

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

27. 3. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

7

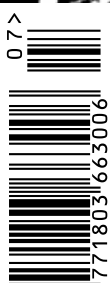
TOVÁRNA NA DOBRO

**boj o hotel Praha
Zdeněk Nejedlý žije
queer rap
kdo stojí za hackerskými útoky?**

ilustrace Martin Kubát, 2013

ISSN 1803-6635

0.7 >



9 771803 663006

Lyže v zelenině

TOMÁŠ SAMEK

Stály v obchodě osaměle mezi kedlubnamí a zelím. Nebylo zvláštní, že se prodávají, nýbrž kde se prodávají. Psal se rok 1991, doba se měnila a bylo možné leccos, co nebylo možné předtím ani potom. Lidé se s nadšením vrhali do podnikání, dosud téměř nikdo nestihl zkrachovat. Nadšení bylo všude tolik, že ho šlo málem hmatat – tak na tu dobu vzpomíná má anglická kamarádka, která umí česky a tehdy tu žila. Na návštěvníka z konzumně trochu unuděného Západu působila naše naděje o to víc, že ji vnímal na pozadí všeho, co se mu jevilo jako hmotná bída. Nadějeplná chudá země, kde je možné, co jinde možné není: třeba koupit lyže v zelenině. Vzpomínám na udivené tváře holandských návštěvníků v pohraničním městečku; koukají na ty lyže a fotí si je, zatímco my místní nechápeme, co na tom mají: no to je toho, lyže v zelenině, a co má být? Nejsou ti Holanďani trochu přepjatí?

Vyspělost trhu se projevuje řadou věcí. Jednou z nich je míra dělby práce: čím rozvítější společnost, tím užší pracovní specializaci nabízí svým členům. Jste germanista? Nestačí. Sháníme experta na německou literaturu druhé poloviny 19. století. Specializační tlak má svá pro i proti. Vysoký stupeň dělby práce může, i když ne vždy musí, zvyšovat produktivitu a odbornost. Často – a toho si býváme méně vědomi – posiluje naši důvěru v sociální instituce. Bylo by poněkud děsivé žít ve světě, kde třeba celer dostaneme jeden den ve sportu a druhý v knihkupectví, zatímco vybrané tituly knih – dejme tomu německou literaturu druhé poloviny 19. století – musíme dočasně kupovat v železářství. Je sice báječné mít možnost koupit si nepředvídané lyže v zelenině, ale je ještě báječnější moci se spolehnout na to, že je dostaneme ve sportu. Sociální důvěra je křehounká květina, jež ke svému růstu potřebuje kromě mnoha proměnlivých faktorů i jeden poměrně stabilní a předvídatelný – řád. Ten může působit tiše a tak samozřejmě, že ho ani nevnímáme, a přesto zajišťuje jednu z nejcennějších věcí, o níž se ve společenském styku můžeme opřít: důvěru. Spolu s ní vnáší do našich interakcí jakousi minimální dávku mírumilovnosti, která nám umožňuje, abychom je absolvovali bez krveprolití.



Kresba Jiří Franta

Ovšem řád bývá i utlačivý – přinejmenším pro toho, kdo klesá pod jeho tlakem. Bezdomovci jsou příkladem, který bývá uváděn notoricky. Zaměřím svou pozornost tam, kde bychom lidské oběti panujícího řádu čekali nejméně: mezi nejúspěšnějšími a slavnými. Neboť i mezi nimi je spousta těch, kdo za úspěch platí svým lidstvím, pokud totiž plnost lidství chápeme jako schopnost člověka rozvíjet a uskutečňovat své možnosti. Bohatý život jsou varhany, jež znějí všemi píšťalami. Vyspělý trh na nás působí spíš opačně; úspěchu na něm dosáhne jen stěží, jestliže se nepodvolíme dvojímu tlaku: jednak tomu, který nás nutí k maximálnímu výkonu, jednak již zmíněnému tlaku specializačnímu. Kombinace

obou sil, pokud jim jedinec nevzdoruje, ho postupně mění v čím dál jednostrannější bytost, jež dosahuje úžasných výsledků ve své profesi, neboť jí věnuje naprostou většinu své energie a svého potenciálu; na ostatní stránky lidské seberealizace jí už však většinou nezbyvá moc času. Systém ponejvíc tleská těm, kdo se pod jeho tlakem rozhodli vyfrézovat sebe samotné do podoby, po níž je kdesi ve společnosti poptávka. Na slávě a věhlasu se nepodílí jen nadání, ale zpravidla mnohem víc i silná vůle spojená s nadprůměrnou ochotou transformovat sebe sama ve výkonný motor vlastního vzestupu.

Systém nemá rád autonomní osobnosti. Stává se, že občas někdo prosluje svým vzdorem. Ale při bližším zkoumání se většinou ukáže, že takový jedinec vycházel systému hodně vstříc, jenže v jiné oblasti než té, která ho proslavila. Úspěch je až na vzácné výjimky také výsledkem konformity a není nic špatného na tom si to přiznat. Za slávu se většinou platí tvrdou měnou: tím, že se podstatná část subjektu přizpůsobuje nárokům systému. Subjekt se dílem mění v objekt, což je, jak praví klasik, opak emancipace člověka. Nejedna slavný člověk, který má nonkonformní aureolu osvoboditele, musel za ni zaplatit sebezotročením jisté části sebe sama. Kdo se holedbá nepřizpůsobivostí a nonkonformitou, zpravidla o sobě neříká celou pravdu.

Na lidech někdy obdivujeme úspěch a na zemích pak jeho kolektivní ekvivalent: vyspělost. Zvláštní. Vždyť šťastní lidé nebývají nutně úspěšní, ale spíš ti, kdo žijí relativně širokým životem, nesuzování touhou vynikat nad druhé – lhostejno v čem. I někdejší nevyspělá společnost, jak jsem již naznačil, může být víc prodchnuta nadějí a životním optimismem než její vyspělé protějšky. Tržně jsme bezesporu vyspělejší než v roce 1991. Zdráhal bych se tvrdit, že jsme proto jako společnost optimističtější a šťastnější.

Lyže v zelenině jako známka zaostalosti trhu? Asi ano. Ale také jako připomínka, že obecně přijímaná kritéria úspěchu, ať už jimi poměřujeme jedince nebo celé společnosti, patrně nejsou tak podstatná. Myslím, že je čas poohlédnout se i po jiných.

Autor je antropolog.

editorial

Konání dobra v sobě může skrývat mnohá úskalí. Některá z nich se snažíme nastínit v čísle, jehož téma jsme nazvali *Továrna na dobro: reflektujeme v něm činnost nevládní organizace Člověk v tísni a ohledáváme křehkou hranici mezi pomocí bližním v tísni a prosazováním mocenských zájmů.* „Je paradoxní, že máme pravicově orientované organizace, které pracují v sociálních službách a ještě dnes dělají paternalistický model charity,“ komentuje situaci českých nevládek odborník na rozvojovou problematiku Tomáš Tožička. Jan Černý z Člověka v tísni hovoří o sociální práci v souvislosti s kritickou situací v ústeckých Předlicích, již se z odlišné perspektivy věnuje i Bob Kuřík, který se mimo jiné ptá, zda dobro může být apolitické. Jako výchozí bod se nabízí obsáhlý esej Ondřeje Slačálka a Lukáše Rychetského, který celé téma připravil. Z dalšího obsahu čísla věnujte pozornost článku Martiny Faltýnové o hotelu Praha, jemuž hrozí zbourání kvůli výnosnému developerskému projektu – architektonicky unikátní stavbu může zachránit jen zápis mezi kulturní památky. A jeden pozitivní tip na závěr: určitě nepřehlédněte text Ondřeje Bělíčka o bounce music. Důležitou součástí této homosexuální odnože rapu je totiž vrtění zadkem, v němž lze spatřovat sjednocující, ba přímo mírotvorný princip. Keep that ass busy! Karel Kouba

z obsahu

- 3 Oživený Zdeněk Nejedlý. Nová biografie komunistického politika / Marek Fapšo
- 8 Kaleidoskop světla a tmy. Post Tenebras Lux Carlose Reygadase / Antonín Tesař
- 10 Sebesvazováním proti gravitaci. S Hito Steyerl o umělecké práci a vojenských metaforách / Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová
- 12 Za hotel Praha... a proti retušování dějin / Martina Faltýnová
- 15 Sissy bounce. Queer rap, ball culture a vrtící se zadky / Ondřej Bělíček
- 18 Strážci postkomunistického dobra. Dvacet let Člověka v tísni – pomoci, která je cool / Ondřej Slačálek, Lukáš Rychetský
- 22 Partikulární status / Patricio Pron
- 29 Demokracie na vývoz. Nevládní organizace jako nástroj diplomacie / Jaroslav Fiala
- 30 Velký webový test. Kdo provedl březnové DDoS útoky? / Ondřej Profant, Honza Šípek

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
10. DUBNA 2013



Jiří Červenka

Básníku Tadeáši Bironovi

(† 24. 2. 2013)

Ty mlčíš. Píšu snad mrtvému?
Telefon odpojils. Lampion zhas.
Jak Bašó v nadzemském harému.
Na tyhle srandičky já nemám čas.

Už jen ve snu: co jsme neprožili.
Tvůj stín a dveře, jež se zavřely.
V kuchyni rozsvít a zůstaň chvíli
ještě. Teď neodcházej, příteli.

Báseň vybral Petr Borkovec

Oživený Zdeněk Nejedlý

Nová biografie komunistického politika

Postava Zdeňka Nejedlého se stala ikonou reprezentující počátky socialismu u nás. Jeho příběh je však často redukován na politické působení v komunistické vládě. Jiří Křestán otevřel problém života a díla Zdeňka Nejedlého jako badatelské téma a díky svému svéráznému přístupu napsal ojedinělou knihu.

MAREK FAPŠO

Je těžké recenzovat obsáhlé a hutné knihy, u nichž hodnotitel může snadno upadnout do pastí detailu, jež mu znemožní zachytit celkové vyznění a poselství textu. Kniha napsaná svérázným a osobitým stylem, jenž čtenáře bezprostředně vtahuje do světa aktéra a nutí ho obrušovat osten své reflexe. Biografie *Zdeněk Nejedlý (politik a vědec v osamění)* od Jiřího Křestána má závěr poněkud postmoderního ražení: „Nahlédl jsem přes obrubeň současnosti až tam dolů, na dno hluboké a potměšilé studně jedné lidské duše.



Neschopnost Zdeňka Nejedlého zbavit se zcela svých buržoazních kořenů byla zmíněna i v posudku, který byl vypracován před jeho vstupem do vlády v roce 1945

A tam jsem s úlekem zahlédl odlesk vlastní tváře. Neboť jsem Zdeněk Nejedlý.“ Bez ohledu na to, s jakým záměrem jsou tato slova použita, už jen jejich přítomnost vzbuzuje zájem o povahu Křestánovy knihy, kterou nelze v úplnosti shrnout, a proto se ji pokusím spíše obkreslit.

Původ socialismu

Biografie Zdeňka Nejedlého je hodna širší reflexe. Narozen roku 1878 v Litomyšli, žák Jaroslava Golla, T. G. Masaryka a Otakara Hostinského, Leninův a Smetanův životopisec, člen KSČ a pozdější komunistický ministr v jedné z nejhorších epoch českých dějin. Jiří Křestán svým obsáhlým a metodologicky vskutku biografickým přístupem mapuje velmi podrobně Nejedlého životní osudy, které formují otázky i k problému vztahu obrozensko-národní tradice a sociálně-komunistické společenské poválečné formace v ČSR. Věčná otázka „domácího“ původu československého socialismu se zde konkretizuje a personifikuje v životě

hlavního hrdiny. Nejedlý se celý život věnoval Smetanovi, Jiráskovi, Havlíčkovi, Palackému. Zároveň se podílel na formulování poválečné komunistické ideologie a mezi těmito prvky neviděl rozpor. Nejznámější je v tomto směru text o komunistech jako dědicích pokrokových tradic českého národa z roku 1946. Zodpovědět otázky kontinuit a zlomů mezi starší tradicí české společnosti, jak se utvářela od 19. století, a novou dobou po druhé světové válce se zdá být nekonečným úkolem. Příběh Nejedlého to jen potvrzuje.

slovanských dějin na Lomonosovově univerzitě a začal se stýkat s čelnými představiteli tamní politické elity. Velmi pozoruhodná je kontroverze kolem historičky Něčkinové, do níž zasáhl možná i sám Stalin. Po referátu o zaostalosti carského ruska, který tato badatelka v Moskvě přednesla, vystoupil Nejedlý a konstatoval, že ruským předrevolučním problémem bylo nerozvinuté měšťanstvo. Takový postup byl označen za buržoazní a nacionalistický a texty z diskuse byly pravděpodobně posouzeny samotným Stalinem. I když se Nejedlý odvolával na Staliny a Leninovy teze, stal se terčem kritiky. Před neblahým osudem ho nejspíš zachránila nacistická invaze. Tato epizoda rozevívá zajímavé pole dynamiky fungování stalinského Ruska a ukazuje, jak tenká hranice byla mezi elementy nacionalismu a socialismu, obzvlášť v době války. Neschopnost Zdeňka Nejedlého zbavit se zcela svých buržoazních kořenů byla zmíněna i v posudku, který byl vypracován před jeho vstupem do vlády v roce 1945. Tento fakt může být zářezující, vezme-li se v úvahu Nejedlého význam v poválečném Československu.

V Moskvě se podle Křestána stal jakýmsi prostředníkem mezi Benešovým západním exilem a moskevskou KSČ. Nejedlý sám měl dokonce ambice stát se vůdčí osobou politické zahraniční elity jako kdysi Masaryk, Stalin však našel v osobě Edvarda Beneše dostatečného a ochotného spojence, a tak nebylo třeba hledat jinde. Křestánem zmapované politické hry mezi Zdeňkem Fierlingerem jako Benešovým zástupcem v Moskvě, Gottwaldem a Nejedlým odkrývají jistý základ poválečné politické konstelace v ČSR.

Za zmínku stojí i kratičká autorova úvaha o Nejedlého vstupu do KSČ, v níž naznačuje, že český profesor musel potlačit své sympatie k masarykovskému realismu a nekomunistické, sociálně laděné levici z předválečné ČSR. To určitě do jisté míry platí, avšak nabízí se také výklad, že vstup do strany mohl být naopak logickým vyústěním sociálního aktivismu.

Na tomto konkrétním příkladu je vidět nedostatek knihy jako celku. Jiří Křestán snesl obrovské množství materiálu z pražských i moskevských archivů, což mu dává velký prostor pro inovaci interpretací českých dějin. Přesto v knize právě ambice na širší zakotvení práce trochu chybí. Autor na mnoha místech hromadí až neuchopitelný objem faktů, ale činí tak nejen na úkor čtivosti, ale též interpretačních závěrů.

Lpění na biografii

Problém Nejedlého biografie možná souvisí se zvolenou metodou práce. Křestán se programově staví do role pisatele Nejedlého životopisu. To je jistě legitimní nárok, jemuž nelze apriorně nic vytknout. Osobní zaujetí autora pro předmět svého zájmu je obdivuhodné a sympatické. Obzvlášť v suché šedi českých vědeckých publikací. Na druhé straně přílišné lpění na životě a faktickém zachycení osudů Nejedlého zmenšuje prostor, který kniha byla s to potenciálně zaplnit. I tak jde bezpochyby o dosud největší práci o Nejedlém a o jednu z nejvýznamnějších biografí elitního komunistického politika. Nicméně právě proto otevírá prostor dalším úvahám o českých moderních dějinách. Prostor, který Křestán zaplňuje bohužel jakoby okrajově a mimoděk. Svými postřehy na mnoha místech ovšem vysoce převyšuje interpretační průměr české historiografie. Kritika knihy zde, jak vidno, slouží spíše jako doklad její kvality.

Autor studuje historii na FF UK.

Jiří Křestán: Zdeněk Nejedlý (politik a vědec v osamění). Paseka, Praha 2013, 570 stran.

Moskva je klíč

Nejpodnětější část knihy je autorův výklad Nejedlého pobytu v Moskvě, kam odjel na začátku nacistické okupace za velmi neobvyklých a dobrodružných okolností na podlaží sovětského diplomatického vozu. V Moskvě vstoupil do KSČ, stal se profesorem

Hledá se žena-přízrak!

Vymanit se z postsurrealistických pastí

Druhá sbírka Jakuba Řeháka *Past na Brigitu* se poměrně úspěšně vyhýbá obtížím a slepým uličkám „postavantgardní náruče“, jak tomu bylo ve sbírce předchozí. Knihu lze číst jako pokus o obnovení významu romantického gesta v nynější neonormalizační realitě.

