

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

13. 3. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

6

LÁSKA...

Berlínale 2013

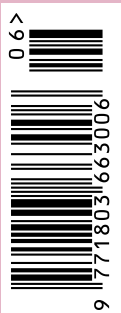
**Petr Fischer o Václavu Klausovi
rozhovor se socioložkou Evou Illouz**

**Zygmunt Bauman o úskalích zamilovanosti
deset let od války v Iráku**

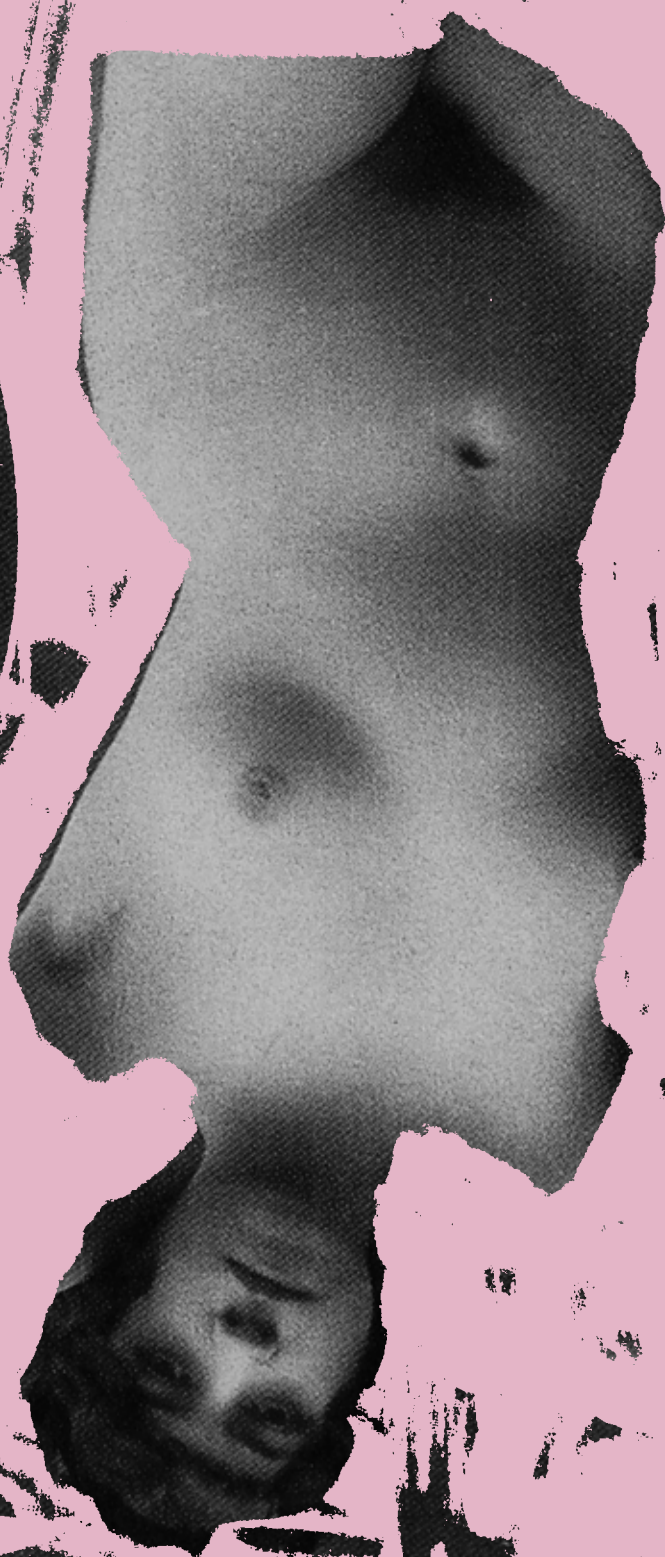
Ilustrace Martin Kubát, 2013

ISSN 1803-6635

0 6 >



9 771803 663006



Jak využít prohru

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Prezidentské volby jsou za námi, ale něco nám tu po nich zůstalo. Rozdělená společnost by sice zasloužila smíření, ale místo toho sledujeme snahu jedné politické strany vytěžit z jedné prohry, co se dá. Té samé strany, od níž se její předseda dokázal v době předvolební kampaně jakoby kouzlem oddělit, aby po volbách vysvětlil, že on a TOP 09 už zase jedno jsou. Aktivizování voličů Karla Schwarzenberga se stávají nástrojem, který pomalu a jistě přeskupuje síly na pravici, a nastupují do (staro)nových bojů za jinou, lepší politiku. Představa, že jste součástí společenské avantgardy, se těžko opouští a zkušenost slavné prohry v ní může jen utvrzovat. Kromě toho se ukazuje, že zápal a pospolitost Schwarzenbergových voličů posiluje TOP 09, která se po dlouhých dvaceti letech chystá vystřídat ODS v pozici nejsilnější pravicové strany.

Pokud průběh prezidentského klání vedl třeba politologa Jiřího Peheho k radostnému objevu, že se naše společnost konečně vymanila z postkomunismu, a nachází se tudíž v éře postpostkomunismu, tak dění současné dokládá, že v postkomunismu stále pevně vězíme: je naší diagnózou a především určuje naši identitu. Opravdu se nezdá, že nás mladá generace vede do nové éry. Jde jen o to, že nahromaděnou energii je třeba využít, a nic k tomu nemůže posloužit lépe než nekonečný boj proti českým komunistům (a sociálním demokratům, kteří s nimi mluví). Nepřekvapí tedy, když Karel Schwarzenberg v den 65. výročí nástupu komunistů k moci zjistí, že si sice ještě „před ne tak dlouhou dobou myslel, že téma komunismu bude už dnes minulostí“, ale to se prostě pletl. Už má zase jasno, a tak se spolu se svým think tankem TOPAZ rozhodl zaštitit konferenci o nebezpečí komunismu, z níž vzešla studentská Břevnovská výzva, která vybízí vládu, aby (pokolikáté už?) nechala KSČM prověřit – tentokráte Nejvyšším správním soudem kvůli údajnému porušování ústavnosti. Studenti nemusejí sundávat své placky, s Karlem jdou stále v jednom šiku a omámení z nalezení vlastní politické důležitosti může pokračovat i se Zemanem na Hradě. Stále je proti čemu bojovat. KSČM je nejprověřenější strana v našich porevolučních dějinách, jde z jedné prověrky do druhé a celý ten trapný kolotoč zřejmě může skončit až v okamžiku, kdy

se najde instituce, která ji prohlásí za nedomokratickou, a všechna minulé přezkoumávání vezmou rázem za své. Mnozí – v čele se senátorem Jaromírem Štětinou – by pak přišli o jediné téma, jež definuje jejich politické bytí, a třeba by si všimli, že vedle jedné zastydělé nereformované strany máme i akutnější problémy k řešení.

Při pohledu na protichůdné skupiny lidí, kteří se sešli v den únorového výročí nad hrobem Klementa Gottwalda – jedni aby plakali, druzí aby pískali –, začíná být pomalu těžké rozhodnout, která z nich je více k smíchu. Zda mladí aktivisté z organizace Proti-alt, kteří si pletou kritiku vlády rozpočtové odpovědnosti se snahou vrátit dobu před rok 1989, nebo senioři, kteří míru spravedlnosti minulého režimu odvozují pouze od sociálních jistot, jichž se jim dnes nedostává. První jako by žili v minulosti, již přitom znají jen z vyprávění, a druzí kvůli asociální přítomnosti vytěsnili pošlapávání lidských práv v době vlády Národní fronty. Nakonec se jedni druhým ve svém selektivním vnímání skutečnosti docela podobají.

Jeden by po zkušenostech z loňského roku řekl, že nedůvěru v naši politickou reprezentaci a v politiku vůbec mohou

populisticky využívat především lidé typu Janečka či Babiše, kteří se od stran a politiky distancují a sdružují se v nejrůznějších milionářských protikorupčních uskupeních. Jenže se ukazuje, že všudypřítomná depolitizace může hrát do noty i stále plně mobilizovaným Schwarzenbergovým voličům, kteří se mají znovusjednotit v nově založeném Fóru Karla Schwarzenberga, jež prý bude „tak trochu“ spojeno s TOP 09. Otevřeno bude všem, kteří jsou otráveni českou politickou scénou, TOP 09 jim sice tolik nevoní, ale její satelit v podobě sdružení jim sedne, neboť jej mohou paradoxně chápat jako fórum protestní. V rámci sdružení prý mohou vyjádřit svůj odstup od strany, která by je však v budoucnu ráda využívala na kandidátkách. Jde tedy především o to co nejlépe zužítkovat podporu voličů Schwarzenberga, který dnes, zdá se, visí ve vzduchoprázdnu nad vši tou nízkou a špinavou politikou. Jednou je kníže předsedou vládní strany, podruhé zase symbolem, jenž se vůči zkorumpovaným stranám úspěšně vymezuje. Je sám sobě vládou i opozicí, může být ikonou současného marasmu, ale i světlem na konci tunelu. Stačí si jen vybrat.



Kresba David Böhm

editorial

Jaro se letos předčasně ohlásilo už na začátku března. A s ním se opět začíná ozývat ten povědomý pocit sladkého brnění v oblasti žaludku, který věští potíže. Láska. Rozhodně nečekejme žádné úlevné čtení, protože tady jde o život – ostatně v eseji Zygmunta Baumana se dočteme, že se „jen těžko něco může blížít smrti více než naplněná láska“. Ale existuje láska vůbec? Není to jen zákeřná společenská past? A čím vším moderní láska trpí? To vše se můžete dozvědět z tématu, které s láskou sestavila Marta Svobodová. Ta také vedla rozhovor s vycházející star světové sociologie Evou Illouz a zároveň referuje o její nové knize s příznačným názvem Proč láska bolí. Z ní se dozvíme třeba to, že „strach ze závazku, jímž trpí soudobé mužské pokolení v oblasti dlouhodobých svazků a manželství, je poměrně nový důsledek nikoli jakéhosi soukromého sobectví, hédonismu a honby za osobním prospěchem, ale hlubokých trhlin ideových základů současného společenského uspořádání“. K poněkud odlišným, především fyzickým podobám lásky se dostáváme v exkursu Ondřeje Klimeše, který se zaměřil na přehlíženou, a přitom dost zásadní součást rock’n’rollu: na „bojovnice za svobodu a avantgardu sexuální revoluce“ – groupies. Společně s jednou z nich zvolíme: „Bude to zábava a bude to vzrušující!“ Karel Kouba

z obsahu

- 3 Historická proměna intimity. Společenské aspekty manželských ložnic a temných uliček / Marta Svobodová
- 4 Pedofil? Agent? Zhýralec? Kniha Charlese Laurence Společenský agent Jiří Mucha / Petr Andreas
- 8 V moci žen a iluzí. Soutěžní sekce Berlinale 2013 / Kamila Dolotina
- 14 Terénní výzkumy rockového těla. Groupies šedesátých a sedmdesátých let / Ondřej Klimeš
- 18 Úskalí zamilovanosti. O tekuté lásce a křehkosti lidských vztahů / Zygmunt Bauman
- 20 Obdělávejte svou zahrádku. S Evou Illouz o moci, intimitě a veřejné sféře / Marta Svobodová
- 25 Komik a lid. Co předvede Hnutí 5 hvězd? / Jakub Horňáček
- 28 Impérium před soudem. Řízený strach ve válce v Iráku / Jaroslav Fiala

Sráč Sam

O R I E N T A Č N Í Z K U Š Ě N O S T

Tak už si rozmysli kolik
Vrazíš to do nás
Kolik toho bude
Vypočítáváš to vypočítáváním
Nic není tak krásné jako všechno tvé
Vděčení za tuhle parádu vypočítáváš
Ponižuješ se tím rozmyslem
obdarovávání
Jsi pravý z kurvy syn

Naprosto neslyšný a tichý
Zajištěn před vniknutím, setrváš
Nic není tak krásné jako všechno tvé
Synku, ubožáčku, jsi tak slabý
Reprezentativní lidovost neexistuje
Nebudu tady, až nepřijdeš
Najdu vlastnosti původního života

Báseň vybral Elsa Aids

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. BŘEZNA 2013

Historická proměna intimity

Společenské aspekty manželských ložnic a temných uliček

Kniha Anthonyho Giddense poskytuje souhrnný náhled na oblast zkoumání lidské sexuality a romantické lásky. Bohužel se k českému čtenáři dostává až ve chvíli, kdy byla za dvacet let, která od jejího vydání uplynula, překonána díly aktuálnějšími a hlavně nápaditějšími.

MARTA SVOBODOVÁ

„Chtěl jsem napsat knihu, jež by byla přístupná pro každého, kdo by měl chuť si ji přečíst,“ tvrdí Anthony Giddens na první stránce publikace, jejíž název *Proměny intimity* patrně vzbudí chuť leckterého čtenáře. Její podtitul *Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech* dovysvětluje, kdy (v naší nedávné současnosti) a kde (v milostných vztazích) ona Giddensem sledovaná proměna přesně nastala, protože intimita, stejně jako jiné oblasti lidské činnosti, podléhá v normativně rozvolněné současnosti poměrně masivním „proměnám“ téměř každodenně. V upřesnění míry proklamované čtivosti autor ještě přisazuje: snažil se prý co nejvíc přiblížit stylu, jímž se vyznačují mnohými opovrhované příručky k sebezdokonalování. To se mu však, jak může díky nakladatelství Portál nyní posoudit i český čtenář, bohužel úplně nepovedlo.

Vydání Giddensovy knihy v roce 1992 nebylo dokladem jen proměny, jež je přímo jejím tématem, ale také významného předělu v sociologickém paradigmatu. Na rozdíl od poměrně hojně zkoumaných vztahů v rodině či lidské sexuality zůstával v sociálních vědách v podstatě do osmdesátých let minulého století ležet ladem fenomén, který naopak v současných výkladech společenského uspořádání nabývá na síle: romantická láska. Výjimku představovaly spíše filosofující texty, kupodivu dostupné i v českých překladech, jako třeba *Láska jako vášně* Niklase Luhmanna (*Liebe als Passion*, 1982; česky 2002) nebo *Jazyk lásky* Julie Kristevy (*Histoires d'amour*, 1983; česky 2004), které ale patrně stojí právě v základu Giddensova předsevzetí psát o tomto tématu srozumitelně.

Důsledky individualismu

Nepopiratelný význam Giddensovy knihy spočívá v tom, že se jako jedna z prvních snaží koncept romantické lásky zasadit do širšího kontextu jiných sociálních jevů, využívá pro tento účel nejrůznější formy dosavadních výzkumů a objevů, a strukturuje tak jakési výchozí pole, odkud se zkoumání lásky může dál ubírat. Klíčovým zlomem, jež lze vysledovat v pozadí Giddensova „náhlého“ zájmu, je změna pojetí a hodnoty individua, která má kořeny v osvícenství a pokračovala přes romantismus až do současnosti, v níž košatí do podoby sebevědomého (a komplikovaně spleťového) individualismu, prorůstajícího veškerými formami lidské činnosti.

Individualismus lze i z hlediska milostných vztahů chápat nejen pozitivně – jako potvrzení lidských práv a svobod, které se ve sledované oblasti projevuje ve formě údajně společensky neomezované volbě partnera –, ale také negativně, neboť vede k sobectví, navyšování ceny vlastních cílů nad zájmy druhého či skupiny, případně odvádí pozornost od celospolečenských jevů, které jsou dávány za vinu právě selhání osamocенého jednotlivce.

Giddens pro toužebný pocit klidu a míru, který hledáme v soukromí ve chvílích, kdy se vracíme jako osamělí pěšáci z bitev ve veřejném prostoru, používá pojem „ontologické bezpečí“. Je to důvěra v trvalost vlastní identity a ve stálost sociálního a materiálního prostředí, v němž jedinec jedná, víra, že svět, ve kterém se pohybujeme, ať už sociální, politický či prostě každodenní, je trvalý a smysluplný, že mu rozumíme, umíme se v něm pohybovat, zacházet s ním. Láska a intimní vztahy se pak v pozdně moderní společnosti stávají oblastí, kde se jedinec má údajně vyrovnat s trvalou erozí až absencí významu, která ho každodenně obklopuje. S láskou jsme si zvykli počítat jako s nespochybnitelnou hodnotou ve všednodenním koloběhu, kde je skutečná cena čehokoli minimálně diskutabilní.

Už z předmluvy, v níž obrátí jako „transakční vyjednávání“, „demokratizace“, „subverzivní vliv na moderní instituce“ nebo „revoluční



S láskou jsme si zvykli počítat jako s nespochybnitelnou hodnotou ve všednodenním koloběhu, kde je skutečná cena čehokoli minimálně diskutabilní. Rocco Morabito: Polibek života, 1967

změny“ působí, jako by přeběhl z jiné publikace, lze vytušit, že láska a erotika budou v souladu s Giddensovým zájmem o důsledky individualismu a moderní plastičnosti sexuální identity pojednávány také jako předmět politiky v širším slova smyslu. Základní představu o vyznění knihy získá ostražitější čtenář už z názvů jednotlivých kapitol – romantickou lásku, oddanost a čistotu vztahu střídají na první pohled méně příjemné projevy jako závislost, represe, trápení a zmatky. Láska v Giddensově přehledu opravdu není jen oblast „příjemného“ a její funkce útočiště, v němž by bylo lze se ukrýt před veřejným světem, je velmi diskutabilní.

Typologie moderní lásky

Při popisu moderních podob intimních vztahů dává Giddens do ostrého protikladu lásku romantickou, onu její ideální a ze své podstaty nenaplnitelnou podobu, řídící se sloganem „na věčné časy a nikdy jinak“, již nacházíme v beletrii všech předmoderních dob, a vztahy, kterými skutečně procházíme v našem každodenním usilování. Pro milostné poměry, v nichž se více řídíme vlastním přáním než příkazovanou společenskou normou, zakládá typologii názvů jako „pure relationship“ (čistý vztah) či „plastic sexuality“ (plastická sexualita). Upozorňuje na to, že v současnosti neusilujeme primárně o věčné souznění s pečlivě vybranou osobou, ale spíše o jedinečný vztah, o nějž je potřeba se zasadit a aktivně ho budovat. Pro tento typ aktivní, odehrávající se lásky používá další originální pojem „confluent love“ („spoluplynoucí“ láska).

Giddensova kniha je v oblasti sociologického zkoumání lásky a sexuality jistě základní, přínosná a poučná, jak zní prefabrikované hodnocení, jímž častujeme práce kolegů, kterých si

vážíme, ale jejichž práce nás zrovna nenadchla. Ačkoli se totiž Giddens hned na začátku výslovně ohrazuje proti pojetí intimity jiného giganta myšlení 20. století, Michela Foucaulta, jemuž vyčítá, že kvůli represivní složce přehlíží mobilizační potenciál sociální kontroly sexuality, brilantnosti kritizovaných *Dějiny sexuality* zcela nedosahuje. Shromažďuje materiály, popisuje společenské jevy, předvádí výstupy cizích analýz, ale kromě pojmu „čistý vztah“ a jednotlivých postřehů, které se týkají emancipace ženské sexuality či úlohy homosexuality coby vzoru pro moderní heterosexuální vztahy, vlastní není moc toho, co si může čtenář odnést. Chybí onen „aha-efekt“, pro který podobné knihy (a sebezdokonalovací příručky především) čteme. Happy end příběhu o milostném střetávání lásky a sociologie proběhl přitom o pár let dříve – v podobě knihy *Úplně normální chaos lásky* (Das ganz normale Chaos der Liebe, 1990), kterou se svou manželkou Elisabeth Beck-Gernsheimovou napsal jiný výrazný sociolog současnosti, Ulrich Beck.

Velkou výhodou *Proměn intimity* je, že ji do češtiny přeložil profesor Ivo Možný, spoluzakladatel Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity, který se celoživotně zabývá sociologií rodiny (byť ho více než láska zajímají reprodukční strategie a s nimi spojené stárnutí populace). Přestože Giddens hýří vlastními pojmenováními jednotlivých společenských jevů, nemusí se čtenář obávat vyložených terminologických nebo i myšlenkových kolapsů, které by spočívaly v nepochopení překládaného originálu.

Anthony Giddens: Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech. Přeložil Ivo Možný. Portál, Praha 2012, 216 stran.

Pedofil? Agent? Zhýralec?

Nejnovější pohled na osobnost spisovatele Jiřího Muchy

Próza Společenský agent Jiří Mucha s podbízivým podtitulem *Láska a žal za železnou oponou – intriky, sex, špioni sice není bulvár, hranice etiky i žánrů však překračuje suverénně. Na půdorysu autobiografie se rozehrává zápleтка, v jejímž centru se nachází kontroverzní osobnost syna slavného českého malíře.*

PETR ANDREAS

Charles Laurence přijel do Prahy jako syn tajemníka britského velvyslanectví v roce 1957. Rodinu, která se záhy ocitá ve středu pozornosti českých zpravodajců, okouzlí kultivovaný český spisovatel „George“ Mucha. Přátelské vztahy však vyústí v Muchův milostný román s Laurenceovou matkou, otec upadá do depresí a sestra Kate psychicky onemocní. Než stihne sedmiletý Charles pochopit, co se děje, je poslán do internátní školy v Anglii. Jako dospělý pak nachází ve svých vzpomínkách nesrovnalosti, které ho po pádu železné opony přivedou k několika návratům do Prahy. Pátrání v pražském archivu StB a dalších tajných služeb, ve starých časopisech a rozhovory s aktéry a pamětníky důkladně převrací jeho dětskou představu o Muchovi jako impozantním zakázaném spisovateli a pouťavém vypravěči. Svedl matku, aby je špehoval? Jak mohl požádat otce o sex s tehdy patnáctiletou Kate?

Vetřelcem v rodině

Shromažďováním a ověřováním pramenů strávil autor dlouhá léta, z plánovaného článku vznikla nakonec próza *Společenský agent*

se jejich nástrojem stala evropská legislativa na ochranu soukromí. (Laurence soudního opatření okamžitě využil pro získání aury autora zakázané knihy na stránkách investigativního webu The Daily Beast.)

Agent chlípnick

Naléhavá touha přijít na kloub intimním tajemstvím vlastní rodiny mocně vtahuje do děje. Sledujeme efektní detaily pátrání: spolu s autorem otáčíme zašlé stránky policejních protokolů v badatelně Archivu bezpečnostních složek, jsme svědky poutavých rozhovorů s pamětníky, podílíme se na jeho úvahách a pochybnostech. Stále však čteme román o investigativní práci, nikoli regulérní výstup z ní. Rozpoznat, že některé důležité pasáže jsou fikcí založenou na kusých vzpomínkách nebo strohých policejních protokolech, si žádá zvýšené pozornosti. Například popis jednoho z legendárních večírků, na nichž „došlo ke skupinovému sexu“, se zakládá na anonymních hlášeních psaných pro StB, ale je uvozen přiznáním, že ho do plastického obrazu rozvinula autorova fantazie: „Zkousím si na takovém večírku před-

byl Mucha.“ Ovšem jakou váhu má morali-zování člověka, který je všeobecně pokládán za zločince a manipulátora? Laurence však Pixovu výpověď respektuje, a dokonce se jí sám svým výsledným názorem na Muchu blíží. Ze spisovatelova šarmu se v jeho očích stává „jedovaté kouzlo“, neboť „touha získat každou ženu, která se ocitla v jeho blízkosti, ho zbavila mravní integrity“.

Psychologie studené války

I přes zaujatost však zůstává Laurenceův portrét inteligentně vícerozměrný ve srovnání s nekritickým až adoračním obrazem, který o rok dříve vybudovala Jolana Šopová. V monografii *Jiří Mucha* (2011) sice záslužně přetiskla Muchovy vyšetřovací protokoly, rozsudky apod., rezignovala ovšem na jejich výklad, spokojující se s letmou obhajobou Muchova angažmá v StB a naivním odsudkem doby. Britský novinář nadto s nadhledem proniká do komplikovaných mezinárodních souvislostí a psychologie studené války. Popis mezinárodních špiónážních sítí, potřebný pro pochopení úloh špiónů československých i zahraničních, může na českého čtenáře sice působit poněkud odtaziť, občas se ale najdou zajímavé detaily. Například Novozélandana Iana Milnera, který se v padesátých letech zapsal do paměti dnes nejstarší žijící generaci českých anglistů jako sympatický lektor angličtiny na Karlově univerzitě, Laurence identifikuje jako na Západě proslulého agenta KGB působícího v australské diplomacii.

Ploché je ale jeho obraz Prahy, potvrzující západní stereotypy o Česku jako poněkud bizarní a neuspořádané středoevropské zemi. Zachraňují ho jen povedené střihy mezi dětskou a dospělou perspektivou, v nichž působivě kontrastuje Praha šedivá a opršelá, tak jak se vynořuje ze vzpomínek z padesátých let, a Praha polistopadová, měnící se v moderní metropoli. Jinak se kulisy s tmavými tatrovkami a komunisty v pláštích blíží klišé.

Ze zákulisí „pražských orgií“ (jak zvěčnil Muchovy večírky ve své novele Philip Roth) v paláci na Hradčanském náměstí se – v rozporu s podtitulem – nedozvíme takřka nic. V tomto ohledu ovšem naštěstí neselhávají čeští novináři, které Laurence inspiroval k napsání rozsáhlých článků s nahými dobovými fotografiemi a k rozhovorům s pamětníky. Mucha-prostopášník tak v uplynulém čtvrtletí zastínil Muchu-agenta ve většině deníků a týdeníků, o Muchovi-spisovateli ani nemluvě.

Knihy měla být silná svou faktičností (literárně výjimečná není), tu však, jak se ukazuje při bližším pohledu, pouze předstírá. Charles Laurence záslužně a s cennými přesahy prakticky jen doložil Muchovu kariéru u StB, která byla dlouho předmětem dohadů a legend. Celkově však muchovskou mytologii v důsledku své osobní frustrace a žánrové nevyváženosti naopak zavádějícím způsobem rozkošatil a ani jemu se tuto mnohotvárnou a komplikovanou osobnost do věrohodného portréту lapit nepodařilo.

Autor je bohemista.

Charles Laurence: Společenský agent Jiří Mucha. *Láska a žal za železnou oponou – intriky, sex, špioni.* Přeložila Kateřina Lipenská. Prostor, Praha 2012, 220 stran.



Večírky v bytě Jiřího Muchy na pražských Hradčanech Philip Roth vykreslil jako „pražské orgie“. Fotoarchiv Vratislava Hlavatého

Jiří Mucha. Láska a žal za železnou oponou – intriky, sex, špioni (The Social Agent: A True Intrigue of Sex, Lies and Heartbreak Behind the Iron Curtain, 2010), balancující na pomezí autobiografie, reportáže, dokumentu a špiónážního románu. Zdroje ale Laurence používá (aniž přesně cituje) velmi volně. Otázky, které klade, jsou přitom nadmíru závažné: Spolupracoval, či nespolupracoval Mucha se západními agenturami? Byl, či nebyl pedofil a měl, či neměl podíl na onemocnění Kate? A tady nastává problém. Obvinění Muchy de facto z trestné činnosti není podloženo ničím jiným než neurčitými náznaky ze strany rodičů, s nimiž sám autor očividně nemá příliš upřímné vztahy. Katina anorexie, mnohaletý pobyt v léčebnách a její skon přirozeně zanechaly v jeho nitru nezhojitelné šrámy a vzbudily palčivé otázky. Podezření propuká naplno v jednom z oněch rodinných výstupů, kdy se vynořují desítky let vytěšňovaná příkoří a zklamání. „Co se stalo Kate? (...) Ošukal ji Mucha? Nebo Kate viděla, jak Mucha šuká tebe?“ křičí syn na zestárlou matku. Jiné vysvětlení než vlastní utkvělou představu ale nenabízí.

Reakce Muchových pozůstalých, kteří zabránili distribuci druhého vydání knihy ve Spojených státech, tak byla nasnadě. Laurenceovy domněnky přesto nepřímou potvrdili, když

stavit své rodiče, ale nejde to. (...) To Jiřího Muchu si na takovém večírku dokážu představit snáz. (...) Odpovídá to Muchovu obrazu, jak ho mám celé ty roky v paměti.“ Fakta týkající se citlivých skutečností přecházejí v úvahy a dohady příliš nekontrolovaně. I když si je Laurence vědom, že „průkazné není vůbec nic“, osobní angažmá a nasazení jej strhává ke kontroverzím (nejedná-li se o záměrnou sázku na negativní publicitu).

Velké naděje vložil například do bývalého Muchova řídicího velitele. Kamil Pixa byl v padesátých letech jedním z hlavních mozků StB a autorem rafinovaných technik získávání informací, mezi něž patřil i nástroj „společenského agenta“ – informátora vytvářejícího účelové intimní vztahy. Existují o něm už i filmové a rozhlasové dokumenty, k nimž však Laurence jako cizinec neměl přímý přístup. Byl to právě Pixa, kdo Muchu přiměl k dlouhodobé spolupráci s StB a nakonec jej poslal na tři roky do uranových dolů. Z jeho vyprávění vzniká další, ze všech ostatních kupodivu nejkritičtější Muchův portrét. „Muchu jsem poslal do vězení proto, že to byl proradný parchant a já jsem mu chtěl dát za vyučnou. (...) Nejde o to, že by neměl žádné morální zásady. On ani nevěděl, co to morálka je. Bylo to monstrum. Myslím, že jsem v životě nepoznal nikoho tak bezcharakterního, jako

Barvy paměti

Nové komiksy Charlese Burnse

Americký komiksový tvůrce Charles Burns vydal v loňském roce druhé pokračování plánované trilogie, které opět čtenáře zavádí do krajiny neurčitých a samovolných nálad a pohnutek. Realita se v nich mísí s paranoidními fantaziemi, dětskými obsesemi a fascinacemi i s odkazy na filmový a literární brak.

ANTONÍN TESAŘ

Novinka Charlese Burnse *The Hive* (Úl) patří la k nejlépe hodnoceným americkým komiksům loňského roku. Publikace navazuje na komiks *X'ed Out* a ohlášená závěrečná epizoda trilogie má mít název *Sugar Skull* (Cukrová lebka). Skládankovitě vyprávění, v němž se vzájemně střetávají a prorůstají různé časové roviny, ale také realita a sny, je dalším z Burnsových experimentů s prolínáním osobní a popkulturní paměti, civilních vzpomínek a horečnatých fantazií převzatých z dětských hororových komiksů a filmů. Tři sborníky jeho povídek z osmdesátých let, z nichž dva, *El Borbah* a *Na oko* (recenzi viz A2 č. 11/2012), v posledních letech vydalo nakladatelství Aldente, pracovaly především se vzpomínkami na klasické brakové komiksy či filmy – *Na oko* je poctou *Příběhům z krypty* Williamu M. Gainese a *El Borbah* dobrodružstvím mexického wrestlera El Santa. Nejlíp tyto soubory ovšem charakterizuje třetí z nich, který česky nevyšel: *Big Baby*. Jeho hrdinou je chlapec, který v každém z příběhů zjišťuje, že jeho paranoidní fantazie vzešlé z čtení komiksů a sledování hororů jsou ve skutečnosti reálné. Burns v doslovu přiznává, že *Big Baby* je autobiografická postava inspirovaná jeho vlastními dětskými obsesemi a strachy. *Černá díra* (viz A2 č. 51/2008) je pak podobně halucinační vzpomínkou na dospívání, kde

se civilní situace slévají dohromady s úzkostnými pubertálními nočními můrami o tělesnosti, sexu a smrti.

Vyznat se ve vlastní mysli

V *X'ed Out* a *The Hive* jako by Burns podobným způsobem ohledával životní pocit dospívajících s jejich hroutícími se naivními ambicemi, milostnými krizemi a strachy z definitivního životního ztroskotání. Hrdinou trilogie je mladý muž jménem Doug, jenž začíná svou kariéru avantgardního básníka recitací vlastní poezie v místních klubech a seznámí se s dívkou, která dělá umělecké fotografie a má agresivního bývalého přítele. Paralelně ho ovšem sledujeme i v pozdější době, kdy se z něj po dosud nevysvětleném úrazu hlavy stal úzkostný invalida polykající prášky. Další dějová linie se odehrává patrně v hrdinově snu, kde se Doug dostává do bizarního světa obývaného zelenými humanoidy žijícími v obrovském úlu.

Burns zde zachovává své obvyklé vyprávění v první osobě, které v jeho příbězích naznačuje zacházení s materií paměti (ostatně *X'ed Out* začíná slovy: „Tohle je to jediné, co si budu pamatovat.“), a souvislé plynutí vědomí evokují i jednobarevné, nejčastěji černé panely, kterými odděluje jednotlivé dějové roviny. To, co v *Černé díře* nebo *Big Baby* bylo nerozlišitelně slité v jeden celek, je tu rozkládáno do různých segmentů, přičemž právě úsilí o rozlišení toho, co je skutečné a co ne, jako by bylo ústředním motorem celého vyprávění. Právě hrdinovy promluvy k sobě samému, které Burns umisťuje do černých přechodových panelů, ukazují na úpornou snahu vyznat se ve vlastní mysli, sestavit z toku vzpomínek a představ celistvý obraz.

Trochu jiný Tintin

Oproti starším povídkám Burns v trilogii také otevřeněji rozvíjí intertextuální vazby. Jeho povídkové soubory o Big Babym nebo El Borbahovi byly surreálními variacemi

na komiksový nebo filmový brak, jímž byl fascinován. A tato fascinace je zpravidla jediným důvodem, proč Burns s pracuje popkulturními odkazy. Tento přístup, který s určitými díly zachází jako s ryze osobní mytologií, se vrací v trilogii s novým významem – Tintin nebo staré romantické komiksy získávají důležitý smysl v životě postav a vrací se i ve fantaskní rovině vyprávění. Doug, který přednáší své básně pod přezdívkou Nitnit,



Charles Burns ve svých nových komiksech pracuje s materií paměti

má ve svém snovém dobrodružství tintinovský účes, a na jednom panelu si dokonce čte tintinovský komiks, na jehož obálce je scéna ze snové roviny vyprávění. Stejně jako u *El Borbaha* se nelze dopátrat racionálního zdůvodnění, proč je inspirací komiksu zrovna Tintin. Nejde tu o rafinovanou hru asociací, ale o nereflekтовanou, neurčitou náklonnost. Právě taková náklonnost v trilogii vede Dougovu přítelkyni ke čtení staré komiksové červené knihovny, což je záliba, kterou nedokáže Dougovi vysvětlit. Avšak pro Burnsovy komiksy je neurčitost a samovolnost nálad či pohnutek tradičně zcela určující. Pojetí vyprávění jako řetězce spontánních asociací možná také vedlo Burnse k tomu,

že v trilogii nezvykle sáhl k barvě. Základem kresby jsou opět výrazné černé plochy, které Burns používá i při stínování. A ve formě jednolitých ploch, bez přechodů mezi odstíny, používá po vzoru starých komiksů i barvu. Ta nachází největší uplatnění na místech mezi jednotlivými scénami, kde po sobě často následuje několik prázdných jednobarevných políček, někdy s textem, která jsou občas dokonce seřazená do abstraktních obrazců.

Po bludištích černých ploch a linek v Burnsových starších komiksech tedy přichází barva a funguje jako vodítko při orientaci. Jako světlo v temnotách.

Charles Burns: X'ed Out. Pantheon, New York 2010, 56 stran.

