

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
7. 12. 2016 ROČNÍK XII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

25

KONSPIRAČNÍ TEORIE

rozhovor se spisovatelem
Claudiem Magrisem
nová kniha Janise Varufakise
proměny seriálů v roce 2016

Martin Hekrdla o Fidelu Castrovi

Supersilent

Ilustrace Eva Maceková, 2016

ISSN 1803-6635

25 >



9 771803 663006

Teodicea systému

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
ONDŘEJ SLAČÁLEK

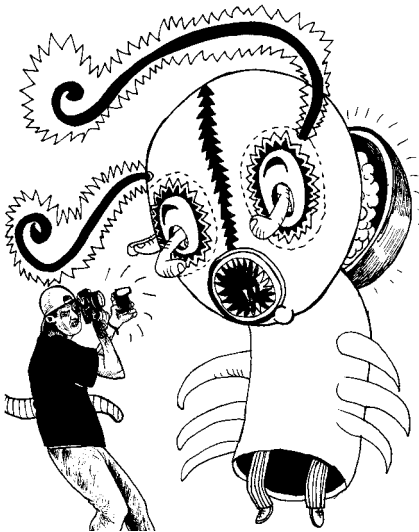
Spikleneckým teoriím se nejen v Česku opět dobře daří. Přibývají současné a znovu se hlásí o slovo ty z nedávné minulosti. Když pomineme konspirace, které potřeboval k životu bývalý režim a jež živily studenou válku na obou stranách konfliktu, tak zjistíme, že znovuoživení paranoidního nahlížení na svět kolem nás lze datovat v přímé souvislosti s událostmi revolučního roku 1989. Každá úspěšná revoluce si ostatně coby základ nového režimu říká o zpochybnění a konspirace jsou pak jeho nejvulgárnější podobou. Nejružnější odhalení o listopadu 1989 i dnes zaměstnávají množství těch, kteří by rádi „pravdu a lásku“ obnažili jako „podvod a přetvářku“.

Základní muštr je v podstatě roky neměnný, mizí z něj jakákoliv revoluční spontaneita. Místo revoluce vidíme handl mezi disentem a komunistickou mocí, který si Václav Havel zřejmě dohodl už v rámci svého „fešáckého“ kriminálu. Nakonec i skutečnost, že šlo o veskrze bezbolestné předání moci, nahrává podobným fantaziím. V tomto vyprávění tudíž nejde ani tak o porážku komunismu, jako spíše o jeho další utajené vítězství – zástupci bývalé nomenklatury se dohodli se zástupci budoucí nomenklatury, režimní komunisté se domluvili s komunisty z disentu.

Jakkoli jsou podobné výplody často záležitostí zhrzených duší, které ovládl pocit, že v novém zřízení se na ně nějak zapomnělo, mají podobné představy i reálné jádro: tušení, že ideály revoluce byly ukradeny nebo zrazeny. Nesymbolizuje třeba Andrej Babiš velmi hmatatelně fakt, že na mafiánském Klausově kapitalismu vydělaly především nejrůznější kruhy, které měly peníze, informace, a tak vlastně ani nepotřebovaly konkrétní politickou moc? Není to tak, že právě z prostředí loajálních straníků se často rekrutovali podnikatelé nového věku? Lze ale proto tvrdit, že dissent svou revoluci prodal? Neplatí daleko spíše, že si možná ani nevšiml, jak a kým je o ni připravován,

anebo si toho všiml, ale nezmohl se na účinný odpor? Nepatří v tomto smyslu i domnělí vítězové revoluce mezi poražené?

Jednou ze slabin konspiračních teorií je, že se tváří neobyčejně radikálně, obsazují niku těch nejextrémnějších kritik stávajících společností – a přitom jim často chybí systémový pohled. Sugerují nám dojem, že společenské struktury fungovaly v zásadě správně a vychýlit je musela až aktivita nějakých spiklenců. Modem fungování



Kresba Jiří Franta

konspiračních teorií je kriminalistika, nikoli třídní analýza. Kdyby se jen odsoudili zločinci... Teorie spiknutí je bizarní *teodicea* systému – vysvětlení jeho nepřijatelnosti nikoli z jeho povahy a vposledku z jeho „normálního“ fungování, ale z deviantního, spikleneckého jednání. Systém sám musí být pozoruhodně dobrý, když jsou k jeho špatnému fungování nutné tak sofistikované komploty, chtělo by se ironicky dodat.

Právě třídní jazyk chyběl ke kritice rané transformace. Z druhé strany, šermování spiknutími jako „zaručenou pravdou“ může provokovat k opaku – k popírání zákulisního jednání, vytěšňování role tajných služeb

či dalších „temných aktérů“. Stejně jako je hloupé podléhat agentománii, v níž o pádu režimů východního bloku rukou nerozdílou s předstihem rozhodovali jen agenti KGB, CIA, StB a Mosadu, je také nerealistické roli tajných služeb zcela ignorovat. Dodnes třeba nevíme, jak přesně to bylo s Prognostickým ústavem a jeho rolí intelektuální lihně nové elity. Byli prognostici prostě jen lépe připravení než ostatní?

Tam, kde se prosadilo vyprávění o „ukradené revoluci“ a teorii spiknutí, přišla druhá revoluce (čtvrtá republika v Polsku, Orbánův převrat v Maďarsku), mnohem horší než ta první. A přece nemůžeme říct, že energie, kterou využily reakční projekty polských a maďarských konzervativců, byla jen nepřijatelná. Byl v ní sociální protest, pocit ukradené demokracie, hledání vzpomínky a jistoty, prvky, které dnes rezonují i na globální úrovni. To neznamená, že jsme se snad měli vydat stejnou cestou, a to nejen proto, že lze dovodit, že by byla lemována sloupy s pověšenými zastánci padlého režimu nebo přinejmenším nacionalistickým třetstěním. Dnes nás popularita teorií spiknutí znovu dohání, jen mnohem silněji. Jaký pocit vyvlastnění a zbavení moci skrývají tentokrát? Kdo na to odpoví, dozví se hodně o současné demokracii.

Nejen autorům tohoto komentáře bylo v posledních letech často vytýkáno, že svým psaním malují čerta na zeď, že vykreslují současnost a budoucnost temnější, než skutečně je a může být. Jenže vše nás přesvědčuje o tom, že realita předběhla i ty nejcyničtější scénáře. Jak nám připomněla nejpozději volba Donalda Trumpa: běžná, nekonspirační skutečnost dnes předčí všechny konspirace. Trump zřejmě nikdy nečetl slavné dílo Umberta Eca *Foucaultovo kyvadlo*, ale skvěle naplnil jeden z mnoha aforismů, jež se v tomto nepřekonatelném románu o spiklenectví nacházejí: „Obáváš-li se komplotu, sám si ho zorganizuj a budeš mít pod palcem všechny, kteří by se jej mohli zúčastnit.“

Autoři jsou novináři.

editorial

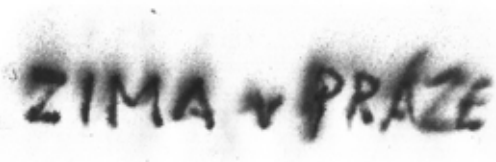
Kde jsou ty časy, kdy byl jedním z největších a nejviditelnějších tuzemských odborníků na spiklenecké teorie a různé alternativní verze reality Karel Gott, jehož nezáměrně humorné rozhovory na společenská témata se ve své době staly legendárními! Dnes se s různými komploty lze setkat prakticky každý den v podobě nenávistných internetových hoaxů, manipulativních virálních videí a pseudovědeckých rozprav na obskurních webech. A jedná se nejen o ilumináty, NWO, židozednáře a vůbec židovskou nadvládu nad světem, ale i o bizarnosti typu chemtrails či systému HAARP, který ovládá počasí, respektive přírodní katastrofy. Podobným legendám, které spočívají v tom, že nějaká malá skupina tajně manipuluje společností a nemyslí to s ní úplně dobře, věří překvapivé množství lidí. Děje se to i proto, že se spikleneckým fikcím daří ze složitosti světa vydestilovat jednoduchý (a zároveň dostatečně šokující) příběh a najít snadného viníka, na něž se dá svést vše, od častých průjmů až po chudnutí střední třídy. V aktuálním čísle se minimálně na dvou místech a v různém kontextu dočtete, že skutečnost dnes předčí všechny konspirace. Proč se tedy rozrušovat paranoidními teoriemi, když realita přináší mnohem podivnější jevy, jimž je třeba věnovat pozornost? Karel Kouba

z obsahu

- 8 Vychutnávání diverzity. Proměny seriálů v roce 2016 / Ondřej Pavlík
- 10 J&T&SNP. K Cene Oskára Čepana 2016 / Ivana Rumanová
- 15 Domlouvat se je zbytečné. S Helgem Stenem o Supersilent a dalších projektech / Václav Adam
- 18 Útěcha z konspirace. O vztahu vědeckých a konspiračních teorií / Lukáš Likavčan
- 20 Pravda je podivnější než fikce. S Claudiem Magrisem o obsesi identitou a stylech psaní / Jakub Horňáček
- 22 Nakrmit kámen / Bronka Nowicka
- 27 Castro na konci dějin / vykřičník Martina Hekrdly
- 30 Ti, co nesou břímě. Stigmatizace a diskriminace, které přehlízíme / Martina Faltýnová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
21. PROSINCE 2016

Kateřina Sušková



Mrzne a padá sníh.
V levných autech se prohánějí králíci a beránci,
v dražších lišky
a v těch nejdražších činčily a nutrie.
Nemám co jíst –
jen sněhové vločky, které se mi podaří chytit do pusy.

Báseň vybral Elsa Aids

Ještě není pozdě Varufakisovo odmítnutí trpět

Janis Varufakis se stal evropsky proslulou osobností, když se ujal postu ministra financí ve vládě Syrize. Ještě více pozornosti vzbudil, když v ní odmítl setrvat, pokud by měla realizovat úsporná opatření diktovaná Evropskou unií. Ve svém boji za demokratičtější Evropu pokračuje i v knize *And the Weak Suffer What They Must?*.

MATĚJ METELEC

„Když jsem byl dítě, znamenalo pro mě Německo svobodu,“ vzpomíná v předmluvě bývalý řecký ministr financí, ekonom a hvězda odporu proti politice austerit Evropské unie. Barvitě líčí, jak v roce 1967, v době vlády vojenské junty, s rodiči pod dekou (kvůli udavačům) poslouchali stanici Deutsche Welle. Chce tím dát najevo, že jeho odpor k současné německé politice není založen na iracionálním resentimentu. Že iracionální a nepodložený je naopak německý mýtus o líné řecké kobylce a pilném protestantském mravenci. Kniha *And the Weak Suffer What They Must?* (A slabí trpí to, co musí, 2016), která navazuje na *Globálního Minotaura* (2011, česky 2013), je příběhem o tom, jak byli Evropané rozděleni společnou měnou. Její název je citací slavného Thukydidova výroku z *Dějín peloponéské války*: „Silní dělají to, co mohou, a slabí trpí to, co musí.“ Právě tento citát měl podle Varufakise ve svém exempláři Thukydida podtržený asi nejvýznamnější britský ekonom 20. století John Maynard Keynes.

Evropské hodnoty

Právě u Keynesa by celá evropská tragédie mohla začít. Konkrétně tím, že na konferenci v newhamphshireském Bretton Woods, na níž se ustavovalo poválečné ekonomické uspořádání světa, neprošel Keynesův návrh, jenž měl dlouhodobě stabilizovat kapitalismus. V jeho jádru bylo zavedení mezinárodní měny bancoru, na kterou měly být vázány měny lokální, což by zabránilo krizím. Místo toho se zrodil brettonwoodský systém, v němž byl americký dolar vázán na zlato a ostatní měny světa na dolar. Varufakis částečně opakuje příběh, který už vyprávěl v *Globálním Minotauovi* a v němž Evropská unie působila čistě jako projekt amerických ekonomických zájmů. V *And the Weak Suffer What They Must?* vstupují do hry i zájmy Francie a Německa, a to včetně politických. I tady ale jde o trochu jednostranný příběh. Varufakis třeba zcela odhlíží od skutečnosti, že Američané stáli o stabilní Evropu také z mezinárodněpolitického hlediska. Eliminace konkurenčních nacionalismů společným ekonomickým zájmem sloužila jako prevence další velké války v regionu a obrana proti sovětské hrozbě.

Spojené státy potřebovaly pro svůj dolarový systém v Asii a Evropě sekundární pilíře. Těmi se staly Japonsko a západní Německo. Všechno běželo jako na drátkách, dokud USA nevíc vyráběly a Evropa a Japonsko jejich produkci kupovaly. Ke konci šedesátých let se ale v Evropě hromadilo víc dolarů, než bylo zlata ve Spojených státech. V srpnu 1971 tak prezident Nixon odpojil cenu dolaru od zlata a tím pohřbil brettonwoodský systém. A podle Varufakise je eurozóna vlastně snahou o jeho vzkříšení. Tím byl Evropský měnový systém, který vznikl v roce 1979. Samotné USA tehdy trpěly deficitem, a aby zůstaly ekonomickým hegemonem, musely přitáhnout cizí kapitál. A protože Wall Street musela být lákavější než londýnská City nebo Tokio, došlo ke zvýšení úrokové míry, což mělo za následek pokles reálných mezd amerických

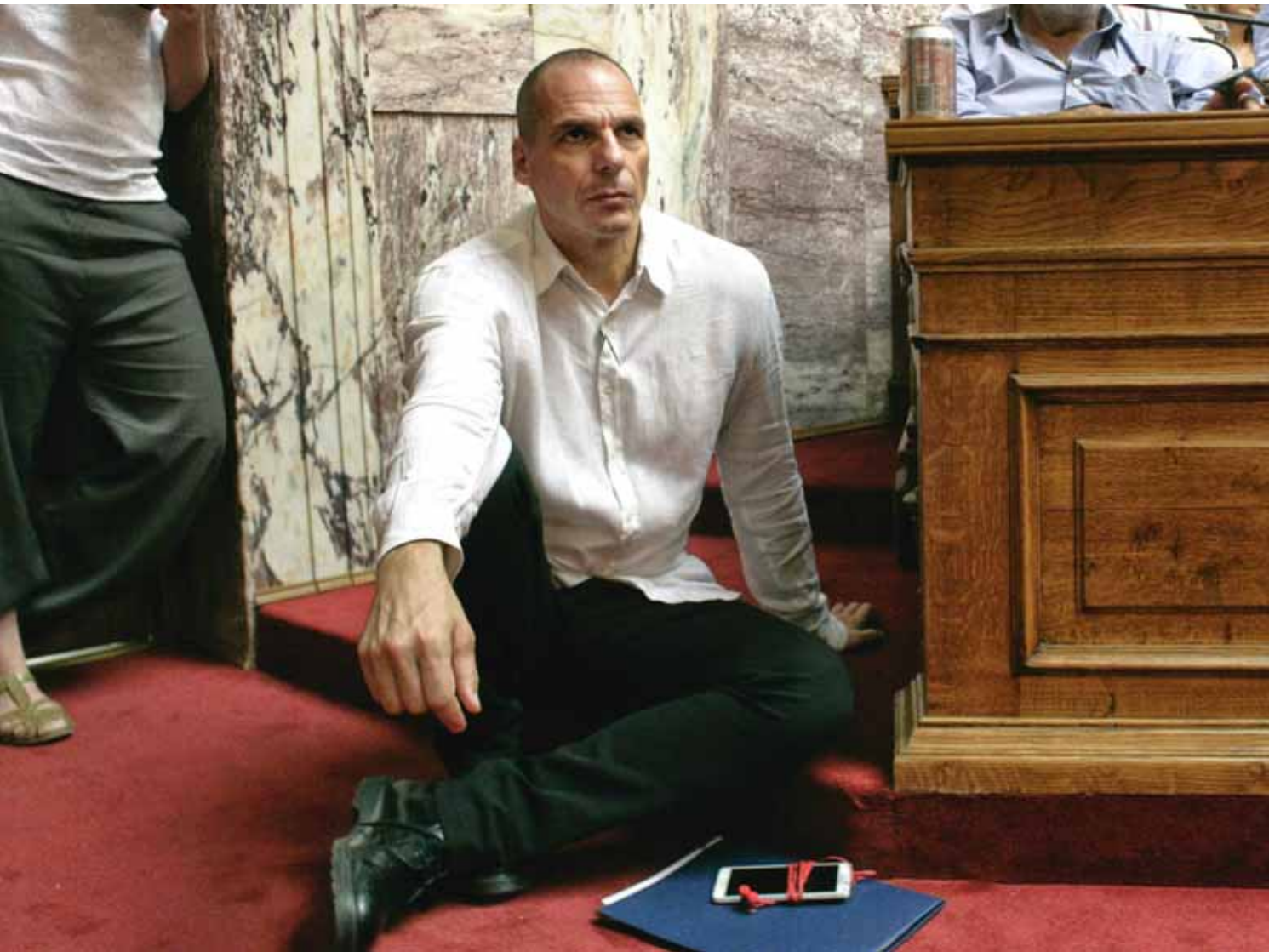
pracujících. Globální Minotaurus z horizontu evropské tragédie nikdy zcela nemizí.

Varufakis bez ohledu na exkursy do zámoří ale sleduje v prvé řadě peripetie resuscitačního pokusu, jejichž základní osou byl vztah Francie a Německa, soupeřících o výhody a vedení v poválečné Evropě. Jednotlivé epizody komentuje s příkladnou štiplavostí. Například vytýká Mitterrandovi a Kohlvi, že když připravovali společnou měnu, úmyslně zapřahali vůz před koně. Toužili sice po integrovanější Evropě, ale počítali s tím, že je tato představa zatím nerealizovatelná. Věřili nicméně, že až se měna dostane do krize, jejich nástupci přistoupí k větší politické integraci, aby tuto krizi odvrátili. Což je přesně to, co

a pochopit, jak je to vlastně s ekonomickou stránkou evropské integrace, není úplně snadné. I když se vám podstatu finanční krize ve filmu *Big Short* pokouší vysvětlit Brad Pitt a Selená Gomezová, stejně se patrně nechytíte. A Janis Varufakis nejspíš počítá s tím, že mu budeme prostě trochu věřit. Svoji knihu totiž rozhodně nepíše jako akademickou studii, ale jako pokračování boje, který vedl jako ministr financí, jen jinými prostředky.

Je na ní přitom znát, že ji Varufakis dokončoval až po svém pětiměsíčním ministerském angažmá v roce 2015. Autor je totiž na Evropskou unii podstatně rozhořčenější, než byl na Ameriku v době psaní *Globálního Minotaura*. Ne ovšem pouze na tu

Evropy, jaká by měla být, a tou kritizuje stávající EU a Německo. Varufakis naproti tomu vychází z ekonomických mechanismů, jež vytvářely EU, jaká skutečně je (a ne tak zjevně také z řeckých zájmů o alternativu). Beck vidí v Bruselu a Frankfurtu, kde sídlí Evropská centrální banka, architektky Evropy. Varufakis nanejvýš strůjce eurodespotismu a útlatu Řeka. EU podle něj prostě trpí „vrozeným“ deficitem demokracie a nejdemokratičtější instituce, europarlament, je ta, která má nejméně vlivu. Společná měna přitom vládám vzala klasický nástroj, jak se dostat z problémů, totiž devalvaci měny. Výsledkem jejího zavedení bylo, že za „dobrého počasí“ převažovaly výhody, v krizi ale vyvřely všechny stinné stránky.



Varufakis svou poslední knihou pokračuje v boji, který vedl jako řecký ministr financí. Zdroj businessinsider.com

se nestalo. Podle Varufakise byla úvaha, že krize zplodí Spojené státy evropské, od počátku lichá. Evropská unie vznikla na rozdíl od USA jako administrativní složka průmyslového kartelu (Společenství uhlí a oceli), a ne jako politický mechanismus demokratického vyvažování různých zájmů. A navrch sama evropská technokracie začala vytvářet příliš hloupé, zbabělé a bezpáteří politické vůdce, aby byli schopni udělat radikální krok směrem k větší integraci.

Exministr bojující

Margaret Thatcherová během svého posledního vystoupení v parlamentu coby premiérka správně odhadla, že s eurem to špatně skončí. Podle Varufakise měla sice pravdu, ale ze špatných důvodů. Železná lady se totiž bála federace, problém byl ale právě v ekonomické stránce věci. Na Varufakisově knize je mimochodem celou dobu velmi důležitá právě tato rovina. Levicoví kritici totiž většinou zavírají oči před ekonomickými faktory a spoléhají na politiku trochu jako na milost boží. Varufakis naopak sleduje, přinejmenším v minulosti, čisté ekonomickou linii kauzality. K tomu ovšem patří i jedna drobná obtíž. Ekonomické výklady jsou pro necvičené oko místy matoucí

současnou. Sebevražedné bylo už iniciační rozhodnutí zavést jednotnou měnu bez politického mechanismu přerozdělování přebytků. V důsledku toho „euro nahradilo strach z devalvace jistotou deprese“. Jednotná měna bez instituce, která by jí umožnila fungovat, vedla k tomu, že každý stát musel krizi čelit sám za sebe, bez centrální banky, jež by mu pomohla. Banky na severu Evropy, které s příchodem eura divoce půjčovaly Jihu (jak to známe z americké hypoteční krize), byly pak v roce 2010 skutečnými příjemci „pomoci“ EU Řecku. Dluhy se řešily pyramidou: státy byly nuceny půjčovat si na splácení skrze Evropskou centrální banku, protože ta musela dodržovat pravidlo zakazující dluhy vykoupit. Řecko dopadlo tak špatně hlavně proto, že bylo první. Zafungovalo jako strašák na ostatní zadlužené země a kromě toho ani Evropa tehdy ještě nevěděla, jakou paseku ostrá politika austerit nadělá.

Deficitní demokracie

Varufakisova perspektiva se zásadně liší od připomínek jiného kritika postupu EU – Ulricha Becka. Ten v knize *Německá Evropa* (2012, česky 2015) vychází z „evropské ideje“, eticko-kulturní představy o jednotnosti

Varufakisův recept na nápravu je evropeizace nevýhod, tj. rizik plynoucích z krize. A – přinejmenším prozatím – zachovávání národního charakteru politické moci. Dokud nedojde k širší demokratizaci evropských struktur a politické integraci Evropy: „Na myšlence jednoho trhu od Atlantiku po Ukrajinu a od Shetland po Krétu nebylo nic špatného. Hranice jsou jizvy naší planety, a čím dříve se jich zbavíme, tím lépe, jak potvrzuje i nedávná uprchlická krize. Nic špatného není ani na jednotné měně. Nebezpečně pomýlená byla myšlenka, že můžeme vytvořit jednotný trh a společnou měnu bez silného lidu, který by je vyvažoval, stabilizoval a civilizoval.“

S velmi hořkou ironií Varufakis připomíná, jak v roce 1953 došlo v americké režii k odpisu německých předválečných dluhů. Řecko je v rozkladu právě proto, že Německo od roku 2010 odmítá odepsat jeho dluhy, a to vede k růstu neonacistického Zlatého úsvitu. V závěru knihy Varufakis před nástupem fašismu varuje opakovaně. Jeho text ovšem není jen varováním, ale také výzvou: „Ještě není pozdě. Stále můžeme ztratit všechno.“

Yanis Varoufakis: And the Weak Suffer What They Must?. The Bodley Head, London 2016, 318 stran.

Cenzura dusila i škvár a kýč

S Jaroslavem Čejkou o normalizaci a perestrojce v kultuře

Spisovatel Jaroslav Čejka se za normalizace vyšvihl z pozice kulisáka až do čela odboru kultury ÚV KSČ. Hovořili jsme o tom, jaké možnosti mu tato funkce dávala a zda bylo možné je smysluplně využít. Řeč přišla také na polistopadovou „cenzuru mlčením“ a Čejkův poslední román *Most přes řeku zapomnění*.

PETR ANDREAS

Přestože jste již před Mostem přes řeku zapomnění [viz recenzi na protější straně] vydal několik autobiografických knih, píšete, že po převratu jste necítil od věcí dostatečný odstup, abyste dokázal svou zkušenost uspokojivě zapsat. Co jste si od té doby ujasnil, co se usadilo a jaký odstup jste získal? Ujasnil jsem si svou tehdejší naivitu, usadily se ve mně rozbourené emoce a získal jsem odstup od událostí a jejich aktérů. Také jsem si uvědomil, že nechci snímat žádné „posmrtné masky“, kreslit karikatury ani nikoho demonizovat, i když zrovna po tom je na trhu stále velká poptávka.

Z vašeho románu se dá vyčíst přesvědčení, že si vás strana pěstovala jako svého koně pro liberalizaci kultury. Skutečně tomu tak bylo? Teď jste mě dostal. Vůbec si nejsem vědom toho, že bych něco takového dával ve svém románu najevo. V době takzvané perestrojky ovšem docházelo i v kultuře a médiích k postupné výměně nomenklaturních kádřů, jejichž jmenování bylo v pravomoci partajních orgánů. Odvolávali se staří normalizátoři a byli nahrazováni mladšími a liberálnějšími lidmi. Proces završila výměna vedoucích pracovníků příslušných oddělení a odborů aparátu ÚV KSČ. Ale nestála za tím celá strana. Řadoví členové většinou neměli ani tušení, která bije, a okresní či krajsí funkcionáři se někdy dokonce stavěli proti.

Ve které době a ve kterém povolání jste žil opravdu naplno?

Ve druhé polovině šedesátých let a hlavně pak prvních osm měsíců roku 1968. Během onoho slavného pražského jara. Později mi došla seděla práce kulisáka a pak působení v divadelním klubu Rubín, odkud jsem ale musel ani ne po roce odejít kvůli uvádění Sidonových Latrín, na jejichž premiéru přišli i Václav Havel, Pavel Landovský a další „nežádoucí“ diváci z disentu. A konečně v osmdesátých letech mě docela pohltila práce v redakci Kmene a později Tvorby.

Cítil jste se v těchto profesích svobodný? Kulisáci jsou divadelní dělníci a jako dělník a nestraník jsem se opravdu cítil relativně svobodný. V Rubínu už mnohem méně a v Kmeni a Tvorbě – už jako člen KSČ – naopak dosti nesvobodný. Ale mě vždycky bavilo hledat cesty, jak nejrůznější hranice a bariéry překonávat a obcházet. Nejsvobodnější jsem se cítil v roce 1968. V roce 1989 mi svěřená moc sice dávala nebyvalé možnosti, ale současně mě dost limitovala. A navíc mi – stejně jako hrdinovi mého románu – v rukou čím dál víc prokluzovala.

Jaká kultura byla či je podle vašeho soudu zdravější, hodnotnější, lepší? Ta oficiální či registrovaná normalizační, anebo polistopadová, „nově normalizovaná“, jak říkáte? Nad některými knihami, výstavami, filmy, divadelními a televizními inscenacemi či seriály

z dob normalizace se mi obracel žaludek už tenkrát a obrací se mi dodnes. Na druhou stranu nemálo uměleckých děl té doby dodnes neztratilo nic ze své kvality a životaschopnosti. Ale totéž bych mohl říct o tvorbě disentu, undergroundu a exilu nebo o tvorbě dnešní. Pravda ovšem je i to, že tehdejší státní cenzura nedusila jen politicky nežádoucí umění a opoziční tvůrce, ale také škvár a kýč všeho druhu, který dnes pro změnu dusí mnohé kvalitní věci. To je ta odvrácená strana tržních poměrů v kultuře. A politicky nepohodlná tvorba je diskriminována a její tvůrci jsou ostrakizováni i dnes, přestože mnohem mírněji a sofistikovaneji než v předlistopadových dobách. Proto také mluvím – a nejen já – o nové normalizaci, jež je sice mnohem měkčí, protože není řízena státem, nýbrž jen horlivými jednotlivci, ale o to efektivnější. Přiznanou předběžnou cenzuru padesátých a šedesátých let vystřídala po roce 1968 popíraná cenzura následná a tu zase po roce 1989 nepřiznaná cenzura mlčením. O některých autorech se prostě nemluví, jejich díla se nerecenzují a mnozí z nich byli zahrnuti do novodobých „rudošských“ rezervací, kde už obcují víceméně jen mezi sebou.

Není to prostě legitimní nezám, s jakým se potýkají i autoři, kteří se objevili po Listopadu?

Někdy možná ano, ale takový nezám může být dvojího druhu. Buď se redaktorům a kritikům naše knihy nelíbí literárně, anebo k nám a našim knihám pociťují nechutí politickou. Řekl bych, že většinou platí druhá možnost, ovšem dotyční lidé z redakcí tvrdí, že ta první. Ale ono se za první normalizace také říkávalo zahraničním novinářům, kteří se ptali, proč jsou v Československu někteří spisovatelé zakázáni, že tomu tak není, že sami nakladatelští redaktori a novináři je prostě nechtějí publikovat pro jejich nízkou literární úroveň, a navíc nevidí důvod, proč by měli propagovat tvůrce s protisocialistickými postoji... Říká se, že člověk nemůže dvakrát vstoupit do stejné řeky, protože v ní teče pokaždé jiná voda, a je to pravda. Ale kalná může být stejně.

Co říkáte snahám znovu etablovat sílu, která by hájila oborové zájmy, v podobě Asociace spisovatelů?

Každý má právo založit si, co chce, a prosazovat, co uzná za vhodné, pokud tím ovšem neomezuje práva ostatních. Asociace spisovatelů však ignoruje jiné spisovatelské organizace, které tu existují, a předstírá, že jenom ona sdružuje ty jediné pravé české spisovatele. Ve skutečnosti je to jen parta hochů a děvčat, co spolu mluví. Nic víc a nic méně.

Za jakých okolností jste v období perestrojky cestoval do západní Evropy, abyste navázal či obnovil kulturní styky? Na takové cesty redaktori kulturních novin asi tehdy běžně nevyrazili...

Na žádné takové cestě jsem nikdy nebyl. Na Západ jsem do roku 1989 vycestoval jen čtyřikrát. Dvakrát v souvislosti s uváděním překladů knih, na kterých jsem se podílel, a to do Anglie a do Paříže, jednou na jednání s představiteli francouzské agentury zastřešující výměnné pobyty mladých a jednou do Rakouska jako vedoucí zájezdu skupiny Olympic, která tam hrála v rámci takzvaného Rudého týdne Komunistické mládeže Rakouska. Na jejich koncerty ovšem paradoxně chodili téměř výhradně českoslovenští emigranti... Někteří redaktori jiných novin jezdili ven mnohem častěji. Já svého času nemohl odjet ani na filmový festival do polského Koszalinu, protože jsem k tomu potřeboval souhlas Vasilu Bilaka a ten na to neměl čas. Byl zaneprázdněn třídní oslavou svých sedmdesátin.



Jaroslav Čejka. Foto Petr Andreas

Vaše odmítavá kritika Kunderovy Nesnesitelné lehkosti bytí z konce osmdesátých let vešla do literární historie. Sám celou věc v rozhovorech i v románu líčíte tak, že neohrožený redaktor sňal ze zakázaného autora tabu a tím ho rehabilitoval. Redakční koncepce Tvorby přitom výslovně nabádala kriticky psát o umělcích v emigraci.

Tak to vidíte vy – a možná i jiní čtenáři. V tom případě jde o mé autorské selhání. Nechtěl jsem svého redaktora vylicit jako hrdinu bez bázně a hany. Snad jen o něco odvážnějšího, než byli jiní. Kunderova Nesnesitelná lehkost bytí se mi nelíbila – a nelíbí se mi dodnes. Takových lidí je víc, dokonce i ve Francii. Také tam ji jistý kritik označil za kýč. Ale to není podstatné – zkrátka mě tehdy napadlo, že pod krycí clonou kritiky můžu prolomit mlčení o mém oblíbeném autorovi. I když by k tomu prolovení třeba došlo i tak. A na tu koncepci Tvorby, o které mluvíte, jste mě upozornil až vy. Přiznám se, že si na ni nevzpomínám. Možná jsem se na jejím vzniku ještě coby zástupce šéfredaktora sám podílel, ale člověk takové věci pouštěl z hlavy, sotva byly schválené.

Odkud berete rčení, slovní hříčky a hlášky, jimiž jsou vaše texty napěchované?

Já jsem v životě vystřídal osmnáct zaměstnání, poznal jsem devět různých profesí a strávil jsem součtem více než čtyři roky v různých nemocnicích, lázních a sanatoriích. A protože nejsem žádný introvert a rád se bavím s lidmi,

ledacos jsem od nich pochytil a odposlouchal. Ale něco jsem si také sám vymyslel. Hra s jazykem mě odjakživa baví a humor je moje životní filosofie.

Na čem nyní pracujete?

Na románu se sci-fi prvky, což mě samotného překvapuje, protože sci-fi není zrovna můj oblíbený žánr. Je možné, že si jen potřebuji trochu oddechnout od politické reality, i když ta mi do textu prosakuje také – téměř proti mé vůli.

Jaroslav Čejka (nar. 1943) je prozaik a básník. Po roce 1968 pracoval jako kulisák v Tylově (Stavovském) divadle, později byl dramaturgem Rubínu, profesionálním svazákem, vedoucím redaktorem Kmene, šéfredaktorem Tvorby, vedoucím odboru kultury ÚV KSČ a po převratu reklamním textařem. Napsal autobiografický román Kulisáci, anonymně vydáný spisek Aparát – Soumrak polobohů, román Odcizená krajina a nejnověji román Most přes řeku zapomnění. Mezitím vydal řadu dalších kratších i delších próz, pod pseudonymem Michal Fieber publikuje detektivky.

Svoboda pragmatiků

Most přes řeku zapomnění Jaroslava Čejky

Jaroslav Čejka v autobiografickém románu *Most přes řeku zapomnění* podává svědectví o ochotě a schopnosti vykresat ze života maximum jak před Listopadem, tak i po něm. Přestože autor v sebeobhajobě zachází až příliš daleko, podařilo se mu napsat něco víc než jen eroticko-nostalgické retro.

PETR ANDREAS

České literatuře – na rozdíl třeba od Slovenska – vévodí texty, které vykreslují éru socialismu z pohledu disidentů, utiskovaných intelektuálů a undergroundu. Polistopadové prózy Jaroslava Čejky, který sice nemohl řádně vystudovat, záhy však nastoupil hvězdou kariéru profesionálního svazáka, šéfredaktora stranického týdeníku a funkcionáře ústředního výboru, mezi ně zrovna nezapadají. Originálně i kontroverzně dokreslují a překreslují obraz normalizace, vytvořený jejími oběťmi, což je předurčuje k oblíbě především u čtenářů, kteří se s hrdiny hlavního proudu neidentifikují. Jejich potenciál a význam je ale větší.