MICHAL JAREŠ



Generační zpověď o pokusu obnovit romantismus v novém světě. Foto Brigit Hegartyová, 2012

U širokodeché knihy, jako je Řehákova druhá básnická sbírka *Past na Brigitu*, lze začít zešířka: Nedávno jsme si připomenuli sté výročí narození „československého“ prozaika Dominika Tatarky. Vzpomněl jsem si na něj právě v souvislosti s druhou sbírkou Jakuba Řeháka – hlavně na jeho novelu *Panna zázračnice* (Panna zázračnica, 1944; česky 1968). V obou knihách cítím podobné gesto i zvláštní provázanost autorů. Tatarkova „temná Anabela, světlo v temnotách“ je z podobného rodu žen jako Řehákova Brigit. Je to femme fatale, okouzující a spalující, inspirující i přinášející bolest.

Postsurrealistické pasti

Jakub Řehák patří k nepřehlédnutelné skupině vycházející původně ze serveru Totem.cz, z níž se etablovali mj. Jonáš Hájek, Ladislav Zedník nebo Jitka N. Srbová. Po debutu *Světla mezi prkny* (Agite/Fra, 2008) se stále výrazněji vymaňuje z postsurrealistických pastí a jejich vějíček, kterými byl jeho knižní debut hodně prodchnutý. Přestává vroucně a obětavě „objevovat objevené“ a začíná po kouskách nacházet svou vlastní básnickou řeč. I když v mnohém a rád setrvává v náruči avantgard: samotná „šílená láska“, všechny ty principy slasti, psychoanalytické duševní a uvolnění imaginace ukazují na autorovy vášně a rodopis. V síti jeho veršů se zachytí nejen automatismus, který působí až čítankově („v tvém nose bydlel cvrček“), ovšem nejvíc ze všeho se tu řeší láska. Hodně erotická, hodně fyzická, ale také hodně pomíjivá, prošlá, minulá. Řehák však ochutnává i jiná poetická souseda a je mu stejně tak dobře i v odkazu Skupiny 42 a jejích následovníků. Proto se ve sbírce objevují motivy periferie města i lidského těla.

Básník je rozkročen mezi povýšenou aristokracií avantgardních maloměšťáků a dělníky rukama. Sám jako by nevěděl, na který z těch všech impulsů se dřív zaměřit. Takže zůstává bezpečně ve zcela neavantgardním stavu „bylo“: „pamatuješ jak jednou/ za betonovým náspem v Hostivaři/ mihla se jedna vyděšená myš“. To vše mísí se vzpomínkami jako ze salonu, ale občas mu to nedá a „rebel-sky“ prohodí něco o prstech v konečníku

nebo o orgasmu a špinavé touze. Tyto sklony mohou zduřet v lascivitu à la Karel Sýs, který ostatně ve svých prvních sbírkách také vnímal odkazy předchozích skupin a poetik. Říkám „mohou“, netvrdím, že „musí“ – a je přece jen rozdíl mezi Sýsem jako autorem *Pootevřeného anděla* (1972) a Sýsem třeba polistopadovým. Jen dávám Řehákovu sbírku do kontextu, do něhož patří. Říct o Řehákovi, že je Sýsem své generace, by nemělo být chápáno jako nespravedlivé označení. A neviděl bych to ani jako pomluvu, i když si o tomto označení budou obě strany myslet své.

Opojenost filmovou řečí

Řehákův svět je výrazně filmový a výrazně ulpívá na barvách a vůních. Obrazy následují podobně jako v kinematografické řeči od celku až po detail: „Drolil se vesmír, Letná, ulice Šmeralova“. Tendence k filmovosti jednotlivých obrazů může být ovlivněna i autorovým studiem Vyšší odborné školy filmové ve Zlíně. Sám na téma film dodává: „dál zakládá s námi film/ do vrčící promítačky města“. Svět jako film, který se dá promítat dokola, je ale světem zakonzervovaným, vzpomínkovým, neaktivním. Takto inscenovaný zážitek se vnímá nejprve pokaždé jinak, ale po několikáté už s jasně připravenými emocemi. Sbíрка v tomto ohledu působí jako konzerva vztahu k ženě a k městu – s odstupem pak můžeme chladně zkoumat jednotlivé prožitky a chutě. Konstrukt avantgard doběhl zpověď periferie, stejně jako se umazaná neonormalizační skutečnost zakousla do apollinairovského odkazu. To už není postmoderna, ale spíš generační zpověď o pokusu obnovit romantismus v novém světě, v němž je vše volně dostupné.

Na stopě Animě

Řehák umí dobře popsat melancholii deště i obyčejného poprchávání, několika slovy dokáže nahodit skicu rozžhaveného a prašného dne ve velkoměstě, takže s ním prožíváme teplo vzduchu i teplo nabízeného ženského těla. „Zborovská zdvihá na pozdrav/ rozžhavený plát/ karamelizujícího zlata“. Zde jsme svědky dalšího z emblémů básníkovy

procitnutí, naprosto jedinečného chápání barev. Pokud Řehák opravdu někde nalézá svůj vlastní výraz, je to v zacházení s barvami a jejich odstíny. Nejde jen o žlutou barvu vypůjčenou z expresionismu (např. v posledním oddíle sbírky, nazvaném *Yellow umbrella* opens a chaotic season, jako mnohovýznamový refrén). Pro básníkovo vidění je charakteristický především kontrast černé a bílé: „hřbitovy prosévající travnatou tmou/ bílými hlasy“. Obě barvy se jeho sbírkou točí dokola až obsedantně, neustále ho v jeho obrazech pronásledují a nutí k pojmenování. „Kdo zbarvil sněžný jazyk před zmrzlými rty“, „sníh ze zinku tál mezi paneláky“, „bílé lakýrníci v bílých dodávkách“, tělo je rozlité „bíle na koberci“ – a proti tomu „nastává tma“, zjevují se obrazy jako „černý med“ nebo „černá voda“.

V těchto kontrastech existuje osudová, přízračná Brigit. Jde o opravdovou ženu, nebo je jen jakýmsi archetypálním fantomem, Animou? Stvořením, jehož pojmenování záleží jen na nás? Tomuto vysvětlení nasvědčuje i strofa z básně *Tví chlapci*: „Brigito/ tví chlapci tě nazývají/ pokaždé jiným jménem“. A také skutečnost, že ve starších verzích veršů se místo Brigity objevuje jméno Darina... Autor je bohemista.

Jakub Řehák: *Past na Brigitu*. Agite/FRA, Praha 2012, 80 stran.

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

SARAH WATERSOVÁ

Náklonnost

Přeložila barbara Punge Puchalská 398 Kč



Margaret Priorová, mladá dáma z lepší společnosti, má před sebou ušlechtilý úkol. Coby dobročinná návštěvnice bude docházet do Millbanku, nejponuřejší ženské věznice v Londýně, a stýkat se s tamními trestankyněmi. Skeptická a nešťastná Margaret, zotavující se z pokusu o sebevraždu, vidí v ženách z Millbanku jen prosté ubožáčky, dokud se neseznámí se Selinou Dawesovou. Mladá spiritistka, odsouzená za podvod při seanci, přitahuje Margaret od prvního okamžiku a díky ní se nechá stále hlouběji zatahovat do světa duchů a zjevení, otisků nehmotných dlaní a nevysvětlitelných úkazů.

PAWEŁ HUELLE

Příběhy chladného moře

Přeložil Pavel Peč 289 Kč

Povídky významného polského spisovatele, gdaňského rodáka, mj. autora slavného románu *Davidek Weiser*. Kniha zavede čtenáře do okolí autorova rodného města Gdaňsku, který je i nadále pro Huelleho hlavním zdrojem inspirace. Hrdinové povídek usilují o nalezení pravdy – jedni ji hledají v knize proměn, jiní v knize sepsané univerzálním jazykem nebo v tom, co dřímá pod povrchem vzpomínek. Chladná, syrová atmosféra a vytříbený autorův styl nás vtahují do světa fantazie lidí severu, kde se člověk, písek a moře stávají vyprávěním o paměti, identitě a prapočátku. Základ knihy tvoří povídky ze stejnojmenné sbírky, překladatel ve spolupráci s autorem ale výběr pro české vydání upravil a částečně doplnil o povídky z jiných, v češtině dosud nepublikovaných knih. Kniha je tedy koncipovaná tak, aby se k českým čtenářům dostal reprezentativní vzorek povídkové tvorby spisovatele, v českých zemích známého především jako autora románů.



Destrukce láskou

Tatarská burleska Aliny Bronsky

Román německé spisovatelky Aliny Bronsky Nejostřejší pokrmy tatarské kuchyně zobrazuje vztahový propletenec tatarské rodiny usídlené v Německu, jíž despoticky vládne babička, která svým ochrannitelským pudem pomalu likviduje všechny své příbuzné.

MARTINA BLAŽEKOVÁ

Nazvat svůj román *Nejostřejší pokrmy tatarské kuchyně* byl od německé spisovatelky ruského původu Aliny Bronsky odvážný čin. Kniha by se snadno mohla ocitnout v oddělení gastronomie, což by byla v případě tohoto románu věčná škoda. Jídlo se v něm sice sem tam zjeví, ale opravdovou lahůdkou je peprná pusa tatarské vypravěčky Rosalindy, jež s půvabem a elegancí carevny zničí všechny své blízké včetně sebe. Samozřejmě z lásky.

Dobré úmysly

Pokud by ústřední postava matky a babičky Rosalindy měla mít svůj epitař, zcela jistě by jím bylo přísloví o cestě do pekla a dobrých úmyslech. Hranice mezi láskou a despotismem je v knize více než leitmotivem – je přímo mantrou, která se jako memen-to zjevuje v každém činu, slovu či myšlence hlavní postavy a vypravěčky, jejíž charakter je vystaven natolik komplexně, až se může zdát, že svérázná, chorobně čistotná a neskonale životaschopná Rosalinda opustí románové stránky, aby mohla překvapenému čtenáři – s patřičně peprným komentářem – uklidit nepořádek v kuchyni. Tato poněkud bizarní představa se pohybuje někde na ose veselého přání a zděšeného odmítání, jelikož je čtenář od první stránky rozpolcen mezi obdivem,

fascinací, strachem, pohoršením a hrůzou z této dokonale vyvážené postavy.

Obdiv a fascinace zde ale nepatří ani tak tatarskému tornádu něžně zvanému Rosalinda (která má ke křehké růži blízko asi jako panter k plyšové kočce), nýbrž autorce románu, která se po tenkém ledě kýče, ironie, dramatu a burlesky pohybuje s bravurou ruských krasobruslařů. Nakolik je titulní postava románu zhoubná a pohlcující, je ostatně patrné i z této recenze – ovládla její řádky, a to i přesto, že zdaleka není jedinou zajímavou postavou díla.

Ti druzí

Dokonalým protikladem k pulsující Rosalindě je její dcera Zulfia. Ta svou pasivitou, chronickou únavou a mátožnou bledostí připomíná oběť upíra. Upíra zvaného matka. Vedlejší postavy se submisivně (v případě Rosalindina manžela až devótně) podřizují ženskému veliteli, jediný, kdo má zdánlivou výhodu, je vnučka Aminat, kterou její babička nekriticky zbožňuje. A právě zde se obloukem vracíme k přísloví o dobrých úmyslech – Rosalindina snaha o lepší život pro vnučku končí u německého pedofila, jenž sice pojme za manželku její matku Zulfii, ale chorobnou náklonnost směřuje k dospívající Aminat, a to přímo před zavřenýma očima ctižádnostivé babičky. Úhel pohledu, v celém románu věnovaný výlučně ich-formě Rosalindy, se změní pouze jednou, ale o to fatálněji v burleskním závěru, kdy Aminat coby vítězka televizní soutěže ve zpívání promluví o svém údělu zneužívaného dítěte, bezohledně vytrženého z vlastních kořenů. Komplexnost hlavní postavy udrží autorka i v této mrazivé epizodě: Rosalinda posoudí Aminatinu zповěď jako mediální lež a svou vnučku vnímá jako nevděčné dítě, jež nedokáže ocenit, co pro něj babička vykonala.

Alina Bronsky je však autorkou příliš pečlivou a uvědomělou na to, aby Rosalindu

nechala odpočívat ve škatulce despoty a chorobné egoistky. Po smrti dcery projde hlavní postava krizí, ve které jí sice její nezlomné ego nedovolí spatřit vlastní vinu, ale skrze drobné pomatení smyslů začne vnímat svou dceru Zulfii v jiném světle – ne jako neschopnou, ošklivou a slaboduchou ženu, ale jako obětavou a empatickou bytost. Její smrt se pro bouřlivou Rosalindu stane blahodárným sedativem, jež konečně umožní jejímu okolí dýchat. Bláznivá tragikomedie i neméně bláznivá vypravěčka končí v rukou pečujícího bohatého Angličana, jenž je jedinou výhradně funkční postavou, která však právě svým

pohádkovým charakterem skvěle zapadá do tatarské burlesky. A jako memento v závěru přichází na scénu vyrovnaná, životaschopná a zářící Lena, dospělá nevlastní sestra Aminat, která se shodou šťastných okolností ještě jako malé dítě dostala ze spárů velitelské babičky. Až zde si čtenář (nikoli Rosalinda!) uvědomí, jak by mohly vypadat životy a charaktery vedlejších postav, nebýt dobrých úmyslů jedné ambiciózní Tatarky.

Autorka je básnířka.

Alina Bronsky: Nejostřejší pokrmy tatarské kuchyně. Jota, Brno 2012, 217 stran.



Walter A. Peterhans: Víkend, 1929

literární zápisník

Česko-německé literární stýkání a potýkání

TOMÁŠ GLANC

Rozbor vztahů mezi českou a německojazyčnou kulturou předpokládá zdánlivě polemický a politický tón, emoce a rétoriku emancipace, konkurence, ovládnutí a vyrovnání, přejímání, nápodoby, konfliktu a možná i boje. V tomto terminologickém rámci se převládající část české filologie i publicistiky pohybuje už od dob Kollárových a Jungmannových, podporovaná nejen školskými schémata a tématy, přejímanými z generace na generaci a z jedné učebnice do druhé, ale třeba i tak světoznámou autoritou, jakou je Roman Jakobson, jenž ještě v padesátých letech 20. století hrotil soupeření slovanského a germánského písemnictví, jako by střet civilizací měl už vbrzku být rozhodnut na základě hledisek etnicko-jazykových. Skličující aktuálnost ideologizace německé identity v českých zemích prokázala ostatně i nedávná lidová štvánice na rodný jazyk příbuzných jednonož z prezidentských kandidátů.

Monografie Václava Petrbocka o česko-německých literárních vztazích v 17. až 18. století, nazvaná *Stýkání, nebo potýkání?*

a obhájená původně jako disertační práce, není pod tímto úhlem pohledu koncipována a už v tom spočívá její přínos. Autor předkládá čtyři studie, vybavené úvodem a závěrem, v jejichž konkrétním materiálovém zpracování je vlastní síla jeho knihy. Čtyřmi hrdiny jsou Bridel, Koniáš, jezuita a kazatel Stanislav Vydra a bohemista Jan Nepomuk Norbert Hromádka. Studovaný časový výsek a svůj předmět autor vymezuje podtitulem: *Z dějin česko-německo-rakouských literárních vztahů od Bílé hory do napoleonských válek.*

Nenechme se zmást, motto, jehož autorem je pozoruhodný meziválečný slavista a politik Franz Spina a v němž se mluví o slovanském kulturním typu, který má zároveň rysy západoevropské, germánsko-románské kultury, napovídá, že se autor chce věnovat otázce slovanské a německé dimenze české kultury, ale není tomu tak. Slovanství se uvádí nejčastěji jako označení institucionální – například ve zmínce o Hromádkově požadavku na zřízení referentského místa pro slovanské řeči a národy u Dvorské studijní komise. To jistě není závada, tím spíš, že slovanský diskurs v české kultuře začíná být vlivný až v období následujícím po tom, jemuž se věnuje Petrbock. Jen by se možná u Spiny našel vhodnější citát, protože jako autorita je vybrán výborně: byl to právě on, kdo neúnavně odmítal antagonismus v německo-českých kulturních vztazích. A Petrbockovy rozborů mu dává jí za pravdu.

Výše zmíněné slovo „boj“ se v knize vyskytuje převážně terminologicky – například „Hanswurststreit“ (boj o Hansvuřtu) – nebo jako citace názvu knihy Josefa Hanuše z roku 1912. Souvisí to jistě i s tím, že určující intelektuální

autoritou byl pro Petrbocka (jak ostatně sám uvádí) Alexandr Stich, badatel výjimečné pronikavosti a erudice, jenž sice před deseti lety zemřel, nicméně dodnes tvořivě ovlivňuje část tuzemské bohemistiky, přičemž možná nejvýrazněji se to projevuje právě v Petrbockově generaci. Pro Sticha byla mnohojazyčnost české kultury skutečností nepodléhající žádnému apriornímu hodnoticímu přístupu – němčinu a pro starší období latinu bohemista podle jeho nesporného názoru potřebuje jednoduše proto, aby se vyznal ve studovaném materiálu.