Charles Burns: The Hive. Pantheon, New York 2012, 56 stran.

literární zápisník

Bambusíni a Kulišníci pro děti a mládež

PAVEL KOŘÍNEK

Stesky nad domácím nedostatkem relevantní komiksologické literatury (třebas jen překladové) mne zachvacují takřka kvartálně, minimálně pokaždé, když si v návalu nostalgického „brouzdání internetem“ v přehledech komiksově orientovaných diplomových či bakalářských prací dohledávám, kdo že to nejnověji přezývkával McClouda a neobratně se vyhýbal nepochopitelnému Groensteenovi, tedy jak se kdo vyrovnával s úhrnem komiksologických teoretických prací dostupných v češtině. Komiks v tom ale jistě není sám: českému kulturnímu prostředí totiž zřetelně chybí nejen poučenější pojednání o možnostech a prostředcích komiksového média, ale například i – a to ještě mnohem nepochopitelněji – jakýkoli moderní, smysluplný, interpretačně či teoreticky orientovaný text o dětské literatuře, jíž byl ostatně komiks v domácím kontextu po většinu 20. století poněkud pochybně podřizován.

Ne snad, že by se žádné práce věnované literatuře pro děti a mládež neobjevovaly: co rok či dva se s neúprosnou pravidelností na oborovém knižním trhu představují nové svazky, které slibují problematiku popsat. Jana Čeňková s kolektivem takto například v roce 2006 připravila knihu *Vývoj literatury pro děti a mládež a jejich žánrové struktury*, nejnovějším „objevem“ pak pro mě je skriptum Blanky Janáčkové z Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, pojmenované *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*, z roku 2009. I jen letmý pohled na poslední jmenovaný titul nám naplno potvrdí, jakým zanedbaným úhorem je české myšlení o literatuře pro děti.

Jako v každém správném skriptu začíná se i zde úvodem, který má popisovat způsob práce s textem: „Při studiu problematiky dětské literatury je zapotřebí systematicky konfrontovat získané poznatky s četbou vybraných děl literatury pro děti a mládež, seznamovat se s odbornou literaturou a sledovat literárněhistorické soudy ve vybraných periodikách.“ Nechme pro teď stranou otázku, nevynášeli-li v periodikách soudy spíše literární kritika než historie, za pozornost ve vztahu k přítomnému textu ale stojí ona poučka o odborné literatuře. Janáčková, jež se ostatně dětské literatuře věnuje souvisle a obdobně skriptum vydala již v roce 1999, totiž v soupisu použité literatury neuvádí žádnou literaturu zahraniční, nechybí tam ale naopak nikdo z oborových etalonů, ztělesňujících vše, co je na tomto oboru v českých a moravských kotlinách tak pěkně zatuchlého.

Otravně přehledové, didakticky polopatické a k předmětu zkoumání vlastně arrogantně nadřazené české uvažování o literatuře pro děti a mládež se tedy dodnes rozvíjí v nepřerušované, novými či zahraničními impulsy prakticky neobohacované linii, jejímž ztělesněním jsou například práce Miroslavy Genčiové. Literaturu pro děti a mládež je tak třeba chronologizovat, zasadit do obecnějších mantinelů literatury (jak Janáčková pěkně činí hned v první kapitole, kde se mimo jiné dozvídáme, že „historická próza byla velmi oblíbená a za jejího zakladatele považujeme Kosmase“) a poté už postačí vypisovat jednotlivé tvůrce a tituly a pokaždé je doprovodit autoritativní a poučnou anotací („V roce 1997 vyšlo knižní zpracování televizního seriálu Markéty Zinnerové *Kde padají hvězdy*. Příběh se odehrává v romantickém prostředí dětské ozdravovny, kde skupina tří hrdinů – Lojza, Sandra a Kristýna prožívá své osudy“), popřípadě, jako u Genčiové či Čeňkové, žánrově charakterizovat (stálo by jistě za zamýšlení, proč že se literární genologie rozvíjí především právě v kontextu čtení pro děti, respektive pedagogických fakult). Pokud se někdy do textu vetře kritický soud, zásadně je neargumentovaný a zřetelně vyvěrá z nezpochybňované maximy pedagoga vku su: „Původní básnická díla nemají často příliš dobrou úroveň a na počátku devadesátých let se mezi ně dostávají i některé abecedáře, knihy veršů, podle kterých se učí začínající čtenáři.“

Světy literatury pro děti a mládež či obecně „dětské kultury“ přitom nabízejí rozlehlý prostor, který přímo vyzývá k analýzám a interpretacím. Z popisu dětských her můžeme třeba

leccos zajímavého vyčíst o dobových lokálních společenských standardech, jak činí například americký japanolog John W. Dower, když popisuje pouliční hry, jímž se oddávaly předškolní či mladší školní děti v poválečném okupovaném Japonsku, tedy hry na černý trh či na americké vojáky a japonské prostitutky. Literatura (ale i tvorba filmová, divadelní, výtvarná či komiksová) určená dětem zase mnoho vypovídá nejen o idejích, které její autoři doufají dětem zprostředkovávat, ale i o stereotypech, které si k naší společnosti a fungování dítěte v ní inherentně hýčkáme.

Angloamerická literární věda nabízí jen z poslední dekády desítky monografických, přehledových i poměrně specializovaných svazků na toto téma. Čtení pro děti a mládež se tam dostává pozornosti nejen coby jakému si nutnému appendixu kurikula pedagogických fakult, ale i jako samostatné a svěbytné kategorii literatury a literárního provozu vůbec. Českému zájemci o toto téma bohužel nezbyvá než sáhnout třeba po vynikající přehledové antologii editorů M. O. Grenbyho a Andrey Immelové *The Cambridge Companion to Children's Literature* (Cambridgeský průvodce po dětské literatuře, 2009) a snít, že se snad jednou takového svazku dočká i v rodném jazyce. Domácímu uvažování o literatuře pro děti a mládež by to jistě prospělo. Blance Janáčkové konkrétně by pak prospěla i trocha času k redakci: Foglarem psané (tedy nikoli „Foglarovy“) komiksy *Svorní bambusíni* a *Kulišáci* by pak nemuseli být v učebním textu překřtěni na *Svorné Bambusíny* a *Kulišníky*.

Autor je bohemista.

(Ne)udusit druhého

Esej, inspirovaný texty Vasilije Rozanova, Franze Kafky, Rolanda Barthesa, Ludvíka Vaculíka či Bohumila Hrabala, pojednává o mýtu splnutí, fotografii jako re-prezentaci subjektu, rozdílu mezi žitým a psaným, mluvě pohledů a gest, samotě touhy, paralýze a mizení. V závěru poukazuje na možnost literatury vymanit se z autoerotiky psaní a nalézt nový život.

BARBORA CHYBOVÁ

Tedy každý z nás je symbolon, půlka člověka, poněvadž vznikl jeho rozříznutím, podobně jako ryby platýsi, z jednoho se stali dva; a tu každý stále hledá svoji polovici.

Aristofanés v Platónově Sympoziu

„Znáš ten mýtus, který Platón vypravuje podle nějakých starších předloh, že bozi rozdělili původního celého člověka do dvou dílů, do muže a ženy? (...) A teď tropí ty neblahé poloviny všelijaké hlouposti, aby zase zapadly do sebe. O tom se píše ve všech školních učebnicích pro vyšší třídy; bohužel tam není psáno, proč se to nedaří!“

„To ti mohu říct,“ vpadl jí do řeči Ulrich, štas-ten poznáním, jak dokonale mu rozuměla. „Žádný člověk přece neví, která z těch mnoha poloviček, které pobíhají po světě, je ta, co mu chybí. Chytí nějakou, která mu jako taková připadá, a marně se namáhá, aby se s ní spojil v jedno, až se definitivně ukáže, že to nejde. Když z toho vzejde dítě, obě poloviny se po několik let za mlada domnívají, že se spojily aspoň v dítěti; ale to je pouze třetí polovička, která brzy projevuje snahu, aby se od obou druhých co možná nejvíc vzdělila a našla si čtvrtou polovičku. Tak se lidstvo fyziologicky „půlí“ dál a dál, a bytostné splnutí stojí jako měsíc před oknem ložnice.“

Robert Musil: Muž bez vlastností

Vítěznou řeč u Agathónova hodovního stolu nepřednesl Aristofanés, nýbrž – jak jinak – Sókratés. Jejím obsahem není hledání ztracené, původní, přirozené, utopické jednoty chápané jako tělesné spojení, nýbrž líčení tvůrčí cesty k absolutní kráse. Dílo (*ergon*) je výtvozem plodivé síly (*erós*). Vzniká prostřednictvím něčeho/někoho krásného, nikoli samo ze sebe či bezprostředně z milujícího – dílu je třeba prostředníka, média. Bez tělesného a zejména pak duševního, duchovního setkání se smrtelným člověkem není plození „nesmrtelných dětí“ vůbec možné. Na cestě zasvěcení, jak ji Sókratovi popisuje kněžka Diotima, představuje tato etapa zásadní lidskou zkušenost, neboť zakládá schopnost rozlišovat mezi krásným a ošklivým, dobrem a zlem. V momentě rozpoznání krásného těla a duše se plodivá síla uvolňuje a nabírá směr. Ne nepodstatnou je právě prvotní motivovanost, vznik díla *pro někoho*, v rámci vzájemného duševního přátelství. Milující plodí prostřednictvím milovaného, který je součástí tvůrčího procesu, je sám vzděláván. Právě z Platónova *Sympozia* pochází metafora knihy jako dítěte autora – a odtud také zobrazení jednoho z milenců jako dítěte, které má být formováno k obrazu druhého.

Utopické splnutí, mýtus, o němž hovoří v Musilově *Muži bez vlastností* Ulrich s Agátou, představuje pro moderní (či modernistický) text určitý vztažný horizont, pohříchu nedostupný. Neskutečným, iluzorním, ne-reálným se jeví i spojení krásy, lásky a pravdy, mizí totiž orientační bod (ono „božské“), ke kterému by bylo možno se odvolat. Kruh *Sympozia* nespočívá v zacyklení (v milostném zkratu, ulpívání na „vlastní“ pravdě, v nemilostném *psaní*), ale v cirkulaci, recyklaci, v *ústním* tradování, v plození a zrození (v participaci na pravdě absolutní).

Bílá silueta

V *Českém snáři* (1980) Ludvíka Vaculíka je hlavní objekt vypravěčovy touhy – postava Heleny – připodobňován k chlapci či dítěti, za něž vypravěč přebírá odpovědnost. Vaculík místy problematizuje (vypravěčskými ústy i ústy postavy Heleny) výše popisované platónské pojetí jako instrumentalizaci druhého, jako jeho definitivní ztrátu ve prospěch díla. Aporeticky však pojímá právě Helenu jako své vlastní dílo: „Pětiměsíční

plod už by nadouval bříska. Pětiměsíční děcko už, pokud si matně pamatuju, našpuluje rtíky a vydává dlouhé sametové brouky: ůůůů, óóóó... (...) Pětiměsíční rukopis dobrého autora čítá sto padesát stránek, definitivních. Já jich napsal v téže době dvě stě čtyřicet, teď se v nich motám, packám, zlobí mě to, nechce se mi, chce se mi utéct. Ukazuje se například, že jedna postava, tak nadměrná hlavně v době, kdy už téměř mizí z děje, nebyla počata s předvídavostí, již bychom u autora čekali.“ Výraz „počata“ je zde příznačný:



Fotografie rodiny Vasilije Rozanova z prvního vydání *Spadaných listů* (Opavšije listja, Korob vtoroj i poslednij, 1915)

zahrnuje postavu Heleny do sféry výhradní pravomoci vypravěče, moci důvěrné, otcovské, stvořitelské. Zároveň však vratké a nejisté, protože je Heleně (ač třeba z vůle vypravěče) dán vlastní hlas a identita – Galatea se vymyká svému Pygmalionovi z rukou. Moc „zaknihovat si někoho na své jméno“ je v *Českém snáři* relativizována vlastní bezmocí, slabostí a neuspokojitelnou touhou, nemožností fixace obrazu druhého v čase a prostoru. Ztrátě Heleny (po její emigraci) čelí vypravěč psaním (pokusem o rekonstrukci paměti) a psaním-sněním (vědomou konstrukcí paměti), které nabývá vrchu v závěrečných pasážích románu. Absenci/neuchopitelnost milované bytosti zachycuje také fotografický part knihy: Helena je jedinou z ženských postav, která ve fotografickém albu provázejícím román chybí, resp. je z fotografie vystřižena, takže na jejím místě vystává toliko bílá silueta.

Roland Barthes imaginuje ve *Světle komory* (1980; česky 1994) obraz své nedávno zemřelé matky jako (svého) dítěte, zdokonaluje tím zacyklenost milostného monologu, nápadného u Vaculíka. Také Barthes klíčovou fotografií *Světla komory* – fotografii své matky jako malého dítěte – k textu nepřipojí, neboť konkrétní *punctum* (tj. zraňující, bytostně individuální prožitek diváka) z této fotografie není přenesitelné na nikoho jiného. Uveřejnit takový snímek by bylo redukcí té, kterou zvětňuje, jakožto i redukcí zkušenosti vypovídajícího subjektu. Prozaicky řečeno, snímek by nemohl naplnit očekávání, která připravuje fragmentární text a jeho jazyk, jenž reflektuje či přímo demonstruje svou neschopnost pravdivě se o předmětu své touhy vyjádřit. Médium fotografie se tak

u (pozdního) Barthesa stává hlavním protivníkem řeči, jediným místem, kde je možno vzdorovat systému jazyka a smyslu vůbec.

Kde Bůh políbil věc

Příbuznost fotografie s žitým, „živým“, „autentickým“, její neurčitost, zákonitá fragmentárnost (fotografie jako výsek reality, fotografie bez rámu) – to bývají zásadní motivy, pro které se umělecká literatura uchyluje k médiu fotografie. Teorie fotografie pochopitelně konstatuje *textualitu* fotografie, důležitost *kontextu* (popisku, okolního textu, výstavního rámce apod.) pro interpretaci snímku. Dokládá, že fotografie není médiem s autonomními vyjadřovacími prostředky (jako hudba) nebo médiem natolik komplexním a heterogenním (jako film), aby mohla být komunikačně soběstačná, abstrahována od kontextu, ve kterém vznikla či má být nahlížena. Teoretici fotografie (Berger, Burgin, Sekula ad.) jednohlasně dokládají, že neexistuje něco jako svébytný fotografický jazyk: sdělení fotografie musí být zasazeno do určitého rámce, jinak by nad čtením visela hrozba arbitrárnosti. Literatura pak fotografii zasazuje do kontextu konkrétní fikce.

Fotografie Barthesovy matky se stává ikonem, označovaným samým, jakýmsi svatým obrazem. Podobně mystický nádech nesou fotografie ve *Spadaných listech* (1913; česky 1997). Vasilij Rozanov v nich pojednává mimo jiné o fotografii, na níž je vyobrazena žena, jež zemřela ve velmi mladém věku. Rozanov jí vztyčuje textuální pomník, zvětňuje ji včleněním fotografie do svých zápisků a pojednává o její „transcendentní, absolutní kráse“, která má být na uveřejněné fotografii spatřována i čtenářem. Barthesův či Rozanovův text věří ve vtělení, v *re-prezen- ci* subjektu na fotografii: identitu milovanému zde propůjčuje právě pohled milujícího. Věřící v možnost okamžikového mysteriózního spojení se subjektem na fotografii, byť s tragickým oslnem okamžité smrti subjektu v té podobě, jak je na fotografii vyobrazen, jakož i s vědomím vlastní smrtelnosti. „Styl je duše věcí,“ píše Rozanov. „Styl je to, kde Bůh políbil věc.“ A dále: „Zároveň je styl ovšem čímsi vnějškovým. Je to vnější vzhled věcí. Jejich kůže.“ Rozanovovy definice stylu, přestože nemají na mysli fotografii, otevírají text (již v desátých letech dvacátého století) právě i tomuto médiu. Styl, jak jej chápe Rozanov, je s fotografií analogický: nese zajetí povrchem, věcí, tělem, gestem – představuje *metonymickou* podstatu výjevu (povrch reprezentuje vnitřek, styl/fotografie reprezentuje „duši“).

Ticho, hluboký les

V Kafkových *Dopisech Felici* (1967; česky 1999) nesou fotografie hlavní zprávu o adresátce. Kafka na Felici neustále neodbytně vyžaduje její portrétní fotografie, fotografie kanceláře, v níž pracuje, popisy míst, místností, ulic. Základním modem dopisů je vizuální představa reálného časoprostorového okamžiku, gesta, pohybu, situace, v nichž se adresátka nalézá. V podobném duchu komunikuje ve svých dopisech s adresátkou Ofélií Fernando Pessoa. Zasílají si vzájemně fotografie, nad fotografií miminka spisovatel Pessoa sám dětinsky žvatlá a nechává své dopisy zaplavovat citoslovci, záznamy nářků a vzdechů. Ani to mu však nepomůže přiblížit se poněkud infantilnímu světu své milované. V případech obou korespondencí stojí na druhém konci poštovního kanálu ne-literát, adresát méně komplikovaný, neovládající řeč se spisovatelskou bravurou, zato inspirátor v oblasti „žitého“, tělesného, viditelného – jemu samozřejmého. Adresát jako by obýval jiný svět, jenž je pisatelem nahlížen jako nanejvýš žádoucí, přirozený, zdravý (čistý),

Zamilovaná laskavost versus diktát drsného psaní

obdivuhodný, z časové perspektivy lineární; zatímco svět píšíciho „já“ je konstruován jako apohlavní, odvozený (všudypřítomné metajazykové reflexe), se sebou neidentický, nemocný (příp. perverzní), z časové perspektivy jako strnulý, zacyklený, labyrintický, bezvýchodný (ovšem s potenci epifanického okamžiku). Příběh, který se v korespondencích odvíjí, spočívá v počátečním okouzlení spisovatele bytostí z jiného světa, ve víře v to, že jeden z nich je schopen přesídlit do jemu nepříslušející sféry („žitého“, příp. psaného) a zabydlet ji, pokračuje „reálnými“ pokusy pisatele překročit hranici a posléze vtáhnout druhého do sféry svého psaní (adresát se však zpěčuje a trvá na přesídlení v opačném směru: na osobních setkáních, zásnubách, společném životě apod.). Příběh končí nedorozuměními, vystřízlivěním, rezignací, letargií: tváří v tvář nepřekročitelné hranici musí jeden ze subjektů z dopisů úplně zmizet, aby druhý „přežil“.

Z *Dopisů Mileně* (1952; česky 1968) dokonce mizí sám jejich pisatel, což se nejviditelněji realizuje ubýváním jeho jména (podpisu): od „F Kafka“ z prvního dopisu přes „Váš F“, „F“ a „Tvůj“ až k přeškrtnutému: „Franz špatně, F špatně, Tvůj špatně, nic už, ticho, hluboký les“ a závěrečnému „K“. Médium této korespondence se jeví být výhradně literatura. Motorem dopisu je předpokládané (po)rozumění mezi dvěma literáty. Vzniká hermeticky uzavřený prostor; vzájemná výměna rukopisů (knih, dedikací) je pro korespondenční vztah důležitým hybatelem (jako fotografie v *Dopisech Felici*). Prvotním motivem korespondence je vyznání lásky a oddanosti právě textu či textům druhého, nikoli druhému jako člověku z masa a kostí. Vztah se zprvu živí v literatuře samé, až po jisté době se začíná rozvíjet i dopisem. Zlom/proměna v příběhu nastává nicméně ve stejnou chvíli jako v korespondencích výše zmiňovaných: když se jeden z aktérů pokusí ze společně vytýčeného prostoru (média) vystoupit. (Pohyb jako by byl v Kafkových korespondencích vytyčen výhradně psaní a posílaným dopisům: „jen žádný fyzický pohyb!“)

Nepřítomný druhý je dotýkán prostřednictvím slova nebo skrze popis pohledu na fotografii (příp. z fotografie). Písmo nese individuální, tělesný hlas, dopis polibky či milostný akt, poštovní obálka podání ruky, posílané knihy s dedikacemi představují dar z lásky, šifru, úkol porozumění. Dopis zkrátka různými způsoby re-representuje „já“ či druhého. Haptika dopisu sice prodlužuje korespondenční lásku až do chvíle setkání, vpsledku jí nicméně ve většině případů neprospívá: nelze zastřít zjevnou past, že vyjadřovaný cit je *textuální* povahy, že se z moci jazyka nelze vyvázat.

Plození v krásnu

Existují však texty, které autoerotiku psaní či „diktát řeči“ obcházejí, které nereflektují svoji znakovost, zprostředkovanost, takové, jež skrze specifický styl hledají „nový“ systém jazyka. Již od Danta sledujeme v literatuře téma „nového života“ spojené s vynalézáním *řeči lásky* (a odvrhnutím *psaní o lásce*). Rozanov v zápiscích *Spadaných listů* referuje o počátečním setkání se svou ženou a překročení prahu jejího domu popisuje jako iniciační zážitek, milostiplný okamžik intuitivního, emocionálního nahlédnutí na žitý život, v opozici k dosavadnímu životu dezintegrovanému, pouze intelektuálnímu. Tak začíná Rozanovova „nová filosofie života“. Portrétní fotografie rodinných příslušníků lze chápat jako určitý „důkazní materiál“ určený čtenáři, jako přímé zprostředkování pohledu píšíciho „já“ („poprvé v životě jsem spatřil šlechtěné lidi“). Důsledkem afirmace křesťanské lásky-*agapé* je, podobně jako tomu bude u Hrabala,

(„pomyslné“) vyloučení (sebestředného) psaní. Zápis končí: „A já jsem se do toho všeho zamiloval. Přestal jsem psát. Ovšem tehdy se zrodil můj nový život.“

V Hrabalově románu *Vita nuova* (1986) se o úspěšnou realizaci milostného příběhu zasazuje především *způsob vyprávění*. Ovšem podmínkou avizovaného úspěchu je čtení románu v intencích jeho stylizace, tedy jako proudu (vypravěččiny) řeči, nikoli primárně jako proudu (Hrabalova) psaní. (Čtenáři libující si v implikovaných rovinách, diskursivně kritické či genderové analýze snad prominou.) Metodou *psaní* v románu *Vita nuova* je diagonální *čtení*. „Psaní jako čtení“ nerozlišuje autora a čtenáře (jako by byli identičtí, oba se do textu „otiskují“, jsou zrcadlovými dvojníky, zdůrazňuje Hrabal v autorské předmluvě). Vyprávění samo není pojato jako akt psaní, ale jako nepřerušovaná (potenciálně nekonečná) promluva vypravěčky – Hrabalovy ženy. I vypravěčka se označuje jako čtenářka (lidí a ji obklopujících obrazů). Vyprávění je pak realizováno jako čtení povrchu věcí a těla, tj. gest, pohledů či výrazu tváře. „Přečíst (koho)“ a „číst (co)“ tu už samo o sobě znamená rozumět. Význam obrazu (gesta, pohledu) jako by byl již identický se svým nositelem – a vypravěčka významy „pouze“ viděla. Co jí však umožňuje obrazy a věci číst, není jejich identita, ale výhradně kontext,

do kterého viděné věci vstupují. Kontextem je tu „řád zamilovanosti“, jeho hlasatelem vypravěččin muž, Hrabal (v textu jako „můj muž“ a „můj klenot“). Základní figurou vyprávění je *analogie*: vše viděné je zasazováno do téhož kontextu a čteno jako zpráva o druhém (milovaném), o sobě (milujícím) či o milostném vztahu obou postav.

„Řád zamilovanosti“ je ve výkladech vypravěččina muže především polem lásky erotické („lásky vystupující“) a vztahuje se obzvláště k tvůrčí činnosti (o lásce manželské či křesťanské ve svých promluvových partech explicitně nikdy nekáže). „Plození v krásnu“, ideální, nadosobní tvůrčí čin vycházející z erotické zkušenosti, je horizontem touhy všech postav (tj. Hrabala a jeho přátel), defilujících před vypravěččinými zraky. Umělci se neustále nacházejí v agonálním rozpoložení, sókratovsky výsměšném, otevřeném a hravém (a nesoutěži spolu jen u hodovního stolu, při svých „svatbách v domě“, nýbrž při každé příležitosti), „trumfuji“ se nejen svými řečmi, ale především svými činy. Vypravěčka není v situaci uměleckého zápasu většinou připuštěna ke slovu, její vlastní řeč tak zaplňují přátelé jejího muže svými diskusemi o umění – a ona tká své textilní obrazy čekajíc jako věrná Penelopé, až se k ní její muž vrátí od přátel, z cest po hostincích nebo od svého psacího stroje.



Portrét Naděždy Romanovny Ščerbovové z prvního vydání Rozanovových *Spadaných listů* (Opavšije listja, Korob vtoroj i poslednij, 1915)

(Ne)schopnost vypravěččina muže psát souvisí bezprostředně s láskou, s jejím jedním pólem, jímž je sebezapomnění, odevzdání se – a pólem opačným, sebezpytujícím, narcistním. Psaní je možné pouze v milostném okamžiku, jenž je darem božské milosti: je v románu tematizováno jako osvětlení. Momenty, kdy je Hrabal neschopen psaní, jsou spojeny s autoerotickým nábojem, s pohledem do zrcadla, s útekem před sebou samým. Milostný vztah ústřední dvojice je jiný než otevřeně erotický. Jeho dynamika je určována směrem a rytmem (individuálních či vzájemných) pohledů, jejich občasným epifanickým setkáním a možná častějším míjením. Spojení v pohledu znamená předat druhému dar vidění: „a tam jsem to viděla na vlastní oči Vlastně na oči mého muže protože já bych si sama toho nikdy nevšimla to můj muž mi daroval trochu i ty svoje oči“, a také představuje sebeobětování: „dávala jsem se na něj tak aby snesl můj pohled vždycky sklopil oči a mlčel pak celý večer mlčel zrovna tak jako by se na sebe podíval do zrcadla a já jsem tou větou kterou jsem opakovala už tolik let tou větou jsem jej nutila aby vydržel ten pohled na sebe sama aby vydržel a snesl obsah té věty... Nech toho já tě uživím...“

Zamilovaná laskavost

Manželskou dvojici pojí především láska-*agapé* (lat. *caritas*, tzv. láska sestupující). Apoštol Pavel ji v *Listu Římanům* a *Listech Korintským* definuje jako „novou smlouvu srdce“, v opozici k židovskému zákonu založenému na písmu. Z tohoto úhlu pohledu je Hrabalův „řád zamilovanosti“ dokonalou realizací Pavlovy zvěsti, protože písmo zcela obchází. Text románu *Vita nuova* netematizuje svou psanost: pásmo vypravěčky je výhradně hlasem, řečí („řečí srdce“), která se šíří a rozšiřuje na vše, co se nalézá v jejím dosahu. Vyprávění nese základní hodnoty obsažené v Pavlových listech: nezprostředkovanost (2Kor 3), příklad svobody (1Kor 9), dar prorockého slova jako nejvyšší milost (Ř 12,6; 1Kor 14 ad.). Tak ani tvůrčí akt není nakonec v románu *Vita nuova* vázán na psaní – a dar prorockého slova, kterým je vypravěččin muž navštěvován, nabývá v textu různých forem. – *Nový zákon* má pro lásku ještě jeden pojem, jenž při čtení Hrabalova textu notně rezonuje: *philia*, láska mezi přáteli. Reprezentuje ji především vztah Ježíše a apoštolů (resp. postava Hrabala a postavy jeho přátel).

Toto vyprávění (hlas vypravěčky – „řeč srdce“) je tak vlastně v největší možné míře *laskavé* (také „laská“ pohledem): v opozici k „drsnému“ psaní, jak o něm mluví (tedy: píše) Roland Barthes ve *Fragmentech milostného diskurzu* (1977; česky 2008): „v psaní není žádná laskavost, spíš teror: psaní dusí druhého, který jej nevnímá jako dar, nýbrž čte v něm potvrzení mistrovství, moci, rozkoše a samoty“. Pokusem o nezprostředkovaný, na reprodukci vizuálních obrazů založený proud řeči – tedy pokusem o zrušení (autoerotického) psaní – nastoluje text *Vita nuova* nový řád: řád zamilované laskavosti.

Autorka je komparatistka.

V moci žen a iluzí

Soutěžní sekce Berlinale 2013



Luminita Gheorghiu nedokáže v Pozici dítěte vyvolat patřičně monstrózní auru. Foto paradafilm.ro

Hlavní soutěži Berlínského filmového festivalu letos vládly emancipované ženy, jež mezní situace nutila k radikálním krokům. Před vycizelovaným arthousem i líbivými žánrovkami upřednostnila porota syrověji laděné výpovědi sociálně kritického charakteru.

KAMILA DOLOTINA

Soutěžní sekce letošního 63. ročníku Berlínského filmového festivalu byla nezvykle žánrově pestrá. Vedle německého revizionistického westernu (*Gold, Zlato*), efektní adaptace Diderotova románu *Jeptiška* (La religieuse), nervy drásajícího zemědělského (*Dolgaja šťastlivaja žizň*, Dlouhý a šťastný život) a farmaceutického thrilleru (*Side Effects*, Vedlejší efekty) byla k vidění i mainstreamová óda na radostné stáří (*Gloria*) a cinema verité (*Epizoda u zivotu beraca zeljeza*, Epizoda ze života sběrače železa). Posledně zmíněný snímek bosenského režiséra Danise Tanoviće nakonec kromě velké ceny poroty (Stříbrného medvěda) získal i ocenění pro protagonistu Nazifa Mujiće.

Autentická nesmělost

Tanović se kromě režie věnuje také politické činnosti, jež zřejmě byla impulsem k tomu, aby si pro svůj pátý film vybral šokující událost. Těhotné ženě a matce dvou dětí nemocnice odmítla vyoperovat uhynulý plod, který ohrožoval její vlastní život, s tím, že nemá zdravotní pojištění. Nezaměstnaný manžel, který si vydělává paběrkováním na smetišti a příležitostnou demolicí aut následně prodávaných do sběrného dvora, učiní zoufalý pokus peníze sehnat. Času ale není nazbyt, lékaři jsou neoblomní, a tak nezbyvá než zkusit malou lest.

Příběh nuzné romské rodiny odkudsi z bosenské vísky, která se navzdory hyenismu

systému houževnatě domáhá práva na život, zneklidnil režiséra natolik, že se za jeho protagonisty rozjel s ruční kamerou a za devět dní s nimi film natočil. Autenticita, která je cítit z nesmělosti neherců, filmu ovšem na působivosti nepřidává a spíš nechťně poukazuje na hranice fikce, které tato dokumentární látka zcela nepokořila. Výtka týkající se herectví se nevztahuje na Mujiće, který byl oceněn snad právě proto, že jeho civilní výkon se stydlivostí ostatních neherců tak ostře kontrastoval. Mrazivost, jež se v námětu skrývá, je bohužel rozmělněna v příliš usilovném dokumentárním aranžmá, které sice podtrhuje konkrétnost příběhu, ale není schopno jej povznést do obecnější roviny. Emoční nasazení, které podobný příběh od diváka vyžaduje, je znemožněno už samotným východiskem režisérovy metody. To, že se jedná o skutečnou událost, kterou záběr po záběru rekonstruuje její reální aktéři, totiž dává tušit, že hrozící tragédie se nakonec neodehraje. Tím příběh, byť mu nechybí pointa, ztrácí potřebné napětí. A je ku podivu, že se zkušenému oscarovému režisérovi (*Země nikoho*, No Man's Land, 2001) toto napětí nepodařilo evokovat jinými prostředky.

Samoúčelná a bezradná pozice dítěte

Na východ letos putuje i hlavní cena festivalu, Zlatý medvěd. Rumunský režisér Calin Peter Netzer přivezl snímek s podivným názvem *Pozitia copilului* (Pozice dítěte), vyprávějící o sobeckosti vydávané za lásku. Pětatřicetiletý Barbu, který se snaží vyvléknout z matčina dusivého objetí a konečně začít vlastní život, způsobí autonehodu, při které zemře čtrnáctiletý chlapec. Barbova matka Cornelia, vyzbrojena bezpočtem kreditů a přesvědčivých konexí, se pouští do záchran syna, kterého opět může přesvědčit o tom, že se bez ní neobejde. Oběť lásky, v jejímž jménu podplácí korunního svědka, rodiče oběti i zkorumpované policajty, ji nezastaví ani před neomaleným

výstupem v domě zemřelého chlapce, jehož rodiče upozorní na to, že pokud nestáhnou žalobu, ona přijde o své jediné dítě, kdežto jim ještě dvě zůstaly.

Trýznivé drama o manipulaci podle scénáře Razvana Radulesca (*Smrt pana Lazaresca*, Moartea domnului Lazarescu, 2005) bohužel ztrácí svou přesvědčivost nenápaditou realizací. Zdálo by se, že právě psychologický aspekt bude hlavním akcentem filmu o vztahu matky a syna. Nicméně zevrubnější charakterizace se omezuje výhradně na hlavní postavu, ale i její pocity jsou leckdy obtížně dešifrovatelné. Těkavé záběry ruční kamery sice navozují nezbytnou autentickou patinu (novovlnný trademark), ale jejich nervní pohyb vyznívá jako samoúčelná a bezradná snaha o realistickou stylizaci. Nevyvážené jsou i herecké výkony a jindy přesvědčivá Luminita Gheorghiu (nechyběla snad v jediném významném rumunském filmu poslední dekády) nedokáže vyvolat patřičně monstrózní auru, která její postavě fakticky přísluší.

Snímku nelze upřít výstižné nastínění polarizace dnešní rumunské společnosti. Skvěle vygradovaná scéna na policejní stanici, kam se přihrne Cornelia se švagrovou (obě v patřičně luxusních kožích), netečně pohlédnou na zdrcenou rodinu oběti, vecpou se do vyšetřovny, ohánějí se jmény vysoce postavených známých, pozurázejí veškerý personál, donutí Barba ke změně výpovědi ve svůj prospěch a poté spokojeně odjedou každá svým impozantním vozem, je trefnou zkratkou nových poměrů v zemi. Nestoudná arogance a morální degradace dokonale zpřítomňuje sociální nerovnost a rozkol mezi Corneliiným světem nové buržoazní smetánky a bojácnou servilitou ekonomicky slabší vrstvy.

Odhodlané ženy a skromní muži

Ke všemu odhodlané ženy, bojující za usku- tečnění svých cílů proti rodině, zákonu i náboženství, byly prezentovány žánrově

i tematicky velmi různorodě, ať už v podobě lesbického kriminálního spiklenectví v Soderberghových *Vedlejších efektech*, v touze po tvůrčí seberealizaci slavné sochařky a Rodinovy múzy Camille Claudelové v podání Juliette Binocheové ve filmu Bruna Dumonta *Camille Claudel 1915* či v „babičkovské“ emancipační vzpouře proti osudu a společenským konvencím (vítězná *Gloria* nebo *Je na cestě*, Elle s'en va, s Catherine Deneuveovou). Protest vůči pokrytectví církve i rodiny (adaptace Diderotovy *Jeptišky*, kde lesbickou matku představenou zosobnila Isabelle Huppertová) střídala záchranná mise zoufalých matek (kromě zmiňované *Pozice dítěte* téma představil i překombinovaný jihoafrický thriller *Layla Fourie*). Za svým štěstím šly otlělé puberťačky (závěrečná část Seidlovky trilogie *Ráj: Naděje, Paradies: Hoffnung*), korejská *Nugu-ui ttal-do anin Haewon* (Ničí dcera Haewon) i zamílované trestankyně v psychologickém thrilleru *Vic et Flo ont vu un ours* (Vic a Flo viděly medvěda), který získal cenu za novátorství. Bezprecedentní feminizace ovšem neasociovala genderovou (ani jakoukoli jinou) vzpou- ru, spíše nabízela emotivnější úhel pohledu na téma manipulace, zastřešující výběr sou- těžních snímků.