Čejka svůj život literárně rozpracoval několikrát, *Most přes řeku zapomnění* s kunderovským podtitulem *Politicko-erotický retroromán* je však mezi těmito prózami nejucelenější. Myšlenkově a jazykově je britký a dynamický, literárně ne úplně triviální: hlas hlavního, autobiografického hrdiny Ivana Hartla upřesňuje a relativizuje jeho dvojče Johann, Ivanův osobnostní a názorový negativ, nespolehlivý a ironický vypravěč několikrát obnaží konstruovanost vyprávění; hrdinova kariéra se zpětně přehodnocuje ve světle konspirativního zjištění; završení jeho života je tragické, leč banální; k tomu dráždivé názory a pohledy, které vedou k úvahám o nejvyšších hodnotách člověka.

Čejka si libuje ve hře s jazykem: vypravěč, hrdina i postavy chrlí hříčky, rčení, příklady, bonmoty, sarkasmy, citáty a jejich aktualizace a deformace, většina postav a některá místa nesou vtipné přesmyčky svých skutečných jmen. Je to ohromující jazykové bohatství,

i když někdy vyznívá nerealisticky nebo šroubovaně. Má však také dějovou funkci: pomáhá hrdinovi stát se pánem situace i vlastního svědomí. Autenticity se dosahuje množstvím reálií a detailů: rozsah „kulturní encyklopedie“ románu je široký a brnkání na strunu nostalgie podmanivé. Škoda jen, že postavy nemluví osobitým jazykem – rozdíl mezi jejich promluvami jsou nivelizovány tónem autorských hříček.

Pomoci schopnému

Tím nejvýraznějším a nejvyhranějším na *Mostu přes řeku zapomnění* je étos. Se čtenářem odkojeným polistopadovou interpretací historie hází jak na horské dráze. Partajního šéfa alias „kata české kultury“ Miroslava Müllera vidíme, jak proti rozhodnutí krajského tajemníka povolí kontroverzní divadelní představení. Jan Palach je prohlášen za oběť doby a davové psychózy, pražské jaro za tragický omyl, Dubčekovi reformisté za šířitele planých nadějí. Miloš Jakeš vyjadřuje na sjezdu spisovatelů opatrnou vůli stranického vedení rehabilitovat ty zakázané. Představu o emigraci jako krajním, existenčně motivovaném činu relativizuje osud Ivanova otce, který v padesátých letech utekl do zahraničí před manželkou a milenkou.

Přestože Čejkův Ivan Hartl začíná pokaždé jako opoziční outsider, za normalizace vystoupá mezi komunistické „polobohy“, po Listopadu udělá kariéru v politickém marketingu a reklamě a prožije množství milostných vztahů. Autor ho stylizuje, stejně jako sebe sama, do role jakéhosi Gorbačova české kultury, čímž zpětně opodstatňuje své stranické angažmá. Nepohání ho přitom přesvědčení, ale „radost z toho, že mohl vyžrát na nějakého blbce a zabránit nějaké do nebe volající zhůvěřilosti, anebo naopak někomu schopnému či něčemu užitečnému pomoci“.

Ivanovou životní filosofii je pragmatismus. Pragmaticky nalézá prostor svobody jak v socialistické diktatuře, tak v kapitalismu, aby ho využil k seberealizaci. Jestliže u Kundery je nezřízenost v erotice důsledkem a kompenzací podřízenosti v politice, Ivan svým pragmatismem vítězí nad oběma těmito kvintesencemi života. Co na tom, že se dobro, pravda a ideje rozmývají v kariérních



Pražské jaro je prohlášeno za tragický omyl, Dubčekovi reformisté za šířitele planých nadějí. Foto archiv VUF

či manželských peripetiích a milostných avantýrách. Nic jiného mu ani nezbyvá, neboť demokratický socialismus, který by mu snad umožnil realizovat se na základě přesvědčení, pro většinu jeho aktivního života ustoupil do utopických představ.

Sex a politika

V socialistických diktaturách, zejména v jejich pozdních fázích, se pragmatismus převrátil ve všelidovou snahu vyžrát na systém a žít si, jak se dá. Generace normalizační éry je za pragmatickou přímo označována. Přítomný román je v tomto smyslu cenným dokumentem, neboť zachycuje tento pragmatismus v podobě životní filosofie, a nikoli jako vytěšňovaný morální poklesek, maskovaný oficiálními hodnotami té či oné doby. Ivan se příznačně vymezuje proti havlovskému imperativu nezadat si s režimem, „životu v pravdě“ – sám tak označuje vzájemnou otevřenost partnerů ohledně mimopartnerského sexuálního života. Pragmatismus „lidí, kteří veřejně dávali císaři, co bylo císařovo, neveřejně bohu, co bylo božího, a ve svém soukromí si dělali, co chtěli“ vyzdvihuje nad havlovskou etiku.

Ano, před úplným nihilismem ho chrání svědomí, to se však projevuje jen v okruhu přátel a spřízněnců.

Jak zdůrazňuje v doslovu Milan Uhde, s uměleckým vyjádřením nemá smysl názorově polemizovat. Román však mohl být působivější umělecky i společensky, kdyby byl autor ovládl sílu vlastního hlasu a potřebu se obhajovat, vykreslil hlavního hrdinu skutečně význačně a nechal čtenáře, aby klíčové momenty jeho života posoudili sami. Postavy vyjadřující autentické názory různých částí společnosti, jakož i reflexe autorské práce s nimi by román katapultovaly o několik pater výš.

Přesto je ale Čejkův *Most přes řeku zapomnění* mnohem víc než lechtivé a nostalgické retro – je to robustní a smysluplně kontrastující díl v mozaice polistopadové literatury, který potvrzuje, že politika má v literatuře stále ještě určitý potenciál. A v neposlední řadě je to pořádná jízda.

Autor je estetik, filolog a editor.

Jaroslav Čejka: *Most přes řeku zapomnění*. Novela Bohemica, Praha 2015, 480 stran.

literární zápisník

Aktuální, a přitom tak obecné

PAVEL KOŘÍNEK

Na moderní britské kultuře mě dlouhodobě fascinuje, s jakou samozřejmostí, suverenitou a nelítností zvládají ostrovní autoři reagoval na aktuální politické či společenské otřesy, s jakou naléhavostí a nápaditostí dokážou nejnovější dění přetavovat v nejednoznačná a netriviální vyprávění s potenciálem vypovídat a oslovovat i mimo rámec bezprostředně dokumentárního. Z autentických výroků aktérů londýnských pouličních bouří roku 2011 – policistů, aktivistů, výtržníků, politiků i obětí – tak vzniklo úchvatné drama *The Riots* (Nepokoje, 2011) od původem jihoafrické autorky Gillian Slovo. Podobně byla zpracována náročná povolební vyjednávání roku 2010, ze kterých vzešla nestandardní koalice Cameronových konzervativců a Cleggových liberálních demokratů, kterou přetvořil televizní film

Coalition (2015) Jamese Grahama ve výsostně lidský příběh o bolestech kompromisů a diktátu pocitovaného závazku.

Jedna z nejzávažnějších kauz soudobé Británie, totiž postupně odhalované stovky případů sexuálního zneužívání mnohdy nezletilých obětí, páchaných po celé dekady s tichým vědomím některých úřadů a institucí mediálními proponenty typu Jimmyho Savila, Stuarta Halla či Garyho Glittera, otrásla celým civilizovaným světem. Metropolitní policie vedená operace Yewtree si dala za cíl důkladně vyšetřit všechna množství se obvinění a jednou provždy odhalit zločiny násilníků tak dlouho krytých svou popularitou. O zákonné, ale především morální nutnosti vše do detailu objasnit a pachatele potrestat jistě nemůže být sporu, nad konkrétní realizací tohoto obecného cíle ale záhy vyvstaly určité pochyby. Kde leží hranice mezi poctivým vyšetřováním a mediálním honem na čarodějnice – a nebyla tato mez náhodou v některých případech překročena? Jaká jsou práva obviněných? Medializace může povzbudit další oběti, aby se přestaly bát a vypověděly o dalších zločinech, zároveň ale prakticky destruuje presumpci nevin. A není vlastně něco esenciálně problematického už v právním pojmosloví, podle něhož na jedné straně stojí „oběti“ a na straně druhé „podezřelý“?

Vždyť vlastně už volba slova „oběť“ stvrzuje, že se vyřčené mělo odehrát. Nikdo nechce zpochybňovat odpornost neodpustitelných zločinů, jen je třeba si uvědomovat, že samotné veřejné nařčení je leckdy i veřejným rozsudkem. Bez šance na spravedlivý proces.

O nalezení alespoň částečných odpovědí na uvedené otázky se pokoušejí hned dvě pozoruhodná díla letošního roku: čtyřdílné televizní drama *National Treasure* (Národní poklad) z pera uznávaného dramatika a televizního scenáristy Jacka Thornea a román *The Allegations* (Obvinění) od rozhlasového kulturního redaktora a prozaika Marka Lawsona. Oba příběhy jsou si v mnohém podobné, v jednotlivostech i celkovém vyznění, přesto se však spíše podnětně doplňují, než překrývají. Ten televizní je temnější, atmosféričtější; tomu literárnímu zbylo více místa na detaily a vedlejší linie. Oba protagonisté představují mediálně známé osobnosti – v románu jde o popularizujícího historika, v seriálu o populárního komika – a oba musí čelit obvinění ze znásilnění, jichž se měli dopustit před mnoha lety. Jak Thorne, tak Lawson přitom konstruují své příběhy a jejich ústřední hrdiny nejednoznačně, nechťejí vyprávět laciné, nevкусné historky o neprávem obviněných Mircích Dušinech. Historik i komik představují postavy tápající, chybní a více či méně

nesympatické, ani jednomu není cizí nevěra a lež. Obvinění, jež jsou vůči nim vznesena, však představují šok nejen pro jejich rodiny a blízké přátele, ale především pro ně samé: ledacos si totiž nepamatují, leccčím si nejsou jisti, ale vědí, respektive spíše věří, že taková přece nejsou, taková přece nemohou být.

Vypořádávání se s nečekaným obviněním a existenciálně-emocionální smrtí, jíž si takový obviněný a jeho okolí procházejí, jsou častým literárním tématem – hrdina Lawsonova románu ostatně v rámci sebeterapie znovu pročítá mnohé relevantní texty, Kafkovým *Procesem* počínaje a Mametovou *Oleannou* konče. Při explicitním vztažení k operaci Yewtree ale tyto „klasické“ příběhy dostávají nový, intenzivní, jakkoli nepříjemný náboj. Románový protagonista sleduje, jak se v souvislosti s probíhajícím, jím bezprostředně a niterně zažívaným vyšetřováním proměňuje jeho interpretace čteného. To, co dříve viděl rezolutně, nyní vnímá mnohem vrstevnatěji a komplexněji. Jasně soudy se rozplývají v nejistotu: snad nejde o to *zda*, ale *do jaké míry* je kdo – a nejspíš i on sám – vinen. *National Treasure* a *The Allegations* nenabízejí jednoduše vyložitelná exempla o vině a trestu, místo toho podněcují právě k takovému nejednoznačnému čtení.

Autor je bohemista.

Jak se člověk mění v hmyz

Jezerní krajina Bianky Bellové

Poslední novela Bianky Bellové se na rozdíl od jejích předchozích textů neodehrává v reálných a známých časoprostorech, ale v rybářské vesnici na březích fiktivního jezera. V literatuře již mnohokrát zpracovaná cesta dospívajícího chlapce krutým a syrovým světem až na samé dno má tentokrát paralelu ve vývojových stádiích hmyzu.

DOMINIK MELICHAR

Po třech románech zasazených do současného českého časoprostoru s častými výlety do normalizačních let napsala prozaička Bianca Bellová pozoruhodnou novelu *Jezero*, jež balancuje mezi snovou a realistickou prózou, mezi mýtem a prostým vyprávěním. Novelu o nesnadném životě v zemi nápadně se podobající některé ze současných „předzemí“ Ruské federace. Centrem této země je pomalu mizející jezero, jež ovládá životy obyvatel, kteří nemají jinou šanci než žít v jeho okolí. V kulisách epidemického ostrova se odvíjí příběh chlapce, který se vydá na cestu, aby po ní došel opět na začátek. Svou syrovostí a přesným dávkováním životních osudů hlavního hrdiny, zasazených do striktní struktury biologického vývoje hmyzu, vyprávění přesahuje nejen autorčinu dosavadní tvorbu, ale do značné míry i současnou českou prózu.

První proměna: autorský typ

Fikční vesmír *Jezera* má skutečně středobod v jezeře – veliké páchnoucí a pomalu ustupující vodní ploše plné harampádí, které většinou obyvatel způsobuje přinejlepším ekzémy. A některým čerstvě narozeným dětem dokonce i deformace mnohem závažnější, například tři ruce. Všem a všem vládne strach z takzvaného Ducha jezera – mytické postavy, respektive myšlenky, již místní i v době technického růstu stále obětují své raněné a která jako křesťanský Duch svatý prostupuje veškerým jednáním a osudy domorodců. Představa Ducha jezera obyvatele spojuje, děsí a stojí nad nimi jako poslední soudní instance i v době, kdy se lidský rozum začíná spoléhat na technický pokrok a především na zbraně. Zdá se, že ty tam jsou doby, kdy se Bellová věnovala typickému českému člověku, který se po letech ocitl tváří v tvář probuzenímu normalizačnímu kostlivci. *Jezero* nabízí zcela novou poetiku. Jako by i sama autorka prošla dalším vývojovým stadiem, stejně jako její hrdina prochází všemi stadii vývoje hmyzu.

Lokalizace příběhu od začátku umně vytváří iluzi dobře známé, byť daleké země. Ve vesnici Boros na břehu jezera, kde své mládí prožívá hlavní hrdina Nami, se procházejí ruští vojáci a nevypadá to, že by tu byli zvlášť vítáni. Na náměstí stojí socha Státníka (paralela se Stalinem rozhodně není přehnaná), který „mlčky vzpíná paži k obloze“. Dobytek nahrazují velbloudi. Přesně na opačné straně jezera je hlavní město. I to je plné Rusů se samopaly, ale také revolučně naladěných Uruborů. Ve vzdálenější vesnici uprostřed pouště, kde Nami nalezne svou matku, Uruborové začínají stavět

mešity, hlásat islám a přestávají pracovat na bavlníkových polích. Bellová do polofiktivního světa v rámci několika let vsadila v podstatě kompletní rejstřík vnějších mechanismů ovlivňujících svobodné rozhodování a jednání člověka. Jediné faktum, jež spojuje fikční svět *Jezera* s aktuálním světem, jsou Rusové. Všechno ostatní je čistá fantazie autorky. Přesto dokázala nenápadně, o to však větší intenzitou šlápnout na celou řadu kuřích ok současné společnosti v komplexitě, o jaké se jiným, sebeangažovanějším prózám může jen zdát. Podle autorčinih slov v pořadu Liberatura na Radiu Wave ji k obrazu jezera a jeho okolí inspirovalo Aralské jezero. Skvělý interpretační klíč, ale i bez této informace je ustupující, zahrňující a zavirované jezero trefnou metaforou života současnosti.

Druhá proměna: člověk jako hmyz

Životní pout Namiho rozčlenila Bellová do čtyř kapitol: Zárodek, Larva, Nymfa, Imago. Nami žije v domě jen se svou babou a dědkem a jeho vzpomínky nejsou právě idylické. Jednou se například málem utopil, když ho dědek hodil do vody. Do Namiho vyprávění vstupují tři červené trojúhelníky – matka redukovaná jen na obrysy bikin. Je to jeho první a poslední vzpomínka na ni. Hledání matky a vlastního původu je v podstatě hlavní dějovou linií. To burcuje hrdinu k dalším krokům a řešení rozhodujících okamžiků. Když bába s dědkem odejdou za Duchem jezera, dostává se Nami do péče „nového“ otce, předsedy místního kolchozu, který jej tyranizuje, nechává ho spát v kurníku a v malém měřítku naplňuje dějinnou zkušenost komunistického zabírání všeho – samozřejmě v zájmu všech. Nami tedy raději odchází do hlavního města. Je na cestě. Zárodek se stává larvou.

Ve městě coby chudý vesničan hledá jakoukoli práci, až skončí postupně u asfaltování silnic, na pozici majordoma šéfa nadnárodní korporace, závislého na kokainu a zbraních, a u někdejší milenky samotného Státníka, nyní sešlé stařeny, dosud sice žijící v přepychu, ale i v neustálém strachu z ruské intervence. Autorčino vyprávění nemá daleko k poetice amerických beatníků. Tvrdá práce na silnici, ubytovna, kde teče voda jen jednou týdně dvě hodiny, první mrtví přátelé. Úsečné odpovědi citově vyprahlého Namiho. Bezcitný vypravěčský hlas, nesmlouvavě směřující příběh k jeho konci. Dospívání je nevyhnutelné stejně jako jeho závěr. Nami je nymfa.

Život s matkou se zdál být obrozující a v cynické duši chlapce se něco pohnulo: „Je tedy přece

jen možné, že se věci začnou dít v souladu s Namim, a nikoliv jemu navzdory? Že by přece jen bylo možné, aby měl úplně klidný, nudný, obyčejný život? Že by se Duch jezera konečně unavil a přestal si ho všímat? Že by konečně mohl žít s někým, kdo ho má rád, a mohl si občas o něčem sám rozhodnout?“ Volání cyklu dospívání je ale neúprosné. Nami se vrací do Borosu a hledá další příbuzné. Potkává Zazu, dívku, od níž před lety utekl, když ji znásilnili dva ruští vojáci. Samozřejmě, že čeká dítě s jedním ze spolužáků a Nami nemá šanci. Následuje další, spíše humorné intermezzo s předsedou, který už na vyspělého Namiho nestačí. Hledání příbuzných se nedaří, cesty vedou zpět k jezeru. Imago. Kruh se uzavírá.

Had požírající svůj ocas

Věčný a neuzavřený koloběh života je hlavním klíčem k rozkrytí hádanky, co touto prózou Bianca Bellová mínila říct. Ve výsledku se tak oklikou vrací ke svému věčnému tématu rodiny, její minulosti a z ní vyrůstající současnosti. Ale jinak než dříve. Možná za to můžou exteriéry země mající daleko do západního standardu, především je to ale nebyvalou vykořeněností hlavního hrdiny, kterého vypravěč v introspekcích vykresluje jako cynického a emočně mrtvého jedince. Už samotný jazyk, jímž Nami mluví, tvoří strohé a nekompromisní výroky, které nesnesou myšlenku, že by žil v nějakých pochybnostech. Třeba když vypráví matce o svém životě před jejich setkáním: „Bába s dědkem už to mají za sebou, jsou s Duchem. V baráku bydlí předseda kolchozu. Nedodělal jsem školu.“ Bellová v promluvách došla až na nejzazší hranici nesmlouvavosti a jazykem dokonale podepírá stejně nehostinnou krajinu a stav společnosti.

Mytologický čas prostupuje v novele vším. Radikalizujícím se domorodcům, kteří mezi obyvateli fikčního světa stále žijí a postupně přebírají vládu, dala Bellová jméno Uruborové, podle symbolu věčného koloběhu života a smrti Urobora – hada požírajícího svůj ocas. Vesnici Boros chybí jen počáteční „Uru“, aby odkazovala na totéž. Namiho cesta z vesnice a zase zpět je právě takovým zakousnutím se do vlastního ocasu. Nadto přirovnání života člověka k životnímu cyklu hmyzího jedince je jedinečným subverzivním políčkem všem, kdo se ohánějí lidskostí, a přitom jsou jí na míle vzdáleni. Bez zbytečného patosu – Bellové *Jezero* je událostí roku.

Autor je literární a divadelní kritik.

Bianca Bellová: Jezero. Host, Brno 2016, 192 stran.



Nadav Känder: Aralské jezero, 2011

Jak prokouknout fatu morganu?

Povídky Eudory Weltyové

Eudora Weltyová je spojena s takzvanou druhou vlnou vypravěčů amerického Jihu. V jejím narativně různorodém povídkovém cyklu *Zlatá jablka* najdeme omamné vůně i chutě, tradiční jižanskou rozprávku i odkazy na keltskou či řeckou mytologii.

ANNA STEJSKALOVÁ



Sobotní procházka, Grenada, Mississippi. Eudora Weltyová, 1935

V eseji *O místě v beletrii* (Place in Fiction, 1957) Eudora Weltyová napsala, že „místo je klíčovým prostředkem k vyjádření emocí, názorů a morálního přesvědčení, které se postupně v příběhu vyjevují. Žádají si tvrdou horkou zem pod nohama, světlo a proudění vzduchu, hravé pohyby nálad a konejšivou náruč atmosféry, jež dohromady vytvářejí skutečnost blízkou životu.“ Literární období, které bývá označováno jako „jižanská renaissance“ a zahrnuje autory natolik různé jako William Faulkner, Thomas Wolfe, John Crowe Ransom, Allen Tate nebo Robert Penn Warren, je s místem pevně spjato, a totéž platí i o druhé vlně jižanských autorů, kteří do literatury vstoupili ve čtyřicátých a padesátých letech minulého století – Eudoře Weltyové, Carson McCullersové, Flannery O'Connorové, Trumanu Capoteovi. Mezi sdílená témata jižanské literatury patří právě vztah – mnohdy rozporuplný – k místu, které se v první třetině 20. století stále ještě nevzpamatovalo z proměny společnosti a tradičních hierarchií v rodině, mezi bělochy a černochy i mezi muži a ženami. Přestože jsou tyto prózy ve spojení s orální tradicí lidového vypravěčství, je třeba zdůraznit, že se nejedná o literaturu anachronistickou; Crowe Ransom a Allen Tate patřili k zakladatelům americké Nové kritiky a zmínění autoři využívají modernistických postupů a dotýkají se soudobých aktuálních témat. Fiktivní hlavní město Jefferson okresu Yoknapatawpha, kde se odehrává většina děl Williama Faulknera, představuje literární mikrokosmos amerického Jihu, ale není jediným takovým prostorem. Do dalšího lze vstoupit v povídkovém souboru *Zlatá jablka* (Golden Apples, 1949) od Eudory Weltyové, který vyšel v edici Jiný Jih nakladatelství Argo.

Prostupnost času

Morgana, kam je zasazeno šest ze sedmi povídek knihy, také ve skutečnosti neexistuje. Její název je mluvícím jménem, evokuje

šálení zraku, a jak detailně vykládá amerikanista a překladatel Marcel Arbeit v závěrečném eseji, odkazuje i na keltskou bohyni Mórrigan, která měla údajně tři podoby: milenka či matka, válečnice a čarodějnice. Tato trojjednost se promítá do osudů hrdinek a je též jedním z mnoha intertextuálních motivů celé knihy. „V Morganě neutečete ničemu, to přece každý ví“ je výrok, který platí i pro čtenáře. Povídky tvoří mozaiku osudů, rozpínajících se v období přibližně čtyřiceti let, postavy před čtenářem defilují v různých fázích svých životů, avšak až na výjimky neprocházejí v textu explicitně psychologickým vývojem. Výsledkem je vědomí prostupného času, hrdinové jsou v našich očích zároveň dětmi, dospívajícími i dospělými, avšak oni sami si s hořkostí uvědomují, že stojí jen krůček od „dmoucí se minulosti“, která je dokáže utopit v pocitu nenaplněných tužeb. Povídky *Zlatá sprška* a *Poutníci*, které celý soubor rámuje, zachycují jednu z ústředních dvojic hrdinek – vypravěčka úvodní povídky v té poslední umírá a její dcera Virgie, která v prvním textu vystupuje jako miminko, v závěrečném odchází z města s nadějí, že alespoň zčásti dostojí ambiciózním vyhlídkám, jež jí obyvatelé Morgany předpovídali.

Co se skrývá pod povrchem

Morgana je městem s mytickými prvky a archetypálními postavami, ale zároveň je hluboce zakořeněná v jižanských reáliích. Sladce zde voní rozevřené květy magnólií, podává se fíková zmrzlina, dámy jsou ctnostné a vztah k černošským sloužícím je shovívavý. Weltyová popsala utváření prostoru v literatuře pomocí metafor s lampičkou, jejíž dekorace se mění podle toho, zda je rozsvícená, či nikoliv. Autorka tvrdí, že každý prostor v sobě zahrnuje vnější i vnitřní rovinu a že úkolem kvalitní literatury je tyto dvě vrstvy ústrojně propojit, osvětlit skrytost, odhalit, co se skrývá pod povrchem. Tak se ve *Zlatých*

jablkách prolíná rovina skutečnosti a mýtu, postavy lze interpretovat například pomocí zmíněné ženské triády, ale vyskytuje se zde řada paralel, citací či odkazů na jiná literární díla, prvky rituálu (Weltyová zde podobně jako Thomas Stearns Eliot čerpala mimo jiné z klasické knihy *Zlatá ratolest* od Jamese Jonathana Frazera) či řeckou mytologií. Stejně jako u Eliota či Joyce vzniká autorce pod rukama svět, který se může donekonečna opakovat, neboť je budován na obecně sdílených motivech lidské zkušenosti.

Stát se mýtem

Modernistický kulturní dialog je u Weltyové doprovázen různorodými vypravěčskými pásmy, jejichž melodie, utvářena hovorovým, až nespisovným jazykem, idiomatičností a složitými rytmitizovanými souvěťmi, vychází z klasické jižanské rozprávky (*tall tale*) a dodává postavám i událostem všední charakter. Na pozadí scény utopení a vzkríšení či zhárství neopomene vypravěč zmínit, že jedna z postav voněla po paprice a citronové šťávě a co že „slečna Nell servírovala na večírku“. Zřídka, ale výrazně se využívá i vnitřní monolog či vnitřní dialog postav s jinými postavami. Překladatelce Martině Knápkové se i v české verzi podařilo dosáhnout přirozených přechodů mezi různými stylovými rovinami a změnami tempa. Omamné povlovné popisy a líčení minulosti se střídají s pohotovými dialogy a drží čtenáře v napětí. I kdyby nerozklíčoval všechny intertextuální odkazy, pitoreskní svět Morgany ho k sobě pevně přivine. Ve srovnání s postavami Flannery O'Connorové, jejíž román *Moudrá krev* (1952, česky 2011) a povídkové svazky *Dobrého člověka těžko najdeš* (1955, česky 2011) a *Všechno, co se povznáší, se musí setkat* (1965, česky 2010) rovněž vyšly v edici Jiný Jih, jsou morganští obyvatelé o poznání laskavější a nezáluďnější, ale i oni jsou vystaveni nepředvídatelnosti osudu, černohumorným naschválům okolního světa a společenským předsudkům. Pokud někteří překročí hranice sdílených názorů, mění se v mýtus – jako King MacLain, který střídavě opouští svou ženu, vrací se, láká ji a jiné ženy do lesa, kde je coby Zeus oplodní. Stává se archetypem, slastnou fantazií žen i odstrašujícím příkladem matron.

Cval koně a dupot medvěda

Hudba ze Španěl, jediná povídka, která se neodehrává v Morganě, je formální i tematickou paralelou k Joyceovu *Odyseovi*. Jedno z dvojčat Kinga MacLaina prochází v doprovodu zavalitého španělského kytaristy ulicemi San Franciska. Změna prostoru má zjevný vliv na celé ladění textu. Namísto uzavřené Morgany, kde se „nejde ztratit“ a kde se hrdinové jen opatrně pokoušejí řídit svůj osud, se Eugeneovi metaforicky otevírá celý horizont: hrdina si klesá cestu městem, šplhá na útesy tyčící se nad nekonečným oceánem a zároveň reflektuje svou minulost, je schopen se do ní vnořit, a očistit se tak od hříchu spáchaného na vlastní ženě i od tragédie, která změnila jeho rodinu. Voda je tradiční ambivalentní symbol života i smrti, neboť může dusit i křísit. A proto kromě Eugenea i Virgie Raineyová, jež si v Morganě vysloužila pověst bohémky, v závěru poslední povídky najde v líjaku sílu vstoupit na neprobádaná území: „Potom tam se starou žebračkou, s tou starou černošskou zlodějkou, zůstaly samy a společně, schované pod tím mohutným obecním stromem, naslouchaly tomu magickému bubnování, světu, který jim tepal v uších. V padajícím dešti slyšely cval koně a dupot medvěda, leopardí tlapy, šupinatý šelest draka a mihotavou píseň labutě.“

Autorka je anglistka.

Eudora Weltyová: *Zlatá jablka*. Přeložila Martina Knápková. Argo, Praha 2016, 331 stran.

Vychutnávání diverzity

Proměny seriálů v roce 2016

Formát televizního seriálu prochází v posledních letech stále dynamičtějším vývojem. Především nástup nových kratších sérií vycházejících z žánru sitcomu ukazuje, že fenomén „kvalitní“ televize se rozrůstá dosud nevídanými směry.

ONDŘEJ PAVLÍK



Seriály jako *Better Things* jsou nejednoznačné dramedie, v nichž smích svižně přechází v trpký úsměv a pozdvižené obočí. Foto FX Network

Internetová televize Netflix má dlouhodobě schizofrenní vztah k fenoménu binge-watching. Základem sousloví, používaného pro nepřerušované sledování mnoha seriálových epizod za sebou, je výraz „binge“, který v angličtině značí nezřízenou konzumaci čehokoli škodlivě návykového – rychlého občerstvení, drog nebo alkoholu. Proto s ním měl Netflix problém a v multimedialním placeném příspěvku v magazínu *Wired* se jej pokusil nahradit vznešenějším termínem „feasting“ (hodování). Autor článku Grant McCracken popisoval internetové diváky nikoli jako gaučové povaleče, kteří po noci probdělé u obrazovky vstávají s pocitem viny, ale naopak jako vysoce soustředěné, zodpovědné uživatele, kteří si několika hodinami kvalitní zábavy bystří mysl. „Hodování“ se ale neuchytilo a název binge-watching nevymizel. Letos tak Netflix přišel s pokusem číslo dvě: jde údajně o požitkářské „vychutnávání“ (savour), jež umožňuje vnímat seriály jako komplexní umělecká díla, ale zároveň je nutné vstřebávat je pomalu a s rozmyslem. Podle průzkumů sledovacích návyků totiž diváci ve skutečnosti žádají velké seriálové orgie nepořádají a u *Domku z karet* (House of Cards, od roku 2013) nebo *Narcos* (od roku 2015) průměrně tráví méně než dvě hodiny denně. V tomto případě tak už nejde jen o změnu rétoriky. Kulinařským metaforám diváctví se letos více než kdy dříve přizpůsobovala také původní tvorba Netflixu.

Nízkokalorická i opulentní zábava

Ukazuje se, že on-demand platforma sice dává uživatelům možnost zhlédnout celý seriál naráz, jenže mnoho diváků z hlavní cílové skupiny pod čtyřicet let nemá čas vyseďávat před monitorem celý večer. „Když skončíme s prací a uložíme děti do postele, nestihnáme si s manželkou pustit film nebo načít seriálovou sezónu,“ vysvětluje americký nezávislý režisér Joe Swanberg. Právě jeho autorský seriál *Easy* (Brnkačka), uvedený na Netflixu letos v září, je prototypem pořadu pro přepracované liberální třicátníky. Každá z osmi epizod je low-budgetovou jednohubkou, která s ostatními díly souvisí jen volně. Romanci aktivistické lesbičky s mladou černoškou, hispánskou telenovelovou etudu nebo mezigenerační rozpravu nad selfie portrétem spojuje pouze prostředí Swanbergova domovského Chicaga a režisérův typický, napůl improvizací přístup.

Kromě nízkokalorické zábavy ovšem Netflix servíruje i doslova královskou hostinu.

Na menu internetové televize přibyla v listopadu premiérová řada opulentního historického seriálu *The Crown* (Koruna) a z jeho rekordního rozpočtu je na obrazovce vidět každý cent. Mladinká Alžběta II., o jejímž nástupu na britský trůn vyprávějí úvodní epizody, se tu v přezdobených palácových halách ztrácí mezi nařazenými závěsy, ceremoniálními róbami a ornamentálním nábytkem. Vzhledem k tomu, jaký důraz tvůrci kladou na svazující úlohu tradičních monarchistických rituálů a zvyklostí, je tíživost přeplněné mizanscény znát dvojnásob. *The Crown* tak připomíná třípatrový šlehačkový dort, který je takřka nemožné zhltnout naráz. Je to televizní dílo par excellence, jež i svým pozvolnějším tempem vybízí ke gurmánskému vychutnávání každého záběru.

Příliš mnoho televize

Kroky Netflixu lze zároveň jen stěží oddělit od obecnějšího směřování televizního průmyslu, který z druhého zlatého věku přešel v posledních letech do fáze „Peak TV“, nebo expresivněji „Too Much TV“. Stále mohutnější záplava konkurenceschopné televizní produkce způsobuje, že podstatně dnes už není jen vyrobit další „kvalitní“ seriál, ale také jej umět dostat k divákům a udržet jejich pozornost. Právě *Easy* nebo povídkový cyklus *Černé zrcadlo* (Black Mirror, od roku 2011) zastupují trend čím dál výraznějšího zkracování seriálových sezón. Dřívější broadcastový standard dvaadvaceti hodinových dílů sice ještě zcela nevymřel (ale i oceňované *Dobré manželce*, *The Good Wife*, od roku 2011, se v poslední sérii vytykala nadbytečná vata), ovšem v době roztržité distribuce jde spíše o raritu. Hlavně na flexibilních internetových platformách se naopak objevují nezvykle krátkometrážní útvary. Jeden z čerstvých objevů Amazonu s názvem *Fleabag* (Pytel blech) se s šesti epizodami vměstná do necelých tří hodin, během kterých nekorektně rozpustilá hrdinka (autorka scénáře Phoebe Waller-Bridgeová) zvládá mimo jiné zápasit s náhlou smrtí své nejlepší kamarádky, chodit se starší sestrou rozvracet feministické semináře a spiklenecky pomrkat do kamery. K podobně koncentrovaným seriálovým projektům s výrazným autorským rukopisem můžeme řadit i odzbrojující „standcomy“ *Rozvedení se závazky* (Louie, od roku 2010) a *Better Things* (Lepší věci, 2016) tvůrčí dvojice Louis C.K. & Pamela Adlonová nebo autentický portrét lokální hiphopové

scény v seriálu *Atlanta* mladého afroamerického umělce Donalda Glovera (všechny tři z produkce televize FX).

Divácké bubliny

Současný vzestup progresivních půlhodinových seriálů dává americký televizní kritik Matt Zoller Seitz do souvislosti s dalším paralelním jevem – pozvolným úpadkem klasických hodinových dramát. Éra „rozpolcených bílých mužů“ – Tonyho Soprana, Waltera Whitea, Dona Drapera – a jejich maratonských transformací napříč několika sezónami sice hrála nezastupitelnou roli v utváření soudobé quality TV, ale dnes se jeví jako vyčerpáná. Dokládají to i debaty o přehnaně protahované, stylově exhibicionistické druhé sérii ponuré hackerského dramatu *Mr. Robot* (od roku 2015), které oproti loňsku zaznamenalo pokles sledovanosti. Unavené (a unavující) geniální sociopaty oproti tomu střídá pestrá výstavka tragikomických, dlouho opomíjených bytostí – postarších transsexuálů (*Transparent*, od roku 2014), matek samoživitelek před menopauzou (*Better Things*) či mluvících koní s depresí (*BoJack Horseman*, od roku 2014). Vyrůstají přitom z dříve poměrně rigidního sitcomového formátu, který jejich autoři – sami často minoritní – rozpohybovávají v nejednoznačné dramedie, v nichž smích svižně přechází v trpký úsměv a pozdvižené obočí.