Zde je třeba rovnou uvést, že při vítání Petrbockovy knihy bychom neměli opomenout, jak badatelsky náročným obdobím se zabývá. Kompetentní popis literární produkce 17. a 18. století předpokládá nejen specifické porozumění pro problematiku žánru a autorství, ale i solidní průpravu teologickou a v neposlední řadě schopnost číst originální texty ve staré orfografii a typografii, tím spíš, že v některých případech nejsou ani dostupné v pozdějších edicích.

Na některých místech by bylo vhodné citáty nebo jevy důkladněji ukotvit – tím by se publikace stala přístupnější pro komunikaci s čtenářem za hranicemi oborové rady pro doktorské studium. A právě takovému zájemci má díky svému neotřelému a dobře srozumitelnému tématu určitě co nabídnout. Pomocnou ruku by mu určitě podaly odkazy na zdroj některých výrazů: například už v úvodu užívá autor silná slova z česko-německých polemik o „ubliženecky domýšlivém odsudku primitivů“ nebo „zrádců všelidských ideálů“ – zde vzniká hned přání dozvědět se, kdo tato výrazná sousloví užil,

v jaké to bylo době a v jakých souvislostech. Dále by bylo dobré charakterizovat stručně některé dobové diskuse. Třeba již zmíněný Hanswurststreit je označen za proslulý stejně jako o pár řádek dál úvahy Jürgena Habermase v knize *Strukturální přeměna veřejnosti* (Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1962; česky 2000), ale u těchto proslulostí, o nichž není pochyb, bychom přece uvítali jejich alespoň krátkou prezentaci. Obzvlášť to platí pro historická témata. Nevěřím, že pro všechny, kdo se o Petrbockovy studie zajímají, bude proslulost Hanswurststreitu něčím samozřejmým – od autora se dozví jen tolik, že šlo o nějakou plebejskou postavu.

Co v souvislosti s předpokládatelnými kompetencemi uživatelů knihy považují za vynikající, je hojně užívání německých citátů v originále. Pro čtenáře, kteří neumějí německy, je kromě názvů knih důsledně připojen překlad, ale zdůraznění původního znění posiluje věcnou a autentickou atmosféru textu.

Petrbockova kniha nepředstavuje ten typ výzkumu, který razí nějakou jednoznačnou tezi nebo přichází s šokující zjištěním. Ale to vzbuzuje sympatie a důvěru v jeho poctivé – řečeno autorovými vlastními slovy – „rozkrývání souvislostí zasutého propletení obou slovesných kultur v zemích Koruny české zejména ve vztahu k sousedním kulturám německého jazyka a nadnárodní kultuře latinské“.

Autor je rusista.

Václav Petrbock: Stýkání, nebo potýkání? Z dějin česko-německo-rakouských literárních vztahů od Bílé hory do napoleonských válek. Triáda, Praha 2012, 264 stran.

Člověk, který vstal z kolejí

Odysea ze současné Varšavy

Po textu Lidie Ostalowské (A2 č. 23/2012) přinášíme další ukázky polské literární reportáže. Žánr, jenž se v české literatuře v podstatě nevyskytuje, kombinuje postupy publicistické, esejistické a beletristické. Autor-reportér se často zříká novinářského odstupu i analytičnosti ve prospěch svědectví a příběhů vypráví z perspektivy jejich aktérů.

WOJCIECH TOCHMAN

Jedeme s Janem k moři. Chceme, aby mu pohled na něj udělal radost, aby se nohou dotkl rozehřáté pláže, poslouchal vlny, okusil vodu. Moře se nedá zapomenout, na což skrytě spoléháme, moře si každý pamatuje. Míjíme předměstí Varšavy, poté Mławu, Olsztynek. Janek neodlepí nos od okýnka, natolik ho zaujaly mazurské lesy, jezera, další domy, lidé, krajina. Něco málo mu vyprávíme z historie: první světová, druhá, Hitler, Stalin, komunismus, ale Janek slyší ta slova poprvé. Bavíme se o autech. Janek si myslí, že jezdí po silnicích odjakživa. A že silnice existují odjakživa, mosty, elektrické sloupy, městské lampy. Nedokáže pochopit, že dříve lidé jezdili povozy po bahnitých cestách a že ty povozy měly dřevěná kola. A ještě dříve – nyní už se Janek chytá za hlavu – lidé kola vůbec neznali.

Na benzínové stanici natankujeme a vybereme peníze z bankomatu. Janek si myslí, že i bankomaty existují od počátku lidstva. Peníze také. A samoobslužný kávovar, který stojí v baru. Člověk musí stisknout příslušná tlačítka, aby dostal kávu takovou, jakou má rád. Janek se protlačí k barevnému přístroji, nikdy nic takového neviděl. Opatrně stiskne espresso, poté malý cukr. Teče káva. Úsměv na Jankově tváři (nesměje se tak často) je pro nás velkou radostí. Protože Janek je naše dítě, přestože už není malý, měří téměř sto osmdesát centimetrů. Popravdě řečeno: je starší než většina z nás.

Budeš třeba Jan

Zavolal nám, do Střediska pro hledání pohřešovaných osob ITAKA, před nějakým časem, v březnu. Číslo dostal od šéfa. Šéf si někde přečetl, že ITAKA hledá pohřešované osoby a navrací identitu těm, kteří si nepamatují, kdo jsou a odkud pocházejí. „Tam ti pomůžou,“ řekl Jankovi.

Jan mívá problém také s čísly, tlačítka tedy mačkal pomalu: 022 654 70 70.

Pamatuje si, že se ocitl na šterku vedle kolejí. „Panebože,“ řekl si pro sebe. S obtížemi vstal. Bolela ho hlava, krvácel na levé straně. Dodnes tam má svislou jizvu dlouhou deset centimetrů. Zároveň ho bolelo na prsou, zvláště když dýchal, nejspíš měl zlomená žebra. Nějak se dal do pohybu a šel přímo před sebe, nepamatuje si, jak dlouho. Došel na nádraží (tehdy ještě nevěděl, že jde o varšavské Hlavní nádraží). Zhlédl ošetřovnu a napadlo ho, že by mu tam mohl někdo pomoci, ale mýlil se. Výhnali ho. Chtěl si smýt krev z obličeje, rukou a oblečení. Šel na záchod, podíval se do zrcadla a byl překvapen. Člověka v zrcadle neznal.

Nic si nepamatoval: ani svou tvář, barvu očí, ani jméno, příjmení, věk, ani povolání, adresu, ani to, jak vypadal jeho domov, ani tváře matky, otce, ženy, dětí (pokud ženu či děti měl). Žádná fakta z minulosti, ani stopa po jedině vzpomínce. Nevěděl, kde je, proč je ani

kam má jít. Vidlička, hrnek, hřebec – musel vzpomínat, k čemu to všechno slouží. Jedl to, co cestující nechávali v bufetu na talíři. Spal v čekárnách, pokud nádražní policajti měli dobrou náladu. Když ji totiž měli špatnou, skončil na mrazu.

Kdy to bylo? Kdy Janek vstal z kolejí? Před šesti, nebo před osmi lety? To nevíme, protože si stěží pamatuje i to, co se dělo po probuzení na šterku.

Člověk má mnoho druhů paměti: je paměť bezprostřední a paměť vzdálená, dlouhodobá a recentní; deklarativní (autobiografická a sémantická) a procedurální. Můžeme hovořit o paměti operační, emoční. Jankovi přestaly fungovat téměř všechny. Ztráta. Pamatuje si pouze jakési útržky, fragmenty, záblesky. Má však problém s jejich umístěním v čase a prostoru. Ne vždy ví, co bylo předtím a co potom. Zdali to bylo blízko nádraží, nebo daleko. V Jankově paměti bývají fragmenty delší, dokonce plné barev, chutí či vůní, v nichž je horko nebo ostrý mráz. Nebo v nich jsou emoce. Janek si pamatuje pouze ty životní události po probuzení, které jsou spojeny se silnými pocity: se strachem, neklidem, úzkostí, napětím, pokořením, beznadějí či s absencí druhého člověka. Ne s radostí, v Jankově životě radost nebyla.

Na Hlavní nádraží přijeli nějací horalé, kteří hledali pomocníky na stavbu. Zeptali se Janka, jak se jmenuje, ale on tehdy ještě žádné jméno neměl. „Nevím,“ odvětil jim. „Nevíš?“ podivil se jeden z nich. „Tak budeš třeba Jan.“

Vezmi si kýbl a přines proud

Sbíral jablka, spal kdesi pod stromem. Ale měl co jíst. Peníze nedostával, jeho zaměstnavatel nejspíš pochopil, že s Jankem není něco v pořádku: koktal, mluvil potichu, nesouvisle, díval se do země. A nepamatoval si, kdo je. A takovému se nemusí platit. Mnohokrát, když prosil o vydělané peníze, na něj poslali psy, vyhrožovali mu policií, kopali ho do zadku: „Vypadni!“ Tyto útržky si Janek pamatuje dobře: nadřel se v sadě, na jedné stavbě, na druhé, na čtvrté. Někdy týden, někdy měsíc, měsíc a půl. Spal na dvorku bez střechy nad hlavou anebo na kousku betonu v jakési temné cimře. Anebo na překližce či polystyrénu – to už byl velký luxus. Deku mu nikdy nikdo nedal – byl by to důkaz velké lidské laskavosti a takový zážitek by si Janek zapamatoval.

Pamatuje si něco jiného: „Vezmi si kýbl a přines proud“, zaměstnanci na stavbě mu dávali takové rady. Janek vzal kýbl, odešel za plot a ptal se lidí, kde by mohl najít proud, protože prý má přinést celý kýbl. Lidé se smáli, až se za břicha popadali, a on nevěděl proč.

Ptal se po vesnicích, zdali nepotřebují naštipat dříví, posekat trávu, něco přinést, odnést. Nechtěl peníze, chtěl jídlo. Život ho naučil v takových případech lidem příliš nedůvěřovat: je lepší se hned najíst než čekat na odměnu. Dokázal si poradit i tehdy, když mu nikdo nechtěl dát ani talíř polévky. Přežíval díky lesu, a jakmile nadešla zima, díky popelnici.

Nevzpomíná si, kdy se znovu dostal na stavbu. Opět nosil cement, cihly, prosíval písek. Dohlížel na něj majitel stavební firmy. A všiml si, že je Janek přesný, svědomitý, spolehlivý, pracovitý a – na rozdíl od mnoha dalších pracovníků – nepije. Ani lok piva, vodky, nic. Rozhodl se Janka naučit komplikovanější úkony. Přivedl ho k zedníkovi a pod jeho dohledem ho nechal zdít. K dlaždičkáři – obkládat dlaždičky. Šlo to ztuha. Výsledek byl špatný, křivý, museli vše zbořit a udělat celou práci znovu. Dnes umí zdít jako málokdo. Ať už se totiž s Janovou hlavou stalo cokoli, schopnost učit se mu zůstala. Proto dnes docela slušně čte (a měl s tím problémy), se psaním na tom není úplně nejlépe, ale počty mu jdou dobře.

Šéf dal Jankovi telefonní číslo do ITAKY. Ověřili jsme, zdali Janek není jedním z těch, které hledáme. Nebyl. Že by zločinec? Ne, v trestním rejstříku jeho otisky prstů nejsou (byl rád, oddechl si).

Policie zaregistrovala Janka jako muže N. N. Krátké, rovné vlasy; útlá, štíhlá postava; velký nos; velké, přiléhající uši atd. Slíbili, že zjistí, kdo je.

Také my se snažíme. Ukázali jsme Janka v deníku *Gazeta Wyborcza*, v televizi, na našich stránkách zaginieni.pl [pohřešování – pozn. překl.]. Byli jsme přesvědčeni, že se případ brzy vyřeší: ozvou se nějakí blízcí či vzdálení příbuzní, sousedi.

Mezitím se Michal rozhodl potrápit Jana několikahodinovým neuropsychologickým vyšetřením. Získal výsledky, které ve zkratce zněly takto: úraz hlavy mohl vést k levostrannému či oboustrannému poškození středových oblastí spánkových laloků a talamu. Pravděpodobně došlo k poškození struktury hipokampu. A také k poškození kůry spánkového laloku. To všechno by měl podle Michala ověřit neurolog po speciálních vyšetřeních.

Chtěli jsme to sdělit Jankově rodině, ale nikdo se o něj nepřihlásil.

Telefon na Itaku

Objevili jsme důležitou informaci: Janek mohl být řidičem Městské hromadné dopravy ve Varšavě. To si myslí člověk, který byl kdysi v MHD řidičským instruktorem. Instruktor, jmenuje se Adam Piekarski, od nás dostal Jankovu fotku a sám slíbil, že ji naskenuje a udělá plakáty. Rozvěsil je ve vozovnách, v dispečincích a kancelářích. Řidiči autobusů umožnili Jankovi sednout za volant ikara. Usedl, nastartoval, rozjel se. A jak! Obří harmoniku řídil bez jediného problému, zastavil, zaparkoval, zatáhl brzdu. Věděl, že v ikarovi je ruční brzda za sedadlem z levé strany, a ne, jako obvykle, napravo. Udělal to automaticky, nikoho se neptal. Důležitá stopa, která nás nikam nezavedla. Slepá ulička – v MHD Janka nikdo nepoznává.

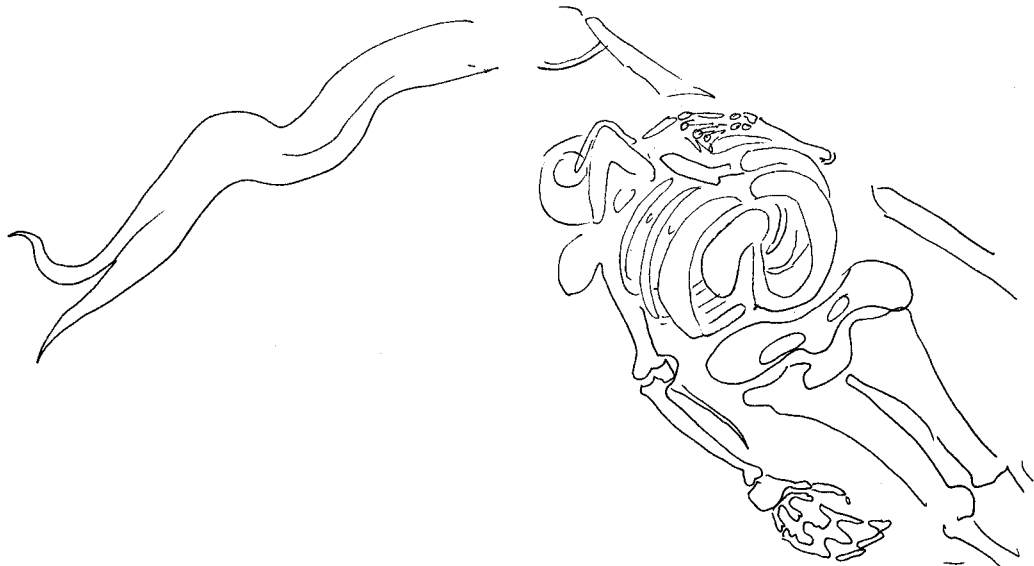
Jan by se moc chtěl dozvědět, kdo je, mít na kříži své jméno, až přijde jeho čas. Smrti se však nebojí. Věří, že smrt neexistuje. Už jednou chtěl umřít, života v lese měl dost. Vešel do letní chaty, kdesi na pracovních parcelách. Chata (nebo spíše altánek) byla otevřená, Janek by se do uzavřené budovy nikdy nevloupal. Lidé na zimu nechávají chaty otevřené, aby zloději nezničili dveře, nerozbili okna. Šel hledat jídlo. Řekl si, že pokud tam někdo něco k snědku nechal, nebude nijak vadit, když se nají on, a ne polní myši.

Otevřel šuplík, spatřil pistoli. Vzal ji do ruky, přiložil k hlavě a vystřelil. Nic se nestalo. Vyběhl z chaty a upaloval pryč, cítil, že se pokusil udělat něco, co člověku není dovoleno. To je ďáblovlo našeptávání, ten se živí lidskými emocemi: strachem, hněvem, závistí, nenávistí. To si myslí Janek, ale ďábel to neví, protože nezná lidské myšlenky. Podle Janka Satan pouze předstírá, že o nás ví všechno. Nesmíme mu naslouchat. Nikdy, dokonce ani když jsme bezmocní. Janek se zastavil kdesi na kraji lesa. Pochopil, že před chvílí se stalo cosi důležitého.

Další den vyšel z lesa a vydal se do vesnice hledat práci. Už nekoktal, když se na ni ptal. Nedíval se do země, hlas měl výrazný a sebejistý. Dostal práci a dostal za ni výplatu. Nejspíš zanedlouho poté, to si přesně nepamatuje, potkal svého pozdějšího šéfa. Ten mu sehnal příhodný pokoj, zaměstnal ho a dal mu telefon do ITAKY.

Autor je publicista a spisovatel.