Jednu z frivolnějších variací boje za prá- va žen zosobnila Paulina García v uhran- čivé kreaci stárnoucí dámy (*Gloria*), která odmítá poslední roky života strávit v hou- pacím křesle s kočkou v náručí (zaslouže- ný herecký medvěd). Dávno rozvedená, stá- le přitažlivá, vzdělaná a zabezpečená žena těsně před šedesátkou si v touze po trvalém vztahu prožívá chvilková vzrušení na večír- cích pro nezadané i následná bolestná pro- citnutí. V zobrazení seniorských milostných poměrů nesklouzává chilský režisér Sebas- tian Lelio k naturalismu, nucené komedia- lizaci ani k umělecké retuši stařeckých těl. *Gloria* v tragikomickém klíči, který si získal porotu i diváky, předestírá zápletku z tee- nagerovské vztahové komedie provokativně – a díky výkonu hlavní představitelky i velmi přirozeně – posunutou o čtyřicet let, aniž by ztratila na aktuálnosti.

Nejlepším režisérem byl zvolen David Gor- don Green za snímek, kde jsou ženy pro změnu zpřítomněny jen ve snech a vidinách. Buddy komedie *Prince Avalanche* vypráví o charakterově protikladné dvojici mužů, kteří se rozhodli léto zasvětit obnově silnič- ního značení v požárem zdevastovaném lese. Naprostá izolace a ubíjející stereotypnost práce je donutí poznat jeden druhého víc, než původně chtěli. Film postavený na lá- skových dialogích s filosofickým přesahem by si určitě zasloužil ocenění i za nesmír- ně spontánní herecký výkon obou protago- nistů. Remake islandského filmu *Doprava doleva* (Á annan veg, 2011) byl jedním z nej- skromnějších soutěžních příspěvků, přesto tomuto komornímu příběhu nechyběl půvab, jehož se ostatním soutěžním snímkům čas- to nedostávalo.

Autorka je filmová publicistka.

Dlouhý a šťastný život s Marxem

Ruská kinematografie na Berlinale

Z letošního Berlinale věnujeme zvláštní pozornost dvěma novým ruským filmům. Snímky Dlouhý a šťastný život a Pro Marxe ukazují, že zpracovávat v Rusku téma mezilidské solidarity a vzpoury proti útlaku lze momentálně jen v určitých ideologických mantinelech.

KAMILA DOLOTINA

Revoluční nálady ruské veřejnosti kulminují v době prezidentské volby rezonují stále častěji i v umění. Ruští filmoví vyslanci na letošním Berlinale ukázali své nemilosrdné vize boje proti zlu rozežírajícímu společnost zevnitř.

Nový snímek Borise Chlebnikova s klamně povzbuzujícím názvem *Dolgaja i šťastlivaja žizň* (Dlouhý a šťastný život) se v Berlíně promítal v soutěžní sekci. Čtvrtý celovečerní film lídra nového ruského filmu vypráví příběh třicátníka Saši, který vede malou, nepříliš výdělečnou farmu, nacházející se na pozemcích, jež si vyhlédl neznámý investor. Radnice usilovně tlačí farmáře k prodeji a kupodivu nabízí i kompenzaci. Saša se sice transakci nebrání, když ale sděluje zaměstnancům své rozhodnutí a návrh vyplatit jim jejich podíl, setká se s nečekaně dojemným odporem. Jediný zdroj příjmů, který pro ně farma představuje, jsou odhodláni bránit všichni do jednoho. Ještě před první srážkou s „představiteli zákona“ začíná však jejich srdnatost ochabovat a v rozhodujícím boji zůstane Saša nakonec sám. Závěrečná střelba, již přivítá delegaci radních a policajtů, kteří přišli půdu zabavit, je zoufalým činem zešlévšího člověka, jenž se odmítá poddat všeprostupujícímu zlu.

Téma ozbrojené vzpoury zpracovává i syžet filmu *Za Marksa* (Pro Marxe) Světlany Baskové, uvedeného v sekci Fórum. Zde se tři uvědomělí dělníci stanou předáky skutečně nezávislých odborů (jedny zkorumpované už totiž existují) a začnou svému zaměstnavateli působit potíže. Majitel továrny, využívající

nastalé ekonomické krize k ještě většímu utlžení opasků svých zaměstnanců, nemá chuť odborářské výstřelky tolerovat a pošle na ně přesvědčivé komando hrdlořezů. Když z lídrů tovární opozice zůstane jeden poslední, přichází nutnost vzít spravedlnost (a kvér) do vlastních rukou a se zlořádem se vypořádat.

Levicové mimikry

Snímek, jehož styl autorka označila jako „nový sovětský film“, je pastišem populárního socialistického žánru výrobních filmů. I zde vidíme družný kolektiv bojující za dobrou věc proti nekalým diverzím ideologicky pomýlených elementů. Hanebným ničemou (podobně jako ve filmu *Dlouhý a šťastný život*, kde se tajemným investorem ukáže být Sašův přítel) je tu zlotřilý kapitalista, který tyje z práce nucených lidí. Schematické rozvržení postav je ale ozvláštňeno komplikovaným stylistickým

záškodnictvím. Profesionální herci úmyslně navozují dojem ochotnického představení. Jejich teatrální výlevy jsou prošípovány sofistikovanými debatami o Bělinském či Gogolovi a mladší generace se otírá o Godarda. Mizanscéna chvílemi asociuje zoufale sterilní televizní estetiku, jindy se pouští do nové interpretace *Černého čtverce*, když leitmotivický záběr osvětlené místnosti se schůzujícími vzbouřenci, jejichž počet se snižuje, lemuje ztemnělým prostorem opuštěné fabriky. Malevičovy a Rodčenkovy obrazy jsou zároveň předmětem touhy (a zčásti i příčinou smrti) továrníka, který chce jejich získáním zvýšit svou prestiž. Konglomerát aluzí proměňující „výrobní“ film v konceptuální dílo dokonale rozválcuje třídní zápletku a obraz vzpoury lidí, pro něž je práce smyslem života, který jim kdosi chce svévolně vzít, ztrácí veškerou naléhavost.

Umělému naroubování „správného“ odkazu neunikl ani Chlebnikovův snímek, který se inspiroval legendárním westernem *V pravé poledne* (High Noon, 1952). Psychologické drama o zdrcující absenci lidské solidarity začíná ztrácet dech ve chvíli, kdy se v jakémsi žánrovém vyšínutí proměňuje na posledních deset minut ve zběsilý zabíjácký thriller. Samotné postupné vytrácení ustrašených „revolucionářů“, kteří nemohou uvěřit v Sašovu nezištnou snahu podpořit jejich protest vůči zkorumpovaným úředníkům, je přitom dostatečně silnou scénou, která nepostrádá krvavou gradaci.

Zdá se, že v Rusku se levicové zaměřené filmy zatím nesluší dělat bez vycpávky patřičně autoritativních referencí. Otázkou je, zdali tyto „mimikry“ pramení z nedostatečné sebe-důvěry či ze strachu před represemi, které levicové umělce v poslední době v Rusku stíhají.

Autorka je filmová publicistka.



Film Pro Marxe záměrně asociuje zoufale sterilní televizní estetiku. Foto berlinale.de

filmový zápisník

Slušní proti nepřizpůsobivým

TOMÁŠ STEJSKAL

Pozvolná legitimizace dříve rasistických myšlenek, začasťe záramovaná formulí „já nejsem rasista, ale...“, je u nás bezpochyby příživována i médií. Zcela bez rozpaků používaný pojem nepřizpůsobivý je totiž kromobyčejně mocnou zbraní: umožňuje vyhnout se označení konkrétního etnika a následnému obvinění z nesnášenlivosti, přitom však nahrazuje neutrální slovo cikán či Rom výrazem v zásadě pejorativním.

Z článků v tisku, ať už se vyjadřují o cikánech či nepřizpůsobivých, si Pražák ze středních vrstev udělá obrázek o situaci na severu Čech jen obtížně. Za zkratkovitými názory nelze vidět konkrétní problémy ani konkrétní lidi. V tomto ohledu je určitě cenné, že se poměrně hodně našich dokumentaristů vydalo s kamerou do míst, v nichž eskaluje společenské napětí. Jen je otázka, jak budou jejich snímky přijaty mezi ostatním televizním obsahem. Mají schopnost zvrátit předsudky,

kteří jsou obvykle při čtení článků a sledování zpravodajských relací spíše utvrzovány? Anebo jejich názornost naopak stereotypy posílí ještě účinněji?

Dvojice dokumentů, uvedená i na festivalu Jeden svět v jeho klíčové sekci Bojíte se snášet?, jež se zabírala právě problematikou odlišnosti a tolerance, patří k poměrně tradiční televizní dokumentaristice. David Vondráček se ve snímku *Na divokém severu* pokouší představit historii Šluknovského výběžku a posléze dát prostor reprezentantům bílé většiny i romské menšiny; běžným obyvatelům i zástupcům radnice. Předností tohoto filmu je jednak snaha o naznačení kontextu, tedy toho, jak byl kraj osidlován, ale též Vondráčkova schopnost pozorovat věci optikou obou stran. S lidmi, kteří říkají vlastně neuvěřitelně rasistické věci, lze nikoli sympatizovat, ale v jistém smyslu snad soucítit. A to ne proto, že to mají těžké, když jim tam cikáni dělají bordel. Je však možné lépe pochopit jejich ukřivdnost a sociální nejistotu, která je v regionu s vysokou nezaměstnaností společná bílým i Romům. O to více pak zamrzí, když vidíme, jak naštvaný dav skanduje „Cikáni do práce!“ před ubytovnou, v níž z velké části bydlí pracující Romové. Ti vám řeknou, že naopak mnozí z těchto křiklounů do práce nechodí a že nejhorší na tom je, že to nejsou neonacisté, ale sousedi, kteří s nimi včera seděli u kafe.

Podobnou scénou začíná televizní esej *O slušnosti* Radovana Sírta. Kdosi ze skandujícího davu vykřikuje do kamery: „Aspoň uviděj, že už to nejsou jen neonacisti, ale že vyšli i slušní lidi.“ Sírťův dokument se nepokouší o „objektivní“ vylíčení situace, otevřeně se zaměřuje na představitele většiny a především pak na poměrně mrazivé zkoumání toho, jak se definuje pojem slušného člověka. Přesně se tu obnažuje právě onen zmiňovaný protipól pojmů: slušní versus nepřizpůsobiví. Sledujeme několik, povětšinou postarších usedlíků, jak rozumují o soužití s Romy a nejintenzivnější pocit, jaký si odnášíme, není prostá nespokojenost se složitostí společného žití, ale údiv nad neustálým mimoděčným vyjadřováním nadřazenosti. Obyčejní lidé hovoří o svých všedních starostech a my vidíme, že ten postarší pán není žádná bezcitná zrůda, akorát má zjevně raději svého psa než některé lidské bytosti.

Z poněkud odlišných pozic vtrhávají na televizní terén Vít Klusák s Filipem Remundou. Jejich pětidílný cyklus Český žurnál přiznává nejen svým názvem příklon ke specifické autorské poetice. Tvůrci, jejichž tvorba stojí ve velké míře na konceptu a inscenovanosti, se své autorské vidění světa i dokumentaristiky pokoušejí napasovat na televizní formát a představují pět zásadních událostí uplynulého roku – sice pomocí časosběrné metody, přesto poněkud svéráznou optikou. Snímek *Život a smrt v Tanvaldu* stojí podobně jako

výše zmiňované dokumenty na pozorování života na severu Čech. I přes různé nálepky obou dokumentaristů – od neobjektivních až po klauny – je ostatně schopnost pozorovat tím nejcenějším na jejich tvorbě.

Klusák s Remundou představují svébytnou dvojici reportérů: jako obvykle je dobře vidět, které straně patří jejich sympatie, ale jako vždy je to dáno okolnostmi a hlavně – je to naprosto transparentní a v mnohém hodnotnější než zdánlivě nezaujatý přístup. Snímek se totiž zaměřuje na konkrétní kauzu, na zabítí dvaadvacetiletého Roma Ladislava Tatára bílým důchodcem. Otec oběti se nehodlá smířit s verdiktem soudu o střelcově nevinně a snaží se pátrat na vlastní pěst. A na rozdíl od střelce si také dokumentaristy pouští k tělu a dává jim svou důvěru.

Dvojice umí klást ve správnou chvíli správné otázky, dokáže lidi donutit, aby se odhalili, k čemuž v případě ožehavého tématu rasismu nemusí pouhé pozorování stačit. Hodnota jejich filmu spočívá v tom, že jsou pomoci své „potměšilé“ metody schopni dostat se až na dřeň problému. Humor, přirozená drzost a ochota zasahovat do situací tu vedou k pozoruhodným výsledkům, zároveň tu jsou scény, v nichž probíhá upřímná filmařská sebereflexe. Jediný problém tak je, zda tyto postupy nebudou v televizním kontextu – navzdory své zdánlivé křiklavosti – působit až příliš jemně.

Autor je filmový publicista.

Rodinná výstava

Nostalgické výlety Michala Kalhouse

Fotografie šternberského umělce Michala Kalhouse v galerii Svit zachycují idylické výjevy evokující prázdniny na venkově. Navzdory efektní instalaci, která zcela nekoresponduje s nostalgičností děl, výstava ponouká především ke klidnému rozjímání. Nečekáme však od současného umění poněkud vyšší cíle?

JAN KRATOCHVIL

Galerie Svit v současné době hostí výstavu Michala Kalhouse pod poněkud násilně internacionálně formulovaným názvem *My Father Is a Star*. Výstavy ve Svitě, zvláště od přesunu do sousedství Galerie Filipa Polanského, jsou pro návštěvníka, vernisážového i běžného, vždy veskrze příjemným zážitkem. Panuje zde jakési familiérní klima prochnuté pocitem, že jsme se ocitli na správném místě – mezi soukromými pražskými galeriemi Svit zkrátka hraje nepřehlédnutelnou roli.

Prvoplánová instalace

Hned při vstupu do galerie je návštěvníkovi nabídnut dort, či pravděpodobněji jde o koláč, k němu krajáč mléka, možná kakaa. Ať tak či onak, rozhodně je to lákavá kombinace, přestože černobílý výjev vyžaduje jistou dávku fantazie, aby nám vytanul na mysli cukrářský požitek. Uvítací koláč ve formě velkoformátové fotografie vás ve spojení s názvem uvede do děje a zbytek výstavy v něm ještě chvíli nechá plout. Kolem jiskří scény z dětského života: houpaní, zavlažovač trávníku jako nejbližší přítel v parném dni, skleník i temná stodola, místo pro všelike hry, jako i cesta k přilehlému rybníku nebo procházka zámeckým parkem. Vše je řazeno v narativní, téměř komiksové kompozici, připomínající prázdniny u babičky.

Hlavní prostor galerie Svit s šedou litou podlahou je tentokrát zbaven všech dělení a vizuálních bariér, čímž se stává pro oko rozsáhlejším, než ve skutečnosti je. Fotografie

jsou umístěné pouze ve dvou shlucích na vzájemně protilehlých stěnách. Přesvětlený velký prázdný prostor je tak využit pro instalaci devíti snímků a je nutné zdolat mnoho zbytečných metrů, aby bylo možné rozeznat, co je na nich zachyceno. Fotografie mají záměrně nepřesné střžené okraje, což působí v kontextu precizní instalace rozporuplně. Protichůdnost obsahu i formy snímků vůči instalaci je jedním z nejběžnějších možných způsobů ozvláštnění výstavy a jednoduché významové dichotomie při kurátorské práci často mají svůj půvab. V tomto případě jsou ale spíše na škodu – fotografie Michala Kalhouse se vyznačují výrazným světlopisem a instalace jejich vnitřní i vnější něhu jen drtí.

Ukolébání nostalgii

Tisková zpráva Martina Škabrahy pojednává velice poeticky o samotných dílech, avšak instalaci nereflektuje. Fotografie podle něj svou deklarovanou materialitou, nesenou tradiční technikou, posilují význam duchovního obsahu a zprostředkovávají tak „kontinuitu látky v čase a prostoru“. V době instagrameho hipsterství se bohužel podobná snaha o konzervování starých dobrých časů ve „filtrované fotografii“ stává lehce bezzubou. Sama o sobě je hodnotou dnes už narušenou a rozbitou standardem technického mainstreamu. Nostalgické hledání ztracených půvabů ve formalistické hře s materiálem se bohužel právě úrovni instagrameových snímků blíží. Škabraha v textu zmíní i Waltera Benjamina a obavu ze ztráty aury

uměleckého díla jeho reprodukovatelností, o níž slavný zástupce Frankfurtské školy mluví ve svém textu z roku 1936. Tomu se údajně snaží Kalhous svou prací ubránit, a to právě oním dobře míněným specifickým přístupem k materiálu, který bohužel připomíná fotografie evokující šedesátá a sedmdesátá léta, jimiž jsou plněny osobní profily „fotografů“ doby sociálních sítí. Záměr je samozřejmě jiný, práce nikoli automatizovaná, idea osobně koncipovaná, nikoli prostě vložená zvenčí výběrem vhodné mobilní aplikace. Proč je tedy celá tato umělecká intence dehonestovaná onou instalační a vizuální šarádou?

Přijmete-li při vstupu do Svitě onen zmíněný zákusek a zhlédnete-li v klidném rozjímání zbytek výstavy, můžete být spokojeni. Dostane se vám stavu odpočinku a pocitu zpomalení, za které brojí známý Spolek pro zpomalení času z univerzity v Klagenfurtu. Nostalgie vás pohltí, fotografie okouzlí, vzpomenete na dětství či vlastní děti a odejdete s jasnou satisfakcí. Je ale takové uspokojení dostatečným cílem umění v době, kdy společnost tak obtížně hledá své ukotvení? Nedaleko od Svitě, v obchodním centru Nový Smíchov můžete třeba zajít na Hitchcocka a Anthony Hopkins pro vás vykouzlí podobně nostalgickou katarzi. Ale mají výstava současného umění a film z hollywoodské velkoprodukce být nositeli téhož?

Autor je student teorie umění na VŠUP.

Michal Kalhous: *My Father Is a Star*. Svit, Praha, 6. 2. – 23. 3. 2013.



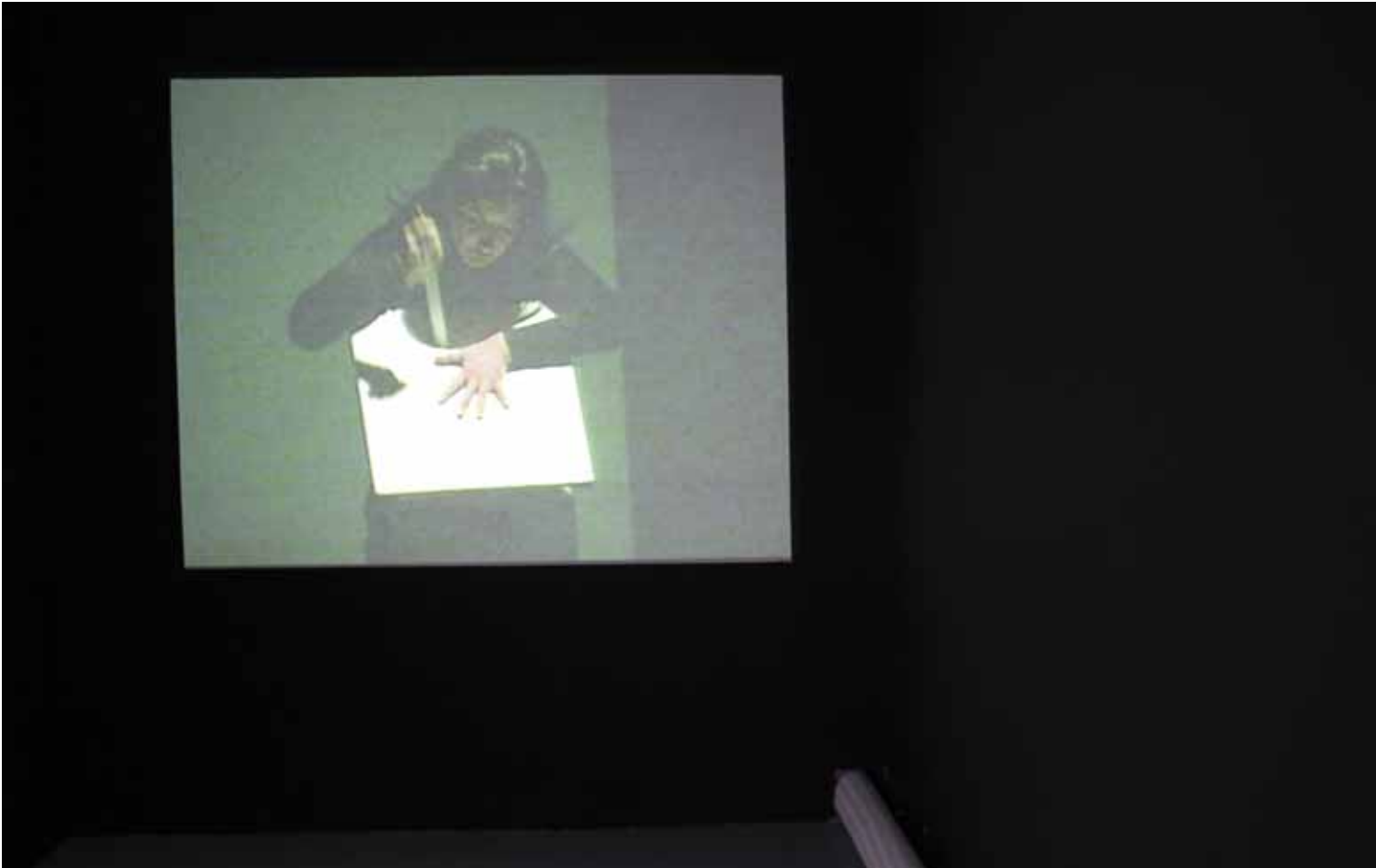
Pohled do instalace výstavy Michala Kalhouse ve Svitě. Foto Tomáš Souček

Dotek a čas

Kurátorské strategie Michala Novotného

Výstavy mladého kurátora Michala Novotného úspěšně manévrují mezi didaktičností a vágností. Zaměřují se sice na obecné, všem přístupné otázky, každé dílo však poskytuje svůj jedinečný, dílčí pohled na příslušné téma, jehož celek si divák konstruuje sám.

KARINA KOTTOVÁ



Marina Abramović: Rytmus 10, 1973

Již delší dobu se mluví o tom, že v Praze, potažmo v Česku, chybějí silné kurátorské projekty. Skupinové výstavy, jež by přesahovaly rámec pouhé přehlídky určité tendence nebo nejasně spojené skupiny vystavujících. Může to být částečně způsobeno tím, že takový koncept vždy do značné míry riskuje, zatímco my se rádi pohybujeme ve vodách spíše klidných. Nebo tím, že chybějí kurátoři. Anebo prostě proto, že výrazně definované výstavní prostory i vůdčí myšlenky ovlivňující dění na umělecké scéně nakonec vedou k uniformitě. Kurátorské počiny Michala Novotného však začínají patřit mezi zajímavější výjimky.

Mezi vágností a didaktičností

Výstavy prezentované zejména v pražských nezávislých institucích mají tendenci vypadat velmi podobně, točí se na nich stále stejná jména a mnoho poněkud vágních (i když často velmi sofistikovaně znějících) témat. Lze argumentovat tím, že právě v ne zcela přímočarém uchopení tématu můžeme nacházet významy, které nejsou zřejmé na první pohled, efémérní spojení, další vrstvy. Ale kolik z těchto koncepcí jsme si skutečně zapamatovali, kolik z nich zanechalo nějaký výrazný otisk?

Za druhou stranu mince lze považovat takzvanou didaktičnost. Výstava, která jasně vymezené téma představuje v jeho jednotlivých aspektech pomocí velkých nadpisů a vysvětlujících textů v místnostech, jež na sebe navazují, zpravidla spadá do této kategorie. Pro současnou uměleckou scénu je tento přístup těžko přijatelný pravděpodobně zejména proto, že musí často obětovat detaily ve prospěch celku, bývá mu vytýkána manipulace s vystavenými díly, univerzalistický přístup.

Někde mezi těmito dvěma protipóly, vágností a didaktičností, by se mohla nacházet dobrá (skupinová) výstava. Zastřešena silným tématem, měla by ukazovat jasné vztahy mezi vystavenými díly, zároveň ale ponechat dostatek prostoru různým hloubkám a polohám čtení, nečekaným asociacím. To se rozhodně snadněji píše, než skutečně dělá.

Úzké téma, široký výběr

Jedním z ozkoušených formátů ze zahraničí je volba úzce zaměřeného až banálního

tématu, které je představeno v takové šíři, že divákům vyrazí dech. Něco podobného může vzhledem k velikosti prostoru, rozsáhlým sbírkám a téměř neomezeným možnostem mezinárodních zápůjček uspořádat asi jediné „nadinstitute“, jakou je například newyorské Museum of Modern Art. Na přelomu let 2010 a 2011 se zde konala výrazná výstava *On Line: Drawing Through the Twentieth Century* (O linii. Kresba ve dvacátém století), prezentující nespočetné podoby linie v uměleckém díle, od drátěných plastik Karla Malicha až po videoperformance devadesátých let minulého století. Její velkou výhodou byla až nečekaná rozmanitost, přímočaré téma ale zároveň chvílemi utvářelo až rigidní řád. Taktéž newyorské New Museum ve stejné době představilo výstavu *The Last Newspaper* (Poslední noviny), která ukázala vztah dvaceti sedmi současných umělců k tomuto médiu. Kurátorská práce se v podobných případech blíží určité formě fascinovaného sběratelství, hledání dalších a dalších možností uměleckého zpracování daného tématu. Hlavní výzvou pro takové projekty je, aby téma ponechalo dostatek prostoru svěbytnému vyznění jednotlivých děl a aby se výstava nestala příliš repetitivní a únavnou.

Fyzické setkání

Tyto přístupy zde zmiňuji proto, že by mohly být v jistém smyslu referentem kurátorské práce Michala Novotného v rámci jeho působení v Centru pro současné umění Futura. Poslední dva ročníky zde Novotný uzavřel projektem na srozumitelné, ale zároveň poměrně široké téma. Mezinárodně pojatá výstava nazvaná *Za pět dvanáct* na přelomu roku 2011 a 2012 představila různé pohledy na fenomén času. Podobně koncipovaný byl nedávno ukončený *Dotek*. Díla zde představená vybízela k výrazným, takřka tělesným představám v myslích diváků. Novotný vystavil několik kanonických videoperformancí, například slavnou akci Mariny Abramović, v níž si nožem „obsekává“ vlastní ruku, nebo mrazivé dílo izraelské umělkyně Sigalit Landau, která na svém nahém těle točí obručí z ostnatého drátu. Vedle několika známých jmen byly ve Futuře prezentovány práce nastupující generace českých

i zahraničních umělců. Kurátor sám podotkl, že k základní myšlence výstavy by se svým způsobem mohlo vztahovat téměř jakékoli dílo, což platí i o tématu času.

Novotný se podle svých slov nesnaží být kurátorem/umělcem, který skrze výstavu demonstrovuje vlastní postoje. Vybírá jednoduchá témata, která nebudou významy děl manipulovat a umožní jasnou linii jejich čtení. Zatímco výstava *Za pět minut dvanáct* v tomto ohledu působila poněkud povrchnějším dojmem, *Dotek* se zdál kurátorský promyšlenější a představil své téma v několika rozměrech. Jedním z nich byla krutost až bizarnost spojená se zranitelností lidského těla, další rovinou smyslovost a sexualita spojená s dotekem. Samostatnou vrstvu tvořila díla inspirující nebo dokonce nutící diváka ke skutečné fyzické interakci. Možnost fyzického doteku akcentovala také architektura výstavy, v níž kurátor přiměl diváka shýbnout se pod deskou s projekcí nebo se protáhnout kolem instalace téměř zaplňující malý prostor.

Výstavě bylo možné ledacos vytknout: neoriginální téma, nahodilý výběr děl (aspoň v některých případech), umírněný kurátorský přístup. Přesto se domnívám, že v našem kontextu patří k dobrým příkladům zajímavé kurátorské práce. Pro úzký okruh umělecké scény sice představila díla spíše známá, ale vytvořila mezi nimi originální spojení. Širšímu publiku zprostředkovala několik předních současných umělců mezinárodního významu, s nimiž se velká část návštěvníků pravděpodobně setkala poprvé (smutný fakt, že alternativní umělecké centrum v tomto ohledu supljuje roli veřejných institucí, snad ani není třeba opakovat). Koncepce výstavy byla dostatečně rozmanitá na to, aby diváky nenudila, nezavazovala k jednomu způsobu čtení, ale přesto je díky přístupnému a jasněmu tématu vedla k tomu, aby jeho aspekty hledali v jednotlivých dílech a utvářeli si sami konzistentní obraz o celku. Ačkoli podobný kurátorský přístup nemusí vždy vyjít, v tomto případě přinesl své ovoce.

Autorka je teoretička umění a kurátorka.

Dotek. Futura – centrum současného umění, Praha, 12. 12. 2012 – 24. 2. 2013.



Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

CHARLES BUKOWSKI

Ženský

Přeložil Tomáš Piňos

298 Kč



Henry Chinaski, Bukowského alter ego, se v románu *Ženský* objevuje v roli stárnoucího uznávaného spisovatele, a jak už napovídá sám název, prochází celou řadou vztahů s příslušnicemi opačného pohlaví (adjektivum „něžný“ v tomto případě není na místě). Tyto vztahy jsou zpočátku vášnivé a bezprostřední,

ale nakonec téměř vždy sklouznou do ubíjejících poloh a oba zúčastnění nemilosrdně drtí. Chinaski tak vrávorá z jedné ženské náruče do druhé a v každé nachází jen chvilkové uspokojení.

Již vyšlo: Příběhy obyčejného šílenství, Nejkrásnější ženská ve městě, Zápisky starého prasáka, Pobryndané spisy, Tvrdej chleba, Příliš blízko jatek, Odbarvená piča/The White Pussy – v edici Kanapka, Těžký čas

Připravujeme: Jelito, Faktótum, Škvár, Absence hrdiny, Hollywood, Na poště

APOLLÓNIOS RHÓDSKÝ ARGONAUTIKA

Přeložil Jan Jaroš

398 Kč

Nakladatelství Argo znovu vydává dosud jediný český básnický překlad proslulého díla helénistického básníka Apollónia Rhodského (asi 270–245 př. n. l.), který v tomto eposu zpracoval pradávny řecký mýtus o plavbě Iásona a jeho druhů, Argonautů, na lodi Argó do Kolchidy za zlatým rounem. Kniha vychází k 21. výročí existence nakladatelství Argo s ilustracemi Michala Singera.



MEZINÁRODNÍ WORKSHOP CINEPURU,
STUDIO BÉLA, PRAHA, 14. 3. 2013, 15–18H

TRANSFORMACE KINEMATOGRAFIÍ ZEMÍ VISEGRADU PO ROCE 1989

PANELOVÁ DISKUSE

Přemysl Martinek (ČR, Artcam)
 Tereza Czesany Dvořáková (ČR, Národní filmový archiv)
 Martin Šmatlák (Slovensko, předseda Audiovizuálního fondu)
 Zuzana Mistríková (Slovensko, Rada pre reklamu)
 Lucie Zakopalová (Polský institut v Praze)
 Teréz Vincze (Maďarsko, Univerzita Loránd Eötvöse/ELTE)
 Balázs Varga (Maďarsko, Metropolis)

Moderuje Petr Fischer

TÉMATÁ:
FINANCOVÁNÍ — LEGISLATIVA —
PRODUKCE — TRENDY

Partneři workshopu: Kino-Ikon (SK), Ekrany (PL), Metropolis (HU), 25 fps (CZ)
 Otevřeno veřejnosti. Vstup volný.

WWW.CINEPUR.CZ/TRANSFORMATION-THEMATIC-ISSUE.PHP

CINEPUR

• Visegrad Fund

Státní fond kultury ČR

ARTCAM

STUDIO BÉLA



Navzájem.
Společensví 70. a 80. let

22. 3. — 3. 6. 2013 tranzitdisplay Praha
 vernisáž 21. 3. 2013 19:00
 27. 3. — 19. 5. 2013 Dům umění města Brna
 vernisáž 26. 3. 2013 18:00

kurátoři
 Barbora Klímová, Daniel Grůň, Filip Cenek

archív
 Vladimír Ambroz (Brno), Artpool Art Research Center (Budapešť), Pavol Breier (Bratislava), Ján Budaj (Bratislava), Pavel Büchler (Praha), Josef Daněk & Blahoslav Rozbořil (Čelákovice, Kuřim), Lubomír Důrček (Bratislava), Vladimír Havlík (Olomouc), Dalibor Chatrný (Brno), The Julius Koller Society (Bratislava), J. H. Kocman (Brno), Marie Kratochvílová (Brno), Peter Meluzin (Bratislava), Muzeum umění Olomouc (Olomouc), Marian Palla (Střelice), Jaroslav Pokorný (Brno), Ivo Sedláček (Zlín)

tranzitdisplay
 Dittrichova 9/337, Praha 2
www.tranzitdisplay.cz
info@tranzitdisplay.cz
 otevírací doba út–ne 12–18

hlavní partner ERSTE
 Foundation; podpora
 Ministerstvo kultury ČR,
 Hlavní město Praha, MČ
 Praha 2; mediální partneři
 A2 kulturní čtrnáctideník,
 Rádio 1

Dům umění města Brna
 Malinovského nám. 2, Brno
www.dum-umeni.cz
info@dum-umeni.cz
 otevírací doba st–ne 10–18

Statutární město Brno
 finančně dotuje provoz
 Domu umění města
 Brna, příspěvkové
 organizace.

podpora Ministerstvo
 kultury ČR; mediální
 partneři Metropolislive,
 Artalk, Artmap

Foto: Marie Kratochvílová, 1978
 Vladimír Ambroz: Plastic People

Prague 2013
 The House of Arts

PRAGUE 2013
 THE HOUSE OF ARTS

MINISTERSTVO
 KULTURY

ERSTE

ERSTE Stiftung

Národní divadlo



opera

UVÁDÍME
 VE STÁTNÍ
 OPĚŘE

Giuseppe Verdi

DON CARLO

Premiéra 28. 3. 2013

Dirigent: Jaroslav Kyzlink
 Režie: Manfred Schweigkofler
 Scéna: Walter Schütze
 Kostýmy: Heidi Wikar
 Sbormistr: Blanka Juhaňáková
 Uvádíme v koprodukcí s Finskou národní operou

Verlagsgruppe Hermann, 1010 Wien, www.hermann.eu

Hlavně žádný patos

Brněnská Reduta je nepochybně jednou z nejvýraznějších divadelních scén u nás: setkávají se zde ti nejdiskutovanější režiséři mladé generace a v repertoáru najdeme neotřelé adaptace pozoruhodných textů. Mezi ně patří i inscenace Kabaret Kafka Daniela Špinara, vycházející z Kafkova Dopisu otcí.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

Franz Kafka je tak trochu kluk z plakátu. Jeho zádumčivé oči, odstáté uši a pěšinku vzorně uprostřed hlavy zná snad každý, kdo kdy – byť v chvatu – prošel Prahou. Shlíží na nás z hrnků, triček, placek i pohlednic. Knihy, které kdysi napsal, se pomalu stávají až druhotným prodejním artiklem. Kafka je zkrátka značka. Věčné omílání kvalit a důležitosti jeho odkazu tak může snadno působit poněkud kontraproduktivně a všechny ty ódy leckoho odradí či úplně otráví. Jak se ale zbavit té lepkavé adorace, která vytrvale ulpívá na jeho obrazu?

