způsobem definuje akt čtení, na slovník, skrze nějž se coby osoby, které jsou si vědomy samy sebe, snažíme porozumět této jedinečné schopnosti, vzniklé z potřeby přežít pomocí obraznosti a naděje“. Podobně jako řada dalších spisovatelů Manguel konstatuje, že člověk je jediný živočišný druh, jenž vnímá svět, jako by se skládal z příběhů. Nezajímá ho však primárně schopnost narace, nýbrž recepce. Lidé mají, tvrdí Manguel, tendenci zacházet s vnímáním identity sebe samých i okolního světa tak, jako by vyžadovaly doslovné dešifrování, „jako by se celý vesmír zjevoval v kódu, který si musíme vštípit a osvojit“.

Touhu či potřebu vyprávět příběh doplňuje nutkání k utváření metafor: Jejich prostřednictvím zvyšuje jazyk šance na vzájemné porozumění a vytváří rozsáhlejší pole významů, čímž se podle Manguela přiznává k tomu, že nedokáže komunikovat bezprostředně. Ve své poslední knize si tedy autor vybírá právě ty metaforY, skrze které se západní společnost pokouší porozumět čtení a čtenářství a jež současně slouží či sloužily coby „základní identifikační metaforY“. Částečně se vrací ke svým předchozím textům – doplňuje a rozvíjí tři klíčové metaforY čtenáře (*Dějiny čtení*), analyzuje prostory čtení (*Knihovna v noci*), za slovy hledá obrazná pojmenování (*Čtení obrazů*). Ostatně každou ze tří částí, jež se soustřeďují na jednotlivé metaforY, otevírá Manguel „čtením“ určitého obrazu.

Z melancholika povalečem

První metaforu čtenáře jako cestovatele předznamenává knižní iluminace, v níž Mojžíš plave po Nilu, jako loďka mu ale namísto ošatky slouží tlustá kniha. V Mangelově interpretaci se kniha stává plavidlem, které „umožňuje, aby Boží slovo cestovalo světem“. Svět sám se stává knihou, Bůh jejím autorem, lidský život nahlížíme jako pouť a čtenář coby cestovatel prochází stránkami knihy: snaží se dešifrovat kód textu, jímž putuje, a současně vlastní zkušenost převést na poznatelnou cestu. Z tohoto metaforického trsu pak vystupují i dílčí obrazná pojmenování – popisování prázdného listu jakožto základní kosmogonické gesto nebo u latinských básníků oblíbená analogie řemesla námořnického a spisovatelského. Cestovatelskou metaforu čtení (knihy i světa) pak Manguel sleduje až k hypertextovému cestování po síti.

Podobně autor sleduje, jak se v čase proměňují metaforY čtenáře ve slonovinové věži a čtenáře knihomola. Od čtenáře melancholika, meditujícího v ústraní nad světem, jehož už se nechce účastnit, k nafoukanému snobovi. V souvislosti s učeneckou melancholií nemůže Manguel nepřipomenout Marcela Ficina. Jeho rady učencům, kterak oslabit působení přínosné, leč zhoubné melancholie by jistě potěšily

i dnešní prokrastinující intelektuály: „Nespíchejte hned k četbě nebo rozjímání, ale nejméně půl hodiny věnujte procházce nebo očistě. Poté se s chutí dejte do rozjímání, v kterémžto stavu byste měli setrvat alespoň hodinu, podle svých sil. Poté na okamžik odložte veškeré myšlenky, kterým jste se věnovali, a slonovinovým kartáčem si svědomitě a přiměřeně pročešte vlasy čtyřiceti tahy odshora až ke krku. Pak si vydrhněte krk hrubou žinkou a teprve poté se vraťte k rozjímání.“ Ze slonovinové věže se stává skrýš. Ze čtenáře coby „muže slov“, který poučil nevzdělané a potěšil znuděné, se v lepším případě stane naiva a snilek odtržený od každodenního života, v horším odsouzeníhodný misantrop a lenoch. Skrze metaforY čtenáře tak Manguel nepřímou reflektuje i stěžejní proměnu společenského diskursu. Étos práce (lhostejno, zda nahlížen z weberovského hlediska kapitalisticko-protestantského či z hlediska marxistického), jenž zachvátil moderní společnost, učinil ze čtenáře pasivního a zhýčkaného povaleče. A izolovanou věž obývanou lehkomyšlným intelektuálem postavil do protikladu k veřejnému prostranství, kde se shromažďují nechápavé, leč uvědomělé masy.

V případě metaforY knihomola by šlo rekonstruovat určitou gastronomii popkulturního čtení – čtenář je požírán imaginárními přízraky a sám nekontrolovatelně hltá cokoli, co mu přijde „pod ruku“. Dvojí pojetí trávení knih (léčivá strava pro duši a syčení se neuzitečným bláznovstvím), jež Manguel odvozuje ze starozákonního *Ezechiela* a novozákonního *Zjevení Janova*, staví proti múzám filosofie múzy bestsellerství.

Utopie čtení

Oproti dřívějším Mangelovým textům nicméně – i z knihomolského hlediska – působí *Cestovatel, věž a červ* poněkud bezchutně, ztratily se dřívější delikatesy. Také pečlivou a nápaditou grafickou a typografickou úpravu předchozích Mangelových knih tentokrát nahrazuje něco, co připomíná fádni výpravu populárně naučné literatury faktu z raných devadesátých let. Poměrně útluou knihou se mihne téměř kompletní kánon západní literatury: *Bible*, *Epos o Gilgamešovi*, Aristoteles, Augustinus, Dante, Cervantes, Montaigne, Shakespeare (za

pozornost určitě stojí interpretace Hamleta coby kultovní postavy třetí říše), Flaubert, Tolstoj, Kafka. Je snad rozvláčnost textu způsobená tím, že autora k jeho napsání podnítil přednáškový cyklus na Pensylvánské univerzitě? Slavné eseje Ecovy, Calvinovy či Borgeso-ovy ale také vznikaly jako univerzitní přednášky, a možná právě díky tomu se vyznačují mimořádnou hutností a zároveň i lehkostí (jež je podle Calvina spojená s přesností, nikoli lehkomyšlností). Manguel ale občas sklouzává do aforistických banalit typu: „A při samotném čtení spočineme v trvale proměnlivém okamžiku, na ostrově času pableskujícím mezi tím, co už o textu víme, a tím, co nás teprve čeká. Každý čtenář je Robinson-teoretik.“

Jako by se sám autor ocitl v zajetí metafor, jež analyzuje. Pokaždé, když konfrontuje tradiční metaforY čtenáře s aktuální podobou čtenářství, má v podstatě tendenci utíkat do slonovinových věží. Vyzývá k návratu ke klidnému, soustředěnému a opakujícímu se čtení. Při střetu s elektronickou podobou vyznívá touha po osamocení, pomalém a pečlivém čtení jako nostalgické snění (nebo konstruování) jakési čtenářské utopie. Nestálo by za to zůstat spíše na vlně interpretační lehkosti a hledat v novém čtenářském diskursu i nové metaforY čtení? Či aktuální návrat těch starých? Není například rolování, které si spojujeme s elektronickým čtením, jen jinou variantou biblického rozvíjení a svjení apokalyptických knih? A hypertextové surfování další z nautických metafor spisovatelského a čtenářského řemesla? Prokrastinační roztěkanost novou podobou tradiční melancholie vzdělanců? A neenosou v sobě samy metaforY určité riziko a nebezpečí, přesvědčují-li nás například o tom, že svět kolem nás musí nést význam a že každá krajina vypráví příběh?

Posedlost čtením a interpretací znaků sice umožní přežít Robinsonovi, ale ve světech borgesovských či postkafkovských, v nichž jsme vydáni napospas poušti, sněhové prázdnotě, labyrintům nebo touze stát se indiánem, je třeba akceptovat též nečitelnost.

Alberto Manguel: Cestovatel, věž a červ. Čtenář jako metafora. Přeložili Lucie Chlumská a Ondřej Hanus. Host, Brno 2016, 152 stran.



Albrecht Dürer: Svatý Jan pojídající knihu. Z cyklu Apokalypsa, 1489

Sci-fi, jež probouzí spáče

Režisér Denis Villeneuve v novince Příchozí adaptoval sci-fi povídku o střetu s mimozemšťany do snímku s parametry hollywoodského spektaklu. Vznikl jeden z nejpozoruhodnějších vědeckofantastických filmů posledních let.

JARMILA KŘENKOVÁ

Nejnovější film kanadského režiséra Denise Villeneuvea *Příchozí* vychází ze sci-fi povídky Teda Chianga *Příběh tvého života* (1998, česky 2011). Zde je popsán princip, podle něhož se světlo vždy pohybuje po extrémní dráze: po té, která zabere času nejméně, nebo naopak nejvíce. Podobně krajní jsou i hlavní vyprávěcí strategie filmů o prvním kontaktu s cizí entitou. Akční blockbustery typu *Den nezávislosti* (Independence Day, 1996) vycházejí z jasně vymezené pozice „my versus oni“ a omezují se na triviální otázku, zda mimozemšťané sežerou nás, anebo my je. Druhá linie toto pojetí problematizuje, když odní má člověku jeho privilegované místo v řádu věcí a hlavním východiskem činí nejistotu a pochyby, zda si nás ti druzí vůbec všimnou a zda jim budeme stát za to, aby se námi zabývali.

Peklo prvního kontaktu

Už od dob románu Stanisława Lema *Solaris* (1961, česky 1964) není kontakt s mimozemskými bytostmi či artefakty jen výzvou k překonávání hranic nebo objevování vzdálených galaxií, ale také k zdlouhavé a namáhavé cestě do vnitřních vesmírů jedince, během níž je konfrontován především se sebou samým. Cílem této introspekce je transformace vědomí, kterou Frank Herbert v *Duně* (1965, česky 1988) nazval „probuzením spáče“. V šedesátých letech se tak dělo prostřednictvím drog nebo kvazifilosofie hnutí new age. V osmé dekádě se po nástupu kyberpunku pozornost obrátila k propojení technologie a lidského těla. S přelomem tisíciletí sílí proud, v němž klíčovou roli hrají měkké vědy jako historie, psychologie nebo antropologie.

V *Příchozích* se nástrojem, jenž otevírá jinou

dimenzi a mění myšlenková paradigma, stává jazyk. Doktorka Banksová, která má za úkol rozkrýt řeč záhadných mimozemských bytostí s fyziognomií lovecraftovských monster, je typickou postavou filmů Denise Villeneuvea. Kanadský režisér dokáže vystihnout existenciální děs člověka ve světě poháněném mechanismy, které nemůže ze své pozice pochopit. Jeho postavy jsou nekompromisně konfrontovány s čímsi pro ně krutým a neuchopitelným, co svou složitostí zásadně přesahuje jejich dosavadní zkušenost. Napětí mezi nepřízní vnějších podmínek a maniakální umanutostí, s níž si jdou za tím, co v danou chvíli považují za správné, tvoří kontury světa, který působí, jako by zamrzl na prahu apokalypsy a vládl v něm permanentní soumrak. Pro autora, který s přehledem natočil psychologický horor *Nepřítel* (Enemy, 2013) a poté procedurální thriller *Sicario* (2015), je sci-fi s hrdiny podstupujícími peklo prvního kontaktu ideální látka.

Vyplašené lidstvo

Největším rizikem adaptace byla obtížná převoditelnost abstraktních tezí původní Chiangovy povídky do filmového vyprávění. Filmové *Příchozí* jsou však výsledkem série správných scenáristických rozhodnutí Erika Heissera, jehož nejvýraznějším počinem dosud byl horor *Zhasni a zeměš* (Lights Out, 2016). Povedlo se mu adaptovat složitý a vrstevnatý literární text při zachování původních významů. Ve filmu se tak například přímo nerozebírá koncept svobodné vůle, na němž povídka stojí, a přesto tento typ otázek snímek implikuje. Funkčním rozhodnutím je rovněž začlenění geopolitické linie, která v povídce zcela chybí, ale filmu dodává strukturu, díky níž je přes svou komplikovanost snesitelný pro Hollywood.

Příchozí přebírají některé konvence „invazních“ sci-fi blockbusterů. Villeneuve však s žánrovými klišé dovede obratně pracovat. Obrazy civilizačního kolapsu zde nefungují jako prvoplánová atrakce, ale umocňují pochmurnou vizi světa, v němž je vyplašené a nervní lidstvo poháněno potřebou získat v co nejkratším čase jakékoliv informace bez ohledu na jejich relevanci. Snaha nalézt okamžitá řešení a odpověď na otázku „Proč jsou tady?“ kontrastuje s provokativní pasivitou mimozemských objektů, jež se mlčenlivě vznášejí těsně nad zemí propadající se do stále hlubšího chaosu. Znepokojivost Villeneuveova univerza je dána tím, že se zde důsledně uplatňují v úvodu zmíněné principy extrémních drah. Jeho hrdinové musí přijímat absolutní rozhodnutí nepřipouštějící kompromisy. *Příchozí* nás nutí

opouštět komfortní zónu ustálených způsobů uvažování, aktivizují myšlení a provokují otázkou, nakolik bychom byli schopni čelit mezním situacím, v nichž lze buď všechno získat, nebo naopak ztratit. Villeneuve možná nenatočil jediný snímek svého druhu, ale určitě vytěžil z dané předlohy maximum. *Příchozí* jsou moderní sci-fi, která ovšem dokonale naplňuje tradiční podstatu žánru – jsou dotaženým a vtahujícím filmem, jenž v nás probouzí pocit úžasu.

Autorka je filmová recenzentka.

Příchozí (Arrival). USA, 2016, 116 minut. Režie Denis Villeneuve, scénář Eric Heisserer, kamera Bradford Young, střih Joe Walker, hudba Jóhann Jóhannsson, hrají Amy Adamsová, Jeremy Renner, Forest Whitaker, Michael Stuhlbarg ad. Premiéra v ČR 10. 11. 2016.

Slavnost jako vroucí topos

Jeden z nejvýraznějších tvůrců nového rumunského filmu Cristi Puia letos uvedl v Cannes tříhodinový snímek Sieranevada, jenž se téměř celý odehrává v místnostech jediného bytu. Líčení sešlosti na počest zemřelého je pronikavou studií rodinných vztahů i rumunské společnosti.

LUCIE ČESÁLKOVÁ

Filmy o slavnostech a oslavách, ať už rodinných či jiných, spojuje řada motivů a postupů. Často je rytmizuje tep zapíraných emocí a jejich jádrem bývá odhalení skrytých, nikdy dříve nevyřčených křivd a výčitek, jako je tomu třeba v případě *Rodinné oslavy* (Festen, 1998) Thomase Vinterberga. Mnohdy také tematizují rituální charakter slavnosti a přetvářejí jej v princip vyprávění nebo tento rituál využívají k představení mumraje figurek a lidských charakterů, jako to činí například *Svatba* (A Wedding, 1978) Roberta Altmana či *Nenápadný půvab buržoazie* (Le Charme discret de la bourgeoisie, 1972) Luise Buñuela, ale třeba i snímek *O slavnosti a hostech* (1966) Jana Němce. Nový film

rumunského režiséra Cristiho Puia *Sieranevada* všechny tyto konvence „filmu o slavnosti“ poučeně a decentně stravuje a přetváří je ve svébytný celek, v němž je slavnost především specifickým časoprostorem.

Všímavost k paradoxům

Sieranevadu lze charakterizovat především právě pojetím slavnosti jako času a jako prostoru. Odehrává se takřka v reálném čase, a to z naprosté většiny mezi stěnami malého bytu s několika místnostmi propojenými chodbou. Zde se postupně scházejí různé vzdálené rodinné příslušníky i více či méně zvaní hosté a společně oddalují vyvrcholení celé akce, jímž má být hostina. Ačkoli je ústředním průsečíkem dění v bytě obývací zařízený coby jídelna, kde se také odehraje mše za zesnulého, v průběhu filmu se postavy různě přeskupují mezi tímto a dalšími pokoji a spolu s nimi se přelévají i debaty a diskutované problémy. Kameru sledující kroky jednotlivých postav diriguje sofistikovaná choreografie protipohybů otevírání a zabouchávání dveří. Celé to hemžení je přitom důmyslně motivované různorodými mikrokonflikty a mikrozápletkami, jež dokazují, že to, co se zdá být paralelním děním, je ve výsledku navzájem prostupné, že ani čas, ani prostor tak snadno nerozdělí dynamický organismus rodiny s různě znesvářenými větvemi a hlubokými kořeny.

Jde o jeden z těch snímků, pro něž se slavnost nazřená v mnohočetnosti svých účastníků de facto stává hlavní postavou. Přesto film mezi ostatními vyzdvihuje Laryho – lékaře ve středních letech a syna zesnulého, s nímž kamera do bytu přichází a také jej s ním na chvíli opouští. Puia tak jemně a uměřeně ponouká diváka k tomu, aby sdílel právě Laryho náhled na dílčí situace a interpretoval s ním i celé dění – je to náhled zpravidla ironický, všímavý k paradoxům a ambivalencím. Smuteční slavnost je zde totiž vším možným, jen ne pietním setkáním. Po zpoždění popa, při o velikosti nebožtíkova obleku a nečekané návštěvě konfliktního švagra Tonyho dovrší zpochybnění důstojnosti rituálu matčin odchod od slavnostní tabule. Dílčí šarvátky zde díky malichernosti, ješitnosti či zpupnosti vyznívají komicky či tragikomicky a vyhrocené až přehnané momenty nepůsobí ve své bizarnosti trapně, ale spíše jako výmluvné detaily domácké všednosti. Ať už jde o ženské pokrývky hlavy, dárek v podobě rotopedu, hospodyňkovskou horlivost při přípravě jídla, opakované prostírání a sklízení stolu, opakování vtipů o internetu či vzájemné osočování mezi ženami, vše dohromady pulsuje v rytmu běžných rodinných sympatií a antipatií. Pojetí rodiny jako prostoru tvořeného pevnými pouty vzájemného soucitu i bariérami nenávisti potvrzuje i Laryho vzpomínka na otcovy lži a samozřejmost, s jakou se staly součástí jeho života.

Vášnivě konflikty

V *Sieranevadě* jsou nálady i mezilidské vztahy usměrňovány intimními, národními i globálními problémy a tématy (od nevěry a každodenního obelhávání či sebeobelhávání přes komunismus a náboženství až k terorismu a konspiračním teoriím spjatým s událostmi 11. září). Na přirozené prolínání různých prostorových dimenzí bytu se tak nabalují průniky významných a přizemních témat, ale také bilancování přítomnosti a minulosti – času pojetého jako rozpínavé a zase se smršťující trvání. Hloubka rodinné historie i povrchnost náhodného, několikaminutového setkání na ulici či parkovišti totiž v *Sieranevadě* eskalují v konflikty podobně vášnivé, vyhrocené a plné podobných zjednodušení a sebeklamů. Snímek je nejen inscenačně-vypravěčskou variací na téma, kolik postav je možné na základě chytré motivovaných peripetií rozpohybovat mezi několika pokoji, ale i úvahou o rodinných a obecně mezilidských vztazích a o tom, zda skutečně spočívají jen na vyprázdněných rituálech.

Autorka je filmová historička.

Sieranevada. Rumunsko, Francie, Bosna a Hercegovina, Chorvatsko, Makedonie, 2016, 173 minut. Režie a scénář Cristi Puia, kamera Barbu Balasoiu, hrají Mimi Branescu, Mirela Apostu, Eugenia Bosănceanu ad. Premiéra v ČR 17. 11. 2016.



Doktorka Banksová má v *Příchozích* za úkol rozkrýt řeč záhadných mimozemských bytostí. Foto Paramount Pictures

Dva světy na jednom ostrově

Rybáři a uprchlíci ve filmu *Fuocoammare*

Do českých kin se dostává vítěz letošního Berlínského mezinárodního filmového festivalu. Dokumentární snímek Gianfranca Rosiho pojednává o italském ostrově Lampedusa, který je tranzitním místem migrantů a zároveň domovem poklidné rybářské komunity. Jejich osudy zůstávají oddělené.

MICHAL BÖHM

Pro obyvatele malého italského ostrova Lampedusa představuje Středozemní moře kromě možnosti obchodu a živobytí i záruku trvalého přísunu turistů v letních sezónách. Pro africké imigranty prchající z nestabilních států přes Lampedusu do Evropy je moře naopak dalším obrovským ohrožením jejich života. Samuel, mladý hrdina filmu dokumentaristy Gianfranca Rosiho *Fuocoammare: Požár na moři*, je z rybářské rodiny, ale neumí příliš ovládat loď a na moři se mu dělá špatně od žaludku. V budoucnosti ovšem pravděpodobně bude muset své obtíže překonat. Zatímco řeší tyto problémy, snaží se na Lampeduse nalézt útočiště chatrné bárky přecpané uprchlíky, které se často potopí ke dnu dříve, než pobřežní hlídka zvládne zareagovat na jejich volání o pomoc. Když loď objeví včas, vysvobozují nejdříve malátné dehydratované

střetávání a budování významových kontrastů. Svět Samuela a dalších obyčejných obyvatel ostrova se totiž s realitou uprchlické krize ve filmu nikdy neprotne. Koncept, který by mohl vyznít jako ostrá kritika evropské zpohodlnělosti a zahleděnosti do vlastních malicherných obtíží, se v podání Rosiho stává citlivou výpovědí o životě dvou různých civilizací. Rosi nijak nezpochybňuje autenticitu problémů ostrovanů a je sice naléhavý, když zachycuje osudy uprchlíků, ovšem rozhodně nepropadá hysterii.

Jakoby mimochodem

Autor klade důraz na každodenní rituály, jako je příprava jídla, odpolední kávový dýchánek či společná večeře. Obyvatelé Lampedusy se nemají špatně, ale nedá se říct, že by jejich životy skládaly dojem blahobytu, který by stál

přeživší uprchlíky a identifikuje ty zesnulé. Právě z jeho úst zazní nahlas to, co by se dalo považovat za ústřední myšlenku filmu: „Je povinností každého z nás těmto lidem pomoci.“ Jde o jediné místo, kdy je Rosi skrze protagonistu takto doslovný. Na samotné výpovědi doktora také není nic slepě idealistického, jelikož právě on má se svými africkými svěřenci bezprostřední zkušenost. Prostě jen nepropadá cynismu ani nepřichází o svůj lidský přístup. Doktor Bartolo přitom plní důležitou funkci i z hlediska stavby filmu. Je totiž jediný, kdo propojuje svět obyvatel Lampedusy s osudem emigrantů přicházejících z válečných oblastí afrických zemí. Když má mladý Samuel potíže s dýcháním, konzultuje je v klíčové scéně filmu právě s doktorem Bartolem, který je diagnostikuje jako sugerované. „Bojíš se, že bys mohl



Svět obyvatel Lampedusy se s realitou uprchlické krize ve filmu nikdy neprotne. Foto Artcam

Afričany na palubě, a pak vynášejí z podpalubí ty, kterým se nepodařilo nalézt svobodu zaživa.

Linie bez průsečíku

Gianfranco Rosi, který odvedl práci celého dokumentaristického štábu, neboť kromě režie zastal i kameru a zvuk, strávil na Lampeduse několik měsíců. To se projevilo v observační čistotě, s níž snímá obyčejný život na ostrově. Jeho převážně jednozáběrové scény v perfektních statických kompozicích překvapují vnitřním načasováním a často jsou prosycené humorem, vyvěrajícím z přirozenosti italských domorodců. Způsob, jakým Rosi snímá uprchlíky zachráněné z moře, je zase dotažen až na hranici toho, co je možné v takových podmínkách natočit – italský filmař zachycuje celý proces přepravy prchajících lidí z lodě až do přechodného uprchlického tábora. Po většinu času si dokumentarista vystačí bez výpovědí na kameru a tragické osudy lidí nechává zaznít například skrze gospel přeživších Nigerijců. Zatímco uprchlíci jako leitmotiv filmu utvářejí jakousi mozaiku složenou ze střípků anonymních lidských osudů, linie každodenních činností chlapce Samuela drží v zásadě pevnou a lineární narativní výstavbu.

Během sledování těchto dvou střídajících se náladově zcela odlišných poloh Rosi překvapivě nejde cestou jejich prvoplánového

v přímém kontrastu s chudobou vyhladovělých přistěhovalců. Rosi spíše nechává diváka naladit se na poklidné tempo života italských domorodců a až po nějaké chvíli přesměruje pozvolna pohled kamery jen o kousek dál, aby ukázal osudy lidí, kteří byli vystaveni humanitární katastrofě. Ale vždy to činí jen jakoby mimochodem a bez podbarvení angažovanou sociální dokumentaristikou. Ostatně ani u uprchlíků se nebojí zobrazit vřelé a vtipné momenty.

Na filmu je nejcennější právě subtilní způsob, jakým nechává diváka se k poselství solidarity dopracovat bez pomoci nějakého návodného komentáře. Uprchlíci jsou sice anonymní, ale tvůrci je neredukují na objekty lítosti, které by sloužily jako prvoplánový argument pro otevřenou migrační politiku. Vzniká tak značně široký metaforický rámec. Když si Samuel vyrábí prak a sestřeluje s ním kaktusové hlavy nebo s kamarádem střílejí z imaginárních pistolí, v prvním plánu dýchne na diváka z jejich dovádění až jakási hřejivost dětství. Teprve v širším kontextu filmu a uprchlické krize jako takové si divák může tuto nevinou dětskou agresivitu začít vykládat jako určitou metaforu k válce probíhající za hranicemi bezpečného evropského kontinentu.

Strach z nemoci

Výraznou postavou filmu je kromě Samuela také místní doktor Bartolo, který ošetřuje

být nemocný, a proto máš pocit, že nemocný jsi.“

Jelikož jde o jediného Evropana, kterého Bartolo vedle přívalu uprchlíků ve filmu vyšetřuje, stává se Samuel v symbolické rovině filmu vlastně zástupcem celé evropské civilizace. A pro naši společnost je strach z problému, který možná ani ve skutečnosti neexistuje, velice symptomatický. Rosi nicméně na Samuelovy komplikace neupozorňuje s výsměchem, ale naopak s hlubokým pochopením. Nemůžeme chlapci přece vyčítat, že se narodil do rodiny žijící na ostrově finančně závislém na letním přísunu turistů a že ho sužují nejistoty jeho okolí.

V prestižním britském týdeníku Economist bylo *Fuocoammare* vyčítáno, že nechává svět poklidných domorodců a svět zbídačených uprchlíků od sebe zcela izolované. Nicméně právě ona vzájemná odtrženost je na tomto díle zřejmě tím nejpodstatnějším a právě na ni režisér upozorňuje. Nečiní tak ovšem angažované a nechává mnohem spíše promlouvat obrazy jazykem poetickým, který divákovi dává volnost v tom, jak na danou problematiku nahlížet.

Autor je filmový kritik.

Fuocoammare: Požár na moři (Fuocoammare).

Itálie, Francie, 2016, 108 minut. Režie, scénář a kamera Gianfranco Rosi, střih Jacopo Quadri, hudba Stefano Grosso. Premiéra v ČR 3. 11. 2016.

Jeden a půl kilometru polic

S Barborou Špičákovou o provozu Archivu výtvarného umění

Archiv výtvarného umění vznikl před více než třiceti lety. Jeho část, která je jakožto odborná knihovna přístupná veřejnosti v pražské galerii DOX, je jen „špičkou ledovce“, pod níž se ukrývá masa dokumentů v dalších skladech. Nyní ale hrozí, že se archiv v novém roce ocitne bez nezbytných skladovacích prostor.