Navzdory revolucionářské rétorice Netflixu rozvoj internetových on-demand platform prozatím zesílil to, co bylo patrné už za éry kabelových stanic – postupující fragmentaci televizního průmyslu, ve kterém je čím dál víc místa pro diverzitu, ať už v rozšiřujícím se spektru distribučních kanálů nebo značně rozrůzněné tvorbě, do níž konečně začínají výrazněji promlouvat také ženy-showrunnerky a etničtí umělci. Televizní trh, na kterém vedle sebe operují broadcastové a veřejnoprávní stanice s klasickým „lineárním“ vysíláním, placené kabelové televize a streamovací služby, tak souběžně štěpí publikum do diváckých bublin, jejichž průnik je buď jen částečný, nebo zcela minimální. Je proto málo pravděpodobné, že bychom si v pondělí ráno s kolegy z práce popovídali o tom, na co jsme se o víkend dávali. V takto přesyceném mediálním prostředí ale aspoň tolik nehrozí, že bychom se pod návaľem seriálové zábavy zalkli.

Autor je filmový publicista.

Zábrany české nové vlny

Kniha o filmové cenzuře šedesátých let

Alternativní pohled na obdivovanou, ale historicky nepřilíš probádanou českou kinematografii šedesátých let nabízí kniha Lukáše Skupy *Vadí – nevadí. Institucí, skrze níž na fenomén české nové vlny nahlíží, je cenzura.*

ANTONÍN TESAŘ

„Šedesátá léta zůstávají nejoslavovanějším obdobím v celých dějinách české kinematografie. Poněkud paradoxně zůstávají také obdobím málo probádaným,“ píše v úvodu své knihy *Vadí – nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech* Lukáš Skupa. Má přitom na mysli bádání vedené perspektivou takzvané nové filmové historie, která se na kinematografii dívá jako na kulturní fenomén, pro nějž nejsou podstatné jen filmy samotné, ale také různé kontexty jejich produkce, prezentace a divácké recepce. Historie českého hraného filmu šedesátých let v čele s českou novou vlnou je skutečně ze současného pohledu především vyprávěním o konkrétních tvůrčích osobnostech a jejich vynikajících uměleckých filmech. Je také záramovaná faktem, že změny přicházející po roce 1968 znamenaly drastický, někdy až likvidační zlom pro kariéry mnoha tvůrců. Dějiny české nové vlny si díky tomu vykládáme jako tragédii o střetu svobody s totalitní mocí, o talentech zadupaných do země tvrdou rukou komunistické diktatury. Tento model je ale značně zjednodušující. Skupova kniha ho problematizuje tím, že sleduje kinematografii jako instituci, která má svůj byrokratický, politický a eko-

aktivitu po různé instituce podílející se na vzniku a šíření díla. Samotná cenzura je „diskurzivní vyjednávání společné představy o tom, jak by měla vypadat kultura, společenský řád či národ“, a proto si nelze představit společnost, v níž by žádná forma cenzury neexistovala.

V důsledku toho je ale cenzura obtížně postihnutelná. Jen v jedné krátké pasáži Skupa zmiňuje autocenzuru – naprosto klíčový fenomén, který ukazuje unikavost pojmu cenzury asi nejsilněji. Autocenzura je totiž neodmyslitelnou součástí každé tvůrčí vize. Vize nemá nikdy formu zjevení, plánu, který se zrodí v autorově mysli a existuje v jakémsi ideálním světě. Naopak, je to vždy produkt formovaný kulturou, ve které vzniká, a proto vždy bere v potaz očekávanou reakci této kultury, prestiž a image daného umělce, praktickou realizovatelnost a další faktory. Velká část z nich je ale nevystopovatelná, protože si je neuvědomuje ani sám autor, případně je považuje za tak samozřejmé, že o nich vůbec nepřemýšlí. Instituce cenzurních úřadů ve skutečnosti provádějí hlavní část své práce už jen tím, že jsou – už kvůli jejich existenci totiž tvůrci mohou odhadovat, co si mohou

Pozoruhodné je například sledovat rétoriku kolem „problematických“ filmů, různé strategie zdůvodňování jejich problematičnosti a naopak způsoby, jakými protistrana tyto snímky hájí, případně různé taktiky obcházení cenzurní praxe, metody perzekuce dlouhodobě nekonformních autorů a podobně. Zároveň je ale otázka, jak dalece nám právě cenzura pomáhá vyznat se v pozadí „nedobádaného“ fenoménu české nové vlny. Jinými slovy: nepokouší se kniha vysvětlit něco složitějšího a neznámějšího pomocí něčeho ještě komplexnějšího a záhadnějšího?

Přehodnocování kánonu

Vadí – nevadí je nepochybně důležité dílo, už jen tím, že hraný film šedesátých let staví do širších institucionálních souvislostí. Sleduje nejen proměny cenzurních praktik, ale vývoj celé kinematografie a vyjadřuje se k mnoha různým aspektům fenoménu „zlatých šedesátých“. To dokonce zahrnuje i rehabilitaci některých pozapomenutých či opomíjených filmů – ke snímku *Okurkový hrdina* například píše, že jde o „jeden z neprávem pozapomenutých debutů silného roku 1963. Film i jeho režisér Čestmír Mlíkovský bohužel ‚utonul‘ v přílivu nové vlny.“ V pasáži o filmu Juraje Herze *Znamení raka* (1966) zase poznamenává: „Není vyloučeno, že kdyby do vývoje nezasáhly události roku 1968, ubíral by se nový prototyp ‚mladé tvorby‘ právě tímto směrem – tedy těsnější provázaností žánrového filmu a postupů nové vlny.“ V tomto ohledu je kniha podnětná a vybízí k novému promýšlení kánonu novovlnných filmů a pověsti celého tohoto fenoménu. Text je možné vzít i jako úvod do institucionálních dějin české kinematografie šedesátých let, což je důležité pozadí pro pochopení tvorby nové vlny.

Trochu ale zůstává stranou otázka, nakolik byla pro kinematografii šedesátých let právě cenzura podstatným faktorem. Skupa v úvodu mluví o tom, že může mít nejen restriktivní, ale i produktivní efekty. Vyjmenovává několik efektů, jež může cenzura v umělecké tvorbě produkovat, a v některých ohledech je pak nachází v historiích konkrétních snímků. Zároveň tu ale převažuje chápání cenzury jako diskursu o filmech, ať už hotových nebo připravovaných. Snažit se promýšlet, jakým způsobem proniká tento diskurs do filmů samotných, do volby jejich námětů i konkrétních realizačních rozhodnutí. Odpovědi na tyto otázky by ovšem dovedly úvahu o tom, co cenzura znamenala pro českou kinematografii šedesátých let, do konce.

Lukáš Skupa: *Vadí – nevadí*. Česká filmová cenzura v 60. letech. Národní filmový archiv, Praha 2016, 264 stran.



Okurkový hrdina je podle Skupy jeden z neprávem pozapomenutých debutů silného roku 1963. Foto NFA

nomický rozměr. Všechny uvedené dimenze se promítají do toho, jaké filmy se točí, jak se jim rozumí a jak se s nimi po jejich dokončení nakládá.

Cenzura jako vyjednávání

To, že si Skupa vybral jako klíč k českým filmovým šedesátým letům právě cenzuru, je na jednu stranu smysluplný, ale na druhou hodně odvážný krok. Aby totiž kniha mohla problematizovat náš pohled na českou novou vlnu, musí napřed problematizovat samotný pojem cenzury. Ta v běžné představě o předlistopadové kinematografii evokuje obraz úřednických komisí, které udělují povolení a zákazy hotovým filmům, některé zavírají do trezoru, z jiných vystříhávají nevhodné scény a podobně. Skupa naproti tomu vychází z teoretické koncepce new censorship, která sice chápe cenzuru mnohem adekvátněji, ale zároveň z ní dělá něco velmi obtížně uchopitelného. Namísto klasického modelu dvou antagonistických táborů hodných tvůrců s osobitou vizí a zlých cenzorů, kteří tuto vizi kastrují nebo popravují, se tu praxe cenzurování rozptyluje do složité soustavy všelijakých činitelů, které s kinematografií přicházejí do styku, od politiků přes filmovou kritiku, žurnalistiku a všemožné občanské

dovolit a co ne, případně co bude vnímáno jako konformní a co jako provokativní.

Stopy žité praxe

Skupa se tak pouští do tematizování něčeho, co nemá jasné vymezené hranice, co postupuje celou kinematografií na všech jejích úrovních a co navíc často probíhá ve skrytu, na interních (nebo dokonce introspektivních), neoficiálních nebo nezdokumentovaných úrovních. Jeho historická práce spočívá nakonec samozřejmě hlavně v tom, že se zabývá dochovanými dokumenty, které o cenzuře hovoří nebo ji přímo vykonávají. Zachytává tak pouhé stopy mnohem komplexnější žité praxe. Zároveň neustále zpřítomňuje tuto neúplnost informací – dočítáme se, že některé cenzurní listy filmů se nedochovaly, že fragmenty cenzurní praxe byly utajovány a nezdokumentovány, že celá komunikace probíhala pomocí eufemistického slovníku (používal se pojem „doporučení“ namísto „zákaz“ či „příkaz“) a že někteří klíčoví účastníci celého procesu produkce nebyli o určitých vyjednáváních či rozhodnutích ani informováni.

Právě pro tuto svou pololegitimní, poloreflektovanou a zároveň naprosto fundamentální existenci je cenzura fascinující institucí.

J&T&SNP

K Cene Oskára Čepana 2016

Letošní vyhlášení Ceny Oskára Čepana i doprovodné programy měly silný politický rozměr a nesly se v antikotlebovském duchu. Je škoda, že reflexe neofašismu a projevů nenávisti ve společnosti není doprovázena také sebereflexí. Kritické zhodnocení by si totiž zasloužilo i finanční a institucionální pozadí ceny.

IVANA RUMANOVÁ



Finalisté COČ 2016: Julie Grybos a Barbora Zentková, Juraj Gábor, Daniela Krajčová, Lucie Luptáková

Rozhodnutie zorganizovať výstavu finalistov Ceny Oskára Čepana, slávnostný ceremoniál, aj sprievodný program ceny v Banskej Bystrici boli od začiatku sprevádzané naznačeniami o politickom rozmere tohto gesta. Súčasnú umenie vyšlo z bratislavskej bubliny, aby zabralo priestor v sídelnom meste župana Kotlebu. Hoci táto motivácia nikdy nebola pomenovaná explicitne, dá sa vyčítať napríklad z toho, ako bol koncipovaný sprievodný program Čepan víkend. Okrem výstavy finalistov, Pecha Kucha Night a komentovanej prehádzky mestom, ho tvorila diskusia s názvom *Mení umenie spoločnosť?* a efemérna, hodinová intervencia *Jas a bdenie* umelcov Martina Piačeka a Radovana Čerevku do stálej expozície Múzea SNP. Aj voľba Múzea SNP ako miesta, kde sa konal ceremoniál odovzdávania cien, je celkom jasným symbolickým gestom.

Apoštolské misie umenia

Kým reflexia neonacizmu a prejavov nenávisti v spoločnosti rezonovala nielen v zmienenej diskusii, ale aj v kriticky poňatej umeleckej intervencii, bokom zostal iný zásadný fakt: možno nie najvýznamnejším, ale najviditeľnejším mecénom antikotlebovskej umeleckej angažovanosti bola J&T Banka. Počas diskusie Michala Havrana s hosťami Ilonou Németh, Radovanom Čerevkom a Lenkou Kukurovou sa však viac rozoberala otázka o problematickosti prijímania štátnych dotácií v umení.

Rovnako problematická etická dilema na strane súkromných donorov bola moderátorom zmietnutá zo stola s tým, že u nás sa mecénsky model nevyvinul tak, ako na Západe. Diskusia skĺzla k prehláseniam, ktoré sa v podobných kontextoch opakujú ako čiastočne improvizované litánie: umenie je potrebné, ale nevieme povedať na čo. Aj keď nie je schopné zmeniť spoločnosť, dokáže meniť vnímanie ľudí. Zlomový moment zmeny vnímania vyznieva ako transcendentný zážitok – niečo neopísateľné, čo presahuje a nabúrava každodennú skúsenosť.

Pri opise umenia ako sprostredkovateľa „výchovných momentov prezrenia“ akoby umelci a teoretici zabúdali reflektovať, z akej pozície hovoria. Umenie možno hlása otvorenosť a rovnocennosť, ale štruktúrne predovšetkým reprodukuje hierarchický model apoštolských misií. Umelec ako niekto, kto dovidí na realitu lepšie, komplexnejšie a túto víziu šíri ďalej. Umenie ako distribútor morálneho kreditu, oddelené od nízkych špinavých transakcií a mocenských vzťahov, ktoré naň nedosiahnu. Zdroj problémov je projektovaný niekde von, mimo sféru umenia, ktoré na ne nahliada z akejsi privilegovanej oddelenosti. Takýto obraz vzniká na každej ďalšej diskusii o tom, ako umenie môže meniť spoločnosť bez toho, aby diskutujúci zvážili ukotvenie konkrétneho projektu v inštitucionálnej, politickej, či ekonomickej sfére, napríklad v Monaku utopených daniach, pofidérnych kšeftoch a sprivatizovaných verejných priestoroch J&T.

Kriticky poňatá intervencia *Jas a bdenie* Martina Piačeka a Radovana Čerevku do stálej expozície Múzea SNP nebola explicitná v tom,

kto všetko za túto kritiku platí, ale okrem diel tematizujúcich súčasný rasizmus, populizmus a xenofóbiu kurátori do intervencie zaradili aj nenápadnejšie diela, ktoré sebereflexívne smerujú k samotnému umeniu.

Piaček a Čerevka vystavili v stálej expozícii Múzea SNP desať diel súčasných slovenských umelcov, pričom táto intervencia trvala približne iba hodinu a pol pred vyhlásením laureáta COČ. Napriek provokatívnosti viacerých vystavených diel bolo najradikálnejším gestom rozhodnutie kurátorov vypnúť osvetlenie stálej expozície múzea. Diváci sa ocitli v neurčitom pološere medzi sklenenými vitrínami, ktorých obsah bolo nutné rozpoznávať s napnutými očami: prvky a rekvizity vzdialeného sveta, vystaveného navyše takým spôsobom, ktorý je dnes rovnako vzdialený.

Hodinová výstava

Múzeum SNP dokonale ilustruje rozpoltenosť ohľadom architektúry postavenej počas komunizmu. Kým ikonická budova architekta Dušana Kuzmu stále vzbudzuje rešpekt a uznanie, figuríny vo vitrínach pôsobia ako postavy z nepresvedčivej divadelnej hry stvárnújúc všetko, čo bolo prekonané. Do múzea boli umiestnené ako nespochybniteľné dôkazy o kľúčovom momente slovenských dejín. Keďže komunizmus zdôraznil SNP ako zdroj svojej historickej legitimacy, pre istotu tieto dôkazy obalil do skla a masívneho betónu. Lenže to, čo mohlo byť niekedy považované za príklad politického násillia reprezentácie a dekonštruované so všetkou vervou, vzbudzuje dnes súcit, či úškrn. Ako potom možno čítať rozhodnutie kurátorov zhasnúť celú stálu expozíciu? Proti čomu sa vymedzujú?

Zhasnutie je určité gesto moci, ktoré dopĺňa exponovanosť, selektivitu a politickú reprezentáciu vo vitrínach. Toto gesto je tak brutálne, že sa nedá prehliadnuť – zneviditeľňuje exponáty, ale poukazuje na vlastnú moc a samo sa stáva predmetom kritiky. A zároveň spúšťa takmer protichodný sprievodný efekt: tma zmäčkuje priestor a svojím spôsobom na exponáty upozorňuje a vzbudzuje voči nim zvedavosť.

Kurátori osvetlili len časti, kde inštalovali diela súčasných autorov. Sú na výslni, ktoré ale pôsobi až agresívne. S afirmatívnou stálou expozíciou kontrastujú súčasné diela hneď v niekoľkých ohľadoch – sú kritické a dekonštruktívne, vyvolávajú a umožňujú rozporuplné interpretácie, sú efemérne. Výtvarné diela boli voči stálej expozícii inštalované tak, aby sa zdôraznil kontrast medzi minulosťou a dňeškom. Nájdene paralely boli niekedy možno až príliš popisné, ale súčasnosť z tejto konfrontácie rozhodne nevychádza víťazne. Lesné graffiti s xenofóbnym antirómskym obsahom, vyryté do kôry stromov v diele Michala Machciníka bolo inštalované do rekonštrukcie partizánskeho bunkra. Keramický tanier s konšpiračným prehlásením „zionism rulez the world“ od Janky Duchoňovej bol umiestnený do vitríny s vystaveným väzenským odevom z Osvienčimu.

V intervencii *Jas a bdenie* tak oproti komunistckej strnulosti a dogmatickosti sklenených

vitrín nestojí oslavovaná sloboda súčasnosti, ale zmätok, nenávisť a neistota.

Umenie versus suvenír

Vedľa diel, tematizujúcich súčasný rasizmus, populizmus a konšpiračné teórie, sa v intervenciách objavili aj dve menej explicitné a menej kriklavé diela zaoberajúce sa kritikou reprezentácie. Tieto diela sú kľúčové preto, že problematické aspekty súčasnosti neprojektujú na svet kdesi tam vonku, ale sebakriticky ich vzťahujú k svetu umenia. Vo videu Martina Piačeka kamera sníma najskôr z veľkej diaľky plochu, na ktorej je miniatúrne políčko, v ktorom sa niečo odohráva, ale nedokážeme určiť čo. Kamera prichádza postupne bližšie, takže nakoniec už celkom detailne rozoznávame súboj dvoch rovnako oblečených mužov, ktorí sú po kolená v blate a ani jeden z nich nemá jednoznačnú prevahu. Potom sa kamera začne opäť vzdalovať. Lahkosť a výstavná čistota videa, ktoré zachytáva násillie, je znepokojujúca. Nie je záujem umenia o násillie zároveň istou formou sterilizácie hrôz? Má zverejňovanie násillia potenciál niečo zmeniť, pohnúť vnímaním, alebo produkuje pohľady, ktoré len sklzávajú, zastavia sa a hneď sa zas pohnú inam?

Most SNP od Milana Tittela je replikou slávneho bratislavského mostu ako suveníru s prevráteným poldecovým pohárom na vrchu. Kritika komercializácie dejín je tu zjavná: „Suvenirizácia“ (reprodukovateľnosť, zľudovenie, dostupnosť za peniaze) nahradila vo vzťahu k pamäti „monumentalizáciu“ (jedinečnosť, veľkoleposť, posvätnosť sprostredkovanú štátom), a to je predmetom súčasnej umeleckej kritiky. Až potiaľto sme stále v predstave umenia vyslovujúceho kritiku z akejsi privilegovanej perspektívy. Replika Mostu SNP je však zradná, pôsobí obojstranne. Ak umenie vystavuje suvenír na piedestáli ako umelecké dielo a predmet kritiky, suvenír zároveň poukazuje na umenie ako na ekonomický systém ponuky, dopytu a dotácií. Vťahuje umenie aj Veľké dejiny do každodenného kolobehu nízkych transakcií. Replika vzbudzuje rovnaké otázky, či sa na ňu pozeráme ako na suvenír, alebo ako na umelecké dielo: výsledkom akých tržných vzťahov a akých kultúrnych politík bolo toto dielo vystavené? Aké spoločenské vzťahy odráža fakt, že za kritické umenie platia problematizujúce subjekty?

Intervencia *Jas a bdenie* kurátorskej dvojice Piaček–Čerevka zhasla stálu expozíciu Múzea SNP a namiesto toho si posvietila na súčasné kritické umenie. Neustále zdôrazňovaná sloboda prejavu má tendencie prekryvať oveľa praktickejšie aspekty vstupujúce do produkcie súčasného umenia (artwashing, krátenie daní, cielené PR, inštrumentalizácia). Súčasnú umenie si ich môže buď priznať a zobrať do úvahy, alebo sa naďalej motať v systéme, kde umelci zvestujú tézu o nevyhnutnosti umenia. Pred publikom, v ktorom sedia ostatní účastníci podobných diskusií a za peniaze od subjektov, ktorých praktiky produkujú umenie ako suvenír sa rozumnú Cenu.

Autorka je antropololožka.

Návrat k subjektivitě a intuici

Výstava Against Nature ve Veletržním paláci

První výstava, jíž chce Národní galerie prozkoumávat mladou českou uměleckou scénu, je příkladem konzistentní a cílevědomé kurátorské práce, která se nezdráhá formulovat zobecňující kategorie. Její vytríbenost ale současně ukazuje limity jednoho konkrétního modelu tvorby.

TEREZA JINDROVÁ

Navzdory zbožnému přání i nepopiratelné míře úsilí má pražská Národní galerie jen omezenou kapacitu realizovat projekty s mezinárodně etablovanými umělci nebo přímo „hvězdami“ dnešního uměleckého nebe. I proto se snaží pracovat s alternativními způsoby, jak generovat kvalitní program za přijatelnou cenu. Vedle „oddělení pohyblivého obrazu“, které vzniklo s příchodem šéfkurátora Adama Budaka a zaměřuje se na (v jistých ohledech) dostupnější médium filmu a videa, je jednou z možných alternativ také prezentace mladých tvůrců. Ti jsou zpravidla lační vystavovat a nemají tak vysoké produkční a finanční nároky. Národní galerie je umělcům teprve nastupujícím na scénu dlouhodobě nakloněna, což v minulosti dokládala například cena 333 a dnes to potvrzuje přehlídka finalistů Ceny Jindřicha Chalupického, mezinárodní cena Start Point, výstavy diplomantů AVU a UMPRUM nebo komorní výstavní projekt Introducing.

Tvoření a myšlení

Svůj zájem v této oblasti se NG rozhodla povýšit na další úroveň prostřednictvím „průzkumu nejmladší umělecké scény“ v Česku. Ten se má zhmotnit v podobě cyklicky se opakujících výstav, pod něž se podepíše dvojice kurátorů – jeden domácí a jeden zahraniční. První volba padla na Edith Jeřábkovou a Chrise Sharpa, výrazné kurátorské osobnosti, které mají garantovat poučený pohled zevnitř i zvenčí. Jejich výstava nazvaná *Against Nature* je skromná i velkorysá zároveň. Kurátoři střídme vybrali pouhých třináct autorů, což jim ovšem umožnilo věnovat každému z nich dostatek prostoru a péče při instalaci. Ta je vzdušná, čistá a elegantní a dokazuje, že i nesnadný prostor ochozu Malé dvorany je možné obsáhnout se ctí.

Adam Budak používá v souvislosti s projektem poněkud přemrštěných výrazů, jako jsou Zeitgeist, paradigma nebo „prorocství, jak tato generace přispěje k chápání světa“. Samotní kurátoři jsou při formulaci svých východisek a cílů zdrženlivější, i oni ale artikulují snahu postihnout určitý aktuální trend nebo tendenci, která je možná na vzestupu a která svým způsobem odlišuje umění dneška od toho včerejšího. Podle Jeřábkové a Sharpa dokládá tvorba představených umělců hledání nového subjektivismu a návrat k hodnotám intuice, instinktu a imaginace. Klíčová je pro výstavu myšlenka neodlučitelnosti „umělecké pravdy“ od viditelné, materiální formy a snaha ukázat proces myšlení skrze práci/tvorbu. Proto není náhoda, že na výstavě téměř absentují nová média a těžiště naopak spočívá v rukodělných artefaktech – od tradiční malby a sochy nebo objektu až po kombinované techniky. Zajímavá je také návaznost na některé směry moderního umění první poloviny 20. století, například expresionismus či surrealismus, anebo obliba technik, jako je koláž a asambláž.

Při srovnání s výstavou finalistů Start Point, která je k vidění jen o dvě patra níž, vynikne selektivnost přístupu Jeřábkové a Sharpa: soutěž diplomantů napříč evropskými školami

ukazuje, že mladí umělci samozřejmě nadále využívají technologie, uplatňují konceptuální přístup a chtějí komunikovat explicitně politické a společensky angažované obsahy. Zároveň srovnání těchto dvou výstav ale pohled kurátorů *Against Nature* ani nevyvrací – z jistého úhlu se skutečně zdá, že víra v umění jakožto nástroj kritiky je dnes v mnoha případech nahrazována pojetím umění coby „hledání cesty“. Na této cestě se ukazuje, že nejen člověk je svrchovaným subjektem, ale že i věci a materiály, které ho obklopují (ať už „přirozené“ nebo „umělé“) mohou mít subjektivní kvalitu. Je příznačné, že jako první se v katalogu dostává pozornosti Anně Ročňové, nadané sochaře, u jejíž tvorby kurátorka vyzdvihuje, že nenaplňuje žádnou výchozí, předem danou ideu.

Výtvarná inteligence

Nepřekvapí, že v katalogovém textu opakovaně prosakuje jev, který bychom mohli označit jako „sebeřízení“ média, materiálu či postupu. Umělecké tvoření má svou vlastní inteligenci, která není do důsledku převoditelná ani postihnutelná čistě racionálně, verbálně nebo analyticky. S tím asi můžeme bez výčitek souhlasit jako s nadčasovou pravdou, která se po období „nadvlády“ konceptualismu

(pokud tu někdy taková nadvláda skutečně byla) možná zase silněji začíná hlásit o slovo. Co by ale znamenalo, kdyby výstava *Against Nature* byla skutečně předpovědí dominantní podoby budoucnosti?

Nechci zpochybňovat skutečnost, že vystavená díla (a potažmo jejich autoři) představují víceméně velmi kvalitní tvorbu ani že výstava přináší nadprůměrně uspokojující zážitek z výtvarného umění i chytrá vodítka směřující za jeho hranice. I přesto se ale nedokážu ubránit pocitu, že je dobře, že současné umění je i jiné a že ani sebevýraznější tendence pravděpodobně nikdy v dnešní ani zítřejší době nepřeroste ve „sloh“ nebo „kánon“. Proč nakonec zdůrazňovat právě tento poněkud kritický osten? Chris Sharp má za to, že dílům na výstavě by mělo být spolu dobře, a povede-li se to, vycítí to i divák. Tentokrát se to snad skutečně povedlo, z velké části ale proto, že to oněm dílům spolu opravdu sluší. A to možná až do té míry, že si člověk potom musí dát alespoň malou dávku protilátky v podobě nějakého otevřeně kritického projektu.

Against Nature. Mladá česká umělecká scéna. Národní galerie – Veletržní palác, Praha, 5. 10. 2016 – 15. 1. 2017.



Ondřej Petrlik: Bez názvu, 2014

architektonický zápisník

Standard

HELENA DOUDOVÁ

Standard bydlení se znovu objevuje na horizontu společenských a architektonických diskusí. Aktuálně se tomuto tématu věnuje výstava *Nové standardy. Deset tezí k bytové výstavbě*, probíhající do ledna v Německém centru architektury (DAZ) v Berlíně. V otázce standardu se protíná rovina sociální, politická i inženýrská a zaznívá v ní echo modernistických typizovaných plánů a utopií. Diskuse se jistě od dvacátých let minulého století posunula. Pro nastínění její současné podoby se můžeme odrazit od několika polofiktivních výroků a rámcových tezí, které vykrystalizovaly z výše zmíněné výstavy a z říjnové diskuse *Standardy* v berlínském pavilonu bauhaus re use.

„Věřím v architektonický standard.“ Pro některé architektky jsou standardy otázkou víry. Jde o krédo s téměř mystickým nádechem. Tito „věřící“ se od počátku 20. století nazývají funkcionalisté a prosazují krédo, že forma následuje funkci. O jaký standard ale vlastně jde v současnosti?

„Monotónnost může být pozitivní kvalitou.“ Vygenerované identické řadové domky nebo estetika sériové výroby neztratily pro architektky na atraktivitě ani dnes. V českém prostředí se noční můra unifikované architektury ukazuje být spíše generačním problémem, a to především u starších generací, které vyrostly v typizovaných panelových domech. Je tedy možné serialitu a typizované prvky modifikovat směrem k větší flexibilitě?

„Respektuji estetiku obyčejnosti.“ Jinými slovy: redukci technických standardů může vzniknout nová estetika, syrová atmosféra podněcující originální ideje. To je na první pohled velmi sympatický výrok. Možná však reprodukuje architektonická klíše oslavující estetiku šedivého pohledového betonu a improvizované vedení komunikačních a technických kabelů na povrchu neomítaných stěn nebo podvěšených pod stropem. Takového architektem nadiktované „jednoduché a obyčejné“

úpravy ve vysoké materiálové kvalitě se dokonce mohou ukázat jako mnohem nákladnější. Co znamenají technické standardy v praxi? Technickým standardem je například vzduchotechnika a vytápění, výtah, automatizované otevírání oken a automatizované stahování rolet. Málokdo zpochybní, že vytápěné podlahy jsou nadstandard, ale co například elektronická regulace teploty v bytě? Anebo zapojení nových, efektivnějších (ale dražších) vytápěcích systémů? Jaký je náš standard komfortu a estetiky?

„Některé prostory bytu mohou být chladnější než jiné.“ Prostory, které využíváme méně, můžeme hypoteticky považovat za chladnější – například ložnici nebo předsíň. Nebo prostor mezi – zimní zahradu, kterou by bylo možné intenzivně obývat především přes léto. Nicméně je namístě se ptát, zda lze jako všeobecný standard prezentovat model spočívající v dobrovolné askezi uživatelů bytu. Jak by mohl vypadat udržitelný klimatický koncept pro bydlení? Není silná izolace fasády ohyzdná? Funguje klimaticky moderní volný půdorys? „Ernst Neufert byl sexista.“ I takto lze ohodnotit vyobrazení standardizované tyče na věšení prádla, kterou publikoval Ernst Neufert ve svém monumentálním díle *Navrhování*

staveb (Bauentwurfslehre) v roce 1936. Autor do posledního detailu určil, jaké jsou standardní rozměry moderní tyče na prádlo: tyč má výšku 185 cm a rozpon 250 cm. K věšení prádla je dobré si pořídit vozík o výšce 50 cm. Kombinace s vozíkem je uzpůsobená tak, aby se žena nemusela příliš ohýbat ani stoupat na špičky a prádlo viselo v dostatečném odstupu od země. Tyč by měla být situována na dobře větraném, slunném místě, aby byla ideálně naplněna funkce sušení prádla. Odstup od ostatních tyčí by měl činit minimálně 125 cm. Neufert podobným způsobem určil rozměry a formu bytů, stavebních prvků, ale například i kuchyňských spotřebičů, umyvadel anebo necek na prádlo. Z dnešního pohledu genderové teorie kontroverzní dílo je stále svým způsobem referenční knihou, která po desetiletí určovala bytové normy. Je možné definovat genderově neutrální standard?

„Musí být standard univerzální?“ V tomto ohledu se nakonec můžeme ptát, zda by v konečném důsledku nebylo dobré specifikovat různé standardy, které by dávaly architektům větší kombinatorickou volnost, možnosti improvizace a přizpůsobení konkrétním uživatelům.

Autorka je historička architektury.

PRVNÍ OPRAVDOVÝ TRH
S UMĚNÍM
V PAŘÍŽSKÉ ULICI
(PŘED HOTELEM INTERCONTINENTAL)

17. - 18. 12. 2016

UM TRH

ARTRH / KUNSTRH

INTERCONTINENTAL
PRAGUE

A2
kulturní čtrnáctideník

WWW.UMTRH.CZ

“Gallery” / Lukáš Jasanský and Martin Polák present / Jan Merta

„Galerie“ Jana Mertu

Lukáš Jasanský a Martin Polák uvádějí



Galerie hlavního města Prahy / Prague City Gallery

Městská knihovna, 2. patro, Mariánské náměstí 1, Praha 1 / Municipal Library of Prague, 2nd floor, Mariánské Square 1, Prague 1



www.ghmp.cz



Mediační partner / Media Partner



PRAGUEEVENTSCALENDAR



Art for Good
nový zvuk výstav

COLLETT

Galerie Rüdiger Schöttle

GALERIE

ZÁVODNÝ

Galerie města Ostravy

Trojhalí Karolina
K Trojhalí 3361/5, Moravská
Po–Pá 08–22, So–Ne 08–20

www.plato-ostrava.cz

Rozsvícené stíny Katarína Szanyi

PIATO

Vánoční
strom jako
umělecké
dílo!

PLATO

platforma [pro současné
umění] Ostrava

02 —
— 31 12
2016

Projekt PIATO – Galerie města Ostravy je realizován díky dotaci
statutárního města Ostrava

Ostrava 12



NO D



8/12
**Kasha Jandáčková, kolektiv &
NoD: Ve dne v noci
(PREMIÉRA)**

Šance, že zemřeme při teroristickém útoku je stejná jako ta, že vyhraje hlavní výhru v loterii. Autorská inscenace vypráví na základě dokumentárních materiálů, novinových článků, autentických výpovědí a videozáznamů příběhy skutečných obětí teroristických útoků.

11/12
**Soňa Ferienčíková & BOD.Y:
SOTTY**

Pohybové představení slovenské tanečnice Soni Ferienčíkové se živě hranou autorskou hudbou slovinského hudebníka Gašpera Piana.



12/12
**D. Sulženko Hoštová, J. Čtvrtník
& NoD: Proces**

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



14/12
**Blondage (FKA Rangleklods)
support: Killiekrankie**

Hypnotičtí Dáni Blondage (dříve Rangleklods) přivezou svůj electro-pop do Prahy. Dánské duo Blondage představuje v současné době ojedinělý mix elektroniky a popu.

19/12
**Anna Kukuczková: O tom se
nemluví**

Autorské představení o znásilnění, o krutém zásahu do života člověka, který poznamená lidskou duši na celý život. Jak zapomenout? Jak žít dál?

20/12
**Nebeský - Trmíková & NoD:
Miluji tě jak po smrti**

Životní příběh Gottfrieda Benna a Else Lasker-Schülerové. V hlavních rolích Lucie Trmíková a Karel Dobrý / Miloslav Kónig. Režie Jan Nebeský.

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



Čičvákovo očarenie

Herečka Sára Venclovská žiari v inscenácii bratislavskej Arény



Z mužů se v Lulu stávají pouhé loutky. Foto Peter Chvostek

Hra Lulu německého dramatika Franka Wedekinda v minulosti šokovala publikum nevídanou sexuální otevřeností a brutální kritikou maloměšťáctví. Na čem staví aktuální inscenace režiséra Martina Čičváka?

DÁŠA ČIRIPOVÁ

Režisér Martin Čičvák priniesol do slovenského divadla poetiku blízku nemeckému divadlu, no obohatil ju o svojské videnie a vlastný režijný rukopis. Dará sa mu podmaniť si javisko a urobiť z neho divadlo v zmysle „podivanej“, rozmiestniť herecké akcie spolu s výtvarným konceptom tak, že sa cítite ako vo wagnerovskej atmosfére Gesamtkunstwerku. Čičvák sa nebojí fantázie a hravosti, samozrejme v zmysle témy, ktorú sa usiluje sprostredkovať cez vybraný aktualizovaný a súčasný politicky ladený text.