Kabaret v kabaretu

Příhodný způsob našli Daniel Špinar s dramaturgyní Dorou Viceníkovou, kteří se jeho odkazu chopili originálně. Pro svou inscenaci v brněnské Redutě zvolili text vypovídající o Kafkově duši více než kterýkoli jiný: *Dopis otcí*. Temná slova zhrzeného a zraněného syna adresovaná osobě, která mívá na člověka nejzásadnější vliv, by mohla být odrazovým můstkem pro depresivní podívanou. Tvůrci se ovšem vydali trochu odlišnou cestou – Kafkův pokus vypsát se ze svých frustrací pojali jako kabaret.

Ani s ním ale nepracovali jednoduše a klasicky, nýbrž stvořili jakýsi kabaret v kabaretu. V Kabaretu Kafka je jeviště otevřeno na dvě strany: v té zadní herci za blyštivým třásňovým závojem vystupují před imaginárním publikem, zatímco to skutečné jim hledí

do zad. To, co se odehrává před reálnými diváky, je tak vlastně děním zákulisním. Špinar tím nevtíravě naznačil rozdíl mezi tím, jak se lidé prezentují, jak působí navenek, a jejich nitrem, které často skrývá obrovské bolesti. Třeskuté kabaretní scénky ovšem probíhají před i za trpytíovou oponou, takže zběsilé salvy smíchu – ať už toho předtočeného či živého – ustávají jen zřídka.

Kromě režijně do detailů dotažených gagů to jistě je také zásluha herců. Ke stálícím brněnské scéně, jakými jsou Jiří Vyorálek, Jiří Kniha, Martin Sláma a Michal Dalecký, se tentokrát přidal Vladimír Marek, který všechny ostatní Kafky hravě převyšuje na poli tance a pohybu vůbec. Dokonalá ladnost jeho šlachovitého těla ovšem přímo vybízí k hraní v poněkud laciném travestickém duchu, jehož nebyl ušetřen ani v tomto případě. Občasná lehká stylizace do Kafkovy matky působí spíše jako záminka k uplatnění jeho femininního potenciálu. Markův talent je ale viditelný i v ostatních polohách, a jeho angažování tedy bylo nepochybně ku prospěchu inscenace.

Pomineme-li Markovu pohybovou převahu, žádný z herců nad ostatní nikterak neční. Všichni plynule střídají komické polohy s těmi vážnějšími, s elegancí a přirozeností sedají do dortů, s knihami na hlavě pěji „Chytil táta kav(Ň)ku“, nechají se zavírat do obrovské krabice, svázat lepenkou, vysvléknout do naha... Nic z toho nepůsobí samoučelně, veškeré excesy mají v těžko uchopitelné struktuře inscenace své místo a převažující větší na z nich i poměrně opodstatněné souvislosti s textem.

Touha po uznání

Přes všechny výše zmíněné ztřeštěniny ale Kafkova niterná zpověď neztratila nic ze své drásavosti. Ba právě naopak. Bolestné vzpomínky na netečnost vlastního otce působí v ostrém kontrastu s kabaretními gagy tak trochu jako zvrácené divadélko, při němž se divák dobře baví a zároveň se mu mírně svírá žaludek. Špinar zcela intuitivně a čistě emotivně dokázal popsat to, co dost možná pociťuje nemálo z nás. Člověk, který zoufale



Režisér Daniel Špinar ukázal, že Kafka není jen temným kanonickým autorem, ale snese i grotesku a kabaret. Foto KIVA

a marně touží po uznání toho, na kom mu záleží, si opravdu mezi ostatními připadá nahý, svázaný a svou rodinu vidí jako partu blouznivců, jimž ani za mák nerozumí. Především ale oni nechápu jeho. Při troše patosu by se dalo říci, že Špinar Kafkovi porozuměl. Sám se přitom, ačkoli si o to Kafkův text téměř říká, dokázal patosu zdatně vyhnout – nehraje na city, aby ukázal, jak složitou a zraněnou duši v sobě nosil tento velikán světové literatury. O to silněji celá inscenace zapůsobila. Tíha se na diváky valí pomalu, pozvolna, jako se ke konci představení na jeviště snáší obrovský balvan, který hrozí pohřbit čtyři z pěti Kafků. A taky je pohřbí – jednoduše, čistě, bez vzrušení.

A tak je to správně – jediné takovým způsobem snad lze ještě mluvit o někom, o kom už bylo řečeno vše. O muži, jehož tvář vidáme denně na mnohých pražských suvenýrech. Zprostíme-li ho zlaté aury, která bohabojně plápolá kolem jeho ušaté lebky, možná se ještě objeví naděje, že si někdo koupí knihu namísto hrnku s jeho podobiznou.

Autorka je divadelní kritička.

Franz Kafka, Daniel Špinar, Dora Viceníková:

Kabaret Kafka. Režie Daniel Špinar, dramaturgie Dora Viceníková, scéna Henrich Boráros, kostýmy Linda Boráros, hrají Jiří Vyorálek, Vladimír Marek, Martin Sláma, Michal Dalecký, Jiří Kniha. Národní divadlo Brno – Reduta, premiéra 2. 11. 2012, psáno z reprízy 7. 2. 2013.

Bergman na moravský způsob

Adaptace filmu Ingmara Bergmana Sedmá pečeť, kterou pro Národní divadlo v Brně připravil Jiří Nekvasil, odhaluje veškeré slabiny dramatizace filmových děl. Představení průměrné kvality tak zcela zapadá do mdlé dramaturgie největší brněnské činoherní scény.

MICHAL TRÁVNÍČEK

Slavný Bergmanův film Sedmá pečeť z roku 1957 je strukturován postavou Smrti, jež hraje existenciální šachy s hlavním hrdinou, rytířem Antoniem Blockem, a zjevuje se nenápadně a často ve chvílích, když ji člověk nejméně čeká. V dramatizaci režiséra Jiřího Nekvasila v brněnském Národním divadle naopak vstupuje pompézně z „metafyzických“ dveří ozářených „božským“ kuzelem světla, na něž nakonec klepe sám Antonius Block. Provedení je teatrální, majestátně působivé, ale přitom nemístné a nepříliš přesvědčivé. Jde však spíše o vinu scénografie než režie.

Problémy se Smrtí

Scéna Daniela Dvořáka již na první pohled odkazuje k jeho dřívějším počínům a snaží se být opět invenční. Proscénium se proměnilo



Nevýrazný otisk Sedmé pečeti na divadlo. Foto ND Brno

v jámu plnou kostí, z níž se občas linou zelené morové výpary, celá scéna je rámovaná panely, na nichž je po celou dobu promítána filmová smyčka s mořem, a uprostřed pusťte scény se houpe velké kyvadlo, které Smrt

v podání Kláry Apolenářové na konci, zcela předvídatelně, zastaví.

Herci mají jen malou možnost být jakýmkoliv způsobem v interakci se statickou a dominující scénou, a tak tento deficit nahrazují stylizovanými pohyby. Tyto kreace, znázorňující jízdu na koni či putování lesem, jsou v některých případech až nemístné groteskní, poněvíc pak ve chvíli, kdy se k cestujícím přidá Smrt v lesklém oblečku, působící spíše jako domina z nevěstince.

Je zarážející, že režisér zvolil pro obsazení role Smrti ženu, a nikoli muže jako Bergman. Problematická role představitelce Kláře Apolenářové zcela nesedla – nedokázala vyvolat onu tichou, vážnou, smrtící, stagnační atmosféru. Naopak Pavlu Douckovi se postavu Antonia Blocka podařilo ztělesnit v adekvátně kontemplativním duchu. Ve scénách, kdy rozmlouvá s mnichem či hraje se Smrtí šachy, je opravdu vidět, že tvoří protipól svého panoše Jönse a působí vskutku jako moudrý Ahasver.

Kus, který neurazí, ani nepotěší

Jof a ostatní vedlejší postavy sympaticky nebrání rozvíjení filosofické roviny a plní tutéž úlohu, kterou jim ve své koncepci přiřkl Bergman. Přece jen je však těžké ubránit se pocitu, že tu a tam z inscenace prosakuje trapný humor. Přesněji ve chvíli, kdy Jof a ostatní herci předvádějí ochotnické divadlo na návsi. Ve filmu je celá scéna velmi funkční,

narušuje ji útěk hlavního herce a následně bičující se procesí, které nese ukřižovanou čarodějkou. Na prknech brněnského divadla to však vypadá poněkud jinak. Celá metaforická píseň, kterou Jof a jeho žena zpívají, když Skat prchá, je zde nahrazena nesmyslným pitvořením, snažícím se snad v dobré víře vyvolat zdání středověkého divadla.

Byť má Nekvasilova inscenace i pozitivní momenty – kromě výkonu Pavla Doucka stojí za zmínku třeba atmosféra připomínající filmy noir –, v konečném důsledku je spíše průměrným divadelním kusem, který sice neurazí, ale ani příliš nepotěší. Ambiciózní počín však vyvolává zásadní otázku, nakolik je k rozklíčování inscenace nutné znát film a zda se s touto znalostí u diváků počítá. Pokud je odpověď na tuto otázku kladná, pak se Nekvasilův počín jeví jako dílo bez většího opodstatnění, neboť nepřináší nic nového – pouze nedokonalou scénickou adaptaci milníku filmové historie.

Autor studuje sdružená uměnovědná studia.

Ingmar Bergman: Sedmá pečeť.

Režie a adaptace Jiří Nekvasil, dramaturgie Jan Gogola, scéna Daniel Dvořák, kostýmy Marta Rozskopfová, hudba David Smečka, překlad Jiří Osvald, hrají Pavel Doucek, Klára Apolenářová, Vratislav Běčák, Jakub Šafránek, Magdaléna Tkačiková, Ján Jackuliak, Ondřej Mikulášek, Luboš Ondráček, Jindřich Světnica, Kristýna Jiroušková, Lucie Schneiderová, Monika Maláčová. Národní divadlo Brno, premiéra 8. 2. 2013.

Terénní výzkumy rockového těla

V historii rocku se groupies zpravidla objevují jako kolorit scény rozvržené okolo hvězd, jako nahodilé a v zásadě anonymní součástky životních okolností. Přehlíží se, že právě groupies čile směňovaly mytickou hodnotu mnoha rockových hudebníků v době, kdy její platnost byla nejasná. Jejich jména mizí z biografii, jako by se milostná a dějinná participace na tomtéž mytu vylučovaly.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Dobou největšího rozmachu groupies na rockové scéně bylo desetiletí mezi tzv. létem lásky a nástupem punku. Ženy, které „se původně chtěly stát rockovými hvězdami a role groupie k tomu měla nejbliže“, působily v letech, kdy byla rocková scéna navzdory módním přejímkám femininních prvků otevřeně maskulinní, většinou na okraji dění: v hotelu, pod pódiem, v zákulisí anebo v mezerách mezi hudebníky, jako spojnice, průchozí chodby či dočasná útočiště. V klíčovém období rockové historie, jehož mýtotvorný potenciál se odvíjel od vysoké míry vzájemné propojenosti, tvořily groupies body mnohonásobných zauzlení. Z tohoto hlediska není otázka groupies jen detailní problematikou relaxace, zneužívání, symbiózy či generování kultu, ale podstatnou součástí sociokulturní krajiny – jakousi geologickou vrstvou otisků.

Glittery Jesus a groupie Magdalena

„Jsem nejslavnější groupie na světě a to už něco znamená,“ píše na začátku jedné ze svých autobiografických knih Pamela Des Barres, někdejší Miss Pamela, oblíbená společnice Micka Jaggera, Jimmyho Page, Keitha Moona, Noela Reddinga, Jima Morrisona a dalších z dlouhé řady rockových hvězd, které se na konci šedesátých a počátku sedmdesátých let ocitly v blízkosti hollywoodského bulváru Sunset Strip. Její sláva je sice občas zpochybňována ve prospěch Connie Hamzy, Bebe Buellové nebo Sable Starrové, nicméně pro Miss Pamela svědčí přináležitost k první rockové generaci a mytologie onoho perného léta lásky, kterého se ještě stihla zúčastnit. Des Barres si navíc své postavení v rockové historii, se kterou splynula v jedno dohromady se sobě vlastním nárokem za pomoci nekonečného výčtu drobných detailů. Její životopis lze číst jako terénní výzkum maskulinního rockového těla, jehož původně všední intimita se přepodstatňuje ve světle projektovaného falu, a stává se tak veřejně konzumovaným statkem. V tomto smyslu čtenář v zásadě pouze z odstupu následuje spontánní intence groupies.

K představě o zrodu groupie a duchovní dimenzi této role patrně nejlépe poslouží sugestivní vyličení dětské vzpomínky na barevný portrét Elvise Presleyho, který prý visel hned vedle třípytivého obrázku Ježíše Krista. Tento „glittery Jesus“ se zdál stejně nedostupný jako „král rock’n’rollu“, který se podle Des Barres „rád obklopoval kráskami v bílých bavlněných kalhotkách“, aniž by tím však ztrácel cokoli ze svého božství. Tato konstelace rodičího se kultu se dále rozvíjí, až se nakonec slavná pin-up girl Tura Satana, která prý učila Presleyho jeho slavné pohyby pánví, ocitá po boku Marie Magdaleny transponované do pozice mytické groupie první velké star. Pamela, dívka fantazírující celé hodiny o přirození Micka Jaggera, se tak stává stoupenkyní nově objeveného náboženství. Z tohoto pohledu se pak groupie nabízející své tělo rockovému hudebníkovi jeví jako „múza“ komunikující prostřednictvím ducha Marie Magdaleny se svým „bohem“. Proto se tedy, jak napsal jistý publicista, groupies „vydávají do rukou zcela neznámých jedinců, které znají jen z nahrávky, a potvrzují tak jejich výjimečné postavení“.

Časté vysvětlování rozmachu groupies v šedesátých letech dobovou proklamativně revoluční ideou volné lásky je tak – aspoň v tomto případě – zahaleno do pseudonáboženského kýče, z něhož rocková mytologie čerpala tím účinněji, čím patrnější byla jeho vnějškovost. Pokud naivními příklady prosvítá falická symbolika, plní to stejnou funkci jako vyzývavé oblečení zúročující nahotu. Nešlo tedy jen o snění jedné groupie. Rozporuplná, kýčovitá, ale bezpochyby efektní stylizace rockové hvězdy do role vykupitele má svoji tradici: zatímco Elvis Presley se s odstupem generace ztrácel za svatými obrázky svých portrétů, jeho následovník

Johnny Thunders explicitně přirovnával své koncerty k zastavením křížové cesty a v několika případech hrál jako jakýsi pozlátkový spasitel přímo pod krucifixem. Ani ztotožnění groupie s novozákonní postavou není tak ojedinělé, jak by se mohlo zdát. Příkladem je výrok Patti Smith z roku 1977: „Myslím, že Marie Magdalena byla opravdu skvělá, něco jako první groupie. Řekla bych, že Ježíše opravdu chtěla a také ho všude následovala. Kéž by po sobě zanechala deník. Ráda bych věděla, jaký byl v posteli. To je to, co mě zajímá.“

Jinak řečeno, mezi penisem, k němuž se groupie dostala, a falem, který jí k sobě vábil, se tyčila celá vertikála. Slovy jedné z pamětnic: „Rock’n’roll byl jako oltář, muži byli bozi a ženy okolo jejich oddané kněžky.“ Ani na pomyslném vrcholu „Top Forty Fuckers“ si ovšem groupie nemohla být zcela jistá svým postavením v blízkosti idolu, jehož božství bylo třeba neustále stimulovat. Jak píše Des Barres: „Pokud jste chtěli být úspěšní, museli jste mít zvláštní talent a ovládat něco navíc. Já jsem měla například pověst specialistky na orální sex. Naprosto ideální technika – muzikanti se často potřebovali uvolnit před koncertem, nebylo moc času, ani pořádně kde to udělat. Pro takové příležitosti to bylo dokonalé řešení.“

Orální avantgarda

Zprvu, na sklonku šedesátých let, byla Miss Pamela členkou skupiny známé pod zkratkou GTO’s, kterou lze číst podle situace jako Girls Together Outrageously nebo prostě Girls Together Orally. Kolektiv sedmi „freak groupies“, sestávající dále z Miss Sparky, Miss Lucy, Miss Christine, Miss Sandry, Miss Mercy a Miss Cynderelly, dal dohromady se sobě vlastním smyslem pro organizaci Frank Zappa, který groupies chápal jako „bojovnice za svobodu a avantgardu sexuální revoluce“ a pod pracovním názvem *The Groupie Papers* dokonce chystal výbor z jejich deníků. Bližší povahu onoho pokrokového boje za lepší civilizaci a především konstelaci vzájemných vztahů vystihuje Zappova poznámka: „Ta kotátka jsou připravená na všechno a bez rozmyšlení to udělají kdekoli, v šatně, na ulici, kde chcete.“ Členky GTO’s vypomáhaly v hudebníkově domácnosti i tvorbě: Miss Pamela hlídala Zappovy děti, Miss Lucy si zahrála drobnou roli promiskuitní groupie ve filmu *200 Motels*, hlas Miss Sparky se objevil v písni Disco Boy a Miss Christine se zase dostala na obal Zappova druhého sólového alba, kde její hlava vykukuje z vypuštěného bazénu.

Podobně jako mnohé jiné také tyto groupies měly snadno čitelný postranní úmysl: chtěly se proslavit. Poslech jejich jediné vydané nahrávky, desky *Permanent Damage* z roku 1969, zprostředkovává aspoň něco z atmosféry tehdejší losangeleské psychedelické komunity. Album z větší části sestávající z rozhovorů, sborové recitace a neodbytného ječení ovšem spíše než představu avantgardy vyvolává dojem takové křečovitosti, že společná konzumace některého ze „zvláštních talentů“ groupies, o které se muži pokoušeli rozdělit jako o komunální majetek, zřejmě představovala nezbytné uvolnění. Dobře sem zapadá zappovský citát, podle něhož „pop music udělala pro orální styk více než cokoli jiného a naopak“. Dlouhodobou neudržitelnost tohoto skupinového uspořádání ve stejné době vystihla Valerie Solanasová ve svém radikálně feministickém pamfletu *SCUM Manifesto*, z něhož je patrné, že za skutečný důvod vzniku hippie komuny považovala mužskou vidinu společné zásoby groupies, které by ale všichni raději měli jen pro sebe. „To je také důvod, proč jsou komuny odsouzeny k zániku: každý hippie v panice hrábne po první blbce, která ho žere, a už si ji stěhuje na předměstí.“

Jako host se na jediném albu GTO’s aspoň prostřednictvím telefonních rozhovorů s Miss

Christine a Miss Pamelou objevuje také Cynthia Albrittonová, známá spíše pod uměleckým jménem Cynthia Plaster Caster. Tato umělecky založená groupie, tvořící od roku 1968 odlitky penisů známých i méně známých rockerů, se zařadila mezi freak groupies podobně bizarním nápadem jako méně známá Barbara Copeová, o jejímž zvyku používat namísto lubrikantu máslo leccos vypovídá přezdívká Butter Queen International. Rozehrává těla slavných hudebníků prý potom voněla jako horký popcorn. Také Albrittonová svůj vynález vymyslela jako lákadlo, jehož pomocí se chtěla v rostoucí konkurenci groupies prosadit. To se záhy podařilo, když se k odlití svého údu přihlásil Jimi Hendrix a ona jej navštívila v jeho hotelovém pokoji. Od té doby se sbírka rozrůstá – i když došlo i na promarněné příležitosti. Například v případě Erika Burdona, zpěváka Animals, který přišel na řadu jako šestý, se pokazila formička. Během večera stráveného s Keithem Moonem, bubeníkem bratřevských The Who, zase chyběly suroviny.

Po experimentech se sádrou, voskem a modelářskou hlinou se Albrittonová, které mezitím „řekli, že je to umění, warholovská škola“, uchýlila k látce užívané v zubařství k tvoření odlitků chrupu. Desítky popsanych falů na malých podstavcích dnes představují dokonale kýčovitý pomník ideje sexuálního uvolnění, které mělo být součástí nové kultury. Nicméně ještě v devadesátých letech stálo za to vstoupit do tohoto obskurního pantheonu falů Jello Biafovi a jako zatím poslední si nechal od „groupie na odpočinku“ před pár lety udělat odlitek svého penisu mladý losangeleský hudebník Ariel Pink. O proklamovanou živočišnost rockerů, ke které nyní odkazují protězy, samozřejmě už dávno nejde. Obraz stárnoucí groupie, spokojené se svými úlovky a obklopené maketami údů, o nichž s láskou říká: „Jsou to má sladká děťátka a já jejich máma“, nicméně může posloužit jako příhodná karikatura sexuální revoluce a uvolnění hippie atmosféry šedesátých let. Osud, v němž zřejmě není příliš čeho litovat, se sice obvyklým příběhem ostatních groupies poněkud vymyká, nicméně, jak Albrittonová podotkla v jednom interview: „Co je groupie a co není groupie? Na to by byla dlouhá, zamotaná odpověď.“ Nezbyvá než se podívat na další příklady tohoto zvláštního modu promiskuitního milostného bytí.

Těžké časy

Konec iluzí spojených s létem lásky, jisté ochlazení v náhledu na duchovní potenciál popu a jiný, syrovější přístup ve vztahu groupie k rockové hvězdě se ohlašuje v příběhu Connie Hamzy, který navenek vyvolává spíše negativní konotace spojené s příliš explicitním odhalováním promiskuity. Ačkoli je tato groupie z arkansaského Little Rocku známá pod přezdívkou Sweet Connie, která jako by odkazovala k lepším časům, její materialismus má k pseudonáboženskému idealismu Miss Pamelly hodně daleko. Cílem této groupie nebylo oddané následování „rockových bohů“ ani převzetí role měkkého lůna umělecké komuny – dobývání rockového falu je zde sekularizováno a jeho praxí se stává množství. Podle názoru Pamelly Des Barres byla její konkurentka v aplikaci „ideální techniky“ jakási strojovitá nymfomanka neschopná citu: „Hamzy se na rozdíl od ostatních groupies nikdy nesnažila vytvořit nějaký vztah. Šlo jí jen o sex a bez ostychu sdílela intimní chvíle prakticky s každou hudební hvězdou, která cestovala přes Arkansas.“

Hamzy na rozsah své činnosti sama opakovane upozorňovala a podobně jako Des Barres sepsala i paměti, v nichž se chlubí, že posloužila více než sedmi stům hudebníků. Ekonomiku svých citových investic ovšem vykládá jinak: „Někdy jsem se i zamilovala, člověk si zkrátka buduje vztahy. Ale nemá to smysl. Dneska jsou

Groupies šedesátých a sedmdesátých let

tu a zítra budou zase pryč.“ Princip slasti spojené s konzumací mýtu a princip reality jsou zde ve vzácné rovnováze. Ani tak se ovšem Sweet Connie nevyhnula osudu každé groupie, která přežila svou dobu. Její někdejší postavení dveří, kterými neustále někdo procházel a jejichž existence téměř splynula s funkcí otevírání, ji nyní, navzdory všemu realismu, nutí v tomto nekonečném pohybu pokračovat prostřednictvím vzpomínek.

Schopnost poskytovat uspokojení v řadě, rychle za sebou, a přitom vždy jakoby poprvé, se stejně jako sentimentalita, propůjčující groupie intenzivní citovost, pojí s pohledem zpátky, a tedy i s mimořádnou schopností ztrácet se bez pocitu bloudění a tvořit z tmy negativ touženého lesku. Příkladem groupie, jejíž předností nebyly ani tak přísliby bezplatné slasti nebo fanatické oddanosti, ale spíše kapacita pro temnější stránky hudebního provozu, byla Chris O'Dellová, známá hlavně díky vzpomínkám na své intimní vztahy s Ringo Starrem, Erikem Claptonem, Bobem Dylanem a Mickem Jaggerem. Skutečnou hierarchii zájmů, které ji spojovaly s těmito hvězdami, však vystihuje její prohlášení: „Kde je rocková hudba a drogy, sex už se prostě připojí.“ V tomto případě přítomnost misogynie, s níž musela každá groupie počítat už proto, že spojovala nedosažitelný falický majestát s praxí blow-jobu, tlumily její údajné „mužské vlastnosti“ – totiž schopnost konzumovat adekvátní množství drog a zastávat roli dealera.

Vzpomínky na soužití s Rolling Stones během sedmdesátých let vzhledem k rostoucí

spotřebě drog ústí do prázdné doby, o níž O'Dellová, navzdory svému osudu budoucí pamětnice, nemůže podat žádné svědectví. Zásadní poznatek o povaze dobového prostředí nicméně stihla zformulovat: „Ve vztazích a závazcích tehdy panoval skutečný zmatek. V sedmdesátých letech to byly těžké časy a hranice vzájemných vztahů se často zcela stíraly.“ Ještě koncem předchozího desetiletí byla O'Dellová v prostředí ovládaném muži svědkyní nekomplikované soudržnosti, když se ocitla v kuchyni George Harrisona právě v okamžiku, kdy prozradil Ringo Starrovi, že se stýká s jeho ženou. Jeho reakce prý tehdy zněla: „Lepší ty než někdo, koho neznáme.“ V době, kdy na stále tvrdší scéně příhody milostných trojúhelníků vystřídaly mnohonásobné konstelace zprostředkované namátkou využívanými groupies, však takovéto rodinné či komunitní názory navzdory trvající mužské hegemonii rychle ztrácely svoji platnost.

Nymfičky hvězdami

Spolu s nástupem glamrockové a prepunkové scény nabyly na důležitosti „baby groupies“, skupinky dívek, jimž bylo méně než patnáct let a které svou nezkušenost vynahrazovaly sebedestruktivitou, obvykle spojenou s touhou definitivně zakončit bezútesné dětství, a především vytříbeným smyslem pro dekadentní stylizaci. Dalo by se říct, že se tyto nezletilé svrchovaně vyzývavé dívky chtěly nechat využít podobným způsobem, jakým styly glam rocku či punku využívaly prvky ženské módy. Přitom je ovšem třeba si znovu

uvědomit, že rockové hvězdy navzdory množství provokativně femininních převleků – určených ale od počátku k zničení – sledovaly nepokrytě maskulinní principy. Zástupy dětských groupies, na které rocker nejprve shlížel z pódia klubu a mezi nimiž si po vystoupení mohl vybírat, přesvědčivě popsal David Bowie: „Groupies připomínající nymfičky byly hvězdami ve svém malém světě. Některé se oblékly na způsob Shirley Templeové, jiné zvolily převlek dominy nebo si vzaly spodní prádlo v hollywoodském stylu: košílky nad kolena, nylonky a podvazkové pásy. Tyto malé hvězdy si cákaly drinky do vlasů a nadzdvíhovaly sukně, aby ukázaly své nahé klíny.“

Jedna z nich zase vylíčila, jak večery po vystoupení „vyzáblého bílého vévody“ pokračovaly: „Vlekl mě za sebou, zatímco se ostatní holky ptaly: Davide, nechceš, abych s tebou jela domů? Ale on odpovídal: Ne, dneska budu s ní... Seděli jsme v hotelovém pokoji. Muse-la jsem jít na záchod a David přišel za mnou. V jedné ruce měl cigaretu a v druhé sklenici vína. Začal mě líbat – nemohla jsem tomu štěstí uvěřit. Byla jsem akceptována opravdovou rockovou hvězdou.“ Příkladem, byť jen těch zaznamenaných, je nespočetně a zdá se, že stárnoucí pamětníci na ně vzpomínají stále raději.

Za inspirátorku stylu nezletilých groupies, sjednocujících svou paradoxní existenci mnoho protichůdných rysů, lze považovat Kathleen Dorritie alias Cherry Vanillu, která na sebe upozornila nejprve jako herečka v roli nekrofilní sestry v londýnské inscenaci Warholovy hry *Pork*, a později také jako punková zpěvačka, jejíž pozdní debut z roku 1978 nesl příznačný titul *Bad Girl*. Proslavila se však především jako agentka Davida Bowieho, který ji oceňoval jako inspirátorku své androgynní stylizace, ale bral ji také jako groupie. Jednou z jejích skandálních marketingových strategií prý byla, na samém počátku Bowieho slávy, nabídka orálního sexu výměnou za puštění některé z jeho nahrávek v rádiu. Pro definování nového přístupu k věci by ale zcela stačil proslulý nápis na jejím triku: „Lick me!“

Stejně dvojnásobnou, jen ještě vyostřenější pozici mezi postavením celebrity a životním stylem groupie zaujímal na rockové scéně sedmdesátých let Bebe Buellová, modelka, jež svými styky s Mickem Jaggerem, Iggy Popem, Stivem Batorsem, Jimmy Pagem, Stevenem Tylerem, Davidem Bowieem a dalšími velikány rockové promiskuity jen o málo mladším baby groupies jistě imponovala. Jak je patrné z jedné její poznámky, sympatie byly v tomto případě navzdory mnoha roztržkám vzájemné, což pochopitelně vyvolávalo odpor „nejslavnější groupie na světě“, jejíž postavení nová generace ohrožovala: „Vždycky jsem měla ráda Sable Starrovou a Lori Maddoxovou, dvě největší groupies v Los Angeles, které Pamela Des Barres pomlouvá v jedné své knize. Kdo si Miss Pamela vlastně myslí, že je? Královna šteků? Prostě se otřela o každého, v kom viděla konkurenci.“ Později, když konkurence pomínila, nicméně Des Barres zapojila Vanillu i Buellovou do své knihy rozhovorů s „rockovými múzami a supergroupies“.

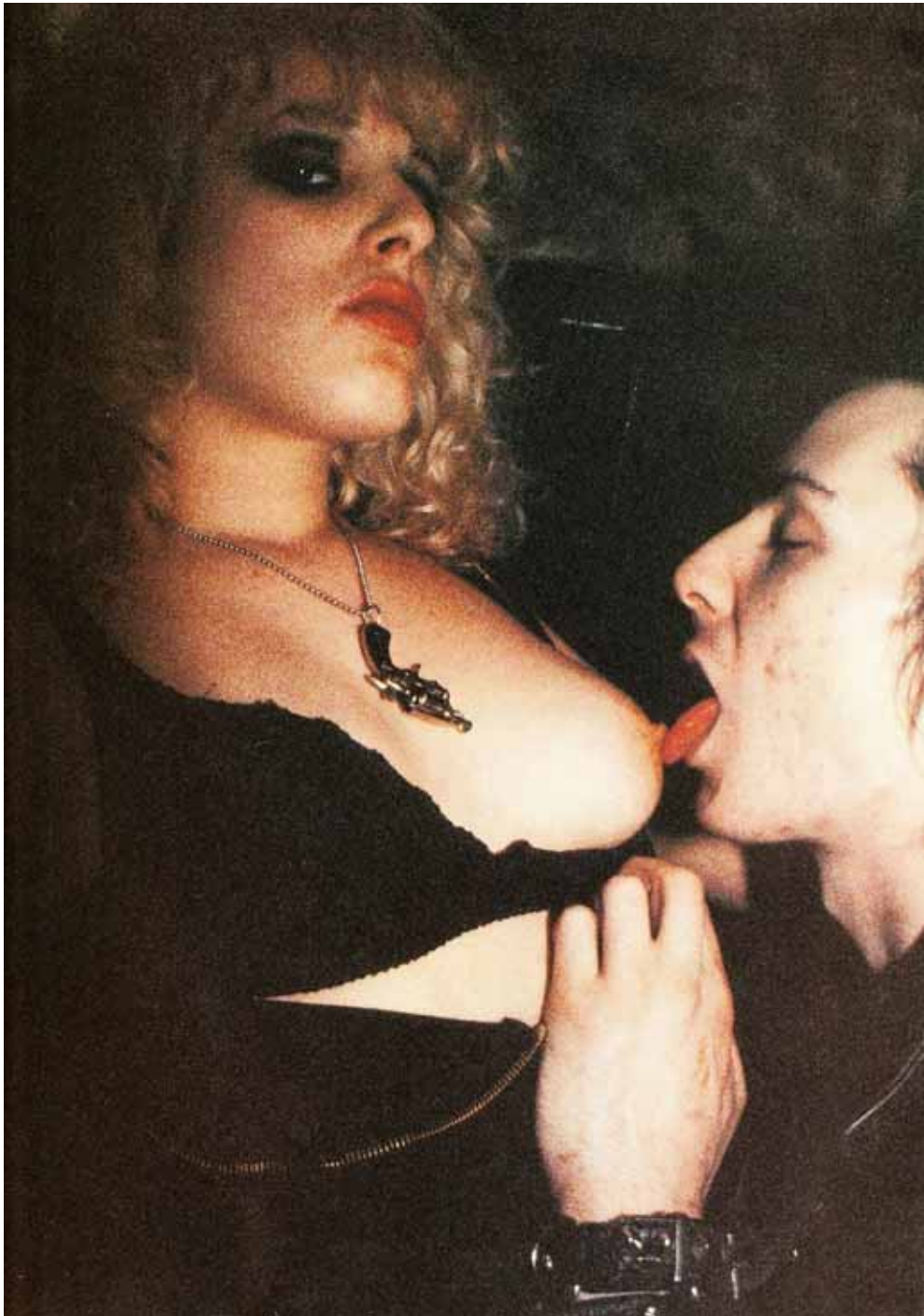
Here comes trouble

Jako „královna baby groupies“ proslula Sable Starrová, kterou Miss Pamela ve své době přezíravě označila za „šerednou běhničku, která si myslí, že vynalezla bradavky a pubické ochlupení“. Starrová, těsně následovaná svou přítelkyní Lori Maddoxovou a jinými mladistvými groupies, se začala objevovat v zákulisí losangeleských rockových klubů už ve dvanácti letech, což spolu s jejím „pozlátkovo-brakovým“ módním stylem a přízračnou vyhublostí budilo pozornost. Jak příznává Iggy Pop v první sloce písně *Look Away* z alba *Naughty Little Doggie* z roku 1996,

na dráhu groupie se Starrová s jeho pomocí vydala ve třinácti. Během následujících dvou roků se na tuto křehkou atrakci, která, jak se sama vyjádřila, rockovým hvězdám „rovnou skákala na klín“, soustředila pozornost téměř celé scény, včetně Roda Stewarta, Alice Cooper, Marka Bolana, Davida Bowieho, Roberta Planta nebo Keitha Richardse. Na tomto výčtu zřejmě záležela značná část její identity. Jak podotkl Lee Black Childers, ona jinak skvělá dívka byla tehdy na „válečném tažení, které spočívalo v tom, že si kupovala Billboard a pořádk si doplňovala seznam muzikantů, s nimiž ještě nespala“.