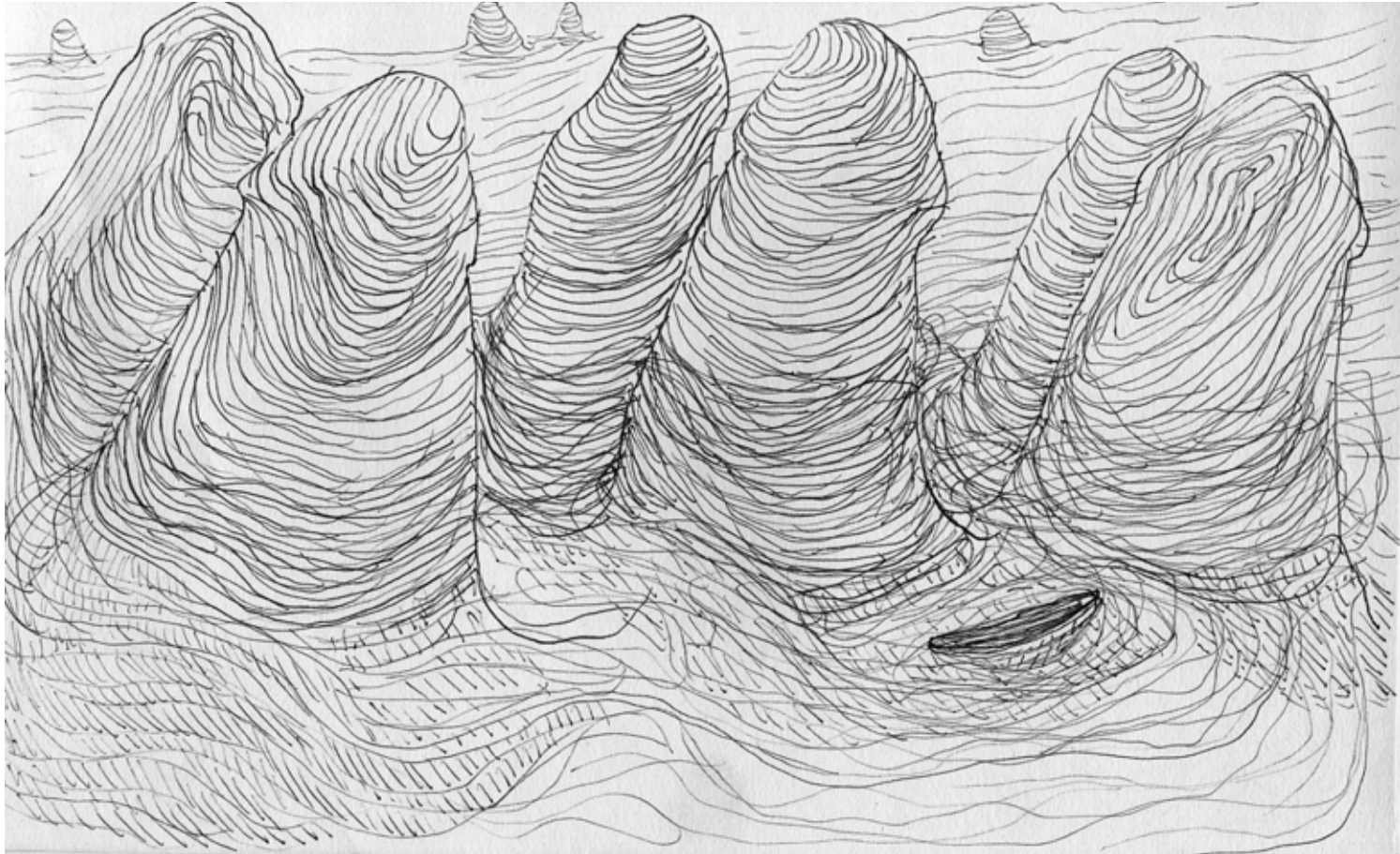
Z polského originálu **Człowiek, który powstał z torów** z knihy **Bóg zapłać** (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010; česky vyjde pod názvem Pánbůh zaplatí na podzim 2013 v nakladatelství Dokořán) přeložila **Bára Gregorová**. Redakčně kráceno.



Kresba Silvie Vavřinová

Izrael už se nevznáší

Bratr, který nebyl pohřben



Kresba Silvie Vavřinová

Jaký je dnešní Izrael, vysněný stát vyvoleného lidu, který si své místo musí i nadále udržovat silou a od jehož existence si každý jeho obyvatel slibuje něco jiného? Autor přibližuje tuto zemi skrze osudy lidí, s nimiž se seznámil na svých cestách.

PAWEŁ SMOLEŃSKI

Každý den usíná Izrael Segal na boku. Není to pohodlné, ale nemůže si přece lehnout ani na záda, ani na břicho, aby se v jeho těle neprobudily nemravné reflexy. Tak to, vysvětluje Izrael, přikazuje Zákon.

Izraelu Segalovi je deset, snad dvanáct let, ale už má za sebou první střet s Bohem. Začalo to banálně. Maminka ho poprosila, aby šel koupit zeleninu, on jí však nevychovaně odsekl: „Jdi si tam sama.“ Také ho, ačkoli ležel na boku, dostihly necudné myšlenky a sny, v nichž se objevovaly dívky. Hříchem může být přece i to, co je nevědomé a nezávislé na naší vůli.

Izrael Segal začal zkrátka hřešit. Pokaždé uléhá se strachem. Ráno otevře oči, pak – vzpomíná – poděkuje modlitbou za nový den a za to, že ho Bůh nestvořil jako ženu.

Zaváže si boty, začíná přitom vždycky od levé nohy, protože všechno, co je na levé straně, co je obecně levou stranou, co má ve své definici přídavné jméno „levý“, je – jak praví Zákon – hříšné a bezbožné.

Večer znovu usíná na boku a srdce mu buší strachy.

Freud pochází z opice

Je páteční večer roku 2005 a navzdory tvrdým šabatovým pravidlům pulsuje hédonistický Tel Aviv nočním životem: kluci v šortkách, holky v krátkých, barevných šatíčkách. Izrael a já jako bychom však byli v jiném časoprostoru. Představuji si ho, jak před padesáti lety šel uličkami Mea Šarim do synagogy na ulici Batei Varša.

Má nakrátko ostříhanou blond čupřinu a roztěkané oči. Nosí černé kalhoty ke kolenům a černé punčochy. Hlavu mu samozřejmě zakrývá kipa a černý, staromódní klobouk,

zpod černého kaftanu vyčuhují bílé třásně talitu.

Izrael jde. Copak jde! Vznáší se několik centimetrů nad křivými chodníky Mea Šarim, levtuje naplněný neobyčejným pocitem smyslu. Když si dnes připomene onen duševní stav, přirovnává ho k permanentnímu zkouření hašišem, bylo to štěstí nad štěstí.

Je vyvolený, stejně jako je vyvolený bohabojný lid Izraele. Být vyvoleným dává sílu a spokojenost.

Na své cestě se setkává s muži s nezakrytou hlavou nebo ženami v sukních do půl lýtek. Nevšímá si těch divných, nemorálně oblečených lidí, pohrdajících přísnými normami prostoty.

Pro něj jsou průhlední jako tabule čerstvě umytého skla. A stejně tak nezajímaví, snad dokonce nedůležití. To jsou, jak dodnes říká jí ortodoxní věřící v Mea Šarim, nemluvnata ukradená góji.

Izrael se vznáší zpocený horkem. Zanořuje se do davu vousatých mužů a chlapců s pejzy, jdoucích do svatyně z ulice rabína Kuka, z okolí Admon a Šivtei Israel.

Je mu šestnáct a začíná studovat ve známé ješivě Ponevez u Tel Avivu, škole tak proslulé, jako je pro muslimy medresa v iránském městě Kum a pro katolíky Vatikánská univerzita, Oxford nebo Harvard.

Dan a Izrael Segalové jsou v Ponevez nejlepšími z nejlepších. Nebo je snad Izrael se svým analytickým myšlením ještě lepší než jeho starší bratr?

V Ponevez působí rabín Ha-Rav Eliezech Schach. Jeden z nejvlivnějších lidí v Izraeli, velký vykladač Zákona. Radí, jak žít, vysvětluje, co si myslet o světě. Je mocnější než lekteř z ministrů.

Ale rabín Schach také diskutuje a pozorně žákům naslouchá. Jemně jim vytýká chyby. Říká: „Hledejte, myslíte a prosím, nesouhlasíte se mnou.“

Studenti ho milují.

Jednoho dne (Izraelovi je tehdy devatenáct let) svolá Eliezech Schach na školní dvůr Ponevez všechny studenty. Mluví klidným, tichým, ač důrazným hlasem, ale je vidět, že je pobouřený.

„Dověděl jsem se,“ říká, „že jeden muž v Evropě napsal knihu o tom, že lidé pocházejí

z opic. Jmenoval se Freud. Tak kolosální hloupost jsem ještě nikdy neslyšel. Vždyť víme, že lidé se objevili na světě díky velkému dílu Stvoření. To Všemohoucí nám, Židům, dává duši a život. Navzdory našim hříchům a vinám. Snad tedy,“ posmívá se rabín Schach a Izrael se spolu s dalšími studenty směje s ním, „tenhle Freud pochází z opice. Ale já? Vy? Nikdy, za žádných okolností! Izraeli, odůvodni nám, proč se Freud tak strašně mýlí.“

A Izrael Segal vyvrací všechny bezbožné nesmysly. Hledá vhodné interpretace Zákona a citáty z Tóry. Na hlupákovi Freudovi nezůstane niť suchá a rabín Schach je spokojený s přesnou argumentací.

Chasidský cadik Darwin

Prázdniny. Izrael jede do Jeruzaléma. Netuší, proč mu idiotismus formulovaný Freudem tolik vrtá v hlavě. Určitě je to důsledek jeho matematické mysli: zaslechl věty, které nedávají smysl v žádné logice.

Freud – říkal studentům Eliezech Schach – o tom prý napsal knihu. Můj Bože, jak to je hloupé! A jak zajímavé!

Izrael, v punčochách a kalhotách ke kolenům, v černém chalátu, v kipe a filcovém klobouku jde do knihovny ve světské části Jeruzaléma.

Nikdo, dokonce ani milovaný bratr, o jeho výpravě nemá ponětí. Izrael se bojí, protože ví, že páchá velký hřích. Zvědavost je však silnější.

Knihovnice je postarší, jemná, seschlá dáma. Sotva skryje smích, když ji Izrael prosí o knihu „toho Freuda“ o lidech pocházejících z opic. Ale je přátelská a milá, nechce v žádném případě mladého chasida urazit.

„Zdá se mi,“ vysvětluje, „že to napsal anglický přírodovědec Charles Darwin. Sigmund Freud se věnoval něčemu jinému. Jestli chceš, půjčím ti jeho knihy.“

„Jaký to má význam: Freud, nebo Darwin?“ ptá se útočně Izrael. Ale už si není tak úplně jistý, že rabín Eliezech Schach ví všechno.

Knihovnice se celou dobu usmívá.

Posadí se v čítně, otevírá *O původu druhů*. Hned za titulní stranou je rytina a na ní vousatý muž, soustředěný, věřící. Dívá se na Izraela ohnivýma, moudrýma očima. Takhle nemůže vypadat žádný přírodovědec, fantasta, pohádkař, žádný gój, žádný Angličan.

Charles Darwin vypadá jako nejopravdovější chasidský cadik.

Izrael dlouze hledí na rytinu, toho dne už nepřečte ani řádku.

Vždyť ten Darwin, myslí si, by mohl býtrodným bratrem rabína Schacha. A napsal tak tlustý spis, tlustší než nejedna židovská kniha. Takové tlusté knihy se nepišou na kolenně, to nemůžou být samé nesmysly. Něco na těch lidech a těch opicích musí být. Nelze to jen tak zavrhnout.

Knihovnice říká, že knihu *O původu druhů* zakončuje hymnus na počest Boha, Stvořitele všeho.

Otroctví každodennosti

Skoro v čítně bydlel. Seschlá knihovnice mu nosila další a další tituly. Každá stránka přečtené knihy se mu ukládala do mozku. Na kolik nových, neznámých věcí se bude muset zeptat rabína Schacha!

Konec prázdnin. Zůstal mu čas na jednu, poslední knihu. Došel až na stranu dvacet osm. A tam je napsáno: „Bůh je mrtvý.“

Sesouvá se ze židličky, filcový klobouk se odkutálel stranou. Stará knihovnice si myslí, že se chlapci něco zlého stalo, udělalo se mu špatně, omdlel, snad měl infarkt.

Izrael se budí a cítí, že nemá duši. Že už nic nebude tak jako dosud. Neví, proč je, nezná odpovědi na žádné otázky. Mystická, krásná logika talmudu se někam poděla. Zmizela víra, tajemství je pryč. Už nikdy nebude létat nad chodníky Mea Šarim.

V jednom okamžiku přestává být Izrael šťastný. Darwin a Nietzsche v jeho srdci vyhloubili ohromnou díru, již – říká – dodnes nikdo a nic nedokázali zaplnit.

Vyjde z knihovny s odhalenou hlavou.

V ješivě řekne rabínovi Schachovi: „Odcházím.“

Eliezech Schach nechce věřit.

„Přikázal jsi mi klást otázky,“ vysvětluje Izrael. „Přikázal jsi mi hledat odpovědi, nořit se do hloubky k podstatě věcí, odhodit skořápku, nadzdvihnout poklop. Věř mi, že jsem neudělal nic víc, než jsi mi radil.“

Rabín Schach se ptá: „Proč?“

Izrael odpovídá: „Jaký má Bůh zájem na tom, aby se o šabat nezapalovala světla? Snad to před tisíci lety byla práce, již člověk ve svatý den nemohl dělat. Dnes je to však jen stisknutí vypínače. Ale my se chováme, jako by se nic nezměnilo, jako by Stvořitel opravdu zakázal světlo na šabesový večer. Řekni mi, jaký zájem má Bůh na tom, abych si nejprve obul botu na pravou nohu? Proč by to mělo Boha zajímat? Bůh, to je abstrakce, svatost, dokonalost, ne otroctví každodennosti. Odcházím,“ zakončuje, „kvůli tobě. Protože jsi mi přikázal myslet, ale neřekl jsi mi, že existuje zeď – hranice mého myšlení. A za tou zdí že je něco, co musím vidět.“

Přestal nosit kipu a klobouk, ale pořád ještě má punčochy a kalhoty ke kolenům, černý chalát a světlou košili. Nemůže si koupit jiné oblečení, protože nemá peníze. Kolemjdoucí se na něj dívají jako na blázna: nějaký chasid-nechasid, pošahaný, mešuge.

Doma pochopení nenajde, protože milovaný bratr bude co nevidět rabínem a pod jeho nátlakem zbytek rodiny přistoupí na to, že Izrael nikdy neexistoval. O mnoho let později pochopí, že za tím stála dokonalá nenávisť: když chasid opouští svou víru, rodina organizuje pohřeb, aby se podělila o svou bolest, oznámila, že jí právě zemřel bratr nebo syn. Dan mu ale nepřiznal právo dokonce ani na symbolickou, důstojnou smrt. Po letech Izrael veřejně prohlásí, že bratr na něm spáchal šoa. Autor je publicista a spisovatel.

Z polského originálu **Izrael już nie frunie** (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006) vybrala a přeložila **Lucie Zakopalová**.

Kaleidoskop světla a tmy

Post Tenebras Lux Carlose Reygadase

Mexický režisér Carlos Reygadas patří k nejosobitějším současným filmařům festivalového okruhu. Kaleidoskopicky strukturovaný snímek *Post Tenebras Lux*, který využívá napětí vycházející z kontrastu stylizací a nesourodých scén, je jeho zatím nejobtížněji uchopitelným dílem.

ANTONÍN TESAŘ



Kolísající stylizace filmu ztěžuje divákovi orientaci. Foto artcam.cz

Je příznačné, že názvy dvou posledních filmů Carlose Reygadase zahrnují výraz „světlo“. Typické je i to, že ani v jednom případě není toto slovo v autorově mateřštině. Už Reygadasův debut s nonsensovým názvem *Japonsko* (Japón, 2002) obsahoval řadu záběrů, které nechávaly vyniknout interakci filmového materiálu a přirozeného světla. Předposlední snímek *Tiché světlo* (Stellet licht, 2007) pak předvedl ohromující přehlídku právě takových záběrů, kdy kamera svou staticností či pohybem zdůrazňuje působení světla na scénu. Novinka *Post Tenebras Lux* nestaví světelnost tak do popředí jako předchozí dílo, nicméně i zde kameraman obou snímků Alexis Zabé pracoval výhradně s přirozeným světlem a v množství záběrů vytvořil fascinující scenerie.