RUTH PETEROVÁ

Mohla byste nám přiblížit, jak Archiv výtvarného umění vznikl a jaké je jeho zaměření a cíle? Založil jej Jiří Hůla v osmdesátých letech jako vedlejší činnost Galerie H, kterou se svým bratrem Zdenkem Hůlou v té době vedli v Kostelci nad Černými lesy. Nejprve to nazval Studijní archiv Galerie H a fungovalo to jako jakási kartotéka umělců s jejich katalogy k výstavám a diapozitivy. V roce 2001 na tomto základě vzniklo občanské sdružení Archiv výtvarného umění. Myslím si, že jedna z jeho hlavních předností tkví ve snaze být nevýběrový. Nepreferujeme nějakou určitou skupinu umělců, máme zájem o všechny. Shromažďujeme dokumenty jak od slavných a uznávaných, tak od začínajících, neznámých či neuznávaných. Obecně jde o dokumenty o českém a slovenském výtvarném umění, které jsou pro nás cenným zdrojem informací o místní umělecké scéně. Zajímá nás hlavně současnost a dvacáté století. Nejtypičtějším dokumentem v našem archivu je katalog k výstavě, monografie či pozvánka. Pak sbíráme třeba umělecké časopisy, typograficky hodnotné knihy, ilustrované knihy, tiskové zprávy, fotografie, plakáty, diapozitivy, parte, vizitky, kalendáře a tak dál. Tyto dokumenty se snažíme postupně digitalizovat v našem vlastním informačním systému abART. Mimo archivní činnost také pořádáme řadu výstav, zpracováváme tematické podklady k výstavám a vydáváme vlastní publikace.

Jaké projekty jste představili v poslední době a co chystáte do budoucna?

Poslední výstava se věnovala barvotiskům převážně brakové literatury dvacátých a třicátých let s příznačně líbivými obálkami. Na jaře jsme také v Centru současného umění DOX vystavovali knižní úpravy Zdenka Seydla, o jehož knižní tvorbě jsme loni vydali obsáhlou publikaci. V zimě jsme pořádali výstavu části naší sbírky diapozitivů a momentálně u nás v rámci festivalu Fotograf můžete zhlédnout fotografie uměleckých intervencí v krajině. Plánujeme vydat knihy o činnosti Galerie H, ve spolupráci s Tomášem Murárem připravujeme do Malé věže DOXu výstavu o historiku umění Vojtěchu Birnbaumovi, pracujeme na katalogu obrazů Mikuláše Medka a chystáme nové úpravy naší databáze.

Tyto projekty musí být poměrně finančně náročné. Jak je celý archiv vlastně financován?

Činnost hradíme zejména z grantů, a to Ministerstva kultury a Magistrátu hlavního města Prahy. Občas získáme také menší dary od soukromých osob a sami si vyděláváme zpracováváním bibliografií na zakázku, vypracováváním soupisů výstav, prodejem duplicit, plakátů, pohledů a dalších drobností. S financováním však pochopitelně zápasíme – stejně jako většina uměleckých institucí. Velkým problémem je jednoroční horizont grantů. O ty žádáme vždy na každý rok znovu, a nemůžeme tedy vytvořit nějaký dlouhodobý projekt s jistotou úspěchu. Dalším úskalím je pak při velikosti archivu značná výše provozních výdajů. Sběrka dokumentů už čítá statisíce kusů a péče o ně, zajištění skladů a veškerý provoz kolem je nákladný, i když stále fungujeme v režimu nadšení a polodobrovolnictví, což náklady pochopitelně zmírňuje.

Kde dokumenty nakupujete?

S řadou institucí jsme domluveni na výměně. My jim dáme dokumenty, kterých máme víc, než je potřeba, a oni nám za to pravidelně posílají například knihy, které vydali. Také pro nás materiály sbírá řada jednotlivců, a když to nejde jinak, pak některé těžko dostupné dokumenty i kupujeme. Pořizujeme



Barbora Špičáková. Foto z osobního archivu

také hodně akvizic po antikvariátech – typografie, ilustrace a výstavní katalogy. Řada věcí se k nám dostává s několikaletým zpožděním od známých, z darů institucí, od umělců a z pozůstalostí. Vzhledem k šíři uměleckého provozu a našeho zaměření se k nám ovšem mnohé věci nutně vůbec nedostanou. I přesto si však myslíme, že je naše otevřenost a to, že archiv nesbírá pouze určité dokumenty, ku prospěchu.

Výstavy pořádáte především v DOXu, kde je také umístěna část archivu přístupná veřejnosti. Jak k této spolupráci došlo?

V DOXu máme odbornou knihovnu a také skvělý prostor Malé věže, kde pořádáme výstavy. Když se v roce 2009 otevíral DOX výstavou Vítejte v kapitalismu!, byl její součástí také do banánových krabic uložený Archiv výtvarného umění. Tuto instalaci s Jiřím Hůlou realizoval Dominik Lang. Hůla se pak v průběhu výstavy dohodl s Leošem Válkou, ředitelem DOXu, na setrvání archivu v galerii, a sice v podobě odborné knihovny a badatelského zájmu v prvním patře výstavní budovy. Je to pro nás hodně důležité, hlavně kvůli kontaktu s návštěvníky, tedy lidmi, kteří se o výtvarné umění zajímají. Dokumenty, na kterých v současnosti pracujeme, pak skladujeme na Žižkově a většinu ostatních ve velkých skladech v Písnici. Ty máme k dispozici k dočasnému užívání od Národní technické knihovny, bohužel ale už jen do konce dubna 2017.

Proč sklady v Písnici nemůžete dál používat?

Když Národní technická knihovna otevřela v roce 2009 novou budovu v Dejvicích, uvolnily se jí sklady v Písnici. Přes žádost Ministerstva kultury se nám podařilo získat tyto prostory do pronájmu za provozní náklady. Od té doby se archiv hodně rozrostl a sklady jsme postupně zaplnili. Jenže podobně se rozrostla i Technická knihovna, která nyní prostory v Písnici potřebuje zpět. V dubnu nám končí nájemní smlouva a musíme se přesunout. Zatím ale nemáme kam, a to je děsivé. Pochopitelně jsou naším hlavním limitem finance.

Potřebujeme minimálně 700 metrů čtverečních, k tomu regály a pak peníze na samotné stěhování obrovského kvanta materiálů, které celkem zabírají asi jeden a půl kilometru polic.

Co byste museli udělat, kdybyste nový sklad nesehnali?

Doufám, že taková situace nenastane. Archiv bychom museli znovu sbalit do banánových krabic a někam navozit. Byl by tím pádem nepřístupný a nedaly by se do něj ani vřazovat přírůstky.

A jaký typ prostor by pro vás byl vhodný?

Sháníme skladovací prostory v širším okolí Prahy. Pochopitelně nejsme jakožto neziskovka s příjmem zejména z grantů schopni dosáhnout na komerční nájem. Hledáme tedy mecenáše a nadšence, které by naše činnost zajímala a měli by chuť nás v současné situaci podpořit – ať už pronájmem, prodejem či transportem při přesunu. Budeme vděční za jakoukoliv pomoc, návrh i inspiraci, kde hledat.

Barbora Špičáková (nar. 1982) je historička umění, editorka a kurátorka. Studovala dějiny umění na Univerzitě Palackého v Olomouci a na UMPRUM v Praze. Od roku 2010 pracuje v Archivu výtvarného umění (ArtArchiv.cz), pro který připravuje celoroční výstavní projekty, zpracovává bibliografie a edituje publikace. Mimo jiné v minulosti založila a vedla pražskou „window galerii“ Fenester a působila jako externí spolupracovnice v BasisArchiv Wien. Letos spolu s Irenou Lehkoživovou otevřela v pražském Karlíně galerii VI PER, zaměřenou na prezentaci architektury s přesahy do humanitních věd, designu a jiných druhů umění.

Komorní opera HF JAMU uvádí:

SOUDOBÉ OPERY

v Divadle na Orlí

Petr HALA Světová premiéra

MISTROVÁ

aneb Když Bolševici zrušili Vánoce

Miroslav HÁBA

MALÝ PRINC

Režie: Kristýna Kopřivová
Dirigent: Joel Hána

Premiéry: so 26.11 a ne 27.11.
Reprízy: út 29.11, st 30.11, čt 1.12, pá 2.12.2016

Divadlo na Orlí, Orlí 19, Brno
Hudebně-dramatická laboratoř JAMU

www.divadlonaorli.jamu.cz
www.vstupenky.jamu.cz

Biafra ducha

Zabudnutý socialistický internacionalizmus a kontinuita národa

V době studené války zprostředkovávali v tehdejší československé společnosti přímou konfrontaci s evropskou koloniální minulostí především studenti ze spřátelených zemí takzvaného třetího světa. Tímto aspektem historie se zabývá výstava Biafra ducha, která aktuálně probíhá v bratislavské galerii tranzit.sk.

IVAN JURICA

Téma nacionalizmu rezonuje vo výtvarnom umení postsocialistických scén v rôznych formách kontinuálne najneskôr od deväťdesiatych rokov. Pokiaľ bol v slovenskej a českej spoločnosti rasizmus ako jeden z komponentov konštrukcie obrazu národa v predutečeneckej ére otváraný najmä cez pozíciu Rómov, v posledných mesiacoch boli tieto témy zatlačené do úzadia a kolektívna diskusia sa posunula do inej roviny. Utečenecká kríza zviditeľnila systém rasizmu, respektíve antiislamizmu v kontexte globalizovaných ekonomík, a v tomto zmysle postavenie jednotlivých východoeurópskych národov z hľadiska koloniálnej minulosti a postkoloniálnej súčasnosti. V kontexte postsocialistických kultúr sa však prvá priama konfrontácia s koloniálnou minulosťou odohrala v šesťdesiatych rokoch. Dekoloniálne hnutia a kontext studenej vojny predstavili presný ideologický opak koloniálnej éry – socialistický internacionalizmus, postavený na ekonomickej pomoci a solidarite s utláčanými národmi. Súčasťou internacionalistických politických praktík sa stávajú pobyty študentov z „rozvojových krajín“ v štátoch socialistického bloku.

Týmto aspektom československej histórie sa v bratislavskej galérii tranzit.sk zaoberá projekt *Biafra ducha* českej kurátorky Terezy Stejskalovej. Cez rôzne dobové dokumenty, dobovú tlač a filmovú a televíznu produkciu sa projekt snaží sprostredkovať predstavu o štúdiách a pobyte najmä mladých mužov z krajín „tretieho sveta“ v Československu od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov, a teda aj predstavu fungovania vtedajšej spoločnosti.

Sexualita a závisť

Filmové a televízne dokumenty a materiály neboli vybrané náhodne, keďže podľa kurátorky práve tieto médiá, respektíve ich autori a autorky, intenzívnejšie reagovali na prítomnosť nových spoluobčanov v ČSSR. Stejskalová pracovala aj s filmovými výstupmi zahraničných študentov, natočenými buď počas štúdií na pražskej FAMU, alebo neskôr v ich pôvodných krajinách. K realizácii výskumu bol prizvaný aj Zbyněk Baladrán, zodpovedný za koncepciu výstavného formátu. V galérii týmto vznikli tri viac-menej tematické displeje filmových obrazov a zmienených dobových dokumentov v navzájom sa dopĺňajúcich horizontálnych a vertikálnych polohách: Rasizmus a socializmus, Prípad Univerzity 17. novembra a Československá kultúra a dekolonizačné hnutie.

Z vybraných materiálov, vo svojich obsahoch zásadne viacvrstvových, na povrch presakujú dve dominantné témy prezentujúce „nadčasovosť“ rasistických ideológií, a to témy sexuality a spoločenského statusu. Na jednej strane sú to najmä režisérky československej novej vlny reagujúce na prezenciu mladých mužov z cudzích krajín, na strane druhej potom sexualita týchto mužov v reálnych alebo potenciálnych vzťahoch k miestnym ženám. Sexualita sa v československej reálnej-socialistickej spoločnosti stáva základom odmietania a tušeného nebezpečenstva, projektovaného najmä cez mužskú heterosexuálnu časť obyvateľstva.

Témy rasizmu a sexuality sa dopĺňajú s otázkami spoločenského statusu, a to nielen pre samotné zmiešané páry plánujúce spoločnú budúcnosť v Československu, ale aj pre ich potomkov. Paradoxom tejto postkoloniálnej situácie východoeurópskeho internacionalizmu je fakt, že väčšia časť týchto študentov bola zo svojich krajín a domovov na vtedajšie československé pomery finančne nadpriemerne zabezpečená, dodatočne s možnosťou cestovania a prístupu k inak nedostupnému konzumu západného typu. Týmto sa dodatočne zvyšoval nielen záujem o nových spoluobčanov, ale aj stupeň závislosti a nespokojnosti

najmä zo strany miestnych mužov. Zvýšené sebavedomie a správanie týchto zahraničných študentov sa tak stalo ostro sledovaným verejným záujmom.

Vágný zmysel

Hmotná situácia iba odzrkadľuje spoločenský a politický stav v bývalých kolóniách, presnejšie povedané stav, ktorý vytvorili koloniálne mocnosti pred odsunom svojich administratív. V zmysle pretrvávajúcich záujmov a závislostí svojich ekonomík od surovín a pracovnej sily kolónií tu dlhodobo boli vychovávané a nasadzované miestne politické, ekonomické a kultúrne elity zabezpečujúce plynulý prechod z éry kolonializmu do éry postkoloniálnych samospráv a vo svojej brutalite a ignorancii väčšinou v ničom nezaostávajúce za svojím európskym panstvom. Výnimky, ako legendárny Patrice Lumumba, sa stali iba krátkodobými nádejami na spravodlivú samosprávu nových afrických štátov.

Občianske vojny v bývalých kolonizovaných územiach sú potom dôsledkom stretu lokálnych zoskupení podporených a vyzbrojených zo strany USA alebo ZSSR, alebo doslovne geometrického naporcelovania jednotlivých štátov cez ekonomické záujmy koloniálnych mocností, kompletne ignorujúcich pôvodné náboženské a etnické histórie týchto území. Vojna o Biafru, viac známa ako nigérijská občianska vojna a prebiehajúca s menšími prestávkami od roku 1966 do 1970 s takmer dvoma miliónmi vyvraždenými alebo vyhľadanými obetami, bola vojnou etnickou, náboženskou a ekonomickou. Súčasťou tohto konfliktu bolo vyhlásenie samostatnej Republiky Biafra na väčšinovo kresťanskom juhovýchode krajiny, dodatočne bohatom na zásoby ropy.

bojov, stále sa jednalo o hnutie eurocentrické. Jeho centrum nebolo v Londýne, Paríži alebo Madride, ale tentoraz v Moskve. Stále sa jednalo viac o politický a vojenský diktát ako o spoluprácu. Dôvodom tohto tvrdenia je však menej vtedajšie bipolárne usporiadanie svetovej politiky, ale skôr marxizmus-leninizmus ako hlavná ideológia sovietskeho bloku. Marxizmus, istým spôsobom ako kritika kapitalizmu aktuálny dodnes, sa nedokázal opustiť od eurocentrického zmýšľania. Autormi postkoloniálnej teórie takisto nie sú európske elity, ale muži a ženy žijúci pod koloniálnymi nadvládami, respektíve neskôr v západných diasporách. A tak ako si európske elity privlastnili tri štvrtiny sveta, tak to mali byť aj naďalej európske elity, ktoré tieto tri štvrtiny sveta mali priviesť k sebaurčeniu a samospráve. Čiže aj marxizmus, vo svojej kritike kolonializmu vychádzajúci z pozícií európskeho superiórneho pohľadu na „iný svet“, opakuje myšlienku západného vodcovstva nad svetom. Tentoraz to však nie je západná kresťanská kultúra, ktorá ho má zachrániť, ale európsky komunizmus.

Kurátorský tím Stejskalová-Baladrán však vystavené snímky a dokumenty v rámci projektu rozšíril aj o vlastnú produkciu troch krátkych filmov, vychádzajúcich práve z kontextov v projekte použitých prác a informácií. Tieto sa pokúšajú o náznak akejsi kurátorskej pozície zo súčasnej perspektívy. Snímok *Omarova zkouška* je podľa slov kurátorky remake skúškovej príhody libanonského študenta pri vstupnom pohovore na FAMU. Tento bol komisiou rýchlo odmietnutý, pretože nevedel správne odpovedať na otázku týkajúcu sa Prousta. Mladý muž sa však nedal odradiť a začal sa obhajovať nesebeckou nutnosťou štúdia filmového umenia v zmysle



Pohľad do instalace výstavy Biafra ducha. Foto tranzit.sk

Výraz „Biafra ducha“ bol prvý raz použitý Louisom Aragonom v októbri 1968 ako reakcia na sovietsku inváziu do Československa a tvrdý zákrok voči intelektuálom. Tak ako sa dnes dá iba špekulovať nad dobovým významom tohto slovného prepojenia, aj jeho súčasná apropiácia ako názov projektu a výstavy sa javí ako vágna, a nie je úplne jasné, kam sa má samotný projekt posunúť.

Procesy zabúdania

Napriek viac-menej pozitivistickému a antirasistickému charakteru výstavy ako dokumentácie doby je projekt socialistického internacionalizmu nutné vnímať z kritickej postkoloniálnej a dekoloniálnej perspektívy. Aj keď jeho hlavnou hybnou silou bola myšlienka rovnoprávnosti a solidarity s vykorisťovanými národmi, ako aj podpora národnooslobodzovacích

vytvorenia miesta, „kde sú všetci so všetkými solidárni“. Dôležitou sa stáva konštelácia komisie a skúšaného, správnej odpovede, správneho vedenia, správneho pohľadu na svet, históriu a spoločnosť. Odpovede a myšlienky sú pripúšťané iba vtedy, ak potvrdzujú v rôznych formách vlastnú kultúrnu a mentálnu nadradenosť – či už ako „pravda“, alebo mediálny spektakel. Aj *Biafra ducha* tradične ponúka jednosmerný pohľad na „tých iných“. Relevancia projektu pre súčasnosť však leží inde, a to v intervencii do procesov zabúdania vlastnej minulosti, kedy aj tá „naša“ mohla mať inú podobu.

Autor je umeliec a umelcký pedagóg.

Biafra ducha. Študenti z tretieho sveta v Československu. tranzit.sk, Bratislava, 7. 10. – 26. 11. 2016.

Klauniáda beckettovská a learovská

Cirk La Putyka uvádí v novocirkusovém a multifunkčním pražském prostoru Jatka 78 představení fyzického divadla na téma komplikovaného vztahu mezi otcem a synem.

NINA VANGELI

Nové představení *Black Black Woods* (Černo-černý les) zatáhne diváky do temného lesa vztahu mezi synem a otcem. Představují se v něm v roli Syna Rosťa Novák mladší a v roli Otce Rosťa Novák starší. Pod režii a choreografií jsou podepsáni Jozef Fruček a Linda Kapetanea (Rootlessroot Comp.). Na procházku temným pohádkovým lesem nás kdyší, v začátcích nového cirkusu, vzal i Daniel Gulko (cirkus Cahin-Caha) ve své inscenaci *Grimm* (2002) a ukázal tím směr: nový cirkus může otvírat i třinácté komnaty, hrábnout do podvědomí. V aktuální klauniádě *Black Black Woods* se představuje černý les ponorných stránek lidské psyché, které mohou vycenit vlčí tesáky i v lůně rodinné intimity.

Udření klauni

Rosťa Novák mladší, principál Cirk La Putyka a zakladatel novocirkusového a multifunkčního prostoru Jatka78, vybudovaného uprostřed ruchu holešovické tržnice, má silné divadelní vidění, což naposledy předvedl jako režisér ve strhujícím cirkusovém varieté *Roots* (Kořeny, 2016). Je však také rád na jevišti jako performer. On a jeho otec Rosťa Novák starší mají v *Black Black Woods* jeviště pro sebe. Dva v sobě uzavření, ošuntělí klauni, kteří od začátku vyvíjejí absurdní činnosti a rozehrávají hry dominance a submisivity, okamžitě vnesou na jeviště beckettovskou atmosféru, a to nejen v okamžicích, kdy si nasadí černé klaunské nosy. Nad černou klauniádou se nečekaně v pozadí rozzáří nebeské kůry orchestru. Ten obraz je působivý ve své vznášivé zamlženosti a decentním přisvitu. Hudba Vassilise Mantzoukise však přilévá olej do ohně.

Když jde o pánskou jízdu, dostane se ke slovu siláctví. Pořez Rosťa mladší na sebe strhává břemena, nakládá si dost. Hmoždí se s hmotou šedé hlíny, jejíž kusance přenáší z jedné hromady na jinou za cenu obrovského a absurdního úsilí. Také to zabere čas. Přenese tu úctyhodnou hmotu všechnu. (Ale pak se s ní do konce představení už nic nestane, leda že tam občas odpočívá trochu netečně, trochu majestátně Otec. Zůstane tu volná dramaturgická valence a není jediná.) Otec výkony sleduje, syna vychovává. Jsou tu i těžké desky na tahání, těžké koule na vzpírání a silácký tanec s nimi, a naposled je tu ke zvedání i Otec. Pasáž, v níž Rosťa mladší nosí hodnou dobu v náručí živou váhu Rosti staršího, je jistě nejen namáhavá, ale je i vzrušující etudou proměn emocí – jednou to nesení vypadá jako fáze zápasu, jindy jako něha.

Lear na penzi

Siláctví má v genech i režisér Jozef Fruček – v nedávné performanci *Endless Composition* (Nekonečná kompozice, 2014) se vysiloval pod těžkými trámy. Musíme myslet nejen na vandekeybusovskou filiaci, která je u tohoto bývalého tanečníka souboru Ultima Vez přirozená, nýbrž i na Středoevropana Josepha Nadj a jeho venkovsky zakotvené siláctví. Nadj a Fruček definují, co je pro střední Evropu mužský tanec. Fruček vystavuje, ba obnažuje také mužskou svalovinu, mužskou hmotu vůbec. Rozpínává hmotnost mladšího muže dostává dominantní i submisivní odstín, vše je ambivalentní, dominance a submisivita je mezi synem a otcem klouzavá. V tomto rámci bude vystavena i nahota starce, stařecká svalovina; syn sám stáhne tátovi kalhoty... Tak hluboko do nejtemnějšího lesa došli, držíce se za zpocené ruce, Fruček s Novákem mladším a starším.

Nejméně se ke slovu dostane slovo. Nakonec přece, ne však kvůli smyslu slov samých, nýbrž pro materiál řeči. Jedním z expresivních vrcholů představení je rozlícený stařecký monolog Rosti staršího. Je pevnými uzly svázán ze slov, patosu, afektu, znění hlasu. Je silácký i emotivně odstíněný. Rosťa Novák



Rosťa Novák mladší, principál Cirk La Putyka, se v inscenaci *Black Black Woods* absurdně hmoždí s hmotou šedé hlíny. Foto Mike Rafail

starší v tomto představení vyrostl na Leara – na beckettovského Leara v intencích absurdního dramatu.

Vzniklo představení, které upřímně rozvinulo jak téma obtížného, bolestného vztahu otců a synů, tak svěbytný režijní styl Josefa Fručka, který rád strká prsty do ran světa. Obě strany se plně vyslovily, nikdo nemusel nikomu ustupovat a emoce a výrazové prostředky byly vyšponovány k prasknutí. Svůj aktuální neurvalý režijně-výtvarný styl, který zde uplatnil, rozvíjí Fruček už nějakou dobu – v inscenacích *From the side of a woman*, *from the side of a man* (Z hlediska ženy, z hlediska muže, 2013) a *W Memorabilia: Phaedra's Laboratory* (Ženské pamětihodnosti. Z Faidřiny dílny, 2014). Vyznačuje se expresivně drsným gestem, schopností bolestivě zasáhnout diváky, hudebními atakami, magií krve, grafismem a symbolikou písma – jímž zanechává

jakési vzkazy či mementa napsaná na částech scény.

V nesporně výrazném, originálním a zneklidňujícím představení byly bohužel zanedbány dramaturgické valence. Zůstaly z velké části nevyužity, neousouhvtaženy a nerozvinuty. Není přece jen košer zneužívat licence otevřených struktur tance a klauniády více, než je zdrávo.

Autorka je taneční publicistka.

Cirk La Putyka: Black Black Woods. Režie a choreografie Jozef Fruček a Linda Kapetanea, scénografická spolupráce Hynek Dřížhal, umělecká spolupráce Michal Pěchouček, dramaturgie Martin Kubran, kostýmy Kristina Nováková Záveská, hudba Vassilis Mantzoukis, Christos Parapagidis, světla Perikles Mathiellis, obsazení Rostislav Novák ml., Rostislav Novák st. Jatka 78, Praha. Premiéra 22. 9. 2016, psáno z reprízy 1. 11. 2016.

Nejlepší altruista

Studenti DAMU hrají v divadle DISK Dobrého člověka ze Sečuanu, hru Bertolta Brechta napsanou v první polovině čtyřicátých let minulého století. Ke slabým stránkám inscenace patří především práce hostujícího režiséra.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Vedení posledního hereckého ročníku činohry Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze vybralo pro jednu z absolventských inscenací text Bertolta Brechta, který se ve školním divadle DISK ještě nehrál – *Dobrého člověka ze Sečuanu* (Der gute Mensch von Sezuan, 1943). Brechtův text je bohužel na dnešní poměry příliš dlouhý. Příběh je celkem spleťtý a jakýkoli inscenátor musí nutně volit mezi srozumitelností výsledného tvaru a znásilňováním autora. Brecht je autor filosofující a překvapivě náročný, a nepoučený nebo necitlivý přístup mu může snadno ublížit. Bohužel právě k tomu došlo v divadle DISK. Přitom se zdá, že chybělo málo a mohla vzniknout slušná inscenace. Zúčastněný herecký činoherní ročník totiž bezesporu patří k těm silnějším.

Situační komedie

Už při obtížném úvodním monologu prodavače vody Wanga – ztvárněného Václavem Švarcem – bylo znát, že se inscenace bude ubírat cestou situačního humoru a divadelní zkratky. Všechny další scény pak působily jako z konverzační komedie: čím dál kaširovaněji a plánovaněji. Nelze se ubránit dojmu, že režisér Petr Kracik v tomto případě svou direktivní představou vše jen zkomplikoval. Herci ze svých postav vystupovali ojedinele, zato do stereotypních parodií starých lidí nebo policistů se vcítovali důsledně, avšak proti smyslu

brechtovského divadla. Podle dramaturgyně Barbory Hančilové bylo při interpretaci důležité téma altruismu. Tento způsob čtení Brechtova textu je jistě možný, ale pro inscenaci ne úplně funkční. Celkově rozpačitý dojem podporuje i to, že herci byli nuceni, jak vyplynulo z následné debaty, inscenaci sami upravovat bez vedení režiséra. Pokud ovšem Kracik nediskutoval s herci a pak nezpřístupňoval přemýšlení nad tématem hry divákům, svědčí to o závažném nepochopení Brechta.

Jistě, s některými Brechtovými pateticky „angažovanými“ větami se zřejmě pracuje těžko. Inscenátoři je však zasadili do takového kontextu, že se z nich staly navenek jakési všeobecné, a nikoli provokativní pravdy. Brechtův sarkasmus, tuto zásadní, dialektickou rovinu textu, která je obsažena už v samém názvu hry, jako by inscenátoři záměrně pominuli. Hledání dobrého člověka či obecného dobra – tedy jakési formy altruismu – je totiž nejen nemožné, ale i velice pokrytecké. Tři Brechtovi „Bohové“, kteří v Sečuanu hledají nocleh, vmanévrují chudou prostitutku Šen Te do absurdní role „dobrého člověka“, fetišisticky ji opatrují a proti její vůli jí vnucují její domnělou dobrotu, protože tím přece plní vyšší záměry nebes.

Problém s režiséry

Kamila Trnková, představitelka hlavní dvojrole Šen Te a jejího bratrance Šueje Ta, předvádí

sympatický, v rámci daných možností vlastně obdivuhodný výkon. Musí vstupovat do role fiktivního bratrance, a přitom si ponechávat nadhled Šen Te, tedy neustále svou postavu zcizovat. Sympatickými a v pozitivním smyslu zapamatovatelnými výkony pak jsou, kromě zmíněného Wanga, už jen holič Šu Fu v podání Viktora Javoříka a vdova Šinová v podání Beáty Kaňokové.