V seznamu se tehdy údajně objevil také Wayne County, pozdější transsexuál, po jehož odmítavé reakci si Starrová demonstrativně podřezala zápěstí a pokusila se utopit v bazénu. Podobných pokusů byla celá řada. Problematické situace, do nichž se labilní groupie dostávala, vystihuje například vzpomínka Rona Ashetona, kytaristy The Stooges, v jehož koupelně se Starrová jednoho dne zamkla: „Když konečně otevřela, byla úplně na dně. Měla na sobě jenom bikiny a pokoušela se podřezat si zápěstí mojí žiletkou. Měla tam ale jenom takové dvě malé jizvičky, a tak jsem se začal smát a Lee řekl: Vyhodte ji ven.“ Starrová nicméně svůj postoj formulovala sama – větou, jejíž sebedestruktivní tón není třeba zdůrazňovat: „Vždycky jsem se ráda dostávala do problémů.“ Život groupie k tomu jistě nabízel mnoho příležitostí, nutno však dodat, že předmětem skutečného násilí se Starrová stala až o něco později, během soužití s Johnnym Thundersem, inspirátorem pozdější vlny britského punku, který jeho skupina během turné v roce 1976 obohatila o dva prvky s katastrofickými dopady: nitrožilní užívání heroinu a groupie, kterou později, po jejím zavraždění, bulvár proslavil jako prototypickou punkovou milenku.

Známý příběh Nancy Spungenové, příležitostné striptérky a groupie cestující s Aerosmith, New York Dolls, Ramones, Heartbreakers a nakonec Sex Pistols, jako by navazoval na okamžik, kdy Starrová ve svých šestnácti letech opustila scénu. Chaos vznikající okolo těchto groupies zaštitěných heslem „Here comes trouble“ možná svým způsobem ohlašoval krizi rockové falokracie. Přinejmenším se ovšem po období obětavých pomocnic se „zvláštním talentem“ a potenciálem sentimentálních pamětnic nově zformoval obraz groupie jako té, kterou lze sice libovolně využít, ale vždy z toho bude více potíží než užitku. I tak – přes neslavné začátky a konce – si v sobě vzpomínka groupie nese cosi z milostného, anebo snad jakéhokoli štěstí, o němž se mluví se zatajeným dechem: „Bylo to zvláštní, můj život se vlekl strašně pomalu, a pak najednou nabral šílenou rychlost. Když jsem jezdila s Aerosmith, jeden z prvních koncertů byl ve Washingtonu. Jeli jsme tam limuzínou. Seděla jsem na zadním sedadle a vedle mě byli Tom Hamilton a Brad Whitford – v jedné ruce jsem měla jednoho ptáka a v druhé toho druhého... Byla to zábava a bylo to vzrušující. Zнала jsem se snad doslova s každým... Většina muzikantů jsou opravdu příjemní lidé, víte?“



Byla to zábava a bylo to vzrušující. Nancy Spungenová nedlouho před svou smrtí. Foto punkmagazine.com

jen
zápach
tlejícího listí

a karty na podlaze

jen
masačky

a mlhavá rána
kroužila
kolem vychladlých žárovek

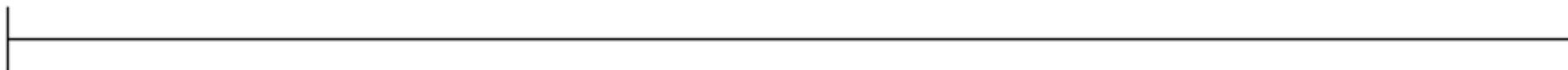
a
zatímco

něha
skrývala slzy
v kalhotách

otcové

pinzetou
svlékali samičky otakárek

prosinec 1973





Úskalí zamilovanosti

Při popisu „tekutosti modernity“ Zygmunt Bauman nemohl opomenout úvahy o dopadech rozvolnění společenských norem na milostné vztahy. Z knihy Liquid Love (Tekutá láska, 2001) jsme vybrali část týkající se především méně příjemných aspektů lásky.

ZYGMUNT BAUMAN

Ivan Klíma jednou poznamenal: jen těžko se něco může blížit smrti více než naplněná láska. Každý výskyt lásky nebo smrti je výskytem jednorázovým, výskytem jednou provždy, nestrpí opakování, nepřipouští odvolání a neslibuje omilostnění. V každém případě si musí stát a také stojí za svým. Ať se zjeví poprvé či opakovaně, kdykoliv smrt nebo láska nastanou, vždy vzejdou odnikud, z temnoty nebytí, bez minulosti či budoucnosti. Pokaždé a v každém čase začínají od počátku, obnažující zbytečnost toho, co se dosud stalo, a marnost budoucího snažení. Ani do lásky, ani do smrti nelze vstoupit dvakrát, dokonce ještě hůře než do Hérakleitovy řeky. Láska a smrt jsou rubem a lícem jedné mince, přezíravé a lhostejné ke všem ostatním.

Bronislaw Malinowski se posmíval difuzionistům, protože nesprávně chápali muzeální sbírky jako genealogie; vidouce umístění hrubého pazourkového náčiní před náradím dokonalejším ve vitríně, hovořili o „historii nástrojů“. Čili, ušklíbal se Malinowski, jako by jedna kamenná sekera zrodila další stejným způsobem, jako se, řekněme, dnešní koně zrodili z divokých, prehistorických *hipparionů*. Původ koně může být vysledován, ale nástroje nemají žádné předky či potomky. Nástroje, na rozdíl od koní, nemají vlastní historii. Mohli bychom říct, že jsou interpunkčními znaménky v individuálních autobiografiích a kolektivních historiích, respektive jejich odlitky či sedimenty.

Láska a smrt

Téměř to samé lze říct o lásce i smrti. Příbuznost, blízké či příležitostné vztahy jsou součástí lidského já a/nebo sounáležitosti. Láska a smrt nemají samy o sobě žádnou historii. Jsou jen událostmi v lidském životě – každá o sobě je samostatná, nepropojená (natožpak *kauzálně*) s „podobnými“ událostmi, až na to, že je v lidské povaze retrospektivně se snažit nalézt, respektive vytvořit souvislosti a porozumět nesrozumitelnému.

Proto se tedy naučit milovat, stejně jako se nelze naučit zemřít. A stejně tak se nejde naučit efemérnímu – neexistujícímu, leč silně žádanému – umění nenechat se jimi polapit a vyhnout se jim. Láska a smrt udeří, když přijde jejich čas; jenomže nemáte nejmenší tušení, kdy ten čas nastane. A když přijde, stejně vás zastihne nepřípravené. Láska a smrt do každodenních starostí vnikají *ab nihilo* – z nicoty. Všichni se pak nejspíš ohlédneme zpět, abychom se z toho, co se stalo, poučili; pokusíme se vystopovat příčiny, nasadíme „neomylný“ postup, v němž platí *post hoc ergo propter hoc*, pokusíme se sestavit „smysluplnou“ linii událostí a většínou uspějeme. Potřebujeme konečně uspět už kvůli útěše ducha, kterou taková činnost přináší: znovu potvrzuje, byt poněkud tautologicky, víru v řád světa a předvídatelnost událostí, nezbytně nutnou pro zdravý rozum. A navíc vykouzlí iluzi dosažené životní moudrosti, poučení a především rozumnosti, které se lze naučit stejně, jako se lze naučit užívat kánony indukce J. S. Milla, řídit auto, používat hůlky místo vidličky nebo učinit příznivý dojem při pracovním pohovoru.

V případě smrti se jedná nepopíratelně o poučení týkající se zkušenosti druhých lidí, a tak jde o iluzi *in extremis*. Zážitek druhého subjektu nemůže být přijímán jako zkušenost v pravém slova smyslu; ve výsledném poznání objektu je těžké oddělit originální *Erlebnis* od nánosu vlastní imaginace subjektu. Zkušenosti druhých mohou být předány jen jako stylizovaný a již někým interpretovaný příběh o tom, co prožili jiní. Pár skutečných koček třeba může mít, po vzoru kresleného Toma z *Toma a Jerryho*, devět či více životů a nějaký konvertita snad může doufat, že bude znovu-zrozen, ale faktem zůstává, že se smrt stejně

jako narození přihodí jen jednou; neexistuje způsob, jak bychom se mohli naučit „příště to udělat pořádně“ na základě zkušenosti, kterou každý může zažít jen jednou.

Opakování „jednorázové“ události

Láska se ale odlišuje od jiných „jednorázových“ událostí: každý se pochopitelně může zamilovat vícekrát. A někteří lidé se pyšní tím (nebo si na to naopak stěžují), že k zamilování a „odmilování“ u nich dochází příliš snadno. O těchto lidech, „náchylných k tomu se zamilovat“ či „schopných být láskou zraněn“, slyšel snad každý.

Existují dost vážné důvody vidět lásku a především stav zamilovanosti jako – ze své povahy – vracející se stav, který podléhá opakováním, a dokonce k reprodukci přímo vyzývá. Většina z nás, když na to přijde, dokáže vyjmenovat řadu případů, kdy jsme se zamilovali. Lze odhadnout (a je to kvalifikovaný odhad), že v naší době rychle rostou řady lidí, kteří mají sklon označovat určitý cit jako lásku vícekrát v životě, kteří by nemohli zaručit, že láska, kterou právě prožívají, je poslední, a kteří očekávají, že je čeká ještě mnoho podobných zážitků. Neměli bychom být překvapeni, jestli se tento odhad potvrdí. Konec konců, romantické „dokud nás smrt nerozdělí“ jednoznačně vyšlo z módy – překročilo datum spotřeby v důsledku radikální revize struktur příbuzenských vztahů, kterým dříve sloužilo a ze kterých odvodilo svoji vitalitu a důležitost. Zánik této představy pak nevyhnutelně vedl ke zmírnění přísnosti zkoušek, jimiž musí „láska“ projít, aby se mohla nazývat láskou. Místo aby se lidé snažili víc a víc dostát vysokým nárokům lásky, nároky na ni se snížily; proto se soubor epizod, k nimž se označení láska přiřazuje, enormně zvětšil. Nakonec i o záležitosti na jednu noc se hovoří jako o „milování“.

Tato náhlá hojnost a zřejmá dostupnost milostných zkušeností může být (a taky to tak často je) živnou půdou pro přesvědčení, že láska (zamilovanost, svádění) je dovednost, která se dá naučit, a že mistrovství v ní je přímo úměrné počtu experimentů a horlivosti při jejich vykonávání. Jeden by dokonce uvěřil (a často tak i činí), že dovednost v lásce musí růst spolu s nashromážděnou zkušeností; že příští láska bude ještě víc povznášející než ta, kterou současně prožíváme, ačkoliv ne tak vzrušující či strhující jako ta, která bude následovat po ní.

Impotentní Don Giovanni

To je ale další iluze... Druh poznání, které sílí spolu s tím, jak narůstá řada milostných zkušeností, je poznáním „lásky“ jako ostře ohraničených, krátkých a šokujících epizod prolnutých apriorním vědomím křehkosti a krátkosti. Dovednosti, které člověk získá, jsou uměním „skončit rychle a začít od začátku“, jehož archetypálním virtuosem byl podle Søreny Kierkegaarda Mozartův Don Giovanni. Ale tím, jak byl poháněn nutkáním zkusit to znovu a posedlý potřebou zabránit, aby každý současný pokus stál v cestě pokusům následujícím, Don Giovanni byl také archetypálním „impotentem lásky“. Jestliže pro něho byla láska smyslem neúnavného hledání a experimentování, nutkání experimentovat odporovalo své příčině. Skoro se nabízí formulace, že efekt předstíraného „osvojení dovednosti“ musí být, jako v případě Dona Giovanniho, odnaučováním se lásce; tréninkem nezpůsobivosti milovat.

Takový výsledek – takřikající pomsta lásky na těch, kteří se odváží zpochybňovat její povahu – mohl být očekáván. Člověk se může naučit nějakou činnost vykonávat tam, kde existuje systém neproměnlivých pravidel, odpovídajících ustálenému, jednotvárně se opakuujícímu prostředí, které napomáhá

učení, zapamatování a následnému mechanickému vykonávání. V nestabilním prostředí není schopnost osvojení návyku, jež je charakteristickým příznakem úspěšného učení, jen kontraproduktivní, ale může se ve svých důsledcích ukázat jako vražedná. To, co se znovu a znovu ukazuje být zkázonosným pro krysy v městských stokách – ta vysoce inteligentní stvoření, schopná rychle se naučit rozeznat výživné kousky mezi jedovatými návnadami –, je element nestálosti a popření pravidel, vložený do sítě podzemních kanálů a vypustí onou nepostižitelnou, nepředvídatelnou a vpravdě neproniknutelnou odlišností jiných inteligentních stvoření – lidí: stvoření proslulých sklonem porušovat rutinu a nedodržovat rozdíl mezi běžným a možným. Pokud se tento rozdíl nedodržuje, možnost naučit se něco (ve smyslu získat užitečné návyky) nepřipadá v úvahu. Ti, kdo trvají na přímé souvislosti mezi svým současným jednáním a jednáním předchozím, podstupují, podobně jako generálové proslavení tím, že dokola opakují strategii své poslední vítězné bitvy, sebevraždná rizika a přivolávají na sebe nekonečné potíže.

Nesmyslná věrnost

„Sliby věrnosti jsou z dlouhodobého hlediska nesmyslné,“ tvrdí Adrienne Burgesová ve své knize *Will You Still Love Me Tomorrow?* (Budeš mě milovat i zítra?, 2001). A dodává vysvětlení: „Závazek je důsledkem mnoha dalších faktorů: jak jste spokojeni se vztahem, zda k němu vidíte jinou alternativu a zda by změna vedla ke ztrátě vaší důležité investice (čas, peníze, sdílený majetek, děti).“ Podle expertky na vztahy, psychologky a socioložky Caryl Rusbultové ale „tyto faktory nabírají a ztrácejí na významu stejně jako pocit závazku“.

Jde o opravdové dilema: zdráháte se přiznat si porážku, ale zároveň se vám přičí vyhlídka vyhazování peněz za něco bezperspektivního. Podle expertů je vztah investice jako všechno ostatní: vložíte (do něho) čas, peníze, úsilí, které byste mohli investovat i do něčeho jiného, doufajíce, že jste udělali správně a že to, co jste investovali, bude náležitě splaceno i s profitem. Koupíte akcie a držíte je tak dlouho, dokud se zhodnocují, ale rychle je prodáte, když se zisk začne zmenšovat nebo když jiné akcie slibují vyšší výnosy (je však třeba nepřehlédnout moment, kdy se to stane). Z očekávaného zisku při investici do vztahů je na prvním a nejdůležitějším místě pocit bezpečí, a to v mnoha podobách: jako blízkost pomocné ruky, když je jí nejlépe zapotřebí, podpora v době truchlení, společnost v pocitu osamění, pomoc v nesnázích, útěcha při porážce a potlesk při vítězství, ale také ve smyslu uspokojení, které promptně přichází v případě potřeby.

Ale pozor: sliby věrnosti k navázanému vztahu jsou „z dlouhodobého hlediska nesmyslné“. Vztah je investice jako každá jiná, ale napadlo by vás někdy přísahat věrnost akciím, které jste si právě zakoupili od burzovního makléře? Přísahat, že budete *semper fidelis* (navždy věrni) v časech dobrých či zlých, v bohatství či chudobě, „dokud vás smrt nerozdělí“? Že se nikdy nerozhlednete kolem, jestli někde neuvídíte příslib vyššího zisku? Akcionář, hodný toho jména (pozor: akcionáři pouze *drží* svoje akcie, a co držíte, můžete také pustit), otevře v novinách každé ráno jako první burzovní zprávy, aby zjistil, zda je akcie vhodné dál podržet, či je prodat. To samé platí pro vztahy. Pouze s tím rozdílem, že zde neoperuje žádná burza a nikdo za vás nezváží pravděpodobnosti a nevyhodnotí vaše šance (pokud si ovšem nenajmete expertního poradce stejně jako burzovního makléře, ačkoliv v případě vztahů se nespočet diskusních fór a „dramat opravdového života“ usilovně snaží zaujmout

O tekuté lásce a křehkosti lidských vztahů



Poháněný nutkáním zkusit to znovu a posedlý potřebou zabránit, aby každý současný pokus stál v cestě pokusům následujícím, byl Don Giovanni také archetypálním „impotentem lásky“. Hadley Hooper: Don Giovanni, 2011

místo expertů). A tak si tedy den po dni musí-
te poradit sami.

Zrádná investice

V případě chyby potom nemáte ani útěchu, že jste měli špatnou informaci. Pořád musíte být ve střehu. Běda vám, když si „zdřímnete“ nebo polevíte v ostražitosti. „Být ve vztahu“ znamená nejen častý bolest, ale především neustálou nejistotu. Nikdy si nejste doopravdy jisti tím, co udělat, a ani tím, že jste udělali správnou věc, a/nebo že jste ji udělali ve správný čas.

Zdá se, že toto dilemma nemá žádné správné řešení. Ještě horší je, že se v něm zřejmě ozývá ten nejodpornější paradox: nejenže vztah selhává v uspokojení potřeby, pro kterou byl s nadějí založen, ale činí tuto potřebu ještě silnější a úpornější. Hledáte vztah v naději, že zmírníte pocit nejistoty, který vás straší, když jste sami; ale vše, co tato „terapie“

udělá, je, že zesílí symptomy, a vy se pak cítíte ještě nejistější než dříve, i když na vás nové a horší nejistoty udeří z úplně jiných končin. Jestli jste si mysleli, že vaše investice do něčí společnosti bude odměněna „tvrdou měnou“ bezpečí, pak se zdá, že jste vycházeli ze špatného předpokladu. To je v každém případě potíž, ale není to ještě zdaleka všechno. Věrnost vztahu, která je z dlouhodobého hlediska nesmyslná (čehož si jsou obě strany vědomy), je meč s dvojitým ostřím. Držení či opuštění investice je výsledkem vaší kalkulace a rozhodnutí, ale neexistuje žádný důvod očekávat, že si váš partner či partnerka nebude přát v případě potřeby udělat to samé podle vlastního uvážení a nevyužije příležitosti to učinit. Tato možnost jenom přispívá k vaší nejistotě – a přijmout ji je opravdu těžké: na rozdíl od vlastního rozhodnutí „podržet či pustit“ není ve vaší moci zabránit partnerovi v jeho vlastní volbě. Můžete udělat jen velmi

málo pro to, abyste jeho rozhodnutí změnili ve svůj prospěch. Jste pro něho akcie, kterou může prodat nebo se jí se ztrátou zbavit – a nikdo přece s akciemi předem nekonzultuje, zda je pustí zpátky do oběhu. Pod zorným úhlem obchodní transakce nevypadá vztah zrovna jako lék na nespavost. I když si přejete pravý opak, investice do vztahu je a přirozeně zůstává riskantní: je to trápení, nikoliv lék. Pokud se na vztah díváte jako na investici schopnou přinést zisk, zdá se, že vyhrávají ostatní a vy zůstáváte vždy na chvostě. Osamělost rodí nejistotu, avšak zdá se, že ani vztahy nedělají nic jiného. Ve vztahu se můžete cítit stejně, nebo i nejistěji než bez něj. Pouze jinak pojmenováváte příčiny své úzkosti.

Rozšířené „my“

Mezi zamilovanými je naprosto přirozené, že jsou třenice a rozdílné názory považovány

za dočasné potíže, které brzy zmizí; je ale třeba vnímat je také jako volání po ozdravném činu, který by je ukončil. Při dostatečné oddanosti a trpělivosti, které láska poskytuje nadmíru hojně, je úplné prolnutí dvou „já“ skutečně pravděpodobné. I když dosažení duchovního souznění mají milenci ještě daleko před sebou, nejde jen o marný sen či bizarní iluzi. Zcela jistě ho může být dosaženo – a co víc: již ze zdrojů, které jsou součástí jejich způsobilosti milovat.

Ale zkusme využít oprávněná očekávání lásky hlavně ke spoutání, zkrocení a „detoxikaci“ toho ohromujícího spletnice vjemů, které zaplňují svět za hranicí ostrova lásky... V něm pak vyzkoušené a důvěryhodné triky lásky příliš nepomohou. Shoda, porozumění a vysněná dvojedinost nejspíš nebyly nikdy nedosažitelné na ostrově lásky, pro okolní svět ale rozhodně neplatí. Nástroje sounáležitosti mezi „já“ a „ty“, ať už zvládnuté a využité jakkoli dokonale, se ukážou bezmocné tváří v tvář odlišnostem, rozdílům a konfliktům, které oddělují jednoho od druhého v davu potenciálních „ty“ a udržují je na válečné stezce, v modu „raději střílet než mluvit“. Když je nesoulad jen prchavý neklid, který se brzy rozptýlí, je naproti tomu nutné ovládat zcela jiné postupy, než když jde o konflikty (naznačující odhodlanost prosazovat sebe sama za každou cenu), které mohou trvat neomezený čas. To, co drží společnost pohromadě a co její členy pobízí k většímu úsilí, je naděje na konsensus. Nedůvěra v jednotu, která je příčinou (a zároveň důsledkem) do očí bijící neadekvátnosti nástrojů, jež máme aktuálně k dispozici, odhání členy společnosti jednoho od druhého a vyzývá k okamžitému ústupu.

Prvním důsledkem stoupající nedůvěry v pravděpodobnost dosažení souladu je rozdělení mapy *Lebensweltu*, žitého světa, na dva navzájem si cizí kontinenty. Na prvním je soulad hledán, ať to stojí, co to stojí, přičemž se předpokládá, že soulad předzjednaný sdílenou intimitou již existuje, stačí ho probudit a je připraven být znovu potvrzen. Na druhém pak již byla naděje nejen na duchovní jednotu, ale i na jakékoli úsilí nalézt ji či vybudovat z ničeho a priori opuštěna, a tak se lze vzájemně oblažit již jen pár kulkami, a nikoli slovy.

Zdá se ale, jako by dnes dualita postojů (teoretizovaná pro naše účely jako rozdělení lidstva na dva kontinenty) postupně ustupovala do pozadí každodennosti, a to společně s prostorovou dimenzí lidské blízkosti či odstupu. Zrovna jako v nekonečných dálkách globálního obzoru, tak i na úrovni zcela přízemní, ve sféře každodenních pohnutek, se situace pro konkrétní jednání podobá nádrži naplněné možnými přáteli a nepřáteli, kde se vždy dá čekat vytváření krátkodobých koalic a vznik ohnivých střetů mezi nimi, jen aby se pak zase rozkládaly a vytvářely prostor pro další, zcela jiná seskupení.

Všechna ta setkávání a rozcházení umožňují zároveň usilovat o svobodu a toužit po sounáležitosti – a zakrýt tak, i když ne docela napravit, šizení obou těchto tužeb. Obě tyto naléhavé touhy se rozpouštějí a směšují ve zcela pohlcujícím a stravujícím „síťování“ a „brouzdání po síti“. Ideál „propojenosti“ zápasí, aby zachytil obtížnou a potíže působící dialektiku těchto dvou nesmiřitelných protikladů. Slibuje (alespoň částečně) bezpečnou navigaci mezi útesy osamění a závazku, strachu z vyloučení a z příliš těsných vazeb, nenapravitelného odcizení a nezvratného připoutání.

Z anglického originálu **Liquid Love** (Polity Press, Cambridge, Malden, MA, 2003) vybrali a přeložili **Michal Kotík** a **Marta Svobodová**. Text je souborem úryvků z kapitoly „Falling In and Out of Love“. Publikováno s laskavým souhlasem autora.

Obdělávejte svou zahrádku



Eva Illouz. Foto David Vinocur

Vycházející hvězda světové sociologie Eva Illouz upozorňuje ve své vědecké i popularizační práci na dosud opomíjené rysy současného společenského systému. Hovořili jsme o zvěčňování a narativitě emocí, útěku do intimní sféry a relativitě svobody.

MARTA SVOBODOVÁ

Vaše první kniha *Konsumace romantické utopie* začíná větou: „Romantická láska, jak nám mnozí tvrdí, je posledním hájemstvím autenticity a vřelosti, o něž jsme byli okradeni stále technokratičtější a formalističtější dobou.“ Sociologové Ulrich Beck nebo Anthony Giddens ukazují lásku právě takovou: jako oblast, v níž se věci zdají být, jaké jsou nebo jaké by alespoň být měly, kde nepotřebujeme racionální vysvětlení a kde skutečně svobodně vyjadřujeme své potřeby, aniž bychom hráli jen nějakou prefabrikovanou roli. Ale právě ono „jak nám mnozí tvrdí“ okamžitě vzbudí podezření, že věc se má jinak. Co vám na proklamované autenticitě lásky vadí? Máte pravdu, skutečně se snažím nepracovat s pojmem autenticity, protože by mne to nutilo příliš předpokládat, jak bychom emoce měli „správně“ pociťovat. Například renesanční milostná poezie obsahuje jako důležitou součást teatrální složku. Měli bychom snad proto renesanční typ lásky označit za neautentický? Nikoliv. Dvoření často využívá rituály a kódy, které formují podobu zkušenosti, již říkáme zamilovanost, činí ji předvídatelnou a určitým způsobem ji stylizují. Přesto v tom nevidím neautentičnost. Podstatou kultury je poskytnout kódy, objekty, rituály, abychom organizovali beztvary chaos našich pocitů. Filozofové jsou otázce normativity v lásce nakloněni více než sociologové, ale já se snažím přijít právě na kloub tomu, proč a kdy se objevují odlišné formy norem a proč v určité době láska ztrácí

teatrální rozměr a začíná být naopak vyjádřením autentického já.

Význam a smysluplnost dostaly od postmoderní dekonstrukce pořádný kopanec a ušetřeny pochopitelně nezůstaly ani v oblasti intimních vztahů. Čemu zbývá věřit, je-li Bůh mrtev a svět je zmítán krizí, která už dávno není jen finanční, protože jde o krizi samotného myšlenkového systému, jež jsme si zvykli považovat za přirozený? Návod, který modernita nabízí lidstvu, najdeme na konci Voltairova *Candida*: vypravěč nám doporučuje tvářit v tvář světu zničenému „velkými vírami“, které vládou oblasti politiky nebo náboženství, obdělávat svou zahrádku. Péče o vlastní zahradu je to, čím jsme se zabývali v období liberalismu: zaměřovali jsme se na poklidné, nevýbojné a ničím neoslňující umění soukromého života.

Marxistické směry v oblasti kultury vždy populární literaturu nahlížely jako svého druhu způsob úniku, obviňovaly ji z eskapismu. Nestala se tedy v liberálním režimu celá sféra intimity a vztahů formou útěku? Soukromá sféra je dnes pociťována jako něco, co je daleko skutečnější než zbytek světa, v němž žijeme. Socioložka Arlie Hochschildová ale došla k zajímavému zjištění: soukromá sféra se v přímém protikladu k zábavnosti a uhlazenosti, které vyhledáváme jak v pracovní oblasti, tak v oblasti volného času, stala oblastí obtíží, chaosu a komplikací. V soukromé sféře lidé sice vyjadřují své autentické

já, ale také se hádají, zažívají konflikty těžko myslitelné ve sféře veřejné, případně trpí nudou nebo rutinou domácích prací. Naopak pracovní sféra je místo, kde se chceme plně vyjádřit, dokonce i emocionálně. Takže si nemyslím, že bychom v soukromí byli nutně svobodnější. Právě v soukromí se často cítíme i nejbezmocnější.

Když vysvětlujete vzorce, podle nichž konstruujeme své osobní životy a vlastní intimitu, je naše proklamovaná svoboda v této oblasti srovnatelná s něčím, co se odehrávalo v minulosti, nebo jde o zcela novou podobu? V lásce nejsme vůbec svobodní. Jsme vyzýváni k tomu svobodní být. Což je velký rozdíl. Svoboda se v naší společnosti stala imperativem. Svoboda a omezení změnily svou podobu a místa, kde se stýkají, ale absolutně nezmizely. Podobně je nám přikazována sexualita. Žijeme imperativem autonomie a svobody. Pokud nám ale kultura nařizuje, abychom byli svobodní, jedná se pak o svobodu, anebo spíš omezení?

V Česku je v oblasti milostných vztahů mezi muži a ženami populární kniha *Muži jsou z Marsu, ženy z Venuše*, která je založená na zjednodušené biologizaci kořenů vztahových nedorozumění. Proč si myslíte, že jsou podobné knihy, které na první pohled problematiku mezilidských vztahů hloupě zjednodušují, tak oblíbené? Dějiny vztahů mezi muži a ženami ukazují, že do devatenáctého století muži horlivě ochraňovali závazek žen v podobě manželského

S Evou Illouz o moci, intimitě a veřejné sféře

svazku. Obraz maskulinity, jehož součástí je strach ze závazku, odtazitost a jakási neschopnost se vyjádřit, v té době vůbec neexistuje. Naopak, muži – a literatura jimi psaná – jsou neuvěřitelně výmluvní, skoro by se dalo říci až příliš. Muži dříve o sňatek usilovali stejně jako ženy, ne-li více. Proč? Protože v manželství mohli uplatňovat svůj sociální status, tím, jak se ujali vlády nad ženou, dětmi, služebnictvem a hmotným majetkem. Moderní maskulinita se zdráhá účastnit domácích a rodinných záležitostí, ale je to způsobeno tím, že ekonomická funkce manželství je mizivá. Takže tyto příručky se jednoduše zaměřují na to, aby popíraly obrovské množství očitých důkazů, že nic jako neměnná ženská nebo mužská přirozenost neexistuje. Jejich klíčovou úlohou je maskovat problémy, které nás jako společnost trápí, za cosi přírodního.

Z čeho podle vás pramení typické utahování si z harlekýnek na jedné straně (mužský přístup) a tendence stydět se za to, že je čteme (ženská strategie)? Můžeme to považovat za důsledek jiného pojetí lásky mezi muži a ženami? Souvisí to s faktem, že jde o literaturu žen. Literatura pro ženy nebo obecně ženské způsoby trávení volného času jsou téměř bezvýhradně konstruovány jako nízké a odsouzené. Detektivky nejsou jako žánr o nic kreativnější, jsou naprosto stejně schematické jako červená knihovna, přesto oplývají o něco serióznější aurou, protože jsou v základu mužským žánrem. Ženské je obecně zavrženíhodné.

Na metodologii vaší práce je pozoruhodné, jak kombinujete nejrůznější prameny vědeckého poznání – literární klasiky, novinové sloupky nebo rigidní statistiky. Při čtení poslední knihy Proč láska bolí si ale nelze nevšimnout, že právě pro literární příklady saháte nezvykle často. Proč je beletrie vašim oblíbeným zdrojem informací o společnosti? Odpovědi na otázku, kterou se zabývám, je těžké vysledovat v předmětech materiální kultury. Někdy se dají zhlédnout v dopisech, ale často ani tam. Pokouším se totiž hledat narativní organizaci citů, typ příběhů, jimiž se citům učíme a jimiž jsou city také reflektovány. Na tohle je literatura ideální. Literatura jednak odráží, jednak tvoří domněnky, jež si lidé dělají o sobě samých a o svých vztazích. Také vede lidi za ruku tím, že jim nabízí vyprávění, jak tomu, co zažíváme, dát smysl. Příběhy zachycené v literatuře uspořádávají naše životy, způsobují, že naše city prožíváme právě jako příběhy. Jsem naprosto přesvědčená o tom, že narativita je v emocích hluboce zakořeněná.

V každodenním životě počítáme s předpokladem, že čím víc toho o sobě samých víme, tím lépe se sebou můžeme zacházet, a pokud se tento proces nevyvede, přičítáme to špatným rozhodnutím, která jsme po cestě udělali. V základu této vulgarizované „péče o sebe“ vidíte existenci určitého druhu vyprávění – takzvaného terapeutického narativu. Jsme nemocní, protože žijeme ve společnosti lékařů a léčitelů: psychologů, psychoanalytiků, farmaceutického průmyslu, sociálních pracovníků, doktorů, vysokoškolských akreditací, pořadatelů televizních talk show, poraden na telefonu v rádiích, psychologických institutů a klinik, učitelů jógy, duchovních učitelů, prostě poradců ve všech možných oborech. Tohle představuje velmi rozsáhlou část služeb, výroby a všeho, co souvisí s modernitou člověka. Pracujeme na tom, abychom byli lepšími, protože jde o způsob,

jakým moderní společnosti kontrolují jednotlivce: skrze slib autentičtějšího, dospělejšího nebo seberealizovanějšího já.

Ve svých knihách se snažíte ukazovat lásku jako politikum. Tvrdíte, že moderní koncept romantické lásky je odvozeninou třídního rozdělení společnosti a patriarchy. Jak se tato vaše námitka liší od tradičních námitek vznášených proti konceptu romantické lásky z feministických pozic? Já sama na feministickém pohledu na lásku pochopitelně stavím. Moje poslední kniha je jasně feministická. Od feminismu se však odlišuji v tom, že z nerovnosti mezi muži a ženami neviním patriarchát, ale spíše samotné struktury modernity, které částečně mají patriarchální podobu. Navíc feminismus transformoval mezilidské vztahy takovým způsobem, že se stal součástí samotné struktury těchto vztahů. Milostný vztah se například stal válečným polem, na němž se zkouší, nakolik se k oběma účastníkům přistupuje rovnocenně a férově. To je něco, s čím se musí počítat. A když to dělám, dívám se na feminismus jako na určitý kulturní vliv mezi mnoha jinými. Feminismus představuje jak politickou pozici, tak kulturní pohled na svět. V knize Proč láska bolí využívám oba tyto přístupy.

Co si myslíte o roli sociologa/socioložky v současné společnosti? V České republice stále panuje představa sociologa jako někoho, kdo ovládá především čísla statistik a ortodoxní metodologii. Každý, kdo mluví s médii nebo se aktivně účastní veřejného života, je podezřelý a jeho kreditu vědce to spíše ubírá. „Angažovaný“ má hanlivý příděch. K tomuhle mám trochu ambivalentní přístup, protože na jedné straně naprosto souhlasím s Maxem Weberem: opravdu bychom měli z posluhářen udělat místo, kde se budeme snažit předvídat budoucnost, kázat, o něčem přesvědčit, ať už je naše politická pozice jakákoli. Také si ale myslím, že sociologie, která se vyložené politicky angažuje, ztrácí na pozoruhodnosti. Povolání hledat skutečné poznání by vás mělo stále překvapovat svými zjištěními, mělo by hledat příčiny a procesy, které nezapadají do způsobů myšlení, na něž jsme zvyklí. Skutečnost, že konvenční sociologie, jak jste ji popsala, ve výsledku nemá co zajímavého říct, zaráží. Ale neříká nic nikoli proto, že je striktně vědecká – protože spousta vědeckých disciplín a mnoho vědců objevuje fascinující skutečnosti –, ale spíše proto, že se mýjí s celým cílem sociologie, jímž by měla být snaha porozumět v první řadě tomu, jakým způsobem lidé světu, v němž žijí, dávají smysl.