Podobné napětí mezi spontaneitou a inscenovaností či bezprostředností a kulturou můžeme rozeznat na mnoha úrovních Reygadasovy tvorby. Obzvláště patrné je to na práci s herci. Reygadas obvykle angažuje neprofesionály, ovšem zásadní pro něj není jejich „přirozený“ projev, ale v první řadě jejich tělesnost. Režisér totiž často vytváří mezni situace, jež náhle vysvlékají aktéry z jejich rolí a znemožňují konvenční distanci mezi hercem a postavou. Obvyklým nástrojem je přitom nahota. Pohled na obnaženou starou venkovanku v *Japonsku* dává zapomenout na význam této scény pro vyprávění, ale svou provokativní nezvyklostí a přímostí nás nutí vidět v nahém těle nikoli fikční postavu, ale samotnou (ne)herečku. Reygadas nepoužívá maskérské efekty, které by simulovaly tělesné atributy, takže totéž, co lze říci o fyzičnosti postav jeho filmů, platí i pro skutečná těla herců. Právě tento moment Reygadas zdůrazňuje, když ukazuje nepředstíraný sex groteskně otýlého Marcose a atraktivní dívky Any v *Bitvě na nebesích* (Batalla en el cielo, 2005) či dlouhý polibek nebo nahotu aktérů v *Tichém světě*.

Swingers party podle Duchampa

Post Tenebras Lux je nepochybně Reygadasův dosud nejhůře uchopitelný a nejkontrastnější snímek. Extrémní je už jeho základní styl, využívající rámování obrazu do formátu 4 : 3 a rozostření okrajů řady záběrů.

Přes tento radikální koncept ale rozhodně nelze říci, že se jedná o stylisticky jednolitě dílo. Naopak, ať už jde o práci s kamerou a mizanscénou či stylizaci jednotlivých scén, výsledek má podobu výjimečně nesourodé směsi. Styl osciluje mezi neukotveným pohybem ruční kamery, často umístované do lehkého podhledu, jež evokuje perspektivu dětí a zvířat, a dlouhými statickými záběry s pečlivě komponovanou mizanscénou. Jednání osob na plátně je zase rozkročené mezi naprosto spontánním pobíháním zvířat a dětí, které působí podobně autenticky jako nazí herci režisérových starších snímků (ostatně ve filmu „hrají“ děti samotného Reygadase), a přesně odrecitovanými literárními monology (promluva nemocného otce na kameru). Nejdrastičtější jsou ale skoky v samotné základní stylizaci. Vedle dokumentaristicky vyznívajících scén hrajících si děti či kácení stromů se rozvíjí narativní linie o rodině pocházející z města a žijící v izolované venkovské komunitě (motiv střetu kultivovaného pokrytectví a brutálního barbarství najdeme i v *Japonsku*), která je bezešvě prolutá s fantaskními výjevy zářícího rudého dábla, jenž prochází domem se skříňkou na nářadí, nebo muže, jenž si vlastníma rukama trhá hlavu.

Přestože na sebe řada scén zjevně navazuje, samotná dějová linie je mimořádně unikavá. Z rozhovorů postav se dozvídáme množství náznaků, které ale většinou odkazují mimo události přímo ztvárněné ve filmu, takže souvislosti mezi jednotlivými scénami jsou v zásadě nejasné – jako bychom sledovali střípky z neúplné mozaiky. Film jako celek ale připomíná spíše kaleidoskop (k němu ostatně odkazuje i formát filmu a rozostření okrajů záběrů). Obrazy, jež zřejmě mají pro autora ryze privátní význam – vedle scén s jeho dětmi také pasáže s ragby, které Reygadas dříve aktivně provozoval –, střídají surreálně komické scény, jako je například vrcholná pasáž filmu, která se odehrává v bizarních prostorách (místnosti nesou jména jako například Hegel nebo Duchamp), jež jsou kombinací sauny, swingers klubu a rituální svatyně fiktivní sekty. Nejde přitom o srovnatelnou procházku krajinou volných asociací, ale spíše o záměrné klopýtání.

Plodný zmatek

Stěžejní napětí filmu tedy vychází z kontrastu mezi spontánními, nekontrolovatelnými či alespoň nesrozumitelnými prvky a okaté konstruovanými trikovými pasážemi. Kontrastní je ostatně i brilantně komponovaná zvuková stopa, v níž se prolínají ztišené pasáže s přirozenými ruchy prostředí a agresivní zvukové výpady dětského křiku či burácení hromu. Kolísající stylizace ztěžuje divákovu orientaci: je například nemožné se jakkoli vcítit do postav, které se v jedné scéně prezentují jako protagonisté realistického dramatu o životě v nepřátelské venkovské komunitě a následně figurují v surreálné pasáži coby účastníci sexuálního rituálu, jehož smysl či okolnosti si nelze domyslet.

Post Tenebras Lux neskáče jen z nálady do nálady a z příběhu do příběhu, ale především od konstruování vyprávění k jeho destrukci. Téměř každá nová scéna jako by přeskupovala prvky povědomé z předchozích scén do nových, nečekaných obrazců. Ostatně samotný latinský název filmu vyvolává rozličné asociace – od pasáže z knihy Jóh, jak je přeložena ve Vulgatě, přes kalvinistické heslo až po staré motto státu Chile.

Neustálé přesýpání významů samozřejmě zdůrazňuje přeryvy: místa, kde se dosavadní situace bortí do té nadcházející. Odhaluje se tu nestálost vazeb mezi scénami a úsilí diváka při jejich konstruování je znovu a znovu mařeno. Avšak *Post Tenebras Lux* není jen konceptuální hra s filmovým vyprávěním. Dílu je třeba přiznat zcela osobitou poetičnost, která nevzniká ve střízích mezi jednotlivými scénami, ale uvnitř nich samotných. Zdaleka tu nejde o promyšlenou a chladnou destrukci, jako spíš o organický, plodný zmatek. Scéna s režisérovou malou dcerkou pokřikující na krásy krátce před bouřkou na začátku filmu, ragbistické výjevy na konci, stejně jako mnoho dalších pasáží mezi nimi, nabízejí tak pozoruhodně vykloubené či intimní obrazce, že se vyplatí do Reygadasova kaleidoskopu fascinovaně zírat.

Post Tenebras Lux. Mexiko, Francie, Nizozemí, Německo, 2012, 115 minut. Režie a scénář Carlos Reygadas, kamera Alexis Zabé, střih Natalia Lópezová, hrají Adolfo Jiménez Castro, Nathalia Acevedo, Willebaldo Torres ad. Premiéra v ČR 28. 2. 2013.

Šedá temnota severu

Skandinávský krimiseriál Most

Severní Evropa se stala po USA a Velké Británii dalším celosvětově sledovaným regionem vytvářejícím „kvalitní“ televizní seriály. Vedle cyklu *Zločin*, který v současné době vysílá Česká televize, patří k nejvýraznějším dánsko-švédský *Most*.

VÍT SCHMARC

Desetidílný koprodukční seriál *Most* z roku 2011 využívá modelu „jediného sériového pátrání“ a několika zdánlivě divergentních linií vyprávění, který úspěšně uplatnila první série populárního *Zločinu* (Forbrydelsen, 2007–2012, recenze v A2 č. 4/2013). Na první pohled působí dojmem poučeného následovníka, který ovšem přichází i s mnohem výraznějším stylem, vyznačujícím se až manýristickou prací s kamerovými filtry, čistými, tlumenými barvami, nasvětlením scén, pedantským rámováním postav i prostředí a hladkým designem. Jde o stylisticky brilantní podívanou, která se všemi prostředky hlásí ke strohé skandinávské estetice chladu, šedavých odstínů, monochromatismu a zároveň elegantních a funkčních linek.

Jak už je pro severskou detektivku charakteristické, seriál není založen pouze na motivu zločinu a jeho vyšetřování, ale na několika zpočátku odtazitých liniích (pátrání, osudy bohatého muže, který čeká na transplantaci srdce, příběh sociálního pracovníka, který ze záhadných důvodů pomáhá ženám v ohrožení), ve kterých se zrcadlí širší společenský kontext zločinu. Povahou má vyprávění *Mostu* výrazně blíží ke klasickému thrilleru, v němž vedlejší linie slouží ústřední zápletce, než k ambivalentní analýze kriminalistické práce a jejích dopadů na soukromý život aktérů či komunální politiku jako ve *Zločinu*.

Noc, kde vládnou predátoři

Tajemný pachatel svým konáním připomíná fúzi fincherovského konceptuálního umělce zločinu a nolanovského Jokera, který se baví tím, že inscenuje chaos a vytahuje na světlo světa sociální, morální a politické rozpory. Jako by chtěl potvrdit slova jedné z legend severské literární detektivky, Nesbøova hrdiny Harry Holea: „No... řekl bych, že všechny systémy, na něž spoléháme, mohou kdykoli zkratovat a vrhnout nás do noci, kde už nás nebudou chránit zákony a předpisy, kde vládnou predátoři a kde si každý bude muset zachránit svoji kůži.“

Těžištěm seriálu však není jeho vypravěčská složka, která by jistě snesla i větší míru důslednosti, méně překombinovanosti a mnohem přesvědčivější finální zvrát (seriál trpí tím, že míří od objektivní perspektivy k subjektivní,

což mu trochu ubírá na gradaci). Základem *Mostu* je dvojice diametrálně odlišných aktérů: sociálně naprosto nezkušená, plachá a základní konvence nerespektující Saga a vřelý, ale lidsky chybující „medvěd“ Martin, který se pro dětsky tápající Švédku stane čímsi jako nástrojem poznání mystéria běžné lidské komunikace. Postava autistické krásky v podání Sofie Helinové je průnikem severské představy o detektivovi, který nachází únik před světem (a sebou samým) v oddanosti kriminální práci, a archetypu výstředního génia, jemuž neschopnost přijmout základní konvence nabízí nový úhel pohledu na vyšetřování.

V seriálu je navíc zakleto fascinované tázání po „temnotě“ severu: proč státy, které zločin obecně trápí méně než zbytek Evropy a které se v oblasti občanské společnosti, integrace a sociálního zřízení dostaly tak daleko, opakovaně, a to i v tradičně „zábavním“ artiklu, víří kalné vody sebepochybovačství a provinilosti? Zatímco americký filmový mainstream má tendence měnit trauma v ideologicky

jednoznačný spektakl, vyšetřující Skandinávci pochybují – nejen o institucích a jejich reprezentantech, ale i o povaze společnosti, v níž žijí. *Most* v tomto ohledu obsahuje hned několik brilantních zkoušek, které provokativně pracují s otázkou přiměřenosti a řádu: Za kolik lze koupit život bezdomovce? Lze schválit přestoupení zákona (a „občanský“ terorismus) ve chvíli, kdy jsou v sázce dětské životy?

Už fakt, že podobnou problematiku funkčně a s patrnou nejednoznačností začleňuje do „zábavního schématu“, naznačuje, že jak v případě *Mostu*, tak i *Zločinu* se tamní nová seriálová produkce svou potřebou reflektovat naléhavé problémy současnosti vyrovná seriálům americkým. Jeden z mnoha důvodů, proč se po tomhle elegantním *Mostě* vyplatí přejít do krajiny různých odstínů šedé.

Autor je filmový publicista.

Most (Bron/Broen). Dánsko, Švédsko, 2011. Vytvořil Hans Rosenfeldt, scénář Björn Stein. Hrají Sofia Helinová, Kim Bodnia, Dag Malmberg, Ellen Hillinsøová ad.



Základem *Mostu* je dvojice diametrálně odlišných aktérů. Foto dr.dk

filmový zápisník

Zavádějící mučení ve filmu Kathryn Bigelowové

MATĚJ SCHNEIDER

Film Kathryn Bigelowové *30 minut po půlnoci* (Zero Dark Thirty, 2012) o dopadení Usámy bin Ládina byl nominovaný na pět Oscarů. Nakonec získal pouze jednoho za střih zvuku, a ještě k tomu napůl s bondovkou *Skyfall*. Jedním z důvodů neúspěchu mohly být silící hlasy kritizující způsob, jakým film zobrazuje mučení vězňů.

Bigelowová pro svůj snímek zvolila kvazi-dokumentaristický přístup, který rozptyluje vyprávění mezi několika různými perspektivami. Snaží se tak vyhnout zploštění a mytizaci spleť příběhu, což je problém, se kterým se hollywoodské historické filmy často potýkají. Odtazitý způsob zobrazení ovšem naráží na své limity ve scénách, které zachycují tzv. rozšířené výslechové metody – tedy mučení. Nijak se totiž nevypořádává s dehumanizací

vězně, které je jedním ze základních aspektů psychologie mučení. Bigelowová se tak ocitá v ošemetné situaci, ve které se sama snaží vyvarovat kliček a ovlivnění diváka, ale zároveň zachycuje své postavy, jež takové triky používají. Bez jakéhokoliv varování tak přesouvá zodpovědnost za identifikování této iluze na diváka.

Nejvýraznější kritikou byl otevřený dopis Sony Pictures, který napsali tři američtí senátoři v čele s Dianne Feinsteinovou. Ta předsedá senátní Zpravodajské komisi, jež vedla rozsáhlé vyšetřování metod zadržování a výslechů CIA. Po prozkoumání více než šesti milionů stran záznamů CIA (včetně utajených dokumentů) vydala komise zprávu, v níž jednoznačně uvádí, že klíčové informace vedoucí k dopadení bin Ládina nebyly získány pomocí „rozšířených výslechových metod“. V otevřeném dopise pak společně se senátory Carlem Levinem a Johnem McCainem (který byl sám mučen jako zajatec ve vietnamské válce) označují způsob, jakým je mučení ve filmu znázorněno, za „výrazně nepřesný a zavádějící“. Poukazují na rozpory mezi dějem filmu a reálným dopadením bin Ládina a uvádějí, že hlavní stopa – identita bin Ládinova osobního kurýra Abu Ahmed al-Kuwaitiho – byla dokonce získána „prostředky nesouvisejícími s programem zadržování a vyslychání“.

Náhled na mučení je dále zkreslen přístupem postav. Tady problém nespočívá ani tak

v tom, co je ve filmu zobrazeno, ale v tom, co je z něj vynecháno. Kritika mučení je z filmu téměř úplně vypuštěna. „Nakonec se každý zlomí, to je biologická danost,“ vysvětluje agent CIA v jedné scéně spoutanému vězni. V jiné zase jeden ze zadržovaných slibuje kooperaci, jen když už skončí mučení. Jediný člověk, z jehož úst ve filmu uslyšíme kritiku těchto praktik, je Barack Obama. Toho zahlédneme na obrazovce televize během schůze agentů CIA, jak viní z používání „rozšířených výslechových metod“ předchozí administrativu prezidenta Bushe a zároveň tvrdí, že tyto metody už v současnosti nejsou využívány. Obamovo vyjádření přichází po dlouhé sekvenci scén, ve které jsou od vězňů pomocí mučení získány hodnotné informace. Útržky z rozhovoru s Obamou jsou zároveň zarámovány nesouhlasnými pohledy agentů CIA a jeho kritika v rámci filmu vyznívá poněkud planě. Krom toho film naprosto ignoruje kritické hlasy z řad FBI, Bushovy administrativy či samotné CIA, které se vůči mučení vymezovaly.

Je samozřejmě těžko uvěřitelné, že by Bigelowová točila svůj film se záměrem obhajovat mučení. Pravděpodobněji je, že oslněna zdroji a dokumenty, k nimž jí umožnila přístup jak CIA, tak Bílý dům, nekriticky přijala nepřesné informace. Bezpochyby pak hlavně chtěla nastartovat veřejnou diskusi týkající se této palčivé kapitoly amerických dějin. Ale přestože

se vyjádřila, že ji obtížnost tématu motivuje, snímkem *30 minut po půlnoci* si patrně ukrojila větší sousto, než mohla zvládnout.

Bigelowová nechala do filmu prosáknout závažné faktické chyby a nyní se brání slovy, že je to přece „jenom film“. Snímek je ale uveden větou, ve které je důraz na autenticitu kostrobě zdvojen: „Založeno na autentických svědectvích o skutečných událostech.“ V rozhovorech pak režisérka svůj film podává jako takřka žurnalistický. Věcnou debatu tímto pokrytectvím příliš nepodněcuje.

Celá diskuse ohledně ztvárnění mučení v *30 minut po půlnoci*, respektive její upozadění v americkém mediálním prostoru vyznívá o to absurdněji, že po prosincové střelbě na základní škole v Newtownu se s naléhavostí znovu vynořilo daleko problematičtější téma – otázka vlivu hollywoodských filmů na pachatele podobných masakrů. Určitou roli jistě hraje fakt, že údajná glorifikace násilí je daleko snadnějším terčem kritiky než nenápadné úpravy historických skutečností či problematický styl ztvárnění. Tyto nedostatky však představují o to větší problém, když vezmeme v úvahu, že *30 minut po půlnoci* v mnoha ohledech překonává historické filmy. Snímek bude pro velké množství lidí primárním zdrojem informací o dopadení bin Ládina. Jakákoliv nepřesnost, která není uvedena na pravou míru, tak může mít dalekosáhlý dopad.