Po studentských inscenacích, jako jsou *Dobrý člověk* nebo *Bouře* z roku 2015 v režii Pavla Ondrucha, je třeba se ptát, jestli výběr hostujících režisérů (anebo přinejmenším adekvátních textů) na DAMU poněkud nedrhne. Je pochopitelné, že si činoherci musí vyzkoušet různé žánry. A je také jisté záhodno, aby každý absolvent dostal příležitost ukázat různé herecké polohy. I činoherním ročníkům DAMU by ale slušely častější spolupráce s odvážnějšími umělci. Nešťastné kombinace vybraných textů a rutinních či velmi konzervativních režisérů neslouží ani absolvujícím hercům, ani celkově dobrému jménu divadla DISK, potažmo celé Divadelní fakulty.

Autor je divadelní režisér a redaktor Psího vína.

Bertolt Brecht: Dobrý člověk ze Sečuanu. Režie Petr Kracik, dramaturgie Barbora Hančilová, scéna Lukáš Mathé, kostýmy Lucie Heřmánková, hrají Kamila Trnková, Adam Vacula, Václav Švarc, Viktor Javořík, Beáta Kaňoková, Kamila Janovičová ad. Divadlo DISK, Praha. Premiéra 24. 3. 2016, psáno z reprízy 24. 10. 2016.

28 dní tmy

Wariot Ideal, Hito Steyerl a orgie neviditeľnosti

Neviditeľnosť alebo zhoršená viditeľnosť se v aktuálnej umleckej tvorbe a jej reflexii objavujú často. Tma, mlha, ostré svetlo namierené do publika alebo rozpixelovaná videa naznačujú, že jde o veľké téma súčasnosti. Dokazuje to i nové predstavenie divadelní skupiny Wariot Ideal.

IVANA RUMANOVÁ

Predstavenia divadelnej skupiny Wariot Ideal sa zaoberajú podivnými, silnými postavami na okraji alebo v určitom type izolácie: veľhory, skúšobňa metalovej kapely, byty zapratané vecami a vynálezmi. Jednotlivé inscenácie rekonštruujú tieto mikrokozmy radikálnej a trochu pitoresknej osamelosti a využívajú pri tom nejaký výrazný formálny alebo scénický prvok. Ten je do značnej miery limitujúci a jeho prekonávanie, ale aj nezvládanie, tvoria podstatnú časť nesileného humoru a kutilského výrazu Wariot Ideal. Či už je to voľba francúzštiny ako komunikačného jazyka v predstavení *Heavy Metal Soap Opera* (2010), horolezecká výstroj a ohlušivý zvuk v *GundR* (2015), alebo postupné zaplňovanie scény vecami a objektami v predstavení *Sifon* (2009). V najnovšom predstavení *28 dní* tvorcovia experimentujú s komorovým priestorom a tmou.

Tma ako scéna

Nejde o efektné momenty tmy na scéne, ale o tmú ako formu scény. Asi tridsať divákov v stiesnenej miestnosti je fyzicky blízko k postavám, ktorá sa nevyspytateľne pohybuje po priestore a jej pohyby a gestá sa dajú skôr tušiť, než jasne vidieť. Namiesto toho, aby tvorcovia zachraňovali vizuálnu nejasnosť výrazne štrukturovanými textami alebo zvukom, prípadne hereckou akciou, diváci sú vystavení nezrozumiteľnému mumlaniu, výpadom, nepredvídateľným akciám a demonstrácii technologických invencií (podtlaková sprcha, zneviditeľňovanie písma na stene). O to je rozhodnutie sa pre tmú odvážnejšie – kladie na performeru extra nároky namiesto toho, aby mu vytváralo formu alibi.

Práve na performatívnych schopnostiach a scénickej prítomnosti predstavenie stojí predovšetkým, a to aj preto, že *28 dní* nemá zatiaľ nijakú ďalšiu linku, ktorá by tému úmyselnej vizuálnej nejasnosti nejako rozviedla, alebo konfrontovala. (Tak, ako napr. téma zahltenia informáciami sprevádza zapratávanie scény objektami v predstavení *Sifón*.) Autori sú si kľúčovosti performatívnych kvalít zrejme vedomí. S tým súvisí ďalšia rovina formálneho experimentovania – v sólo

predstavení sa striedajú štyria performer, pričom minimálne na premiére a uvedeniach počas festivalu *4 plus 4 dny v pohybu* nebolo možné dopredu zistiť, kto práve hrá.

Spam sveta

Neviditeľnosť a zhoršená viditeľnosť sa v súčasnom umení a v jeho reflexii začínajú objavovať pomerne často. Tma, para, ostré svetlo do publika, rozpixelované videá naznačujú, že ide o veľkú tému súčasnosti – a to tak v estetickom, ako v politickom zmysle. Táto téma je taká veľká a komplexná, že sa ani náhodou nevtesná do kryptopriestorov presadzujúcich neviditeľnosť ako orgie neobmedzenej slobody.

Nemecká umelkyňa a teoretička Hito Steyerl sa v texte *The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation* (Spam sveta. Ústup reprezentácie, 2012) vyžíva v predstave stiahnutia sa z reprezentácie. Pre Steyerl je to luxusná pozícia, ktorá je v ére dataminingov, rozpoznávacích softvérov a CCTV ohočovanie verejného a súkromného priestoru stále viac nedosiahnuteľná, prípadne dosiahnuteľná pre čoraz menej ľudí. Steyerl má ale ďaleko od technooptimistických prístupov, ktoré považujú odstránenie dohľadu (hlavne toho štátneho) za cieľ svojej angažovanosti a neviditeľnosť vyhlasujú za základ slobody. Nemožnosť vypátrať zdroj transakcie v blockchainových systémoch má podľa nich garantovať anonymitu, a tým aj lepší svet. Čo s identitou? Poučený používateľ namiesto utláčaného občana, hlásajú. Vytvárajú tak paralelné cool verzie sveta na dennom svetle – ale s tým, že IT gramotní tu majú väčšie šance prilepiť si na jeho nerovnostiach.

Mimo reprezentáciu

Hito Steyerl sa naopak zaoberá digitálnymi figúrami, ktoré donekonečna kolujú v korporátnych používateľských rozhraniach a opotrebovávajú sa, ale takmer nikto si ich nevšima. Sú natahované do dokonalých kriviek, retušované do ideálnych farieb, zároveň sú však atribútom okraja záujmu, vynučovania pozornosti, anti-exkluzivity. Steyerl ignoruje tradične omieľanú perspektívu, v ktorej sa reklama rovná nástroju manipulácie a otupenia nekritického

konzumenta. Uvažuje nad spamami ako nad zástupnými obrazmi ľudstva, netelesnými spasiteľmi, ktorí sa obetujú, aby sme sa my mohli vyhnúť vystaveniu a reprezentácii. Irónia, pátos a provokatívnosť tejto predstavy nemajú viesť k idealizácii neviditeľnosti ako priestoru infantilného „all you can do“. Na to, že ide o komplexný a zďaleka nie nevinný pojem, poukazuje Steyerl vo videu *How Not to Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). Simuluje formu edukačných domácich videí, ktoré rozohrávajú neviditeľnosť ako technický, umelecký, vojenský, či sociálny fenomén. Prostredníctvom parodických záberov a hlasového komentára Steyerl trvá na tom, že neviditeľnosť uzavretých rezidenčných štvrtí má ďaleko od neviditeľnosti ženy po päťdesiatke alebo skrachovaného start-upu. Rovní sme si iba z technicky-vojenského hľadiska: na to, aby sme boli neviditeľní pre monitorovacie vojenské drony, museli by sme byť menší ako jeden pixel.

Wariot Ideal sa v predstavení *28 dní* zaoberajú neviditeľnosťou niekoho, kto sa stiahol z reprezentácie. Rozhodnutie odohrať predstavenie takmer v úplnej tme a intímnom prostredí sa potom dá chápať ako uvažovanie o tom, ako vôbec možno o niekom takom vypovedať, ako ho reprezentovať. Zviditeľnenie bez svetla je jednou z možností, nie samoúčelným ozvlášťujúcim gestom. Funguje to, pretože aj keď sa predstavenie odohráva v tme, jeho autori formálne dbajú na silnú prítomnosť a performatívne schopnosti. Aj vďaka tomuto paradoxu zostávame v rozporuplnom svete sebadeštruktívnej tvorivosti, každodenného rozkladu, neozvlášťňovanej nudy a ironického kumulatívneho bordelárstva. Názov predstavenia môže zľahka asociovať Sadeho *120 dní*, ale nie je to nič pre súčasných libertariánov. Tí sa stretávajú v používateľsky nepriateľských rozhraniach a jazykoch, kde nehrozí nákaza zo zavírených spamov.

Autorka je kultúrná antropoložka.

Wariot Ideal: 28 dní. Vytvoril autorský kolektív Jan Dörner, Milena Dörnerová, Jan Kalivoda, Vojtěch Švejda. Festival 4 plus 4 dny v pohybu, Radniční domy, Praha. Premiéra 4. 10. 2016.



Wariot Ideal se v inscenaci 28 dní zabývá neviditelností člověka, který odmítl reprezentaci. Foto Markéta Černá



Film
oscarového režiséra
Michaëla Dudoka De Wita
z produkce studia *Ghibli*

ČERVENÁ



ŽELVA

„Magický
příběh o koloběhu
lidského života“

Eric Kohn
Indiewire

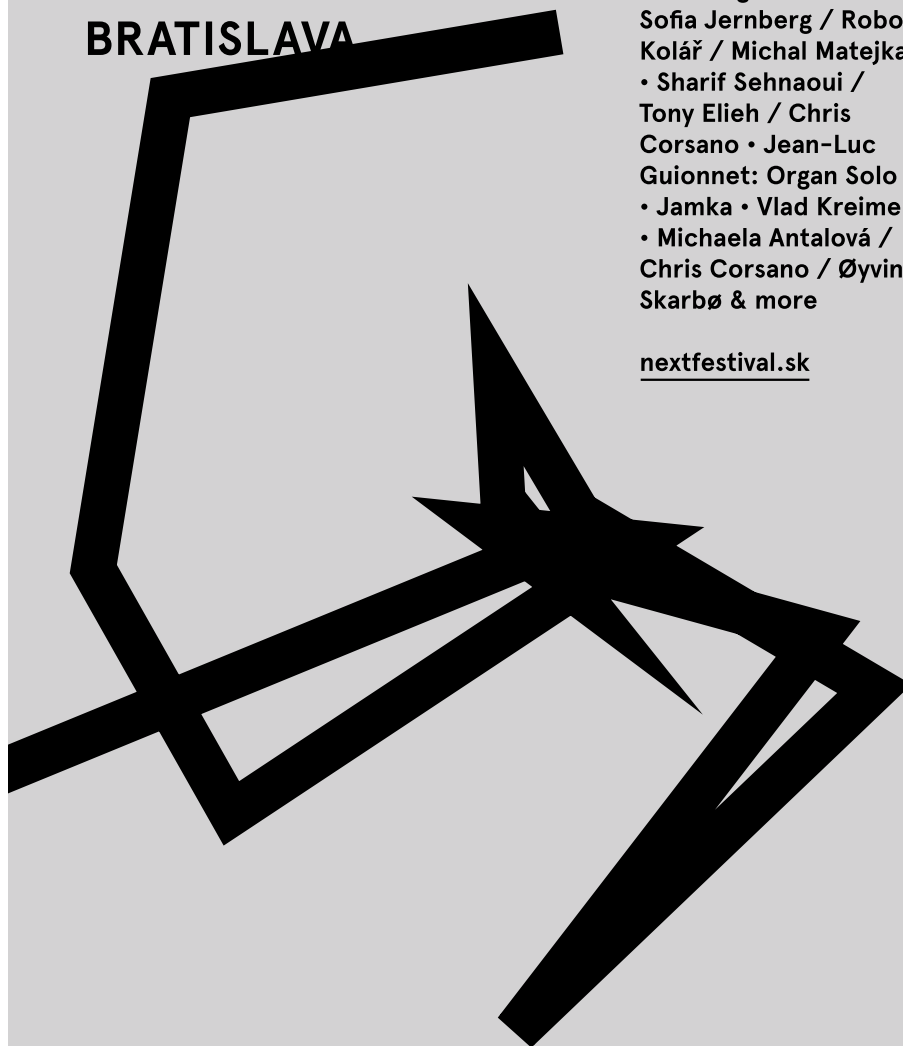


V kinech
od 1. prosince

NEXT 2016
17TH FESTIVAL OF
ADVANCED MUSIC
22 — 26/11
BRATISLAVA

Amnesia Scanner &
Bill Kouligas present
Lexachast • Robert
Henke: Lumière II.2 •
Chris Watson: Okeanos
• Thighpaulsandra •
Thor Magnusson /
Sofia Jernberg / Robo
Kolář / Michal Matejka
• Sharif Sehnaoui /
Tony Elieh / Chris
Corsano • Jean-Luc
Guionnet: Organ Solo
• Jamka • Vlad Kreimer
• Michaela Antalová /
Chris Corsano / Øyvind
Skarbø & more

nextfestival.sk



NO D

Dokumentární inscenace
režisérky Kashy Jandáčkové
o teroristických útocích
premiérově 8. 12. v NoD



„Šance, že zemřeme při teroristickém útoku
je stejná, jako že vyhraje hlavní výhru ve
sportce.“

Jak se může v jediném okamžiku změnit celý
váš život? Jaké důsledky může mít každé
sebelepší rozhodnutí? Dám si na koncertě
ještě pivo, nebo už pojedu domů? Pojedu
metrem, nebo půjdu pěšky? Napíšu mu
já, nebo počkám, jestli se ozve sám? Přáli
byste znát svůj životní příběh v jeho dalších
alternativách nebo je to něco, o čem bychom
raději neměli přemýšlet? A kdybychom dostali
šanci na druhý život, naplníme ho hrdinskými
činy nebo strachem, abych om o něj zase
nepřišli?



Autorská inscenace režisérky Kashy
Jandáčkové **VE DNE V NOCI** vypráví
na základě dokumentárních materiálů,
novinových článků, autentických výpovědí
a videozáznamů příběhy skutečných
obětí teroristických útoků. Životní osudy
obyčejných hrdinů, kteří by se jimi raději
nestali.

Premiéra inscenace ve dne v noci se
uskuteční ve čtvrtek 8. 12. 2016 od 20:00
v Experimentálním prostoru NoD.
První reprízy potom 7. 1. a 31. 1. 2017
vždy od 20:00.



Hrají: Anna Linhartová, Karolína Vágnerová,
Jan Meduna, Jiří Roskot a Killie Krankie
Režie: Kasha Jandáčková
Dramaturgie: Natálie Preslová
Výprava: Pavla Kamanová
Lightdesign: Tomáš Morávek
Videodesign: Dominik Žižka
Hudba: Killie Krankie
Pohybová spolupráce: Anna Fialová

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

PLATO

Vancouverská horečka

Vydavatelství 1080p a kanadská posthouseová scéna

Nejen na západní pobřeží Kanady se v posledních letech navrácí měkký, volně plynoucí zvuk houseu. Vancouver sice čelí mnoha sociálním problémům, tamní labely zaměřené na elektronickou hudbu však rozvíjejí estetiku na pomezí new age a prázdninových momentek z lepších dob. Nestává se už i z pohody a bezstarostné zábavy retro?

VOJTĚCH JÍROVEC

Vancouver, kanadské město ležící na pobřeží Pacifiku, je známý především svým obřím přístavem, filmovými studií, hokejovým klubem, ale také sociálními problémy doprovázejícími rychlý nárůst počtu obyvatel. Mimo jiné jde o chudobu, vysoký počet drogově závislých a rostoucí ceny nájmu. Místní scéna elektronické hudby sdružená v posledních letech kolem vydavatelství Mood Hut (viz A2 č. 18/2015), Pacific Rhythm nebo labelu 1080p, na který se zde zaměříme, nicméně život v centru Britské Kolumbie ukazuje v odlišném světle – skrze obrázky západů slunce nad „kanadskou riviérou“, jímž lidé bezstarostně přihlížejí z palub výletních parníků, a večírky, na nichž návštěvníci popíjejí osvěžující okurkovou vodu, která prospívá srdci a chrání před suchou pletí. Jak si vykládat tuto estetiku?

Místní umělci

Hudební scény lze mimo jiné dělit na lokální (jejichž účastníci se pohybují v úzce vymezeném prostředí, typicky ve městě), translokální (složené z množství lokálních scén, jež mohou být rozesety klidně po celém světě) a konečně na scény virtuální (kde komunikace probíhá primárně po internetu, a ne například prostřednictvím koncertů či festivalů). Dění okolo vancouverských labelů Mood Hut,

Pacific Rhythm, Genero, nově vzniklých značek Freakout Cult a Isla a do jisté míry i 1080p zatím spadá do první kategorie. Ostatně jeden z významných producentů tohoto okruhu vystupuje pod příznačným pseudonymem Local Artist. A lokální tematika se často objevuje například i v názvech skladeb.

Hlavním reprezentantem „vancouverského zvuku“ se stalo duo Pender Street Steppers, jehož kazeta *Life in the Zone* (2013), vydaná na značce Mood Hut, poprvé nastínila rozvolněný houseový styl s potlačenými beatsy, jakoby zamlženou atmosférou a prvky, které mají svůj základ snad v new age kompozicích a relaxační hudbě. Evidentní je záliba v ambientní hudbě, jazzu, funku i v raném disku. Pender Street Steppers, kteří se pojmenovali po nahrávacím studiu nad rušnou ulicí Pender, spolu s dalšími projekty jako Aquarian Foundation či House of Doors stojí za vydavatelstvím Mood Hut, které se stalo hlavní exportní stanicí vancouverských elektronických projektů a exponentem zmíněného zvuku. Souběžně však vzniklo vydavatelství 1080p, které založil původem novozélandský blogger a programátor Richard MacFarlane.

Ztlumené beatsy

„V té době jsem prodával konzole Wii pro Nintendo a můj šéf nepřestával mluvit o úžasnosti

vysokého rozlišení obrazu 1080p, které si podle něj všichni zkrátka museli užívat. A já potřeboval název pro svůj label. Tenhle je krátký a stupidní, ale zároveň se nebere moc vážně a je v něm snad i něco obecného,“ popsal MacFarlane pro magazín Resident Advisor vznik vydavatelství, které v létě 2013 zahájilo činnost čtyřmi prvními kazetami. Jeho záběr se sice od počátku neomezoval jen na jedinou scénu, zároveň se ale nedalo přehlédnout, že z katalogu vyčnívají domácí jména – projekty jako Jayda G, Khotin, Lnrdcroy, LNS, Bobby Draino a D. Tiffany (aka DJ Zozí).

Zvlášť Leonard Campbell, vystupující pod jménem Lnrdcroy, a Dylan Khotin na svých deskách ukázali smysl pro ztlumené houseové beatsy, které jako by kráčely po hranici mezi ambientem a taneční hudbou. V případě Campbella jde o často citovanou desku *Much Less Normal* (2014), která se údajně vyprodá během několika dnů po každém znovuvydání – taková je poptávka po nikam nechvátajících kompozicích, z nichž jen občas vystoupí pravidelný beatový rytmus. „Ta nahrávka v mnoha lidech zanechala skutečnou stopu. Jako by se povedlo zachytit, co pro nás všechny znamená žít ve Vancouveru,“ komentoval to MacFarlane.

Na deskách *Hello World* (2014) a *Baikal Acid* (2016) se něco podobného podařilo i Khotinovi. Malátné titulní tracky obou nahrávek patří k tomu nejlepšímu na místní početné posthouseové scéně. Khotin jistě udělal dobře, když se vzdal svého původního cíle prosadit se jako technoproducent. Místo toho začal pracovat v obchodu s deskami, který donedávna vedli lidé z posledního ze tří hlavních vydavatelství vancouverské elektronické hudby, jímž je Pacific Rhythm. Tento label zatím vydal tři kompilace – zastoupení na nich jsou už zmiňovaní Lnrdcroy a Khotin nebo například Florist či Neo Image. Vydavatelé z Pacific Rhythm svým způsobem fungují jako kurátoři komunity, u nichž se sbíhá to nejlepší z vancouverské elektronické produkce.

Lidé, kteří působí na zdejší hudební scéně, tvoří hustě provázanou síť. Město má jen 600 tisíc obyvatel, a tak se lidé s podobnými zájmy brzy poznají. Tuto až komunitní sevřenost demonstrují třeba Mood Hut, kteří jednu ze svých letošních nahrávek podepsali jednoduše názvem labelu. Skladby, které se na ní nacházejí, nesou příznačné názvy Fever a Better. Snad bude vancouverská horečka ještě chvíli pokračovat, aniž by hudba ztrácela na kvalitě.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.



Richard MacFarlane, zakladatel vydavatelství 1080p. Foto Zarah Cheng

hudební zápisník

17. listopad: dvě mouchy jednou ranou

ANEK

Sedmnáctého listopadu jsme si připomněli výročí násilného zásahu bezpečnostních složek proti studentské demonstraci v roce 1989, který rozpoutal takzvanou sametovou revoluci. Na stejné datum letošního roku naplánoval vydání své nové desky Shapednoise, producent známý svým temným a hluchým industriálním technem (viz Zábava s mrtvolou v A2 č. 5/2014). Zásadní zpráva je, že na EP s názvem *Deafening Chaos Serenity*

(v překladu „ohlušující klid chaosu“) se podíleli i Roly Porter a Rabbit.

Druhému jmenovanému vyšla první dlouhohrající deska v roce 2015 na významném labelu Tri-Angle, kromě toho ovšem vydal řadu EP a letos vlastním nákladem také album v extrémně limitované edici padesáti kusů. Rabbit namísto techna míchá s industrialem grime, avšak nezřídka hororová atmosféra jeho produkce se té Shapednoiseově velmi podobá. Rolyemu Porterovi zase před rokem vyšla zřejmě nejlepší deska *Third Law*, na které jako by propojil všechny postupy známé z jeho předchozích alb: chladné zvukové plochy a náhlé erupce nepravidelných rytmů, evokující vesmírné jevy či scény ze sci-fi filmů (této asociaci Porter výrazně napomáhá obaly desek i názvy skladeb), útržky chorálových zpěvů a nátlakových hlukových stěn. U chorálů lze cítit inspiraci Paulem Jebanasamem (viz Hudba pro zmatené nevěřící v A2 č. 26/2013), vedoucí postavou labelu Subtext, u kterého Porter rovněž vydává. Hlukové stěny pak připomenou nejvýraznější momenty Bena Frosta (viz Pocit fyzického ohrožení v A2

č. 24/2013 a Těžké stroje a pouťové atrakce v A2 č. 11/2014). Letos v říjnu vystoupil Porter v Praze v rámci festivalu Lunchmeat s mimořádně intenzivním setem, u kterého se daly rovněž vysledovat paralely s živou prezentací Frostovy hudby.

Vedle zásahu proti studentům se v Československu 17. listopadu 1989 odehrála další pamětihodná událost. Bylo totiž možné pozorovat polární záři, jev v naší zeměpisné šířce značně neobvyklý. Krásně ji zachytil Jiří Kapras na fotografiích, jež byly posléze publikovány ve dvanáctém čísle časopisu Vesmír z roku 1990 – výstřížek je dostupný na internetové adrese ukazy.astro.cz. Zajímavost tohoto jevu je o to větší, že severní záře, aurora borealis, zářila nad naší republikou právě během studentské demonstrace, která rozpoutala události vedoucí k našemu vymanění se z vlivu v té době již skomírajícího Sovětského svazu. Ke vzniku SSSR zase výrazně přispěla Velká říjnová revoluce, kterou odstartoval výstřel z křižníku Aurora. V rámci tohoto volného proudu asociací stojí za zmínku, že Aurora je původně jméno římské bohyně

úsvitu, výraz „aurora“ latinsky znamená jitřenka, jitřní hvězda je latinsky „lucifer“ a dnes jí říkáme Venuše, což byla římská bohyně lásky. Chybí už jenom ona sametověrevoluční pravda, aby se kruh uzavřel zcela.

Skutečnost, že právě 17. listopadu vyšla deska *Deafening Chaos Serenity*, která má potenciál stát se důstojným nástupcem Frostovy desky z roku 2014 nazvané – jak jinak! – *Aurora*, je tím pádem o to zábavnější. Minimálně při představě, že by zněla na letošních vzpomínkových akcích. Dávalo by to smysl z mnoha ohledů, neboť připomínku násilí, které vyvolalo společenské změny, by nepochybně bylo důstojné realizovat násilím zvukovým, kterému se Shapednoise, Porter i Rabbit ve své tvorbě blíží, a zároveň by se tak dala připomenout i polární záře z téhož dne. Dvě mouchy jednou ranou... Obávám se nicméně, že pro většinu lidí aktivně oslavujících sametovou revoluci by takový přístup byl příliš revoluční. Zbývá mi tak alespoň na závěr konstatovat, že 17. listopadu vyšla deska zasluhující pozornost a že možná všechno souvisí se vším...

Autor provozuje hudební blog Córy mlhy.

AG Arbeit

→ **We imagine a Persona !**

→ If she speaks up
she speaks for many of us

She speaks openly
about precarity

She points out unequal
payment and unpaid care
work without hesitation

When she feels exploited,
unseen, under pressure
to compete, or burned out,
she's aware she feels just
like the majority of artists

She starts to reflect on
the exclusions she performs
within the art field

→ Her work is political.
She knows that the roles
and positions she takes,
whether she compromises
or not, will affect the
whole field

She works in small groups,
which encourage her to
stand up for her political
demands

In negotiations with
curators, colleagues and
institutions she proposes
agreements which
guarantee fair and
respectful working
conditions

→ **Revolt,
she says**

→ **Představme si Osobnost!**

→ **Když mluví,
mluví za mnohé z nás.**

**Hovoří otevřeně
o prekaritě.**

**Bez váhání poukazuje
na nerovné platy
a neplacenou
pečovatelskou práci.**

**Když se cítí vykořisťovaná,
přehlížená, nucená
soutěžit nebo vyhořelá,
je si vědoma, že se cítí
stejně jako většina umělců.**

**Začíná uvažovat
o exkluzích, jichž je účastna
v oblasti umění.**

→ **Její práce je politická.
Ví, že role a pozice,
které zaujímá,
ať už dělá ústupky
nebo ne, ovlivní
celou oblast.**

**Pracuje v malých skupinách,
které jí dodávají odvahu
postavit se za své politické
požadavky.**

**Při vyjednávání
s kurátory, kolegy
a institucemi navrhuje
dohody, které
zaručují férové
a důstojné pracovní
podmínky.**

→ **Revolta,
říká.**

Uskupení **AG Arbeit** tvoří Tatjana Fell, Alice Münch, Inga Zimprich a Moira Zoitl. Skupina vznikla jako součást platformy Haben und Brauchen (Mít a potřebovat) v únoru 2014. K tvorbě přistupuje tak, že subjektivní zkušenosti interpretuje politicky. Pracuje s dotazníky, zkoumá vztah mezi uměleckou prací, pečovatelskou prací, placenou a neplacenou prací, viditelnou a neviditelnou prací. Aby se skupina mohla zúčastnit trvajících dialogu mezi Kanceláří Senátu pro kulturní záležitosti a umělci žijícími v Berlíně, vytvořila fiktivní postavu, pod jejímž jménem může vystupovat několik umělců, herců a aktivistů. Tato osobnost měla zastávat roli komunikačního partnera zprostředkovávajícího a vyjednávajícího pracovní podmínky umělců a zároveň zprostředkovávat jejich subjektivní, rozmanité hlasy. Skupina odkazuje na knihu Julie Kristevy *Revolt, she said* (Revolta, řekla, 2002). Rozsáhlejší text, který je součástí zde reprodukováného plakátu, naleznete na stránce habenundbrauchen.de.

Blázniví ateisté

Žijeme ve světě, který je kulatý a kde je Bůh mrtvý. Namítat proti tomu cokoli je považováno za bláhové. Omílání podobných vědou garantovaných pravd ovšem může být hloupé úplně stejně. Zastírá totiž pravdu daleko aktuálnější a ožehavější: především žijeme ve světě, který je od základu špatný a ohavný.