Vaše jméno můžeme nalézt mezi signatáři a signatářkami iniciativy We are Europe! Manifesto for re-building Europe from the bottom up (Evropa jsme my! Manifest za znovuvytvoření Evropy zdola), kterou podepsaly další velké osobnosti sociologie jako Zygmunt Bauman, Anthony Giddens, Ulrich Beck, mimochodem přesně ti, kteří se také zabývali fenoménem lásky v moderní společnosti. Angažujete se politicky i jinak? Připojila jsem se k iniciativě, protože se cítím být Evropankou. Vyrostla jsem ve Francii, žila devět let ve Spojených státech a teď žiji v Izraeli, ale jsem Evropanka. Pořád se živě zajímám o to, co se v Evropě děje. Sama sebe vnímám jako součást širšího intelektuálního hnutí, které se snaží přijít na kloub tomu, co znamená „bojovat“ proti strukturám moci, které jsou naprosto neviditelné, nevysvětlitelné, a přitom tak opojné – podobně jako

konzumní způsob života. V Izraeli nesympatizuji s žádnou politickou stranou, ale pravidelně píšu do deníku Haaretz a snažím se analyzovat příčiny toho, proč se Izrael uzavřel vůči okolnímu světu a staví se k němu nebezpečně nepřátelsky.

Když jsem pročetla vaše poslední články pro Haaretz, nejstarší izraelský deník, našla jsem text, v němž se zabýváte příčinami, proč se slovo levicový stalo v izraelské politice nadávkou. Trochu to připomíná situaci u nás v České republice, kde se temnota socialistické totality vytahuje jako protiargument vždy, když někdo nesouhlasí se současnou formou politického systému... Izraelská pravice byla odjakživa podporována mocnou pravicí americkou, která v podstatě dokázala utvářet a ovlivňovat celé izraelské veřejné mínění. V Izraeli to fungovalo naprosto přesně jako v USA: jednoduše tím, že byla levice očerňována jako nepatriotická a pro národní zájmy nebezpečná. Protože je v Izraeli národní rétorika tak mocná, každý se bojí dát všanc svoji košer směnku dobrého patriota.

Ničím výjimečnému webovému grafikovi Ronny Adrymu se podařilo náhodou nastartovat spontánní iniciativu „Israel loves Iran“, která začala tím, že Adry vyvěsil fotografii sebe a své dcery právě s tímto nápisem na facebook. Plakát měl téměř okamžitě stovky přeposlání a Adrymu zcela neznámí uživatelé začali vyrábět obdobné plakáty ze svých portrétů. Dnes je „Israel loves Iran“ sebevědomou občanskou iniciativou se stabilním týmem a spoustou aktivit. Jak vidíte aktivizační potenciál nových médií? Může „virtuální láska“ něco skutečně změnit? Obor, v němž se pohybují, sociologie kultury, se snaží porozumět mocným dopadům virtuálních, imaginárních objektů. Má láska k Bohu, kterého jste nikdy neviděla nebo nepotkala, velký vliv? Pochopitelně ano. Takže to není virtuálnost, co lásku činí silnou nebo slabou. Otázka spočívá v tom, zdali má k dispozici využitelné prostředky – právě ony rituály, které by pomohly naše pocity zachovat. V tomto bodě pochybuji, zda mohou mít tyto virtuální fenomény dopad za počáteční šok rušení tabu a společenských omezení.

Univerzity byly ještě donedávna považovány za pevnosti svobodného myšlení a „nebojácné řeči“. Model vzdělávání, který funguje na tržním základě, ale tuto jejich roli celkem úspěšně ničí. Jaká je situace na vašem působišti, Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě? Hebrejská univerzita tržní model přijala nadmíru rychle a k ekonomickým modelům soutěžení se stavěla s neobvyklou důvěrou. Už v osmdesátých letech následovala motto a krédo efektivit, dokonce myslím ještě před Thatcherovou. Považuji ovšem za pozoruhodné, že tento model sice zvyšuje soutěživost mezi jednotlivými katedrami, měří výkony pedagogického sboru standardizovanější cestou, ale přesto se jeho výsledky zdají být daleko průměrnější než ty, které podávaly univerzity řekněme devatenáctého století. Pravděpodobně se zvýšil výkon průměrného studenta nebo učitele, ale jaksi se ze scény vytratily ty skvělé mozky, které dokázaly přemýšlet o celé normativní struktuře společnosti. Volný trh zlikvidoval postavu velkého veřejného intelektuála.

Mimo oblast lásky se do hledáčku vašeho zájmu dostal také fenomén

celebrit. Nestala jste se díky populárnímu tématu, jimiž se zabýváte, sama určitou celebritou? Akademická celebrita je komodifikací osobnosti, jména, ideje. Takže jakmile vstoupíte do koloběhu novinových článků, přednáškových turné, veřejných vystoupení v muzeích a tak dále, prostě se stanete svého druhu celebritou. Pokusení podlehnout této komodifikaci svého jména je opravdu velké, ale nakonec dám vždy přednost obskurní říši psaní knih a hovorů se svými studenty. Zbytek je spotřeba, ne výroba.

Eva Illouz (nar. 1961) je socioložka působící na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Zabývá se formami populární kultury, úlohou populární psychologie při utváření podoby euroamerické společnosti a především oblastí moderních podob partnerských vztahů a intimity. Vystudovala literaturu a sociologii na Paris X Nanterre, doktorský titul získala na Pennsylvánské univerzitě. Její kniha Consuming the Romantic Utopia (Konzumace romantické utopie, 1997) dostala od Americké sociologické asociace čestné ocenění jako kniha roku 2000 v sekci studií emocionalit, publikace Oprah Winfrey and the Glamour of Misery (Oprah Winfreyová a přitažlivost bídy) pak přímo cenu kniha roku 2005 v kategorii kulturních studií. Neodborná veřejnost ji ale zná především díky dvěma posledním studiím Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism (Chladné důvěrnosti. Vysvětlení emocionálního kapitalismu, 2007), Why Love Hurts: A Sociological Explanation (Proč láska bolí. Sociologické vysvětlení, 2012). V roce 2009 se Eva Illouz objevila ve výběru Wer denkt für morgen (Kdo myslí za budoucnost) německého deníku Die Zeit jako jedna z dvanácti nejvýznamnějších myslitelů současnosti. Její knihy byly přeloženy do patnácti jazyků, čeština mezi nimi bohužel zatím chybí.

20/3 — 5/5
2013
Staroměstská
radnice

Žena na Měsíci

Pavla Sceranková

Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské nám. 1, Praha 1

Otevřeno denně kromě pondělí
od 10 do 18 hodin
www.ghmp.cz

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Galerie hlavního města Prahy
ve spolupráci s Museem Kampa a Gallery

Radek Kratina

|1928—1999|

Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1

6/3 — 19/5 |2013|

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MUSEUM
KAMPA
PRAHA

gallery

SKUPINA ČEZ

dolcevit

Instinkt

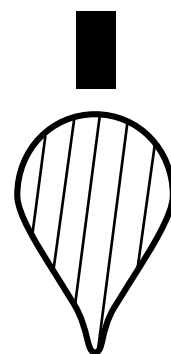
TYDEN



mekuc

mělnické kulturní
centrum

vás zve na koncert



Bára Hrzánová & Condurango

20.3. | 19.30

Masarykův
kulturní dům
Mělník

Vstup 280,-

www.mekuc.cz

Spolupřadatel koncertu:

TAKTIKA MUZIKA
umělecká agentura

A2+

PARASITING ON MUSIC 5



ABRAXAS APPARATUS (DE) ARMA (LT)
JAVA DELE & LEGION OF SWINE (DE/UK)
BLUE YODEL (UK) ROMAN NOSE (UK)
ROS PARFITT (UK)

DJ-set: DIFFICULT MUSIC FOR DIFFICULT PEOPLE (DE)



28. 3. 2013 19:00 CAFE V LESE Krymská 12, Praha 10

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

A2

RED COLOUR
FOR BLIND



„Nemá panstvo v domě něco, co by hryzalo?“

Henrik Ibsen **Eyolfek**

Kuchyňský psycho-horor v režii Jana Nebeského



DIVADLO
V DLOUHÉ

Hrají

Jan Vondráček, Lucie Trmíková, Klára Sedláčková-Oltová, Jan Meduna,
Ivana Lokajová a Vlastík Kaňka nebo Vojtěch Lavička

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1 na představení 19. a 26. března

A2



Oční lékař / Cecilia Eudave

Ve fantastické povídce mexické spisovatelky Cecilie Eudave se setkáváme s poněkud nezvyklými fyzickými příznaky lásky. Jak to dopadne, když se nenadále zamiluje jen jedno oko?

Ta vášeň dívat se, jak se na tebe dívají, propukla před lety. Byl jsem mladý a ještě jsem nepracoval ve státní správě, když za mnou přišel jeden pacient. Nazývejme jej B, aby- chom ochránili jeho identitu. B měl velmi velké a jasné oči (jejich odstín neuvedu, aby si zachovaly anonymitu).

„Něco se mi děje s očima,“ řekl.

Na několik vteřin zmlkl a hleděl na mě, jako by se neodvažoval pokračovat. Odhodlal jsem se mu pomoci:

„Co s nimi máte?“

„Pravým vidím jiné věci než levým,“ odpově- děl neochotně.

„Hmm. Povězte mi o tom víc.“

„Pravé oko vidí, co v tomto okamžiku dělá- te – vyšetřujete mě. Kdežto levé oko sleduje život jiné osoby, nacházející se daleko odsud.

Oněměl jsem. Jak může oko sledovat život jiné osoby, aniž by byla fyzicky přítomna před ním? Klient měl bezpochyby o kolečko víc. S mladickou nezaujatostí a ve snaze zacho- vat si první pacienty nedal jsem svou nedů- věru najevo a s vemlouvavou jistotou jsem prohlásil:

„Nemějte obavy, vašemu problému se podí- váme na zoubek.“

Vzal jsem si baterku (nervózní a zaskočený) a pozoroval bedlivě a vytrvale pacientovy oči. Uvnitř duhovek pana B probíhaly různé zra- kové procesy jako v kterýchkoli jiných. Z pra- vé strany se hromadily obrazy shodné s těmi, které B vybíral z celého zorného pole. Jeho pravé oko vidělo přítomnost, události běžné a každodenní. Umožňovalo mu pohybovat se po světě a dívat se na ostatní, jak na něj hle- dí, jak si ho nevšímají, jak se ho bojí anebo po něm touží, přibližují se a zase vzdalují, ana- lyzují jej a pronikají jím. Pravým okem žil B svůj každodenní život. Mohl oko zavřít a při- táhnout k sobě vzpomínky minulých obra- zů. Těch, jež jeho zrakový nerv v mozku prá- vě zrecykloval.

Ale levé oko! Těžko diagnostikovat! Levé oko bylo vzbouřencem, anarchistou vidění. Zbě- hem od dobrých zvyklostí, od normality. Bylo dítětem šilenství. Neviděl jsem v něm odraz své postavy, ani světlo lampičky, ani prostře- dí ordinace. Tam, v onom oku se nacházely jiné obrazy...

„Proč?“ zeptal jsem se ho po důkladném vy- šetření. „Proč se nedívá na to, na co by se dívat mělo, když je to oko perfektní a funguje jako kterékoli jiné?“

„Protože se zamilovalo. Možná jste očekával odpověď znepokojivější nebo méně všední, spojenou s operací tajných služeb či opera- cí válečnou. Možná jste předpokládal posed- lost ďáblem nebo čary a kouzla. Třeba také nákazu novým virem nebo počátek napros- tého šilenství. Nebo mutaci? Nebo genetic- ký vývoj, který čeká nás všechny. Nic z toho. Moje levé oko se pouze zamilovalo.“

„Povídejte,“ řekl jsem, přemáhaje poněkud se třesoucí hlas. B začal vyprávět a já jsem nenápadně vytáhl z pracovního stolu malý diktafon. Tato anomálie naprosto upoutala můj vědecký zájem.

„Nikdy jsem ji neměl potkat, ale potkal jsem ji. Hříčka krutého osudu, jenž nás přepadá, kdykoli se mu zachce. Stála, jako by tam pat- řila odjakživa. Víte, citová otupělost je tou nejhorší zanedbaností ze všech. Poškoze- ní jsem si nevíšim okamžitě, moje levé oko se jen od ní nemohlo odtrhnout. Když jsem se díval jedním směrem, moje oko se dívalo

jiným, jako slunečnice otáčející se za sluncem. Tak ovládla mé zorné pole a převrátila můj svět. Šilhám, myslel jsem si, trpím šilhavos- tí. Zašel jsem rovnou za očařem, ten neobje- vil nic zvláštního, předepsal mi nějaké kapky proti vysychání očí a poslal mě domů.

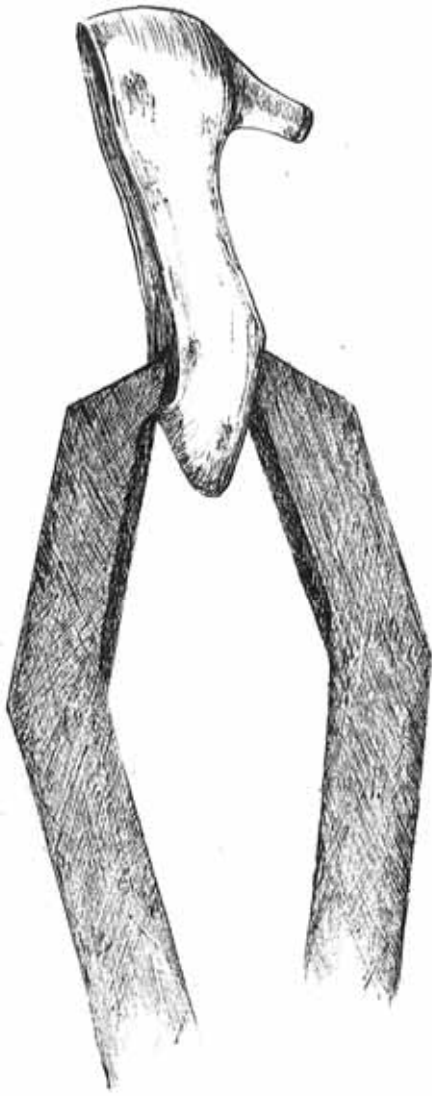
Nakrátko uklidněn jsem se natáhl do poste- le. Pokusil jsem se zavřít oči, ale pouze pra- vé poslechlo. Ať jsem se snažil sebevíc, levé víčko neposlouchalo. Luplo mi v zorničkách a rázem jsem ji viděl před sebou. S hroživou skutečností se přibližovala, až náhle vstoupila do mého levého oka a násilím ovládla jeho

a pevně jej stiskl. Podíval se a ukázal mi jeho obsah.

„Tentokráte tady máme popelník, ona hod- ně kouří...“

Zaskočen jsem hleděl na zdrobnělinu. Vzal jsem ji do rukou, abych si ji prohlédl. B pokračoval v příběhu, aniž si všiml, že jsem zůstal téměř bez dechu.

„Nedělalo mi potíže slzením vyplavovat ma- ličké předměty. Ze začátku ano, zánět v oku mě obtěžoval, ale brzy jsem se naučil včas je vytahovat a bolest rychle přešla. Doopravdy mě však zlobí, že moje levé oko vidí pouze ji.



Marie Olivová: Ilustrace k povídce Oční lékař, 2013

nervy, sílu, harmonii. Zacloumala mnou pal- čivá horkost: myslel jsem pouze na ni, viděl jsem pouze ji. Moje levé oko se prudce zani- tilo a silně zčervenalo. Začal jsem vidět čím dál rozmazaněji. Po chvíli se obrazy projasni- ly. Pravé oko se vrátilo do normálního stavu, kdežto levé si ponechávalo svůj obraz: onu ženu. Byla tam bleďá a opuštěná, v lodičkách, vlnila se v rozšířené zorničce jako písečná duna. Nechal jsem se vyšetřit podruhé. Lékař mi doporučil nenamáhat zrak a zcela pře- šel historku o vidění nepřítomné osoby. Při vyprávění zpozorněl jen ve chvíli, když jsem mu řekl, že cítím, jako bych měl v koutku oka kamínek: „Něco mě v oku zlobí.“ Vzal svoji lampičku a začal prohlídku. „Ano, opravdu tam něco vidím,“ šmátral po malé pinzetce. Pracně začal z očního koutku lovit malinký stříviček. Udiveně si jej pod lupou prohlédl, a aniž by dal najevo překvapení, dodal: „Dnes vyrábějí kdejaké miniaturky. Pro oči pěkně nebezpečné.“ Poprosil jsem ho, aby mi střívi- ček dal, a celý ohromený jsem odešel...

Přerušil své vyprávění a začal si mnout levé oko. Pak přiložil kapesník k očnímu koutku

Sleduje ji všude jako skrytá kamera. Moje oko vidí, jak ráno vstává i jak se večer ukládá ke spánku. Víím, kudy chodí po městě, znám její zvyky, její bolístky, její zvrhlosti, její zášť i její slabosti. Vše se odehrává před mým levým okem, zatímco já se doma dívám do stropu. Jsem voyeur a stydím se za to, že pozoruji život jiného člověka, jako by se mi prochá- zel po obrazovce. Snažil jsem se oko zavřít, skoncovat s onou realitou, která mi nepatřila. Levé oko se však ani v nejmenším nepodrobi- lo a dívalo se dál. Jako oko-fetišista pláče malé předměty, krade je. Nevím, jak to dělá, je to jeho tajemství. Zmocnili jsme se bot, prstýn- ků, náušnic, ponožek, halenek, per, talířů, lži- ček, prostěradel, fotografií, spodního prádla; to vše moje levé oko vyplakává pro sebe a pro mě. Tolikere sledování jejího života mě natolik udolalo, až jsem se i já sám zamiloval.“

B se opět ponořil do ticha. Nepřítomně hle- děl do vzdáleného koutu místnosti, zatímco já se snažil zkoumat ony záhadné a čiré oči. Povzdychl si a pokračoval.

„Vše jsem rozvážil a rozhodl jsem se k ní přiblížit. Nedotknu-li se jí, nezhmotním-li

všechny ty obrazy, zachvátí můj mozek šilenství. Šel jsem na jakýsi večírek. Byla tam, setkali jsme se. Poprvé obě oči viděly to samé. Pouze když zmizela z mého zorného pole, levé oko na ni dohlíželo jako osobní strážce. Poznala mě mezi mnoha lidmi, podívala se na mě a vděčně se na mě usmála. Zdátky mě pozdravila, jako bych byl starý známý, někdo, s kým se setkává každý den. Z tak silné pří- tomnosti v jejím životě, z toho, jak ji neroz- rušovalo mě vidět, jsem se cítil nepříjemně. Vnímal jsem, jak je ke mně lhostejná. Asi jako když se ocitneme v blízkosti někoho, po kom toužíme, a náhle nevíme, co dělat a jak se chovat. Zesmutněl jsem a zanořil jsem se do svých zmatených pocitů; mé proklaté levé oko ji sledovalo na každém kroku. Po něko- lika skleničkách jsem se odvážil ji vyhledat. Potřeboval jsem s ní mluvit, aby mě vyslech- la. Znal jsem její hlas, úsměv, pohyby, ale ona jistě nevěděla nic o mně...

Pravé oko pana B zarudlo a zvlhlo, zradilo klid v jeho obličejí, pevnost jeho vůle, odhod- lání pokračovat v příběhu. Poprosil mě, abych přitáhl žaluzie, světlo mu prý škodí čím dál více. Polkl a pokračoval.

„Konečně nás okolnosti svedly dohroma- dy, a k tomu o samotě. Usmála se na mě tím úsměvem, který jsem znal již z paměti. ‚Znám tě lépe než kdokoli jiný,‘ řekl jsem jí. ‚Já vím,‘ řekla a dodala: ‚smíš si odnášet jakékoli věci, smíš se na mě dívat, kdykoli se ti zama- ne, smíš...‘, ale nikdy se mě nebudeš moci dotknout.‘ Otočila se, vzala si kabelku a ode- šla. Moje levé oko za ní. Zůstal jsem uvězněný ve svém těle, se svými pocity, zavalen úzkostí.“

B se zcítajasn napřímil a s velkou rozhod- ností mi řekl:

„Chci, abyste mi oko vyoperoval.“

Vysvětlil mi, že nejsem první oční lékař, se kterým mluví. Navštívil více lékařů, než dora- zil ke mně, ale všichni oko odmítali odstranit s tím, že je zcela zdravé. Podle nich potřebo- val B léčbu jiného druhu.

„Viděl jste mě přece slzet věci. To je taky to jediné, co v tomto mučivém vztahu dokážu.“

Přistoupil jsem na jeho požadavek. Musím přiznat: chtěl jsem si oko nechat, pitvat je a přijít na příčinu onoho abnormálního jevu. B mi orgán slíbil, jestliže ho okamžitě odope- ruji. Zárok byl jednoduchý. Oko se nebránilo. Vyšlo z obličeje B bez sebemenších komplikací. Nechal jsem si je a studoval je až do úmoru. Neobjevil jsem nic. Bylo normální, organicky dokonalé. Smířil jsem se s rozčarováním, pro- tože věda už je taková: osudně vězí v neob- lomných faktech.

Vídal jsem B, dokud se mu rána nezaceli- la. Choval se klidně a postupně se mu navra- cela energie. Předtím, než se z operace zce- la zotavil a definitivně odešel, odhodlal jsem se ho zeptat:

„Jste si jistý, že vyjmutí oka bylo nejlepším řešením? Nestýská se vám občas po oněch obrazech? Po neobyčejné zvláštnosti vaší osoby?“

„Ano, ale život je víc než jen obraz...“

Ze španělského originálu El Oculista (ze sbírky povídek **Técnicamente humanos y Otras historias extraviadas**, 2010) přeložil Jan Střítecký.

Cecilia Eudave (nar. 1968) je mexická spisovatelka. Získala doktorát z románských literatur na Université Montpellier. Vede postgraduální studia mexické literatury na Universidad de Guadalajara. Za román Bestiaria Vida (2008) jí byla udělena Národní cena Juana Garcíi Ponceho. Autorka vychází z latinskoamerické tradice fantastické povídky a tímto žánrem se zabývá i jako literární vědkyně.

LABYRINT REVUE 31-32
ČASOPIS PRO KULTURU 199 CZK / 9 €



UMĚNÍ ZAPOMÍNAT
Alinda Asmann • Marc Augé • Paula Baziková • Carol Bove • Paul Coateson
Filip Čeněk • Dora Cecova • Radka Denesauková • Umberto Eco • Mircea Eliade • Ryan Gander • Wade Guyton • Marianne Hirsch • Peter Huchler
Andreas Huyssen • Carolyn Christy-Burghart & documents • Liao Liao
Joachim Koonen • Jan Něček • Christopher Nolan • Oshun Famusiye • Martin C. Paton • Kriemhild Tschöke • Dabrowska Dymek • Chasna Zahra • Svetlana Zuckovskaya

LABYRINT REVUE — kulturní magazín vycházející od 1991. Současná světová literatura, výtvarné umění, rozhovory, eseje, povídky, barevné přílohy, fotografie, 260 s., 195 Kč. K dostání v knihkupectvích, v galeriích nebo se slevou v Labyrintu.

Nejnovější dvojčíslo je věnováno tématu zapomínání a jeho roli v současné společnosti a kultuře. Zapomínání je zde prostřednictvím původní i překladové beletrie, esejů, teoretických textů, rozhovorů a současného výtvarného umění reflektováno ve své paradoxní a kontroverzní ambivalenci. Konec konců jedno je jisté, nelze projít životem, aniž bychom alespoň čas od času nestiskli pomyslnou klávesu delete, záleží však pouze na nás, k jakému účelu. Pokud cílem klasické řecké filosofie bylo zvládnutí umění žít, mohli bychom dodat, že k dobrému a naplněnému životu v hypermoderní informační společnosti je třeba si také osvojit alespoň do nějaké míry nesnadné, ale životně nezbytné umění zapomínat...

www.labyrinth.net

Václav Chochola | Artinbox Gallery, Praha, do 21. 3.

7 Festival tibetských filmů a filmů o Tibetu

Končí Magdalena Jetelová | Muzeum umění Olomouc

8

VYVINULI JSME NOVÝ DRUH DIÁŘE: JE KULTURNÍ!

9

Petr Nikl | Galerie hl. m. Prahy, Městská knihovna

10

A. P. Čechov: Višňový sad | Divadlo Na zábradlí, Praha

11

Končí Nehmotný | MeetFactory, Praha

Tanec Praha 2013 | 25. ročník mezinárodního festivalu současného tance

G. Verdi: Don Carlo | opera, Národní divadlo, Praha

12

Udílění Cen Czech Grand Design | czechgranddesign.czFresh Film Fest | freshfilmfest.netv prodeji: papelote, Vojtěšská 9, Praha 1 | www.diar2013.cz, www.papelote.cz

13

ŽENSKÉ | Umění 90. let | Moravská galerie v Brně

kulturissimo.cz papelote

03 / 2013
MOTUS > ALFRED
VE DVORE

05 07

ZAJATCI VESMÍRU
Wariot Ideal

11 12

SUPER - NATURAL
Wariot Ideal

15 16

SENSO UNICO
Compagnia Due ^{CH}

21 22 23

THE STRANGER GETS A GIFT
Cristina Maldonado ^{MEX}

23

JARO*SLAV
Motus & ALTA

26 27

WHAT SHE DOES
Cristina Maldonado ^{MEX}

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

SOK – sdružení pro levicovou teorii (www.sok.bz)

Vás srdečně zve na konferenci pořádanou za podpory nadace Rosa Luxemburg
Stiftung a Kulturního čtrnáctideníku A2

Michael Hauser
Václav Magid
Miloslav Ransdorf
Jakub Stejskal
Martin Škabraha
a další
hosté

Socialismus
a
ideologie

14. 3. 2012
od 10:00 po celý den
v prostorách galerie
(Prager Kabarettu) DIVUS
(Bubenská 1,
Praha 7)

A2
kulturní čtrnáctideník

SOK

**ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG**

Komik a lid

Co předvede Hnutí 5 hvězd?

Volby v Itálii mají dva vítěze: Silvia Berlusconiho, který si znovu dokázal vydobýt přízeň většiny italské pravice, a bývalého janovského komika Giuseppa Grilla, jehož Hnutí 5 hvězd dostalo každý čtvrtý hlas zúčastněných voličů. Co úspěch italského komika vypovídá o tamní politické scéně?

JAKUB HORŇÁČEK



Giuseppe Grillo. Foto girofvg.com

V únorových italských parlamentních volbách uspěly politické síly, které se profilovaly jako kritické vůči současnému směřování evropské hospodářské politiky. Berlusconi otevřeně zpochybnil evropskou fiskální dohodu a další evropské rozpočtové smlouvy, byť je ve funkci premiéra podepsal. Jedním z hlavních témat Hnutí 5 hvězd (Movimento 5 Stelle) Giuseppa Grilla zase bylo referendum o setrvání Itálie v eurozóně a obnova měnové suverenity.

Jakékoliv předpovědi budoucího vývoje mají v současnosti opodstatněnost a reliabilitu nižší než věštění starořímských haruspiků. Proto se zaměříme na hnutí M5S, které je dalším z podivných výtvorů italské politické laboratoře.

Od satiry k politice

Bývalý komik Giuseppe Grillo představuje fenomén, který má v Itálii hluboké kořeny. V posledních letech se komikové ve velké míře stali nevolenými mluvčími širokých vrstev obyvatelstva, kteří vyjadřují nechuť vůči politickým stranám a jejich funkcionářům. Tento postoj byl vždy silnější mezi levicovým elektorátem a kulminoval po parlamentních volbách v roce 2008. Tehdy triumfoval Berlusconi, radikální levice se nedostala do parlamentu a ta umírněná hledala (nemožný) kompromis s pravici. A v tomto politickém prázdnu na levici dokázali vyburcovat miliony zklamaných voličů právě politicky angažovaní komici.

V roce 2008 vstupuje na scénu i „Beppe“ Grillo, když 3. září organizuje v Boloně první Vaffa Day („den běždoprdele“), který přitáhne na hlavní boloňské náměstí desítky tisíc lidí na protest vůči zkorumpované politické reprezentaci. Volba Boloně je vysoce symbolická, jelikož v tomto městě, přezdívaném Stalingrado d'Italia, vládne Komunistická strana Itálie a její pohrobci téměř nepřetržitě od konce druhé světové války. V tomto regionu, kde hnutí M5S získá první volební úspěchy, se levice – po šedesáti letech vlády – stala establishmentem a její hodnoty zavánějí konformismem.

Jak upozorňuje Wu Ming 2, člen homonymního spisovatelského kolektivu, „zrod hnutí M5S je důsledkem krizí altermondializačních hnutí ze začátku tohoto desetiletí“. A dodává:

„V momentě, kdy se tato hnutí začínala vypařovat, Grillovo uskupení začalo zabírat jejich místo. Náhlý růst M5S se zároveň stal jedním z důvodů, proč se v posledních letech v Itálii nevyvinuly radikální síly typu Indignados či Occupy Wall Street.“

Grillovy výsledky na severu však ukazují, že hnutí M5S dokázalo využít i deziluzi na pravici a vysát mnoho hlasů především Lize Severu, která ztratila polovinu svých voličů. Komik tak uspěl tam, kde tradiční levice v posledních dvaceti letech selhala. Stalo se tak díky nové formě populismu, obsahující jak specifickou konstrukci vztahu s lidem, tak netradiční program.

Prázdný signifikant

„Beppe Grillo není tradičním populistou, jelikož neslibuje, že se ujme moci a bude vládnout tak, jak chce lid, ale že lidu moc předá skrze takzvané prostředky přímé demokracie,“ upozorňuje známý politolog Piero Ignazi. Ačkoliv je jeho poznámka správná, Grillov populismus, který nelze chápat jako hodnoticí kategorii, nýbrž jako konkrétní politickou taktiku, spočívá ve specifické konstrukci lidu a politického vztahu s ním.

V Grillově rétorice je lid imanentně dobrý a správný, v jeho diskursu nemá body rozporu a konfliktu. Jestliže v lůně lidu panuje neshoda, pak je vyvolána těmi, kteří do něj nepatří: politiky, bankéři a velkou částí novinářů. Tato konstrukce má zásadní dopad na komunikaci s externími aktéry. Na eventuální námitky členové hnutí často odpovídají stylem „to jsou věci staré politiky“ a samotný leader se odmítá bavit s italskými novináři. Nechce tudíž vstoupit do veřejné debaty jinak než prostřednictvím svých představení a příspěvků na blogu. Ty fungují podobně jako komuniké ÚV KSSS na stránkách deníku Pravda: jsou zavazující a neoddiskutovatelná; přímo neovlivnitelná členy hnutí a ultimativní.

Grillo se zkrátka stal prázdným signifikantem. Dokázal spojit masovou nevoli vůči politické reprezentaci, boj za veřejné statky a ekologii a volání po restrukturalizaci veřejného dluhu, kterou však svázal s nacionalisticky laděným požadavkem na obnovu měnové suverenity. Jeho program je tedy souborem různých návrhů, kterým často chybí jednotící

ideová vize, protože ta je přece „záležitostí staré politiky“.

Demokracie všude mimo naše hnutí

Grillov způsob komunikace poukazuje na hlavní paradox hnutí M5S. Ta si za svoji ideologickou vlajku vybrala přímou demokracii, která se v mnohých ohledech podobá pirátským e-demokraciím. Samotné hnutí je však organizováno v tom nejlepším duchu postfordistické hierarchie: Grillo vlastní registrovanou značku M5S, kterou propůjčuje jednotlivým místním skupinám a voleným zástupcům dle franšizového modelu. Vyloučení z hnutí tak není záležitostí nějakého kolektivního orgánu, ale spočívá v Grillově rozhodnutí odebrat registrovanou značku.

Ani vnitřní debata se nikdy nerozvinula na celostátní úrovni, a tak je program velkou měrou sestaven konzultační agenturou Gianroberta Casaleggia, jenž je považován za šedou eminenci hnutí. Všem jeho členům je pak zakázáno účastnit se televizních debat. Politická síla bojující za přímou demokracii tak paradoxně vyšle do Říma půl druhé stovky zákonodárců, které nikdo nezná.

„Demokratická strana a celá levice by měla Grillovi nabídnout program složený z reformy volebního zákona, snížení výdajů na politiku a zrušení veřejného financování politických stran. Ale budou na to mít sílu?“ ptá se Massimo Cacciari, filosof a bývalý benátský primátor. V současné situaci tak bude záležet hlavně na levici, zda dokáže využít přeskupení sil, které úspěch hnutí M5S přinesl. Politické strany středolevého bloku mají před sebou výzvu: formulovat odvážný program autoreformy politické reprezentace a silné diskontinuity na hospodářském poli, který by donutil nové hnutí přistoupit na „model Sicílie“, neboli na vnější podporu menšinové vlády.

Síly takzvané společenské levice by pak měly hledat společnou řeč s novými zákonodárci a snažit se je donutit, aby se opravdu zasadili o přímou demokracii a další levicové body programu. Díky celostátnímu úspěchu se tak hnutí, které již nebude možné řídit jako v předchozí fázi, stává hlavním kolbištěm politického konfliktu v Itálii. Hic Rhodus, hic salta.

Autor je spolupracovník italského deníku IL Manifesto.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

ВЛАСТЬ

V ruských médiích se široce diskutuje návrh opatření ministerstva vnitra týkající se přísnější kontroly lidí, kteří žijí v moskevských bytech. Podle připravovaného zákona by zaměstnanci komunální služby měli každý měsíc chodit po domech a zjišťovat, kdo kde bydlí a zdali je v bytě registrován. Každý si od toho slibuje něco jiného. Policie chce bojovat proti nelegální migraci, vlastníci domů vítají, že bude jasné, kolik má kdo platit za vodu a společné prostory. Město samo doufá, že se zvýší jeho příjmy z daně z pronájmu nemovitostí. Právě na otázku šedého trhu s pronájmy obrátil svou pozornost týdeník *Vlast'* (č. 8 z 4. 3. 2013). „Každý rok moskevská radnice tvrdí, že nelegální trh s pronájmy lze odhadnout na sto tisíc bytů a škodu pro rozpočet na pět miliard rublů.

Náměstek primátora Andrej Šaronov letos prohlásil, že bytů je tři sta tisíc, ale zjevně ze setrvačnosti odhadl škodu na pořád stejných pět miliard rublů. Přitom kdybychom spočetali, kolik by rozpočet získal, kdyby majitelé tři set tisíc bytů platili minimální daň z příjmu šest procent, dostaneme se na hezkých deset miliard rublů [cca sedm miliard korun – pozn. O. S.]. V roce 2012 činil výnos z daně 494,5 milionu rublů. Takže zůstává jen drobnost – vybrat tyto peníze.“ S tím ale budou problémy. Ani podle nového zákona majitel bytu nebo jeho nájemce nejsou povinni kontrole otevřít. Moskevská radnice však vymyslela nový, motivující systém. Všechny prostředky, které město takto získá, budou vráceny jednotlivým městským čtvrtím na opravy obytných domů. Pracovníci komunálu tak budou mít velkou motivaci skutečně zjistit, kdo v jejich domech bydlí. „Sousedé nás sami budou informovat, kdo byty pronajímá. Vždyť je to v jejich zájmu,“ cituje *Vlast'* jednoho z pracovníků radnice. Tedy pokud ty peníze skutečně půjdou na opravy, dodali by obyvatelé Moskvy.