Tápanie bratislavskej Arény

V posledných sezónach sa jeho domovskou scénou stalo divadlo Aréna v Bratislave. Režijné a autorsky tvorivé výzvy dramaturgického plánu divadla – *Dr. Gustáv Husák – väzeň prezidentov, prezident väzňov* (2006; réžia), *Komunizmus* (2008; réžia), *Kapitál* (2014; réžia), *Povstanie* (2014; inscenačná spolupráca), *Kukura* (2012; autor, réžia) strieda s inscenovaním hier, ktoré hraničia s umeleckým úpadkom – *Rent* (2013), *Dáma bez kamélie* (2015).

Spolu s Martinom Čičvákom v posledných dvoch sezónach tápa aj Divadlo Aréna. Po vydarenom Občianskom cykle, zameranom na problematiku a nevyjasnené udalosti v slovenských dejinách 20. storočia, sa v súčasnosti dramaturgia divadla upriamila na tému sexuálnych problémov – *Vibrator-Play* (2016), *Írska kliatba* (2014), *Hetero* (2015), *Lesk a bieda kurtizán* (2015). To by možno malomeštiackej bratislavskej spoločnosti neuškodilo ako provokácia a prebudenie sa zo skostnatých stereotypov, ak by išlo o diela zásadné, s výrazným dramaturgickým a režijným obsahom a odkazom. V prípade týchto titulov však možno hovoriť o tendencii a predovšetkým o účelovej zábave, ktoré sú zárukou plného divadla a pokladne.

Amorálna Lulu

Hra *Lulu* od nemeckého dramatika Franka Wedekinda by sa mohla zo spomínaného smerovania divadla vymykať a nabúrať kritický pohľad na jeho dramaturgiu. Má na to predpoklady, keďže ide o dielo, ktoré v dobe svojho vzniku pobúrilo nemeckú verejnosť.

Wedekind v nej na prelome 19. a 20. storočia totiž otvorene hovorí o pokryteckej morálke buržoázie, o ženskej žiadostivosti, o sexualite, ako aj o ničivej túžbe po moci a peniazoch. V *Lulu* sú obsiahnuté pôvodne dve Wedekindove hry – *Duch zeme* (1895) a *Pandorina skrinka* (1904), ktoré musel autor zredukovať, nakoľko *Pandorina skrinka* bola označená za amorálnu. Hra o femme fatale má množstvo rovin. Okrem toho, že rieši zmenu postavenia ženy v spoločnosti, je hrou politickou a sociálnou. Režisérovi dáva dostatočný priestor na aktualizáciu aj pre nejednoznačnosť vnímania hlavnej hrdinky, ktorá môže byť rovnako démonom, ako aj obeťou.

Wedekindova *Lulu* sa Čičvákovi hodí. Akoby to bol text napísaný priamo pre neho a pre jeho režisérsku odvalu, zmysel pre javiskovú bohatosť a plnosť. *Lulu* a Martin Čičvák predstavujú zdanlivo ideálnu kombináciu. Ale aká je skutočná realita na javisku v Divadle Aréna?

Nezrozumiteľná cudzinka

Režisér do hlavnej úlohy obsadil výbornú českú herečku Sáru Venclovskú. Predpremiérové billboardy lákali (alebo odrádzali z hľadiska esteticky nevкусného návrhu plagátu) okrem nového hereckého objavu aj vyobrazením polonahého a plnokrvného tela herečky.

Čičvákova voľba nebola náhodná a ani postavená na priamočiarej originalnosti, či efektu. Okrem toho, že Sára Venclovská je vynikajúcou a suverénnou herečkou, jazyková odlišnosť sa stala v v bratislavskej inscenácii významovotvorným znakom celého režijného konceptu. Sára Venclovská ako Lulu vyčnievala nad všetkými mužmi na scéne, bola pre nich cudzinkou, tajomstvom, ktoré ich vábí o to viac, o čo väčšmi je pre nich nečitateľná a nezrozumiteľná. Sebavedomá, súčasná a osudová žena kráčala a pohybovala sa polonahá po javisku takmer počas celej inscenácie s hrdosťou a odvahou. Jej vypočítavosť skrýva júca sa za nevinnosť ničí a zabíja mužov, ktorí sú navonok dominantní a mocenski. V skutočnosti sa z nich stávajú pri Lulu nemožné bábk, zmanipulované mužské kaliky, či handry. Pri jej nohách sa nakoniec pokoria všetci, i keď tušia, že im to prinesie záhubu. Úpadok

mužskosti a nadvláda ženy sa v Čičvákovej inscenácii neúmyselne zdvojuje. Ani jeden z mužských protagonistov totiž nedokáže udržať hereckú úroveň Sáry Venclovskej. Sáva Popovič ako Schöning, Marek Ťapák ako Dr. Goll, Štefan Kožka ako Schigolch, či Braňo Deák ako Rodrigo nie sú hereckými partnermi Sáry Venclovskej. Sú karikatúrami mužov – trápny, herecky nemožní (Sáva Popovič, Marek Ťapák), ukričanými (Štefan Kožka) a predstierajúcimi živočíšnosť (Braňo Deák). Juraj Loj v úlohe maliara Schwarza a Roman Poláčik ako Alwa sa pokúšajú aspoň rozvinúť svoje charakter, nakoľko im to umožňuje samotný text, ako aj ich herecké dispozície. V istých momentoch sa predsa len stávajú Venclovskej spoluhráčmi.

Výtvarná inscenácia nenápadne pripomína uvedenie *Lulu* v Národnom divadle v Mannoheime, v réžii španielskeho režiséra Calixta Bieita z roku 2009. Prvý obraz, kde Juraj Loj alias maliar Schwarz maľuje portréty žien a ich tiel na biele plátno po takmer celej šírke i dĺžke javiska, je takmer totožný. Za bielym plátnom, ktoré sa roztrhne vo chvíli, keď zomiera maliar, jeden z mnohých manželov Lulu, sa na scéne objaví obrovská železná konštrukcia s jedným otvorom. Na prvý pohľad je jasné, že ide o kľetku, do ktorej sa postupne dostávajú všetky postavy. Závera na nej však padá v momente, kedy končí hlavná hrdinka. Dovtedy sa v nej muži zabíjajú, kaličia, kričia a zúria ako divé zvery. Scénografia postráda invenčnosť, i keď jej tvorcom je nemecký scénograf Hans Hoffer, ktorý s Martinom Čičvákom spolupracoval už na viacerých výtvarne výraznejších inscenáciách na Slovensku i v Čechách (*Komunizmus, Bratři Karamazovi*, 2015, *Kupec benátský*, 2009).

Krotiteľka v cirkusovej aréne

Čičvák sa inšpiruje prvkami kabaretného a satirického divadla, ktoré ovplyvnili a charakterizovali aj Wedekindovu tvorbu. Na javisku divadla Aréna to miestami vyzerá ako v cirkusovej aréne, kde krotiteľka Lulu plieska bičom, aby pokorila a skrotila divé mužské šelmy, ktoré by sa do nej najradšej zahryzli a pre jediný moment rozkoše sú schopní aj zomrieť.

Lulu nie je len spoločenskou satirou a provokatívnym komentárom mužského vnímania súčasného postavenia žien a mužov v spoločnosti. Rovnako je aj kritikou politických korupčných hier, sveta peňazí a mocenských ambícií, pod povrchom ktorých sa skrýva skazenosť, skorumpovanosť, spoločenská neistota a strata sebavedomej pozície muža v spoločnosti.

Hra je v súčasnosti výzvou pre dramaturgiu divadla, ako aj pre režiséra. Autor v nej prináša univerzálny odkaz spoločnosti, ktorá sa v istých fázach svojho vývoja konfrontuje s konzervatívnymi stereotypmi spoločenskej hierarchie, aby sa posunula od politickej prehnitosti, či konzervatívneho vnímania mužsko-ženských pozícií vo svete. Napriek tomu, že Martin Čičvák ako vnímavý a triezvy kritik politicko-sociálnych zmien reflektuje vo svojej tvorbe, či už priamo alebo nepriamo, spoločenské posuny, v inscenácii *Lulu* sa mu to podarilo iba veľmi okrajovo. Akoby sa sám nechal očariť ženskosťou a osobitosťou Sáry Venclovskej. Niet sa čo diviť. Z inscenácie sa tak ale vytráca rovina hry, ktorá z nej aj dnes robí aktuálne dielo.

Autorka je divadelní kritička.

Frank Wedekind: Lulu. Réžie Martin Čičvák, preklad a úprava Martin Kubran, dramaturgie Saša Sarvašová, scéna Hans Hoffer, kostýmy Georges Vafias, hudba Mario Buzzi, choreografie Tomáš Krivošík, hrají Sára Venclovská, Henrieta Mičkovcová, Sáva Popovič, Roman Poláčik, Juraj Loj, Marek Ťapák, Štefan Kožka, Braňo Deák, Dávid Hartl, Martin Hronský. Aréna, Bratislava, premiéra 23. 9. 2016.

Je zapomínání podmínkou popu?

The Caretaker a jeho průzkum postupující demence

James Leyland Kirby vydal pod hlavičkou The Caretaker první ze šesti alb, na nichž zmapuje jednotlivé fáze demence. Jakkoli sám projekt i záměrně víceznačná mediální kampaň vzbuzují pochybnosti, lze je chápat také jako komentář k současnému hudebnímu provozu. Ten by totiž bez určitého stupně ztráty paměti a degenerace pravděpodobně vůbec nemohl fungovat.

JAN ŠŮSA

Letos v září britský hudebník James Leyland Kirby, známý pod uměleckými alter egy The Caretaker, V/Vm nebo The Stranger, oznámil, že v průběhu příštích tří let plánuje vydat šest dlouhohrajících ambientních alb. To by samo o sobě nebylo nic mimořádného, kdyby ovšem tisková zpráva neobsahovala informaci o autorově počínající demenci. Zpráva byla rychle převzata řadou hudebních serverů a vyvolala spoustu soucitných reakcí. Posléze se ukázalo, že to s Kirbyho demencí nebude tak horké – čtyřiačtyřicetiletý hudebník původní prohlášení upřesnil: nejde o skutečnou degenerativní chorobu, nýbrž o jakousi imaginární uměleckou demenci, kterou udělil svému projektu The Caretaker, v němž splétá těžce melancholický ambient ze starých jazzových vinylů. A podle Kirbyho vyjádření pro internetový magazín Quietus je tato „demence“ nebývale tvůrčí: autor má v archivu připraveno takové množství materiálu, že selekce tracků může být náročnější než natočení zbrusu nového materiálu. Po vlně projevů soucitu vzápětí přišly moralizující komentáře – oba druhy reakcí se koneckonců šíří podobně virálním způsobem. Někteří hudební publicisté odsoudili Kirbyho marketingovou strategii jako nevкусnou, což je pochopitelné v době, kdy nějakou z mnoha forem neurodegenerativních onemocnění trpí stále větší množství lidí.

Originální marketing

Šestialbový komplet bude konceptuálně prozkoumávat postupující demenci a zároveň by měl vytvořit pomyslnou tečku za celým projektem The Caretaker, jehož specifický zvuk Kirby rozvíjel od roku 1999. První vydané album nese název *Everywhere at the End of Time* a oproti předchozím počínům mu vládně doslova projasněná atmosféra – fragmenty z odložených vinylů nejsou tolik ponořené do šumů a dozvuků, a zdrojový materiál je tedy velmi zřetelný. Jde ovšem o záměrně nejpozitivnější počín v chystané sérii – snaží se evokovat první příznaky degenerativní nemoci, kdy si pacient ještě není vědom fatálních důsledků a zažívá náhlé vlny euforických nálad. Následující alba budou sledovat další stadia až k úplné ztrátě paměti a jiným negativním jevům spojeným s demencí.

Postup, jež Kirby zvolil, vyvolává mnohé otázky. Například: Je v hudebním provozu důležitější originálně pojatá tisková zpráva, nebo samotný obsah desky? V tomto konkrétním případě je navíc obsahem hlavně uhlazený jazz, bez skrupulí vybrakovaný z obstarožních šelakových desek s rychlostí přehrávání 78 otáček za minutu. Zdrojový materiál není výrazněji přepracován technikou samplování, jak je ve světě elektronické hudby běžné. Kirby nechává skladby znít zdánlivě bez větších zásahů, vytváří nenápadné smyčky, zpomaluje je a nenásilně přidává delay a reverb. Ohrané desky příjemně popraskávají a šumí, ozvěny se vlní jako říční hladina při mírném vánku. S trochou nadšázky by se dalo říct, že se nejedná o nic světoborného, ale třeba před spaním se album poslouchá velice příjemně. Vcelku rychle se však do prvotní idylky vkrádají nemalé pochybnosti. Stačí k autorství nahrát pár fragmentů z obstarožních desek do počítače a přikrášlit je několika efekty?

Vykrádání a návraty do minulosti

V celku Kirbyho produkce ovšem působí systematické vykrádání pozapomenutých jazzových desek jako suverénní tvůrčí strategie. Alba nedávno oživeného projektu V/Vm rozvíjela především odcizující odkaz elektronické experimentální hudby a nutno podotknout, že tyto nahrávky z jistého úhlu pohledu svou demencí hravě předčily celý katalog projektu The Caretaker: ať již v nepříliš vítané „pomoci“ Aphexu Twinovi (*Help AphexTwin*), hybridních remixech lovesongů z osmdesátých let (*Sick-Love*) nebo noiseových variací IDM (*Sometimes, Good Things Happen*). Kirbymu se tak nelze divit, že se svým ambientním projektem naložil způsobem, jaký je pro posluchače nejpříjemnější. Podle rozhovoru pro Quietus hodlá autor svou pozornost pomalu přesunout na dosud neprozkoumané oblasti hudební tvorby. Projekt The Caretaker byl přitom nepochybně úspěšný a umožnil hudebníkovi detailně prozkoumat jedno tvůrčí schéma, v němž se přesunul od bezbřehých destruktivních populárních hudby směrem k jemnému ambientu.

V Kirbyho tvorbě je možné spatřovat také silně kritický komentář k důležitému momentu v současném popu: zapomínání. Netrpí provoz populární hudby rovněž značně rozvinutou demencí? Zdá se, že bez opakovaných ztrát paměti by se narušila železná pravidelnost nejrůznějších retrovln a nedařilo by se bezproblémově vracet ke znovuobjevovaným žánrům. O zvýšené poptávce po tom, co bylo vymazáno z paměti, svědčí popularita zapomenuté a znovuobjevené elektronické hudby i různých zjevných či pravděpodobných podvrhů a mystifikací. Autenticita zde přitom nehraje roli, poutavé příběhy o zapomenutí a následném objevení ob stojí bez ohledu na to, zda se zakládají na realitě. Melancholie, často spojovaná se šumem ohraných desek nebo pásků, ale není výjimečná pouze v experimentální hudbě: otupující smutek koneckonců mnohokrát posloužil k prosazení nejednoho velkého hitu.

Pro současnou pop music tvoří – alespoň dočasná – ztráta paměti nejvlastnější podmínku její existence. Bez určitého stupně demence by byly návraty k osvědčeným postupům nemožné a spirálovité cesty zpět ke kořenům a znovu na výsluní by se mohly zpomalit, ne-li zcela zastavit. Dá se ale skrz demenci dopracovat ke kvalitní hudbě? Nepřispívá The Caretaker k vyprázdňování hudebních forem, nevytvářejí nakonec jeho tvůrčí postupy pouze další z retrosubžánrů? Je pochopitelné předčasné činit závěry o celém šestialbovém kompletu, nicméně je evidentní, že snahy o estetizaci demence mohou celkem snadno vést k opravdu dementnímu výsledku. Částečně k tomu došlo i na albu *Everywhere at the End of Time*: hudba je to tak trochu dementní, ale zároveň neobyčejně podmanivá a ponouká k nepříjemným otázkám. Nedává však na ně žádnou uspokojivou odpověď – v tom má deska nakonec velmi blízko k mainstreamové populární hudbě. A není na tom nic zvláštního, neboť je z jejích fragmentů celá vytvořena.

Autor je doktorand filosofie a spolupracovník online magazínu HIS Voice.

The Caretaker: Everywhere at the End of Time.
History Always Favours the Winners 2016.



James Leyland Kirby. Foto Anders Bigum

Domlouvat se je zbytečné

S Helgem Stenem o Supersilent a dalších projektech

S členem norské experimentální formace Supersilent jsme mluvili po vystoupení na pražském festivalu Alternativa. Skupina pohybující se na pomezí improvizace, jazzu, ambientu a elektroniky funguje téměř dvacet let a před nedávnem vydala své třinácté album.

VÁCLAV ADAM

Přijeli jste jen na pražský a bratislavský koncert, anebo jde o celé turné? Mám pocit, že upřednostňujete spíše jednorázová vystoupení. Tentokrát jde vlastně o turné. Hráli jsme i v Paříži a ještě nás čeká vystoupení v Rize. V zásadě jde vždycky hlavně o to, kolik koncertů se nám podaří domluvit. Snažíme se, aby jich bylo pokud možno několik za sebou.

Když jsem viděl Supersilent naposledy, hráli jste s Johnem Paulem Jonesem, někdejším baskytaristou Led Zeppelin. Pokud vím, poprvé jste se potkali na norském festivalu Punkt v roce 2010 a od té doby jste v této sestavě odehráli už několik koncertů. Jak k vaší spolupráci došlo? Věděli jsme, že se John Paul Jones chystá na festival jako návštěvník. Nakonec tam ale zahrál patnáctiminutovou elektronickou improvizaci. Bylo to před naším vystoupením, a tak jsem se ho během zvukovky zeptal, jestli se nechce přidat.

Takže vás vůbec neznal a Supersilent poprvé slyšel až během společného vystoupení? Přesně tak! Ale on je opravdu dokonalý hudebník, naprosto koncentrovaný a mimořádně vnímavý. Navíc si dokáže užít velice rozmanité hudební žánry i přístupy k hraní. Když někam cestuje, vždycky si s sebou bere mandolínu pro případ, že by třeba někde narazil na nějakou bluegrassovou akci. Je pořád připravený si zahrát.

Váš a Jonesův projekt Minibus Pimps navazoval na spolupráci z Punktu? Ano. John používá počítačový systém na procesování hudby, zvaný Kyma. Je dokonce jedním z jeho prvních uživatelů – pracuje s ním už od roku 1990. Ten systém jsem znal delší dobu, ale byl příliš drahý a také mi nebylo úplně jasné, co všechno vlastně umí. Když John hrál na Punktu, celá ta jeho elektronická skladba byla postavená právě na Kymě a pro nás bylo ohromně zajímavé sledovat z boku pódia, jak hraje. Pak jsme o tom debatovali a rozhodli se zkusit něco dohromady. Z toho posléze vznikli Minibus Pimps se dvěma Kyma systémy, které oba ovládáme každý zvlášť.

Při práci s Kyma systémem ovšem zabere spoustu času programování a trvá to dlouho, než je vůbec slyšet nějaký výsledek. Není takový tvůrčí proces trochu odosobněný? Nestává se pak z hudebníka spíše programátor? Když se dlouho zabýváte produkováním elektronické hudby, představuje pro vás Kyma výzvu, protože umožňuje věci, kterých se s jiným hardwarem nebo softwarem nedá dosáhnout. Je těžké do toho systému proniknout, ale když se vám to podaří, zjistíte, že jde o úžasný nástroj. Mimo jiné i proto, že vás během práce často zavede někam úplně jinam, než kam jste původně chtěl dospět. Proto mám ten systém tak rád – neustále přede mnou otevírá další dveře. Teď už máme Kymu v Supersilent všichni, i Ståle Storløkken a Arve Henriksen. Nějak jsme tomu propadli.

Používáte ještě postupy a nástroje z vašich začátků v druhé polovině devadesátých let – pásky, samplery, oscilátory a podobně? Se Supersilent už ani moc ne. Hlavně kvůli potížím s přepravou, jelikož většinou cestujeme letadlem. Věci, které máme dnes na pódiu, představují vlastně minimum toho, co potřebujeme, a stejně je toho na létání pořád moc. Na druhou stranu omezení je i pozitivní výzva. Mít kolem sebe příliš nástrojů zpomaluje.

Hráli jste mimo jiné i s norským kytaristou Stianem Westerhusem nebo trumpetistou

Nilsem Petterem Molvaerem. Netypická je ale vaše spolupráce se skupinou Motorpsycho, ve které jste sám jednu dobu hrál. Kromě společných nahrávek s vaší ženou Susannou Wallumrød jde patrně o jediný z vašich počínů, který je v zásadě písničkový. Vždycky jsem si chtěl zahrát s Motorpsycho, připadají mi naprosto dokonalí. Nicméně je fakt, že jsem s nimi dělal dost podobných věcí, které dělám se Supersilent, jen jsem je přenesl do rámce psychedelicko-rockového tria. Mám totiž rád dobře napsané písničky. A to je i případ Susanny. S ní ale hraju na kytaru, klasické akordy.

K vašim častým spolupracovníkům patří i Geir Jenssen, známý jako Biosphere. Podle čeho si vlastně vybíráte spoluhráče?



Helge Sten během listopadového koncertu Supersilent na festivalu Alternativa. Foto Karel Šuster

Zásadní je asi to, jak si sedneme po hudební stránce. V Geirově hudbě je patrný hluboký osobní otisk, i když se od osmdesátých let dost vyvíjela. Moje sólová tvorba pod jménem Deathprod se dost liší od té jeho, ale dohromady se dobře doplňují. Každopádně mi není příliš příjemná představa dělat improvizovanou hudbu s kýmkoli. Hodně improvizované hudby je postaveno na stylu samotném – a paradoxně je pak příliš žánrová. Pro mě je improvizace metoda práce. V Supersilent vždy říkáme, že je to prostředek ke skládání hudby. Jde o komponování v reálném čase.

Považujete se za jazzové muzikanty? Vystupujete koneckonců docela často na jazzových festivalech... Za sebe musím říct, že ne. Jazz jako takový mi nepřípadá nijak zvlášť zajímavý. Ale to se týká obecně každého stylu. Mě přitahují konkrétní hudebníci a jejich tvorba – původní, silné přístupy k hraní a skládání. Na žánru mi nezáleží.

Četl jsem, že v Supersilent spolu o hudbě vůbec nemluvíte... Protože to není nutné. Nejde o žádný dogmatický přístup typu: „Nesmíme se bavit o hudbě.“ Když jsme ve studiu nebo koncertujeme, každý z nás prostě s něčím přijde. V této věci mezi námi panuje naprostá důvěra. Ať už začnete s čímkoli, víte, že na to ostatní ihned zareagují. Domlouvat se na něčem dopředu je zbytečné. První tón, který se ozve, může všechno úplně změnit. I kdybychom se dohodli na nějakém postupu, dáme při hraní přednost sledování zvuku, který v našich představách vytvoří nějaké zajímavé spojení...

To zní skoro jako magie. Možná. Ale ono to hodně souvisí s prací, kterou jsme předtím odvedli, být každý zvlášť, doma

nebo v domácích studiích. Pořád experimentujeme s novými zvuky, novými nástroji, pořád objevujeme nové věci. A ze svých dalších projektů pak přenášíme do Supersilent nové zkušenosti. Je to kontinuální proces. I když tedy se Supersilent v klasickém slova smyslu nezkoušíme, v zásadě to děláme tímto nepřímým způsobem.

Se svým projektem Deathprod jste nedávno odehrál koncerty věnované albu Treetop Drive z roku 1994. Co bylo smyslem tohoto návratu? Bylo víc důvodů, ale rozhodující byl zájem řeckého festivalu experimentální hudby Hertz, který hodně stál o to, abych na něm vystoupil. Jenže všechny nahrávky Deathprod mají specifickou kompozici – nelze vyjmout pár skladeb a poslouchat je zvlášť, vždy jde o vyznění

celého alba. Proto jsme vystoupení koncipovali jako představení jediného alba. Ovšem vrátit se ke starému materiálu nebylo vůbec lehké – už proto, že to všechno bylo děláno na zastaralých digitálních technologiích, s disketami a tak dále.

Jako Deathprod jste už dávno nevydal žádné album... Ano, to je problém s Deathprod... Něco završit často představuje náročný, komplikovaný a dlouhodobý proces. Ten projekt vlastně nikdy skutečně neskončil, jenom vše dlouho trvá.

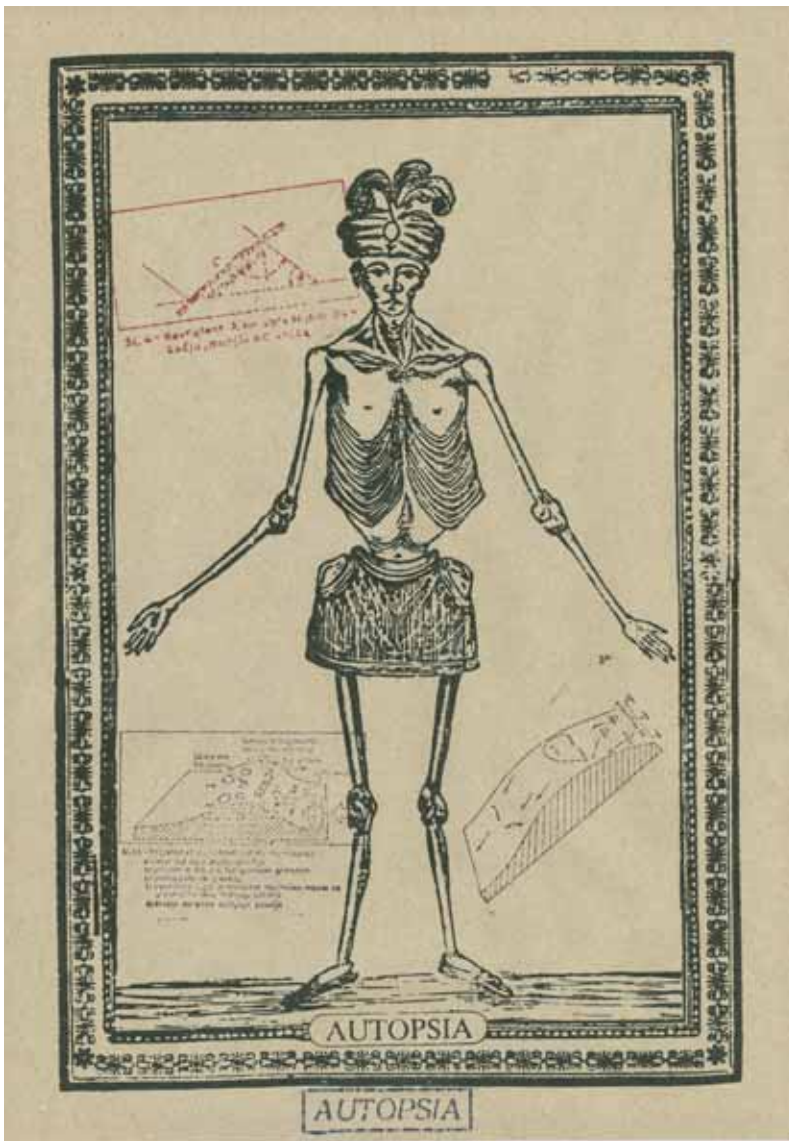
Jakou hudbu v současnosti posloucháte? Minulý měsíc jsem nahrával v Los Angeles, kde je spousta skvělých obchodů s deskami. Vždycky jsem sbíral vinyly od Folkways Records, vydavatelství z padesátých let, které se zaměřovalo na starou folkovou hudbu z USA a vlastně z celého světa. Vydali nádherné jednoduché nahrávky, produkované v duchu „na všechno stačí jeden mikrofon uprostřed místnosti“. Takže jsem teď hodně poslouchal právě tyhle desky.

Helge Sten (nar. 1971) je norský hudebník a producent, známý především jako člen experimentální skupiny Supersilent, ale také díky svému sólovému elektronickému projektu Deathprod a spolupráci s rockovou kapelou Motorpsycho. Vydal několik desek – oceňováno je zejména jeho poslední samostatné album *Morals and Dogma* (2004). Supersilent vznikli v roce 1997 a od té doby vydali třináct alb, pojmenovaných podle pořadí pouze čísly. S výjimkou posledního vyšla ve vydavatelství Rune Grammofon.

AUTOPSIA



EKONOMIJA SMRTI



„Autopsia pochází odnikud. Nemá místo původu ani adresu. Představila se poprvé v roce 1980 ve fanzinech BankRot a Prose Selavy, dodnes nebyla sepsána její historie, dostupné informace o ní jsou vzácné a omezují se na několik publikovaných textů a reprodukcí. Je z principu nekomunikativní, hermetická a elitářská a nezajímají ji účinky jejího umění. Zaujímá kultovní status v úzkém kruhu fanoušků industriální hudby, má úctyhodnou diskografii a uspořádala pouhé dva koncerty – ty se konaly na začátku její ne-kariéry. Svou vizuální produkci vystavovala pouze párkrát (včetně roku 1989) a poté ji sama ochotně nechala upadnout do zapomnění.“ Takto pesimisticky psal o Autopsii Dejan Sretenovič pro časopis Umělec před téměř deseti lety. Zájem o ni se ale zvýšil s přicházející smrtí modernity, kterou ve své tvorbě ohlašovala již od počátku osmdesátých let. Obě reprodukováná díla pocházejí z listopadové výstavy Autopsia: Thanatopolis v Londýně. Fotografie zachycující použití jednoho z nich v ulicích Bělehradu je z roku 2015 a vyšla ve stejnojmenné knize od Alexeie Monroea v nakladatelství Divus.

Pavel Sterec



Útěcha z konspirace

Na poplašné zprávy, hoaxy či různá překvapivá odhalení, k jejichž tvorbě a šíření do značné míry přispěl rozmach takzvaných sociálních médií, reaguje obvykle věda tak, že se je snaží vyvracet. Jak skoncovat se situací, kdy věda táhne vždy až jako druhá?

LUKÁŠ LIKAVČAN

Konspirační teorie jsou podivuhodným fenoménem doby. Díky migrační krizi, prezidentským volbám ve Spojených státech či množení falešných zpráv a výroků pochybných intelektuálů typu politologa Petra Robejška či publicisty Benjamina Kurase jsme jich mohli vidět naráz v akci až příliš mnoho. Vůči každému hoaxu nebo vyložené konspiraci šířící se po sociálních sítích byla vždy vystavena hráz argumentů, dat a faktů apelujících na autoritu vědy a expertní znalosti – sice logicky pozdě, protože než pravda stihne vyjít najevo, lež několikrát obletí celý svět. Intuitivně se nám ovšem zdá, že je to jediné, co můžeme proti konspiracím dělat. Co když se ale právě takovouto reaktivní taktikou, odvolávající se na modernistický ideál vědy, uzavíráme ve smyčce negativních zpětných vazeb, což pak vede k ještě většímu vzájemnému odcizení mezi těmi, jimž se zjednodušeně říká elita a lid? Zkusme si zaexperimentovat a předpokládat, že řekne-li vám někdo, že Američané nepřistáli na Měsíci, že klimatická změna je smyšlená hloupost, že se nacisté paktovali s mimozemskými rasami nebo že migrační vlny do Evropy jsou koordinované tím či oním tajným spolkem (případně teroristickou skupinou), to nejhorší, co můžete udělat, je krutě postavit člověka před takzvaná fakta.

Imunitní systém vědy

Pochopit konspirační teorie můžeme nejlépe oklikou tak, že se podíváme nejprve na vědu samotnou – i za cenu, že přitom zboříme její osvícenský ideál. Chápání toho, co vědu od pseudovědy, nevědeckých teorií a konspirace odděluje, je tradičně spojeno především se slavnou myšlenkou falzifikace Karla Poppera. Dobrá vědecká hypotéza se dle Poppera pozná tak, že dokáže sama určit případy, za kterých může být vyvrácena (takzvané potenciální falzifikátory) – a pak se do pokusů o své vlastní vyvracení nebojí hrdinně pustit. Jestliže třeba zkonstruujete na základě své zkušenosti provizorní hypotézu, že všechny labutě jsou bílé, pak je vaše hypotéza dle Poppera vědecká, pokud určuje situaci, za které neplatí – totiž že někdo postřehne kdesi plavat labuť černou (nebo libovolné jiné barvy) a podá vám o tom důkaz. Jestliže však vaše hypotéza opakovaně odolá nájezdům stopařů černých labutí, bude dle Poppera *koroborována* a začlenění se do oficiálního kánonu vědy. Hypotéza se pak může začít shlukovat spolu s dalšími jí podobnými propozicemi do větších, vnitřně logicky provázaných klastrů, které nazýváme vědeckými teoriemi.

Ovšemže – a to vám už mnohé popularizační pohledy na fungování vědy neprozradí – se Popperova teorie vědy záhy ukázala být příliš náročná. Představa, že teorie se dobrovolně dělají zranitelnými před svou konkurencí, narazila na realitu vědeckého provozu. Jejich tvůrci či tvůrkyně je totiž brání a obhajují, vymýšlejí způsoby, jak je udržet silné a odolné před jejich potenciálními falzifikátory. Jinými slovy, uchylují se k *imunizačním strategiím*. Historie je plná takových případů. Nejslavnější jsou asi epicykly, kterými středověcí astronomové drželi pohromadě geocentrický model světa, bortící se pod narůstajícími anomáliemi v pozorování hvězdné oblohy. Experimentální nepotvrzení existence éteru – substance, kterou se mělo šířit světlo – zase nevedlo k odmítnutí této staré teorie, ale k opakovaným pokusům éter redefinovat, případně neúspěch experimentu vysvětlit v rámci samotné teorie. Aby toho nebylo málo, jak poukazuje Paul Feyerabend, Galileovy představy o setrvačnosti pohybu byly založeny na tehdy nerealizovatelných experimentech s vakuem a jeho objev Saturnových prstenců byl učiněn pomocí dalekohledu – nástroje, jenž měl na počátku 17. století

daleko od obecného přijetí vědeckou komunitou. Aby jeho kolegové mohli prstence spatřit, rozposlal jim Galilei osobně své vlastní dalekohledy, což přirozeně vzbudilo dojem, že jde spíše o sofistikovaného marketingového šarlatána než o seriózního vědce.

Na to, že imunizační strategie využívají i ty teorie, které si dovolujeme nazývat vědeckými, se zaměřil maďarský filosof vědy Imre Lakatos. Teorie podle něho nejsou jednotlivé monolity, jež se z bortí s prvním náznakem anomálie v pozorování, jak si představoval Popper. Rovněž neplatí, že hrají vždy férově – naopak, při pokusu o falzifikaci se snaží udělat vše, aby jí zabránili. Upřímně – existuje lepší způsob, jak vaši teorii nebo objev uchránit před vyvrácením, než Galileův výmysl prakticky nerealizovatelných potenciálních falzifikátorů?