Autor je filmový publicista.

Sebesvazováním proti gravitaci

S Hito Steyerl o umělecké práci a vojenských metaforách

V Berlíně se v polovině března odehrál kongres, který je jedním z výstupů několikaletého mezinárodního projektu Former West (Bývalý Západ), jenž se pokouší uchopit společenský vývoj po pádu železné opony v kontextu současného umění. Při té příležitosti jsme se setkaly s teoretičkou a umělkyní Hito Steyerl.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Tematický blok konference Former West, během něhož jste vystoupila se svou performativní lekcí I Dreamed a Dream: Politics in the Age of Mass Art Production (Snila jsem sen – politika v době masové umělecké tvorby), se zaměřil na společensko-politické podmínky umělecké tvorby. Nad touto problematikou, dříve diskutovanou jen minimálně, se zamýšlí stále více lidí. Čím si tento vývoj vysvětlujete? Myslím, že je to v podstatě nevyhnutelné. Již před lety se v uměleckém světě odehrál jakýsi politický obrat, ale jen zřídka se umělci, kurátoři a jiné zainteresované osoby zabývali politickými podmínkami samotného uměleckého pole, a to mimo rámec tradiční institucionální kritiky. Umělců je čím dál víc a pracují za podmínek, jež úzce souvisí s obecnými trendy ve společnosti. Často totiž fungují na volné noze a ocitají se v podobné situaci jako mnoho dalších profesí. Je zajímavé se zabývat otázkou umělecké práce už proto, že představuje umělce jako výjimečné, ze společnosti vydělené osoby, již neodpovídá realitě. Pokud mluvíme o umělecké práci, hovoříme zároveň o mnohem větším segmentu společnosti.

Nechtěla jste právě na tohle poukázat ve své performativní lekci, když jste promítla vystoupení Susan Boyleové v rámci pěvecké soutěže Britain's Got Talent (Británie má talent) z roku 2008? Jednalo se o nepříliš atraktivní sedmačtyřicetiletou ženu, jež všechny omráčila svým hlasovým rejstříkem. Jaký máte vy jakožto současná umělkyně vztah k této „superstar“ a její roli v soutěži? Cítím, že jsme si velice blízko. Jsme mimočodem taky zhruba stejně staré. Je jednou z mnoha „neviditelných žen“, které již mají svůj věk, jsou pro společnost jaksi samozřejmé, nikdo si jich nevšímá a vůbec se nepředpokládá, že by se mohly ocitnout ve světle reflektorů nebo že by mohly mít něco důležitého na srdci. Je pro mě hrdinkou. Její vystoupení mě dojalo, a proto jsem ho chtěla ukázat – nebyla v tom vůbec žádná ironie, jakkoli se mohlo v kontextu televizního spektaklu jevit ambivalentně. Ona i další, kteří se snaží uspět v podobných talentových soutěžích, jen ztvárňují pravidla neoliberálního trhu a pozici lidí na volné noze. Vezměte si čekání ve frontě, zkoušky, castingy – snažíte se prodat to, o čem si myslíte, že může mít úspěch, ať už se jedná o službu nebo schopnost. Může se zdát, že současní umělci nebývají tak spektakulární, jsou nenápadnější, ale v podstatě se jedná o totéž. Je to jako chůze po molu, modelky jsou však nahé a urputně hledají, čím by se mohly pochlubit.

Jenže lidé, kteří pracují na volné noze, jakkoliv si stěžují na přepracovanost, nedostatek jistoty a peněz, si velice cení své nezávislosti. To platí především o umělcích. Je tento pocit falešný? Vůbec ne. Můj film Lovely Andrea [Krásná Andrea, 2007] o japonském způsobu svazování byl právě o tom. Svazování pro mě představovalo alegorii pracovních podmínek. Tradiční pracovní podmínky jsou jako klasická bondáž. Existuje pán a otrok, utlačující a utlačovaný. Při mém výzkumu jsem ale narazila na japonskou performerku, která to chápe trochu jinak. Sváže se sama a visí pak ze stropu. Rozlišení na pána a otroka už nedává smysl. Cítí se neskutečně svobodná, protože překonává gravitaci. Dosahuje toho ale utlačováním sebe samé – sebesvazováním. Pro mě je to metafora práce na volné noze, protože takový člověk je svým vlastním pánem i utlačovatelem. Pocit slasti spočívá v dočasném překonání závislosti, v oné pozici nad zemí. Je v tom i jistá grácie. Tvrdit, že je to morálně špatné, nedává smysl. Měli bychom se spíše tímto povznášejícím pocitem zabývat a budovat na něm vědomí vzájemné sounáležitosti.

O uměleckém světě a umění často hovoříte ve vojenských termínech – muzeum je podle vás bitevní pole, z umělce se má stát guerillový válečník, umění „okupuje“ naše životy. Co se skrývá za touto strategií? Všimla jsem si, že v galerijních institucích naleznete spousty uměleckých děl, jež nějak pojednávají vojenské konflikty, válečné zóny, okupované oblasti. Během poslední dekády se hojně objevují na výstavách, bienále a dalších velkých přehlídkách současného umění. Je ale možné pocítit důsledky této militarizace, jež se odehrává na celém světě a kterou umělci rádi dokumentují a umělecky pojmají, i uvnitř umělecké instituce? Jak to ovlivňuje pracovní podmínky? Galerie působí dojem dezinfikované, neutrální půdy, kde lze ukázat veřejnosti všechno možné, ale tak to samozřejmě není. Je to prostor, který se zakládá na podobných mocenských vztazích, jaké naleznete v mnoha jiných společenských sférách – pozice lidí na volné noze budiž příkladem. Zaujala mě ale také konkrétní militarizace uměleckých institucí – najímání a způsob financování bezpečnostních služeb.

Jedná se tedy o strategii, jež má ukázat, že se galerijní instituce nacházejí uprostřed politických a ekonomických konfliktů, a nikoli, jak se i dnes může někomu zdát, mimo ně?

Nejsem si jistá, zda se nacházejí přímo uprostřed, nakonec umělecké instituce nejsou zas tak důležité. Domnívám se ale, že mohou sloužit jako senzory, v nichž se dobře odrážejí sociální a politické procesy, které probíhají na globální úrovni. Už jen fakt, že lidé, kteří disponují mocí, jsou uměleckým světem přitahováni, se samozřejmě musí nějak odrazit na samotném umění a jeho institucionální struktuře.

Můžete vysvětlit vaši představu umělce jako guerillového bojovníka? Pohybuje se stále ještě v uměleckém institucionálním poli?

Ve své performanci jsem se snažila jít na to opačně. Tvrdila jsem, že dnes už i guerillový bojovník je umělcem. Umělec je na druhé straně bojovníkem v tom smyslu, že bojuje proti ostatním, soutěží s nimi. Zajímají mě historické modely, které prokazují, že i lidé, kteří jsou na práci najímání a fungují nezávisle, mohou vytvořit nějakou kolektivní identitu. A tak jsem narazila na guerillové válečníky.

Hovoříte o galerii jako instituci, která vyjevuje nepřítomnost kolektivního subjektu, čímž z něj činí objekt touhy. To naznačuje jakýsi emancipační potenciál. Zároveň ale tvrdíte, že galerie a umělecké instituce jsou ornamenty a legitimizační prostředky kapitalismu. Nevylučují se tato pojetí? Z principu nejsem konzistentní. Ale v tomto případě se to nevylučuje. Jistě, umění je ornamentem kapitalismu, na druhé straně bývá překvapená, kolik lidí navštěvuje galerie současného umění, jako kdyby to byly nějaké alternativní univerzity, a jsou to často lidé, kteří s uměním nemají nic společného. Vidím v tom touhu po něčem, čemu lidé třeba úplně nerozumějí, ale chtějí se tím zabývat. Je to zvláštní. Zdá se, že lidé něco od umění očekávají, cosi, co nemohou nalézt nikde jinde ve společnosti. Je v tom i touha po společné diskusi, která se manifestuje návštěvou výstavy a procházením mezi vystavenými díly, ale která zároveň vždy nutně selhává.

Zahrnuje ono očekávání i něco jako příslib alternativní budoucnosti, o níž se jinak nemluví? Lze v tomto smyslu vnímat umělce jako svým způsobem proroka? Ano. Myslím si ale, že jsou lidé hlavně hladoví po něčem jiném, než co jim nabízí komerční televize – hledají jiné formy vyjádření. Ty ovšem mohou naznačit nějakou alternativní budoucnost.

A máte vy nějaké vizi budoucnosti? V zásadě se bráním konkrétním předpovědím – jen se podívejte na science fiction, jak v tomto smyslu selhalo. Obávám se však, že těm, kteří dnes čelí všudypřítomné postupné proletarizaci a pauperizaci, bude trvat dlouho, než naleznou svoji pozici. Tito lidé se totiž nestanou nějakou třídou, jejich status bude jiný. Jaký konkrétně, to ještě není jisté. Vše, co by mohlo vést k uvědomění těchto nových společenských uspořádání a pozic, je ale velice důležité, i když to nemusí být hned úspěšné.

Říkáte tedy, že bude ještě dlouho trvat, než se něco změní. Souvisí s tímto názorem také vaše přirovnání dnešní situace k 19. století? Ano, přesně tak. Louvre byl například v devatenáctém století asi šestkrát násilně obsazen. Revoluce se nakonec uskutečnila, jenže na úplně jiném místě – v Rusku. Tento proces tak může trvat skutečně dlouho. Revoluční nepokoje se odehrály v desetiletých, dvaceti-letých i třicetiletých periodách. Je to dlouhodobý projekt, ale to by nám nemělo bránit v něm pokračovat.

Hito Steyerl (nar. 1966) je teoretička a umělkyně, autorka textů a esejistických filmových dokumentů zabývajících se konstrukcí obrazu a způsobem oběhu uměleckých děl. Se svými filmy a instalacemi se zúčastnila řady významných výstav a přehlídek současného umění. Texty publikuje převážně v časopise e-flux. V loňském roce vyšel knižně soubor jejích esejů pod názvem *The Wretched of the Screen* (Psanci této obrazovky).



Performativní lekce Hito Steyerl na kongresu Former West. Foto Barbora Kleinhamplová

Zážitek bez úzkosti

Kubistická kompozice Dominika Langa

Instalace Dominika Langa ve vídeňské galerii Secession představuje hypotetické útroby avantgardní sochy Úzkost Otto Gutfreunda. Tvůrčí intence je však vyjádřena příliš jednoznačně a prostor pro představivost a interpretaci zůstává omezen.

KLÁRA STOLKOVÁ

Dominik Lang (nar. 1980) je umělec pohybující se na poměrně bezpečném poli témat se širokým teoretickým zázemím. Provoz umění, jeho instituce, způsob konstruování jeho dějin či vliv společenského kontextu na podobu tvorby jsou otázky v teorii detailně rozebírané a potenciálně zajímavé pro umělecké zpracování. Umělci, kteří se jimi zabývají, mají proto k dispozici mnoho inspiračních a informačních zdrojů a může se stát, že výsledky jejich práce budou nepříliš plodně ilustrovat závěry, k nimž došli jiní, nebo opakovat formální postupy, které byly pro výtvarné zpracování těchto námětů použity dříve. Obligátní „zkoumání vztahu mezi dílem, prostorem a divákem“ můžeme pak jako interpretační formuli aplikovat skoro na všechno.

Dominik Lang se k těmto problémům ve svých, většinou místně specifických instalacích a objektech často vztahuje, a přitom svá



Instalace sochy Otto Gutfreunda v Secesi. Foto Oliver Ottenschlaeger

díla dokáže v kontextu jejich teoretického diskursu přesvědčivě obhájit. Výstava *Expanded Anxiety* (Rozšířená úzkost) ve vídeňské Secesi je toho důkazem: je po všech stránkách dotažená, promyšlená. Otázkou zůstává, zda se mu daří díla naplnit svébytnou uměleckou výpovědí ke zmíněným tématům, nebo zda jsou jen schránkou, která před návštěvou nezbíjí brožurku s textem k výstavě.

Chrámový interiér

Moje divácká zkušenost s výstavou Dominika Langa byla založená na nepoučenosti a z ní vyplývajícím nulovém očekávání. Přehled o umělcově tvorbě jsem před návštěvou Secese sice měla, dopředu jsem však neznala ani název výstavy, ani její obsah. Mé čtení pak bylo velmi spontánní a v zásadě intuitivní, v určitých ohledech postavené na dílčí dezinterpretaci.

Při vstupu do první místnosti jsem vědomě přehlédla zjevné odkazy k českému kubismu a zcela jsem se nechala unést neobyčejně esteticky působivou prostorovou konstelací zahrnující zakřivení obvodových stěn do tupých úhlů, zasklenými výklenky ve zdech s objekty ze sádky a dřeva, kubizujícím stolem uprostřed místnosti a množstvím překvapivých stínů a zvláštních ploch, které se v tomto geometrickém, ale ne přísně logicky konstruovaném prostoru objevily. Celá místnost na mě zapůsobila především senzuačně. Adjustace křehkých objektů v prostoru mi v první chvíli připomněla jeskyni se zvláště formovanými stěnami a vzácnými krápníky ve výklencích nasvícených pro návštěvníky či podivný chrámový interiér s kaplemi a monumentálním oltářem.

Didaktická instalace

Po tomto bohatém estetickém zážitku jsem vstoupila do druhé místnosti, již reálně a zcela očividně vyplňovala jeskyně. Po nejasných náznacích v první části výstavy přišlo zklamání a rozčarování z této doslovnosti. Díky názvu výstavy a informacím z doprovodného textu jsem vzápětí pochopila,

že se nacházím v útrobách Gutfreundovy sochy *Úzkost*. Nicméně v textu předepsaná emoce se nedostavila a odvážím se tvrdit, že to nebylo dáno jen mou specifickou recepcí celé výstavy. V první místnosti bylo mé čtení stále ještě v mezích autorské intence, přestože v něm hrála roli jistá záměrná ignorance a intelektuální úvaha o historickém kontextu a samotné galerijní prezentaci byla odsunuta na okraj pozornosti. Langův dialog s českým kubismem působí silným estetickým dojmem a hra povědomých forem v prostoru galerie současného umění je v jeho podání neotřelá, svěží a současně významově otevřená. Co se však týče druhé části, tedy samotné *Expanded Anxiety*, funguje celá instalace hlavně v teoretické rovině, na níž je formulován její význam i zamýšlené fyzické či asociativní působení. Skutečná zkušenost s dílem bohužel nemusí odpovídat té, kterou umělec předpokládá. Zážitek odkrývání nitra a tísnivý pocit připomínající napjatou situaci před první světovou válkou se totiž nedá vykalkulovat a divákovi vnuknout, ačkoli jako obhajoba uměleckého díla působí autorovy výroky nespochybnitelně. Jeskyně úzkosti je možná přece jen příliš doslovná a ve všech ohledech vykonstruovaná, takže ve výsledku nejenže neumožňuje modelový prožitek, ale neposkytuje ani prostor pro volnou interpretaci a s ní spojené asociace.

Abychom se však vrátili na začátek: Dominiku Langovi všeobecné ovzduší teorie pomáhá obhájit a verbalizovat vlastní tvorbu. Jeho práce je nicméně sugestivní a osobitá a způsobem vlastním výtvarnému umění rozšiřuje škálu úhlů pohledu na výše zmíněná témata. Někdy je však autor v intelektuálním i materiálním procesu tvorby až příliš precizní, čímž ze svých děl vysává energii nutnou k oslovení diváka. Jinak řečeno: lepší nezamýšlený zážitek než žádný.

Autorka je studentka dějin umění na FF MU.

Dominik Lang: Expanded Anxiety. Secession,

Vídeň, 27. 2. – 21. 4. 2013.

na oprátce

Sklenář na Hradě

ONDŘEJ FUCZIK

Po deseti letech panování Václava Klause se na Pražský hrad stěhuje jeho politický sourozenec Miloš Zeman. Klaus se k podpoře výtvarného umění vyjadřoval nejčastěji skrze záštity nejrůznějších výstav a zásadní podporou Milana Knížáka v roli ředitele Národní galerie. Přátelství s prezidentem pomohlo Knížákovi získat pro potřeby této státní instituce hradní budovy, v nichž se v současnosti nachází největší část jejich sbírek. Velký zájem je dlouhodobě také o nejreprezentativnější prostor určený výtvarnému umění, Jízdárnu Pražského hradu. A nemá ho zdaleka jen Národní galerie.

Vstupování soukromého sektoru do sféry kultury je nezbytný a dávno prověřený model fungování, je ale nutné vymezit jeho hranice. Jízdárna se v současné době stala místem „for rent“ – vystavuje ten, kdo nabídne nejlepší cenu. Nebo lépe řečeno ten, kdo si celou výstavu zaplatí sám. Proto dramaturgický plán osciluje mezi výstavou šperků značky Cartier a aktuální retrospektivou Karla Malicha. Můžeme namítnout, že Jízdárna na Pražském hradě

není typickým galerijním prostorem, že ve výtvarném umění je dlouhodobě nedostatek peněz, a tak naše největší instituce mají tendence vyhovět nejvyšší nabídce (zdaleka totiž nejde jen o případ hradní Jízdárny). Přesto není vhodné považovat takový stav za normální či ho vnímat jako legitimní „východisko z nouze“.