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Časopis *Russkij reportěr* (č. 8) se věnoval situaci, která nastala po zavedení nových

pravidel rybaření v astrachaňské oblasti. V únoru tam totiž v ústí Volhy proběhla neobvyklá akce. **Rybáři zatarasili svými lodkami řeku Kizaň, jednu z hlavních vodních cest Volhy. Důvodem bylo nové vládní nařízení, které majitele rybářských loděk povýšilo na kapitány plavidel.** Nám suchozemcům by to možná zvedlo sebevědomí, ale jen do okamžiku, kdy bychom se stejně jako astrachaňští rybáři dozvěděli, co všechno takový status znamená. Každý rybář teď musí mít zvláštní povolení k lovu, odpovídající lodní žurnál a síť musí mít státní plombu. „Co je to za hovadinu? Dřevěné lodě s přívěsným motorem přece nemůžou mít stejné standardy jako velké trailery. Jak si mám registrovat své volací znaky, když tu žádnou vysílačku nemám? Ale bez toho tě na řeku nepustí, takže všichni sedí a čekají, jak to dopadne,“ rozčiluje se jeden z rybářů. Tím, že se rybáři stali kapitány plavidel, zvedly se také ceny pokut. Z pěti set rublů na patnáct tisíc, tedy asi jedenáct tisíc korun. Což je ale více než průměrný měsíční výdělek obyčejného rybáře. Podle reportáže mnozí rybáři prodali své lodě a odjeli do měst hledat jinou práci. Zbývající se zastal gubernátor astrachaňské oblasti Alexandr Žilkin. „Ani já nedokážu vysvětlit svému otci, který má dřevěnou lodku bez motoru, že odtěd je kapitán a musí se jet zaregistrovat,“ řekl reportérům.

РУССКАЯ ЖИЗНЬ

A na závěr poslední téma státních regulací: boj s kouřením. Respektive s kuřáky, jak píše v internetovém časopise *Russkaja žizň* (russlife.ru) spisovatel, publicista a vášnivý kuřák Ivan Davydov. **Od prvního června bude platit nový zákon, který zakazuje kouření ve veřejných prostorách. Krom jiného je tam i definice, jak má vypadat místo vyhrazené pro kuřáky, včetně těch ve venkovních prostorech. Musí být vybaveno zdrojem umělého osvětlení a plakátem vysvětlujícím nebezpečí kouření.** „Takže teď stačí na jakýkoli sloup pouličního osvětlení připevnit plakát a vše je rázem legální. Nebo když si rozsvítím čelovku a v rukou budu držet třeba krabičku cigaret s varovným nápisem, tak to bude také v pořádku. Tiskové agentury nás informují, že nový ministr obrany Sergej Šojgu vyřadil ze seznamu denního jídelníčku vojáků deset cigaret, na které dosud měli nárok (!). Šojgu přestal kouřit před pár lety a teď k tomu donutí i své podřízené. Přece jen vojáci mají štěstí, že ministr se nestal vegetariánem.“ Jak to s dodržováním zákona bude vypadat, uvidíme až v létě. Ale v budově Státní dumy, kde se nesmí kouřit již nyní, je údajně vlastnictví popelníku v pracovním znakem opravdového šéfa. I když sám nekouří.

Proč láska bolí

Sociologické vysvětlení nikoli marginálního jevu

Aktuálně vydaná kniha *Why Love Hurts* socioložky Evy Illouz ohledává rysy společenské struktury, které vedou k tomu, že zklamání v lásce prožíváme jako nejkrutější utrpení, jež nás může v současnosti potkat.

MARTA SVOBODOVÁ

„Všeobecně panuje skálopevné přesvědčení, že svobodný muž, který má slušné jmění, se neobejde bez ženušky“, zní okřídlený začátek jednoho z nejslavnějších „románů o lásce“, *Pýchy a předsudku* Jane Austenové. Kdeže loňské sněhy jsou. Nejnovější kniha stále významnější postavy současného sociologického myšlení Evy Illouz *Why Love Hurts: A Sociological Explanation* (Proč láska bolí. Sociologické vysvětlení, 2012) ukazuje, že „strach ze závazku“, jímž trpí soudobé mužské pokolení v oblasti dlouhodobých svazků a manželství, je poměrně nový důsledek nikoli jakéhosi soukromého sobectví, hédonismu a honby za osobním prospěchem, ale hlubokých trhlín ideových základů současného společenského uspořádání. Strach ze závazku je ovšem pouze jednou z úzkostí, kterou moderní láska trpí.

Eva Illouz v poslední knize dotahuje do důsledků zjištění ze svých zkoumání, která v oblasti intimních vztahů a moderních podob lásky provádí už druhé desetiletí. Romantickou lásku sice ukazovala jako klíčovou součást ideologie pozdně kapitalistického společenského zřízení už ve své první ceněné knize *Consuming the Romantic Utopia* (Konzumace romantické utopie, 1997), v níž se zabývala příčinami obliby žánru „červené knihovny“, skutečně světový ohlas na její pojetí romantiky ale přišel až s titulem *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism* (Chladné důvěrnosti. Vysvětlení emocionálního kapitalismu), vydaným o deset let později. V něm o postmoderním kapitalismu hovoří přímo jako o „emocionálním“: je pro něj charakteristické, že racionalizované (letuška se na nás neusmívá proto, že by nás ráda viděla, ale protože je to součást její profese) a do obchodních produktů vtělené emoce (kup si boty s fajfkou, budeš se cítit „in“) jsou stejnými předměty směny jako třeba nyní bůhvíproč stále populárnější zlaté cihličky.

Léčením k utrpení

Důležitost kultivace emocionálního vyjádření rostla podle autorky v průběhu 20. století přibližně od doby, kdy psychoanalýza vystoupila z čistě vědeckého diskursu a jala se okupovat celý svět šedé každodennosti. Psychoanalýzou vynalezený terapeutický narativ, založený na předpokladu, že si z předchozího života (především z dětství) neseme traumata, na jejichž odstranění je možné a zároveň žádoucí pracovat, a stávat se tak v průběhu života stále lepšími, přesně odpovídá poněkud šířeji založené ideji nekonečného pokroku, jíž má společnost obětovat cokoli – skrze zadlužení třeba i svobodu svých členů a vlastní budoucnost. Manažeři a vlastníci společnosti velmi rychle využili potenciál tohoto psychologického slibu do budoucna, z něhož se v průběhu nemusí skládat účty, a jak veřejnou, tak i soukromou sféru ještě donedávna ovládal příběh o zítřejším úspěchu, jemuž je nutno vše podřídit a který na sebe v důsledku bere především podobu finančního výdělku.

Ve své aktuální knize se pak autorka zaměřuje právě na to, jak se nový, pro veřejnou sféru adaptovaný „emocionální styl“ vrací zpět, odkud přišel – a jak v jeho důsledku dochází k racionalizaci intimních vztahů, které by přece podle pravidel individualismu měly zůstat jakékoli normotvorné rozumnosti prosty. Nárůst obliby příruček radících, jak se správně zamilovat, manželské poradny směřující rozhádané partnery, internetové poradny řešící, jak přežít rozchod, a online seznamky, které nechávají nového člena projít stránkovým dotazníkem, aby vytvořily cosi na způsob psychologického profilu, který jediný zaručuje nalézt skutečně kompatibilního prince z pohádky, ukazuje, jak taková racionalizace lásky v praxi vypadá. Opečovávání

lásky ovšem v sobě nese i smutné poselství, že vlastně nikdy nejsme natolik přičetní, abychom mohli být skutečně šťastní a spokojeni – a že vždy je co zlepšit. Za „technologizací“ postupů v lásce se dříve skrývala potřeba eliminovat utrpení, které by přineslo milostné selhání, nabroušené kyvadlo se ale vrací zpět. Je to právě tato technologizace, která paradoxně otevírá nové rány a nachází nové způsoby, jak lze ještě trpět.

Starý a nový svět

Úryvek z Austenové se v začátku článku neoctl náhodou. Eva Illouz společně se sociologii vystudovala i světovou literaturu, a proto nepřekvapí, že hojně využívá ukázky z klasických románů, jako jsou právě *Pýcha a předsudek*, *Na Větrné hůrce*, *Paní Bovaryová*, *Pamela* a mnoho dalších, kterými ilustruje podobu romantické lásky a partnerských vztahů v minulosti. Beletrie především z období přelomu 18. a 19. století věrně zachycuje postupný boj o hodnoty mezi starým světem, který byl založen na náboženství, společenských

klíčovým hybatelem společenské změny, kdy se z režimu, v němž byly emoce veřejně předváděny, a tím se testovala jejich platnost, dostáváme do režimu „emocionální autenticity“, v níž o pravdivosti či falešnosti lásky rozhodujeme na základě vlastních kritérií. Upozorňuje totiž na to, že veškerá milostná svoboda přímo závisí na vše ovládající představě terapeutického narativu a cesty za vlastním prospěchem, jenž je jejím širším rámcem, příčinou i důsledkem.

Za novou neochotou vázat se, zmíněnou na začátku recenze, proto autorka nachází imperativ svobodné volby, jenž klade přílišnou odpovědnost na jedince – poukazuje na výzkumy (provedené třeba zrovna na účastnících online seznamek), které dokládají, jak racionalizace výběru vede k neschopnosti stát za svým rozhodnutím jednoduše proto, že není v lidských silách zahrnout skutečně všechny možnosti hodnocení, ani podle nich objektivně zhodnotit všechny potenciální partnery či partnerky. Z deseti možností se vám určitě někdo zalíbí nejvíce, jak ale volit,



Za „technologizací“ se dříve skrývala potřeba eliminovat utrpení, které by přineslo milostné selhání, právě ona teď ale otevírá nové rány a nachází způsoby, jak lze ještě trpět. Foto soulation.org

normách, řádu a stabilitě, a světem novým, který je charakterizován nekonečnou změnou, sekulárností, rozvolněním společenských vazeb a především vágností identity, jež je napříště ponechána výslovně v rukou individua. S tím, jak na ceně nabývá soukromá stránka života člověka, dostává se do centra a základu modernity i romantická láska. *Pýcha a předsudek* se nachází přesně na historickém zlomu, kde osobní, především emocionální volba začíná být za určitých, zatím přesně stanovených okolností cennější než následování společenských ideálů o sociálně rovném sňatku.

Eva Illouz na základě tohoto románu upozorňuje na historicky bezprecedentní situaci, kdy došlo k zásadní proměně „sňatkového trhu“. Zatímco dřívější rozvíjející se vztahy byly doslova dohlíženy zástupem bratrů a tetiček, čili byly pod neustálou kontrolou širší rodiny, za dnešní „špatný výběr“ si odpovídáme se všemi důsledky sami. Zatímco starý svět oplýval souborem rafinovaných a přísných pravidel, jak osvědčit, že jsme lásky hodni, dnes si podobná pravidla tvoříme *ad hoc* sami a sami pak můžeme absolvovat psychologickou terapii, když se ze svého špatného soudu zhroutíme.

Důležitost autorčina bádání ovšem nespočívá jen v tom, že milostné vztahy jsou jí

když každý den prostřednictvím moderních technologií potkáváte stovky potenciálních lásek? A jak se potom vyrovnáte s tím, když součástí vaší identity už navždy bude, že jste zvolili „špatně“?

Eva Illouz naznačuje, že ženy jsou na rozdíl od mužů zatím stále k nutnosti jednou se rozhodnout tlačeny jistou normou s biologickým základem – potřebou mít včas děti. Pokud ji společnost od žen přestane vyžadovat, ochota žen vázat se „až nadosmrti“ klesne patrně stejně rychle, jako klesla u mužů.

Politickou povahu lásky pak Illouz ukazuje jako ekvivalentní situaci ve starém světě, v němž byla chudoba považována za důsledek pochybné morálky nebo slabého charakteru, čímž se maskovala skutečná příčina nemístné ekonomické exploatace, na níž spočíval tehdejší společenský systém. Nyní jsou obdobně považována selhání v intimním životě (neschopnost najít nebo udržet si partnera) za důsledek osobní neschopnosti, a nikoli společenského nastavení, které z lásky učinilo sice pro život klíčovou, ale také krajně nespolehlivou a fluidní entitu. Není možné si vybrat, když není výběr ničím omezen.

Eva Illouz: *Why Love Hurts: A Sociological Explanation*. Polity Press, Malden, MA, Cambridge 2012, 293 stran.

ČESKÁ TANEČNÍ PLATFORMA

Nová perspektiva pohybu

11. – 14. 4. 2013

Pořádá:



TANEC • PRAHA

www.ceskatanečníplatforma.cz

Rudá fakulta

Normalizace na Filozofické fakultě UK

Kniha Náměstí Krasnoarmějců 2, sledující osudy a motivace lidí, kteří působili či studovali v době normalizace na FF UK, úspěšně překračuje černobílý diskurs rozdělující svět na dobro a zlo. Přitom v žádném případě nebagatelizuje skutečnost, že se státní moci podařilo potlačit étos učitele jako angažovaného intelektuála vzorcem pedagoga-zaměstnance, jenž se o veřejné dění nezajímá.

JAN GRUBER

Publikace kolektivu autorů v čele s Matějem Spurným, Jakubem Jarešem a Katkou Volnou *Náměstí Krasnoarmějců 2* se stala předmětem velkého zájmu tuzemských médií – nikoliv však pro nové poznatky o období normalizace na Filozofické fakultě UK, ale kvůli údajné skandalizaci televizního moderátora Karla Voříška. Autoři ve svých článcích či poskytovaných rozhovorech opakovaně tvrdí, že kniha nemá za cíl přinášet „skandální odhalení“, ale chce přispět k porozumění sledované doby. Jak píše Spurný: „Celá kauza je bohužel charakteristickou mediální zkratkou, která devaluje snahu porozumět našim nedávným dějinám.“ Pro dokreslení absurdnosti této kauzy je třeba dodat, že jméno Karla Voříška se objevuje na čtyřech z celkových čtyř stovek stran díla.

Křehká rovnováha normalizace

Záměrem publikace nebylo představit dějiny normalizace ani Filozofické fakulty jako instituce, ale spíše osudy lidí, kteří zde v sedmdesátých a osmdesátých letech působili. Podobný přístup odráží zřejmý vliv prací světově uznávaných klasiků v oblasti výzkumu systémů socialistických diktatur Thomase Lindenbergera, Martina Sabrowa, Alfa Lüdtkeho nebo Alexeje Yurchaka. Autoři se zabývají vytvářením konsensu a jednotlivých životních strategií jednání (tj. porozumění dobovým tlakům, možnostem jednání a individuálním volbám). Ostře se vymezují vůči představě, která

dělí jednotlivce na bezcharakterní kariéristy, oddané stoupence vládnoucí ideologie, loajální tichošlápky a hrdinné oponenty, neboť ji chápou jako neudržitelnou a s důrazem na koncept loajalit upozorňují, že v jednání lidí nelze spatřovat jen naplňování určité pozice v systému. V různosti lidských příběhů postrádá smysl hledat lidi jednající jen s vidinou kariéry nebo na základě fanatické víry, vedené pouze strachem či opatrností, a naopak postavy vždy neohrožené. Znovu tak zviditelňují citelný rozpor patrný ve většině vyprávění o normalizaci – tj. primitivní rozdělování na dobro a zlo, konstruování binárních opozic (moc/společnost, kolaborace/odpor apod.).

Nicméně je třeba poznamenat, že žádný z historických přelomů – vznik Československa, válka, únor 1948 či listopad 1989 – neznamenal v personální rovině takovou diskontinuitu jako normalizace. V této době bylo nuceno odejít z fakulty velké množství lidí (především pedagogů), kteří se angažovali v obrodném procesu. Přesto však očista oproti jiným institucím probíhala dlouhou dobu, neboť se univerzita i fakulta vytrvale bránily, a i po ní zde zůstalo nemálo respektovaných odborníků (např. Josef Polišenský, Josef Petráň, Robert Kvaček, Miroslav Hroch, Miroslav Verner a další). Navíc mnoho z nich vzpomíná na dané období s jistou nostalgii – připomínají pozitivní „ostrůvky“, kde bylo možné dělat skutečnou vědu. Paradoxně však ona všudypřítomná „pozitivní deviace“ nepředstavovala vytrvalý odpor proti panující moci, ale měla pragmatičtější kořeny než odpor k diktatuře. Radě učitelů šlo i tehdy, stejně jako dnes, především o poznání a jeho předávání studentům. A svým zapojením do očisty fakulty se snažili uchránit ji jako místo „svobodného“ bádání a zároveň i pomoci svým kolegům, kteří se v době Pražského jara „namočili“ – což samozřejmě nebylo pravidlem.

Moc dosáhla svého

Právě díky zapojení množství lidí do konsolidace poměrů (nejen na fakultě, ale v celé společnosti) mohla být normalizace nakonec úspěšná – ačkoli neproběhla podle předem stanoveného plánu a rodila se ad hoc, tj. v interakci mezi jednotlivými částmi společnosti. Díky této distribuci odpovědnosti

se mohla zprvu odmítaná diktatura uchytit a dokonce dvacet let s širokou podporou (nebo alespoň bez veřejně masově vyjevovaného nesouhlasu) existovat. Na Filozofické fakultě UK „moc“ dosáhla svého. Podařilo se jí do velké míry potlačit étos veřejného intelektuála a nahradit jej vzorcem pedagoga-zaměstnance, který se nadále nebude veřejně angažovat a spokojí se s rolí „kolečka v dobře promazaném socialistickém soukolí“.

Publikace *Náměstí Krasnoarmějců 2* je důležitým počinem nejen z hlediska mapování vysokého školství v dobách normalizace, ale i v rámci výzkumu systému socialistických diktatur obecně. Ačkoli je možné kritizovat

její jednotlivé části, které se nedrží metodologických východisek a pouze tupě papouškují prameny, nebo třeba poslední kapitolu o životě na kolejích v sedmdesátých a osmdesátých letech, jež je jednoznačně nejslabším místem celé knihy, nelze než souhlasit s větou Jiřího Suka z lektorského posudku, že se jedná o projekt průkopnický a hodný následování.

Autor studuje historii na FF UK.

Jakub Jareš, Matěj Spurný, Katka Volná a kol.: Náměstí Krasnoarmějců 2. Učitelé a studenti Filozofické fakulty UK v období normalizace.

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2012, 400 stran.



Právě díky zapojení množství lidí do konsolidace poměrů (nejen na fakultě, ale v celé společnosti) mohla být normalizace nakonec úspěšná. Foto archiv VUV

veřejné osvětlení

Klausovo pozdní odcházení

PETR FISCHER

„Neutíká to,“ napsal před několika lety kolega Jindřich Šídlo, když prezident Václav Klaus získal další pětiletý mandát a prezentoval nové knižní výstupy svého prezidentství. Nakonec to ale, díky bohu, uteklo, i když závěrečné dějství Klausova působení na Pražském hradě bylo pro celou společnost opravdu velmi bolestivé.

Česká televize, které Václav Klaus léta odmítal dát rozhovor, protože se nechovala dostatečně loajálně k jeho názorům, se kromě posledního rozhovoru s prezidentem a jeho projevu loučila s hlavou státu i dokumentem Jany Škopové *Podoby Václava Klause*. Byl to nekritický, částečně adorační televizní film, v němž Václav Klaus vysvětloval, jak vážnou a důležitou práci dělal. Jak složitý a náročný život prezidenta je. Jak pracné a psychicky vyčerpávající kupříkladu bylo vymýšlet dramaturgii výstavního programu, jak těžké bylo

dosáhl svého vrcholu. Společnost byla definitivně, na věčné časy rozdělena na ty, kdo Václava Klause chápou a milují, a na ty, kdo mu nerozumějí, protože ho schválně nemají rádi.

Prezidentovo dědictví nemohlo být hořejší. Muž, který do prezidentského úřadu vstoupal se slibem, že „nebude společnost rozdělovat, nýbrž spojoval“, protože „prezident by měl být svorníkem společnosti“, odchází s výkřikem „boj pokračuje“ a velmi přesně vykresluje bitevní linii podle sympatií a antipatií k jeho osobě. Klaus tedy vlastně zůstává svorníkem (hranice přece spojuje), ale svorníkem neprostopupným, absolutním centrem, neboť rozhodujícím o tom, na které straně se bojuje za Dobro a na které naopak stojí lidé ve službě Zla. Myšlení Petra Hájka zjevně proniklo i do mysli Václava Klause.

Prezidentovo odcházení bylo opravdu pozdní. Klaus jako by chtěl potvrdit, že směrem ke starší se naše negativní vlastnosti zhoršují, protože se postupně rozkládá rozumová kontrola, zatímco pozitivní vlastnosti přicházejí o potřebnou energii, což platí i v politice. Místo starcova moudření, které se vyznačuje odstupem k sobě a ke svým činům, sledovala společnost Klausovo dětinství. Utrvování umanuté víry, že Klaus má vždycky pravdu, ať už říká cokoliv. Ostatně jediný náznak sebe-reflexe směrem ke svému působení Václav Klaus projevil ve vztahu k mimovolné krádeži

pera v Chile. Bylo to až příliš viditelné na to, aby mohl říct, že se nic nestalo.

Směrem ke svým minulým i současným politickým činům zůstal Václav Klaus naprosto inertní. Chyby se staly, ale byly náhodné – kdo nic nedělá, nic nezkaží. Cesta byla složitá, ale směr byl vždy správný. Neschopnost vystoupit ze sebe a vidět jinýma očima je skutečným dědictvím politika Václava Klause, které do budoucnosti bohužel nesou i jeho početné politické klony.

A ještě jedno memento, zjevně to nejdůležitější, za sebou nechává. Dokázal, že na postu prezidenta skutečně záleží. Pokud si totiž svévolně vyloží své pravomoci a přivlastní si i ty, které mu nepřísluší (odkládání podpisů smluv, odmítání výkonu kroků, které mají z ústavy formální charakter), dokáže otrávit celou politickou scénou. A to tak, že tato scéna pak nemá nic jiného na práci než se věnovat sporům s prezidentem a dokazování, že jeho chování není slučitelné s vymezením jeho ústavní role. Zbytečně spálená sociální energie...

Pro voliče z toho vyplývá jediné. Až si po odchodu Miloše Zemana budou vybírat hlavu státu, měli by už přemýšlet mnohem složitěji než jen podle toho, zda se jim kandidát líbí či nelíbí. Klausovo pozdní odcházení varuje: Pozor, na prezidentovi opravdu záleží!

Autor je komentátor Hospodářských novin.

Impérium před soudem

Před deseti lety začala válka v Iráku, o níž jsme se v Česku dozvídali především to, jak je rychlá a úspěšná. Odvrácené tváře války se u nás příliš nediskutovaly, a současné kulaté výročí je tedy vhodnou příležitostí reflektovat, co vše změnila.

JAROSLAV FIALA

Devatenáctého března 2003 byly ulice v Bagdádu prázdné. Většina obchodů zavřela. Nemocnice přestaly přijímat pacienty s výjimkou nejtěžších případů, aby si zajistily místa pro přísun raněných. „Je mi hrozně. Připadám si, jako bych čekal na vraha, který mě má zabít. Platíme draze za něco, co jsme neudělali,“ řekl tehdy jeden Iráčan v rozhovoru pro tiskovou agenturu Reuters. Následující den ráno začaly dopadat na irácké hlavní město střely Tomahawk z amerických lodí a ponorek. První útok trval jen několik hodin – mnohem kratší dobu, než lidé předpokládali. To se ale brzy změnilo. Následující bombardování probíhalo dnem i nocí a zanechalo za sebou přes šest tisíc mrtvých civilistů. Lhostejnost vůči nevinným obětem, které nejsou ničím víc než jakousi položkou ve statistice na trnité cestě za demokracií, zastřešil pojem „kolaterální škody“. To v mnoha lidech vyvolalo obavy z budoucnosti. Jestliže na životech Iráčanů nezáleželo, ve vzduchu visela otázka, kdo přijde na řadu přistě.

O jednom vyšším principu

Irácká válka byla na veřejnosti prodána jako další díl ze seriálu o souboji dobra se zlem,

chlácholivé úvahy o menším zlu a o tom, že přišel čas na usmíření. Zároveň se objeví důkazy o lžích politiků a novinářů, kteří dobře vědí, že okupace Iráku skončila katastrofou, že to žádná válka za demokracii nebyla a že za sebou zanechala obrovský počet mrtvých. Ale jelikož jsou mezi námi hranice, boj s terorem může v různých podobách pokračovat dál. Na to je jeho logika až příliš účinná při zakrývání rozporů a změn, ke kterým dochází v našich společnostech.

Či bude nové století?

Základním rysem „války proti teroru“ je doktrína, že výjimečný stav ospravedlňuje utajování, dezinformace a rozhodování mimo dosah veřejnosti. Předpokládá se, že kvůli co nejefektivnějšímu vedení války je třeba vyloučit ze hry publikum. To se sice může domáhat práv a žádat informace, ale potýká se s odporem médií i politiků, kteří se hájí tím, že nic nesmí pokazit právě probíhající akce. Pokud lidé příliš naléhají či protestují, může přijít ke slovu hrubá síla. Skutečné motivy pro válku i další politická rozhodnutí se proto dozvídáme, až když je pozdě, jako tomu bylo v případě invaze do Iráku a její spojitosti s ropou.

státy měly vybudovat takový vojenský arzenál, který by jim umožnil hrát roli světového politického vůdce. Zájmy USA a intervence na jejich „obranu“ se týkaly celé planety, která se pod jejich vedením měla stát bezpečnější a morálně lepší. Megalomanské plány nových imperialistů se samozřejmě týkaly i zmíněné převahy na Středním východě kvůli podpoře Izraele a zajištění energetických zdrojů, které měly americkým vládnoucím elitám usnadnit kontrolu globální ekonomiky zhruba na dalších padesát let.

Irák byl v centru pozornosti amerických neokonzervativců přinejmenším od konce první války v Perském zálivu, ale do teroristických útoků z 11. září 2001 jim chyběly přesvědčivé argumenty k tomu, aby mohli začít prosazovat své zájmy vojenskou silou. „Krvavé úterý“ přihrálo Bushovi a jeho lidem historickou příležitost: byl to totiž okamžik, jenž – podobně jako útok na Pearl Harbor – probudil v lidech vlnu solidarity a patriotismu, kterou bylo možné využít pro podporu imperiálních cílů v zahraničí a posílení kontroly doma. A tak i mnozí liberálové, kteří byli donedávna k americké politice kritičtí, obětovali část svých osobních svobod na oltář



Nic přitom nemůže být dětsky naivnímu snu o Západu vzdálenější než obrazy iráckých zajatců s elektrickými dráty na tělech a se zakrytými tvářemi. Mnoho vězňů si prošlo ponižováním, bitím,

ve kterém ušlechtilá velmoc hájí světovou bezpečnost. Válečné bubnování proti sobě postavilo síly světla a tmy, začalo nové kolo zápasu demokracie s totalitou. Zlo tentokrát ztělesňoval diktátor, údajně napojený na teroristy a náboženské fanatiky plánující ovládnout svět; zkrátka ty, kteří nás bezdůvodně nenávidí, zvířata, s nimiž podle toho mělo být naloženo. „Obrana útokem je vyšší princip,“ vybavuji si název jednoho novinového komentáře. Ti, kdo to nepochopili, byli morálně podezřelí a právě k nim směřovaly dotazy typu: Podporujete snad Saddáma Husajna, tyрана, který skrývá zbraně hromadného ničení a zabíjí vlastní lidi?

Jako každá válka se i tato stala pornografií násilí a její temná přitažlivost pomohla probudit vášně, které by jinak zůstaly v říši fantazie. Úspěšně měnila skutečnost na narýsovala dělicí čáru mezi útulným „my“ a cizím „oni“ – nepřáteli, s nimiž se poměrujeme a nad něž se vyvyšujeme, a to nám dávalo smysl. Vnitřní hlas lidem našeptával, že hrozby přicházejí zvenčí a že „nepřizpůsobiví“ všeho druhu musejí být zpacifikováni, protože jsme ve smrtelném ohrožení... Jenže když se z války proti teroru stane nestravitelné sousto, smysl se vytrácí a spolu s ním i náš obraz jako vítězů. Oslavné zprávy zmizí, nadšení vystřídají

„Irák je velkou ropnou příležitostí... firma BP se tam zoufale touží dostat.“ Těmito slovy začíná záznam britského ministerstva zahraničí z listopadu 2002. O tom, že příčiny války souvisí s ropou, se samozřejmě vědělo, ale nikdo z politiků to nepřiznal. Britský premiér Tony Blair vehementně popíral, že chystaná invaze má s ropou cokoli společného, ačkoli odtajněné záznamy z jednání politiků a tajných služeb ukazují, že černé zlato tvořilo jedno z hlavních témat diskusí. V dokumentu agentů britské MI6 z prosince 2001 označeném v záhlaví „top secret“ se svržení Saddáma zdůvodňuje potřebou „zajistit novou bezpečnost pro dodavatele ropy“. Američtí plánovači za vlády George W. Bushe předpověděli, že ropné státy Perského zálivu budou v roce 2020 pokrývat světovou produkci zhruba ze tří čtvrtin. A jelikož se jen v samotném Iráku nachází deset procent veškerých zásob ropy, mohl jeden z Bushových poradců později glosovat důvody k válce takto: „Co měl Irák, že jsme po tom tak šli? Písek to nebyl.“

Boj o zdroje však tvořil jen část mnohem ambicióznějšího plánu Bushovy vlády. Jeho myšlenkovým východiskem se stal *Projekt pro nové americké století* z konce devadesátých let, dokument, podle kterého si Spojené

vnitřní bezpečnosti a křížového tažení proti teroru, zatímco jiní raději mlčeli, aby nebyli obviněni z „neloajality“ a nestali se předmětem vyšetřování na základě drakonických opatření, které lidem v USA čím dál víc omezovaly jejich občanská práva.

Brány pekla se otevřely

Kanadská novinářka Naomi Kleinová popisuje v knize *Šoková doktrína. Vzestup kalamitního kapitalismu* (2007, česky 2010), kterou ministr obrany Donald Rumsfeld těsně před atentáty z 11. září přednesl návrh na rozsáhlé privatizace v armádě. Nešlo o to, že by Rumsfeld chtěl ušetřit peníze daňových poplatníků, jelikož před tím prosadil navýšení výdajů na obranu. Chtěl, aby se ozbrojené síly propojily s korporacemi, snížily náklady na zaměstnance a peníze z veřejných zdrojů převedly do pokladnic soukromých firem. Parametry války s terorem se měly nastavit tak, aby se maximalizovala její výnosnost. Stát měl zajišťovat bezpečnost tím, že ji bude nakupovat za tržní ceny, a tak se například nově založené ministerstvo pro vnitřní bezpečnost jako zbrusu nová odnož Bushova režimu stala institucí, která pro vyhledávání „vnitřních nepřátel“ nabírala výhradně soukromé společnosti.

Řízený strach ve válce v Iráku

Šlo o to využít zvláštnosti globálního boje proti terorismu, který nelze vyhrát vojensky, protože je příliš rozsáhlý. Může být ale zároveň velmi výnosný, protože vyžaduje všudypřítomná bezpečnostní opatření. Tento rys permanentní války připomněl viceprezident Dick Cheney v tzv. doktríně jednoho procenta, jež ospravedlňovala invazi do Iráku: i pouhá jednaprocentní šance, že něco znamená hrozbu, představuje dost velké nebezpečí, aby USA zareagovaly, jako by hrozba byla stoprocentní. Válka zkrátka skýtala obrovské možnosti pro zbrojařské i bezpečnostní firmy a její neomezená podoba se měla stát zdrojem zisků.

Přístup USA tak od začátku vykazoval praktiky koloniálních impérií, která v minulosti okupovala cizí země. Nejprve bylo třeba najít vhodnou záminku, která by vyzdvihla neodkladnost vojenského zásahu. V tomto případě to byl strach ze zbrani hromadného ničení, ačkoli inspektoři OSN upozorňovali, že Irák do konce devadesátých let všechny biologické a chemické zbraně zničil. Ještě na sklonku roku 2002 navštívili kolem pěti set míst, ale nic nenašli. Zvážíme-li oficiální důvody k invazi, tedy přítomnost diktátora a zbrani hromadného ničení, pak by daleko vhodněj-

pozorovatel shrnul situaci slovy: „V Iráku se otevřely brány pekla.“ Irák v důsledku násilí a bída opustilo několik milionů lidí a uvolněná místa po propuštěných pracujících ze zrušených státních podniků začali obsazovat zaměstnanci zahraničních firem a bezpečnostních agentur. Korporace jako Halliburton nebo Blackwater byly nejviditelnějšími vlajkovými loděmi armád soukromých ozbrojenců, kteří zaplavili zemi, aby vydělali na iráckých zakázkách. Jejich příslušníkům, kteří nakonec převýšili počet vojáků, byla obvykle zajištěna beztravnost před iráckými autoritami. V roce 2008 zisky Halliburtonu, který se stal předním vládním dodavatelem, přesáhly dvacet čtyři miliard dolarů. Když viceprezidentovi Dicku Cheneymu, který dříve této korporaci šéfoval, jeden z opozičních senátorů vytkl válečné kšeftaření, Cheney mu odsekl: „Naser sil“

Priority USA dokládá i postoj k ropě. Zákon o ropném průmyslu, který již zvolená irácká vláda přijala v roce 2007, provázely protesty odborářů. Nezabýval se totiž tím, nakolik mají zahraniční investoři spolupracovat s Iráčany, a umožňoval, aby hlavní zdroje bohatství nepodléhaly demokratické kontrole. Proti

zkušenost s totalitou, stála na té správné straně. Podle Lidových novin nás zase začal ohrožovat „německý pacifismus“, neboť tehdejší vláda Gerharda Schrödera nepodpořila válku. Redaktoři nám vysvětlili, že podle německého kancléře vede nejsnazší cesta k volebnímu vítězství „po zádech amerického prezidenta“. A vyjádřili obavy: Co když teď velkorysým Američanům dojde trpělivost a my kvůli Němcům zůstaneme v Evropě v boji proti teroristům úplně sami? Václav Havel našťestí tato rizika moudře rozpoznal a připojil se k dopisu osmi státníků, kteří začátkem roku 2003 USA v jejich konání podpořili.

Havel věřil, že se do Spojených států vtělil jeho celoživotní boj za lidská práva, která podle něj stála výš než práva států. Jenže tím depolitizoval zabíjení jako nástroj vyšší moci, což bylo v souladu se samotnou rétorikou války s terorem, jež byla plná moralizujících hesel a výzev. Sám sice nad příčinami invaze vyjadřoval pochybnosti, ale dál trval na tom, že válka byla morálně ospravedlnitelná. A tomu uvěřili i jiní. Prochází-li si člověk tehdejší tisk, vidí hlavně západní vojáky, proti kterým stojí anonymní teroristé, a dozvídá se, že „válka prospívá světovým trhům“. USA se

dnes někteří vyšetřovatelé sami přiznávají, že devadesát procent zadržených se ničím neprovinilo.

I když George Bush ani jiní váleční zločinci nebyli postaveni před soud, ukazuje se, že to není zas tak nespelnitelná myšlenka. V únoru 2011 musel Bush odříci projev ve Švýcarsku, kde se chystaly masivní protesty a návrh na podání žaloby, podobně jako tomu bylo v případě chilského diktátora Augusta Pinocheta. K tomu ale zatím nedošlo. Skutečný trest dnes hrozí bývalému analytikovi zpravodajských služeb Bradley Manningovi, jenž předal zprávy o amerických zločinech serveru Wikileaks a který je už skoro tři roky na samotce. Sám denně přicházel do styku se zprávami o vojenských akcích a byl zděšen z jejich obsahu – například z proslulého videa, kde se vojáci v helikoptě baví tím, jak střílejí neozbrojené Iráčany. Takových informací existovaly stovky tisíc stránek a popisovaly mučení i zabíjení civilistů, které prováděla armáda Spojených států nebo privátní aktéři, které si najímala.