SAM KRISS

Ateistům se přihodilo něco moc zlého. Tyto samozvané intelektuální titány, vědce a filozofy, zdá se, do jednoho schvátila nějaká těžká choroba. Z nelitostného potírače náboženského tmářství Richarda Dawkinse se stal uřvaný fanatik, žijící v soukromém vesmíru staré dobré potrhlosti a zahořklého neofašismu. Astrofyzická superstar Neil deGrasse Tyson mráкотně klopýtá po přeplněných sálech a mumlá něco o tom, že lasery ve vesmíru nevydávají zvuky, že moc velký pavouk by neunesl vlastní tíhu a že všechno, co vidíte v jeho prezentaci, jsou jen obrázky a nic z toho není skutečné. Filosof-islamobijec Sam Harris je paranoidní; běhá po světě a rukama ve vzduchu zuřivě kreslí imaginární hordy Saracénů. Volnomyšlenkářský biolog PZ Myers je psychotický a míří vstříc smrti v lehce se naklánějícím horkovzdušném balónu. A zesnulý Christopher Hitchens se tolik nadýchal vlastní rétorické zatuchliny, že sleťel po hlavě do Eufratu.

Litanie křivd

Vůči tomuto hnízdu odporných polemik a intelektuálních selhání, která jako by všechna spadala do pomyslného spektra osobnostních podivností, už se ozvaly kritické hlasy. Jenže zatímco jednoho excentrického ateistu si tak či onak vysvětlíme, za situace, kdy se jako beznadějný pomatenci chovají všichni samozvaní géniové světa, je třeba dovodit přítomnost nějakého vzorce. Potřebujeme teoretické vysvětlení, co z ateismu zbavuje jeho nejvyšší kněze svéprávnosti – a potřebujeme jej hned.

Ať je to cokoli, nejspíš to souvisí s ukřivděnou litaníí namířenou proti víře. Tato litanie se ovšem stává katechismem svého druhu. Nové ateisty a jejich souputníky spojuje nepřijemný, až obsedantní nervový tik: opakují zjevné banality – že neexistuje Bůh, že všechny svaté knihy sepsala lidská ruka a podobně –, jako by se jednalo o objevná sdělení. Tato vášněh pro omílání se stala základem jejich dogmatu.

Podle korespondenčního modelu pravdy, který preferuje vědecká racionalita, je pravdivé prohlášení myšlenkovým obrazem, ve kterém se otiskují skutečné události; pravda je pouhým *opakováním* světa. Ale jak každý, kdo tráví čas se šílenci, dobře ví, opakování určité činnosti samo představuje hrozbu pro duševní zdraví. Sigmund Freud, který s psychicky nemocnými strávil více času než většina lidí, objevil jistou dialektiku. Pořádek, pravidelnost a opakování představují taxonomický základ pro jakoukoli civilizaci a právě opakováním činů se lidské bytosti brání anarchii vesmíru. Stejně vzorce ale umožňuje nerušený rozvoj šílenství. Lidé jsou totiž současně odsouzeni k opakování traumatických událostí – ať už je to vyhození hračky z dětské postýlky nebo to, že si evropské armády pořád dokola navzájem podřezávají hrdla. Rozum a přičetnost každé společnosti se zakládá na prvotním šílenství.

Nic než fakta

Velký nepřítel všech dogmatiků Søren Kierkegaard kdysi vyprávěl příběh, který by nám mohl mnohé osvětlit. Ve svém *Konečném nevědeckém dodatku k Filosofickým drobkům* (1846) pojednává o psychiatrickém pacientovi, který uteče z ústavu: vyleze oknem, proběhne zahradou a snaží se vrátit zpět do širého světa. Nicméně se bojí: co když někdo přijde na to, že je šílený? Pak ho přece pošlou zpět do blázince. Musí si proto dávat velký pozor na to, co říká, a nesmí se nechat vyvést z konceptu – zkrátka, jak píše dánský génius, kterému není šílenství tak docela cizí, musí „všechny přesvědčit objektivní pravdou svých sdělení o tom, že je zcela přičetný“. Na zemi najde hrací desku, vsune si ji pod kabát a tu přijde

na geniální myšlenku: kdo na světě by mohl popírat, že je svět kulatý? Vydá se tedy do města, kde začne donekonečna opakovat tento fakt a neochvějně jej šířit za prudké chůze, zatímco mu pod kabátem klope o knoflíky hrací deska. Ubohý, tvrdošíjný duch pochopitelně končí zpět za branami ústavu.

Dodatek je Kierkegaardovou velkou kritikou Hegela – dobře promyšleným útokem proti šílené prázdnotě, kterou nacházel v hegeliiánské dokonalé systematizaci a nekonečném, zoufalém hladu po všem objektivním. Pravda tkví v subjektivitě, tvrdil Kierkegaard. Případ uprchlého chovance měl ukázat, že objektivní fakt lze abstrahovat od jeho významu a že subjektivita nemá monopol na šílenství. Měl být obecně pochopitelnou ukázkou toho, jak v jádru pitomá může být pravda a jak může být banální. Co by se ale stalo, kdyby Kierkegaardův blázen uprchl dnes?

Svět se od Kierkegaardova věku velmi proměnil, ale větší část příběhu může zůstat nezměněna. I nepřičetný současník vyleze z léčebny oknem a prochází se po městě – jen město v dnešní pohádce je hlučnější a děsivější, než kdy mohla být Kodaň 19. století. Auta s vrčným projíždějí ulicemi lemovanými živým plotem z ptačího zobu, lidé vyhlížejí z oken svých domů s nedůvěrou, ne-li vražedným puzením. Z cedulí na trávnících civí masité, strašidelné tváře politických kandidátů; modelky a modelové z billboardů se uprchlíkovi zdánlivě posmívají. Všechno v tomto hlučném světě jako by bylo současně náhodné a neúprosné. Hlubinná gramatika světa je gramatikou čistého sadismu, a spíše než by se v tom šílenství chovanec sám poznal, začíná si psychotik téměř přát, aby byl zpátky ve všední zeleni a mezi zaoblenými hranami blázince. Má ale stále svoji pravdu, a ta ho uklidňuje, ta ho vede dál. Svět je kulatý, svět je kulatý, svět je kulatý.

Dřív nebo později se ocitne u baru. Už roky nepil alkohol. Uvnitř jsou ale lidé: musí být opatrný, nebo bude odhalen. Proto se jednou rukou nonšalantně ovine kolem baru, a když se ho barman zeptá, co chce, opáčí mu dokonalou, smysluplnou pravdou, s níž přece nelze nesouhlasit. „Svět je kulatý,“ praví. „Cože?“ ptá se barman. „Svět je kulatý.“

Jeden z hostů začíná ztrácet nervy: „Kup si pití, nebo vypadni, jo?“ Protože se možná schyluje k násilí, a to je vždycky zajímavé, začne někdo tuto výměnu názorů natáčet na mobil. Blázen se nepřítomně usmívá – ví totiž, že pravdu má on a pán se mylí – a pokračuje ve své nadzemské mantře: „Svět je kulatý.“ Žijeme v lidumilném věku, takže ho nikdo násilím neodvedle do ústavu. Místo toho mu někdo jednu vrazí a pomatený chaplík se sne se k zemi jako podřáté stéblo.

Video se brzy sdílí po celém světě a všichni se shodnou na jediném: to je vážně hrozné, jak jsou ještě dnes, v 21. století, zastánci rozumu pronásledováni pitomci a pověřivci. Bojové linie jsou jasně vymezené: na jedné straně stojí ten, kdo klidně a srozumitelně předkládá fakta, na straně druhé iracionální příznivec placaté planety, který neumí své názory podložit důkazy, a uchyluje se proto k násilí. Jakmile blázen vyjde z nemocnice a účty za ošetření za něj zaplatí solidární kampaň racionalistů, ihned je pozván do televizní show Billa Mahera. „Svět je kulatý,“ šklebí se a nervózně těká očima sem a tam, aby se nemusel dívat do kamer. Publikum se teteří uznáním: jaká to odvaha, říkat pravdu tváří v tvář těm, kteří vás chtějí umlčet. Brzy se mu ozve nakladatel. Titul *Svět je kulatý* se brzy probíjí mezi bestsellery. Ano, sestává pouze ze slov „svět je kulatý“, neustále opakováných na čtyřech stech stranách. Třeba to nechápete, ale o to přece jde: jsou základní pravdy, které se musí neustále opakovat. Jinak svět zůstane vydán napospas dogmatům.

Je to směšný, hloupý, nevěrohodný příběh. Jenže takový příběh se s pár odchylkami *opravdu odehrál*.

Pomýlené teorie

Šílencem v onom skutečném příběhu je Neil deGrasse Tyson a zoufalým zpátečníkem rapper vystupující pod jménem B.o.B. Kolem Nového roku, o kterém Tyson říká, že má nulový astronomický význam, začal B.o.B. tvrdit (samozřejmě na Twitteru), že se už po staletí lidem vymývají mozky tvrzením, že svět je kulatý, i když je ve skutečnosti plochý, a že jde o spiknutí. A Tyson z nějakého důvodu skočil do ringu s hrací deskou za zadkem a začal vehementně omílat, že ne, že svět je kulatý. Podílel se dokonce na naprosto příšerné rapové parodii, která vykrádá hudební podkres i strukturu textu z Drakeovy skladby Back to Back.

Samozřejmě, svět je pravděpodobně kulatý. Ale jak píše Kierkegaard, blázen „se nevyléčí tím, že se nechá přesvědčit, že je svět placatý“. Být na omylu nutně neznamená jen nemít přesné informace. Nejde o to, že se Tyson, na rozdíl od uprchlého chovance, opravdu střetl s někým, kdo s jeho velkou, jedinečnou skutečností nesouhlasí. Opravdu děsivé je, jak zuřivě se zakousl do své objektivní pravdy a jal se ji bránit před publikem, které žádné přesvědčování nepotřebovalo. Na svém písečku, v září reflektorů, předváděl pomatené tiky hodné paranoika.

Na omylu byli oba, ale Tysonovi se podařilo – navzdory tomu, že měl relevantní fakta na své straně – být ještě víc na omylu než jeho vyzývatel. Výměnu ukončil slovy: „Chlape, na rovinu: že ses vrátil v čase o pět set let zpátky, neznamená, že nemůžeme poslouchat tvoji muziku.“ Přitom před pěti sty lety, tedy v roce 1516, si už vůbec nikdo nemyslel, že je svět placatý. Hnutí za placatou Zemi vzniklo nedávno: rodí se ve čtyřicátých letech 19. století, tedy přibližně v době, kdy Kierkegaard psal svůj *Dodatek* a kdy amatérský kosmolog Samuel Rowbotham začal pod pseudonymem Parallax vydávat na vlastní náklady spisky o satanské astronomii a zlých lžích o zakulacené Zemi.

Ve skutečnosti měli oba autoři mnoho společného. „V subjektivitě je pravda,“ tvrdil nejen Kierkegaard, ale i Parallax, a oba sorně odsuzovali indifferenční hegeliiánství všech směrů. Nikdo ve čtyřicátých letech 19. století neviděl zakulacenost Země: byla to objektivní, neosobní skutečnost, kterou lidem shora vnucovala klika expertů a správců. Ale správci světa se nezaobírali jen rozhodováním ohledně jeho tvaru, oni současně násilím zbavovali miliony lidí všeho, co dosud měli, a vnucovali jim nový, racionální systém organizace společnosti, jehož významnou součástí byl mimo jiné axiom o kulatosti světa. (Tomuto tématu se vyčerpávajícím způsobem věnoval jiný velký myslitel té doby – Karel Marx.) V tomto kontextu byla hypotéza o ploché Zemi způsobem, jak se vzepřít nesmírnému tlaku a udržet si alespoň zbytky autonomie subjektu. „Můj svět je takový, jak ho vidím,“ říkal vlastně Parallax a jeho následovníci, „a když se na něj dívám, zkrátka vidím rovnou plochu.“

V časech Kierkegaarda, Marxe a Parallaxe ještě existoval určitý odpor vůči zatuchlosti pouhých faktů. Dnes je dávno pryč. V Kierkegaardově příběhu se vesničané potkali s někým, kdo maniakálně opakoval, že svět je kulatý, a správně ho poslali zpátky do ústavu. My sledovali Tysona, jak dělá totéž, a místo abychom ho odklidili někam, kde by omílané nesmysly nikoho neunavovaly, tisíce z nás mu tleskají a plácají ho po ramenou za to, že bojoval za pravdu a objektivitu proti silám zpátečnictví. Stejně se chováme, když Richard Dawkins s odvahou templáře bojuje za evoluční teorii proti oně tragikomické hrstce zastánců kreacionismu, která ještě zbyla. A nejinak

O pomýlené spokojenosti se skutečností

reagujeme na Sama Harrise, když se ponoří do hlubin lidského mozku, aby oznámil, že v něm – světě, div se – není žádná duší naplněná kapsle.

Pomýlené teorie jsou ve skutečnosti krásné, jsou to vzácné připomínky, že svět může být ještě něčím jiným, než čím se dosud jevil. Správně bychom je měli hýčkat a nechat růst. Místo toho je necháváme nemilosrdně rozbíjet ve jménu slepé, pitomé, zbytečné pravdy. Kdo je víc na omylu – ten, kdo jako přeskakující gramofon mele stále dokola, že svět je kulatý, vždycky byl kulatý a vždycky bude kulatý? Anebo ten, kdo chápe, že naše plane-

naplnil stvořitel vesmírný prostor. Ateista přitom bude nejspíš zírat na své zázračné, racionální ruce a potom začne podobně naslédle opěvovat hory a duhu a jak je to všechno úchvatné, tím spíš, že k tomu došlo čirou náhodou. Když dospějí ke kritice vědecké racionality ze strany poetických humanistů, nutně zazní od ateistů něco v tom smyslu, že se Keats spletl a věda nepřipravila duhu o její krásu, že naopak je příroda tím krásnější, čím víc víme o tom, jak funguje. Tato nečekaná shoda by nás měla zneklidnit. Ukazuje, že navzdory všemu, o čem se přou, jsou ti dva vlastně na stejné straně.

odraz reality samotné. Svého času se i vesmír zobrazoval jako soustava kruhových tvarů s Bohem uprostřed, čili jako makrokosmický nákras feudalismu. Genetici jako Dawkins nám dnes vykládají, že takzvaný zvířecí život je vlastně kapitalismus volného trhu vepsaný do genetického kódu. Kdykoli slyšíte někoho zapáleně hájit přírodu, měli byste zbystřit: je to hlas třídní moci, moci, která si jde pro vás.

Peklo na neutrál

Kdysi byl ateismus sociální hnutí s nepopíratelným potenciálem měnit svět a ve zbýva-

svatého, jako ohromný soubor faktů, která můžeme shromažďovat, analyzovat a instrumentalizovat. Pokud chce náboženství fungovat jinak než jako pouhá kuriozita, musí nakonec také přijmout generální linii ateistického myšlení.

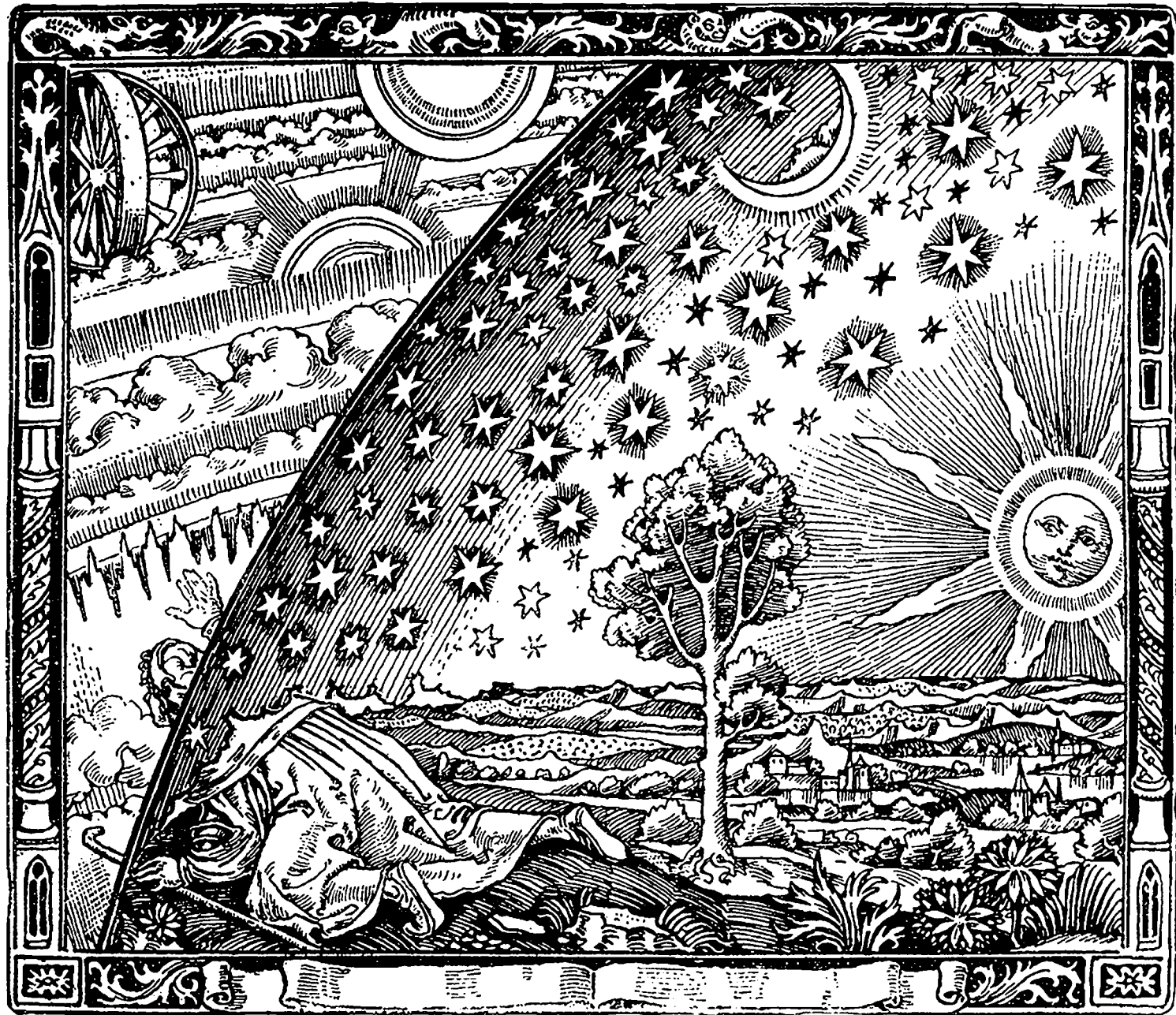
Ateisté bojují proti nerozumu a nepravdě, a protože o světě nepochybně lze říct, že je *opravdový*, berou na sebe stejný úkol jako Hegel – „bránit realitu proti jejím nepřátelům“. Hegel napsal, že filosofie je teodicea. Jenže zatímco dnes taková slova spouštějí intelektuální sirény a zavánějí ironií, on to myslel zcela vážně. Přitom to nefungovalo. Každá pitomá historická forma byla v nějaký moment zastavena ve svém rozletu za absolutním věděním. Pod tímto velkým pozorovacím sklem je samo pochopení něčeho rovno úspěšné obhajobě toho, co chápete, a nic víc.

Moderní varianta tohoto přístupu je podobná, ale funkčnější: ukazuje se, že teodiceji se daří mnohem lépe, když z rovnice Boha zcela vyjmem. Jak ale ukázal Kierkegaard, spojování dobra s možností vědění nás může dovést k šílenství.

Kdybychom zkrátka byli jenom zpátečníci, vždycky bychom mohli něco dohnat. Kdybychom se pouze museli naučit jistá fakta, prostě bychom se je naučili. Skutečné hrůzy 21. století se ale neskrývají v pověrách a nerozumu, ale v mnohem nebezpečnějších stínech racionálně řízeného světa, který jsme odsouzeni donekonečna reprodukovat. Naše zaoblená země je organizována stále více jako jedna obrovská továrna, v níž všechno běží jako na drátkách a na vterinu přesně. Rojí se na ní miliony malíčkých a nešťastných dělníků, kteří do sebe zoufale nasávají expertní znalosti tisíců bystrých mozků – a to není krása, je to peklo. Všichni maří svůj život. Všichni jsou nešťastní. Nejen vy. To svět je šílený, a přitom jeho nemoc nemusí světoví správci ani vyvracet jako faktografické pochybení.

Čím více fakt vstřebáme a čím větší kus vesmíru analyzujeme, tím více místa získáme pro šíření našeho dokonale pomýleného společenského uspořádání a pro nekonečnou reprodukci demence s ním spojené. Ateisté jsou ti, kteří naši prašpatnou a ohavnou skutečnost opravdu milují; mají ji vytetovanou na čele. Stojí na chvějící se kůře naší planety plující nekonečným vesmírem a nenacházejí na současném světě nic, co by mohli kritizovat – protože racionální se stalo synonymem dobrého a protože představu pekla ze svých myslí vypudili s takovou důsledností, že už ani nerozeznají to peklo, které mají každý den před očima.

Autor je spisovatel.



Camille Flammarion: Plochá Země, 1888

ta není nějaká nehybná danost, že si koneckonců můžeme tu unavenou planetu představovat také v jiných, nových tvarech?

Zbytečná krása

Skutečnou děličí linii nakonec nenacházíme mezi věřícími a těmi, kdo v Boha nevěří, ale mezi těmi, kdo chtějí svět měnit, a těmi, kteří ho chtějí pouze reprodukovat. Podívejte se na některou z těch nekonečných debat mezi ateistou a věřícím – jakmile je tam Bill Nye, je to obzvlášť výživné, ale na YouTube najdete hodiny a hodiny dalších videí, v nichž spolu žvaní dva lidé v aristotelštině a nikoho to nezajímá a nepřesvědčí. Brzy si povšimnete pozoruhodné věci. Oba diskutující totiž záhy nevyhnutelně přejdou do jakéhosi orgasmického chvalozpěvu o tom, jak je vesmír *nádherný*. Teista se bude v duchu vznášet k nebesům a pět ódy na nádhernou tvůrčí sílu Boží, na Jeho kouzelné mlhoviny, na Jeho jemné vlásky slunečních paprsků a na všechny ty zázraky, kterými z jistých perverzních pohybů

Setkáváme se s tvrzením, že fundamentalistický ateismus se stal dalším nesnášenlivým náboženstvím. Ale u nás je vlastně náboženství v podobách, v jakých se praktikuje, marginální odrůdou ateismu. Co když vám vesmír třeba nepřipadá nádherný? Co když se každý den probouzí v malé kamenné kóji uprostřed mrtvého města, pod šedou, smutnou oblohou a cítíte, že všechno okolo vás, jak to stojí a leží, nestojí vůbec za nic? Po většinu lidských dějin náboženství obvykle přírodním světem pohrdala, měla jej za prostor prolezlý dáblskou hříšností, Dáblovo hřiště, Dunya, Májá. Jak napsal velký teolog Karl Barth, Bůh je jedno velké „ne“ světu.

Doktrínou, že svět je špatný, lze omlouvat jeho nejhorší (a současně mnohdy snadno řešitelné) stránky, má ale i určitý revoluční potenciál. Špatný svět totiž může být vykoupen. Dogma, že je svět zcela v pořádku, je v naprosté většině ohledů strašlivé. Každé iracionální společenské uspořádání se nějakým způsobem snažilo působit jako

jících teokraciích je takový dosud. Ale u nás ne. Existují dva hlavní pilíře současné ateistické kritiky společnosti. První nás ujišťuje, že svět, který vytvořila věda a rozum, je zkrátka ohromný. Jen se podívejte na technologické divy, na zářící budovy, na to ohromné množství znalostí, které dnes máme k dispozici. Dokázali jsme zkopírovat celý lidský genom, kreslíme mapy hvězd ve vesmíru. Lidé žijí déle, lépe se stravují, efektivněji se milují a umírají ještě zmatenější a vyplašenější než kdy dřív. Jistě je pořád co zlepšovat – na tom ale přece pracujeme.

Druhým pilířem, který je s prvním těsně spojen, je pak přesvědčení, že život bohužel stále ještě není ten nejlepší z možných, protože v něm pořád přežívá zpátečnictví ve formě jakýchsi časoprostorových reziduí. Hlavním jednatelem a současně vyjádřením tohoto zpátečnictví je náboženství. Potíž je, že nezáleží na tom, co si většina lidí na světě myslí. Ateismus je zkrátka vládnoucí doktrína, a ta vnímá svět jako něco krásného, ale nikoli

Z anglického originálu **Village Atheists, Village Idiots**, publikovaného v časopise The Baffler č. 32/2016, přeložil **Antonín Handl**.

Prospívají soudržnosti obce

S Monikou Lžičarovou o vesnických knihovnách

Metodičky městské knihovny ve Svitavách jsme se zeptali, zda jsou obecní knihovny na malých městech a vesnicích spíše přežitkem, anebo si v digitální době našly své místo. Mluvili jsme také o tom, jaký je dnes o regionální knihovny zájem a jak se jim s minimálními prostředky daří plnit knihovní fondy.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA



Monika Lžičarová (stojící) a návštěvníci knihovny. Foto z osobního archivu

Jak fungují knihovny v malých městech a na vesnicích?

Situace knihoven v malých městech a na vesnicích je hodně rozdílná už proto, že i v malém městě je profesionalizovaná knihovna s odborníkem, která žije ze svého rozpočtu, kdežto u vesnických knihoven je to výjimečné. Tam knihovnu vede dobrovolník většinou za směšnou odměnu či zcela zdarma, ve svém volném čase. Fungování knihoven vychází z knihovnického zákona, který říká, jak má knihovna vypadat, jaké služby má poskytovat a podobně. A pokud je knihovna evidovaná na ministerstvu kultury, má možnost žádat o dotace, platí pro ni výjimka při revizích fondů a je zajištěna kolektivní smlouva ohledně autorských práv. Těmto knihovnám jsme také nápomocni my jako metodici knihoven.

Statistiky nám ukazují, že o knihovny v malých obcích je trvalý zájem. Ačkoli klesá počet výpůjček knih, počet čtenářů a návštěvníků rok od roku roste. To souvisí pravděpodobně s kulturní a společenskou funkcí knihovny – je místem pro setkávání, organizátorem různých akcí, zdrojem regionálních informací či informací o dění v obci. Ale to, jak konkrétní knihovna vypadá, závisí na zastupitelstvu obce, na tom, zda je knihovna v zorném úhlu jeho zájmu, nebo je někde na okraji. Většinou to jde ruku v ruce s tím, zda má starosta či někdo další z vedení obce vztah ke knihám, zda vnímá jejich důležitost pro rozvoj čtenářské gramotnosti zvláště u dětí, zda chápe prostor knihovny jako místo pro společenské aktivity občanů.

Mají uživatelé ve všech obecních knihovnách přístup k bezplatnému internetu?

Ano, bezplatný internet poskytuje každá knihovna. I když zde je patrný snižující se zájem, například v mém obvodu až o polovinu návštěvníků oproti roku 2012. S rozvojem technologií a možností obyvatelstva už tato služba není tak využívaná jako dřív.

Jaká je standardní otevírací doba obecní knihovny? Fungují některé třeba o víkendu, aby do nich mohli přijít i ti, kteří za prací dojíždějí?

Nejmenší knihovny mají otevírací dobu podle možností dobrovolné knihovnice či knihovníka, většinou se ale snaží přizpůsobit volnému času

čtenářů. Častá je otevírací doba v páteční podvečery. Víkendová otevírací doba je spíše ojedinělá, ale také se vyskytuje. Některé malé profesionalizované knihovny už o víkendech fungují a u těch větších je to skoro samozřejmostí.

Pozorujete ve svém regionu, že by se knihovny otevíraly veřejnosti i jinak než jen půjčováním knih? Mají prostředky třeba na pořádání diskusí se spisovateli, autorská čtení nebo jiné doprovodné programy?

U většiny nejmenších knihoven obec hraří maximálně výdaje na energie a provoz knihovny, něco málo poskytuje na odměny knihovníkům a necelá polovina obcí v našem regionu dává peníze i na nové knihy. Z toho vyplývá, že jakékoli další výdaje na pozvané hosty jsou nepředstavitelné. Většinou zde připravuje tematické akce přímo knihovnice.

O jakou literaturu je v obecních knihovnách zájem?