Zájem soukromých sběratelů, galeristů nebo aukčních domů o výjimečné prostory pro své prezentace se stále stupňuje. Svým otažitým vztahem k Veletržnímu paláci Národní galerie naznačuje, že kdo má zájem, může tyto prostory mít. Stejně se chovala Galerie hlavního města Prahy, když poskytla palác v centru metropole soukromé půjčovně uměleckých děl (projekt galerie Dvorak Sec byl pod novým vedením ukončen) nebo uskutečňovala výstavy v příliš úzké produkci se soukromými zájmy. Obecní dům nebo třeba Mánes byly „vytunelovány“ dramaturgií poplatnou soukromým zájmům už před lety. Podobný přístup můžeme samozřejmě sledovat i mimo Prahu – menší regionální galerie se těmto tlakům brání ještě hůře. Galerii se nedaří oslovovat mecenáše, bohaté společnosti váhají, proč vlastně výtvarné umění podporovat. Málo srozumitelné a neprůhledné dramaturgie bez dlouhodobé vize nahrávají právě takovýmto řešením. Pak se každá nabídka na výstavu „zadarmo“ zdá jako vhodné východisko a úleva v už tak seškrtaném rozpočtu.

Problém nespočívá jen v nekonceptním pronájmu objektů. Daleko významnější je

fakt, že kulturní, sociální a intelektuální prostor začíná podléhat tlaku soukromých zájmů a strategií. Veřejné instituce mají ve všech směrech sloužit svým návštěvníkům. Často stojí na počátku vzdělávacího systému, budují povědomí o kultuře, podílejí se na tvorbě hodnotících kritérií, spoluvytvářejí obecný vkus. Jde o podobu nejen výtvarného umění, ale celé společnosti, za kterou jsou tak spoluzodpovědné. Těžko uvěřit, že všechny výstavy vzniklé podle přání soukromého sběratele tak skvěle zapadají do dlouhodobých koncepcí, jež tyto instituce mají vytvářet. Lze namítnout, že celá řada výstav, za kterými stojí soukromý zájem, je cenná a pro veřejnost významná. Přesto dochází k potenciálně nebezpečné situaci. Pokud se tento model stane standardním a soukromý sektor bude rozhodovat o dramaturgii takových míst, jako je Jízdárna Pražského hradu, Galerie hlavního města Prahy nebo Veletržní palác, nebudou tyto instituce schopny pracovat s dlouholetými plány ani koncepcemi a nebude v jejich silách zaručit kvalitní výstavní program. Ve výsledku budou kvůli toku peněz ze soukromého sektoru nuceny před veřejností obhajovat cizí dramaturgie. Pokud takový postup přijmeme, můžeme se snadno dočkat výstav, jejichž umělecká hodnota bude minimální, jak se už ostatně leckdy děje.

V současné době probíhá ve Veletržním paláci další velká retrospektiva významného českého umělce. Po Theodoru Pištěkovi (který si svou výstavu ovšem také sám „zajistil“)

je nyní ke zhlédnutí výstava Huga Demartiniho. Určitě stejně potřebná je i výstava Karla Malicha v režii sběratele Zdeňka Sklenáře v Jízdárně Pražského hradu. Sklenář na jedné straně supluje funkci významných galerijních institucí, na druhé straně dostává možnost v prostoru NG představovat umění, jehož prodejem se živí. Zmiňované výstavy spojuje vysoká kvalita. Kdo ale zaručí, že tento standard bude stále pokračovat? Ke každé kvalitní výstavě, za kterou stojí soukromý sběratel, lze jmenovat jinou, daleko méně podařenou. Nabízí se řada příkladů, které dokazují, že je nutné mít tento druh spolupráce za mimořádný a a přistupovat k němu s jasně definovanými mantinely. Leccos si totiž v naší společnosti můžete koupit. Možná bude o výtvarném vkusu příštích generací rozhodovat galerista Zdeněk Sklenář, možná Petr Šec nebo „nejúspěšnější soukromý galerista Prahy“ Miro Smolák. A taky uvidíme, jaký vkus má Miloš Zeman. Nic z toho ve mně radost nevyvolává.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Za hotel Praha...

... a proti retušování dějin

Boj o zachování hotelu Praha, postaveného za normalizace na pražské Hanspaulce pro prominentní hosty komunistické strany, odkryl hlubší spor. Jeho podstatou nejsou odlišné názory na urbanistické, architektonické a umělecké kvality stavby, ale otázka, zda chceme uchovat či vymazat historickou paměť.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Hotel v klidné čtvrti obklopený rozlehlým parkem, kde má každý pokoj svou privátní terasu s výhledem na Pražský hrad. Prostorně velkoryse pojatý interiér, doplněný uceleným souborem dobového mobiliáře, designu a uměleckých děl. Od nábytku přes svítidla až po informační systém je vše navržené speciálně pro dané místo. Takový popis se hodí jen pro jedno místo v Praze: hotel Praha na Hanspaulce, jenž byl postaven v letech 1979 až 1981 jako prominentní rezidence pro zahraniční delegace a hosty Ústředního výboru Komunistické strany Československa.

Specifické zadání si vyžádalo nebyvalou finanční investici, díky níž z dvoukolové architektonické soutěže vzešla stavba, která u nás neměla obdoby. Architekti Jaroslav Paroubek, Radko Černý a Arnošt Navrátil zasadili mohutný ocelový skelet objektu do svažitého terénu tzv. Petschkovy zahrady. Jižní fasáda s „tekutými“ terasami kopíruje vrstevnice svahu, severní dominují tři trakty se schodišti. Na podobě interiéru pracovali pečlivě vybraní přední umělci té doby: mobiliář vytvořil Zbyněk Hřivnáč, náročná osvětlovací tělesa a skleněné vlysy navrhovali mezi jinými Pavel Hlava či slavná dvojice sklářů Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová.

Pochybní prodejci a kupci

Intaktně zachovaný gesamtkunstwerk z doby socialismu je dnes v ohrožení. Nový majitel, firma Maraflex Limited podnikatele Františka Savova, hotel uzavřel a propustil asi padesátku zaměstnanců. Do budoucna tu plánuje vystavět rezidenční byty. Kolem firmy koluje řada spekulací, například o jejím propojení se skupinou PPF. Pochybnosti vzbuzuje také samotná osoba Františka Savova, neoficiálního majitele vydavatelství Mladá fronta, který byl zapleten do kauzy půlmiliardového úniku z České konsolidační agentury, od soudu však v roce 2010 odešel osvobozen pro nedostatek důkazů. Od roku 2002 vlastnila hotel jiná neprůhledná společnost, Falcon Capital, spojená s odkupem části ruského dluhu. Ta jej získala pod cenou od městské části Praha 6 za 501 milionů korun, na prodej dohlížel tehdejší starosta Pavel Bém. Přitom ještě v září 2001 noviny městské části Šestka uvádějí skokový růst výnosů hotelu, za pouhé dva roky z 96 milionů na 141 milionů korun. Proč se Praha 6 zbavovala prosperujícího hotelu a Petschkovy zahrady, kterou místní obyvatelé využívali jako veřejný park?

Městská část Praha 6 na otázky ohledně vztahu k rozlehlému hotelovému areálu, jenž nápadně vystupuje na mapě celé čtvrti, a na dotazy související se změnou vlastníka, který



Jižní fasáda s „tekutými“ terasami kopíruje vrstevnice svahu. Foto Pavel Karous

by tu mohl vybudovat až stovky rodinných domů, reaguje více než stroze. Vlastník prý úřad zatím nijak nekontaktoval, a pokud by mělo dojít k nové zástavbě, musel by požádat o změnu územního plánu na pražském magistrátu.

Jako by ani nebyl

Současného majitele zajímají především samotné pozemky v žádané vilové čtvrti, hotel je mu překážkou. O tom, že se s ním do budoucna nepočítá, svědčí i zprávy o postupném rozprodávání vnitřního vybavení. Hrozba demolice je tak víc než reálná. Za zachování stavby jasně vystoupili historička umění Milena Bartlová, výtvarník Pavel Karous a teoretik architektury a památkář Ladislav Zikmund-Lender a 25. února podali na ministerstvo kultury podnět k zapsání hotelu do seznamu nemovitých kulturních památek. Ten záhy podpořila široká skupina sympatizantů z řad umělců, teoretiků a architektů.

Návrhem na prohlášení hotelu za památku, které je v současnosti jedinou cestou, jak zamezit jeho zbourání, se bude poslední březnový týden zabývat regionální rada Národního památkového ústavu. Památkáři pro ministerstvo připravují odborné vyjádření, kde podle svých slov zohlední hodnotu stavby jako celku, tedy i unikátní podobu interiéru, a s největší pravděpodobností prohlášení doporučí. Jak známo, jejich stanovisko ale není závazné. Ministerstvo bude tedy následně rozhodovat, zda vůbec řízení o navržené památkové ochraně zahájí či nikoliv. Do té doby neexistuje žádná zákonná možnost, jak se dozvědět, co se s cenným vnitřním vybavením děje a jestli je vůbec ještě na místě. Ani sami památkáři nepočítají s tím, že je majitel do objektu pustí.

Odpůrci zachování hotelu Praha jej označují za papalášskou rezidenci pro hosty sjezdů KSČ, kritizují, že byl koncipován jako výkladní skříň komunistického režimu, a vyčítají mu arogantní zasazení do kontextu místa. Historička umění Milena Bartlová reaguje slovy: „Odmítám jako platný argument (...), že stavba jen proto, že vznikla za minulého režimu, by měla být jen tak odstraněna. Tím se vymazává paměť společnosti. (...) Když bouráme stavby ‚minulého režimu‘, tváříme se, že vlastně nikdy nebyl, a vytváříme do budoucna jakousi retušovanou verzi dějin. (...) Jestliže mohou například televize, včetně té veřejnoprávní, neustále vysílat i velmi ideologicky agresivní normalizační filmy a seriály, ukazuje se argumentace ‚minulým režimem‘ v případě, jako je tento, jako pouhá záminka, protože samozřejmě v případě stavby a pozemků

jde o peníze.“ Podobně o své motivaci pro podání návrhu mluví i Ladislav Zikmund-Lender: „Delší dobu mám pocit, že soukromé subjekty participují na ničení poválečných památek, protože nevidí a neznají jejich hodnotu, a dotčené instituce je často nechávají, protože je stále silný společenský tlak tyto památky z naší reálné přítomnosti vytěsnit.“

Ocenění jedinečnosti

Jak je vidět na příkladu jen o něco staršího prominentního dejvického hotelu International, prohlášeného za kulturní památku v roce 2000, čas pracuje pro ochránce historické paměti. Trvalejší hodnoty po delší době vystupují více na povrch. Důvody zachování stavby jsou pak zřejmější i širší veřejnosti, odkud vycházejí na adresu staveb socialistické éry často apriorní odsudky a kritické komentáře. Tak tomu bylo i v případě bývalého Federálního shromáždění (památkou od roku 2000) nebo obchodního domu Máj (památkou od roku 2006). Lepšího přijetí se dočkal snad jen vysílač Ještěd, dnes dokonce národní kulturní památka.

Argumenty, že je hotel Praha pro současné podnikatele nepoužitelný, jsou liché, jak ukazuje příklad pražského, ale i brněnského hotelu International, jehož provozovatel, společnost Best Western, představuje hostům původní design jako přednost a chlubit se dobovými artefakty v bruselském stylu. Není pochyb o tom, že by právě hotel Praha mohl být podobně ceněným, skutečně originálním hotelem. Ještě nedávno se tu hosté těšili velkorysosti zdejších prostor i nadstandardnímu bezpečí a soukromí (apartmán s vlastním vchodem i výtahem zvenčí).

Ač se o hotelu nikdy příliš nemluvalo, a to ani v době jeho realizace, dnešní zájem není nový. Zasvěcení o jeho kvalitách věděli a oceňovali je. Architekt Jiří Suchomel vzpomíná, že na počátku devadesátých let spolupracoval s původním týmem architektů a londýnskou kanceláří YRM na plánu rozsáhlých úprav hotelu, jež měly zefektivnit jeho provoz, uspořit energii a zvýšit počet lůžek: „Měl jsem tehdy poprvé možnost budovu vidět a uvědomil jsem si, že je to výjimečné dílo v kontextu české architektury.“ Projekt byl později pro nedostatek financí pozastaven. Podle architekta Petra Leška se hotel Praha řadí mezi kvalitní příklady dobové světové architektury. Za kulturní památku se hotel pokoušeli prohlásit už jeho původní autoři spolu s historičkou architektury Marií Benešovou v roce 2001. Tehdy bez úspěchu. Ale ani památková ochrana stavbu sama o sobě nezachrání. To se podaří jen tehdy, pokud se ji rozhodneme nevytěsnit ze své paměti.



Na podobě interiéru pracovali pečlivě vybraní přední umělci své doby. Foto Pavel Karous

To nejlepší z nového divadla

Malá inventura 2013

Dramaturgie festivalu Malá inventura, jenž v Praze koncem února proběhl už po jedenácté, má v současné době tak velké rozpětí, že postupně vyprazdňuje pojem nového divadla. Co letos přinesla široká platforma, která míří na domácí i zahraniční publikum?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Festival Malá inventura si klade za cíl představit „to nejlepší na poli nového divadla za uplynulý rok“. Jedenáctý ročník se soustředil na osm pražských scén: NoD, Divadlo Archa, Alfreda ve dvoře, Studio Alta, Divadlo Ponec, Studio Hrdinů, Novou scénu Národního divadla a MeetFactory. Oproti loňskému roku přibylo relativně čerstvě vzniklé Studio Hrdinů ve Veletržním paláci a zmenšil se off program, který však kromě série představení a projektu Corrupt Tour více myslel na networkin-gové aktivity. Nutno dodat, že festival probíhal v docela vzrušeném období, kdy kulturní obec bojovala za důstojný budget ministerstva kultury pro současné kulturní aktivity a kdy sami pořadatelé festivalu netušili, zda na něj vůbec z ministerstva dostanou nějaké peníze. Ti opatrnější už dávno přesunuli své festivaly a premiéry na pozdější dobu, kdy budou mít z hlediska financí jasno.

Bez ostrosti

Principiálně je Malá inventura platformou, která oslovuje nejen domácí publikum, ale také zahraniční promotéry, dramaturgy a organizátory. Jejich účast má přinést konkrétní výsledky – v ideálním případě pozvání představených umělců na zahraniční akce (pozvání do zahraničí dostala bezprostředně po festivalu například Andrea Miltnerová, která vystoupila v Alfredu se sólovým *Tanecm magnetické balerínky*). Výsledný program netvoří dramaturg, kurátor ani speciálně složená umělecká rada, ale dávají ho dohromady jednotlivé scény a jejich dramaturgové spolu s organizátorem festivalu, jímž je občanské sdružení Nová síť. Chybí tu tedy jednotící kritérium pro „to nejlepší“ a větší kritický odstup přesahující snahu prezentovat od každého něco.

Malá inventura má ještě jednu potíž. Nejasné hranice nového divadla, tedy divadla, které spojuje pohyb, pantomimu, experiment, vizuální divadlo a další žánry a přístupy, způsobují, že je možné do této oblasti zahrnout čím dál tím víc současných divadelních projevů. Dokonce i to, co bychom ještě nedávno bez zaváhání označili třeba za tanec (např. *Tanec magnetické balerínky* či *Nespatřen* od Věry Ondrašíkové, i když výrazně pracuje také se světelným designem), taneční divadlo (*S/He is Nancy Joe* od Miřenky Čechové či *Much More Than Nothing* skupiny ME-SA) nebo činohru (*You happy Me happy* režisérky Lucie Málkové podle románu *Platforma* Michela Houellebecqa), jež už přece dávno neoznačuje jen konvenční divadlo, které na scéně realizuje drama. Obecně to asi ničemu nevadí a kromě toho to poměrně věrně odráží smutnou realitu domácí scény, kde žádnou ostrou vyhraněnost dramaturgií, myšlenek a filosofií až na výjimky nenacházíme. Ale v dlouhodobější perspektivě se tím může tvář festivalu rozmlžít až do té míry, že z nového divadla zbude jen vyprázdněná nálepka.