Lakatos proto tvrdí, že každá teorie má své zdravé jádro pevných postulátů obepnuté ochranným pásem tezí, které se mohou opustit nebo v omezené míře modifikovat. Právě onen ochranný pás je imunitním systémem dobré vědecké teorie. Vezměte si příklad z ekonomického mainstreamu. Základy moderní mikroekonomie modelují racionální aktéry, jejichž preference jsou konzistentní a jimž jsou všechny informace potřebné k rozhodování dostupné. Na zcela evidentní skutečnost, že lidé nejsou takto racionální bytosti, mainstreamová ekonomie odpovídá vskutku šarmantně: prý nepopisuje lidi, ale ideální ekonomické aktéry. Koneckonců, tržní selhání jsou předmětem celé samostatné ekonomické disciplíny. Jádro ekonomie tak zůstává všemi známými anomáliemi nepostiženo a zkoumání tržních selhání funguje jako důmyslná imunizační strategie ekonomické ho hlavního proudu.

Kontext objevu a kontext zdůvodnění

Od Lakatosova objevu je už jen krok k pádu teorie vědy do oblasti kompetence sociologie a politologie. Jak se kritéria oddělování zrna od plev, vědy od všech pseudovědeckých disciplín, stávala postupně jemnějšími a sofistikovanějšími, nenápadně se začala přesouvat z kontextu zdůvodnění – stavu, ve kterém je již hypotéza/teorie zkonstruována a vystavena kritickému oku vědecké komunity – blíž a blíž ke kontextu objevu, tedy k situaci, v níž se teorie ještě jen klikatě rodí a žije svým divokým životem v hlavách výzkumníků a výzkumnic či v prvních draftech vědeckých textů. Už Thomas Kuhn si všiml, že cesta koroborace teorie se odvíjí spíše od sociální dynamiky vědeckých komunit než od přísných logických kroků metodologického kánonu moderní vědy. Feyerabend jeho tezi produktivně plodně rozvinul a přesvědčivě demonstroval, že prosazení vědecké teorie závisí spíše na tom, jak dobré mravy vědy překračuje a redefinuje, než jak striktně je následuje. S úspěšnou teorií je to pak – vulgárně řečeno – jako s novým produktem na trhu; nezaujme tím, jak odpovídá na tužby a představy spotřebitelů, ale jak je naopak redefinuje a vynalézá nové.

S příchodem Bruna Latoura na scénu se teorie vědy ocitla na půdě kontextu objevu definitivně – a snad i nenávratně. Věda, která měla být avantgardou společenského pokroku, o sobě díky Latourovi a jeho kolegům a kolegyním zjistila, že trpí stejnými „neduhy“ jako zbytek společnosti: prolínáním moci a politiky s pravdou a znalostí či komplikovanou psychologií jednotlivců a proměnlivou sociální dynamikou kolektivů. Jinými slovy, věda si až nedávno uvědomila, že ji dělají lidé, a proto je v první řadě sociální a politickou praxí. Ze zmatečné sociální reality jejího provozu nemůžeme chirurgicky vyřezat nějakou „čistou vědu“. Věda, to nejsou jen teorie – jsou to i grantová schémata a vládní politiky, osobní ambice a módní vlny, estetické soudy

místo logických úsudků, kulturní války a genderové nespravedlnosti, privilegia bohatých a odstrkování chudých a tak dále. Kontext objevu nahlodává a postupně ruší kontext zdůvodnění. Světlou stránkou této perspektivy je ovšem to, že věda ztrácí svou netransparentní političnost, zakuklenou do apolitické sterility, a dostává šanci stát se otevřeně, explicitně a vědomě angažovanou. Klimatická věda je toho dobrým důkazem.

Konspirační smyčky

Maarten Boudry je jedním z nejnadanějších soudobých filosofů vědy. Jeho výzkum pseudovědy nám může posloužit k zorientování se ve složitém hraničním terénu mezi vědou a konspirací. Nejen dle něho fungují konspirace následovně: vezměte si nějakou historickou událost nebo jejich posloupnost, podívejte se na jejich „oficiální příběh“ a pak v tomto příběhu hledejte anomálie a podivnosti. Vypadá segment nějaké fotografie z přistání Apolla 11 na Měsíci, jako kdyby se v něm odrážel stín pozemského kameramana, nebo je souvislé černé pozadí snímku nečekaně přetrženo, jako kdyby šlo o díru na plátně ve filmovém studiu? Pak je jasné, že autority nám lžou a skrývají před námi nějaké tajemství! Padají na televizních záznamech věže Světového obchodního centra, jako kdyby v jejich patrech postupně vybuchovaly předem nastražené bomby? Pak bylo 11. září jenom vyfabrikovanou záminkou autorit pro invazi do Afghánistánu!

Samotná evidence anomálií ale k vybudování úspěšné konspirační teorie nestačí. Pro konspirační myšlení jsou totiž dle Boudryho charakteristické dvě imunizační strategie. Za prvé, konspirace s oblibou obracejí veškerou evidenci proti nim na hlavu. Za druhé, umějí vysvětlit důvody a motivy, proč někdo vůbec takovou evidenci vůči nim vznáší. Znamená to, že když před konspiračního myslitele postavíte svá fakta a data, s úsměvem vám odvětlí, že vaše fakta a data jsou produktem toho jistého zlotřilého plánu, který je odhalen v jeho konspirační teorii. Ovšemže neexistuje nikdo, kdo by dosvědčil, že Američané na Měsíci nepřistáli – vláda totiž dala všem zámek na ústa podpisem mlčenlivosti (evidence postavena na hlavu). Jistě že nezisťkovky obhajují uprchlíky – platí je totiž stejný lidé, kteří celou migrační vlnu zpovzdálí dirigují (vysvětlení motivů k nesouhlasu).

Obzvláště v druhém případě moc dobře víme, kolik škody ve veřejném mínění všechny hoaxy o migraci napáchaly. Efektivita konspirací v šíření zmatku je totiž obdivuhodná – i když se později ukáže, že jsou děravá jak řešeto, břemeno důkazu leží v očích veřejného mínění na straně těch, na které konspirace vrhá špatné světlo. Pokud se totiž konspirace/hoax promění v úspěšný virál, je prakticky nemožné mu kontrovat. Hoax je totiž vždy o krok dál před svou obětí. Libovolná snaha o jeho vyvrácení tak bude mít vždy jenom částečný úspěch. A protože je navíc každá evidence v konspirační teorii převrácena naruby, zdá se, že vůči konspiracím se nedá bojovat vůbec.

Bezraděj konečně narazí na své dno, když nám dojde, že dle Boudryho kritérií by byla každá poctivá, kritická sociální věda, která chce mýty, předsudky a klamy vyvracet, také prostou konspirací. Proč? Protože ambicí jejich teorií je mimo jiné vysvětlit i zdroje přání, představ, motivací či konání lidí. A je-li věda hlavně sociální praxí, pak také platí, že lidská přání, motivace, představy a konání se vztahují i k ní – v první řadě pokud mluvíme o kritice nějaké vědecké disciplíny nebo teorie. Docházíme tak k podivnému sebereferečnímu paradoxu sociálních věd – jejich provozovatelé a provozovatelky na straně jedné a objekty jejich zkoumání na straně

O vztahu vědeckých a konspiračních teorií

druhé se závažně překrývají. Jeden podstatný rozdíl však tady přece jenom je: sociálněvědné vysvětlení od konspirace odlišuje důraz na struktury a vztahy místo osobních intencí. Podobně jako konspirace sice sociální věda vysvětluje motivy lidského jednání, ale za těmito motivacemi nehledá jiné motivy jiných lidí, nýbrž efekty sociálních struktur a vztahů.

Registr důvěryhodnosti

Jak z této zamotané situace uniknout? Filozof Alain Badiou tvrdí, že v politice bychom si dnes měli vystačit s registrem důvěryhod-

nosti stejnou touhou: vidět svět koherentnější a uspořádanější, než skutečně je. Konspirace jsou odvrácenou stranou modernistické víry v pokrok a jasnost poznání; pohrobci mechanistického vnímání přírody, kostlivci ve skřini osvěcenského ideálu vědy. Konspirace jsou kýčem parsimonismu – víry, že příroda si vždy hledá tu nejkratší cestu k uskutečnění svých záměrů; nepřiznaného estetického jádra jinak chladně se tvářících metodologických učebnic. Konspirace odhalují neurotické jádro moderní touhy po absolutním poznání, které s námi zůstalo, i když už moderna dávno zmizela pod nánosy geopolitické eklektiky

a neustále vytvářet a inovovat metody, jak si udržet zbytky zdravého rozumu a smyslu pro realitu. Na druhé straně máme všechny ty, kteří tento zrychlující vlak, v němž míst stále ubývá, již nikdy nedoběhnou. Tito lidé – ba dokonce celé sociální skupiny – se uzavírají vlivem rozpadající se veřejné sféry ve smýšče svých existenčních problémů a jediný „hype“, jež znají, je strach o své bydlení, úspory a budoucí hmotné zajištění, který se sílí intenzitou prostupuje jejich životy. Místo pročitání stránek světových médií musejí přemýšlet nad cenami potravin v nákupním košíku, jež pak u kasy v supermarketu „napí-

partičky spratků – nekorektní grázlík „s ostatou baseballkou, kterou mlátí protivníky po hlavě“. Konspirace se stávají v rukou rozhněvaných nástrojem pomsty – klackem, kterým s radostí vezmou po hlavě všechny ty, kdo zakládali svá privilegia na přístupu k pravdě a znalosti.

Svět je děravý

Když se z pravdy a znalosti stala privilegia, reakcí muselo pochopitelně být jejich odmítnutí. Nemůžeme však během hledání cesty ven přilnout k naivní představě, že potřebujeme více vzdělávání – tím se totiž neřeší fundamentální problém toho, jaké lidi vzděláváme. Pokud platí, že každého člověka utváří v první řadě jeho sociální, ekonomický a historický kontext, pak je nutno především měnit tyto kontexty. Nebo řečeno jinak a komplikovaně: pointou tohoto eseje není výzva kontrovat konspiracím konspiracemi nebo populismu populismem. Na tom, že lidem nakecáte, že klimatická změna neexistuje, není nic populistického; jenom hrajete vabank. Zájmem žádné lidské bytosti totiž není uškvařit se na přehřáté planetě. Pokud je populismus prostou reakcí na politické zájmy lidu, pak nás dovede jen k trapným situacím, ve kterých se budou androgynní humanitní vědci (jako autor) snažit zapůsobit na vesničany demonstrativním pojídáním bůčku. Ale jestliže má populismus znamenat generování lidu a jeho zájmů, pak je nutno začít u samotné tvorby politického zájmu. Je třeba nejprve zachytit, jak zájmy překypují z vařícího hrnce socioekonomických vztahů a technologických infrastruktur a stoupají do ideologických výšin velké, oficiální politiky.

Bojovat proti konspiracím znamená vynalézat nové tužby a zájmy, které nepředpokládají fetiš jistého poznání, které neznásilňují realitu na svůj obraz, ale které plynule a ladně reflektují inherentní eklektičnost, děravost a nepředvídatelnost světa. Trochu překvapivě tak končíme u ekologie. Jde tady totiž o prazvláštní úkol – říct každému, že na něm záleží, ale že na lidstvu jako celku nezáleží vůbec. Horizontem vědy a potažmo politiky se musí stát adaptace na svět, ne přetváření světa. Jenom tak utlumíme podprahové nutkání hledat spojitosti tam, kde žádné nejsou, a koherentní vysvětlení tam, kde se musí nutně rozbít o ostré štíty drsné, nekoherentní reality. Konspirace je symptomem světa, ve kterém ještě věda nebyla vynalezena jako nositelka pokory.

Autor je filosof.



Konspirace jsou odvrácenou stranou modernistické víry v pokrok a jasnost poznání. Foto Honza Šípek

nosti místo registru pravd. Stejně bychom se měli zachovat i v otázce vědy ve chvíli, kdy se nám její role strážkyně pravdy rozplynula před očima. V praxi to znamená, že potřebujeme vyměnit důraz na neprůstřelnost a krystalovou čistotu faktů za důraz na samotnou vědeckou komunitu jako důvěryhodnou, ovšem ne neomylnou tvůrkyni výkladů světa. Libovolný řetězec zdůvodnění totiž vždy nakonec narazí na nějaký slabý článek; na zdůvodnění, které se opírá více o intuici než o důkaz či evidenci. Důvěra ve vědu pak nemá spočívat v tom, že je schopna tuto trhlínu jednou zacelit, ale naopak v tom, že dokáže i s těmito děravými a omezenými shluky navždy provizorních teorií poskytovat silné, pevné a pružné vysvětlení okolního světa. Jinými slovy, zatímco konspirace je zcela pragmatickou rezignací na pravdu, věda je promyšleným systémem vnitřních kontrolních mechanismů s neskutečně bohatou historií, jež nutí vědce a vědkyně jemně balancovat mezi pragmatismem a idealismem.

Teď se konečně můžeme odrazit ode dna a uhlédnout binární opozici vědy a konspirace opustit, aniž bychom se střelili do kolena. Galileovo romantické vyhlášení, že příroda je psána jazykem matematiky, je kategoricky stejné jako novodobá verze zvolání „heuréka!“ hledače konspiračních senzací: „Náhoda? Nemyslím si!“ V obou případech se setkáváme

nosti světa, zrozeného na troskách světové ho uspořádání studené války.

Duch bezduchých poměrů

Zrození nového, nestabilního světa, dovršené (nebo naopak započaté) propuknutím finanční krize v roce 2008, nám vysvětluje, proč mají konspirace v krajinách kolabujícího liberálního Západu tak ohromnou popularitu – a to zejména mezi těmi nespokojenými dnešní doby, kteří jsou rozpadem starých jistot a poměrů postiženi nejvíc. Nemám tím na mysli jenom bílé dělníky a dělnice z periferií, ale především všechny ty, co nestíhají nasednout na akcelerující vlak zmizající dvojrychlostní globální ekonomiky informací – a mezi ně patří také nemalá část rozpadající se střední třídy. Co tím míním? Dovolte mi prosím zjednodušení – zajisté jim mnohým ukřivdím, za což se předem omlouvám. Na jedné straně dnes máme ty, kteří se stačí orientovat v komplexním světě algoritmického obchodování, zástupných válek, digitálních technologií, automatizace práce, módních či designových trendů, tekutých sexuálních a sociálních identit či v explozi vizuální představivosti v podání internetových memů. Tato kreativní elita smíšená s digitálními prekariátem (které je i autor součástí) dokáže intuitivně plout v oceánu informací, oddělovat důvěryhodné zdroje od nedůvěryhodných

pá“ do pokladny paní, která by klidně mohla být jejich máma nebo babička a která místo zaslouženého důchodu maká za zločinně mizerný plat. Složitost, abstrakce a obecnost se mění z ctnosti na elitářskou marnost. Vezměte si klimatickou změnu. Problém tak komplexní a obsahující tolik proměnlivých faktorů musí být v očích člověka, jehož krátkodobé výhledy jsou nejisté a nad těmi dlouhodobými raději ani neuvažuje, přinejlepším druhoradým problémem a přinejhorším absurdní hloupostí, o níž žvatlají děcka bohatých rodičů. Spíše bude věřit, že jde o čínský hoax, než by se měl cítit povinován si problém nastudovat.

V jistém perversním smyslu jsou konspirace tím, co bylo pro Marxe náboženství v 19. století: povzdechem utlačeného tvora, citem bezcitného světa, duchem bezduchých poměrů. Pravda a moc jsou totiž neoddělitelné stránky společenské existence člověka. Když vám rozevlátý miliardář vysvětlí, že klimatická změna je hloupost, budete mít pocit, že držíte moc ve svých rukou – protože ty komplikovaně mluvící hlavy, jež reprezentují ony „zlé“ intelektuální elity, se v této perspektivě dopouštějí jenom sofistikované mystifikace zjevného omylu. Jak správně poznamenává humorista David Wong ve svém eseji *Jak se půlka Ameriky posrala*, Trump je variací na klíčovou figuru každé dobré pubertální

Pravda je podivnější než fikce

Italského spisovatele Claudia Magrise zásadně ovlivnila středo- a východoevropská kultura. Habsburský mýtus, historické zvraty uprostřed Evropy či kulturní dědictví této části kontinentu patří k nejvýraznějším tématům Magrisovy narativní i esejistické tvorby.

JAKUB HORŇÁČEK

Jak Terst, kde jste se narodil, tak Praha byly před druhou světovou válkou mnohonárodnostní metropole s velice živým literárním životem. Tragédie nacismu a poválečné uspořádání z nich však učinily etnicky homogenní prostředí. Co dnes zůstává z kultury těchto dvou měst? Existuje obrovský rozdíl mezi mnohasetletou historií Prahy a kulturou Terstu, která zažila první výraznější rozvoj až v době Marie Terezie, kdy do Terstu začínají přicházet lidé z různých koutů Evropy. Myslím, že obě města spojuje fakt, že se až obsedantním způsobem zabývala svou identitou. Tato obsese byla plodná na uměleckém poli, zatímco na tom politickém moc ne. Vytváří se tak jistým způsobem oidipovský vztah mezi městem a jeho umělci či obyvateli. Jak jednou napsal Kafka, „tahle matička má drápy“. A podobně to cítí i Terstáné k Terstu, ačkoli jejich vztah k městu se spíše projevuje chutí opustit ho, pomlouvat ho, a tím o něm vlastně neustále mluvit. Měl jsem známého, který se mi jednou pochlubil, že je to třicet tři let, deset měsíců a sedm dnů, co opustil Terst...

I já si myslím, že bylo štěstím, že jsem Terst opustil v osmnácti letech, abych nastoupil na studia v Turíně. Turín byl tenkrát zcela odlišný od Terstu, který upadal a až do roku 1954 byl pod vojenskou správou spojenců. Turín byl městem na půli cesty mezi Detroitem a Lenínem, byl hlavní italskou průmyslovou metropolí, kde však žila silná dělnická třída, městem odboje a antifašismu a také městem, kde začal italský rok 1968 či kde vznikly Rudé brigády. A třeba literaturu, jež vznikla v Terstu, jsem začal objevovat až při turínských studiích. Vytvořil jsem si tak k Terstu a Turínu takový bigamický vztah.

Praha je samozřejmě spjata s osobností Franze Kafky. Co pro vás znamená jeho tvorba?

Když jsem se dozvěděl, že jsem dostal Cenu Franze Kafky, zpočátku jsem si myslel, že je to nějaký žert. Pro mě jako germanistu je Kafka samozřejmě spisovatelem, kterého nelze obejít. Obdivuji Kafkovu literaturu, především mě ale k němu pojí to, jakým způsobem literaturu vnímal. Pro Kafku bylo psaní něčím, co mu zabráňovalo plně prožívat život, milovat či mít vášně. Psaní tak slouží k objevování smyslu života a současně se stává i překážkou. A já to cítím podobně. I proto mi můj život přijde nemyslitelný bez Kafky.

Vedle esejistické a badatelské tvorby jste napsal také množství významných románů, které byly přeloženy do desítek jazyků světa, a takřka padesát let spolupracujete s významným italským deníkem Corriere della Sera. Jak se vám daří pohybovat se mezi těmito různými polohami práce se slovem?

Jednou jsem četl, že Italo Calvino měl tři psací stoly. Jeden pro články věnované politice a kritice, další pro svou práci editora v nakladatelství a poslední pro uměleckou tvorbu. A v této metafoře ke každému psacímu stolu, každému druhu díla patří jiný styl psaní a syntaxe. Tato odlišnost není ani tak výsledkem svobodné volby, jako spíš donucení. Například styl, kterým píšu články o politice a etice pro Corriere della Sera, je rychlý a úderný, využívá parataxi. Když se něco obhazuje či se pro něco pléduje, vyplácí se jasný a čirý styl, který odpovídá onomu přikázání z Nového zákona: vaše slovo buď „ano, ano – ne, ne“. Jinak tomu je při naraci příběhu. V tomto případě se styl psaní stává daleko komplexnějším, protože žádný příběh a žádný lidský osud není přímočarý a redukovatelný na jednu jedinou věc. A styl, ve snaze podchytit tuto složitou a proměňující se

skutečnost, se sám stává složitým a proměnlivým. Je to styl, v němž vedlejší věty zpochybňují či omezují sdělení vět hlavních a v němž se vyskytuje množství kondicionálů a konjunktivů. I v případě člověka, který spáchal hrozné zlo, se toto zlo míchá s city, s nedorozuměními či nepředvídatelností života. Karel Čapek napsal takovou pěknou povídku, ve které jeden pražský zloděj, jenž zemřel při přestřelce s policií, jde před posmrtný soud. A tam jsou vyjmenována nejen jeho pochybení, ale také jeho zásluhy. Zajímavou věcí na této povídce je, že zde vystupuje i Bůh, který je však svědkem, a nikoli soudcem. Bůh totiž ví všechno, a proto nemůže soudit.

Vy však často takto rigidně načrtnuté hranice nerespektujete. Ba naopak. Ve vašich románech se mísí historie, politické analýzy, kulturní kritiky s fiktivní a narativní složkou...

Dá se říct, že psaní vždy přesahuje naše záměry. Psaní je tak svým způsobem celníkem i pašerákem, načrtává hranice a překračuje je. To je jistým způsobem patrné i v mém prvním románu Illazioni su una sciabola. Zde vyprávím příběh kozáckého generála Piotra Krasnova, kterému Hitler slíbil novou vlast pro jeho lid. Jak se však německá armáda musela pod náporom Rudé armády stahovat z východní fronty, tak se posouvalo i místo, kde tato vlast měla vzniknout. Nakonec byla kozákům slíbena část Furlánska a Korutan, kam se vojska generála Krasnova opravdu přemístila a bojovala zde s partyzánskými oddíly. Lidová legenda praví, že Krasnov zahynul v jednom z posledních střetů s partyzány, převlečený v uniformě řadového vojáka. Z historických zdrojů ale víme jistě, že on a další kozáčtí velitelé byli vydáni Angličany Sovětům, kteří je v roce 1947 popravili v Moskvě. Dodnes, přestože tu máme jasnou historickou pravdu, se mnohde dále vypráví tato legenda. Když jsem poprvé psal o osudu generála Krasnova do Corriere della Sera, všiml jsem si, že článek je napsaný komplikovaným stylem, jako bych i já dával přednost oné lidové legendě před historickými fakty. A ptal jsem se, co i mě nutí věřit, že Krasnov zemřel při posledním střetu s partyzány. Jaká poetická či existenciální rovina mě k tomu navádí? Samotná historie nám tuto otázku nezodpoví, protože se zajímá o pouhá fakta. A tím tedy vzniká prostor pro literaturu. Dokonce jsem příběh nabídl Jorgemu Luisi Borgesovi při jednom setkání v Benátkách. Ten ho ale odmítl s tím, že jde o můj příběh. Světová literatura tak zajisté přišla o mistrovské dílo, ale mně to pomohlo překonat můj blok a začal jsem psát povídky a romány.

Když už jsme u vašich románů, do češtiny bylo přeloženo vaše dílo Poslepu, které formou odpovídá postmodernímu románu. Je právě toto případ, kdy forma odpovídá komplexitě příběhu?

Poslepu jsem začal psát jako lineární a tradiční román, jehož ústředním tématem měly být galionové figury, zobrazení žen, které vidí dříve než kdo jiný přibližující se nebezpečí. Brzy jsem si však všiml, že styl musí být v souladu s obsahem vyprávění: nelze prostě popsat lineárním stylem delirium, rozpad vlastní osobnosti a naprostý chaos, jež román Poslepu dominují. Takže jsem byl vtažen do té velké kategorie soudobého románu, který se vyznačuje novým vztahem k příběhu a vyprávěnému. Autenticita těchto románů spočívá především v pokrivení vyprávěného. Je nutné, aby se román konfrontoval se soudobou historií, politikou či společností, ale skrze nový styl. Například romány Victora Huga jsou napsané stylem, který se dost podobá stylu jeho pamfletů proti Napoleonovi III. Naopak kdyby Kafka napsal podpurně

prohlášení slezským horníkem ve stávce jazykem Proměny, nikdo by ho nechápal.

Jaký styl přisuzujete esejistické a literárněvědné tvorbě, které jste taktéž věnoval mnoho svých děl?

Přirozeně i esejistická tvorba má hodně co do činění s komplexitou, složitostí analyzovaných děl či dvojznačností. Často jde o chůzi tak trochu poslepu. V těchto případech bývá na začátku jasné jen téma práce, ale nikoli její přesný vývoj. Před lety jsem psal studii o tvorbě romantického básníka a spisovatele E. T. A. Hoffmanna. A čím víc jsem se pouštěl do hlubin jeho výjevů, snů a obrazů, tím víc jsem se nějakým způsobem nořil i do méně známých částí mé osobnosti. Hoffmann to krásně popisuje v jednom dílku, kde básník v ich-formě vypráví hlasem, který nerozeznává, a nakonec zvolá: Čí je tento strašný hlas? To mi připomnělo rozdělení navržené argentinským spisovatelem Ernestem Sabatem na denní a noční psaní. V denním psaní spisovatel vyjadřuje své hodnoty, svůj smysl světa a života. Sabato však poukázal, že jeho nejautentičtější výpovědi jsou ty, které prozradily jeho temné a hanebné stránky osobnosti. A to mě velice zajímá, protože v nočním psaní dochází ke konfrontaci s jistými negativními stránkami existence, které má pravděpodobně každý. Je však důležité, aby se toto noční psaní nestalo ideologií, jako v případě některých reakčních spisovatelů.

Vy tedy zastáváte stanovisko, že eseje se píšou stylem za pochodu, „on avance en marchant“, jak by řekl Francouzi...

Esejista často znovu objevuje téma při aktu psaní a přetváří si své cesty. Dobrým příkladem toho je moje knížka o habsburském mýtu, která vyšla i česky. Když jsem ji začal psát, přesně jsem nevěděl, co hledám a co chci dělat. A podobně nečekaně vznikl i Dunaj. Sepsat knihu o této řece mě napadlo při návštěvě Slovenska. Zastavili jsme se na rakouských hranicích, byl to vskutku nádherný den, řeka se blyštěla tak, že nebyl vidět její konec, panovala atmosféra naprosté odevzdanosti a radost z přítomnosti přátel. V této náladě jsme narazili na malé Muzeum Dunaje. A tam vznikla chuť doplout po řece až do Černého moře. Ale zpočátku jsem vůbec netušil, jakou formu té knize dát.

Zmínil jste habsburský mýtus. Vy dokonce poukazujete na jakýsi habsburský kosmopolitismus, který umožnil soužití desítky kultur v jedné říši. Zůstalo z tohoto kosmopolitního mýtu vůbec něco?

Z habsburského mýtu mě tolik nezajímala idealizace či uznání některých pozitivních či negativních rysů této velké mnohonárodnostní říše, která se navíc velice lišila ve svých jednotlivých částech. Zajímal mě naopak fakt, že tento svět, který vroucně hledal řád v politice, filosofii a společnosti, nakonec objevil neřád světa a kultury. Jak říkal Karl Kraus o Vídni, celé Rakousko-Uhersko bylo hydrometeorologickou stanicí konce světa, či lépe zániku jedné z evropských civilizací, jež trvala mnoho století a zahrnovala nejen Rakousko a střední Evropu. Toto kulturní dědictví, které dokázalo objevit neřád, aniž by ho milovalo, nám zůstalo. Jde však o dědictví, které je pouze kulturní, a nikoli politické.

Část vaší tvorby silně poznamenává přítomnost konkrétních zeměpisných i historických míst. Co pro vás znamená tato kulturní geografie?

Já se velice zajímám o místa. Místa jsou tvořena krajinou, náladou, různými odstíny a hluky. Ovšem věřím, že místa, ať již ta vzdálená či důvěrně známá, zrcadlí pozorujícího

S Claudiem Magrisem o obsesi identitou a stylech psaní



Claudio Magris. Foto linkingcalabria.it

a současně zobrazují události, které se tam odehrály. Psaní se tak někdy podobá archeologické práci, která objevuje nové vrstvy daného místa. Myslím, že to dobře vyjádřil Borges v jedné své povídce, v níž vypráví o malíři, který maluje přírodu, lesy, moře či krajinu, a nakonec zjistí, že namaloval svůj autoportrét.

Ve vaší tvorbě se také neustále vracíte odkazy na dějiny, události či obecně na kulturu. Proč i v případě fikční tvorby potřebujete tuto složku takřka dokumentární reality?

To je otázka, na niž odpovědět by si vyžádalo celou knížku. Já jsem obecně velice okouzlen realitou. Pravda je podivnější než fikce, protože fikce je povinná držet se pravděpodobnosti. To pravda nemusí, říkával Mark Twain. Události, které se na světě opravdu odehrávají, jsou tak divné, komické, nepravděpodobné, velkodušné i hanebné, že v konečném důsledku vytvářejí nekalou konkurenci literatuře. Někdy dokonce literatura musí ubrat realitě trochu na plynu, aby byla vůbec důvěryhodná. Propojování fikce s historií a realitou navíc jistým způsobem odráží pestrost našich životů. Někoho milujeme a současně dochází k velkým událostem, jako jsou války či pád Berlínské zdi, které pak prostupují náš život a vyvolávají vášně, vytvářející více či méně komplikované pletivo příběhů. Proto velice fandím hybridním formám, jež jsou charakteristické pro dnešní romány – dokážou

podchytit různé narativní pozice, které zaujímá ve svém životě každý z nás. A pak zajiště stále platí onen výrok Alessandra Manzoniho: Historici rekonstruují průběh událostí, literatura se snaží popsat, jak tyto události lidé prožívali.

Jakou roli by tedy podle vás měli mít spisovatelé v historické a politické reflexi? Osobně si nemyslím, že by intelektuálové měli mít nějakou specifickou a sociálně uznanou pozici. Stále jsem totiž nepochopil, proč jsou někteří lidé považováni za intelektuály a jiní ne, a to často jen na základě jejich povolání. Pro mě je intelektuálem každý, kdo má kritický a také sebekritický vztah k světu. I proto odmítám podepisovat manifesty s výjimkou takových, které se podobají prohlášení Dvou tisíc slov, kde byly podpisy spisovatelů a dramaturgů promíchány s podpisy jiných občanů. Navíc není pravda, že by spisovatelé měli nějaké mimořádné nadání chápat politické a společenské záležitosti. Někteří z největších spisovatelů minulého století propadli fašismu nebo stalinismu. Stačí se podívat na Céline, jehož pokojská pravděpodobně vnímala politiku lépe než on, anebo na Pirandella, který posílal děkovné telegramy Mussolinimu.

Když už jsme u politiky, jak hodnotíte současnou atmosféru ve střední Evropě? V Dunaji tvrdíte, že tento prostor byl vždy poznamenán

dialektikou mezi Rýnem, jenž zosobňuje etnickou čistotu, a Dunajem, který je naopak symbolem kosmopolitismu. Má dnes symbolický Rýn navrch?

V současných evropských společnostech převažuje jakási obsese vlastní identitou a vítězí ten hrozivý ideál endogamických společností. Přitom nikdo z nás nemá jen jednu identitu, a dokonce i národní identita má mnoho odstínů. Já jsem Ital, pocházím z Terstu a část mé rodiny má kořeny v Chorvatsku. Díky své politické identitě se cítím být blíže uruguayskému liberálovi než terstskému fašistovi. Navíc identity se neustále pohybují, ačkoli si toho mnozí nevšímají. Dá se tak říct, že identity tvoří jakousi matřošku naší osobnosti.

Ovšem k této situaci fixace na identitu se přidaly některé konkrétní problémy, spojené například s migrací. Jde však o to, jak na situaci zareagují politici. A z tohoto hlediska zaznamenáváme v České republice a v dalších zemích střední Evropy obrovskou regresi. Je možné, že čtyřicet let nesvobody tento trend umocňuje, protože uvedené země mají ještě potřebu lízat si rány a více tematizovat vlastní identitu. Ocitli jsme se tak v neproduktivním zaujetí sami sebou, jež vede k této politické regresi. K tomu se ovšem přidává současný stav Evropské unie, která v jistém smyslu připomíná svou mocenskou fragmentací Svatou říši římskou. Já bych chtěl mít evropský federální stát, zatímco dnešní Evropská unie připomíná jen aglomerát

států. Bylo by ale nutné provést zásadní změny, například zrušit princip jednomyslnosti. Jednomyslnost totiž není žádnou demokracií a daleko více se podobá falešné přetvářce diktátorských režimů, jež jsou opravdu jednomyslné. Každopádně se dá říct, že Berlínskou zeď dnes ve střední Evropě nahradily zdi založené na etnické čistotě a odmítání cizího.

Claudio Magris (nar. 1939) je italský spisovatel, překladatel, germanista a esejista. Bývá řazen k postmoderní literatuře. Debutoval románem *Illazioni su una sciabola* (Dohady o jedné šavli, 1984), u nás vyšly jeho knihy *Poslepu* (2006, česky 2011), *Dunaj. Životopis řeky* (1986, česky 1992), *Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice* (1971, česky 2010), *Habsburský mýtus v literárních dílech rakouských spisovatelů 19. a 20. století* (1963, česky 2002), *Mikrokosmy* (1997, česky 2000). Na konci října 2016 získal Cenu Franze Kafky.



Subtilní básně v próze polské autorky Bronky Nowické jsou naplněny vzpomínkami z dětství, podivnými zátišími a ožívajícími neživými předměty, nebo naopak mrtvými věcmi, které by měly být živé. Sama autorka k tomu poznamenala: „Chtěla bych, aby živí lidé byli méně mrtví. O tom ta knížka podle mě je.“

Punčocháče

Má rádo chuť kolene. V létě ho vyjídá přímo z kůže, v zimě přes punčocháče. Na jazyku mu pak ulpívá línající bavlněná srst. Do hlavy přimknuté ke kolenu si dítě ukládá věci, které zná. Rozemnutý mravenec voní po octu. Motýl má pel. Krtek frak. Na kůži mohou vypuknout šedé bitvy špíny. Ze starých lidí je cítit boršč. Třísky se zadírají do másla za nehty. Lidé bývají pomatení a mívají hrby, psi a ptáci nikdy. Když dítě saje své slané koleno, ví, že to jediné, co odděluje člověka od světa, je kůže. Díky ní se nerozplyne v nekonečnu věcí.

Lžička

Mrtví sladí, jenom když jim sami vkládáme do rukou lžičky a kroužíme jimi ve sklenicích. Krystaly cukru předstírají, že jsou tornáda, víry usazují čajové lístky na kolotoč. Lístky se stále točí, i když lžičky odložené na podšálek vystydly.

Budiž pohyb. Mravenec ať prchá po ubruše a zápolí s drobtrem. Neobejdeme se bez vos nad stolem. Ať zazní bříňkot a odzbrojí ticho na scéně, dokud mrtví nezačnou hovořit jazykem, který pro ně vytvoříme z tenoučkých papírků ulpělých slov. Dokud se jim neschováme za záda a nezačneme mluvit za ně, přesvědčení, že pohybují ústy. Jejich prsty nasměrujeme nad talířky, rozlámeme jimi sušenky a bříšky, která nasliníme sami, posbíráme drobky. Až nás tíha loutek unaví, odložíme jejich ruce do klína a dáme si na srozuměnou, že tady končí jak svačina, tak vzpomínka.