V každé vesnici jsou čtenáři, kteří mají přehled o nejnovějších titulech, pokud jde o beletrii i odbornou literaturu, a ty od své knihovny vyžadují. Tuto poptávku se snaží pokrýt takzvané výměnné fondy. Má-li knihovna finance na nové knihy, snaží se metodici na zajímavé a žádané tituly upozornit.

Suplují obecní knihovny funkci školních knihoven?

Obecní knihovna by rozhodně neměla suplovat funkci školní knihovny, ta je postavena na jiném principu. Nicméně doporučená literatura tvoří základ každého fondu a knihovny spolupracují se školami na aktualizovaných, modernějších seznamech doporučené literatury.

Jaký je typický knihovník či knihovnice v obecní knihovně?

Knihovník zaměstnaný na plný úvazek je spíš světlá výjimka. Ale tam, kde obec pochopila význam knihovníka a jeho pozici a zaměstnala ho třeba jen na půl úvazku, se ukazuje, jak dobrý to byl krok. Knihovník pak kromě půjčování knih a poskytování informací pomáhá obstarávat také spoustu jiných aktivit a tím prospívá soudržnosti obce.

Můžete objasnit, co to jsou výměnné fondy, jak fungují a kdo určuje jejich skladbu?

Výměnné fondy jsou soubory knih, které cirkulují po knihovnách. Tento osvědčený systém má prapůvod už v prvním knihovním zákoně z roku 1919. V dnešní době jde o systém pověřených knihoven, které pod sebou mají obvod s určitým počtem malých knihoven. O ty se mimo jiné starají také tím, že jim dovážejí výměnné fondy. Jejich skladbu určuje zejména poptávka čtenářů, dbá se ale také na určitý podíl naučné literatury. Soubory knihovnám buď chystají metodici, nebo si knihovnice či knihovníci z obcí přijíždějí vybírat osobně nebo posílají požadavky na konkrétní tituly. Pravidly je dáno minimum dva soubory o šedesáti knihách ročně, ale v posledních letech rozvážíme až dvě stě knih ve třech souborech za rok. Tímto způsobem dokážeme zajistit rozmanitost fondů i těch nejmenších knihoven, ušetřit finance obcím, které nikdy nebudou mít dostatek peněz na nákup všech novinek, a zajistit alespoň nějaké tituly tam, kde obce do knihoven knihy nenakupují vůbec.

Jak jsou výměnné fondy financovány?

Výměnné fondy spadají pod takzvané regionální funkce, jejichž financování přešlo v roce 2005 z ministerstva kultury na kraje. Výši financí na ně tedy určuje kraj. Tato nejednotnost má pak například za následek, že zatímco v některých krajích se zvýšily finance až o čtrnáct procent oproti roku 2005, v Pardubickém kraji došlo v roce 2014 k poklesu na čtyřicet devět procent původní částky. Celorepublikově jsou ale výdaje na regionální funkce přibližně o dvacet pět milionů nižší oproti roku 2005. V posledních třech letech pomáhají v našem obvodu tento deficit vylepšit alespoň samotné obce v rámci takzvaného sdružování prostředků. Jde o to, že podle počtu obyvatel přispívají určitou částkou na nákup knih do výměnného fondu. Finanční propad odnášejí knihovny i čtenáři. Knihovna bez nabídky kvalitní a aktuální literatury pro čtenáře není lákadlem, a tak se poohlédne po nabídce jinde.

Co se děje s výměnnými fondy, když doslouží?

Staré knihy, pokud jsou ještě v dobrém stavu, jsou nabídnuty obecním knihovnám, které si je rozeberou podle zájmů svých čtenářů a zapíší do svých fondů natrvalo. Pokud je kniha poničená, jde do sběru.

Monika Lžičarová (nar. 1979) vystudovala Informační studia a knihovnictví na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 2004 pracuje v Městské knihovně ve Svitavách a věnuje se také péči o nejmenší, vesnické knihovny.

Nabízet kvalitu a kontext

S ředitelem poličské knihovny o experimentálním knihovnictví

Jana Jukla ze Sekce experimentálního knihovnictví jsme se ptali, co českým knihovnám chybí a v čem jsou naopak lepší než ty zahraniční. Mají skutečně nedostatek finančních prostředků? A kam by se mělo české knihovnictví dále ubírat?

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Jste členem Sekce experimentálního knihovnictví (SEX), což měla být jedna z odnoží Svazu knihovníků a informačních pracovníků (SKIP). Proč dnes Sekce pod Svazem nefunguje a jaká je její aktuální situace? Sekce experimentálního knihovnictví od začátku fungovala hlavně jako volné sdružení lidí, kteří měli potřebu diskutovat o oboru jinak, než bylo či je zvykem. Nikdy si nevytyčovala společné cíle. Máme totiž hodně odlišné pohledy na to, kam by se knihovnictví mělo ubírat. Smyslem je profesionální pospolitost, možnost řešit věci, na které ve Svazu nebyl kladen důraz. Zpočátku, v roce 2011, to bylo téma dospívajících čtenářů či informačního vzdělávání a na můj vkus jsme se až příliš zabývali marketingem. V podstatě každý má své téma, na které se chce ve své knihovně zaměřit. Zní to banálně, ale právě sdílení našich profesních problémů, vzájemná podpora, otevřenost vůči novým lidem a myšlenkám a společná energie jsou tím, co nám v naší práci pomáhá. Do Svazu knihovníků a informačních pracovníků nás nakonec nechtěli – zřejmě právě pro naši nezacílenost, a myslím, že i proto, že jsme byli moc drzí. Podobu jakéhosi think-tanku si Sekce experimentálního knihovnictví v podstatě udržuje dodnes, byť už s menší dravostí a asi i menší drzostí.

Co vám na tradičním pojetí knihovny vadilo?

Neřekl bych, že nám vadilo tradiční pojetí knihovny. Mně osobně nejde v podstatě o nic jiného, než abychom toto pojetí zachovali a prohlubovali. Vadí mi, že se oborová identita rozplývá, že nerozvíjíme tradiční knihovnické disciplíny a že se málo zajímáme o samotné knihy a jejich obsah. Někomu ale naopak připadá, že se knihovny točí kolem knih moc...

Změnilo se od dob založení Sekce něco?

Za těch pět let se české knihovnictví změnilo hodně, je mnohem dynamičtější, ovládlo disciplínu PR, knihovny jsou vidět. A jsou vidět i „SEXy“ knihovny, ať už jde o Třinec, Litvínov, Tábor, Chodov nebo Jevíčko. Jedinečný je brněnský Kabinet informačních studií a knihovnictví (KISK), jehož zásadní vliv na české knihovnictví zůstane zřejmě ještě nějakou dobu nedoceněný.

Jsou české knihovny pozadu oproti knihovnám v západních zemích? Nemyslím si, že by české knihovny byly pozadu. V otázce používání informačních technologií a marketingu jsou rozhodně dále než Američané nebo Australané, v jejichž knihovnách jsem stážíval. Chybí nám ale jasná identita, směr, kterým jít. V Americe se od 19. století buduje knihovna jako instituce, která má zpřístupňovat znalosti, a pomoci tak každému splnit jeho sen. A na tomto hlavním cíli se sto padesát let v podstatě nic moc nezměnilo, knihovna je stále instituce, která má primárně pomáhat a teprve potom bavit a nabízet prostor pro setkávání. Nesrovnatelné je pak pracovní prostředí, vstřícnost starších kolegů k mladším, nadřizených k podřízeným, schopnost táhnout za jeden provaz.

Jaké máte jako ředitel městské knihovny zkušenosti s financováním? Víím, že k mnohým knihovnám teď budu nespravedlivý, ale obecně se domnívám, že financí je v českém knihovnictví víc, než si zaslouží. Pouze chybí větší kompetence a také odvaha je vynakládat efektivně, vymýšlet chytřejší a levnější řešení než ta zavedená. To ovšem není jen problém knihovnictví, dokonce bych řekl, že v rámci veřejné správy si vedeme ještě slušně. Největším problémem

českých knihoven nejsou finance, ale lidé, kteří je na obecní, krajské a zejména celostátní úrovni spravují. Pokud jde o naši knihovnu, od zřizovatele dostáváme každý rok v podstatě stejné peníze, které pokrývají asi sedmdesát pět procent rozpočtu. Není to moc, ale ani málo. Navýšení v řádech deseti tisíců je třeba smysluplně odůvodnit, naštěstí se ale nedostávám do situace, že bych musel hledat argumenty obhajující provoz knihovny jako takové.

Máte nějaké sponzory?

Roční rozpočet knihovny je čtyři až čtyři a půl milionu korun, z toho nám dá zřizovatel něco přes tři miliony. Zbylý milion zhruba z půlky pokryjí granty a dotace, zejména z Úřadu práce, se kterým spolupracujeme, a zhruba pět set tisíc ročně vyděláme vlastní ekonomickou činností. Vydáváme knihy,

Jaký je v poslední době zájem o knihy a členství v knihovně? Jak jej ovlivnila dostupnost internetu? Půjčovnost a čtenost krásné literatury je v posledních letech určitě lepší, Češi prostě čtou hodně. Čtení jako způsob trávení volného času má u nás pevné kořeny a je volbou pro stále více obyvatel. Veřejné knihovny na tom mají významnou zásluhu a je jen škoda, že se samy literárním tématům více nevěnují. Fenomén internetu se mnohem více dotkl literatury naučné či non-fiction. Kvalitní tvrdá data, která dříve byla jen v knihovně, jsou dnes dostupná na Wikipedii, a je to tak dobře. Úkolem knihoven se s rozšířením internetu stal nikoliv důraz na pouhou fyzickou přítomnost informace, ale na její kvalitu, aktuálnost, srozumitelnost a důvěryhodnost. Do knihovny už nechodí lidé s tím, že „potřebují vědět to a to“, ale s tím, že se „potřebují



Jan Jukl. Foto z osobního archivu

děláme redakce a korektury, vyrábíme plakáty a trička... Myslím, že většinové financování ze strany zřizovatele je dlouhodobě neudržitelné, pro mě osobně by ideální stav byl: padesát procent zřizovatel, dvacet pět procent privátní sektor, dvacet pět procent komunita a vlastní činnost. K tomu však máme ještě hodně daleko.

Pořádáte dost akcí pro veřejnost. Kde na ně berete peníze a jaký je o ně zájem? Nejlepší akce je zadarmo nebo ta, která se sama zaplatí. Takových se snažíme dělat co nejvíc. Jinak ročně stojí město naše kultura padesát až osmdesát tisíc, dalších osmdesát až sto tisíc se vybere na vstupném, deset až padesát tisíc zajistí sponzoři a granty. Ale v těchto aktivitách jsme pořád žabaři. Obdivuji knihovny v Lokti nebo Vrdech, kde je vidět, kolik vlastní energie do svých akcí vloží.

Neměly by vesnické knihovny víc fungovat jako otevřený prostor pro trávení volného času, kam se rodiny v neděli vypraví půjčit si nové knížky, ale také si dát kávu a poklábosit se sousedy? Podobné knihovny u nás nejsou zase tak vzácné. Pokud má obec to štěstí, že se najde jednotlivec nebo parta lidí, kteří mají chuť v knihovně něco dělat, je vyhráno. Úkolem obce a metodika je pouze připravovat dobré podmínky pro aktivní přístup občanů.

dozvědět něco o tom a o tom“. Jde o informace v kontextu. Jsem přesvědčen, že kniha je tím nejlepším prostředkem celoživotního vzdělávání. Znamená to však, že musíte mít dobrý, přehledný fond, za jehož kvalitu přebírá odpovědnost právě knihovník. Prudký pokles výpůjček naučné literatury je logický, ale právě toto pole bychom se teď měli snažit dobýt zpět. Pokud se budou knihovny chovat jako sklady nehodnotící kvalitu svých fondů, pak je nezachrání žádná společenská a komunitní činnost, po které se v současnosti tolik volá. Knihovnu dělají knihy a lidé, kteří knihám rozumějí.

Jan Jukl (nar. 1979) vystudoval kulturní historii na Jihočeské univerzitě. Od roku 2006 je ředitelem městské knihovny v Poličce.

Běh, šourání a předstírání

V úryvku z chystané knihy Anny Zonové, nazvané Polárník, panovnice a prezident, se dostáváme do fabriky, za polární kruh, na královský dvůr i k balastu internetových diskusí. Banalita a beznaděj všemožných oblastí každodenního života vstupuje do téměř pohádkových fantazií, vyznění je nicméně vážné.

Běh a šourání

Mířím vpřed, někdy si říkám, jak jsem pošetilý, když jsem si za cíl svého snažení zvolil neexistující bod, značku, již se nemohu reálně dotknout. Přesto mi stačí naděje, představa: stanu na vrcholu zeměkoule. Netrvám na tom, aby byl zvýrazněn nějakým výčnělkem, vystačím si s měřicími přístroji a důlek pro vlajku si v něm vyhloubím sám. Důležitě je, že se hýbu, nestojím, sleduji vlnění saní a psů; v hlavě mám ticho, poklidné prázdno a za dvě hodiny zastavíme a vypijeme si čaj s několika sušenkami, na nic víc nemusím myslet, i počasí nám dnes přeje, a pokud se náhle nezmění, čeká nás pěkná noc. Po večerním jídle usnu okamžitě, neruší mě ani chrápaní a funění spolunocležníka.

Jdu a myslím na to, jak je útěsné takové vakuum v hlavě, přerušované pouze delšími přestávkami za větrných bouří. To se pak neudržím a vracím se zpátky do továrny, do svého dětství a dospívání, do míst, kde jsem se rozplynul v obrovské mase podobných. Stál jsem a svařoval celé dny a ve snech i v noci, ani jsem nevěděl, co vlastně. Vymýšlel jsem si cesty a využití pro obrovské nádrže, mohly by sloužit jako zásobárny paliva nebo potravin v Africe, Číně nebo dokonce v Jižní Americe. Na mé hloupé otázky mi nikdo nechtěl odpovídat. Smáli se mi, dál jsem se neptal, nikdo z těch chlapů kolem mne možná nevěděl, co vlastně děláme, a jejich smích vyplýval spíše z bezradnosti.

Na svařování mě lákaly jiskry, tisíce drobných žhavých bodů, v nedýchatelném puchu mi postupně čím dál tím méně připomínaly hvězdnou oblohu a v nevytápěné hale mi záblesky magmatu k zahřátí nepostačovaly.

„Děláte s ohněm, co byste ještě chtěli,“ přeríkával nám předák majitelova slova.

„Ať si to zkusí,“ reptali někteří, především Kytek a Kámen.

Chrchlali všichni.

Přítom zima a mráz mi nikdy nevadily, až tady v továrně, v nechtěné nehybnosti, v okruhu pěti až sedmi kroků v blízkosti svařované vany, s obličejem zastřeným ochranným krytem. S maskou přes obličej, čepice pod ní nebo na ní, to zkoušel Kolovrat, sklouzávala, proto jsme svařovali prostovlasí, tedy ti, co ještě vlasy měli.

Již po několika směnách jsem zapomněl, tak jako všichni ostatní, co jsem v životě chtěl vykonat, a už jsem ani nic neočekával, žádnou budoucnost. Přítom ještě před chvílí, ve škole, jsem se ujišťoval – do něčeho podobného, v čem jsem se právě octnul, nikdy nespadnu. Z knihovny jsem si vypůjčil básně Emily Dickinsonové – v angličtině byly na výběr jen její básně –, pak dvě knihy pohádek a Kdo chytá v žitě, cestopisy jsem již měl přečteny všechny, tedy ty dostupné, některými jsem se se slovníkem prokousával třikrát i čtyřikrát, a dělal jsem si důkladné poznámky do note-su s mapou světa na deskách, abych se pro-cvičil v cizím jazyce.

První dva dny jsem se po práci snažil přečíst alespoň dvě tři básně, dobrou angličtinu budu na svých cestách potřebovat a pod vlivem básnířky by se mohl stát můj jazyk mnohem ušlechtlejším. Na pohádkách jsem se trénovat nechtěl, nikdy mě nebavily, ani v dětství ne, a když jsem začal více chápat texty, došlo mi proč. U tradičních pohádek mi vadí ornamentálnost, ta se objeví pokaždé, když ústní vyprávění přetransformujete do písemné formy.

Salingerův americký slang mi nebyl blízký, proto na mě zbyla Dickinsonová, po třetím dni svařování jsem již nedokázal cokoliv číst, básně už vůbec ne.

Po smrtelné únavě ze stání jsem se přišou-ral k posteli a spal.

Každý den, týden, měsíc.

S tak nehybnou jednotvárností jsem se do té doby nesetkal. Nejprve jsem se v práci upí-nal k přestávce na svačinu, pak k pěti minu-tám určeným k vyměšování a k rychle vykou-řené cigaretě.

„Zdar, mladej,“ byla nejdelší věta, kterou jsem slyšel.

V obrovském kolosu, mezi tolika lidmi jsem byl dokonale sám, nikdo mě nepolitoval ani neutěšil a stejně na tom byli všichni kolem mě. Po dvou týdnech jsem se zděsil, bál jsem se, že si zvyknu a zaměřím se na jedinou hod-notu – splnění plánu, ne mého, někoho jiného, člověka, kterého ani neznám, a budu výkon-ným pracovníkem, za každou cenu, bez ohle-du na vše ostatní, i soucit.

Jak jsem se přesvědčil poté, co jsem se zastal Koniáše, přitom sympatický mi nebyl a kro-mě jednoslovných pokřiků se mnou nehovo-řil, asi by neměl o čem.

„Nesouhlasím s potrestáním,“ tak to jsem řekl předákovi.

„Starej se o své,“ řekl zase on.

Ostatní se dívali, někteří příkyvovali trestu uloženému Koniášovi.

Musel stát u stroje na špičkách, celou smě-nu, a nepovolit.

„Nemá remcat,“ slyšel jsem ještě ke Koniá-šově vzpouře.

Přítom nic nevyvedl, jenom se ohradil pro-ti snížení mzdy za nepodařené kusy, za chy-bu zaviněnou poruchou stroje.

„Baletko, primabaleríno,“ tak tohle jsem skutečně poslouchat nechtěl – od lidí, kteří jsou na tom stejně jako Koniáš a já. Přesto si nemohli pomoci a na chvíli si mysleli: jsme v mnohem lepším postavení než trestaný.

V takové prázdnotě jsem se bál zůstat.

Fabriku jsem opustil a šel jsem na vzduch skládat slámu a ještě před tím okopávat brambory. Bylo to lepší, i když peněz jsem měl méně než při práci u stroje a po jedné obzvláště namáhavé práci jsem se sesypal. Celý jsem se třásl, střídavě zimou a záchva-ty tepla. Nikdy předtím jsem svalovou horeč-ku nezažil. Z čeho taky? Z rybaření a výletů? Nezkusil jsem si osmnáctihodinové přesouvá-ní břemen na vlečku nebo z vlečky, s jedinou přestávkou, možná dvěma, a s třemi chleby a jedním vajíčkem v břiše.

U nakládání a vykládání jsem ani nepozo-roval mraky na obloze, jedinou zábavu, kte-rou jsem mohl mít, kdybych nebyl vyčerpaný i pro tak nenáročnou činnost. Přítom by stač-i-lo pouze lehce zaklonit hlavu a mohl jsem se po letní obloze procházet společně s mnichy v kápích nebo se účastnit proměny Dia v mra-venečníka a přestal bych se rozlítostňovat nad sebou a rozčilovat nad hovory Adama a Bendy.

„Papaláši můžou všechno,“ předal Benda balík slámy Adamovi.

„Nenažranci,“ připojil se Adam, ačkoliv ani on nevěděl, co má Benda na mysli. Měl však v sobě zakódovanou rabskou zkušenost s pan-stvem, a omyl byl proto málo pravděpodobný.

„Pozor, kam hledíš?“ slyším řvoucího Adama zahrnutého tíhou slisované slámy.

„Máš uskočit,“ vybízí ho namísto omluvy Benda.

„Včera byli ve zprávách,“ slyším a opět nevím, o čem Benda mluví.

„Tak co bylo?“ Adam podává balík slámy.

„Návštěva v cukrovaře, jak dělají delikates-ní bonbóny.“

„V cukrárně, debile,“ posouval Adam vypra-věče blíže k cíli.

„Jsem se přeřekl,“ Benda zrozpačitěl a ve vyprávění se zastavil, možná se zamyslel nad tím, jestli právě on může někoho hodnotit, lidi v oblecích, dohladka vyholené, v umytých autech, když on tady zaprášený překládá slá-mu a smrká mezi prsty.

„Všechny jsem viděl, prezidenta a ostatní, jak ochutnávají čokoládu, normální a dvou-barevnou.“

„Bílou a hnědou?“ zaujala Adama dvoubarevnost.

„A jakou jinou?“

„Prezidentova stará, co ji tahá všude s sebou, dostala jednu obrovskou bonboniéru s mašlí až semhle,“ ukazuje Benda nad hlavu, jak vysoko se tyčila osmička stuhy.

„Přestávka,“ nudí se Adam.

„Počkejte a nemluvte,“ přitom já jsem nic neříkal, „teprve začne ostuda. Někdo je natočil, prezidentova tajemníka a ještě někoho, jejich funkce nejmenovali, ale v oblecích byli, jak navážejí všechny vozy z loupežné výpra-vy krabicemi s bonbóny. Z prezidenta byly vidět mezi kartóny pouze ty jeho tlusté brýle.“

„Kdybych já si něco nakradl...“ Adam zatoužil po prezidentově místě, alespoň mi to podle jeho roztouženého pohledu tak připadalo.

„Nikdo nekradl, šlo o dar cukrárny,“ změníl se na okamžik Benda v prezidentova mluvčího.

„Takové dary bych bral,“ pochechtává se Adam a nemá dostatek času domýšlet si, co by si počal s ohromným množstvím čokolá-dy, jestli by ji dokázal rozdat, když její hmot-nost přesahuje trávicí a vyměšovací možnosti nejen jeho, ale také nejširší rodiny a sousedů z celé ulice, protože „Přišla kontrola“, ohlásil ji Benda ze stanoviště nad námi.

„Jak to jde?“ slyšeli jsme.

„Jde to, ale dře to, co?“

Zpočátku jsem dvojsmysly nechápal, jenom jsem se snažil zasmát spolu s ostatními. Prál jsem si, aby v soukromém životě nebyli tak hrubí a neomalení a aby se předváděli pouze mezi chlapy, i v jejich hovorech o veřejných záležitostech jsem se snažil hledat hlubší význam, něco, co chtějí vyslovit a neposta-čuje jim slovní zásoba.

Očekával jsem to především u Bendy, byl krásný a já byl přesvědčen o propojení půva-bu a oduševnělosti. Kradmo jsem ho pozoro-val při práci, na každý úkon se koncentro-val, při předávání balíku slámy se proměňoval ve šlechtice, který nám udílí listinu s novými panstvími a povyšuje nás na lenní pány.

Byl jsem bázlivý, neodhodlal jsem se k tomu, abych Bendovi o jeho vznešenosti cokoliv řekl, o majestátnosti spojené s neuvědomě-lým prázdňem. Jak bych mu něco takového mohl vysvětlovat? O podobné nesmysly urči-tě neměl zájem, vysmál by se mi, k mé útěše bez zraňující ironie, přímočaře, protože nic nebylo jeho myslí vzdálenější než záměrné vyjadřování protikladem.

Ale hrůzu ze soustředěné prázdnoty budu potkávat i po Bendovi a děsit mě nepřestane.

Opustil jsem je a zvolil jsem si chůzi, běh, někdy jen šourání po sněhové pláni a po ledu, po něm především, kvůli barvám, bez nichž bych se nedokázal obejít – meděně hnědé, potažené průsvitnou glazurou, růžovohnědé nebo bledězelené s šarlatovými stíny. O krá-se oblohy nad ledovým pohořím jsem věděl již z předchozí cesty, a stejně jsem byl zno-vu ohromen její novostí a nepředstavitelný-mi odstíny.

„Jsme v nebi,“ vyjádřil se navigátor Pastorek, a věřící asi nebyl, přesto slovo nebe použil, protože nevěděl, jak jinak označit tu valící se krásu. O svém bohu, pokud ho měl, mlčel, nevyjadřoval se, je to tak lepší, když nikdo neruší nepřesnostmi podstatné věci života a umírání.

Vím, na bílých sněhových polích se vyhnu dusné společnosti lidí, těch, co jsem si nevy-bral, a přesto jsem byl nucen s nimi žít, čet-níků, obecních radních nebo lékařů.

Tiže z jejich společnosti mě opustila již na lodi. Při projíždění přístavy ještě ne, tam jich bylo plno, nejmenovaných úředníků, zběsi-lých při plnění povinností, svých, jak si větši-na z nich myslí, přičemž četníci bývají nejza-vilejší, stejně jako číšníci.

Anna Zonová



Kresba Silvie Vavřinová

Ani jedny na pláních nepotkám, nebude mě strašit uniforma toužící po kontrole autolékárničky nebo zásoby náhradních žárovek.

Při přípravě čaje a sušenek se střídáme, číšník nás nebude peskovat za to, že ho znervózňujeme banalitami a stížnostmi na studenou kávu, pobryndaný talíř a za malé spropitné.

Předstírání

Panovnice je udivena sděleními, která ji zpravují o zvláštní existenci bezejmenných jedinců na internetu, na stránkách literatury ze svislého pásu s nadpisem „Diskuse“, pokud na něm chvíli setrvá, se k ní začínají trousit útržky: „Nikdy jsem nebyl velkým fanouškem francouzské literatury, ale po přečtení úryvku z Echenoze začínám uvažovat o tom, že svůj názor přehodnotím.“

V záhlaví věty je jméno Jakub nebo jakékoliv jiné jméno nebo písmena a e-mailová adresa.

Formulace a obsah dalších výpovědí je až na drobné odchylky stále týž. Nějaká neznámá a pro čtenáře webové stránky zcela anonymní osoba oznamuje něco, co panovníci ani v nejmenším nemůže zaujmout. Výkřiky by byly přiměřené ve společnosti přátel nebo rodiny, lidí majících o Jakubovi alespoň nějaké povědomí, na otevřených stránkách však pisatel vyvolává rozpaky nevyzrálostí a přepisem svého bezobsažného hlasu, tolik podobným zveřejňování fotografií roztomilých malých dětí.

Jakub by mohl být přijímán nanejvýše blízkými v rodině. Rodiče, pokud jim jejich potomek není zcela lhostejný, se snaží vyslechnout pro něj tak důležité a z jeho pohledu jedinečné a originální nápady, diktované po generace oním nejistým časem přechodu z puberty

do dospělosti, obdobím naprosté nekompromisnosti, opájením se vlastními intelektuálními objevy, aby pak mohl za několik let zjistit, a ani to už většinou neudělá, že novými a prvně vyslovenými byly pouze pro něho.

Návštěvník webové stránky společně s panovnicí, s očima omylem zachytivšíma Jakubův výkřik, který i jemu samotnému bude za pár let připadat pošetilý, by pisatele rádi zbavili dalšího zesměšňování se před nahodilými čtenáři, s potěšením by smazali jeho zprávu a vyhnuli se začervenaní nad planým shlukem písmen.

Panovnice ví o odvrácené stránce překotného vývoje, projevujícího se vlamováním nechtěných sdělení do cizích myslí, do jejího soukromého pokoje tak vstoupí někdo, koho by sloužící nechali stát za branou, a ani Jakub by přes své vyhraňující se dospívání tolik odvahy neměl, aby na panovnici zazvonil a sdělil jí: „Chystám se přehodnotit svůj vztah k francouzské literatuře.“

Musel by totiž podniknout přímou akci, obléknout se, přepravit k paláci a zazvonit.

Z klasických dorozumívacích prostředků by si mohl vybrat dopis, ale výsledek by byl podobný zazvonění.

Pokud by nenapsal anonym, srovnatelný s internetovou diskusí, a větu o vztahu k francouzské literatuře podepsal celým jménem a opatřil ho adresou, odhodlal by se odnést jednovětý dopis na poštu? Takový list vyvolává stejné rozpaky jako pohled na napružené a zarputilého mladíka v blízkosti, na vzdálenost paže panovnice. Přímo k ní by bez výslovného pozvání nikdy nepronikl a byl by zastaven daleko před vstupem do paláce.