Manningův soud proto není jen stíháním neznámého vojáka, který se odvážil informovat svět o zverstvech a zabíjení, ale také



dávkami elektrického proudu, waterboardingem a dalšími odpornými praktikami, ačkoli dnes někteří vyšetřovatelé sami přiznávají, že devadesát procent zadržených se ničím neprovinilo

šími kandidáty tehdy byly například Pákistán nebo Egypt, jejichž vládci byli ovšem američtí spojenci. Postupně sice lež vyšla najevo, jenže na válce to už nic změnit nemohlo – Irák ve skutečnosti žádnou hrozbu pro svět nepředstavoval, byla to oslabená země, vystavená ekonomickým sankcím, a právě proto ji bylo možné snadno obsadit.

V následující fázi byl do Bagdádu dosazen nejvyšší vyslanec Bílého domu, Paul Bremer, místodržící, jenž rozjel vlnu divokých privatizací a utužil zde politickou kontrolu. Iráčané se totiž po svržení Saddáma aktivizovali, začali si na řadě míst sami organizovat volby, vydávat noviny a protestovali proti zvyšujícímu se nedostatku potravin a práce. Bremer zanedlouho nařídil volby odvolat, zrušil ústavodárné shromáždění a USA místo toho jmenovaly loutkové vedení v podobě irácké vládní rady. Američané navíc začali rozdávat vstupenky k moci na základě etnické a náboženské příslušnosti, čímž posilovali rozdělení země mezi soupeřící frakce. Na úřadech docházelo k čistkám a politici se začali opírat o lokální milice a kriminální gangy.

Časopis The Economist psal nejprve o kapitalistickém snu v iráckém balení. Ten se ale proměnil v noční můru, spolu s tím, jak se rozvrácená země ocitala v chaosu. Jeden

jeho schválení se vzedmul odpor, ale američtí politici začali svým iráckým svěřencům hrozit zastavením podpory, pokud nevyjdou zahraničním investorům vstříc. Iráčané poslechli a začali nařizovat ropným podnikům, aby přestaly s odboráři vyjednávat. Přestože někteří z těchto politiků byli bývalými disidenty vězněnými za Saddámovy éry, nyní sami hrozili zatčením každému, kdo se jim postaví do cesty. Ropná pole byla následně prodána v aukcích korporacím, jako je BP, zatímco na odboráře byly uplatňovány protiteroristické zákony. Ekonomická utopie tak dál ničila demokracii a obnažila styl vládnutí, ve kterém nezáleží ani tak na dodržování zákona, jako na kontrole zdrojů a lidí.

Ukončit vládu strachu

Ozvěny války v Iráku dolehly také do postkomunistického Česka. Mainstreamová média i mnozí politici tehdy stáli na ztracené vartě Západu a cítili, že patří do „nové Evropy“, která je tak nějak západnější. Týdeník Respekt psal například o tom, že Bushovi se daří o „potřebě zaútočit na Irák přesvědčit většinu obyvatel své země“, ale že „místní umělci a celebrity si postavili hlavu“. Nejspíš se chtěli lacině zviditelnit na demonstracích. Naproti tomu řada českých umělců, kteří prodělali

po svržení tyrana soustředí čistě na obnovu Iráku a my jim v tom máme pomáhat. Nic přitom nemůže být dětsky naivnímu snu o Západu vzdálenější než obrazy iráckých zajatců s elektrickými dráty na tělech a se zakrytými tvářemi. Permanentní válka se zvrhává a nad lidská práva náhle staví mechanismy sociální kontroly, které korumpují kritiku, vedou k nedůvěře, strachu a apatii.

Z naivního atlantismu bývalých disidentů se stala součást boje proti terorismu, jenž je založen na bázi opakovaného vyvolávání strachu. Zatímco na jedné straně varují před hrozbami a nejistotou, na druhé straně pocity bezmoci kompenzují spojenectvím se silnější velmocí. Vzkaz je jasný: poslouchejme autority a následujme jejich vedení; oběti pak nehrají roli – jsou stejně anonymní, jako je tomu u celé války s terorem. Jenže je tu problém: mrtví jsou skuteční, odhady se pohybují v rozmezí od sto padesáti tisíc do jednoho milionu. Podle studie z roku 2006, která byla Bushovou vládou pochopitelně zpochybněna, si irácká válka vyžádala životy 655 000 lidí. Tisíce dalších skončily v tajných věznicích v Iráku i zemích po celém světě. Mnoho vězňů si prošlo ponižováním, bitím, dávkami elektrického proudu, *waterboardingem* a dalšími odpornými praktikami, ačkoli

signál pro všechny, aby se báli odhalovat zločiny těch, kdo jsou u moci. Obrana společnosti proto musí narušit dělicí čáry, které mezi námi mocní rýsují. Musí hájit právo na otevřené rozhodování a formulaci takových požadavků, které nás života ve strachu zbaví. Mnozí to dnes říkají jasně: Válka proti Manningovi je válkou proti nám všem.

Autor je historik a politolog.

Nácky blokuju

K boji o interpretaci německých dějin

Reportážní postřeh z blokády německých neonacistů v Drážďanech ukazuje, že tamní antifašistické demonstrace jsou v podstatě celospolečenským protestem proti neonacistické dezinterpretaci německých dějin, kdežto v Česku jde převážně o reakci na hrozbu antiganistických nálad.

JIŘÍ OTÁHAL

První přímé akce proti neonacistickým aktivitám jsem se účastnil v květnu 2009 na jihu Moravy. Na odpor proti mítinku Dělnické strany se tehdy postavilo několik stovek lidí ze Znojma a okolí. Neonacisté sice pronikli do centra města, bylo jim ale dáno jasně najevo, že nejsou vítáni. V březnu 2011 následovala blokáda poblíž romské čtvrti v Novém Bydžově, kde antifašisty brutálně rozehnala jízdní policie. V květnu 2011 proběhla relativně úspěšná blokáda pochodu neonacistů romskou čtvrtí v Brně. V únoru 2012 jsem

a zastavovali na místech poznamenaných nacistickou minulostí. Osobnosti veřejného života během jednotlivých zastavení prezentovaly Drážďany jako jedno z center nacistického zločinu. Mé vlastní vnímání historických událostí se naléhavostí sdělení a psychologickým vlivem několikatisícového davu začalo pozvolna přetvářet.

Prošli jsme místy, kde žil gauleiter a Hitlerův důvěrník Martin Münchmann. Zastavili jsme na parcele, odkud byli lidé deportováni do koncentračních táborů. Třáslí jsme se zimou v místech, kde Victor Klemperer vykonával nucené práce. Viděli jsme novou synagogu, stojící na místě té, která padla za oběť pogromu v roce 1938. U znovu postaveného kostela Frauenkirche jsme poslouchali příběh faráře a člena NSDAP Friedricha Cocha, který od roku 1931 usměrňoval fungování evangelické církve v regionu. Taky jsme pili čaj u policejního prezidia v Schießgasse 7, kde byli zadržováni a mučeni Židé, homosexuálové i odpůrci režimu. Lidé v průvodu provolávali hesla jako „Oma, Opa und Hans-Peter, keine Opfer sondern Täter“ (Babička, děda a Hans-Peter, žádné oběti, ale viníci) či „Deutschland ist Scheiße“ (Německo je na hovno).

obsadit strategické pozice pro nadcházející blokádu. My jsme se spolu s kolegy z německých Mladých zelených vydali k budově hlavního nádraží. Dalším strategickým bodem blokády bylo náměstí Lennenplatz poblíž centrálního parku. Na obou místech byla blokáda úspěšná. U vlakového nádraží se podařilo neonacisty obklíčit, zablokovat a několik hodin držet v průchodu pod železničním mostem. Násilí mělo pouze verbální podobu a antifašisté těžili ze zjevné početní převahy. Na Lennenplatz se neonacisty podařilo pro změnu skřípnout mezi ploty obklopující dvě stavební parcely. Zástup blokujících aktivistů z každé strany uzavíraly výkonné soundsystémy, které pro triumfující antifašisty a dezorientované neonacisty rozjely flagrantně multikulturní hudební show. Povzbuzující byl fakt, že převážnou část z tisíců demonstrantů tvořili lidé odpovídající stereotypu radikálního antifašisty, ale spíše relativně reprezentativní průřez celou společností.

Asi největším rozdílem oproti českým blokádám byla historická dimenze celé události. Zatímco německé neonacistické hnutí reprezentuje svébytnou interpretaci stále živých německých dějin, čeští nacio-

napětí

Na webu fightforthefuture.org je vystavena petice, která žádá prezidenta Evropské unie, aby zrušil cenzuru e-mailů, jež chodí poslancům Evropského parlamentu a týkají se smlouvy ACTA nebo zákazu pornografie v médiích. Po zásahu IT oddělení Evropského parlamentu, kterému si někteří poslanci stěžovali, totiž všechny hned padají do schránky pro spam, jak zjistil poslanec za švédskou Pirátskou stranu Christian Engström.

Poslední den prezidentského úřadování Václava Klause, ve čtvrtek 7. března, se slavilo. Občanské iniciativy v Praze zorganizovaly jeho Odcházení, vynášení. Po kladení narcisek/propisek k živé soše Václava Klause následovalo vynášení Klause – Morany, zakončené svržením zapálené figuríny z Karlova mostu do Vltavy. Večer se pak v Lucerna Music Baru, ale také v Plzni, Ostravě, Kutné Hoře, Olomouci a Brně sešli hudebníci, aby zazpívali své Good Bye Klaus.

Poté, co byla Regan Matthewsová v kavárně Sattelite Cafe v australském Sydney při kojení svého devítiměsíčního dítěte nařčena jejím majitelem z „urážky lidskosti“, byl před tuto kavárnu svolán protest matek s jejich dětmi. Aktivistky se tu 26. února sešly k hromadnému kojení, založily si facebookový profil Lactivists Australia a protestovaly s transparenty s nápisy jako „Prsa – nejen k prodeji aut“ nebo „Kojení je lidskost“.

U hlavního města Nigérie Lagosu vzniká po vzoru Dubaje nová čtvrť postavená na mořském dně. Eko Atlantic s rozlohou deseti čtverečních kilometrů bude určena především nigerijským elitám a zahraničním investorům (stavbu podporuje i Bill Clinton), kterých se sem vejde téměř půl milionu. Pro dalších 150 000 lidí by tu měla vzniknout pracovní místa. Místní aktivisté projekt kritizují zejména proto, že by mohl ještě zvětšit propast mezi zkorumpovanými elitami a chudou většinou. Skoro každý ze 160 milionů Nigerců musí vystačit s méně než dvěma dolary na den.

Na webu Start Some Good se rozbíhl crowd-sourceový projekt pro výběr peněz určených na vydání protestní „kuchařky“. V knize Liama Barringtona-Bushe Anarchists in the Boardroom (Anarchisté v zasedačce) by se případní organizátoři různých protestních akcí měli dozvědět, jak na to. Projekt se zaměřuje především na využívání sociálních sítí a uvádí příklady z praxe, například z organizace hnutí Occupy nebo Arabského jara.

–jgr–



Letošní blokáda v Drážďanech působila jako dobře secvičený rituální konflikt dobra se zlem, v němž bylo zlo jasně poraženo a společenský konsensus magicky potvrzen. Foto Grüne Sachsen

se pak účastnil blokády neonacistů v Jihlavě, kde se opět objevila policejní agrese namířená proti antifašistům. Letos jsem spolu s lidmi z občanského sdružení Mladí zelení vyrazil na blokádu v německých Drážďanech.

Po stopách viníků

Třináctého února 2013 byla teplota hluboko pod bodem mrazu. Hlavní město Sasko bylo pokryté sněhem. Kromě několika nepřesných čísel jsem si vzpomněl na knížku *Jatka* č. 5 od Kurta Vonneguta. Před osmašedesáti lety začalo v Drážďanech třídní spojenecké bombardování, během něhož zahynulo zhruba dvacet tisíc lidí.

Z autobusu jsme vystoupili na náměstí Friedricha Liszta. Střet s neonacisty, kteří si v tento den připomínají utrpení německého lidu, měl přijít až ve večerních hodinách. Odpoledne byl na programu pochod po stopách viníků – morbidní prohlídka mnohdy již neexistujících pamětihodností. Spolu s průvodem několika tisíc lidí jsme procházeli městem

Nejsilněji na mne zapůsobilo zastavení před stále funkční budovou Německého muzea hygieny. Otevřeno bylo v roce 1911 u příležitosti mezinárodní výstavy na dané téma, kterou tehdy navštívilo přes pět milionů lidí. Už tehdy byla jedním z témat expozice otázka tzv. rasové hygieny. Další mezinárodní výstava se konala v roce 1916 a byla již zcela podřízena konceptu fašistické rasové teorie v podání Otmara Freiherra von Verschiera a Ernsta Rüdina. Poté následovaly výstavy *Lid a rasa* (1934), *Život* (1935) a *Věčný lid* (1937). Právě zde se formoval význam nacistického pojetí „bezcenného života“. V roce 1934 vedl rozvoj badatelských aktivit ke zřízení Státní akademie pro rasovou a zdravotní péči. V letech 1940 a 1941 bylo úsilí o rasovou hygienu završeno v záměcku Pirna-Sonnenstein popravou 13 720 lidí.

Secvičený rituální konflikt

Už před oficiálním koncem průvodu se začaly oddělovat radikálnější skupiny s cílem

nalisté během svých akcí jen pitoreskně kopírují zahraniční vzory. V kalendáři sice vybírají významné okamžiky z dějin Třetí říše, ale to v našem prostředí může ocenit pouze jádro neonacistického hnutí, vzdělaní antifašisté nebo experti v oblasti pravicového extremismu.

Letošní blokáda v Drážďanech působila jako dobře secvičený rituální konflikt dobra se zlem, v němž bylo zlo jasně poraženo a společenský konsensus magicky potvrzen. Měla podobu předem vyhraného a dobře zorganizovaného boje o interpretaci německých dějin. Na českých blokáдах si nedokážeme, že strůjci zločinů byli i se svou ideologií poraženi. Hrozba, které se v romských čtvrtích a osadách snažíme čelit, je bohužel mnohem intenzivnější a aktuálnější. Zároveň je ale třeba uvítat, že se pravicový extremismus daří držet v Česku na uzdě do té míry, že se zatím nestal významnou součástí našich dějin.

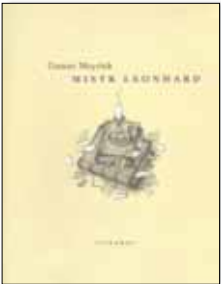
Autor je kyberaktivista.



**Chuck Palahniuk
Prokletí**
Přeložil Richard Podaný
Odeon 2012, 224 s.

Znovu jsem si musel přečíst povídku Guts (Vnitřnosti), abych si posteskl, kam že se vytratil ten autor, který dokázal přimět čtenáře při četbě zadržet dech. Poslední román „kultovního“ Chucka Palahniuka působí dojmem několikátého výluhu. Autorovi ubylo zlosti a našťvanosti, zato z pohodlně a zlenivě při vymýšlení dějových linií. Jediné, co tento text aspoň částečně zachraňuje, jsou humorné průpovídky hlavní hrdinky, třináctileté Madison, která přišla do pekla poté, co zemřela na následky nepovedené erotické praktiky (jeden z momentů, kdy autor vykrádá sám sebe). Její pekelné komentáře naší globalizované metropole plné cynismu a sarkasmu jsou těmi silnějšími stránkami románu. Větší část děje se však odehrává v autorově verzi pekla, která nepůsobí ani trochu důvěryhodně. Na jedné straně autor dle postmoderního klíče pracuje s jistými kulturními a historickými odkazy, přejímá a paroduje peklo jako konstrukt z fragmentů různých kultur. Na druhé straně je ve svých popisech doslovný a ve svém odkazování (např. na Dantovo peklo) dosti povrchní – okatě tak podceňuje čtenářovu poučenost. V kaširovaných pekelných dekoracích se odehrává infantilní příběh o tažení pubescentní dívky peklem a o tom, jak se nevzdává naděje. Příběh je to značně schematický a čtenář je navíc během něj vystaven „neustálému bombardování zemitými banalitami“. Korunu trapnosti nasazuje čtenářskému zážitku doslov Jiřího Pavlovského, který bez ladu a skladu chrlí jeden patetický, rádobý vtipný blábol za druhým. Prostě peklo.

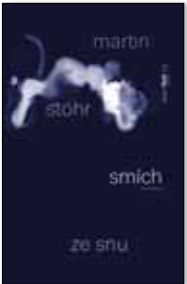
Alexej Sevruk



**Gustav Meyrink
Mistr Leonhard**
Přeložila Eva Pátková
Vyšehrad 2012, 96 s.

V úvodu povídky Gustava Meyrinka vidíme starého Leonharda, faustovského hrdinu, krčícího se v pobořené zámecké kapli zaváté sněhem. V tu chvíli čtenáře zalehne tíživě temná atmosféra, která se až do samého závěru nezmění. Temnota, kterou autor navozuje, je také jedním z hlavních motivů celé povídky. Nechybí zde ovšem ani příznačný arzenál záhad a tajemných jevů: i tento Meyrinkův hrdina se postupem času dostává ke studiím okultních věd. Meyrink umí mistrně dávkovat napětí – na prvních stranách ve zkratce naznačí celý příběh a postupně nám odhaluje jednotlivé scény. Povídka v leccem připomíná Poeův Pád domu Usherů – zápletkou, typy postav i řadou motivů. Hlavní hrdina má velmi vzdělaného otce a stejně jako on prahne po poznání. Ani jeden z nich ale nemá na studium klid, protože Leonhardova matka chodí neustále po zámku a nutí služebnictvo, aby tu něco uklidilo, tu něco přesunulo z místa na místo. Zatímco Leonhard a jeho otec touží po harmonii, ona je zdroj chaosu – vlastní syn ji líčí jako čarodějnici vysávající z lidí sílu. Postupně se tato žena stává příznakem rodinného sídla, který všem nahání strach. Autor zvolil pro svou mysteriózní povídku kruhovou kompozici. Pro hlavní postavu je vše přítomnost: je jakoby vytržená z času, všechny roviny se prolínají a scházejí v Leonhardově současnosti, tedy ve vstupním obrazu polorozpadlého zámku kdysi vážené rodiny. Také tento postup je pro Meyrinkovo dílo charakteristický. A o to konečkonců v celé edici Harmonie nakladatelství Vyšehrad jde: připomenout světové autory povídkou reprezentující jejich poetiku.

Lukáš Prchal



**Martin Stöhr
Smích ze snu**
Host 2012, 72 s.

Název sbírky navozuje protichůdné pocity. Evokuje zážitek, kdy se ocitáme ve snové „realitě“, zatímco naším skutečným tělem lomcuje smích. Právě ta nekontrolovanost smíchu, jinak veskrze pozitivního fenoménu, navozuje tísnivý dojem. Napětí mezi radostným a tísnivým zakládá atmosféru celé sbírky. Hned úvodní básní autor zatlačí čtenáře do depresivní nálady, a vzápětí mu zahraje povědomou lidovou melodií: „Zdál se mi v té smrti sen/ byla tma a plno sněhu/ město prázdné i já sám“. Zdánlivě rozverná říkanka ale vlastně jen pokračuje v líčení tklivé atmosféry ustupující radosti a pomíjivosti. I když je sbírka jako celek kompozičně nekonzistentní, výstavba jednotlivých básní tímto neduhem netrpí. Jednotlost autorského hlasu udržuje, a to i přes rozmanitost témat, která se do ní dostávají – často prostřednictvím aluzí na velké básníky, například Holana či Seiferta: „Ach bengálsko/ tvé sladké prsy/ počítadlo lásky“. S tím, jak nenásilně a nenuceně buduje Stöhr jednotlivé obrazy, souvisí i jeho záliba ve všedních detailech ze života v okamžicích, kdy se krajina jeví spíše jako statická a přihlížející, i když je sama předmětem pozorování. To vše mu pomáhá vydat vcelku věrohodné svědectví o stereotypch života a o tom, jak mohou být narušeny, ale také o zdánlivé fádnosti a vyčpělosti kultury a samotné poezie. Nicméně kýžený „neklid z poézie“, který Stöhr v jedné básni zmiňuje, jeho sbírka nevyvolává. A nic na tom nemění ani atak disonancí, na který se tu až příliš spoléhá.

Warana Psavomorecká



**Stan Sakai
Usagi Yojimbo: Yokai**
Přeložil Ludovít Plata
Crew 2012, 62 s.

Album Yokai nepatří do číslované řady dobrodružství králíka-samuraje Usagi Yojimbo. Jedná se o výroční vydání, kterým jeho autor Stan Sakai oslavil čtvrtstoletí vydávání příběhů tohoto hrdiny. Na Wikipedii je kniha označena jako první Usagiho „grafický román“, při rozsahu necelých sedmdesáti stran ji můžeme ovšem označit spíše za novelu, k čemuž směřuje i výtvarná „naředenost“. Jde také o první králíkovo dobrodružství v barvě. Na stránkách se střídají tři a čtyři panely, jen občas je jich méně nebo, ještě řidčeji, více. Sakai ke kolorování sympaticky využil vodové barvy, proto má album až retro nádech, a zároveň nevypadá odytě jako třeba Čtyřlístky z posledních let. Dějem dobrodružství nijak nevybočuje, objevuje se tu maskovaný démon a Usagi musí chránit slabší. Asi největším přínosem této série je fakt, že dokáže do pohádkově černobílé šablony vnášet barvy pochybností. Yokai je ale především album určené sběratelům, i proto poprvé vychází v pevné vazbě a je doplněno rozhovorem se Sakaielem a také rozbořem vzniku jednoho komiksového panelu. Nevýhodou je, že vydavatel nedodržel velikost svazku, a ten tak v řadě ostatních Usagiho alb vyčuhuje. Pokud ještě nejste Usagiho fanoušek – a musím říct, že by byla škoda se jím nestat –, začněte spíše klasickou řadou. Na druhé straně právě barevné provedení by mohlo k této sáze, která v českém vydání čítá již osmnáct z původních šestadvaceti alb, přitáhnout zejména mladší čtenáře.

Jiří G. Růžicka



**Ed Wood, Suse Pfister
Trash from Outer Space**
Stadttheater Giessen, Německo, 18. 1. 2013

Banální, nedokonalý, apokalyptický, nezáměrně groteskní, žánrově impozantní kriminální sci-fi horor Eda Wooda (který si vysloužil nadnesené, ale efektní hodnocení jako „nejhorší režisér všech dob“) Plan 9 from Outer Space se dočkal v giessenském divadle jednorázové, avšak o to působivější scénické adaptace. Režisérka Suse Pfisterová se rozhodla pojmout filmovou předlohu jako otevřený materiál určený ke svobodnému divadelnímu překladu – nejen kvůli limitům divadla, ale i proto, že Woodův půvabný počín je značně heterogenní, vyznačuje se nelogickým řazením scén a ne zcela opodstatněnými digresemi, amatérsky nadsazeným herectvím a nejlevnějšími triky. Představení vzniklo během pouhých dvou zkoušek a také samo charakter otevřené zkoušky mělo: herci společně s techniky, asistentkou, maskérkou a hlavně režisérkou hledají vhodný jevištní tvar Plan 9 from Outer Space. Během hodiny a půl tak bylo publikum vystaveno rafinované dekonstrukci původního tvaru, opakování a zpřesňování scén, rozpadání ledabyly sflikovaných rekvizit, ostentativní nudě nevyužitých herců a naživo prováděným zvukovým efektům simulujícím létající talíře, boj či vstávání mrtvých z hrobů. Díky nepřipravenosti, spontaneitě a odkrytým švům divadelní práce se Pfisterová zručně přiblížila insitnímu kouzlu filmu více než v nazkoušené inscenaci. Repríza by byla nadbytečná.

Lukáš Jiříčka



**Terapie láskou
Silver Linings Playbook**
Režie David O. Russel, USA, 2012, 122 min.
Premiéra v ČR 28. 2. 2013

Osm oscarových nominací romantické komedie pro oduševnělé publikum Terapie láskou říká pozoruhodně věci o dnešním Hollywoodu a odkazu nezávislého filmu. David O. Russel už svým předchozím filmem Fighter penetroval obyčejný žánrový příběh realistickým zpracováním. Tehdy však vycházel ze skutečnosti a realistický styl používal o poznání důsledněji. Na druhé straně se už tam neblaze projevuje typický dnešní trend: hodně sofistikovanou formou podat banální story. Takový Rocky, rovněž (melo)drama převlečené za boxerský film, byl ve své bezelstné obyčejnosti vlastně upřímnější. V novince Russel předkládá zdánlivě realistický pohled na žánr romantické komedie a výsledek je ještě o poznání horší. Žánrová schémata se naplňují naprosto beze zbytku, mezi tím se hodně povídá, trochu víc než obvykle křičí a také zahraje pěkná písnička. Trik „použijeme občas ruční, subjektivní snímání a ze všech postav uděláme blázný“ nelze využívat donekonečna a sám se vlastně tak trochu obrací i proti sobě. Terapie láskou klidně mohl být docela fajn odpočinkový romantický snímek pro ne zcela nesvéprávné publikum. Ale okatá snaha šlápnout do nezávislého terénu a předstírat psychologické drama je místy spíše k smíchu. Neustálé úsilí o ozvláštnění totiž vede pouze k tomu, že všechny situace ve filmu působí zcela neuvěřitelně, nikoli originálně. Umění se zkrátka nedá vykřičet.

Tomáš Stejskal



**Můj soused Totoro
Tonari no Totoro**
Režie Hajao Mijazaki, Japonsko, 1988, 86 min.
DVD, vydáno 8. 2. 2013

Ze všech filmů Hajaa Mijazakiho má Můj soused Totoro minimálně v Japonsku největší zvuk. Postavička chlupatého lesního ducha Tatora zdobí znělku Mijazakiho animačního studia Ghibli a stejnou figurku najdeme i na množství propagačních předmětů. I ve světovém měřítku si ale Totoro buduje pozici jednoho z nejvýznamnějších dětských filmů vůbec. Snímek vypráví o dvou sestrách, které mají nemocnou matku a kvůli tomu se přestěhují do nového domu. V lese poblíž jejich domova ale sídlí nadpřirozený lesní duch Totoro. Mijazakimu se tu totiž podařilo ve velmi jednoduchém příběhu spojit velké množství motivů, které rezonují v různých typech diváků: roztomilost i určitou hrozivost Tatora, dětskou rozjívenost malé dívky Mei, nutnost zodpovědného chování, jemuž se učí její starší sestra Sacuki, a v neposlední řadě také prostý život na venkově v kontaktu s přírodou, která je v Mijazakiho filmech (po šintoistickém vzoru) zabydlovaná nejrůznějšími božstvy a bůžky, ztělesňujícími základní životní principy. Totoro sice rozhodně není Mijazakiho nekomplexnější snímek, ale právě jeho jednoduchá dějová linka a podmanivé ztvárnění světa, kde idylická každodennost plynule přechází do pohádkové nadpřirozenosti, z něj dělá jeho pravděpodobně divácky nejděčnější (avšak v žádném případě podbíživé) dílo.

Antonín Tesař



**AraabMuzik
For Proffessional Use Only**
Duke Productions 2012

Na počátku byla YouTube videa, která vydělala snad všechny, kdo měli do té doby dojem, že skutečně ovládají hru na MPC (padové kontrolery značky Akai). A někteří se dokonce nechali slyšet, že po tomhle už svůj oblíbený nástroj nechtějí ani vidět. AraabMuzik posunul živé hraní na MPC kamsi do výšin rytmické prstové ekvilibristiky, která se na první pohled zdá nepřekonatelná. Něco jako když sledujete vrcholového sportovce, jenž překračuje lidské možnosti, a víte, že na tohle se dá jen zírat. Stále to bylo ale hlavně řemeslo, být chirurgicky přesné. Bubenická preciznost spolu s rychlostí profesionální stenotypistky ovšem otevřely dveře showbusinessu a AraabMuzik už není jen ten blázen s MPC, ale i vyhledávaný hipopový producent. Zalíbení a kořeny v dubstepu jsou u řady jeho podkladů sice stále znatelné, ale to by v záplavě podobné produkce nestálo za větší pozornost. To nejlepší, s čím AraabMuzic na instrumentální desce For Proffessional Use Only přichází, jsou totiž uhrančivě ohrané melodie v cyklicky gradujícím tempu s přebuzeným kopákem v tranceovém hávu a občasnými reminiscencemi diskotéky osmdesátých let. Vrcholem je pak jistě poslední skladba Words of Chameleon, která se nese v pomalém osudovém tempu a dokazuje, že o rychlost prstů, tedy beatů, vlastně nikdy nešlo. Přerod z DJe v jednoho z nejzajímavějších producentů v současném hip hopu je dokonán a absence rapu vůbec ničemu nevadí. Tohle se prostě poslouchá samo.

Pavel Chodec



advojka.cz

eskalátor

Václav Klaus se brzy stane významným spolupracovníkem amerického institutu Cato. Podle šéfa institutu Johna Allisona svým životem a činy totiž dokázal, že neochvějná víra ve volný trh spolu se silnými vůdcovskými rysy může hory přenášet, například vymanit zemi z okovů komunismu. John Alisson si zřejmě popletl Klause s Augustem Pinochetem. Mezi tím v Praze Petr Nečas ostře odsoudil skupinu senátorů, kteří se podepsali pod návrh žaloby na bývalého prezidenta pro velezradu. Stydí se za ně a za dvacet let svého působení v politice prý nezažil takovou lidskou a politickou ubohost. Přijal snad za vzor knížete Karla a celou svou politickou kariéru prospal? Současně se Václav Klaus pouští do podivné kritiky hradního Hájka: „Od začátku jsem si říkal na čelo a říkal, že se zbláznil.“ Jedním dechem však dodává, že Hájek má řadu kvalitních a originálních myšlenek. Nezbyvá než těšit se na to, co po cirkusu Havel a cirkusu Klaus přivede na hradě nový prezident Miloš Zeman.

J. Gruber

Z facebookové stránky filmu Babovřesky se postupně stalo zvláštní centrum ublížené pýchy, která vyvěrá ze zjevně frustrujícího zjištění: přestože má nová komedie Zdeňka Trošky fenomenální návštěvnost, některé vrstvy „národa“ filmem i jeho tvůrcem z duše opovrhují. Výpady těchto „haterů“ v diskusích

pod příspěvky facebooku Babovřesků vedly administrátora dokonce k této teorii: „Zajímavé je, že většina těchto řvouňů, co chodí hejtovat, je MUŽSKÉHO POHLAVÍ. Asi je to tím, že u mužů je podstatně větší výskyt komplexu méněcennosti.“ Podobně zametá i s profesionální filmovou kritikou: „U mě jsou hodnotiteli kvality spokojení diváci. To jsou pro mě relevantní kritici. Vcelku mě nezajímá, co si myslí jakási velmi malá skupinka samozvaných kulturtrégrů.“ Zatímco Troška sám už léta se stejnou humpoláckou bezelstností tvrdí, že prostě dělá filmy pro „vobyčejný lidi“, na profilu jeho filmu žije poměrně militantní duch, připravený každého, kdo proti tomu to skvostu řekne krivé slovo, osočit ze závistivosti, zakomplexovanosti nebo intošského pozérství. Spokojená divácká většina zase jednou hlasitě deklaruje, že u filmů se prostě a jednoduše nemá přemýšlet.

A. Tesař

Pokus o přání k MDŽ z mužských řad mojí generace? Po všech feministických osvětových vzkazech veřejnosti jsem si myslela, že něco takového se už nemůže stát. Zase jsem byla naivní. Jak je v prostředí všeobecné antikomunistické hysterie možné být tak často svědkem pozůstatků minulého režimu? Právě ten vzpomínku na historii boje za rovnoprávnost žen redukoval na karafiát, jednodenní projev pokrytectví a šlechetné držení tašek. Píše se dnes o postfeminismu – všeho bylo dosaženo, ženám se žije dobře, nikdo je nediskriminuje, jsou plnohodnotnými členkami

společnosti. Snad se ještě poukazuje na situaci žen v „rozvojových oblastech“. Diskriminace na trhu práce, zlehčování násilí na ženách či úsilí o potlačení reprodukčních práv jako by neexistovaly. Feminismus je pořád „divné“ slovo, sexismus se v reklamě i jinde prodává stále nejlépe. A jako dar k svátku máme přijmout za nového prezidenta Miloše Zemana, jehož šovinistické urážky (a dívky tleskající mu v zádech) netřeba připomínat. Máme si opravdu k čemu gratulovat?

D. Poláková

Spojení mezi Václavem Klausem a bývalým šéfem Národní galerie Milanem Knížákem není žádným tajemstvím. O podstatě tohoto spříznění patologií Knížák zcela otevřeně promlouval sedmého března u příležitosti odchodu prezidenta z funkce. Obtížně se při jeho projevu dalo ubránit dojmu, že máme co do činění s jevem, který psychologické příručky označují jako přenos. Zdálo se totiž, že Knížák ve své plamenné řeči obhájil především své působení ve Veletržním paláci. Mezi oběma veřejnými osobnostmi lze opravdu pozorovat celou řadu styčných bodů: v první řadě urputné hájení vlastních názorů a světonázorových východisek, které bezhlavě prosazovali navzdory jakékoliv kritice. To nejzajímavější ovšem zaznělo poté, co byla odvysílána krátká reportáž z rozlučkového happeningu s prezidentem. Knížák totiž demonstraci označil za „takový folklór“ a spalování Morany-Klause bylo dle něj poměrně zábavné a neškodné. Bohužel tak nečekaně

uhodil hřebíček na hlavičku. Takové pocity se zatím žádnému prezidentovi nedostalo a dav pochodující Malou Stranou s jeho podobiznou nad hlavami klidně mohl exprezidenta dojmout až k slzám. Lidu se opět podařilo svému panovníku zalichotit.

J. Chlupáč

Maloměstský park bez pomníku patrona jest parkem méněcenným. Masarykovy sady v Poděbradech už sochu tatíčka zakladatele od Gutfreunda mají, na řadu se tak dostaly sady Kubovy – pojmenované po hudebníku, malíři, sběrateli a etnografu Ludvíku Kubovi, rodákovi pro město této velikosti dosti významném. Stalo se tak první březnovou nedělí za účasti představitelů města, autorky a mnohých obyvatel. Jedno trnutí a... Omlouvám se všem, pokud při návštěvě poděbradských lázní na objekt narazí. Dva betonové panely jako materiál poskytla stavební firma, které se patrně nehodily někam do základů. A motiv? Chudák mistr Kuba vyrobil pro obživu i několik reklamních plakátů v duchu pozdní secese, a proto mu na posmrtném pomníku dominuje rozevlátá děva s šálkem v ruce ve stylu mouřenína nabízejícího kávu. Mohutné modré květy kolem děr, určených zřejmě pro „interaktivní“ pořizování foteček s betonovým děvčetem, už celkovému zjevu příliš neublíží. Na rozdíl od nymburského dřevěného Hrabala tahle provinční bizarnost nepotěší ani ty s méně vytríbeným vkusem. Jistotou nadějí je blízké Labe a fakt, že fatální povodně nás sužují stále častěji.

E. Svobodová