Mrtví se neoblékají sami. Děláme to za ně. Právě tak to je s česáním, holením, spínáním vlasů a zapínáním manžetových knoflíčků. S přikládáním do kamen a sundáváním pís-kající konvice z plotny.

Musíme jim čistit boty. Olizovat za ně známky a posílat dopisy, které nám nepřicházejí. Nenapadne je nic, co nevymyslíme za ně, myslí tedy na nás našimi myšlenkami.

Někdy vysedávají v horku v rukavicích a vlněných čepicích. Nebo s čepicemi sněhu. U zamrzlé řeky, kde jsme je zapomněli loňského jara.

Dítě nechává dědečka u sklenice čaje. Zítra jej znovu přijde osladit. A znovu, dokud se nespotřebuje všechen cukr světa.

Kámen

Ani kaštany nastrkané do kapes, ani kradená jablka netíží dítě tak jako smutek. Úkolem smutku je přijít a být. Nic víc. Zbytek náleží člověku. Pokud se člověk smutku poddá, smutek naroste jako sněhová koule. Nabalí se na něj každá myšlenka.

Teď je léto. V zahradě stojí dítě s ústy dokořán, ze kterých sálá úžas nad světem. Smutek leží nedaleko. Netaje, ani se nepotí.

Dítě ví, dítě se dovťípilo, že žádná věc nepatří sobě samé. Ani pruh na zadečku včely, ani vlákno konopného provazu, ani padající list. Jsou součástí všeho. A jak uvidět všechno, pokud jsou okolo vidět pouze věci a každá chce být poznána?

Dítě cítí zjitření. Začíná v hlavě, splývá mezi nohy, lechtá, jako by se dítěte někdo dotýkal pírkem. Jako by se někdo dítěte dotýkal tam. Dítě ví, že chce všechno. Rovněž ví, že všeho nedosáhne, aniž by každou věc poznalo jednotlivě. Něco tak velkolepého nikdo nenechá projít mlýnem rukou a smyslů. To nelze. Koule smutku se pase na mrazivém slově „nelze“.

Dítě zavírá ústa. Courá se domů. Po cestě nachází kámen.

Jehelníček

Dítě si zoufá, poněvadž nedokáže nakrmit kámen. Ne protože nemůže najít jeho ústa. Ví, že celý kámen je ústy. Neví, k čemu je přiblížit, aby se dala do jídla.

Odchází do kuchyně poprosit o prasklý podšálek, ze kterého pije kočka. Tahá za zástěru, jednou, podruhé, tůká, aby upoutalo matčinu pozornost. Čeká na správný okamžik jako na odfezek krájeného masa. Dítě ukazuje na podšálek, celé je prosíkem.

„Můžeš.“

Matka se vrací k udávání rytmu nožem o prkýnko. Na dvě doby.

„Jenom se nezraň.“

To se stane, sotva dítě překročí práh. Příliš silně přitiskne k prasklině prst. Krev zachytí na kočičí podšálek.

Teď nese kámen. S takovou bázni neslo pouze ptáče. Sedá si na bobek a kámen pokládá na okraj podšálku. Opatrně jej postrkuje, jako se postrkuje slepé zvíře, aby se kámen přemístil tam, kde spočívá krev. Chvěje se, pak se sráží. Ani se nehne.

Dítě prosí o jehelníček. Ten, který patřil jehlám a nyní nepatří nikomu. Je starý a rozpíchaný. Když je v noci tma, dítě na něj klade kámen. Dává mu chlebovou kůrku. Vedle něj se ukládá samo. Čeká.

Bílá chlebová tkáň pod kůrkou je to jediné, co svítí. Dítě ví, dítě se dovťípilo, že noc je těžká, že tíží každou věc: naplněný uhlák, knoflík, nit i víčko. Noc má závaží. Chlebová kůrka dál nerušeně svítí.

Dítě nemůže spát. Bojí se, že nepozná, že je kámen mrtev. Bude v ruce nosit mrtvý kámen, k mrtvému kameni hovořit, s mrtvým kamenem spát. Dítě se bojí, že kámen zemře, poněvadž nejl.

„Mámo.“

Je zakázáno budit matky, na které noc pokládá závaží.

Kapsy

Jednoho dne otec našel ruce. Svě vlastní. Byly zastrčené do kapes kabátu. Pravá byla sevřená pevněji, levá méně.

Nejprve vytáhl pravou. Zuby ji popadl za kůži. Když ji ale upustil na zem, zabolelo to. Nohou ruku obrátil na hřbet a narovnal prsty zaťaté v pěst. Před použitím se patří prsty otřít, udělal to kolenem ve flanelových kalhotách. Levou ruku vytrhl z kapsy i s kouskem podšívky, které se ruka zuby nehty držela. Pracně ji narovnal, nasadil si ji a pořádně umyl.

Za několik dní na svém místě se ruce naučily jíst, pít a luskat prsty. Po určité době se jim zachtělo bít. Tehdy jim otec představil mne.

Naftalín

Ve skříní zvětrávají hrušky naftalínu. Některé mají ostré hrany, jiné jsou oblé, poněvadž je prababička cucala jako kostky cukru.

„Taky si dej, jinak tě snědí zevnitř,“ říkala a roztírala moly na zlatošedý prášek. „Kdo se v mládí nají naftalínu, v stáří nebude prožraný.“

Než se prababička usadila ve skříní, nanočila dovnitř paběrkované jídlo. Když zemřela, našli jsme v jejích šatech kroupy a ořechy a ve špičkách bot vycpaných novinovým papírem krystalový cukr na drobenku.

Jednou, dlouho poté, co byla skříň uklizená, si babička oblékla trenčkot, a když vytáhla ruku z kapsy, ukázala nám nakousanou housku.

„Podívejte, to je máma,“ řekla tónem, jako by konečně vypátrala někoho, kdo beze stopy zmizel.

Popadla utěrku, zabalila do ní housku a rozdrtila ji střenkou nože. Spravedlivě nás podělila prababičkou ve formě pečiva.

Nikdy jsem prababičku neuprosila, aby mě vzala do skříně s sebou. Jenom jsem nakuovala, když vcházela dovnitř – vždycky byla bosá. Otvírala prostřední dveře a rozhrnovala šaty mezi kožichem a cvilinkovým pláštěm. Pravou nohu kladla na schod dvacet centimetrů nad zemí, chytala se tyče se zavěšenými ramínky a s její pomocí zvedla zase levou. Byl to nejdelší krok, jaký jsem kdy viděla. Po něm dlouho odpočívala, pak zavírala dveře tak, že je k sobě přitahovala přivázaným provázekem, dokud neklaply. Pak, jak jsem si tehdy myslela, kráčela naftalínovou tmou.

Práh

Mé nohy kráčejí po místnosti. Ruce přikrývají uši. Mám zavřené oči. Chodím poslepu. Stěny, do kterých narážím, říkají: Včas se otoč a jdi na druhou stranu, než shniješ kvůli modřinám jako jablko. Musí to skončit, děje se to ovšem teď. Ať někdo „ted“ popoženě bičem. Ať utichnou ryby, které zabíjejí na prahu.

V bytě je pouze jeden. Ten u vstupních dveří se nepočítá. Nepatří k nám, nýbrž světu. V domě s jediným prahem je příliš málo míst, kam se schovat. Zastřenou, leč chřestivou řeč kaprů, jimž uřezávají hlavy, není slyšet.

Práh je široký – předválečná práce. Raději zabíjejí na něm než na stole. Na stole ryba snadno vyklouzne, na prahu si lze pomoci kolenem. Na prahu není potřeba plýtvat novým papírem. Práh se snadno umyje od krve. Jizvy od nože prahu neuškodí.

Mé nohy už nikam nepůjdou. V kotnících je spoutal pásem od županu. Moje ústa křičí do jeho dlaně, ale to, co křičím, se mu pod kůži nevrvává. Dítě nemůže prosit o milost pro rybu, kterou nedávno nakrmilo chlebem. Kterou ráno pokřtilo. Otec neposlouchá, doveďe pouze držet. Ví, kde stisknout, aby utlumil křik. Matka by si s tím rady nevěděla, proto tvrdě pracuje na prahu.

Jak naložit s okamžikem, který nechce přijít? Uvázl jako čepel uvnitř ryby. Břit nemůže proříznout páteř a skřípá, střenka starého nože vrže. Je třeba dobře ji sevřít, aby šlo přesný řez provést, strčit prst do žaber, rozevřít a pak – jediným jistým pohybem zrodit rybí smrt.

Jaké ticho. Sundává ruku. Ohromné ticho. Stahuje mi z nohou pás. Odchází z pokoje. Můj otec docela obyčejně překračuje práh.

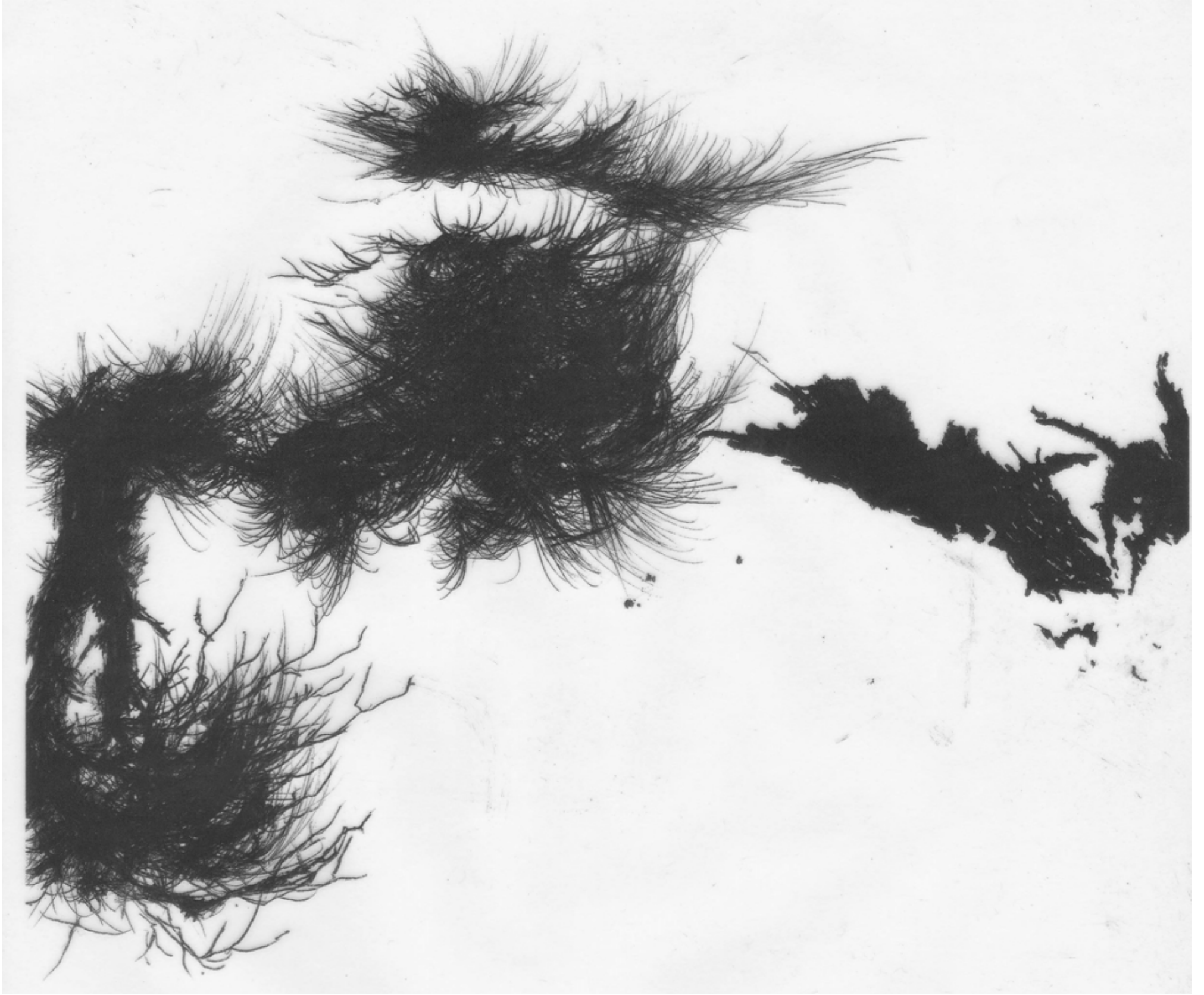
Zápalka

Sen: matka krájí chléb, otec mydlí holicí štětku. Oba jsou rozkročení, jako by se chtěli nohama zapřít o život. Držím zápalku. Jdu bosky – tedy potichu – a nesu jim oheň. Nejprve matce.

Přeskočil na ni jako hmyz, pne se po lodých květin na domácích šatech, roste na záhonech laciné látky. Matka si přejíždí rukama po prsou – chce si utřít ruce od mouky z chleba, ale jenom po sobě roztírá plameny. Pak bere nůž, podle zvyku jej noří do másla a otírá o krajíc a potom znovu. Žvýká zuhelnatělý chléb, který ji praská v ústech. Divá se, jak plameny kradou vařečky, plení skříňky, bleskurychle čtou noviny a pak je okamžitě vyhazují. Pravidelně pochodují ve spárách mezi parketami. Matka se ničemu nediví, zná věci, které život dává. Některé ji překvapují, jiné ne, všechny lze překonat. A tak si sedá a čeká. Sedí na podlaze a je čím dál podobnější uhlu.

Otec si na tvář nanáší sáze místo pěny. Štětkou je roztírá od klíční kosti až k očím. Břitvu

Bronka Nowicka



Kresba Kristina Láníková

nevezme jinak než přes mokrý ručník. Ocel syčí, štětiny se rozpouštějí, břit z kůže sbírá černou tekutinu. Otec spouští ruce – župan se rozpadá na stovky lístků popele – a stojí před zrcadlem jako holý strom. „Výborné,“ říká. Nechtěl umřít neoholený.

Zrcadlo

Dítě vstoupilo do skleníku, poněvadž chtělo nakrmit kámen něčím červeným. Rajčata vypadala jako srdce a byla vyrobena z praveho masa. Každý keřík podpíraly pásky uchycené k rezavé vodovodní trubce nahoře. Zavěšené keříky připomínaly loutky, a přestože všechny měly víc než jedno srdce, dítě se neodvážilo žádné z nich utrhnout, pouze se každého z nich dotklo prstem a keřík začal vydávat omamnou vůni, která zvěstovala zavařování.

U dveří do skleníku stála malá skříň: na háčcích viselo nikdy neprané pracovní oblečení, ze kterého se dalo po čichu poznat, komu

patří. Ve skříni bylo také zrcadlo – prašivé, ale přesto stále vidělo.

„Je to lež,“ pomyslelo si dítě, poněvadž se na sebe častěji dívalo zevnitř. Rukou si uhladilo vlasy, které lze ostříhat a odložit jako předmět, anebo je dát někomu, kdo by je chtěl mít. Vlasy ležely na hlavě jako špatně ušitá čepice. Tady dítě začínalo. Končilo sandály, botami s živými prsty a patami. Bylo pevně uzavřeno ve svém neforemném člověku.

Chvilí chtělo otevřít ústa a zvednout jazyk, ale pochopilo, že by se kameni takto odhalovat nemělo. Proto se šlo zase dotýkat rajčat, která byla ještě těžší než před několika okamžiky.

Dveře

Matka odešla a nechala mě s otcem, který znehybněl. Udělal to, co brouk položený do dlaně anebo pronásledovaný prstem, jenom s tím rozdílem, že brouk to dělá ze strachu, zatímco otec, když se přestává bát. Když

byla matka doma, cítil nutkání být neustále v pohybu. Když byl se mnou, nemusel.

Dveře se zavřely. Otec vešel do místnosti a posadil se. Napřed si z pupku vyštóval chuchvalec vykrmený prachem. Prohlédl si jej a strčil do kapsy kalhot jako něco, co se ještě může hodit. Pak poslal k svému obličejí ruku, která měla zkontrolovat, zda se musí holtit dnes, nebo až zítra. Ruka se vrátila na koleno a on už se ani nepohnul.

Stála jsem na prahu a sledovala jej. Poprvé jsem viděla někoho, kdo dělal tak málo, že pouze byl. Šla jsem si po svém, a když jsem se vrátila ke dveřím, viděla jsem, jak tělo, které patří otci, sedí. Přistoupila jsem k němu. Díval se skrz mě, vůbec jsem mu nezacláněla ve výhledu. Byla jsem přesvědčená, že kdybych měla dost síly mu vypáčit ústa, spatřila bych v nich lana výtahu, kterým sjel dolů. Neřekla jsem ani slovo, pouze jsem otci zatukala na čelo, jako se tuka na dveře. A protože se nikdo uvnitř nezeptal „Kdo je tam?“, odešla jsem.

Z polského originálu **Nakarmić kamień** (Biuro Literackie, Wrocław 2015) vybral a přeložil **Michael Alexa**.

Bronka Nowicka (nar. 1974) absolvovala lodžskou Vysokou filmovou školu a krakovskou Akademii výtvarných umění. Před vydáním sbírky básní v próze *Nakrmit kámen* bývala spojována především s divadelní a televizní režii a scenáristikou. Za svůj mimořádný literární debut získala nejsledovanější polskou literární cenu Nike.

GALERIE W7



DANA ŠAHÁNKOVÁ FRAGMENTY

15/12/16–12/1/17

VERZISAZ VÝSTAVY 15. 12. 2016 V 19H

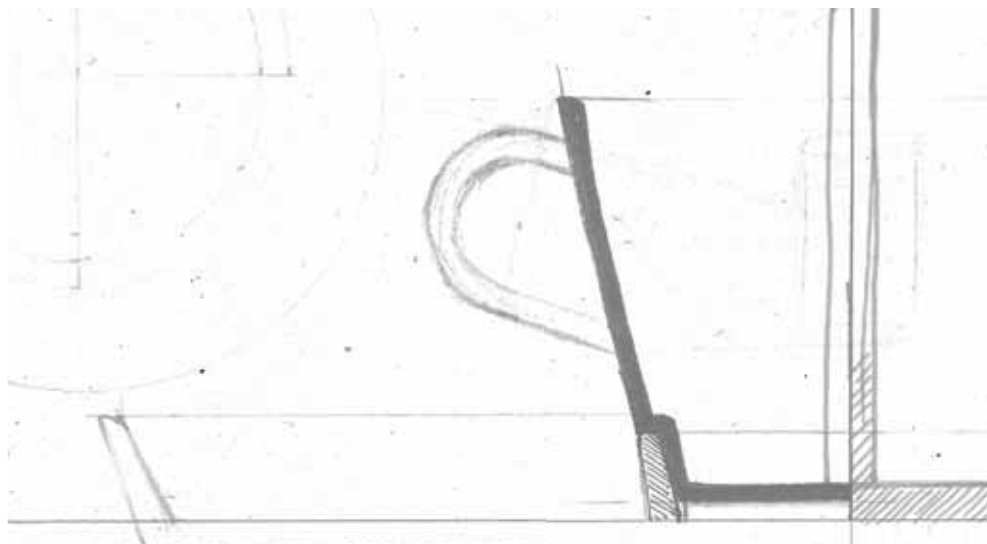
POTÉ PREZENTACE AUTORČINY TVORBY

KURÁTORKA VÝSTAVY MONIKA BEKOVÁ

GALERIE JE OTEVŘENA DLE PROGRAMU DIVADLA NA CUCKY NEBO PO DOMLUVĚ.

WURMOVA 7, OLOMOUČ • GALERIEW7OLOMOUC@GMAIL.COM

WWW.DIVADLONACUCKY.CZ/GW7



Dyzajn market

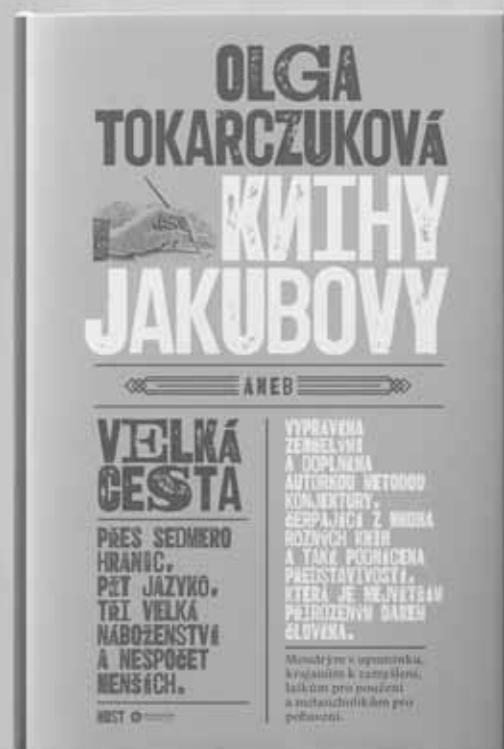
zima

Náměstí Václava Havla
(Piazzeta Národního divadla)
sobota a neděle
10–11/12/2016 a 17–18/12/2016
10⁰⁰ – 19⁰⁰

výběrová prodejní výstava
autorská tvorba
vstup zdarma
300+ dyzajnéřů
divadla, koncerty a DJs
kreativní workshopy
výběrová food zóna

#dyzajnmarket

HOST www.hostbrno.cz



Olga Tokarczuková Knihy Jakubovy

Rok 1752. Podolí, součást Polského království, oblast osídlená křesťany, židy i muslimy. Opus magnum světoznámé polské autorky je obrazem dávného Polska, mocného království na vrcholu své státnosti, ale zároveň těsně před pádem do osudové propasti zájmů sousedních mocností. Podstatná část příběhu se odehrává i v židovském městě Brünn, tedy v Brně, ale ocitneme se i v jiných evropských městech. Čtenáři se tak nabízejí zvláštní paralela se současným dramatickým střetem s jinými kulturami.

499 Kč

Stanislav Beran

Vyšehradští jezdci

Co mohou mít společného protinacistický odbojář ze skupiny Tři králové, sedmnáctiletý člen pražského pouličního gangu Vyšehradských jezdců, odsouzený v roce 1953 za „protistátní činnost“ do uranových dolů, a po slávě toužící básník? Snad víc než město a čas, v němž se protnuly jejich osudy. Svorníkem románu je prostor Prahy, její místa i postavy, o nichž se v žádném turistickém průvodci nedočteme. Románové zpracování dramatického příběhu z padesátých let.

269 Kč



Mariana Enriquezová

Co nám oheň vzal

Velmi současný mix „špinavého realismu“, fantastična Julia Cortáзара a hororu Edgara Allana Poea a Shirley Jacksonové. Povídky přední argentinské autorky přibližují zemité prostředí buenosaireské metropole i jejích předměstí se vši syrovostí, krutostí i krásou. Jsou zároveň klasické i originální, realistické i fantastické, feministické i antifeministické, politické i apolitické, hrůzostrašné i humorné. Autorka v nich mistrně míchá žánry, narativní prostředky, velká témata i drobné motivy.

259 Kč

Vratislav Maňák

Rubikova kostka

Mladý učitel Ondřej Šmíd přijíždí do Plzně na oslavu dědečkových osmdesátin. Očekává, že v bytě svých rodičů najde idylu a ospalý klid, místo toho se ale o slovo přihlásí tajnosti, zamčené křivdy a vzpomínky, které i po letech vzdorují zapomnění. Ondřej se musí začít ptát, sebe i jiných, a úlomky paměti skládat jako barevné stěny Rubikovy kostky — hlavolamu, ve kterém se rodinné příběhy mísí s osudem rodného města. První román oceňovaného mladého autora.

299 Kč



Bude Francie následovat USA?

Marine Le Penová na cestě do Elysejského paláce

Vítězství Donalda Trumpa bylo oslavováno nejen v Texasu nebo Severní Dakotě, ale také na záměčku Saint-Cloud západně od Paříže, který obývá lídryně krajně pravicové Národní fronty Marine Le Penová. Trumpův triumf označila za konzervativní revoluci a Francie se k ní prý brzy připojí.

SÁRA DRAHOKOUPIL VIDÍMOVÁ

V dubnu 2017 proběhnou francouzské prezidentské volby, které budou mít velmi zásadní dopad také na Evropskou unii a Českou republiku. Rozhodně více než ty rakouské, jež jsou v souvislosti s vývojem ve Spojených státech amerických v českém mediálním prostoru zmiňovány častěji.

Momentálně nejsou známi všichni kandidáti a kandidátky a primárky budou probíhat ještě v lednu roku 2017. Prozatím se uskutečnily na pravici, kde zvítězil bývalý předseda Sarkozyho vlády François Fillon. Jeho program je kombinací bezzubých, dávno zpochybněných neoliberálních reforem a velmi silného konzervatismu – je totiž navíc představitelem katolického křídla francouzské pravice. Na levici půjde do voleb kandidát Levicové strany (Parti de Gauche) Jean-Luc Mélenchon, kterého v posledním listopadovém týdnu podpořila oficiálně také Francouzská komunistická strana. Dále se o pětiletku v Elysejském paláci bude ucházet bývalý Hollandův ministr financí Emmanuel Macron, jehož hnutí Společně (Ensemble) chce oslovit lidi nejrozumnějších světových názorů a sesbírat některé hlasy namířené proti establishmentu, nebo zelený europoslanec Yannick Jadot, který proslul svým nedávným velmi emotivním a rozhořčeným vystoupením na plénu Evropského parlamentu v souvislosti se smlouvou CETA, v němž poslal ke všem čertům Donalda Tuska s Jeanem-Claudem Junkerem a Nathalií Arthaudovou, reprezentující pracující prostřednictvím hnutí Dělnický boj (Lutte Ouvrière). Nejsledovanější je ovšem proslulá – a mnohými nenáviděná

– dvojice: premiér Manuel Valls a prezident François Hollande. Oba si totiž neustále pohrávají s myšlenkou, že by se společně utkali v lednu 2017 v primárkách rozštěpené Socialistické strany.

Ve jménu lidu?

Tato nerozhodnost a roztržistnost samozřejmě nahrává kandidátce Národní fronty, europoslankyni Marine Le Penové, která nemá v rámci hnutí konkurenci, nemusela procházet primárkami a měla veřejný prostor zcela otevřený pro to, aby v průběhu září oficiálně odstartovala kampaň. Volné pole působnosti má také v nastolování programových témat a v celkovém rámování společenské debaty. (Au Nom du Peuple), a když je 18. září společně s programovými body kampaně představovala na letním festivalu Národní fronty ve městě Fréjus, neopomněla dodat, že bude dělat vše „ve jménu francouzského lidu, nic bez něj, nic proti němu“. Inspiraci zřejmě čerpala v minulosti, a to konkrétně v kampani svého otce Jeana-Marii Le Pena z roku 1988, který vstupoval do boje o prezidentský post se sloganem „Le Pen, lid“ (Le Pen, le peuple).

Není příliš velkým překvapením, že pojem lid umísťuje na piedestal své předvolební kampaně, ze všech francouzských politiků či političek jej totiž používá bezkonkurenčně nejčastěji, a to v podstatě od roku 2012, kdy se ucházela o prezidentský post poprvé. Ovšem v posledních dvou letech, kdy se i v důsledku teroristických útoků, výjimečného stavu a vyvolávání strachu ve společnosti více diskutují a definují hodnoty, na kterých francouzská společnost stojí, jím vyjadřuje, kdo je a kdo není Francouzem a na koho mají a na koho nemají být uplatňovány základní stavební kameny Francouzské republiky – rovnost, volnost a bratrství.

Lidem často miní „malé Francouze“, jež ubíjí divoká globalizace, nadnárodní kapitalismus a multikulturalismus, zároveň se obrací k těm, které sžírá obrovská chudoba, zapříčiněná nulovou suverenitou Francie. Popisuje jej také jako lid z Bordeaux, Nice, Marseille nebo Paříže, který se okolo sebe rozhlíží a ptá se sám sebe, kde se vlastně nachází. Tím samovolně postupuje k tomu, kdo oním francouzským lidem není, a ke komu tedy nehovoří.

Proti multikulturalismu

„Posláním takových lidí, jejichž víra, zvyky a kulturní tradice jsou jiné než ty naše, není žít ve Francii. My ovšem nemáme žádnou možnost je kritizovat v místech, odkud pocházejí. Proto říkám ano globálnímu multikulturalismu, ale ne multikulturalismu realizovanému pouze v jedné zemi.“ Podobné výroky Le Penová používá již dlouho a je poměrně jasné, že jsou primárně mířeny na francouzské i nefrancouzské muslimy, které vědomě a s chutí ze svého konceptu lidu vylučuje. Velmi dobře ví, že přesně tyto výsky potřebuje, aby čas od času vyvolala strach nebo obavy, a zároveň si udržela pozornost stárnoucího, ale stále ještě poměrně silného tradičního elektorátu Národní fronty, který lze s klidem pojmenovat jako otevřeně rasistický.

Aby Marine Le Penová uspěla, potřebuje ovšem oslovovat širší spektrum obyvatelstva, což jí komplikuje čerstvě zvolený kandidát

pravicových republikánů François Fillon. Ten si totiž s Le Penovou v diskusi na téma islám nezadá – oba se vyjadřují v podstatě totožně. Zdá se tak, že nejnovější strategie lídryně Národní fronty bude dvojí: bude velmi zdůrazňovat socioekonomická témata, propojení chudoby a nezaměstnanosti s globálním kapitalismem, ekonomickými a politickými elitami a oslovovat sociálně deprimované, na které rozhádaná levice zapomněla a proti nimž stojí Fillon. Druhou strategií zřejmě bude silná kritika Fillonovy minulosti a hlavně éry, kdy byl předsedou Sarkozyho vlády. Již nyní o něm mluví jako o „komplicovi dramatické Sarkozyho pětiletky“.

Je ještě brzy na to předvídat, jestli se Francie vydá cestou Spojených států amerických, protože do prezidentských voleb zbývá ještě zhruba pět měsíců. Jisté ovšem je, že levice opět za konzervativní a fašizující pravici zaostává.

Autorka studuje na FF UK.



Volební heslo Le Penové zní „Ve jménu lidu“. Foto Rene Degal

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

新京报网

Zprávy o nejrozumnějších aspektech znečištění ovzduší nejsou v čínském tisku žádnou výjimkou – už několik let se místní autority situací netají a uvolňují o ní poměrně detailní informace. Atraktivní šedočerné fotografie z Pekingu bývají celosvětovým sezónním hitem, stejně jako v létě fotografie z přelidněných čínských pláží. Pekingský deník na webu přinesl koncem listopadu zprávu o výzkumu švédského centra pro studium rezistence proti antibiotikům. Výzkum mimo jiné říká, že v pekingském vzduchu jsou přítomny mikroorganismy s genem odolávajícím antibiotikům: ze všech velkoměst zahrnutých do studie je na tom Peking nejhůře – takových mikroorganismů bylo v jeho ovzduší nalezeno průměrně 64 druhů. Konkrétně se jedná o mikroorganismy

s genem rezistentním vůči širokospektrálním antibiotikům „poslední záchrany“ u některých infekcí (E. coli). Rozšíření tohoto genu po celé planetě se považuje za vážnou hrozbu. Schopnost těchto rezistentních kmenů šířit se ovzduším pozitivně koreluje s „hustotou“ smogu. Ten je v Pekingu navíc z velké části tvořen prachovými mikročásticemi PM 2.5 a menšími (na rozdíl od Londýna, kde převažují PM 10, jež se zachytí už v nosních dutinách, a nepůsobí tedy v těle vážnější škody), které pronikají do průdušek, plicních sklípků. Nanočástice se dokonce dostanou až do krve. Tuto problematiku studují samozřejmě i čínští vědci. V roce 2014 proběhla na pekingské univerzitě Čching-chua na podobné téma přednáška. „Nyní je nejdůležitější vymyslet způsob, jak rezistentním kmenům zabránit v šíření ovzduším,“ zní poslední věta zprávy.