Setkání tváří v tvář je použito pouze jako obraz, k něčemu takovému by ve skutečnosti nikdy nemohlo dojít, jen ojediněle, v případě, kdy by selhala královská stráž a došlo by k atentátu na majestát, ale něco podobného se neudálo již staletí.

Tam, kde nastupují na trůn všelijaká politická nedochůdčata, se násilí na mocných tu a tam vyskytuje. Je to však způsobeno právě nízkým původem nových panovníků, kteří si neprozřetelně vybírají sloužící ze svých vrstev, nezodpovědně a selhávající v rozhodných chvílích. Jak jen se někdo může spoléhat na poddané s pracovní smlouvou, jak může vypadat jejich oddanost? Je stejně nahodilá jako lokajský smysl pro odpovědnost.

Pisatel e-mailu bude pocházet ze stejných poměrů jako moji sloužící, říká si panovnice. Je mu dostupný, stejně jako jí, počítač a neviditelné spojení se světem. Najednou začíná přemýšlet o rovnosti se všemi lidskými bytostmi, s těmi z královských vrstev především. Cítí se na diskusi s kýmkoliv, dokonce i s panovnicí, a pár let mu potrvá, než si uvědomí jednosměrnost hovorů. Teď ještě křičí, varuje, ozývá se, a nikdo mu neodpovídá. Jaký by měl vládce k podobné činnosti důvod?

Postupně se zklidní a dále se soustředí na výkřiky určené své vrstvě, na univerzitě nebo jako zástupce vedoucího velké firmy.

Jak jen jsou nanicovatí ti noví ambiciózní lidé, jejichž vtíravosti je panovnice vystavována dennodenně.

Píše vám profesor Král, slyšela při včerejších audiencích.

Rádce Grulich se usmíval již při vyslovení „profesor“, u „krále“ se až prohnul.

Přitom Grulich se chovává uměřeně, nedává na sobě znát pobavení nebo smutek.

Profesor a král ho vytrhli z letargie. „Jsme zaneprázdněni,“ odmítla vyslechnout cokoliv od profesora s jejím titulem.

Je zarážející, s jakou lehkostí se poddaní typu Krále zaštiťují tituly získanými kdesi v pobočkách poboček neznámých univerzit.

V počátcích panování zaslechla již jména tolika nízkých osob snažících se o své zušlechštění smyšlenými šlechtickými tituly. Takové osoby byly k smíchu, proto neměly mnoho následovníků.

Zatímco dnes sleduje tisíce podřízených prohlašujících se za akademické šlechtice, ač je k tomu jejich původ ani chování neopravňuje.

Může si jen povzdychnout a bránit tomu, aby se podobné existence k jejímu majestátu nepřibližovaly.

Jenom ať se titulují mezi sobě rovnými. „Vážený doktore domovníku, profesorko kuchařko,“ rozesmál ji příklady Grulich.

Anna Zonová (nar. 1962) vystudovala *Stavební fakultu Vysokého učení technického v Brně. V letech 1994 až 2003 připravovala výstavy současného výtvarného umění v kostele Povýšení svatého Kříže v Moravském Berouně a kurátorské činnosti se věnuje i nadále. Vydala knihu povídek Červené botičky (Petrov 2001) a romány Za trest a za odměnu (Torst 2004), Boty a značky (Torst 2007) a Lorenz, zradý (Větrné mlýny 2013).*

Knihex 6½

Všichni malí nakladatelé aneb Knižní vánice

STUDIO ALTA
3. a 4. 12.
10 až 20 h

studioalta.cz
knihex.cz

Projekt vznikl za finanční podpory
PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA
MINISTERSTVO KULTURY
Státní fond kultury ČR

Studio ALTA
U Výstaviště 21
Praha 7

Galerie hlavního města Prahy Dům U Kamenného zvonu 28. 9. 2016 — 8. 1. 2017

HOREJC

Jaroslav Horejc
1886–1983

Mistr českého art deco
Master of Czech Art Deco

ghmp.cz

GHMP u(p)m PRAHA PRAHA PRAHA A2

Legal MARKET
OBCHOD KONOPNÝM ZBOŽÍM



NAKUPUJTE V KLIDU.

KNIHY — OBLEČENÍ — KOSMETIKA — POTRAVINY
KUŘÁCKÉ POTŘEBY — VAPORIZÉRY — MAGAZÍN LEGALIZACE

VÁNOČNÍ SLEVA 10% NA VÁŠ NÁKUP!*

ZADEJTE SLEVOVÝ KÓD: A2XMAS

WWW.LEGALMARKET.CZ

* Slevový kód lze uplatnit při nákupu libovolného zboží v e-shopu www.legalmarket.cz. Akce platí do 24. 12. 2016.

Vychází 79. číslo revue
ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Bloudění / Bloumání

San: *Pouť k Huse aneb Vandrem ku světlu*;
J. L. Souman, I. Frissen, M. N. Sreenivasa,
M. O. Ernst: *Chůze v kruzích*; P. Král: *Bloudit, bloumat*;
G. Debord: *Teorie dérive*; T. Paquot: *Karetní hra situacionistů*; *Jak jsem zabloudil/a* (Gabriel, Kubík, Dryje, Švankmajer, Horáček, Martinec, Solařík); M. Jůza: *Kouř nemá domova*; M. Ščur: *Pražské sešity*; M. Leiris: *Strážci Londýna*; J.-C. Silbermann: *Toulavý princ*; G. Limbour: *Fátimina ruka*; L.-P. Fargue: *Chodit*; C. Courtot: *Červená*; S. Reichmann: *Jiné Německo*; J. Gayraud: *Bloudění, dětství, melancholie*; S. Freud: *Paranoia*; J. Grim Feinberg: *Lata*; B. Schmitt: *Člověk stojící – bez hlavy – obě nohy v bahně (II)*; J. Cortázar: *Teorie tunelu: poznámky k určení poloh surrealismu a existencialismu*

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

Bez nenávisti by nebylo Trumpa

Rozdělená společnost po amerických prezidentských volbách

Vítězství Donalda Trumpa v prezidentských volbách je třeba vnímat v souvislosti s nenávistí, která byla hnacím motorem jeho předvolení kampaně. A to i za předpokladu, že nový prezident své předvolební sliby nepromění v realitu.

LUKÁŠ POKORNÝ

Výmluvným obrázkem začíná poslední ze série reportáží Anywhere but Washington (Jinde než ve Washingtonu), při jejichž natáčení novinář Paul Lewis z britského deníku The Guardian cestoval několika americkými státy, aby si vyslechl názory lidí na prezidentské volby. Čtyři nadšené postarší příznivkyňe Donalda Trumpa, které se právě dozvěděly o jeho vítězství a o prohře Hillary Clintonové, skandují s blaženými úsměvy: „Za mříže s ní! Za mříže s ní!“ Extatická nenávist ke Clintonové zde přímo motivuje upřímnou radost z Trumpova prezidentství. Trump bez nenávisti jako by nebyl.

Pouhá slova

„Dejme mu šanci,“ apeluje na „všechny, kdo si vážící demokratických hodnot“ Nicholas Kristof, reportér z New York Times a jeden z mnoha hlasů žádajících nespokojenou veřejnost, aby dala Trumpovi možnost začít jako prezident s „čistým štítem“ a ukázat, že otřesnou rétoriku jeho kampaně tvořila „pouhá slova“ a nyní s ním lze vést rozumnou řeč.

Nezisková organizace Southern Poverty Law Center zkoumala už letos v dubnu dopad prezidentské kampaně na americké školy a zaznamenala zvýšený strach a úzkost mezi žáky z etnických menšin a rapidní nárůst případů šikany a zastrašování z rasových, náboženských a národnostních důvodů. Ona „pouhá slova“ tedy měla reálné důsledky. Neuběhl ani týden od voleb a tatáž organizace napočítala po celé zemi více než dvě stě zločinů

z nenávisti. Její předseda Richard Cohen řekl: „Neonacisté oslavují Trumpovo vítězství a mnozí lidé to reálně pociťují.“

Vlna antisemitského, rasistického, sexistického a homofobního násilí prý však Trumpa překvapila a v pořadu 60 Minutes jeho projevy odmítl. Jenže to nestačí – vzhledem k tomu, na čem Trump svou kampaň postavil. To, že retweetoval příspěvky neonacistů nebo vymyšlené statistiky o zločinnosti Afroameričanů, že ilustroval „křivost“ Clintonové židovskou hvězdou nebo že položil rovnítko mezi Mexičany a zločince, se zkrátka muselo projevit. A také se to projevilo – třeba tím, že na jeho mítincích zazníval pozdrav „SieG Heil“ a že mu nyní tleská Ku Klux Klan. V pořadu Trump navíc na otázku, zda své rétoriky lituje, odpovídal: „Ne. Vyhrál jsem.“

Nepřestat se divit

Zdá se, že Trump buď není schopný sebereflexe, nebo ji odmítá. Jeho role v radikalizaci části společnosti je však nepopiratelná a média by na ni měla poukazovat, nikoli ji banalizovat, aby mu poskytla „čistý štít“. Podle ruské novinářky a LGBT aktivistky Marii Alexandrovny Gessenové je Trump typický autokrat, a je tedy potřeba se k němu takto stavět. Důležité je podle ní zůstat v šoku, nepřestat se divit, že někdo jako Trump bude nyní obývat Bílý dům. Známa americká moderátorka Oprah Winfreyová sice cítí jistou naději, když vedle sebe vidí v Oválné pracovně sedět Trumpa s Obamou, nesmíme však zapomenat, že dosud se Trump projevoval jako člověk omezeného intelektu, rasista, sexista, chronický lhář, podvodník, který nerozumí zahraniční politice (donedávna nevěděl, kdo jsou Kurdové), popírá existenci globálního oteplování a obhajuje mučení. To vše navíc během kampaně potvrdil.

Trumpovi se nicméně podařilo prodat příběh. Na početnou skupinu lidí působil dojmem, že rozumí jejich problémům, protože dokázal artikulovat jejich ekonomické a sociální strádání. V jeho příběhu jsou Američané oběmi vnějších sil – imigrantů, menšin, uprchlíků

a liberálního establishmentu, který jimi pohrdá. Na druhou stranu podle webu FiveThirtyEight.com činil v době primárek medián příjmu domácností Trumpových voličů 72 tisíc dolarů, zatímco u voličů Clintonové a Sanderse to bylo zhruba 61 tisíc. Celonárodní medián se pohybuje kolem 56 tisíc dolarů. Povolební průzkumy rovněž ukázaly, že Trump se těšil podpoře napříč všemi příjmovými skupinami. Navíc Hispánci a Afroameričané s nízkým příjmem převážně volili Clintonovou.

Trumpa tedy zdaleka nevolili jen chudí trpící pocitem, že jim byla Amerika ukradena. Kandidáta, jehož největším volebním tahákem byla zeď na hranici s Mexikem, volili hlavně běloši, kterým se nezamlouvá demografický vývoj ve Spojených státech. Je pro ně ztělesněnou brzdou progresivních trendů, kterými se cítí být ohroženi. Rok a půl dlouhou kampaň poháněla především nenávist. Trump

nenabídl nic pozitivního, pouze vystupňoval strach, paniku a depresi lidí, kteří se nyní necítí být v Americe v bezpečí (proto se také těší tak velké podpoře v Česku, zemi trpící antiimigrantskou hysterií).

Všichni dnes mluví o rozdělené Americe, která musí nalézat společnou řeč. Zásadní rozpor je ale v tom, že jedna strana, ač to třeba otevřeně nepřizná, si myslí, že určitá skupina lidí je podřadná. Podle přesvědčení „alternativní pravice“, internetového hnutí inklinujícího k neonacismu a hlasitě fandícího Trumpovi, si „rasy“ nejsou rovné. Proč ale s lidmi, kteří s podobnými názory sympatizují, nacházet společnou řeč? Je téměř jisté, že za iracionální rasismus, sexismus nebo xenofobii se nyní spousta lidí přestane stydět. Důležité však je se této nové situaci bránit. A podobný postoj by měla zaujmout média k Trumpovi.

Autor je publicista a překladatel.



Všichni dnes mluví o rozdělené Americe, která musí nalézt společnou řeč. Foto Davini Boucher

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

МОСКОВСКИЙ ЦЕНТР
КАРНЕГИ

Ruská státní média sledovala americkou volební kampaň s větším zájmem než parlamentní volby v Rusku pár týdnů předtím. Zcela nepokrytě přitom stranila budoucímu vítězi Donaldu Trumpovi. Zároveň ale panovalo všeobecné přesvědčení, že americký establishment jeho vítězství nepřipustí. Asi nejfundovanější rozbor ruského pohledu na věc publikoval 10. listopadu Andrej Percev na serveru moskevského centra Carnegie. Kremelský narativ podle něj vykresloval Trumpa jako obyčejného chlapíka, který se nebojí říct, co si myslí, a jeho protivníky jako představitele washingtonské elity. Ruský občan Trumpa podporoval, neboť hlavní témata republikánského kandidáta mu byla blízká: sobečtí úředníci, zkorumpované elity, nevlastenecký velký byznys, problémy s migranty. Trump byl navíc představován jako přítel Ruska. Jeho výroky na téma Ruska a silného vůdce Putina byly široce citovány, stejně jako útoky Hillary Clintonové, která svého soupeře vykreslovala

coby loutku Kremlu. Komentáře v médiích sice zpochybňovaly, že by za hackem serverů demokratické strany stáli ruští hackeři, ale moderátoři jako by současně pomrkávali na diváky. Trik byl v tom, že současně byla ruská veřejnost připravována na to, že „Trumpa elity nenechají vyhrát“. Je to sice náš člověk a obyčejní Američané jsou na jeho straně, ale vítězství mu určitě ukradnou. Na jedné straně tak ruský občan doufal, že se zvolením Trumpa Spojené státy přestanou intrikovat proti Rusku, zavládne mír a nový prezident okamžitě zruší protiruské sankce. Na straně druhé si zvykal na zprávy o „ukradeném vítězství“ – ostatně klam a falzifikace vládnou všude, i v ruském volebním procesu. **Možnost, že by Trump vyhrál, si nikdo v ruských médiích nepřipouštěl. Nyní by ale měl splnit své sliby – sprátelet se s Kremlm, zrušit sankce, rozdělit si s Ruskem sféry vlivu. Problém je, že Trump nic Rusům přímo nesliboval.** Republikáni jsou tradičně v zahraniční politice podstatně tvrdší než demokrate a pro prezidentského vítěze je důležité, aby jeho rétorika odpovídala očekávání jeho voličů, kteří chtějí „udělat Ameriku znovu velkou“. Trump má navíc rád efektní kroky – může hrozit novými sankcemi, pořádat více vojenských cvičení a pronášet provokativní výroky. Percev varuje, že to může dopadnout podobně jako s tureckým prezidentem Recepem Tayyipem Erdoğanem. Jeho také kremelská média zprvu líčila jako spojence v boji se Spojenými státy, a o pár měsíců později už ho vykreslovala v nejčernějších barvách.

НЕЗАВИСИМАЯ

Po amerických volbách se začaly ozývat i skeptické hlasy, a to hlavně v souvislosti s ekonomikou. **Nězavisimaja gazeta** z 10. listopadu například napsala, že pokud Donald Trump splní své sliby ohledně opětovné industrializace, bude to mít na Rusko negativní dopad. Mohlo by to mít vliv na ruský export a především to způsobí snížení ceny ropy. Trump v kampani sliboval ochranu amerického trhu, včetně odstoupení od dohody o volném trhu NAFTA, která se týká Kanady a Mexika. Zřejmě také nevstoupí v platnost obchodní dohoda s Evropou (TTIP) a s jihovýchodní Asií. Připustil též možnost zavedení cla na čínské zboží, což by s největší pravděpodobností rozpoutalo obchodní válku. **„Pro Rusko je nejcitlivější cena ropy. Trump je pro protekcionistickou politiku a bude podporovat americké těžaře břidličné ropy. Od toho se odvíjí světová cena ropy. V dlouhodobé perspektivě to bude problém,“ říká Valerij Nestěrov, analytik ruské Sberbanky.** Další odborníci upozorňují, že pokud bude obchodními válkami zasažena čínská ekonomika, která už i tak výrazně zpomalila, nutně se to projeví na cenách surovin. A Rusko je pořád do velké míry závislé právě na jejich vývozu.

ИЗВЕСТИЯ

Jedna žena měla zvláštní důvod k tomu, aby si přála vítězství Donalda Trumpa. Jmenuje

se Ljubov Jarošenko a je to matka ruského pilota a podle všeho také drogového pašeráka Konstantina Jarošenka. Ten byl v roce 2011 v USA odsouzen k dvaceti letům vězení za přípravu převozu velkého množství kokainu. Podle listu **Izvestija** ze 14. listopadu by propuštění Jarošenka a možná i některých dalších vězněných Rusů mohlo být symbolickým prvním krokem k usmíření s Kremlm. „Není to jednoduchá procedura. Prezident nyní provede kádrové změny na ministerstvu spravedlnosti a na prokuratuře. Pak se o tom můžeme s ruskou stranou bavit,“ řekl prý zdroj z vedení Republikánské strany. Ruské ministerstvo spravedlnosti již před časem podalo žádost, aby si Jarošenko mohl odpykat zbytek trestu v Rusku. „Zatím čekáme na odpověď. Ale teď se zvýšily šance, že Donald Trump pošle Konstantina domů. Nemyslím si, že republikán bude podporovat další konfrontaci s Ruskem,“ říká Jarošenkův advokát Alexej Tarasov. Jarošenko se údajně stal obětí provokace. K jednání o převážení drog z Latinské Ameriky do Afriky a následně na Západ ho pozval do Libérie tajný agent americké protidrogové agentury (DEA). Podle matky zadrženého pašeráka se DEA prostřednictvím operace proti jejímu synovi snažila získat informace o jiném zadrženém pašerákově a obchodníku se zbraněmi Viktoru Butovi. Ten byl zadržen v Thajsku, když se snažil prodat protiletectvé střely americkým agentům, kteří vystupovali jako představitelé kolumbijské guerilly FARC.

Konec ostudy?

Největší evropský uprchlický tábor byl uzavřen

Po téměř osmnácti letech byl během posledního říjnového týdne zlikvidován uprchlický tábor u severofrancouzského přístavního města Calais. Jedná se o již několikátý pokus francouzských úřadů skoncovat s provizorním útočištěm tisíců lidí, jejichž chatrče vyrůstající z všudypřítomného bahna se staly symbolem uprchlické krize.

EVA LÉDLOVÁ



Banksyho graffiti na zdi uprchlického tábora v Calais. Foto Carl Court

Příchod prvních uprchlíků do oblasti Pas-de-Calais byl spojen s válkou v Kosovu na konci devadesátých let. Tehdy sem začali přicházet lidé, kteří se přes kanál La Manche, jenž je zároveň hranicí schengenského prostoru, snažili dostat do Velké Británie. V té době bylo také deset kilometrů od Calais ve vesnici Sangatte otevřeno stejnojmenné přijímací centrum, kterým prošlo za dobu jeho existence několik desítek tisíc uprchlíků, než bylo v roce 2002 na příkaz tehdejšího ministra vnitra Nicolase Sarkozyho uzavřeno. Situaci se tím ovšem vyřešit nepodařilo a zanedlouho vznikla poblíž přístavu Calais „první džungle“, provizorní tábor, který zde zůstal až do roku 2009, kdy byl zrušen. Odhodlanost a zoufalství lidí prchajících před válkou a bídou se však nezmenšily, a tak se po každém vyklizení tábora v blízkosti přístavu znovu začnou tvořit skupinky lidí rozhodnutých dostat se do vytoužené země.

Z džungle do džungle

S nárůstem počtu nově příchozích docházelo k postupnému zpřísnování bezpečnostních opatření na obou březích Lamanšského průlivu. Calaiská radnice proto v lednu 2015 otevřela denní centrum Jules-Ferry, kde bylo k dispozici teplé jídlo a zajištěny základní hygienické potřeby. Současně v jeho těsné blízkosti poskytla pozemek o velikosti 18 hektarů, kam byli migranti nuceni se přesunout a kde v dubnu téhož roku vznikla „nová džungle“, která se – kvůli stále přísnějším vstupním procedurám v Británii a dalšímu přílivu uprchlíků v návaznosti na probíhající konflikty v Súdánu a Sýrii – velmi rychle rozrůstala. Po několika měsících se situace francouzským úřadům zcela vymkla z ruky. Počet uprchlíků se od roku 2010, kdy jich v Calais žilo méně než pět set, do letošního září zvýšil na více než deset tisíc, z čehož téměř deset procent tvořili nezletilí bez doprovodu dospělé osoby.

Na místě působili především dobrovolníci z různých koutů Evropy a neziskové organizace, které zde spolu s migranty zřídily

například školu, obchody s potravinami nebo stánek s právním poradenstvím, což je však infrastruktura pro takové množství lidí zcela nedostačující. Nečinnost francouzských úřadů byla ostře kritizována například organizací Lékaři bez hranic, která opakovaně upozorňovala na alarmující hygienické podmínky a nepřítomnost sociálních pracovníků a mediátorů, kteří by mnohdy dezorientovaným lidem pomohli ulehčit situaci, a předešli tak častým konfliktům, plynoucím z nahromaděné frustrace, nemluvě ani o bující pašerácké mafii a prostituci.

Na očích veřejnosti

První pokus o likvidaci „nové džungle“ proběhl začátkem letošního roku, kdy bylo vyklizeny sedm a půl hektaru jižní části tábora, avšak bez náhradního ubytování. Výsledkem tak bylo pouze zmenšení životního prostoru pro tentýž počet lidí. V září ministr vnitra Bernard Cazeneuve ohlásil záměr tábor, který byl po téměř dvacet let citlivým politickým tématem, definitivně uzavřít. Jako alternativu k němu nabídl sedm tisíc míst v orientačních přijímacích centrech, nově zřízených po celé Francii. Od pondělí 24. října tak desítky autobusů několik dní rozvážely migranty do zhruba osmdesáti středisek, kde budou moci setrvat po dobu jednoho měsíce a zažít zde o azyl.

Na tuto akci bylo mobilizováno přes tři tisíce policistů a akreditováno na sedm set novinářů, aby vše probíhalo na očích veřejnosti. Povolení však zřejmě neplatí pro všechny stejnou měrou, takže se po začátku operace množí stížnosti některých novinářů, zaměstnanců neziskových organizací (například Human Rights Watch) či právníků vyřizujících žádosti o azyl, že jim bylo zamezeno vstoupit na místo. Ani slibované zjišťování věku migrantů neproběhlo podle předešlých prohlášení a dotyční byli namísto deklarovaného rozhořčení třídění odhadem podle vzhledu. I když se akce obešla bez vážnějších incidentů, francouzské autority jsou kritizovány za nedostačující počet míst v přijímacích zařízeních

a za neuspokojivé informování obyvatel „džungle“ (hlavně těch nezletilých, jichž několik stovek zůstalo v táboře po začátku demontáže bez jakýchkoliv informací). Hlavní chybou však bylo nechat situaci zajít tak daleko.

Tábory v Paříži

Odhady počtu lidí přemístěných v rámci operace „Přístřeší“ do připravených center se pohybují mezi šesti a osmi tisíci. Zbylá část buď zmizela do okolních squatů nebo se rozhodla pro odchod do Paříže, kde především v X. a XIX. městském obvodu u stanic metra Stalingrad a Jaurès vznikají už od jarních měsíců minulého roku stanová města, která se svými nedůstojnými podmínkami nápadně podobají těm v Calais. V blízkosti kanceláře organizace France Terre d'Asile, která poskytuje sociální a právní poradenství žadatelům o azyl, a nedaleko nádraží du Nord, odkud jezdí vlaky právě do Calais, vznikla migrantská čtvrť, složená převážně z afghánské a africké komunity. Francouzská policie se již několikrát pokusila kempy vyklidit, ale vždy se znovu rychle zaplnily. Poslední takový pokus proběhl 4. listopadu, kdy se na dlažbě ocitly téměř čtyři tisíce lidí. Několik dní poté bylo otevřeno nové „humanitární centrum“ s kapacitou čtyři sta míst, které je však přístupné pouze dospělým mužům. Ti budou po deseti dnech přemístěni do orientačního přijímacího centra v některém z francouzských departementů. Obdobné centrum pro ženy a rodiny s dětmi má být v otevřeno v Paříži v lednu příštího roku.

Vzhledem k tomu, že do Paříže denně dorazí až sto nově příchozích uprchlíků, se však s velkou pravděpodobností budou podobná tábořiště tvořit stále znovu, dokud nevznikne lépe fungující síť azylových zařízení s větší kapacitou nebo nedojde ke zrušení hranic, a neumožní se tak volný pohyb osob i mimo schengenský prostor, jak požadují například aktivisté z hnutí No Borders. Ukončení válečných konfliktů nebo zmírnění dopadu klimatických změn se bohužel nezdá být na dohled.

Autorka studuje sociální a kulturní ekologii.

Stínoví knihovníci

Sen o informačním universu

Pirátská komunita je tvořivá. Nejenže získává a šíří informace, ale také je přepracovává, katalogizuje, spravuje a třídí. V posledních letech s piráty našli společnou řeč i vědci a všichni, kdo se potřebují dostat k odborným publikacím.

HONZA ŠÍPEK

Web, tedy celosvětová síť, se zrodil v CERNu v roce 1990 ze snu o informačním universu, které by vědcům poskytovalo přístup k odborným poznatkům. Systém měl umožňovat například postup od citací k citovanému zdroji. „Představte si, že se dotknete odkazu v článku,“ píše zakladel webu Tim Berners-Lee dva roky po svém objevu. „Předpokládejme, že se vám okamžitě objeví informace z jeho pozadí – další články, údaje o autorovi, adresa jeho instituce i celý její telefonní seznam.“ Web brzy protkal celý svět a stal se důležitým společenským i komerčním hybatelem. Poznatky vědeckého výzkumu jsou v něm ale schované za „platební zdí“ (paywall), a ta někdy bývá pěkně vysoká.

Vědci jsou lapeni v podivném paradoxu. Jejich výkon je totiž posuzován za pomoci „scientometrie“ – počtu zveřejněných odborných článků a jejich citací. Citační index je něco jako skóre v počítačové hře, které otevírá další levely kariéry. Má to svůj smysl: příspěvky do časopisů procházejí často náročným recenzním řízením a počet citací může napovídat něco o tom, jak důležitý byl výzkumníkův objev pro zbytek světa. Většinu odborných článků ale vydává pět největších nakladatelství: Reed Elsevier, Springer Nature, Wiley-Blackwell, Taylor & Francis a Sage. Honoráře dávno neplatí ani autorům, ani recenzentům a většinou chtějí plná práva, takže vědec sám nemůže text zveřejnit. Články se pak publikují především v elektronické podobě, kterou ale nabízejí ke čtení za vysoký poplatek. Vědecké ústavy, univerzity a knihovny si proto předplácejí pouze několik časopisů, které si mohou dovolit (jde o desetitisíce až statisíce korun ročně). Dochází tak k paradoxním situacím. Například nedávno publikovaný článek laserového fyzika zaplatil daňový poplatník několikrát: jednou, aby vznikl, podruhé, když si ho čte některý z vědců, a potřetí, když si článek chce přečíst jeho kolega z jiného ústavu.

Náklady na knihovnické služby se tak stávají čím dál tíživější položkou rozpočtů vědeckých ústavů. Poměrně dobře jsou na tom vědci a studenti z rozvinutých zemí – k nějakým časopisům se dostanou. Co ale vědci z třetího světa, kteří mají jen na základní pomůcky a všechno ostatní je pro ně drahé? Nemluvě ani o tom, jak se ke článku dostane laik, učitel, novinář či prostě jen zvědavý občan, z jehož daní se výzkum platil. Za každý článek musí zaplatit cenu od třiceti do čtyřiceti dolarů. Za text v rozsahu přinejlepším desítek stran, který jeho autor odevzdal redakci zadarmo, se tedy platí stejně jako za výpravnou publikaci na křídovém papíře.