Agentura Nová Čína dává prostor také informacím v žánru, který lze označit jako „hluboký lidský příběh“. V příběhu převzatém z Wu-chanského večerníku se dočteme o pětadesátiletém bývalém profesoru matematiky na univerzitě, který za posledních sedm let rozdál v prostředcích hromadné dopravy šest set číslovaných kartiček s anglickým

poděkováním za uvolnění místa k sezení. „Wang Ti jela se spolužáky, když do přeplněného autobusu nastoupil stařeček. Protože seděla u dveří, okamžitě mu uvolnila místo a stařeček se s mladými lidmi dal do řeči. Dozvěděli se, že vyučoval matematiku. Cestou jim vysvětlil větu o střední hodnotě diferenciálního počtu, kterou právě probírali ve škole, a když už mělo dojít na objasnění Taylorova teorému, museli k velké lítosti pana profesora studenti vystupovat.“ Řekl jim už tedy jenom o tom, že kdykoli se chystá někde dál cestovat, vezme si s sebou dvě vlastnoručně vyrobené anglicky napsané děkovné kartičky. Pokud se najde někdo, kdo ho pustí sednout, kartičku mu odevzdá a věří, že když někdo za svůj dobrý skutek něco dostane, z radosti potom koná více dobra. „Jednou dal někdo profesorovu děkovnou kartičku na internet. Novináři zjistili, že v lednu 2014 se v Chan-kchou objevila zpráva o ‚suvénýru za uvolnění místo k sezení‘ od jistého dědy Wangu s tím, že za pět let rozdál 195 kartiček. Když zprávu poslali studentce Wang Ti a jejím spolužákům, ti jednohlasně zvolali: ‚To je ten děda!‘,“

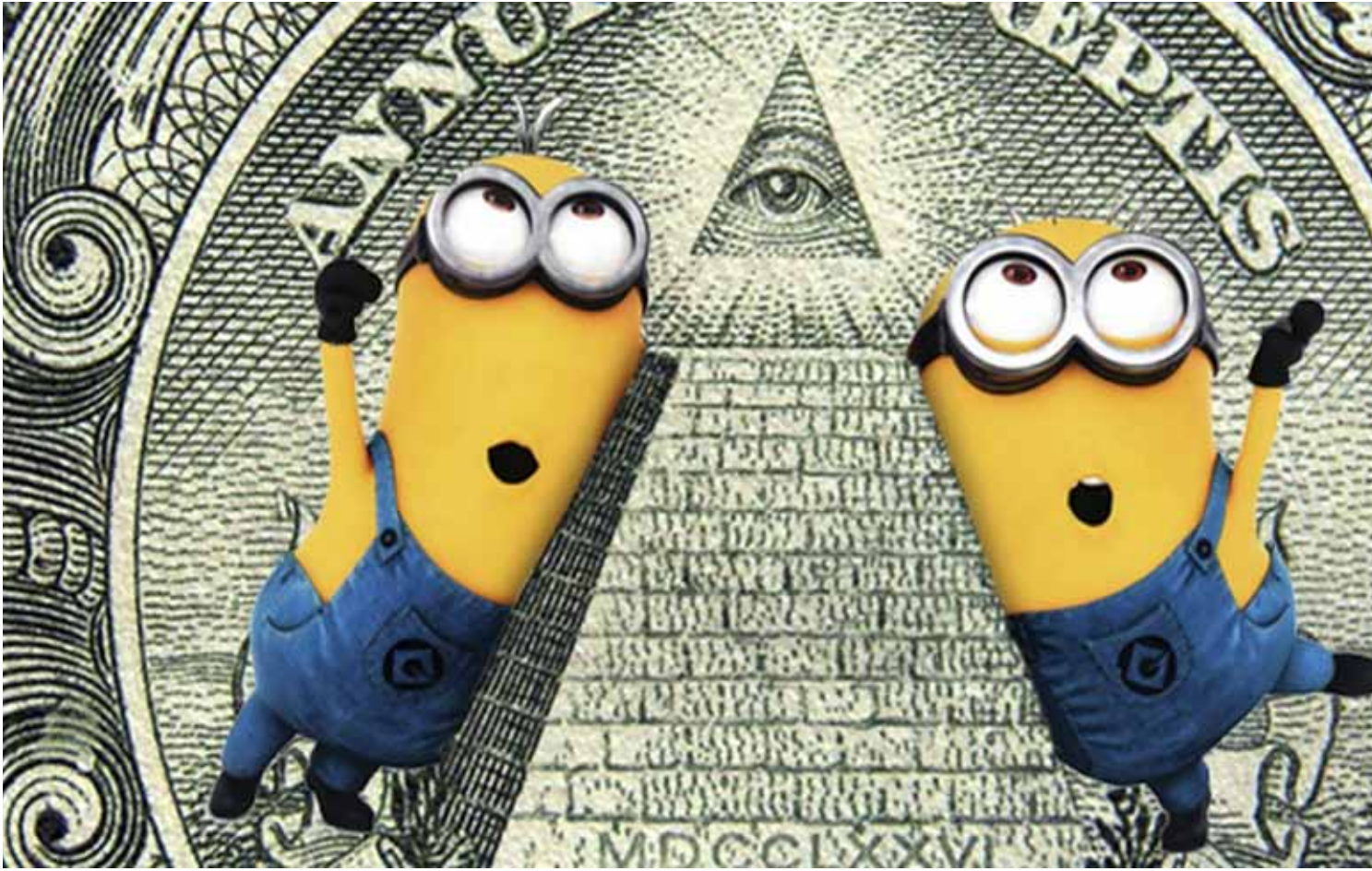


Ze statistické rubriky agentury Nová Čína vybíráme téma, které její novináři zpracovali

k příležitosti světového dne záchodů (19. listopadu) a doložili ho výmluvnými infografikami. „Záchod je sice věc malá, ale celosvětově je čichovým a zrakovým jazykem, nejkratším přímým spojem v civilizační komunikaci. V současnosti se nemálo velkoměst mění k lepšímu, ale počet veřejných záchodků je pořád zoufale malý, případně je poměr dámských a pánských toalet iracionální.“ **Důležitost záchodu pro život člověka je doložena údaji o tom, že průměrně člověk dojde na toaletu 2500krát ročně, a stráví tam tudíž celé tři roky života (ženy ještě více).** Zásadní není jen to, jaký záchod je, ale zda je vůbec k dispozici. „Situace v naší zemi je sice rok od roku lepší, přesto patří otázky typu ‚Kde je prosím záchod?‘ či ‚Jak je to ještě daleko?‘ ke každodennímu koloritu.“ Nejvíce veřejných toalet je dle statistik k nalezení v provincii Ťiang-su nebo Kuang-tung; co se týče počtu záchodků na hlavu, jsou na tom ale nejlépe provincie Chej-lung-ťiang nebo Vnitřní Mongolsko. Pozornost, která je celosvětově věnována péči o důstojné veřejné záchodky, je podle Světové zdravotnické organizace dána nejen touhou po civilizovaném vyměšování, ale také potřebou omezit výskyt akutních gastroenteritid, střevních parazitů, úplavice, nejrozumnějších průmů a v neposlední řadě také kožních infekcí.

Levice a její komploty

Od třídního boje k NWO



Spiklenecké teorie jsou sociální vědy chudých na duchu. Ilustrace Jason Reed

Příchylnost k nejružnějším spikleneckým teoriím lze nalézt na radikální pravici i levici. Právě konspirace totiž oba póly často spojuje, což nakonec nejlépe ukazuje aktuální dění. Levice, která ztratila svou schopnost hlubší společenské analýzy, využívá stále rozšířenější konspirační populistický narativ a pozvolna se stává jeho součástí.

JAKUB HORŇÁČEK

Teorie komplotů tradičně patří k reakční kultuře. Ať už jde o teorie abbého Barruela o zednářském komplotu proti starému režimu ve Francii, židovské konspirace či různé pikle liberálních elit, komunistů a homosexuálů, reakční kultura vždy viděla ve spiknutí proti přirozenému světu vysvětlení modernizace. V posledních letech se teorie komplotů znovu rozšířila mimo tuto úzkou subkulturu a dotkla se části radikální levice. V jejím případě se jedná spíše o coming back než o úplně nový fenomén.

Stalinisté pro Trumpa

V zástupu těch, již se 9. listopadu ráno radovali z náhlého vítězství Donalda Trumpa v amerických prezidentských volbách, nebyli jen nacionalisté, suverenisté a další více méně radikálně pravicoví politici. Svou radost neskrývali ani mnozí představitelé radikální levice, kteří jsou často známí svým protiamerickým myšlením. Pro ně nebyla ani tak důležitá výhra Trumpa, jako spíše prohra Hillary Clintonové. Ta byla vylicena jako představitelka establishmentu, který se spíkl proti lidu, obchází parlamentní demokracii, chce rozpoutat konflikt s Ruskem, bránit finanční kapitál a útočit na bílou „dělnickou“ třídu a její hodnoty. Toto konspirační vidění světa však přinejmenším zastřelo fakt, že Trump chce zrušit regulaci finančního sektoru, zavedenou Barackem Obamou, a jeho zahraniční vidění se vyznačuje chlapáckou agresivitou a smyslem pro izolacionismus.

K Putinovi ho sice přibližuje obliba vlády tvrdé ruky, jestřábi v jeho okolí však nejspíš vidí v Rusku říši zla ze starých dobrých studenovělečnických časů.

Konspirační teorie se samozřejmě nevyhýbají ani naší kotlině, a tak nepřekvapí, že pro Trumpa se v optice boje lidu proti spiknutí liberálních elit vyslovilo i mnoho osobností, jež samy sebe zařazují na levici. Vedle prezidenta Zemana jde třeba o místopředsedu KSČM Josefa Skálu, který už dříve odkazoval na nejružnější spiknutí. Skála je mimochodem ve straně místopředsedou pro ideologii, propagandu a mediální činnost, ačkoli spiklenecké teorie se v jeho výstupech ozyvají častěji než marxismus. To ale ve straně, jejíž část členstva se nikdy nerozešla s politickou kulturou stalinismu, není vůbec překvapivé. Ve stalinismu byl marxismus a jeho přístup k analýze společnosti nahrazen neustálým strašením komploty. Od moskevských procesů až po kontrarevoluční spiknutí, kterým byla odůvodněna invaze vojsk států Varšavské smlouvy do Československa, stalinistické režimy mobilizovaly velké množství teorií o konspiraci vnějších i vnitřních nepřátel. Ty se pak staly součástí státní ideologie a s jejich pomocí se vysvětlovaly obtíže, spory a chyby tehdejších režimů.

Vykresli svého antagonistu

Konspirační narativ prezentující Trumpa jako kandidáta lidu proti spiknutým liberálním elitám vytvořil onen prázdný signifikant populismu, který dokázal spojit osoby velice odlišné politické orientace. A v tomto případě šlo o signifikant pocházející přímo z dílny radikálně pravicového prostředí. V příštích měsících a letech se o podobný kousek pokusí i další evropští radikálně pravicoví kandidáti, kteří by jinak měli jen velice omezené možnosti získat preference původně levicových voličů.

Kromě této dočasné voličské dezorientace však spiklenecké teorie působí na mentalitu vrstev voličů a aktivistů, kteří se hlásili či hlásí k levici. Jestliže byl teoretickým středem komunistické a socialistické levice konflikt ve společnosti, rozšíření konspiračních teorií vede k úplně jinému vztahu k těmto

druhům konfliktů. Na jedné straně je větší na společnosti líčena jako pasivní a zmanipulované stádo ovcí, naivně věřící velkým médiím, jež jsou samozřejmě součástí spiknutí. Na druhé straně je takřka každé hnutí podezříváno z neautentičnosti. V našich krajinách je to dobře vidět na hodnocení různých protestních hnutí ve státech bývalého Sovětského svazu. Tyto „barevné revoluce“ jsou často líčeny jako státní převraty provedené díky spiknutí místních liberálních elit, zástupců ideologicky zmanipulované mládeže, agentů CIA a George Sorose. Podobně jako v jiných spikleneckých teoriích i zde jsou jednotlivá fakta vytržena z původního kontextu a zasazena do narativu, který se zdá být neutrální, ale fakticky je manipulativní. Podobně i různé demonstrace – od arabského jara až po protesty proti zvolení Trumpa – doprovázejí konspirace a hoaxy o najatých komparsistech, zmanipulovaných záběrech a podobně.

Dalším problémem konspiračních teorií je karikovaný a zjednodušený pohled na uspořádání společnosti. I na levici si získává oblibu vykreslování konfliktu mezi národním lidem a globalizovanými elitami, jež jednájí v paktu s místními elitami z řad novinářů, vědců či zaprodaných politiků. Spliklenecké teorie se zde pojí se snahami o levicový populismus, který se zdá být tak cool v prostředí akademických levičáků. Velký problém populismu, včetně toho levicového, spočívá v tom, že antagonistické dělení na lid a elity je zcela amorfní. Jestliže marxismus a sociálněkritické teorie zkoumaly, jak funguje moc ve společnosti, populistům stačí dostatečně věrohodně vykreslit svého antagonistu, který může být – a často opravdu i je – nekongruentním slepencem skupin osob, vůči nimž panuje ve společnosti zášť. V těchto spikleneckých teoriích mohou společně kout pikle velcí bankéři z Wall Street, černošští aktivisté a transgender osoby, aniž by se kdy setkali. A fenomény, které se nevejdou do konspiračního narativu, se samozřejmě často stávají samy součástí konspirace, takže boj za ženská práva se proměňuje ve vějičku, jež má odtáhnout pozornost zmanipulovaných občanů od probíhajícího komplotu elit, a to samé platí pro práva LGBT osob,

vozičkářů, začleňování etnických menšin, uprchlíků a tak dále.

Komplot komplotistů

Reakce levice na masové šíření konspiračních teorií se zatím výrazně neodlišila od liberálních a pravicových politiků. Ti by chtěli bojovat proti konspiračním teoriím především prostřednictvím represivních nástrojů, jakým je například úřad navrhovaný českým ministrem vnitra Milanem Chovancem na potlačování zahraniční propagandy a dezinformací. Použití represivních metod je umocněno tím, že šíření konspirací je začleněno do rámce informační války, kterou vede Rusko proti Evropě a západnímu světu. Nejde tak už jen o problém informovanosti občanů a demokratického soužití, ale o obranu státu.

Paradoxně se tak potlačovatelé komplotů dostávají na stejné příkrou stěnu jako ti, které chtějí potírat. Hypotéza, že za dezinformace může Rusko, je totiž stejně spiklenecká jako hypotéza, že veškerá média jsou v komplotu s mocí. Tato poslední domněnka má na levici jednoho z nejprestižnějších kmotrů – Noama Chomského. Dle amerického jazykovědce, filosofa a aktivisty média a jejich zaměstnanci soustavně upravují informace tak, aby vyhovovaly vládě, velkým zadavatelům inzercce a etablovaným lobby. Dle sociologa Philipa Corcuffa je Chomského kritika předmarxistická, „protože se zaměřuje na vědomé a dobrovolné rozhodnutí jako na motor historie místo toho, aby vzala v potaz, že akce jednotlivců narážejí na okolnosti nezávislé na jejich vůli, jako jsou historické okolnosti či váha sociálních struktur a ideologických mechanismů“. Jak spiklenci, tak „antispiklenci“ nejen že nedokážou postihnout společenské podmínky tvorby informací a dezinformací, ale také nechávají stranou ideologii, tedy onu kognitivní predispozici osob věřit nějakým informacím a jiným zase ne.

„Spiklenecké teorie jsou sociální vědy chudých na duchu,“ dal by se parafrázovat jeden známý výrok Theodora Adorna o okultismu. Jestliže konspirační teorie dnes slaví na levici úspěch, děje se tak i z toho důvodu, že dokázaly nahradit ono ideové prázdno zanechané vyklizením pozic starých komunistických a socialistických ideologií. Konspirační teorie jsou rezignací na hlubší sociální a třídní analýzu, protože vyprávějí příběh malé skupinky odhodlaných osob uchvátit moc mimo dohled lidu. V této vizi, která se podobá thatcherovskému zvolání „společnost neexistuje“, není místo pro sociální struktury, třídy, ideologii či habity – vše je jen výsledkem vůle spiklenců a jejich schopnosti překonat různé překážky. Jedinou strukturovanou skutečností je přirozenost a tradice národů, proti kterým prý bojují elity globalizovaného kapitalismu.

Jistou zásluhu na tomto ideovém prázdnu mají i sociální vědy, které se postupně uzavřely do svých akademických pracovišť a spokojily se s expertní rolí. Experti a pedagogičtí pracovníci jsou však ve světě konspirací nevěrohodní, neboť jejich primární rolí je induktrance obyvatelstva. Proto veškerý „fact checking“ a vysvětlování mají jen omezený dopad: zabývají se totiž spíše samotným sdělením než ochotou lidí tomuto sdělení věřit. To platí i o levicových think-tancích, jež jsou buď podfinancované, anebo se smířily se svou rolí akademických polopracovišť a kádrových rezervoárů politických stran.

Jakkoli mnohé spiklenecké teorie zní směšně a bizarně, dnes tvoří pro nemalou část lidí ideologii, skrze níž interpretují svět okolo a jednají. Konspirace tvoří ideologický svět, který je v mnohém přímou antitezí radikálně levicového konfliktualistického pohledu na svět. Uvědomit si to bude první fáze boje. Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

Most přes minulost

Pět příběhů zkázy a znovuzrození jednoho města

Kniha historika Matěje Spurného *Most do budoucnosti* analyzuje, jak se bývalý režim tragicky podepsal na podobě i životě obyvatel severočeského okresního města. Výjimečná studie se vyrovnává s krachem modernity a nepřímě tak obnažuje i problémy současné společnosti.

VÁCLAV RAMEŠ

Máme sklony některé věci v naší budoucnosti pokládat za samozřejmé – existenci státu a jeho orgánů i po příštích volbách, pokračující technologický pokrok nebo třeba stabilní životní úroveň většiny z nás. Právě analýza takových dobových „samozřejmostí“, kterých si všímáme až z určitého časového odstupu, je zemí zaslíbenou pro historickou vědu, která skrze ně může zkoumat motivy jednání našich předchůdců.

Dialektika moderního osvícenství

Důkazem je i nejnovější kniha historika Matěje Spurného *Most do budoucnosti*, jejíž podtitul *Laboratoř socialistické modernity na severu Čech* naznačuje, že autor se na malém poli severočeského okresního města pokusí zkoumat zvláštní podobu moderní společnosti, která se vyvíjela v podmínkách diktatury východoevropských komunistických stran. Původně česko-německý Most prošel po druhé světové válce nevidaně bouřlivým vývojem. Nejprve jej poznamenal odsun nadpoloviční části obyvatelstva po roce 1945. Následovalo rychlé dosídlení, neboť se zde nacházel strategicky důležitý těžební průmysl. Kvůli němu však bylo o patnáct let později celé město odsouzeno k zániku, neboť se pod jeho ulicemi našla mocná sloj hnědého uhlí. Postupnou demolici jednoho z architektonicky nejceněnějších sídel Československa doprovázela paralelní výstavba nového Mostu, který měl sloužit jako ukázka racionálně plánované socialistické výstavby.

Právě technokratické přesvědčení o možnosti racionálně ovládat svět detekuje Spurný

jako převažující mentální vzorec prostupující celé období poválečné „organizované modernity“, který je společný východnímu i západnímu světu. Příběh o zbouření starého, nevyhovujícího a chaotického města a postavení nového, racionálního protějšku je pak učebnicovou ukázkou dialektiky tohoto moderního osvícenství. Kýžená spása se nekoná a místo ní se musíme potýkat s nezamýšlenými důsledky neúspěšného pokusu o ovládnutí přírody, a to nejen té okolo nás, ale i uvnitř každého člověka. Sen o překonání odcizení se rozplývá a zůstává po něm pachutí ztracených nadějí, z nichž povstává naše současnost.

Druhá krize modernity

Zde je však Spurného autorské vyprávění nejproblematičtější. Pokud někdo nesdílí jeho přesvědčení, že zachování historických památek má svůj kulturní význam a je z principu žádoucí společenskou hodnotou, těžko s ním bude nacházet společnou řeč i v dalších interpretacích – například když mluví o ofenzivě protiekologických sil v devadesátých letech. Tu připisuje „dlouhé vládě ODS a ideologii trhu bez přívlastků“, zde je však nutné doplnit, že celá řada protiekologických kroků proběhla i v období vlády ČSSD, kterou lze za propagátora trhu bez přívlastků označit jen ztuhla (například autorem zmiňovaná likvidace Libkovic nebo nedávné prolomení limitů těžby, jež bylo naopak ospravedlnováno sociálními ohledy vůči horníkům, kteří by jinak přišli o pracovní místa).

Příběhem o „druhé krizi modernity“ chce Spurný rámovat změny ve fungování diktatury KSČ. Vedle toho, že vidí ve vědeckém plánování budoucnosti významný zdroj legitimacy komunistického panství po pádu stalinismu, poukazuje i na to, že některé prvky společenské kritiky, formulované během šedesátých let, fungovaly stranou společenského zájmu i v době následující normalizace. Většinou přežívaly v expertních kruzích (ekologických, památkářských), které dokonce mohly být do určité míry ve svých snahách o společenskou změnu úspěšné, avšak své požadavky musely přizpůsobit dobovému slovníku tak, aby nezpochybňovaly legitimitu normalizačního

panství, čímž přišly o možnost podnítit diskusi se širším zapojením veřejnosti.

Most do budoucnosti je inspirativní i z hlediska své kompozice. Spurný se vyrovnává s postmoderní kritikou falešného historického objektivismu tím, že z bohatého archivního materiálu sestavuje celkem pět příběhů zkázy a znovuzrození Mostu, které stojí paralelně vedle sebe. Čtenář se musí vyrovnat s pluralitou perspektiv, jež mu však dává mnohem lepší představu o minulé realitě, než jakou by mu poskytlo klasické dlouhé vyprávění. Autor tak sestupuje z piedestalu historika přicházejícího soudit živé i mrtvé a staví se do role kritického intelektuála, která mu sluší mnohem lépe.

Spurného kniha patří bezpochyby k vrcholům současné historiografické produkce. Není však na škodu zkusit si vedle jeho pěti příběhů severočeského Mostu, jež dohromady tvoří spíše chmurný obraz, doplnit příběh

šestý. Ten by mohl dát odpověď na otázku, co z modernity je pro nás nosné a inspirativní. V čem na ni musíme navázat, nechceme-li se zříct jejího dědictví, což je samo o sobě nemožné. Jedině tak se lze vyvarovat podobné chyby, jakou učinili i ambiciózní vynálezci racionální budoucnosti, kteří negováním minulého vyhlili z vaničky kromě technokratického odcizení a bezohlednosti vůči životnímu a společenskému prostředí i onu pozitivní stránku osvícenství, na kterou upozorňuje sám Adorno: kritickou racionalitu. Ta je vpsledku schopna do sebe absorbovat i vědomí své vlastní omezenosti. Bez ní by sice příběh o ujařmení přírody nikdy nezačal, zároveň bez ní ale nebude moci být ani překonán.

Autor je doktorand na Ústavu českých dějin FFUK.

Matěj Spurný: *Most do budoucnosti*. Karolinum, Praha 2016, 290 stran.



Demolici architektonicky cenného sídla doprovázela paralelní výstavba nového Mostu. Foto Jiří Baláš

vykřičník

Castro na konci dějin

MARTIN HEKRDLA

Tváří v tvář smrti Fidela Castra zmínil Barack Obama „obrovský dopad této pozoruhodné postavy na lidi a svět“. V českých médiích obvyklé řeči o smrti „komunistického diktátora“ si odpustil. Spojené státy vidí na Kubě investiční příležitosti, neboť gramotnost, dovednosti i zdravotní stav obyvatelstva kubánské diktatury jsou násobně lepší než v sousední – svedobné – Dominikánské republice. Obamova Amerika nemá zapotřebí proklínat diktátory, ba ani hulváty, chystá-li se k inauguraci Donalda Trumpa na nejvyšší post ve státě. Proklínání politických monster by se mohlo stát trapností, řečí o provaze v domě oběšencově.

Možná největší dopad měl Castro na samotnou atmosféru druhé půlky dvacátého století, kterou jsme vdechovali. Stala se kulisou našich životů. Pamatuji hit Cuba sí, yanquis no, opakovaný neustále v Československém rozhlasu (1960); nekonečné fronty na potraviny v době karibské krize (1962), v níž se svět ocitl na pokraji jaderné války; návštěvu Fidela

Castra v Husákově Československu (1972), kdy Líder Máximo uštědřil premiéru Štrougalovi přátelskou herdu do zad už na letišti, herdu tak rozmáchlou a dech vyrážející, že ji bdělí normalizátoři museli z Filmového týdeníku vystříhnout. Ve funkcionářské šedi posluhů okupační mocnosti zvířila prach chlupatá hispánská tlapa. Pět let před Charitou 77 byla i taková epizoda docela osvěžující. Pamatuji louže krve v sobotu 18. listopadu 1989 na Národní třídě před Střediskem kubánské kultury, kde jsem si jednou koupil Victora Jaru...

Nevěděli jsme, že komunistického – nejen ve smyslu „reálněsocialistického“ konzervatismu – nebylo v Castrovi skoro nikdy nic. Tento bývalý studentský řečník v jádru antikomunistické Ortodoxní strany vykládal ještě po svém uchopení moci Newyorčanům, že kapitalistickou chudobu i komunistické bezpráví odmítá stejnou měrou. Teprve protirevoluční invaze v Zátoce sviní (1961), americké ekonomické embargo (nejdelší embargo dějin) a cukrářská monoprodukcce Ostrova svobody dokopaly lídra vousečů k marxismu-leninismu (což vždy byl jen kryptogram pro stalinismus a jeho deriváty) a pod křídla sovětského impéria. Ještě v šedesátých letech bude však Castro pošilhávat jinam, například k Maovu Pekingu, a hovořit o komunistických stranách jako o „pseudorevolučních církvích“, a vzápětí pochválí Brežněvovy tanky, které rozdrtily Pražské jaro 1968. Tvrdá realita

globálních mocenských silokřivek, ekonomických toků a lehce přenosných idejí zkomprimovaných na fráze ukáznila již nejednoho rváče. Pokud to Donald Trump umožní, nebude ani třeba měnit slovník „bratrské družby“ se „severním kolosem“.

Ne že by nebyl inspirující – a nejen pro Latinskou Ameriku – ten pozoruhodný karibský boj Davida s Goliášem. Ne že by nestály za pozornost guevarovské morální apely, které měly zbavit ekonomiku ziskuchtivosti (ekonomiku později obohacenou oficiální dolarizací). Svoji netušenou hloubku měly i jiné do očí bijící rozpory: Che Guevarova guerillová doktrína „tisíce Vietnamů“ a militární šachy kubánské pravidelné armády v Africe podivuhodně v historii interferují s předlouhou čtyřtýdenní návštěvou Fidela Castra v Chile za vlády Lidové jednoty v roce 1971. Během ní lídr kubánské revoluce a zprava ostouzený diktátor vzbuzoval ty nejreformističtější iluze o „demokratické cestě k socialismu“ přes volební urny, k socialismu programově pluralitnímu. „Prohrajeme-li volby, odejdeme do opozice,“ prohlašoval šéf chilských komunistů Luis Corvalán. Z té doby pochází i fotografie, na níž Castrova olivová uniforma září vedle generálské šedi Augusta Pinocheta, tehdy ještě držícího bdělou stráž nad ústavností. A mezi jejich nárameníky juká marxistický prezident Salvador Allende.

Ilustrace k nezaplacení. I tento malý valník rozporů a otazníků, do něž bychom z kterékoli světové kóty nakládali ještě dlouho,

ukazuje docela dobře, jak dvacáté století žádou ze svých výzev ani nedopovědělo, natož aby ji rozřešilo. Jen se tak převalilo přes dvě světové války od divokého kapitalismu k divokému kapitalismu, okoreněnému fašismu, diktátory, lágry a eskadrami smrti. A přes ruské kolo sociální spravedlnosti a americký Disneyland lidských práv se byrokratizací, militarizací a degenerací propracovalo k opaku svých idejí a ke vzájemně zaměnitelnému barbarství. Kulturní rasismus globalizace je jen aktuálním vydáním rasismu koloniálního, jenž byl pro mladého Winstona Churchilla společenskou samozřejmostí. Jsme tam, kde jsme byli?

Ne, Fidel Castro nebyl záračný přezitek fukuyamovského konce dějin a liberální kapitalismus, „konečná forma lidské vlády“ (Fukuyama, 1989), si ho nemůže jen tak odškrtnout ze seznamu rudých prudičů. Už proto ne, že citovaný politolog Francis Fukuyama, jenž se mezitím vzdálil své neokonzervativní kolébce, na konec dějin s pádem komunismu už dávno nevěří. A je to mnohem horší: ve Financial Times 11. listopadu publikoval článek s názvem USA proti světu? Trumpova Amerika a nový světový pořádek. Francouzští překladatelé se ovšem nežinýrovali a přilákali čtenáře k témuž Fukuyamovu textu odvážněji: Trump aneb Konec liberální demokracie (Courrier international, 23. listopadu).

Jakže to ten Fidel řekl? „Dějiny mi dají za pravdu.“ Anebo aspoň Fukuyama.

Autor je politický komentátor.

STŘELTO

Prodávejte s 1 aplikací na 3 portálech

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

Střílejte najisto

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

Střílejte ostrými

Díky přehledným statistikám budete mít inzeráty pěkně pod kontrolou



Více informací na www.strel.to

www.vo-ka.cz

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.

Chemtrails – konec jedné konspirace

O kondenzačních stopách, které měly ovlivňovat počasí a zdraví lidí

Zřejmě nejrozšířenější konspirační teorie posledního desetiletí se váže k takzvaným kondenzačním stopám, které po sobě zanechávají letadla. Jak je možné, že se opakovaně vyvrácené lži stále drží při životě? A jaká je geneze spiklenecké teorie, jež ovládá mysl tolika lidí?

JIŘÍ MALÍK

Desetiletí hýbala značnou částí převážně euroamerické populace konspirační teorie o tajném vypouštění chemikálií z letadel. Nemělo přitom jít o normální spaliny z leteckých motorů, které zanechávají za letadly „čáry“ na nebi, nýbrž o takzvané chemtrails, respektive contrails. Chemikálie měly ovlivňovat lidské zdraví. Konspirátoři tvrdí, že podle vlastností stop poznají, které z nich jsou normální a které ne.

Chytlavá mystifikace však měla mezery již od počátku, neboť způsoby a účely údajně utajované kontaminace atmosféry konspirátoři v čase významně měnili. Původně se mělo za to, že jde o sprejování atmosféry dibromidetylenem, obsaženým v kerosinu (letecký benzín nebo letecký petrolej), z vojenských letadel za účelem snižování populace, pak podezření přešlo na letadla civilní a začalo se hovořit mimo jiné o manipulaci s klimatem. Chemikálie prý byly nejnověji vystřídány nanočásticemi. Konspirace jde tak daleko, že se na videích předvádí, jak chemtrails likvidují ufoni.

Proč nás sprejují?

Obrovský rozmach této konspirace umožnil až nástup internetu. Na sociálních sítích vznikly celé „expertní“ skupiny tvrdošíjně hájící existenci fenoménu. Poslední desetiletí nebyl den, aby někdo na Facebooku nezalikal „Zase nás sprejují“ a neuložil na profil fotky kondenzačních čar, které pořídil mobillem na dvorku.

Podle rozsáhlé mezinárodní studie z roku 2010 až sedmáct procent lidí v USA věří, že na konspiracích něco je. Je s podivem, jak obrovské množství času a energie jsou lidé ochotni tomuto fenoménu věnovat. Trápí je to, snaží se své poznatky šířit v naději, že snad jednou někdo vyslyší jejich apely, aby se „sprejování planety“ zastavilo. Nikdy jsem ovšem nezaznamenal, že by někdo z nich horoval pro výrazné omezení letecké dopravy, čímž by se vliv chemtrails eliminoval.

Zastánci konspirace přinášejí stále nová „odhalení“ – včetně toho, že vše řídí elity. Podle některých dokonce už není žádné přirozené počasí. To umělé je ovládáno nejen pomocí chemtrails, ale i systému HAARP. Tyto dva systémy tvoří údajně jeden celek na manipulaci s lidmi i klimatem – někdy nazývaný geoinženýrství. Faktem je, že projekt HAARP existuje. Za cíl má výzkum ionosféry pro zlepšení satelitní komunikace. Konspirace ho označují za prostředek pro spouštění přírodních pohrom, jako jsou povodně, sucha nebo devastující zemětřesení.

Letošní rok je pro zastánce chemtrails zlomový. Řada světových médií argumenty konspirace analyzovala a prohlásila, že jde o chiméru. Přidala se tak ke hnutí Greenpeace, které jako první označilo chemtrails za urbánní konspiraci. A hlavně: letos vyšla studie desítek vědců z celého světa z důvěryhodných vědeckých ústavů, kteří se shodli na tom, že teorie o chemtrails není opodstatněná. Vznik kondenzačních čar se řídí podle známých a nikterak utajovaných fyzikálně-chemických dějů.

Bod nula

Všechno začalo článkem Williama Thomase v Environment News Service 8. ledna 1999. Popisuje příběh dvou sousedů ve státě Washington, kteří při práci na zahradě pozorovali kondenzační čáry za prolétajícími letadly. Údajně oba v týž den náhle onemocněli průjmem a přepadla je malátnost. Jejich ženy, které byly doma, žádné příznaky nepociťovaly. Rodiny si to vyložily tak, že muži byli venku posprejováni nezdravými sloučeninami z letadel. William Wallace, jeden z těchto dvou mužů, pak začal sledovat letadla se zubařem Gregem Hanfordem. Ten k tomu účelu dokonce koupil kameru a dalekohled. Sledovali, jak letadla létají sem a tam a vytvářejí na nebi složitý vzorec stop. Autor článku poté, co mu zubař sdělil, že značné množství lidí trpí nezvyklými zdravotními problémy, vyslovil domněnku, že stopy za letadly vyvolávají u mnoha Američanů onemocnění.

nejen každého Američana, nechal veřejnost zcela chladnou.

Wallace a Hanford dále sdělili, že točí na video „přízračně tiché stříbrné proudy ‚tekoucích‘, ‚mastných‘ kondenzačních par z konců křídel. (...) Namísto aby se ztratily jako normální kondenzační čáry, bílé stopy splývají do širokých oblačných pásem, která postupně zahalují původně křišťálově čisté nebe.“ Patrně jim nedošlo, že při minus padesáti stupních Celsia kondenzát ihned mrzne a ledové krystaly se vznášejí na obloze déle.

Konspirace ožila

Přesto vznikla geniální konspirace. I když vycházela z bezbřehé neznalosti základních fyzikálních a chemických dějů ze strany většiny laiků, opírala se občas o fakta, která vzápětí překroutila. Konspiraci živila oprávněná nedůvěra v průmysl a reklamu. A hlavně bylo jasné vidět, že za letadly opravdu zůstávají stopy.



Podle rozsáhlé mezinárodní studie z roku 2010 až sedmáct procent lidí v USA věří, že na konspiracích něco je. Foto geoengineeringwatch.org

Dodejme, že spojitost contrails s nevolností vlivem posprejování (dvou zahrádkářů a úzkého okruhu jejich známých) z letadel v mnoha kilometrové výšce je zcela bláhové. Tak vysoký přelet prakticky vylučuje jakýkoli chemický vliv na pozemského pozorovatele. „Sprej“ by totiž na pány zahradníky nedopadl hned po přeletu, pokud by se vůbec snesl k zemi. Thomas ale ani tak triviální možnost nevážil.

Wallace Thomasovi sdělil, že za zdravotními vlivy contrails stojí vojenská letadla, protože používají údajně jako příměs do leteckého paliva dibromidetylen, který je karcinogenní a snižuje imunitu. Amatérští „výzkumníci“ přitom bez patřičné optiky patrně vůbec nemohli vědět, zda nad nimi letí vojenská nebo civilní letadla. Jediný realistický údaj byl dibromidetylen. V USA se totiž přidával spolu s olovem i do benzínu. Ale, jak dokládá encyklopedie Britannica, nikdy do kerosinu. Právě kvůli toxickým účinkům byla obě aditiva po dvacet let trvající heroické bitvě jiného lékaře proti koncernu Ford zakázána a přešlo se na bezolovnatý benzín. Pikantní bylo, že Ford použil konspiraci doprovázenou reklamou, která tvrdila, že olovo je zcela neškodné. Je neuvěřitelné, že tento skutečný, velmi závažný problém, který se dotýkal

Kdo však první použil slovo chemtrails? Nejstarší zmínka o něm je údajně z 8. května 1999 v internetovém archivu Google Groups: kdosi sháněl gel proti bolení kloubů a sdělil, že ho klouby zřejmě bolí po expozici chemtrails. A hned doložil, že možná byly chemtrails nasazeny proto, aby podpořily prodej gelu na chrupavky.

Zcela kuriózním paradoxem bylo, že pokusy leteckého průmyslu omezovat contrails z obavy jejich negativního vlivu na klimatickou změnu konspiraci jen přiznaly. Zvýšení rychlosti rozpadu contrails řešilo několik patentů v USA přidáním aditiv do kerosinu (saze či tenzidy). Avšak kvůli ekologickým rizikům většího znečištění ovzduší i ekonomické nevýhodnosti zůstalo jen u patentů. Konspirátoři spekovali, že se do kerosinu přidává velké množství uhelného prachu. Legenda změnila časem i způsob vnosu cizích látek do atmosféry. Mělo jít o přídatná zařízení v letadlech. Tak se například z běžného měřiče rychlosti větru stal chrlič chemických látek. Fotografie barelů s vodou uvnitř letadla během testovacích letů měly dokazovat, že jde o zásobníky na chemikálie.

Jak rostla letecká doprava, bylo čar na nebi stále víc. Stopy se slévaly do pásů (chemvails).

Jde však o normální jev: zmrzlý kondenzát je hnán větrem a vzniká závoj. Je-li tento závoj – jako kterákoli jiná mračna tohoto typu (takzvané straty) – prosvícen slunečním nebo měsíčním svitem, vykazuje halové efekty či irizaci. Jde o nezvyklé tvary světelných skvrn nebo o skvrny s nezvyklou barevnou škálou – připomínající kovové barevné odlesky od červené po zelenou. Irizace vzniká ohybem a interferencí paprsků na drobných kapkách, halové efekty jsou lomem světla výlučně na ledových krystalech. Pro konspirátory to byl ale další jasný důkaz jakési chemie, která způsobila nenormální barvy a „světelné efekty“.

Chemtrails sice odzvonilo, ale nedá se předpokládat, že by legenda zcela zmizela. Lidé jsou naštvaní, systém složitý, odlidštěný. Korporace i reklama lžou. Novináři místo pravdy hledají vyváženost. Je snadné uvěřit, že na tom něco je, že za tím někdo (nahore) musí být. Je nutné najít viníka. Málokdo je ochoten

přiznat, že složitost systému může generovat tak „sofistikovaně“ špatné věci sama o sobě a že viníkem je nakonec každý z nás.

Letecká doprava nás ovšem opravdu zabíjí i tak. Contrails skutečně nejsou tvořeny neškodnou parou, ale i oxidem uhličitým, oxidem dusíku, metanem a mikročásticemi ze spalování. Poškozuji zdraví a přispívají celosvětově zhruba dvanácti procenty k oteplování planety. Je důvodné podezření, že emise z vysokých letů poškozuji ozonoféru. Ale nikdo by nebyl takový blázen, aby záměrně sprejoval atmosféru s nějakým iluminátským záměrem – tedy pokud není sebevrah. Přesto – nebo právě proto – jeden z klíčových požadavků dneška zní: omezme leteckou dopravu.

Autor je ekolog.

Ti, co nesou břímě

Stigmatizace a diskriminace, které přehlízíme

Češi se víc než jiné národy bojí lidí, které pro jejich duševní potíže nazýváme duševně nemocnými. Nechtějí se s nimi přátelit ani s nimi pracovat. Tyto předsudky jsou známe. Mnohem hlubší stigma ale přichází už s diagnózou, často zastiňující pravou podstatu krize.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Národní ústav duševního zdraví uspořádal třetí říjnovou sobotu mezinárodní konferenci *Beyond stigma – towards equity* (Od stigmatu k rovnosti). Přednášelo a diskutovalo se o stigmatizaci a diskriminaci lidí s duševním onemocněním. Jde o navýsost aktuální téma, když uvážíme, že některá z forem duševního onemocnění potká za život přibližně každého čtvrtého člověka.

Data z výzkumu programu Sociální psychiatrie Národního ústavu duševního zdraví ukazují, že česká společnost trpí v tomto ohledu silnými předsudky a diskriminace je tu o dost horší než například v Anglii nebo ve Španělsku. Celých sedmdesát procent Čechů má za to, že jsou lidé s duševním onemocněním agresivní, a máme se jich tedy bát, a naopak stejné procento duševně nemocných cítí, že musí svoji diagnózu skrývat. Více než čtvrtina

ale někdy i samotným psychiatrům, sociálním pracovníkům a „klientům“, kteří pak ze svých problémů viní sami sebe.

I když některé dílčí stereotypy tyto kampaně narušují, ten ústřední naopak žije. Jejich autoři vycházejí z předpokladů, které sdílí většina odborníků v oblasti péče o duševní zdraví. Veřejnosti vzkazují asi toto: Máme tu nemálo duševně nemocných, chovejme se k nim lidštěji, s větším soucitem, umožněme jim o něco lépe žít, nediskriminujme je jen proto, že jsou nemocní. Minimálně u části těch, kteří vyhledají odbornou pomoc, je ale označení „duševně nemocný“ nepravdivé. A nejspíš se to týká většího počtu lidí, než tušíme.

Ti lidé nejsou nemocní, procházejí vážnou krizí. Duševní a často i duchovní. Dramatický průběh krizí je dovádí do psychiatrických léčeben, kam je nechávají umístit jejich blízcí, není ale výjimkou, že si v zoufalé situaci sanitku zavolají sami. Tam jsou, dle slov jedné z „klientek“, často diagnostikováni „už ve dveřích“. To, co skutečně prožívají, čím procházejí – každý svým jedinečným způsobem – tu je zredukováno do předem popsanych a standardizovaných projevů té které patologie. Diagnózy (různé typy schizofrenie, schizoafektivní poruchy, bipolární afektivní porucha, deprese, neurózy) pro lékaře představují hlavní záchytné body k zahájení léčby. Ta ale ve většině případů nevede k uzdravení a je spíš určitým druhem stabilizace a následného udržování statu quo za mohutného př-

diagnózy a s tím spojená medikace způsobují ohromné škody. Ten, kdo je takto označen, je najednou těžko přijímán v rodině, v práci, mezi přáteli. Co je ale z dlouhodobého hlediska ještě vážnější – je mu tím znemožněno poskytnutí účinné pomoci ve chvíli, kdy ji nejvíc potřebuje. Způsob, jakým se s takzvané duševně nemocnými zachází, je založen především na potlačení, kontrole a jejich normalizaci za každou cenu s pomocí léků. Pobyt na uzavřeném psychiatrickém oddělení je pro mnohé velmi traumatizující zkušenost. Navíc dlouhodobé užívání psychofarmak skutečně působí morfologické změny v mozku a i snižování dávek pak bývá hodně obtížné. Sami „pacienti“ se mnohdy necítí být nemocní, netouží po léčích (jak ostatně ukazují časté pokusy o jejich vysazení). Jsou spíš zmatení, netuší, co se s nimi děje, mají strach. Mají rodiny, práci, ještě donedávna vedli běžný život. Chtějí být vyslechnuti a bráni vážně, i když se jejich chování vymyká běžné představě o tom, co je normální. Snaží se najít soukromí, bezpečné místo, stranou každodenních existenčních starostí, které teď nedokážou řešit. Místo, kde by se mohli bezpečně „vybláznit“. Pokud se projevují agresivně, pak potřebují podpůrné prostředí se školeným personálem, kde se jim dostane jen nezbytné medikace pro nejtěžší dobu. Každá krize, ať už jsou její projevy jakkoli drastické, je dočasná. Dobře zvládnutý průchod kritickým obdobím bývá završen úplným vyléčením traumatu, nebo alespoň výraznou duševní obnovou na cestě do vědomějšího období života.

Otevřený dialog

Alternativu k běžnému paternalistickému přístupu k lidem s duševními problémy nabízí například vize Recovery (obnova, uzdravení). Tento koncept, který se šíří už od devadesátých let, dává individuální osobnostní proměně vedoucí skrze krizi velkou váhu. Pravděpodobně bude vždy určité procento lidí, kterým nelze pomoci jinak než hospitalizací a léky. Mohlo by jich ale být výrazně méně než dnes, jak ukazují výjimečné výsledky komunitního terapeutického přístupu Otevřený dialog, zaměřeného na pomoc lidem s psychotickými obtížemi, jehož zakladatelem a šířitelem je finský psycholog Jaakko Seikkula. Poprvé jej zavedl do praxe v psychiatrické léčebně Kerpudas Hospital v západním Laponsku. Ústřední metodou je dialog. Nejen mezi pacientem a terapeutem, ale v rámci malé komunity, v jejímž středu stojí „ten, který nese největší zátěž“, kolem něj pak nejbližší z rodiny nebo přátelé a školení terapeuti. Tento mobilní tým se dokáže sejít během 24 hodin a pracuje denně, pokud je třeba. Ukázalo se totiž, že včasnost pomoci člověku v psychotické atace je pro úspěšnost léčby zásadní. Více než osmdesát procent „označených“ (u nás by se řeklo schizofreniků) se s dočasnou zátěží vyrovná, vrací se do zaměstnání a dalších několik let žije bez relapsů. Pro srovnání: v Česku je to zhruba jen třetina vyléčených, třetina pravidelně bere léky a vrací se s relapsy, další třetina je hospitalizována trvale. Principy Otevřeného dialogu v České republice šíří sociální platforma Narativ.

Není snadné určovat hranici mezi nemocí a zdravím ve společnosti, kde se téměř nikdo nenachází v psychické rovnováze. Strach a bezradnost panující kolem neobvyklých projevů duše jsou velké. To, co je v kulturách, v nichž jsou spirituální a transpersonální zážitky považovány za přirozenou součást přechodových rituálů, je tu vydáváno za nežádoucí a šílené. Krize, psychické nevýjimaje, ukazují na nutnost změny. Doufejme, že ke změně pomalu míří i naše chápání zdravého rozumu.

Autorka je historička umění a členka neformální skupiny Za psychiatrii alternativnější a humánnější.

napětí

Při slavnostním předávání hudebních cen Český slavík, které v přímém přenosu vysílala televize Nova, zpěvák skupiny Gipsy.cz Radek Banga spolu s několika dalšími hosty s pískotem opustil sál během potlesku skupině Ortel, jež získala druhou cenu v kategorii skupin (její frontman Tomáš Hnídek se následně umístil na druhém místě mezi zpěváky). Banga se vyjádřil, že se nehodlá smířit s tím, že tolik osobností české kultury oslavuje kapelu, která je známá svými nepokrytě rasistickými a neonacistickými názory. V následujících dnech řada fanoušků skupiny na sociálních sítích Bangovi vyhrožovala smrtí, nadávala mu za jeho romský původ, a v podstatě tak potvrdila rasistický charakter Ortelu i jeho sympatizantů.

V sobotu 26. listopadu se v jihokorejském Soulu odehrál dosud nejmasovější protest proti úřadující prezidentce Pak Kun-hje. Zúčastnilo se ho zhruba 1,3 milionu lidí a dalších přibližně pět set tisíc demonstrantů se připojilo v ostatních městech. Nenásilná shromáždění trvají už déle než měsíc a jsou reakcí na korupční skandál prezidentčiny blízké spolupracovnice. Existuje přitom podezření, že prezidentka byla spolupachatelkou. Lidé v ulicích požadují, aby Pak Kun-hje odstoupila ze své funkce. Ta dosud odstoupit odmítala, avšak několik dní po obří demonstraci se nechala slyšet, že pokud parlament přijde s plánem na pokojné předání moci, zváží svůj odchod.

Syn bývalého manažera punkové skupiny Sex Pistols Malcolma McLarena Joe Corrě v Londýně 28. listopadu spálil jedinečnou sbírku punkových memorabií v odhadované hodnotě deset milionů liber. Podle svých slov tak učinil kvůli tomu, že se z punku stal mainstreamový hudební styl, který nemá s původními ideály hnutí příliš společného. Rituální žeh provedl přesně čtyřicet let poté, co Sex Pistols vydali svůj slavný singl *Anarchy in the U.K.* Punkovou sbírku, která obsahovala převážně dobové oblečení, Corrě zdědil po svých rodičích.

Podle lidskoprávní organizace Amnesty International nigerijští vojáci v posledním roce zabili minimálně 150 účastníků nenásilných demonstrací na podporu vzniku nezávislého státu Biafra na jihovýchodě země. Frekvence protestních a emancipačních akcí se v Nigérii zvýšila poté, co byl loni v říjnu uvězněn vůdce hnutí za nezávislou Biafru Nnamdi Kanu. –lr–



Průvod Mad Pride za práva duševně nemocných procházel ulicemi Paříže 11. června 2016. Foto Pierre Gautheron

lidí by stanovení diagnózy u svého známého brala jako důvod k přerušení přátelství. Mezi další časté předsudky patří představa, že tito lidé nemohou pracovat, studovat, jsou nevyléčitelní a jejich místo je v ústavu. Průzkum na středních zdravotních školách ukázal, že práci s duševně nemocnými si dovede představit málokdo. Více než čtyřicet procent budoucích zdravotníků je považuje za nebezpečné, přibližně stejné množství studentů by své vlastní potíže tohoto druhu nepřiznalo svým přátelům a více než polovina kolegům.

Posunout většinové mínění k větší otevřenosti se v nedávné době pokoušelo více ro destigmatizačních kampaní s výmluvnými názvy: *Ti, kterým se vyhýbáme*, *Duševně nemocných se bát nemusíme!*, *Neviditelní lidé – aneb jsou schizofrenici nebezpeční?* nebo na střední školy zacílené *Blázníš? No a!*

Krize není nemoc

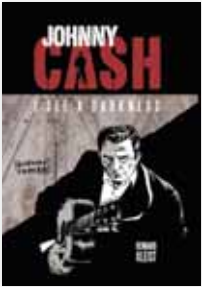
Ve společnosti, v níž si většina lidí pod duševně nemocným představí a priori někoho nesvéprávného, agresivního a slaboduchého, se zdá být každá podobná snaha vítaná. Opuštění předsudků by prospělo nejen „laikům“,

spění medikace. Psychoterapie hraje v zásadě jen podpůrnou roli. Sami lékaři podobně jako většina společnosti věří, že skutečné uzdravení není možné.

Bezpečně se vybláznit

Naše současná psychiatrická péče stojí na medicínském modelu a jiný neuznává. Například u schizofrenie se zkoumá podoba mozku pacienta, hledají se morfologické změny v mozkových tkáních a jejich korelace s účinky antipsychotik. Co ale nalezené změny znamenají? Dokážeme lidem, kteří slyší hlasy či se bojí konce světa, lépe porozumět díky vyšetření jejich mozku magnetickou rezonancí? A co když už sama diagnóza byla stanovena špatně? Třeba se právě v tomto případě nejedná o schizofrenii, ale o psychospirituální krizi. (Psychospirituální krize je nyní již oficiálně uznaná položka v DSM – manuálu duševních poruch, bibli amerických psychiatrů.)

Člověk, kterému byla přidělena diagnóza, se ocitá ze dne na den v úplně jiném světě, mohou o něm rozhodovat jiní, všechny subjektivní pocity jsou odtěd součástí nemoci. To je opravdové stigma. Přitom ukvapené stanovení



Reinhard Kleist
Johnny Cash: I See a Darkness
 Přeložila Alena Pokorná
 Argo 2016, 220 s.

Možná by stačilo říct „kreslený životopis nejslavnějšího country zpěváka všech dob“ – a bylo by jasno. Komiks Johnny Cash: I See a Darkness je totiž přesně takový, jak byste očekávali: řemeslně výborně zvládnutá práce jednoho z nejuznávanějších scenáristů a kreslířů dnešního Německa zcela beze švu zapadá do stále populárnějšího žánru komiksových biografii, jak jej známe z domácích i zahraničních produkce. Přináší silný a „autentický“ příběh výjimečně nadané, ale přitom lidsky chybuující osobnosti, jež se musí vypořádávat se svými vnitřními běsy – vždyť kolikráté už jsme takové, jen s malými obměnami servírované vyprávění slyšeli, viděli, četli? Pro fanoušky, příznivce a znalce Johnnyho Cashe i jeho nahrávek se jedná o jasnou volbu; proč by ale měl po tomto svazku sáhnout čtenář, jemuž je „muž v černém a s kytarou“ poněkud lhostejnější? Odpověď poskytují zejména bravurně vyvedené „adaptace“ Cashových písní: ve chvílích, kdy začne Reinhard Kleist především obrazem (někdy za dílčí pomoci slov, někdy zcela němě) zprostředkovávat zážitek ze skladby a jejího textu, mizí najednou pocit jakékoli „typičnosti“ a „průměrnosti“ čteného a dostavuje se čistě uhranutí. Střídáním stylů, uváženým střihem a formálními nápady totiž zvládá téměř nemožné: probouzí v čtenářích hudbu, o níž možná něměl ani ponětí. Komiksovými políčky rozeznívá papír.

Pavel Kořínek



Ingrid Desjournová
Její život v očích panenky
 Přeložil Petr Christov
 Host 2016, 288 s.

Děvky, policajti, felace, kastrace, perverze, brutalita, naivita, násilí i něha. A také touha po lásce, konflikt matky s dcerou, ruská ruleta jako životní princip a jedna porcelánová panenka. Thriller Ingrid Desjournové, francouzské spisovatelky a psycholožky se zkušenostmi z kriminalistiky, vypráví příběh mladé kosmetičky Barbary, jež se po nocích stává luxusní prostitutkou Barbie, a policejního kapitána Marca, který při dopravní nehodě přišel o manželku a jednu nohu. Autorka nám postupně odkrývá, jaká příkoří se dívce od dětství děla, ale nemoralizuje a nesoudí. A když Barbara devět měsíců netuší, že je těhotná, zvládne to Desjournová utajit i před čtenářem – zahrává si s tím, jak zrádná umí být lidská řeč i paměť, a leitmotivem celé knihy se tak stává banální zjištění, že každý si žijeme ve svém vlastním světě. Příběhy některých postav zůstávají nedořečené a je na čtenáři, jak si s indiciemi poradí, základní příběhová linie je však dopracovaná do nejmenších detailů, a to včetně různých vypravěčských rejstříků: občas promlouvá vševědoucí vypravěč, někdy Marc, jindy Barbara a její alter ega, včetně panenky Sweet Doriane (a není těžké odhalit, že zde autorka parafrázuje slavné Wildovo dílo). Je to zdařilý (a zdařile přeložený) thriller, plný uvěřitelných dialogů, mrazivého cynismu i drsné ironie o životně důležitém rozdílu mezi šukáním a milováním, u kterého si i zarytí misogynové a zapřísáhlé feministky musí čas od času položit otázku, jestli tohle opravdu napsala žena.

Eva Marková



Michal Viewegh
Melouch
 Druhé město 2016, 158 s.

V nové knize se Michal Viewegh konečně posouvá od sebelítostivého řešení vlastního zdravotního stavu trochu dál, i když je otázka, jestli nebylo méně bolestivé číst si o problémech s pamětí, depresemi a rozpadajícími se vztahy. S touto novelou se totiž vrací zpět starý Viewegh, alespoň co se týče autorského stylu – nebo spíš machy. Je sice suverénnější a méně nesnesitelný než v předchozím Biomanželovi, ale stále je to málo k tomu, aby stálo za to věnovat knize čas. V popředí novely je vypravěč, který se během několika schůzek snaží prezentovat scénář producentovi a přesvědčit ho, že se hodí pro filmové zpracování. Takže v rámcovém příběhu se jedí flap steaky, pije prosecco a Moët, žoviálně se vtipkuje a mudruje o filmu, penězích, lásce a přibězích. Vyprávěný scénář je šroubovaný a zároveň dost banální. Dva spolužáci, z nichž jeden se živí jako gigolo a druhý jako nájemný vrah, spolu jedou na vodu, aby zavzpomínali na staré časy. Oba – navzdory svému předsevzetí odpočívát – mají po cestě melouch a vše se samozřejmě náležitě zkomplikuje. Poněkud paradoxní je zdůrazňování autentičnosti – ačkoli je příběh neustále zcizován tím, že je vyprávěn v rámci dialogu, dokola se v něm opakuje fakt, že příběh i hrdinové mají předlohu ve skutečných událostech i postavách. Melouch je laciné čtení, které přes svou avizovanou akční zápletku nikoho ničím nepřekvapí.

Karel Kouba



Ludwig Wittgenstein
Filosofické poznámky
 Filosofia 2015, 388 s.

V učebnicích filosofie se často můžeme setkat s interpretací, že existují v zásadě dva Wittgensteinové: jeden raný a druhý pozdní. Toto dělení si vysloužilo spoustu kritických připomínek, přetrvává nicméně dodnes. Posun od sebevědomého autora slavného díla Tractatus logico-philosophicus k zádumčivému autorovi Filosofických zkoumání je zcela očividný a zmíněné knihy tvoří dvě osy Wittgensteinovy filosofie. Zatímco v Traktátu Wittgenstein překládá systematizovaný výsledek svých úvah, Filosofická zkoumání nás vrhají přímo do procesu jeho myšlení. Takové jsou i Filosofické poznámky, které plní funkci jakéhosi švu mezi těmito dvěma Wittgensteiny. Není náhoda, že velká část odstavců u „středního“ Wittgensteina končí právě otazníkem. Poznámky jsou především mapou pokusů o revizi Traktátu, které byly definitivně zastaveny kolem roku 1933. První krůčky v radikální přestavbě Wittgensteinovy filosofie nesou jméno Modrá a hnědá kniha. S Filosofickými poznámkami má český čtenář možnost sledovat myšlenkovou linii úvah o „fenomenologii“ nebo filosofii matematiky, které donutily svého autora, aby definitivně pohřbil možnost naplnit ambice Traktátu, a pomohly tak vdechnout život nové fázi Wittgensteinova myšlení. Důvod, proč tuto knihu číst, tak nespočívá jenom v objevení dalšího dílku do mozaiky dějin filosofie. Především se v ní ukazuje, kudy se vinulo uvažování, které postupně bralo pevnou půdu pod nohama jednomu z nejvýznamnějších filosofů dvacátého století.

Martin Vrba



Začít znovu
L'avenir
 Režie Mia Hansen-Løve, Francie 2016, 102 min.
 Premiéra v ČR 1. 12. 2016

Příběh učitelky filosofie ve středním věku, která se vyrovnává s odloučením od manžela a smrtí matky, je na první pohled modelovým filmem pro frankofilní diváky „kultivovaných“ melodramat, jakých ve Francii vznikají každý rok desítky. A opravdu divákům nabízí dostatečný počet libivých záběrů francouzských Alp a Bretaně, nenucených rozhovorů o Schopenhauerovi u stolu při sklenici vína a noblesně přijímaných zklamání z mezilidských vztahů. Pro ty, kterým francouzský mainstream připadá jako snobská apartní nuda, bude snímek nejspíš podobně nestravitelný jako mnoho jiných děl stejného typu. Přesto si ve své kategorii může přičíst pár dílčích bodů k dobru. Úspěšně se vyhýbá emocionálně vyděračské i klinicky chladné poloze a místo toho nás poměrně nápaditě zvenčí přibližuje k introvertní hlavní hrdince pomocí různých náznaků v rozhovorech, případně prostřednictvím citací filosofických textů či písní. Potěšující a v rámci kinematografie celkem výjimečné je i to, že z filosofů nedělá ani naivní idealisty, ani sociopaty, ani do sebe zahleděné snoby, ale vcelku obyčejné lidi, kteří řeší všední problémy všedním způsobem. Zásadní je pro film výkon Isabelle Huppertové, která pracuje s velmi přesnou a minimalistickou mimikou, ale především se svou subtilní fyziognomií. O to překvapivější je, že tento nenápadný a vposledku zcela konvenční film, postavený na herecké hvězdě, scénáři a kameře, získal na letošním festivalu v Berlíně cenu právě za režii.

Antonín Tesář



Arch/iv
 Galerie W7, Olomouc, 10. 11. – 12. 12. 2016

Médium architektury se v poslední době mnohem více začleňuje mezi tradiční výtvarné projevy do výstavních prostor galerií. Nabízí se tedy otázka, jak architekturu vystavovat tak, aby byly nalézány další její umělecké hodnoty, a přitom nebyla zbavena kontextu. Kurátorka Monika Beková se o to pokusila v galerii W7 a pro výstavu vybrala přípravné kresby a náčrty z deníků a skicářů dvanácti architektů. Divák tak může nahlédnout do jejich tvůrčího procesu a uvidět to, co původně nebylo určeno cizím očím. Architekti se představením běžně skryté části své práce více otevírají veřejnosti. Kurátorským záměrem bylo předvést návrhy, které nebyly realizovány, a hlavním tématem se stal způsob, jakým architekti přistupují ke kresbě. Kurátorka se snažila poukázat na zpravidla nereflekтовanou uměleckou hodnotu obyčejných (a pro laika nesrozumitelných) přípravných skic. Silnou stránkou výstavy je nepochybně nekonvenční instalace, o níž se postaral Adam Lacina. Naopak za slabinu lze považovat ztíženou identifikaci jednotlivých realizací a projektů, protože legendu návštěvník najde až na konci výstavy. Arch/iv ovšem do budoucna poskytl vodítko k prezentaci architektury ve výstavním prostoru a ukázal, jak podnětný může být vedle architektova portfolia uskutečněných staveb i průběh samotného projektování.

Karolína Juřicová



Fredrik Backman
Babička pozdravuje a omlouvá se
 CD, OneHotBook 2015

Švédský spisovatel Fredrik Backman se vydal ve šlépějích svého úspěšnějšího rodáka Jonase Jonassona – minimálně svým prvním románem Muž jménem Ove, který vypráví o nerudném staříkovi, jenž kolem sebe trochu nechtěně vytvoří komunitu lidí se společným zájmem. Postava babičky z jeho druhého románu má podobnou pojící funkci. Nicméně poměrně záhy umírá a další děj se zaměřuje na její vnučku Elsu, která po babičce přebírá žezlo. Z dopisů určených obyvatelům jednoho činžáku, jež babička schovala na nejrůznější místa, se spolu s Elsou dozvídáme o jednotlivých nájemnících a jejich životních strastech. Zároveň se ukazuje, že jejich vztahy jsou většinou bližší než jen sousedské. Backman tu rozhodně nešetří dojímavými pasážemi i prostopravdami o životě. Jeho druhý román je každopádně o něco komplikovanější než předchozí, a to zejména díky propojení s říší pohádek, z níž vycházejí příběhy, které babička své vnučce vypráví. Tento svět se totiž postupně stále víc prolíná s reálnými postavami z Elsinu okolí. Backman zadělal na pokračování, když nejméně sympatickou postavu románů poslal v závěru knihy do světa na zkušenou a z jejího putování pořídil svou třetí knihu, nazvanou Tady byla Britt-Marie. Audiopodobu knihy v rozsahu skoro třinácti hodin načetla Valérie Zawadská. A když ve zkušeném hereččině hlasovém projevu občas zaslechneme dojetí, víme, že Backman na čtenáře políčil docela zručně.

Jiří G. Růžička



Pixies
Head Carrier
 CD, Pixiesmusic 2016

Pokud si chce poprocková skupina udržet vyrovnané vztahy s historií žánru, v níž čas leckdy ubíhá ještě rychleji než v soukromých životech, měla by vydávat alba pokud možno pravidelně. Případně oslnit dokonalým návratem. Anebo aspoň rozmýchat trochu nostalgie, ale to radši až na závěr kariéry. Pixies, jejichž první deska z roku 1988 inspirovala Kurta Cobaina, Thoma Yorkea i PJ Harvey, pravidelně dávkování tvorby pokazili svým návratem. První čtyři alba vydali s ročním odstupem, páté po tříadvacetileté pauze – což by nevádilo, kdyby se bývalo povedlo – a to nejnovější po dalších dvou letech. Skupina, která během posledního desetiletí koncertovala, jak jen mohla, tedy zarputile pokračuje ve svém tvůrčím návratu. Pro rockové legendy je to trochu nevďěčná role, ačkoli hudebně toho moc nezměnily. Pořád jde o směs surf rocku, punku, popu a hard rocku. Chybějí ovšem dynamické výkyvy, kterými se Pixies proslavili, a místo toho se objevuje youngovsky pohodová countryrocková poloha. Přesto skupina, která ztělesňovala jakési manické žánrové dětství „alternativně rockové“ scény devadesátých let, nepůsobí ani po třiceti letech vyložené staře. Spíše trochu opožděně. Dodejme ještě, že na novém albu opět nehraje Kim Deal. Nicméně nová baskytaristka jí aspoň věnovala děkovnou písničku, založenou na riffu ze starého hitu Where Is My Mind, což působí smířlivě. A tak zatímco se Black Francis se svou nadvahou trmácí po pódiích, Kim Deal může v klidu bilancovat při projížďkách na rotopedu.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDhledáte
vánoční dárek,
který bude dělat
radost celý rok?Nadělte vánoční předplatné kulturního čtrnáctideníku A2
a získejte navíc kulturní dárky!

Udělejte si kulturní Vánoce a pořídte sobě nebo svým blízkým zvýhodněné roční předplatné Ádvojky za 777 Kč. Jako pozornost od nás navíc dostanete 4 vánoční dárky podle vlastního výběru. Mezi nimi jsou například vybrané knihy z nakladatelství Paseka nebo Dybbuk, designový zápisník od grafického studia Voala, volné vstupenky do pražského divadla Alfred ve dvoře nebo brněnského HaDivadla, lístky do artového kina Ponrepo a další vstupy do spřízněných kin a galerií. Kompletní seznam najdete na webu www.advojka.cz.

Závazné objednávky posílejte do 23. 12. 2016 na adresu distribuce@advojka.cz a do předmětu napište „Vánoční předplatné“. Po vyřízení všech formalit vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na čísle 222 510 205.

Nezblbněte!

Kulturní čtrnáctideník A2 je jedním z posledních nezávislých titulů na českém a slovenském trhu. Nepodléháme zájmům PR sekci politických stran a finančních skupin, nemáme rádi rychlé soudy a zjednodušení. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům, aktivistům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

Obsese politickou korektností k antisystémovým stranám i politikům tak nějak patří. Právě ji je potřeba zrušit a mluvit o věcech tak, jak jsou, nejlépe se zapojením selského rozumu. Co však výraz politická korektnost skutečně znamená? V češtině pro něj máme pěkné synonymum: slušnost. Ta dnes musela ustoupit pojímům jako národní zájem nebo tradice. Je považována za nadstandard, za něco, co si třeba jednou zase budeme moct dovolit, až vybojujeme všechny ty bitvy o zachování vlastní existence s kulturami, které jsou na neslušnosti přímo postavené. Jedinou zbraní, jak s neslušnými zatočit, je tedy odhodit slušnost vlastní. Zkusme si to ale nejdřív vyzkoušet v malém: v kruhu rodiny, přátel, kolegů z práce, spolužáků. Budme politicky nekorektní vůči těm nejbližším, řekněme jim, že jsou hnusní, hloupí, málo vydělávající a že s nimi vlastně nechceme mít nic společného. Až touhle malou zkouškou projdeme a svět kolem nás bude lepší, teprve potom dejme hlas politicky nekorektním i u voleb.

J. G. Růžička

Boj českého Ježíška proti komerčnímu konkurentovi Santa Clausovi pokračuje i letos – 9. prosince dojde na masové vypouštění dopisů Ježíškovi do nebe na balóncích firmy Smart Baloons. Loni se jich při této akci

vzneslo přes osmdesát tisíc na stovkách míst České republiky. Hurá, rekord! Cílem zřejmě je poslat české přírodě ještě více odpadu. Firma Smart Baloons na svém webu tvrdí, že jejich zboží je stoprocentně italské. Na můj dotaz, kde jsou v Itálii kaučukovníkové plantáže a zda jde skutečně o přírodní kaučuk, a ne jeho syntetickou náhražku, firma neodpověděla. Pokusem o další rekord jistě bude potěšena i německá firma Riessner-Gase, jejímž heliem se balonky plní. Je smyslem události skutečně propagace českých hodnot, anebo jde především o německo-italský byznys, jemuž Češi skočili na lep? Zdá se, že akce má při cca dvou stech kilogramech odpadu z balonků zanedbatelný ekologický dopad. Asi ano. Horší je etická stránka věci: jak samozřejmě je dnes znečišťovat, a navíc se přitom schovávat za děti. Co příště Ježíškovi raději zasadit rekordní počet stromků?

J. Malík

„Mluvíte moc složitě!“ – „Je to příliš abstraktní!“ – „Běžní lidé vám nikdy nebudou rozumět!“ Abstrakce byla kdysi ctností a věda byla ráda složitá. Vlivem mediálního provozu, který si váží vědecké znalosti přinejlepším jako kuriózního infotainmentu, klouzáme dnes po plošině postpravdy. Vyčítání abstrakce a komplexnosti myšlení se stalo novou normou posuzování praktičnosti základního výzkumu. Vždyť kdo nedokáže vysvětlit své myšlenky jednoduše, nemůže svému oboru pořádně rozumět. Tahle úvaha je ovšem promyšlenou lží. Zjednodušená

myšlenka nikdy úplně neodpovídá původní, komplexní úvaze a požadavek mluvit jednoduše dělá hlupáky paradoxně hlavně z publika. Problém navíc není abstrakce sama, ale to, že historicky měl patent na abstrakci úzký okruh intelektuálně nadaných evropských mužů, jejichž přístup ke vzdělání byl navíc podmíněn sociálním a ekonomickým postavením. Abstrakce tak měla unifikačnou podobu. Co by se stalo, kdybychom ve vědě dali prostor „cizím“ abstrakcím – těm, které ze světa derivuje zdravotní sestra z Aše, dělník v závodech Foxconnu v Shenzhen, matka rodiny bydlící v bangkokém slumu? Abstrakce není privilegium, je to výraz lidského myšlení vůbec.

L. Likavčan

Antiprohibicionisté často v nadsázce tvrdí, že největším distributorem drog je díky legislativě stát. V některých zemích však policie usilovně pracuje na tom, aby tomu tak opravdu bylo. Na konci listopadu francouzský deník Libération odhalil, že za krytí policistů z protidrogového bylo do země propašováno na čtyřicet tun hašiše. Francouzští policisté mají zřejmě smysl pro absurdno, takže celou věc zamaskovali jako protidrogovou operaci. Už v minulém roce se objevil obdobný skandál, když si dva kriminalisté vzali z trezoru přes padesát kilo kokainu. Oba případy ukazují, že mezi policií a organizovaným zločinem se vytvořila pro obě strany výhodná symbióza. Potvrzuje se tak postřeh sociologů, že policie spíše hledá s organizovaným zločinem

kompromisní soužití, než že by ho důsledně potírala. Záležitost může vyřešit jen strukturální reforma – legalizace drog.

J. Horňáček

Na cigaretové krabičky se už i u nás dostaly sugestivní fotografie možných následků kouření. V době, kdy jsme z výchovy dětí na oficiální rovině de facto vymýtili negativní motivaci, sami se jí účastíme. Princip předběžné opatrnosti začíná nabývat obludných rozměrů a podob. Požadujeme proto příplatky za rizikové zaměstnání pro všechny trafikanty, kteří výmluvným krabičkám musejí být vystaveni. Symboly nesporně promlouvají, a tím jednají. Vždyť kdo by obklopen vši tou rakovinou nakonec sám neochuravěl? Snad ten, kdo se snaží být zdravý v nemocné společnosti? Je to ještě možné? Sugescie je věc přemocná a o schopnosti mysli vytvářet realitu už ví své i kvantová fyzika. Při nastolené důslednosti požadujeme též následující: Vše, co je zobrazeno na cigaretách, bez debat patří i na kapotu každého auta, a to v adekvátní velikosti. Na sáčcích cukru a cukrovinkách ať se skví diabetikova noha, k veškerým televizorům ať jsou novomanželům přikládány rozvodové formuláře, neboť je vysoce pravděpodobné, že se ti dva při jejich nadměrném sledování navzájem odcizí komunikačně a posléze i citově, obaly masa že zvířat pocházejících z velkochovů nechtě zobrazují jejich týrání. Když už varovat, tak důsledně!

P. Vašíčková