Mučedník internetu

Aaron Swartz ukradl oheň bohům a stal se prvním mučedníkem internetu. Tento talentovaný hacker stál u zrodu systémů jako Reddit, RSS či tor2web. Veden přesvědčením, že informace mají patřit všem, už dříve „scrapoval“ veřejné dokumenty amerických federálních soudů z veřejné databáze PACER. Jím vytvořený skript, scraper, vyhledával a stahoval soudní dokumenty pečlivě jeden za druhým, ale mnohonásobně rychleji a efektivněji, než by to dokázal člověk prostým klikáním. Swartz byl za stažení 2,7 milionu dokumentů

vyšetřován, ale obvinění byla stažena, protože rozhodnutí soudu nejsou chráněna copy-rightem, a co je přístupné všem, nelze ukrást.

Na podzim 2010 přednášel Swartz v Budapešti na konferenci o svobodě internetu. Potkal se tam s aktivisty, kteří chtěli za peníze získané od mecenáše George Sorose zpřístupnit veřejnosti celou placenou databázi odborných časopisů JSTOR. Zjistili ale, že zaplacení poplatků by vyšlo na stovky milionů dolarů. Swartzovi se v hlavě začal rodit plán.

Bydlel nedaleko kampusu americké technické školy MIT, která je mimo jiné kolébkou hackerů. Tato bohatá škola měla přístup ke kompletní databázi JSTORu. Swartz sice na MIT nestudoval, ale návštěvníci kampusu měli volný přístup k počítačové síti a oficiálně i ke knihovnickým službám. První pokusy se scraperem JSTOR odřízl, protože přetěžovaly jeho servery a robotické stahování bylo proti uživatelským podmínkám. Swartz tedy scraper upravil tak, aby stahoval články opatrněji. Ve volně přístupném sklepě budovy 16 vlezl do nezamčeného kumbálu se síťovými rozbočovači. Připojil notebook do switche, schoval ho na polici pod papírovou krabici a nechal stroj pracovat. Program postupně stahoval miliony článků. Stačilo jednou za čas přijít vyměnit disky. JSTOR si ale stahování všiml a dal podnět k vyšetřování. Do hry se vložila i tajná služba a skrytá kamera schovaná na místě natočila Swartze právě při výměně disků. Po krátké honičce byl dopaden.

Protože návštěvníci kampusu měli volný přístup k článkům a hacker porušoval vlastně jen uživatelské podmínky JSTORu, byl nakonec obviněn z neoprávněného přístupu k síti. Pod tlakem dlouhého vyšetřování se Swartz 11. ledna 2011 ve svých šestadvaceti oběsil a internet získal svého prvního mučedníka.

Stínové knihovny

Knížky se tehdy sdílely podobně jako ostatní „warez“, tedy pirátský software, muzika a filmy. Do anonymního fóra, přístupného pouze pod heslem, poslal někdo odkaz na soubor na stahovacím serveru. Způsob je to dost nepřehledný – soubory se objevují chaoticky z různých oborů a od různých autorů. Linky

na stahovacích serverech jsou plné reklamy a po nějaké době vyprší a zmizí. „Prosím re-up!“ žadoní frustrovaní uživatelé. Taková situace přímo vybízí k vytváření domácích, poloveřejných i zcela otevřených knihoven. Některé začaly být tak velké, že přitáhly tisíce nadšených uživatelů, ale také pozornost „orgánů“. Rok po smrti Aarona Swartze vyhověl mnichovský soud stížnosti sedmnácti velkých nakladatelů a nařídil uzavřít webovou knihovnu Library.nu. V době svého uzavření obsahovala asi 400 tisíc knih, což odpovídá Alexandrijské knihovně.

Akademici a výzkumníci z celého světa zaplakali: byly tam učebnice, monografie, biografické analýzy, manuály, výsledky výzkumu v technice, matematice, biologii, sociálních a humanitních vědách. Dokonce i pornografie tam byla vědecká: průvodce a učené knihy o pornoprůmyslu. „A to, že se podzemní zločinecká stránka obejde bez pornografie, musíme považovat za jeden z triumfů civilizace,“ napsal profesor Christopher Kelty z UCLA.

Sen o univerzální knihovně se mezitím zhmotňoval v projektu s názvem Library Genesis. Nápis v azbuce na stránce libgen.org dávaly tušit provenienci serveru. Knihovna nejenže obsahuje miliony odborných knih, ale i jejich bibliografické záznamy s dobrým vyhledáváním. Všechny soubory jsou přístupné přes torrent, takže stažené kopie mohou od uživatele putovat dál i v případě zmizení původního zdroje. A server jde v otevřenosti ještě dál: vystavuje i „dumpy databáze“, ze kterých může svou „knihovnu stvoření“ sestavit každý kdekoli jinde. Tedy každý, kdo si pořídí čtyřicetiterabajtové diskové pole. Klony knihovny již vznikly na různých adresách. Nekonkurují si, nýbrž spolupracují, takže libgen.org nabízí soubory ke stažení z více možných „zrcadel“. Hodí se to zvláště při častých výpadcích hlavního serveru.

Bitva o Sci-hub

Alexandra Elbakjan, studentka neurověd z Kazachstánu, se vydala na univerzity do německého Freiburgu a do Spojených států. Zvykla si na tamní vědu i přístup k informacím, jenže po návratu do vlasti byla odříznutá

od svých známých informačních zdrojů. Když její kolegové potřebovali nějaký odborný článek, poprosili o něj v polotajných diskusních fórech, a pokud měli štěstí, kolega z instituce se zaplaceným přístupem k časopisu jim ho stáhl a poslal. Na Twitteru začal podobně fungovat tag #ICANHAZPDF. Elbakjan jako šikovná hackerka přemýšlela, zda by nešel tento systém zautomatizovat, a naprogramovala Sci-hub. „Nebyla za tím žádná velká myšlenka jako ‚osvobodte informace‘. K výzkumu jsme prostě jenom potřebovali číst články,“ říká v rozhovoru pro server TorrentFreak. Do vyhledávací stránky napíšete jméno článku. Pokud ho Sci-hub již má v databázi, nechá vás ho stáhnout. Pokud ne, pošle impuls do pavučiny tajných robotů kdesi v pozadí. Ty mají přístup do různých databází nakladatelů za platební zdí, článek vám stáhnou a schovají kopii pro ty, kteří ho budou hledat příště. Přístupové údaje prý věnovali vědci – buď dobrovolně, nebo nevědomě.

Soudy sice již nařídily zabavení domén libgen.org i sci-hub.org, ale americká justice má moc pouze nad americkými doménami, a tak se brzy oba weby objevily na nových adresách. Když byly zakázány i ty, pokračovaly jinam. Takovou doménovou hru na kočku a myš hrají soudy s The Pirate Bay už celé roky, a Pirátská zátoka pořád existuje.

Dnes osmadvacetiletá Elbakjan se nijak zvlášť neskrývá – tají pouze místo pobytu, ale má se za to, že žije „někde v Rusku“, mimo dosah amerických soudů. Dala rozhovor i prestižnímu časopisu Science a po anonymizaci mu ochotně předala i data o používání svého webu. Z analýzy časopisu vyšlo najevo, že kromě třetího světa, který hledá cestu k informacím z medicíny a technologií, používají web ve velkém i západní vědci a studenti. Je to jednodušší, zadarmo a najdou to, co potřebují, bez ohledu na škrty v rozpočtech ústavní knihovny. Buď se s tím nakladatelé vyrovnají tak, jako se hudební průmysl vyrovnal s Napsterem, a zásadně změní svou strategii, anebo nad nimi vyhraje sdílená stínová knihovna, která je tím robustnější, čím víc se jí snaží eliminovat.

Autor je dokumentarista.



Aaron Swartz na záběru z videa U. S. Secret Service, které ho mělo usvědčit

Trefit absolutno

Koestlerovo hledání utopie

Autobiografie Arthura Koestlera Šíp do nebe patří jednoznačně mezi to nejlepší, co napsal. Je to příběh spisovatele a rebela, který svou zlost vůči světu přetavil v knihy i politickou angažovanost. Také je to ale svědectví člověka, který se nemůže rozhodnout, zda být v centru dění, anebo stát stranou všeho. Protože kdo nic nedělá, nemůže nic pokazit.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

První díl pamětí levicově orientovaného židovského intelektuála Arthura Koestlera *Šíp do nebe* (Arrow in the Blue, 1952) zahrnuje dobu od jeho narození v roce 1905 po jeho vstup do komunistické strany v roce 1931. Věnovat více než čtyři sta stran prvním šestaadvaceti letům života působí jako opovážlivý záměr, ne-li výron přebujelého narcismu. Koestler první svazek svých pamětí psal sice už jako uznávaný spisovatel, bylo mu nicméně teprve šestačtyřicet let.

Jenže hned úvod čtenáře přesvědčuje o tom, že autor k věci přistupuje opravdu poctivě – píše a zároveň přemýšlí, jak má autobiografie vypadat a čeho je třeba se vyvarovat. Nachází přitom dva hlavní motivy pro sdílení životních osudů. Za prvé je to „kronikářský“ impuls: snaha uchovat dalším generacím paměť vnějších událostí. Druhý motiv nazývá „Ecce Homo“. Jde o pohled do vnitřního vesmíru jednotlivce, o němž může vydat svědectví jen on sám. Zdařilý životopis by měl kombinovat oba aspekty s vědomím, že se musí vyhnout pasti pouhého exhibicionismu. Stejně tak je třeba balancovat mezi nostalgickou sentimentalitou a sebemrskáčstvím, mezi sebeláskou a sebekritikou, bez nichž se žádná dobrá autobiografie nemůže obejít. Nakonec se hraje především o upřímnost, která nesmlčuje, co bychom raději vytěsnili, ale stejně tak se nebojí sebechvály, když je namístě. Protože „každé umění obsahuje dávku exhibicionismu – ale exhibicionismus není umění“.

Chycen v protikladech

Koestler se narodil v Budapešti jako jediné dítě židovským rodičům, kteří však byli natolik asimilovaní, že židovství u něj nehrálo takřka žádnou roli. Přesto se jeho dospívání neslo zcela v duchu historek o zázračných židovských synech, kteří brzy čtou vše, co jim přijde pod ruku, dobře se učí, a jsou tudíž předurčení k velkým činům. Právě ty měly v Koestlerově případě vyvážit frenetický, ale také kolosálně neúspěšný podnikatelský život otce. Ten svého syna sice miloval, ale protože ho už od jeho raného věku až příliš obdivoval, nebyl s ním schopen navázat jakýkoliv intimní kontakt. Koestlerova matka zase kolísala mezi přehnanou láskou k jedináčkovi a hysterickou přísností, která měla ratolest ochránit před nebezpečím zkaženého vnějšího světa. Koestler tak vyrůstal v jakémsi viktoriánském skleníku. Jeho genialita se vždy potkávala se zakomplexovaností, kterou líčí s pedanterií psychoanalytika. Kolotoč zákazů

a příkazů, které přicházely převážně od neustále se střídajících guvernantek, vedl k učenicové dětské neuróze, v níž postupně přijímáte i ty hříchy, jichž jste se nedopustili. Koestler sice zmiňuje, že po intelektuální stránce byl předčasně vyspělý, ale zároveň zdůrazňuje, že byl ještě v dospělosti infantilní a nehotový.

Tato schizofrenní poloha jako by se otiskla i do jeho pozdějších děl, ale hlavně nalezla své vyjádření v původně dětské touze po vševysvětlující odpovědi, která odhalí tajemství nekonečna i věčnosti. Právě na to ostatně upomíná titul *Šíp do nebe* – jde o střelu, která letí věčně, ale jednou by měla dosáhnout nekonečna. Ambivalence je stěžejní osou prvního svazku Koestlerových pamětí, ať již jde o rozpor mezi vědcem a mystikem nebo rozumem a vírou. Koestler jako by neustále oscilloval mezi dvěma póly: je rebelem, jenž chce svět změnit nikoliv k lepšímu, ale rovnou k nejlepšímu, a stoikem, který za ideální považuje nezúčastněné pozorování, anebo rovnou osamělou kontemplaci. I když ale Koestler sám tvrdí, že nejdůležitější momenty jeho života určuje kontemplace, nelze si nevšimnout, že se do politiky vrhal spíše po hlavě. „Většinu svých románů jsem zkazil z pocitu odpovědnosti k nějaké ‚věci‘; věděl jsem, že by umělec neměl nabádat a kázat, a přesto jsem dál nabádal a kázal.“

V zemi zaslíbené

Pálení mostů šlo Koestlerovi na výbornou a zpravidla se pojilo s nově nabytou vírou proselty, který nejprve uvěří a postupně si svou víru racionalizuje. První takovou vírou mu byl sionismus a prvním „politickým šamanem“ revizionistický sionista a duchovní otec pozdějších židovských teroristů Vladimir Žabotinskij, který byl všechno možné, jen ne levičák. Dnes už málokdo ví, že buršácké spolky, které ve dvacátých letech 20. století ještě ovládaly univerzitní život ve Vídni, byly i židovské. V takovém bratrstvu se Koestler potkal s uhrančivou myšlenkou sionismu, ale také se zde naučil pít alkohol, zápasit kordem či holí a využívat promiskuity chudých vídeňských dívek. Zatímco svět židovských štetlů a nekonečných talmudických disputací, které člověka naučí scholasticky obracet pravdu v lež, mu byl z duše odporný, sekulární víra v to, že i Židé mají právo na existenci vlastního státu, konvenovala jeho pokrokové touze po spravedlnosti pro všechny bez rozdílu. Nelze se tedy divit, že krátce před ukončením studií rituálně spálil index a v roce 1926 odjel do Palestiny budovat židovský ráj na zemi.

George Orwell ve svém koestlerovském eseji z roku 1944 pochvalně píše, že se Koestler v době španělské občanské války ocitl blízko smrti zastřelením z pušek falangistů, protože to „odpovídalo jeho životnímu stylu“, stejně jako jeho pozdější uvěznění ve Francii na počátku války za neskrývaný antifašismus. Podobně se to zřejmě mělo i s jeho pobytem v Palestině, kde se rozhodl začít skutečně od píky, tedy tvrdou fyzickou prací v jedné z prvních židovských osad, které praktikovaly myšlenku společného vlastnictví. Ačkoliv mu nechybělo odhodlání, byl Koestler po zkušební době shledán „lehkým“, protože se nezdálo, že by uvnitř spartánské komunity dokázal setrvat po celý život, jak to „socialistický klášter“ požadoval. Koestler později složil svůj hold těmto prvním osadníkům v románu *Zloději v noci* (1946, česky 2006), který je částečně autobiografický a z dnešního pohledu mu lze vytknout snad jen to, že postavy Arabů jsou zde stereotypně zákeřné. Autor ale ironizuje i samotné osadníky a v *Šípu do nebe* bravurně ukazuje, proč je idyla komunistického osadnictví nepřenosná a platí jen pro ty, kteří se jí dobrovolně oddají. Mísí se zde úcta s nedůvěrou, kterou asi nejlépe vystihuje jedna z postav románu, definiující vztah k osadníkům „jako čím dál větší obdiv a nechuť zároveň“.

Všechno, nebo nic

Koestlerova novinářská kariéra dopisovatele pro oblast Blízkého východu za moc nestála, stále ho pronásledoval nedostatek, hlad a stud. K tomu se přidávala silící nechuť k šovinistickému a sektářskému politikaření sionistů i velmocí. Nakonec z Palestiny v podstatě utekl. Následovaly roky, kdy působil v roli zahraničního korespondenta z Paříže a později povýšil na zástupce šéfredaktora jednoho z tehdejších nejvýznamnějších německých listů.

Konec dvacátých a začátek třicátých let se vzestupem nacismu a fašismu Koestlera nutně posunul ke komunistické ideologii, jíž se poddal se stejným zápalem jako v případě sionismu. Když píše, že po reakčních zradách německých socialistů neexistovala „žádná třetí volba“, nelze s ním nesouhlasit – stejně jako když sebekriticky vysvětluje, že „nechat se zlákat novou vírou byla čestná chyba“. Marxismus byl skutečně novou vírou, která přinášela všechny odpovědi, nepřipouštěla žádné pochyby a jako pomyslný šíp mířila přímo do středu utopie. „Bylo to stejné hledání a stejná mentalita ‚všechno nebo nic‘, která mne hnala do Zaslíbené země a do komunistické strany.“

Ve zmiňovaném eseji Orwell podrobuje Koestlera kritice za to, že svou víru v revoluci později vyměnil za pesimistický postoj, podle něhož se každá revoluce sama degraduje a nemůže z ní vzejít nic dobrého. Když revolucionář nemůže mít všechno, nevěří už raději v nic. Přitom by stačilo přijmout myšlenku, že „cílem socialismu není učinit svět dokonalým, ale zlepšit jej“, protože „všechny revoluce nakonec ztroskotají, ale neztroskotají všechny stejně“. Dnes víme, že ani „dočasný pesimismus“ Koestlera, jenž se z komunisty stal antikomunistou, nakonec nezabavil touhy, která člověku věčně našeptává, že šíp by jednoho dne mohl zasáhnout cíl. Od politiky se ale odvracel směrem k duchovním naukám a věřil, že se mohou doplňovat s vědou. Zásah šípem už neznamenal nutně revoluci, ale smíření protikladů, které ho pronásledovaly po celý život. Kdesi v úvodu svých pamětí autor prohlašuje, že dobrá kniha by měla nalézt svého čtenáře i padesát let po svém vzniku, a to se Koestlerovi podařilo beze zbytku.

Arthur Koestler: Šíp do nebe (1905–1931). Přeložila Petruška Šustrová. Academia, Praha 2016, 424 stran.



Arthur Koestler v roce 1931 na palubě vzducholodě Graf Zeppelin při pokusu přeletět severní pól. Foto archiv rodiny Ullsteinů

A co na to neznámý vojín?

Pražská výstava k maďarské revoluci 1956



Patnáctiletá Erika Szelesová patřila mezi ozbrojenou budapeštskou mládež maďarské revoluce roku 1956. Foto Vagn Hansen

Paměť revolucí se často liší dle toho, kdo a na co vzpomíná. Příkladem může být i nedávná výstava, která připomněla ozbrojený boj pozapomenuté budapeštské mládeže. Expozice se bohužel nevyvarovala deformování historie, když z revolučních událostí vytěsnila některé z jejich hrdinů.

ATTILA PATÓ

Budapeštské Muzeum teroru připravilo k šedesátému výročí maďarské revoluce výstavu nazvanou *Za svobodu a nezávislost*, která byla v říjnu a listopadu ke zhlédnutí také v Maďarském kulturním středisku v Praze. Výstava vyzdvihla roli, kterou v revoluci roku 1956 sehráli takzvaní hoši z Pešti, tedy ozbrojená budapeštská mládež. Jejich osud byl většinou tragický. Řada z nich zemřela při pouličních bojích, další byli odsouzeni, někteří popraveni. Mezi nejmladší popravené patřil například Péter Mansfeld, odsouzený k trestu smrti nikoliv za aktivity během revoluce (původně byl odsouzen jen k ročnímu vězení), ale za vytrvalý odpor proti režimu. Připomenutí těchto nepříliš známých obětí a hrdinů je bezpochyby důležité. Obrazový materiál výstavy možná překvapil ty, kteří si revoluci v šestapadesátém spojují s několika emblematickými snímky: s projevem Imreho Nagye, s obrázky domů zasažených střelbou nebo se záběry lidového lynče (které často sloužily dobovému výkladu celého povstání). Návštěvník výstavy se namísto toho setkal s méně známými snímky a jmény. Je nicméně třeba upozornit na okolnosti, které na tuto jinak záslušnou instalaci vrhají stín.

Tabule cti a tabule hanby

Jak známo, každý obraz nese význam nejen sám o sobě, ale je zároveň součástí nějakého interpretačního pole. Platí to zvláště pro výčty a řady, například pro obrázky v rodinném albu, v dějepisné knize, anebo právě na výstavě. Obrazový materiál se vždy ocitne v nějaké interpretační perspektivě, která nejen ozřejmí věc samu, ale také sugeruje divákovi perspektivu, již výstavě vtiskl její tvůrce.

Výstava *Za svobodu a nezávislost* představila portréty většinou mladých lidí, kteří bojovali se zbraní v ruce. U méně známých fotografií

jsou samozřejmě důležité popisky. Zaujaly mě zejména tři z nich: „Odvaha, peštských hochů“ zasadila komunismu nevyléčitelnou ránu“, „Maďarská revoluce umožnila jednou provždy vystřízlivět z iluzí komunismu“ a „Bez hochů z Pešti by se revoluce stala obětí politických ústupků“. Dikce sugerující maďarskou nostalgii po ozbrojeném boji je něčím více než přeháněním. Obrat, že systém dostal „nevyléčitelnou ránu“, nelze přisoudit jen přepjatému stylu. Také však nelze tvrdit, že všichni, kdo se roku 1956 chopili zbraně, užívali násilí jen na obranu vlasti.

Vedle pomyslné tabule cti byla na výstavě přítomná také jakási „tabule hanby“ – snímky těch, kteří za smrt „peštských hochů“ nesou zodpovědnost. Fotografie „viníků“ výstava přidala k fotografiím obětí podle bipolární logiky nesmiřitelné nenávisti. Buď byla tato kurátorská strategie nepromyšlená, anebo měla za úkol vyvolávat negativní emoce znemožňující dialog v dnešní ideologicky rozdělené maďarské společnosti. Mezi „viníky“ se přitom ocitl například i reformní ekonom Resző Nyers, který byl v šedesátých letech postavou srovnatelnou s Otou Šikem.

Mýtus sjednocení

Důležité je také to, co výstavní panely nezobrazovaly. Jako každá historická událost je revoluce strukturou složitě spleťanou z nejrůznějších materiálů a pozdější interpretace se liší podle toho, který z těchto materiálů zviditelní. Tak tomu bylo i v tomto případě, ačkoli obecné veřejné mínění stále považuje revoluci z roku 1956 za projev celonárodní solidarity a jednoty. Přími účastníci se ve svých svědectvích vesměs shodnou v jednom: „V té chvíli jsme se cítili být Maďary a být Maďarem se opět stalo silným, pozitivním zážitkem.“ Tak se vyjádřila i Ágnes Hellerová, kterou roku 1944

hnali „rasově čistí“ ozbrojení Maďaři k Dunaji na odstřel. Revoluce je silný zážitek, kterým – jak nám ukázala revoluce francouzská i americká – se může datovat zrod národa, je to symbolický moment nového začátku, zejména podaří-li se její výsledky zanást do ústavy tak, aby se vytvořily mantinely pro národní existenci a suverenitu. Každá revoluce je ovšem zároveň výsledkem synergie v zásadě heterogenních společenských vrstev, respektive morálních a kulturních hodnot.

Také roku 1956 byla maďarská veřejnost diferencovaná a rozdělená. Ve společnosti totalitního typu se změny obvykle formují v prostředí elit. V prvních dnech maďarské revoluce tak právě elity znovu vytvořily politické strany a uskupení. Z nich vzešly známé osobnosti roku 1956, především István Bibó a Zoltán Tildy, angažovaní již v letech 1945 až 1948 v Malorolnické straně. Roku 1956 jim byla nabídnuta křesla ve vládě Imreho Nagye. Také někteří členové takzvaného Petőfiho kroužku, který navázal na Chruščovův projev a na poznaňské nepokoje, se stali nejbližšími spolupracovníky Imreho Nagye a spolu s ním byli i odsouzeni. Jejich hlavním cílem bylo odstranit stalinistické vedení země a revitalizovat reformně socialistický program. Tato stránka revoluce – tedy zázemí, které tvořily aktivní politické vrstvy činné již před rokem 1948 – je ovšem znovu veřejně připomínána až od roku 1989. Zcela jinou skupinu tvořily konzervativní měšťanské kruhy, jejichž symbolickým cílem bylo propuštění kardinála Józsefa Mindszentyho. Jejich boj s „komunisty“ byl veden jako ideologický zápas za „skutečné národní hodnoty“.

Retušování levicových tradic

Výstava pak upozornila na třetí skupinu – bezejmenné oběti a bojovníky. Tito pouliční hrdinové patří neodmyslitelně k mýtu šestapadesátého roku. A mýtus zase – ať se nám to líbí nebo ne – patří k politice, protože lidé potřebují příběhy, a to pokud možno jednoduché a soudržné. To, co se pod lupou historiků jeví jako pouhý mýtus, má v politice zásadní konstitutivní sílu. Jenže mýtus nesmí být zcela falešný (tak jako byl falešný kádárovský obraz šestapadesátého jako „kontrarevoluce“). Instrumentace obětí a mučedníků pro partikulární politické cíle je jednoduše nezodpovědná a neetická vůči samotným obětem.

Na Andrásyho třídě v Budapešti jsou před Muzeem teroru vystaveny oficiální plakáty zvoucí na výstavu. Občanské hnutí tyto transparenty doplnilo o plakáty s portréty některých protagonistů revoluce na výstavě marginalizovaných, například Istvána Bibóa, Imreho Nagye nebo Árpáda Göncze. „Hoši z Pešti“ jsou podle aktivistů na výstavě využíváni k zaretušování levicových tradic šestapadesátého. Provládní Muzeum teroru proto opatřilo tyto plakáty komentářem: „Tyto plakáty nejsou součástí výstavy – jde o politickou provokaci.“

Je smutné a také symptomatické, že boji mezi politickými tradicemi slouží ti, kteří se oběťmi už jednou stali, tedy oni málo známí pouliční vojáci revoluce. Dojemný mýtus roku 1956 byl obětován – bohužel však tendenci současné oficiální moci přivlastnit si pokud možno úplně všechno.

Autor je esejista a překladatel.

Za svobodu a nezávislost. Maďarský institut / Maďarské kulturní středisko, Praha, 19. 10. – 8. 11. 2016.

Zklamáná a šokovaná Amerika

Protesty a mobilizace proti Trumpově politice

Zvolení Donalda Trumpa prezidentem Spojených států nezaskočilo jen světovou veřejnost, ale i významnou část americké veřejnosti. Studenti se hned následující den postavili do čela spontánních protestů, které sice nelze označovat za masové, ale přesto nemají v moderní historii země obdoby.

FILIP POSPÍŠIL

Ve středu 9. listopadu se Spojené státy probudily nejen do nového rána, ale možná i do nového věku. Vítězství Donalda Trumpa pochopitelně v řadě míst USA oslavovali, ale tradiční liberální bašty jako New York nebo velkoměsta na Západním pobřeží byly v prvních hodinách v naprostém šoku. V devět hodin ráno lidé na lince číslo 3 z Harlemu na jih Manhattanu zachmuřeně a mlčky zírali před sebe. Někteří si dokonce stírali slzy. Ještě silněji byly podobné emoce cítit na univerzitách. Studenti na Cooper Union se objímali, plakali a na přednáškách nebyli schopni se soustředit. Na mé hodině moderních dějin požadovali, abychom se místo nástupu fašismu a nacismu v meziválečné Evropě

snad v roce 1860, když Abraham Lincoln získal jen 40 procent hlasů a byl odmítán v řadě jižanských států.

K největším protestním akcím patřily pochody v New Yorku a San Francisku v sobotu 12. listopadu. K pochodu po newyorské Páté Avenue z Union Square až k Trump Tower poblíž Central Parku se podle organizátorů přidalo přes deset tisíc lidí. Proud demonstrantů zabírající širokou ulici byl skutečně impozantní, ale určitě přesný počet účastníků bylo velmi obtížné – nejen pro rychlé tempo pochodu, ale i proto, že se na této třídě obvykle vyskytuje velké množství lidí. Atmosféru pochodu určovala nejčastěji skandovaná hesla jako „My jsme hlas voličů“, odkazující na skutečnost, že Trump sice získal většinu volitelů, ale nikoliv většinu hlasů voličů, nebo „Není to můj prezident“ a také celá řada sloganů kritizujících Trumpovy rasistické a sexistické postoje a odsuzujících vyvolávání nenávisti ve společnosti. Objevila se také hesla zastávající se sexuálních menšin či migrantů. Konkrétních politických požadavků však účastníci mnoho neformulovali. Někteří volali prostě po Trumpově odstoupení, jiní požadovali reformu volebního systému, který by dal hlasům lidí z velkoměst stejnou váhu jako těm z odlehlejších částí země. Spíše než vyjádření konkrétních požadavků ale pochod posloužil psychologickým

Nejde však jen o protesty, ale obecně o reakce na obavu z přitvrzení politiky proti migrantům. Americký svaz pro občanské svobody (ACLU) zahájil novou kampaň za právní i jinou podporu migrantů. Profesori na řadě univerzit začali organizovat kampaň na ochranu zahraničních studentů, kteří by mohli mít problém s legalitou svého pobytu. Velká města, která už dnes chrání některé migranty před federálními úřady, slibují, že budou v této politice pokračovat. Newyorský starosta Bill de Blasio dokonce na tiskové konferenci prohlásil, že není ochoten obětovat půl milionu lidí v metropoli a raději smaže všechny záznamy, které o nich místní úřady mají. Jednotlivci z celých Spojených států také začali přes sociální sítě organizovat nabídku volných pokojů – bezpečných útočišť pro migranty bez dokumentů. Je ovšem otázkou, jak bezpečná by tato útočiště byla v případě změny politiky, vzhledem k tomu, že sociální sítě jsou bezpečnostními složkami v USA běžně monitorovány.

Sázka na zklamání

Na sociálních sítích a internetu vůbec probíhá celá řada iniciativ, které nabízejí rady a pomoc těm, jež by mohli ohrozit pravděpodobně změny politik na federální úrovni. Kromě pomoci pro migranty bez pracovních

napětí

Así pět set lidí protestovalo 8. listopadu v Praze proti kožešinovým farmám. Následně prošel průvod, v němž nechyběli lidé ve zvířecích maskách, centrem města a několikrát se zastavil před obchody s kožichy, kde účastníci pokojným způsobem vyjádřili svůj nesouhlas s chovem lišek a norků v Česku. Vzhledem k tomu, že dva dny po demonstraci prošla novela zakazující chov lišek a norků pro kožešiny prvním čtením v poslanecké sněmovně, se lze domnívat, že řada poslanců volání aktivistů vyslyšela.

Stovky žen, dětí a mužů se 15. listopadu sešly na Palackého náměstí v Praze, aby upozornily na to, že ženám v České republice není umožněno si svobodně vybrat, kde chtějí porodit svého potomka. Protestující požadovali, aby byly možné domácí porody za přítomnosti odborníka, což legislativa některých evropských států umožňuje a doporučují to i nejnovější lékařské studie.

Markéta Všelichová a Miroslav Farkas byli 16. listopadu zadrženi tureckou armádou a čekají na soud. Ankara tvrdí, že získávali zbraně pro kurdské lidové milice YPG/YPJ. Turecké deníky zveřejnily, že oba Češi prošli bojovým výcvikem v německých speciálních jednotkách a ve francouzské cizinecké legii a jsou příslušníky kurdských milic, které Turecko považuje za teroristickou organizaci. Podobné zprávy ale neodpovídají údajům, které Všelichová v posledních letech pravidelně zveřejňovala ve svých reportážích ze syrské Rojavy, kam opakovaně vyjížděla. Její články patřily mezi nejzajímavější česky psané informace z míst, kde kurdské milice svádějí boje s Islámským státem a jinými fundamentalistickými skupinami. Všelichová nebyla v Turecku zadržena poprvé, při posledním incidentu byla ale propuštěna, neboť se jí podařilo přesvědčit zástupce bezpečnostních složek, že je sice sympatizantkou společenského experimentu, k němuž dochází v Rojavě, ale nepatří mezi interbrigadisty v řadách YPG/YPJ.

V Praze bylo 17. listopadu povoleno třicet akcí. Kromě obvyklého kladení věnců u památníku na Národní třídě se odehrálo i několik demonstrací, přičemž ta největší se uskutečnila večer na Václavském náměstí, kam několik tisíc lidí přišlo s budíky, aby „probudili společnost“. V průběhu dne se konaly rovněž demonstrace proti prezidentovi Miloši Zemanovi i na jeho podporu. Tradiční shromáždění levicových skupin pod názvem „Nacionalismus není alternativa. Za svobodnou a solidární společnost“ proběhlo ve Vrchlického sadech před hlavním nádražím.

–lr–



Spíše než vyjádření konkrétních požadavků newyorský pochod posloužil psychologickým účelům. Foto Filip Pospíšil

věnovali Trumpovu vítězství. Zaujala je především možnost hledání podobností mezi historií a současností. Analýza rozdílů jim už tolik nešla.

Vzdor, strach a terapie

I když prvními reakcemi na nečekaný výsledek voleb byly hlavně ohromení a lítost, záhy poté, co Clintonová přiznala svou porážku, se objevily také projevy vzdoru. Zpočátku byly zjevně bezradné. Například ještě ve středu v New Yorku skupinky studentů z blízké New School a New York Univerzity pochodovaly mezi Union Square a Washington Square. Obdobně, většinou pokojné protestní akce se v prvních dnech po volbách uskutečnily také ve Washingtonu, Los Angeles, Minneapolis, Miami, Baltimoru, Kansas City, Filadelfii, Dallasu či Salt Lake City. K projevům násilí došlo v Portlandu, Oaklandu a Indianapolisu. Pouliční demonstrace proti zvolenému prezidentskému kandidátovi přitom historie Spojených států téměř nepamatuje. Amerika něco podobného zažila naposledy

účelům. Velký počet protestujících vyvolával dojem solidarity. Obavy se ale zjevně nedařilo zaplašit. „Teď to vypadá dobře, ale Trump se ujme moci až za pár měsíců. Vydrží lidé protestovat, až se něco opravdu začne dít?“ svěřila se se svým strachem jedna z demonstrujících, která pracuje v newyorském finančním sektoru.

Za ženy a migranty

Přípravy na dlouhodobější odpor se rozjiždějí současně s improvizovanými veřejnými akcemi. Mají různorodou podobu a také různé institucionální zázemí. Dlouhodobě působící iniciativy jako třeba Black Lives Matter využívají již probíhajících protestů k rozšíření svých řad a chystají větší akce. Organizace ANSWER (Akce na zastavení války a za ukončení rasismu) připravuje velký protest na den Trumpovy inaugurace a podobné plány má i skupina RoaRR 4 Hillary, bojující za práva žen a fandící Hillary Clintonové. Tato iniciativa pry na 21. ledna plánuje „Million Women March“.

povolení jde například o poradenství pro ženy, které se obávají legislativních změn v oblasti potratů či antikoncepce (doporučuje se jim, aby se urychleně objednaly k zavedení nitroděložního tělíska). Další iniciativy upozorňují na potřebu kampaní za životní prostředí či akademické svobody na veřejných univerzitách a podobně.

Míra pocitovaného ohrožení je značná – týká se podstatné části výtvarníků lidsko-právních, ekologických, feministických, LGBT a dalších občanských iniciativ posledního půlstoletí. Obecná nejistota přitom vede k potřebě vytvářet širší koalice a hledat kreativní způsoby odporu. Úspěch různých občanských hnutí bude záviset i na tom, zda tábor, který má momentálně na své straně vítěz prezidentských voleb, zůstane jednotný. Řada protestujících totiž sází na zklamání a vystřízlivění těch nespokojených, kteří Trumpovi pomohli k vítězství. Nedá se ovšem očekávat, že k tomu dojde v nejbližší době.

Autor je antropolog a hostující výzkumník na New York Univerzity.



Anne Tylerová
Děvče na ocet
 Přeložila Zuzana Mayerová
 Práh 2016, 186 s.

Kdyby domovské nakladatelství požádalo zkušenou americkou prozaičku Anne Tylerovou, aby sepsala „sampler“ vlastní tvorby, výsledná práce by se dost možná podobala Děvčeti na ocet. Krátký román, vzniklý v rámci projektu Hogarth Shakespeare Series jakožto přepracování Zkrocení zlé ženy, totiž vykazuje snad všechny charakteristické rysy autorčina rozsáhlého díla: i tentokrát dojde na detailní dekonstrukci zdánlivě fungujících rodin a rodinných vztahů, znovu se vynoří při relativně skrovném prostoru až překvapivě životné postavy a subtilní slovní i situační humor. Protagonisté románů Anne Tylerové jsou často znudění či nešťastní, nicméně závazky a konvence vyžadované okolní společností ztěžují vzpouru a komplikují cestu za svobodou a sebeprosažením. Nežadaná devětatvacetiletá Kate tak zprvu dotaz svého otce-vědce, zda by si naoko nevzala jeho asistenta Pjotra, toužícího po zelené kartě, rezolutně a pohoršeně odmítá, postupem času ale – sama ani neví proč – „krotne“ (k vědcově radosti a navzdory nechápavému úžasu mladší sestry). Odmyslíme-li si občasnou hru s citací či drobnou scénickou parafrází, z pokusu o shakespeareovskou aktualizaci už o mnoho více nezbylo – Tylerová zde Shakespeara přetváří k obrazu svému natolik, že se předloha takřka vytratila. Coby ochutnávka autorčina stylu poslouží Děvče na ocet dokonale, jako každá podobná navnadující jednohubka však nezasytí nadlouho.

Pavel Kořínek



Jan Gebauer mladší
Deník dekadentního intelektuála
 Ústav T. G. Masaryka 2016, 107 s.

Syn slavného filologa Jan Gebauer mladší byl na počátku 20. století nadaným studentem historických věd, který před sebou mohl mít hvězdnou akademickou kariéru. Roku 1908 však spolu se svou snoubenkou zemřel na tyfus. Jeho deník, který se dochoval v Památníku národního písemnictví, obsahuje zápisy z let 1905 až 1907. Ve svých záznamech se Gebauer zabývá především sám sebou, svým nitrem, náladami i životními plány. Přesto lze v deníku nalézt také drobné komentáře hodnotící názory a postoje slavných historiků (Leopold Ranke) a osobností domácího politického i kulturního dění (T. G. Masaryk) anebo úvahy o otázkách křesťanské víry. Jana Gebauera mladšího bychom asi těžko označili za typického mladíka své doby. Finanční a především intelektuální zázemí jeho rodiny z něj činilo příslušníka pražské elity. Přesto je možné jeho deník pročitat jako svědectví o tom, kterak cítili a přemýšleli mladí lidé počátku minulého století. Je to generace, o níž začínáme ztrácet povědomí a která není spjata s ničím, co by dnes bylo dostatečně „trendy“ a co by vedlo k jejímu systematickému a podrobnějšímu zkoumání. O to lepší zprávou je, že tato rozsahem nevelká publikace byla připravena opravdu pečlivě. Nechybí rejstřík osob, poznámkový aparát čtenáře seznamuje s dnes již lehce pozapomenutými postavami české společnosti počátku minulého století a závěrečné slovo editora fundovaně přibližuje autorovu osobnost.

Petr Šmíd



Steven Ozment
Purkmistrova dcera
 Přeložila Daniela Orlando
 Argo 2015, 234 s.

Překlady historických knih vydávaných v nakladatelství Argo se na české poměry vyznačují velkou kvalitou a jinak tomu není ani u edice Každodenní život. Jejím novým přírůstkem je publikace amerického historika Stevena Ozmenta Purkmistrova dcera, která poprvé vyšla na konci devadesátých let. Autor v ní rekonstruuje osud německé měšťanky Anny Büschlerové, kterou významný otec vyhnal z domu kvůli jejím milostným aférám. Ta si to však nenechala líbit a vedla dlouhý soudní spor se svou rodinou i celým městem. Ozment nabízí především velmi čtivou studii, která těží z dochovaných osobních dopisů Büschlerové a jejích milenců. Autor navíc příběh hlavní hrdinky pomocí sekundární literatury zasazuje do širšího kontextu Evropy 16. století. Dozvídáme se tak v základních obrysech o dobovém soudnictví, náboženských válkách, postavení žen i o tehdejším společenském uspořádání a jeho hranicích. Tím však narážíme i na limity studie. Autor nerozvíjí žádné teze ani se nevymezuje vůči starším pracím. Není tak příliš jasné, co nového přináší. Tvzení v závěru, podle kterého by se podobný případ v moderních Spojených státech nestal, neboť otcové zakladatelé dbali na oddělení soudní a výkonné moci, pak již publikaci posouvá spíše do sféry knih populárně naučných. Kniha je tak především oddechovou záležitostí, u které se čtenář pobaví, poněkud odbornější doslov by ale neuškodil.

Jakub Vrba



Jiří Hutečka
Muži proti ohni
 Nakladatelství Lidové noviny 2016, 273 s.

Studie Jiřího Hutečky Muži proti ohni patří do okruhu prací zabývajících se tématem první světové války a jejích společenských dopadů. Autor se rozhodl nesoustředit primárně na otázky politických dějin – zabývá se proměnami genderových vzorců na frontě i v zázemí. Základním pramenem jsou mu deníkové záznamy a pozdější poválečné výpovědi českých vojáků i beletristická zpracování válečných prožitků u Vladislava Vančury nebo Karla Poláčka. Podle Hutečky hrály při motivaci vojáků zásadní roli genderové stereotypy, spojující maskulinitu s představami hrdinství a služby vlasti, zatímco zázemí bylo vnímáno jako femininní. Během války však podle autora došlo k postupnému rozkladu těchto konceptů. Autorita armády i zvnitřněné představy mužství byly zpochybněny. Pocity frustrace a přehlížení ze strany armádních autorit měly vést také k rozšíření nesnášenlivosti a pocitům nadřazenosti vůči ostatním národům, což se na sklonku války projevilo ve vypjatém nacionalismu. Autorova východiska jsou podnětná, ve svém textu ale aplikuje genderovou teorii příliš mechanicky a prvoplánově, často až bezobsažně. Řadu tvrzení vyvodil pouze z pramenů osobní povahy, aniž by je vřadil do souvislejšího argumentačního rámce. Publikace je také zatížena těžkopádnými a nepřírozně konstruovanými souvětími, která brání srozumitelnosti. A ve srovnání s pracemi historika Rudolfa Kučery, který se zabývá obdobnými náměty, není Hutečkovo dílo ani příliš inovativní.

Vojtěch Čurda



Frankofonie
Francofonia
 Režie Alexandr Sokurov, Francie, 2015, 88 min.
 Premiéra v ČR 24. 11. 2016

Chápat nový film Alexandra Sokurova jako volné pokračování jeho slavné Ruské archy je velmi ošidné. Oba snímky mají společné vlastně jen to, že vznikly ve věhlasném muzeu a jsou s jeho prostorem úzce spjaté. V Ruské arše slouží petrohradská Ermitáž jako jeviště dějin prezentovaných coby kostýmní velkoilm natočený v jediném záběru. V případě Frankofonie zase Sokurov využil vzácnou možnost natáčet v pařížském Louvru, nicméně nevytvořil vizuálně opojné hrané dílo, ale esejistický dokument, který stojí spíš na režisérových monologích než na obrazech. Sokurov se sám staví do role vypravěče, který nás provází po dějinách muzea na základě svých vlastních fascinací. Obsáhle se zajímá o úlohu Louvru za druhé světové války, ale dotýká se i napoleonské éry. Kromě dlouhých monologických úvah doprovázených archivními materiály vytváří i reimaginace historických událostí a figur a celou jednu vracející se linii filmu věnuje skypeové konverzaci se svým přítelem, kapitánem lodi proplouvající právě mořskou bouří. Sokurov je místy až sebedojímavě poetický, ale také věcně zaujatý a schopný na základě širokého a volného toku svých úvah přenést na vnímavé diváky něco ze svého entuziasmu pro instituci muzeí, jež jsou pro něj nejen „archami“ národních dějin, ale také – jak ukazují mimo jiné pasáže věnované válce – místy, kde se dějiny stávají předmětem politiky, kde se o nich vyjednává a bojuje se o ně.

Antonín Tesař



Společná sklizeň
 Transzitdisplay, Praha, 7. 10. – 27. 11. 2016

Zemědělství a obecně poměr člověka k půdě, to jsou témata, kterým se věnuje komorní výstava Společná sklizeň, probíhající v rámci letošního festivalu Fotograf. Vztah současného umění a zemědělské praxe je na jedné straně historicky determinován bytostným propojením vysoké kultury s městským prostředím, na straně druhé můžeme sledovat tradici touhy novověkého člověka po návratu k „přirozenému“ způsobu života – do přírody a na venkov. Tyto tendence moderní myslitele i umělce vedly k promyšlení alternativních modelů fungování společnosti a sociálních utopii. Nepřekvapí tedy, že i v textech k dílům představených umělců se opakovaně objevují pojmy jako družstevnictví, autonomní komunity, alternativní praxe, udržitelná společnost. Výstávajíc problémy distribuce zdrojů, ekologie, boje proti systému i eskapismu. Zatímco Tomáš Uhnák a Asunción Molinos Gordo prezentují svébytné umělecké výstupy s více či méně explicitně kritickým obsahem (v případě Uhnáka prostorová instalace, v případě Gordo série ručně psaných textů v arabštině), Tamás Kaszás a Fernando García-Dory jsou zastoupeni projekcí fotografií, které mají spíš zástupnou hodnotu. Představují dlouhodobé projekty situované (doslova) v terénu. I Uhnák a Gordo ale dlouhodobě rozvíjejí iniciativy, jejichž cílem je praktický zásah do žité reality. Výstava je tak spíše způsobem, jak upozornit na širší kontext, v němž tito čtyři umělci tvoří, a překračuje hájemství samotného umění.

Tereza Jindrová



Hermann Broch, Ivan Buraj
Náměsíčníci (imitace a tušení)
 HaDivadlo, Brno, premiéra 11. 11. 2016

Brněnské HaDivadlo v posledních sezónách pod uměleckým vedením Ivana Buraje kromě inscenování původních dramatických textů doplňuje čtenářský deník románové klasiky – nabídl mimo jiné Flaubertovu Paní Bovaryovou nebo Kafkův Zámek. Aktuálně se režisér Ivan Buraj s dramaturgem Matějem Nytrou pustili do románového opusu Hermannna Brocha, který vznikl mezi lety 1928 a 1932. Inscenace je z pochopitelných důvodů spíše jen nahlédnutím do brochovské typologie mátožných postav. Snaží se zprostředkovat společenskou úzkost předcházející světové válce, onu podivnou atmosféru deprimované nudy. Nahlížíme do lokálu, v němž se řeší každodenní malichernosti pod těžkým baldachýnem hrozičího násilí. Před přestávkou se nicméně zdá, že poselství inscenace je poněkud banální – srovnání současnosti s krizí hodnot v třicátých letech a konečně s letargií před prvním celosvětovým válečným konfliktem jsme si v posledních měsících vyslechlí nesčetněkrát. Druhá půle je kompaktní pointou, lékem na zakoušenou tíživost a marnost. Anebo aspoň účinnou terapií pro ty, kdo s divadlem přicházejí do styku, aniž by sami byli osvícenými Tvůrci, ženoucími se za realizací své Ideje. Náměsíčníci potěší dělníky a dělnice kultury, kteří se při sledování tvůrčího zápalu druhých nevyhnou pochybám o smyslu všeho toho hemžení – kulísáky a osvětlovače, uvaděčky a grafičky a především divadelní recenzenty, kteří se konečně svému trudnému údělu zasmějí přes slzy.

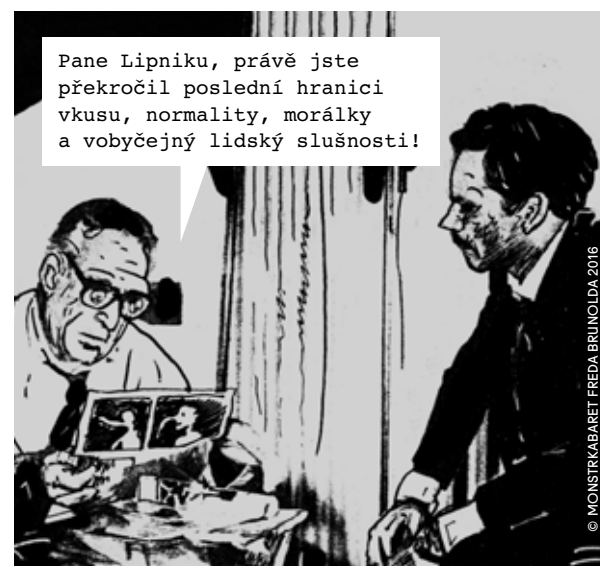
Marta Martinová



Sigrid Undsetová
Kristina Vavřincová
 CD, Radioservis 2016

Čím může být pro současného posluchače zajímavá severská středověká sága, napsaná v první polovině 20. století? Režisér Lukáš Hlavica si v ní našel téma pokory k vlastnímu osudu a trojdlíný opus norské laureátky Nobelovy ceny za literaturu z roku 1928 nastudoval v roce 2012 pro Český rozhlas. Do únosné stopáže necelých devíti hodin trilogii přepracovala Vladimíra Bezdíčková. Soustředila se především na osud ženy, která ve svém životě musí neustále překonávat překážky. Kristina Vavřincová chybuje, ale své chyby umí s odstupem přiznat. Neustále se potácí mezi vírou, touhami a pocity. I když se příběh zpočátku, když hrdinčina láska dojde svého naplnění, tváří jako červená knihovna, následuje vystřízlivění. A právě líčení všemožných potíží a nástrah osudu je tím, co tomuto románu dodává nadčasovosti. Je realisticky neučesaný a nepředvídatelný, jakkoliv je v dramatizaci možná až příliš zvyrazněn esoterický nádech Kristínina hledání cesty k Bohu. Ostatně sama autorka později konvertovala ke katolictví. Víra však paradoxně Kristině přináší víc zlého než dobrého a její život je plný pokání za to, že poslechla hlas svého srdce místo rad milovaného otce. Hlavica si pro načtení románu vybral Hanu Kofránkovou, snad proto, že její zkušený hlas už od počátku evokuje pohled zralé ženy, která se dokázala vypořádat s nepřízní osudu. Ačkoli je i ze současné adaptace patrné, že podobný román by dnes už asi nikdo nenapsal, je jistě působivější než většina severských detektivek na jedno použití.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz**.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Nacionalistický pochod středem Varšavy na Den nezávislosti 11. listopadu nebyl jediným shromážděním, kde hrozila otrava toxickými formami polskosti. Zatímco se u Národního stadionu páliły evropské a ukrajinské vlajky, elity včetně prezidenta Andrzeje Dudy se účastnily dalších líbánek státu a katolické církve: totiž první mše v novém chrámu Boží prozřetelnosti, největším svatostánku Varšavy. Stavbu chrámu slíbil Bohu polský Sejm už v roce 1791 jako výraz vděčnosti za přijetí ústavy, ve své době, mimochodem, nevídaně liberální. O pár let později už však polský stát neexistoval, po první světové válce přišla příliš rychle další, a tak byla svatyně na předměstí Wilanów dostavěna teprve letos. Ohavný betonový kolos nicméně připomíná spíš banku nebo vládní budovu některé střeadoasijské republiky. Místní už jej kvůli tvaru kupole stačili překřtít na „největší odšťavňovač citrónů na světě“. Stavba je nicméně spíše odšťavňovačem státního rozpočtu na kulturu, ze kterého už stačila vysát tři sta padesát milionů korun určených na kulturní infrastrukturu, přestože původně měla být financována výhradně z darů věřících. Je jasné, že Polsku zoufale chybějí kostely a že se sliby mají plnit – ale opravdu nemohla celá věc ještě pár desítek nebo stovek let počkat? **M. Špina**

To, že se radikální pravice nebojí přebírat či přímo vykrádat symboly svých protivníků, je známé. Posledním případem je využití grafiky muže vrhajícího růže od britského streetartisty Banksyho francouzskou Národní frontou. Příklad je tím pikantnější, že se umělec sám mnohokrát postavil na stranu migrantů, kteří se chtějí dostat z Calais do Spojeného království, zatímco Národní fronta zastává stanovisko přesně opačné. „Sdíleme spolu ale jistý smysl pro antikonformismus,“ uvedl důvod, proč Marine Le Penová používá Banksyho ve své prezidentské kampani, její poradce Sebastian Chenu. Teď už zbývá jen vysvětlit, co je antikonformní na straně, která chce zachovat veškeré sociální hierarchie, vrátit úroveň občanských práv do paternalismu padesátých let, obnovit v maximální možné míře koloniální uspořádání světa a prosadit množství dalších snů nacionalistické buržoazie. Zda plakáty s motivem od Banksyho přitáhnou Národní frontě mladé voliče, se teprve uvidí. Ve štábu Marine Le Penové však už dnes mohou zažít slastný pocit dobytého, byť jen symbolického území.

V. Pudil

Česká strana sociálně demokratická se potácí nad propastí. Straně, jež je dlouhodobě hegemonem české levice, se strmě propadají preference na úkor konkurenčního hnutí ANO. Kdo za to může? Sociální demokraté se sami dostali do pastí své politiky, když se zároveň snaží vypadat jako moderní

liberální levice, a přitom cítit i na tradiční konzervativní elektorát. Když k tomu připočteme zprofanované kontroverzní osoby typu Michala Haška nebo Milana Chovance, není ve výsledku spokojený nikdo. Ačkoliv si Bohuslav Sobotka tuto situaci uvědomuje a sám navrhl inspirovat se Piráty ve snaze získat mladší voliče, jeho nedávné vyjádření k Číně toto snažení naprosto zdiskreditovalo. Levice je v rozkladu v celé střední Evropě; v Polsku a Maďarsku je přímo ve stavu klinické smrti. Je to způsobeno i tím, že nedokáže mobilizovat protestní hlasy, být autentická a jasně se stavět za zájmy svých občanů. Jestli nechce ČSSD dopadnout stejně, musí se od základu změnit.

O. Hudec

Proces s Kateřinou K., obviněnou z napadení policisty při antifašistické demonstraci v červenci 2015, se vrací na začátek. Nejvyšší soud nakonec vyhověl odvolání státního zastupitelství. To bylo nespokojené s posledním rozsudkem, který Kateřinu K. zcela osvobodil. Podle soudního senátu její jednání nenaplnilo definici trestného činu a nemělo se nikdy dostat před soud. Rozsudek vyvolal velkou nevoli u pražské policie, dle které se tím snížila ochrana policistů, i když nikdo stále uspokojivě nevysvětlil, proč by vycvičené a ozbrojené osoby měly požívat také zesílené právní ochrany v podobě statusu úřední osoby. Potvrzuje se to, co je patrné od začátku procesu s Kateřinou K., a sice, že se nesoudí sám

čin, ale jakási jeho symbolická a ideologická podstata. „Soudní despotismus je ten nejhorší,“ napsal kdysi markýz de Condorcet. A tento despotismus se ještě posiluje v momentu, kdy se soudci vcitují do role učitelů občanské výchovy.

J. Horňáček

Zní zrady zvon, zní zrady zvon. Sladká Kalifornie, hrdý Washington – a my jsme je tak milovali! Jestli se z českého hlediska v něčem Hillary Clintonová a Donald Trump opravdu lišili, je to místní klientská struktura. Rozvinutá „občanská společnost“ novinářských a politických stipendistů, neziskovek a dalších přátel svobody, kteří se s vojenskoprůmyslovým komplexem vezou už od dob bojů o Jugoslávii, zůstala po volební noci tak trochu opuštěna. K údajně izolacionistickému Trumpovi se tu před jeho vítězstvím hlásila prakticky jen hrstka nadšenců a samozřejmě ultrapravice, plnící v české společnosti úlohu obecního blba. Vzniká tak otázka, zda ve věci transatlantické vazby převládne osvědčený sovětský model, kdy se vůdcové sice mění, ale loajalita regeneruje, anebo se z americké vlivové struktury odštípne tvrdé jádro jakýchsi osiřelých disidentů Západu. Ale vsadil bych se spíš, že se ve víru hledání cestíček k novému „strategickému partnerovi“ dá většina kabátů do více či spíše méně ladného pohybu. Bude to podívaná pro bohy. Jen idiot přece nemění své názory.

R. Rops-Tůma