Do detailu i lifestylově

Co tedy letos na Malé inventuře vyniklo? *Tanec magnetické balerínky*, *Edge* režisérky Petry Tejnorové a choreografky Lucie Kašiarové, *S/He is Nancy Joe*, *Valentýn*, což je one wo/man show performeru Petra Krušelnického, *Prales* od Handa Gote, výsek z dlouhodobé aktivity skupiny Rybařvoucí s názvem *Koupelny, part I: Mýdlo, Církev* tvůrčího dua Michal Pěchouček, Jan Horák a *Men & Mahler*, inscenace v Dánsku působícího choreografa Palloho Granhøje. Posledně jmenované představení vzniklo v evropském networku DNA, jenž se na festivalu neprezentuje poprvé – už například v roce 2011 byla na programu inscenace *Casablanca Therapy* slovinského režiséra Bojana Jablanovce.

Taneční tým pro *Men & Mahler* vzešel ze tří konkursů, které Granhøj vyhlásil v Česku,

Litvě a Maďarsku (žádný český tanečník se do inscenace nakonec nepropracoval). Mužský svět na scéně zkoumá osm tanečníků a jedna zpěvačka. Práce je to profesionální a pro diváky zábavná, o něco hlubší vyznění jí však nedodává téma, ale spíše věkově nestejnorodá company, v níž se vedle sebe objevují mladíci i tanečník dejme tomu středního věku. Tematickým pojetím jde o taneční lifestyle. Mužské téma totiž myšlenkově ulpělo na úrovni ženských a mužských časopisů. Představení *Men & Mahler* jde hned k jádru věci a začíná vtipnou prezentací výsledků průzkumu délky penisů v Asii, Africe, Evropě a Americe – penis znázorňuje úzká dlouhá tabulka čokolády, kterou jediná žena na scéně zkracuje ulamováním nebo ukusováním. Příkladem takového tanečního lifestyle bychom našli dost. Je jím v podstatě i *Much More Than Nothing* a mezi další typické domácí kusy lze zařadit třeba *Miluj mě*, inscenaci, kterou s Nanohach vytvořil britský choreograf Nigel Charnock. Na taneční lifestyle publikum spolehlivě slyší. To jen kritik si říká: Proč nejít myšlenkově v tvorbě trochu dál?

is Nancy Joe situaci transgender lidí a *Valentýn* zanedbáváním a zneužíváním dětí. Z *Edge* sice zaznívá lehká nostalgie nad plynutím času, ale rozhodně ne sentimentalita. Té se protagonisté inscenace brání ostrou sebeironií a schopností vidět v každé chvíli svůj život zcela realisticky. Neidealizování situací je velkým plusem díla, stejně jako to, že o dvě generace mladší tvůrci nepřístupovali k performerům s falešnou pietou a nenašlapovali kolem nich po špičkách. Ani Petr Krušelnický ve *Valentýnovi* sobě, potažmo divákům nic nedaruje. Industriální skřípot, puštěný tak nahlas, že způsobuje bolest v uších, je pro něj nekompromisním gestem odrážejícím hrdinův diskomfort, na němž musí diváci fyzicky i duševně participovat.

Pěchoučkové a Horákové *Církvi* zase dodávají sílu prostor, v němž se představení hraje – podzemní aréna bývalého kina ve Veletržním paláci. Místo tu má podobný efekt jako zvuk ve *Valentýnovi*, který také dokáže sdělit víc než dlouhé vysvětlování: dává inscenaci jednoznačnou atmosféru pustoty a opuštěnosti.



Rituál bez zbytečné mystiky a procitění – Prales skupiny Handa Gote. Foto Lucia Eggenhoffer

Naprostu precizní a pohybově detailně zpracovaný *Tanec magnetické balerínky* těží z letitého zájmu Andrey Miltnerové o barokní tanec. Nikdo podobný na naší taneční scéně není a zdá se být úplně samozřejmé, že má česko-anglická tanečnice a choreografka úspěchy i jinde v Evropě. *Tanec magnetické balerínky* Miltnerová vloni svým způsobem navázala na své o rok starší sólové představení *Fractured* s detailní choreografií určenou především zádivým partiím tanečnice – ta tančí v předklonu, s odhalenými zády (kůží, páteří, žebry, svaly) obrácenými jako k zrcadlu do publika. Jednotlivým tělesným partiím se věnuje i jako magnetická balerínka, stojící na jevišti v černém trikotu a baletní sukně. Světlo Jana Komárka, s nímž spolupracovala už na *Fractured*, vychází z neproniknutelné tmy a postupně vyřezává tělo tanečnice – zdůrazní ruce, partie hrudi a krku, pak nohy, vykouzlí dojem vznášení, když z tanečnice ležící na otočné stoličce ukáže jen tančící nohy. Výsledný dojem vlastně připomíná překvapivost situace, kdy bychom měli možnost tanečnice a její tělo, hru svalů, kůže a snad i drobných mezižebních úponů sledovat pod mikroskopem.

Aktuální témata a DIY přístup

Přehlídka uvedla hned několik kusů, jež se přímo týkají aktuálních společenských témat: *Edge* se zabývá stárnutím tanečníků, *S/He*

Hravost a vizuální experiment založený na DIY přístupu k tvorbě spojuje představení *Prales* kolektivu Handa Gote a *Koupelny* skupiny Rybařvoucí. Zatímco Handa Gote si hrají s přírodními materiály nebo sahají k technologiím současným i historickým, výsostným materiálem *Koupelen* je tentokrát mýdlo. V obou případech se ale daří vystavět osobitý, nezaškatulkovatelný svět, který balancuje mezi performancí, divadlem a výtvarnou či obecně vizuální instalací. Úběžníkem obou děl je snaha objevovat a znovuoživovat rituály. *Koupelny* ukazují rituály striktně privátní, kterých se může kdokoliv jiný než sám aktér účastnit jedině v roli voyeurů. Tím se divák stává hned na začátku, když se do instalované koupelny dívá dírkami prostriženými v závěsu a po chvíli je performerkou přistižen. V *Pralese* jde o ponor do lidské historie, kdy člověk věřil, že může získat zvířecí vlastnosti – rychlost, sílu, vytrvalost – tím, že nasadí si masku, která zvíře zpodobuje, a zahalí se do jeho kůže. Inscenace/instalace nabízí překvapivý rozměr při opakovaném zhlédnutí: akcentuje samostatný prožitek rituálu, kterého se divák svou přítomností účastní. Svou vloženou energií se podílí na ritualizované hře, v níž příroda v podobě zvířete vítězí nad člověkem.

Autorka je taneční a divadelní kritička.

Malá inventura 2013. Praha, 22.–28. 2. 2013.



Nejtišší maximální hluk

Nové album My Bloody Valentine

Britská skupina My Bloody Valentine, považovaná za zakladatele žánru shoegaze, po třech desetiletích své existence a dvaadvacet let od vydání předchozí nahrávky přišla se svou třetí deskou. Nový počín kultovní kapely rockové minulosti tak zúročuje především popkulturní legendu a výsostnou pozici v současí.

BENJAMIN SLAVÍK

Sousloví „nová deska My Bloody Valentine“ se v posledních zhruba patnácti letech stalo slovanem především britské nezávislé kytarové scény a s postupem času také jediným způsobem, jakým byla tato dlouhodobě hibernující, byť oficiálně nikdy nerozpuštěná skupina na scéně přítomná. Neustále opakovanému příslibu se sice už nedalo zcela věřit, marketing kalkulující s nepravděpodobným však mohl počítat aspoň se stoupající hodnotou legendy. Jako by zpěvák a kytarista Kevin Shields se svou kapelou chtěl jen občas připomenout, že ačkoli jejich poslední, druhá řadová deska *Loveless* vyšla už v roce 1991, projekt pořád ještě pokračuje. Jednou z takových připomínek byla spolupráce na soundtracku k filmu *Ztraceno v překladu* (Lost in Translation, 2003), jinou třeba loňské remasterované vydání starších nahrávek.

Třetí album My Bloody Valentine, nazvané prostě *m b v*, letos nicméně opravdu vyšlo a indie scéna tak přišla o nejdůležitější z cyklických rituálů: čekání na něco, o co by moc stála, ale nikdy to nedostane (tuto pozici nyní může převzít vyhlížení nového alba The Avalanches, slibovaného více než deset let). Někomu vydání nové nahrávky My Bloody Valentine zničilo sny – zní trochu jinak než stará alba kapely; jiným jejich sny naopak splnilo – podle nich zakladatelé žánru shoegaze aktualizovali jeho definici. Ohlasy desky v každém případě především odrážejí to, co skupina pro své posluchače znamenala. Jde tedy o kapelu naplňující, anebo naopak určující žánr? Nové album přitakává druhé možnosti.

Neparazitovat

Shields má v kontextu britské scény pověst unikátního podivína, jehož tvorba se přiči zavedeným dogmatům. Tak lze aspoň – pozitivně – interpretovat dlouhodobou nečinnost v době, kdy se hudebníci třesou strachy, že pokud každé dva tři roky nevydají nové album, jejich fanoušci na ně zapomenou, a kdy už jejich debuty budí dojem, že jsou jen pilotními díly schematických seriálů dalších alb, která všechna znějí podle nastaveného vzorce. Zdrojem Shieldsových obav bylo něco jiného: urputná snaha nestát se parazitem (ani na tom, co vytvořil sám, ani na tom, co vytvořil někdo jiný). Z tohoto pohledu je jeho obsese nebýt recyklujícím, a tedy zbytečným umělcem účelným filtrem a zdrojem autocenzury. Extrémně slabá propustnost onoho filtru, přes nějž podle legendy neprošly dvě téměř hotové desky, je patrná. Produkce korigovaná takto silnou kritičností se pak ovšem snadno ocitá v matoucím sousedství neplodnosti.

My Bloody Valentine žánr shoegaze neopouští, ale rozhodně nezůstávají v jeho středu. Poodcházejí od něj přesně tak daleko, aby zůstali na dohled. Svým novým albem se s vlastní minulostí vyrovnávají podobně jako třeba Portishead na své třetí desce s trip hopem. Přitom se vracejí do zajímavého kontextu. Shoegaze se totiž v posledních letech identifikuje mnohem více jako módní styl a oblíbené téma hudebních blogů než jako jeden ze zaprášených pozůstatků z přelomu osmdesátých a devadesátých let. Třetí album

My Bloody Valentine tak rozhodně neoslovuje jen pamětníky, pro které jsou jejich starší alba soundtrackem dospívání. Pro hipstery tato událost nesená přitažlivostí návratu představuje novinku.

Dvě polohy shoegaze

Dnešní shoegaze definuje dvojí poloha. Každá nabízí výrazně jiný prožitek. Za prvé jde o designový, čistě estetický žánr – jednotlivá alba jsou si velmi podobná a zakládají se na téže omamně atmosféře. Když z kytarového a ambientního šumu konstruuje abstraktní vlny, které dokážou vypnout posluchačovu mysl a unášet jej do snivých světů, nic jiného se po vás už nežádá. Výsledkem může být hudba něžně ztišená, jakou přinesl například debut skupiny Atlas Sound, anebo naopak destruktivně hlučná, jako třeba na rovněž debutovém albu kapely A Place To Bury Strangers. Efekt je ale totožný – intimní katarze ve zvukových vlnách. Na druhé straně existují kapely, kterým jde více o skládání písniček přehledných struktur než o atmosféru. Například obě desky skupiny The Pains of Being Pure at Heart vedou posluchače k čistě extrovertnímu prožívání.

Nová nahrávka My Bloody Valentine nabízí obojí současně. Největší důraz sice klade na budování zvukové nálady, ale písňe jsou zřetelné už při prvních posleších a při těch dalších je lze dále rozplétat. Konzumace tohoto alba žádá specifické podmínky. Není zde žádný hit, žádný výrazný kytarový riff ani nápěv. Posluchač se musí ponořit do abstraktní hry s jednotlivými jemnými prvky, sledovat jejich rozvíjení, přijmout obsesi detailem. Každý šum se dovolává svého smyslu. Popový moment přijde a po dvaceti vteřinách zase zmizí. Tento pop si s posluchačem hraje, schovává se mu a zase se objevuje. Posluchač nemůže vyhrát.

Utlumená agrese

Ačkoliv se album jeví jako promyšlené gesto, kterým se My Bloody Valentine distancují od své pozice tvůrců hitového noise popu, ve skutečnosti jde o logický vývoj. Shields je po celou svou kariéru zmítaný jednou koncepční posedlostí – nahrát maximální hluk nejtišším možným způsobem. Aktuální nahrávka má k tomuto ideálu velmi blízko. Na povrchu zní utlumeně, stlačeně, rezervovaně, odtaziště, pokud ale přijmeme zmíněnou hru, zjistíme, že uvnitř je často velmi agresivní. Je-li posluchač ochoten připustit, že intenzivní zvukový nápor může mít formu tichých vln, rozpozná mnohá skrytá dramata. V tomto ohledu jsou nové Shieldsovy skladby nejbližší oněm několika soundtrackovým momentům filmu *Ztraceno v překladu*. Deska a zmíněný film jsou si vlastně velmi blízké: ukazují, jak tiše rvát a rozbíjet věci tak, aby si toho nikdo nevšiml.

V kontextu žánru i diskografie skupiny nabízí album výrazný emoční posun. Shoegaze známe především jako hudbu snů. Agresivita rocku je zahalena oparem něhy. Když My Bloody Valentine na počátku devadesátých let napsali slogan „When you wake, you are still in a dream“, byla to nejlepší možná charakteristika stylu i jich samotných. Nové písničky s něčím takovým nemají nic společného. Neupadají v nich do snů, naopak cynicky a zle nahlízejí realitu. Koneckonců hudebníci sami a většinou i jejich posluchači už jsou příliš starí na život v iluzi.

Věčně aktuální čekání na třetí desku My Bloody Valentine se vysmálo jakémukoli načasování. Snad proto výsledná nahrávka nezapadá do osmdesátých, devadesátých, nultých ani současných let. Má svoji vlastní aktualitu. Autor je redaktor časopisu Živel.

My Bloody Valentine: m b v. Pickpocket 2013.



Shoegaze známe především jako hudbu snů. Foto Graham Racher

Sissy bounce

Queer rap, ball culture a vrtící se zadky



Poppin na vystoupení Big Freddie, jedné z hvězd sissy bounce. Foto nakyouout.com

Evropský posluchač je zvyklý na kulturní produkci, v níž se analita explicitně odkrývá jen zřídka. Americká klubová scéna nicméně zná taneční žánr, jehož středobodem je zadek a fascinace rychlými pánevními pohyby. Tanečníci se opírají o zeď, o auto, o židli, stojí na ulici, vrší se jeden na druhého a zprostředkovávají nám stále týž pohled – zezadu.

ONDŘEJ BĚLÍČEK

Chceme-li lépe pochopit formu a obsah specifického žánru klubové kultury, který se nazývá bounce music a proslul zejména díky všudypřítomným vrtícím se zadkům, je třeba začít aspoň stručným historickým exkursem – abychom věděli, k čemu ono vrtění je, případně jak implikovat jeho kulturně-spoločenské dimenze. Tento sugestivní pohyb není totiž jen tancem, ale také součástí jisté strategie, propagující především minoritní zadek.

Ball culture

Na nejstarším náměstí neworleanské Francouzské čtvrti se stal začátkem podzimu roku 1958 incident, který odstartoval lokální boj tamních homosexuálů za rovná práva ve společnosti. Tři univerzitní studenti vtrhli na náměstí s jednoznačným úmyslem napat „homoušům“ zadky. Obětí jejich řádění se stal nic netušící turistický průvodce z Mexika, který na následky zranění, způsobeného pěstmi a kopanci, zemřel. Soud, i přes jednoznačné důkazy o jejich vině, násilníky osvobodil. Gay komunita v New Orleansu se zmobilizovala. Na léta pronásledování, ukrývání, strachu a nedostatečné ochrany ze strany oficiálních struktur zareagovala nenásilně, ale o to účinněji. Místní karnevalovou tradici Mardi Gras, vnášející každý rok před Popeleční středou do ulic bujaré veselí, transformovali do své vlastní podoby. Vznikly tak společenské kluby slangově nazývané „krewes“, kde návštěvníci tancovali v rytmech hudby a bavili se přehlídkou nejrůznějších travestií.

Performance gay umělců se staly součástí velkoměstské kultury již mnohem dříve, dosud se ovšem jednalo především o záležitost oblíbenou zejména u podobně diskriminované skupiny černošského obyvatelstva. Extravagantní večírky organizované uvnitř společenských klubů si však postupně dokázaly najít pravidelné návštěvníky ze všech vrstev společnosti. Takovýto druh zábavy nebyl

výlučnou záležitostí New Orleansu. Podobně laděné večery, v nichž se soutěžilo o ceny tanečním výstupem nebo přehlídkou specifického stylu oblečení, který měl reprezentovat daný gender či společenskou třídu předvádějícího se účastníka, existovaly například také v newyorské LGBT komunitě. Souhrnně se označují termínem ball culture, který se dostal do širšího povědomí po celém světě začátkem devadesátých let prostřednictvím dokumentu *Paris Is Burning* od Jennie Livingston nebo díky popové ikoně Madonně a jejímu hitu Vogue, jenž odkazuje na taneční styl pocházející z prostředí harlemské ballroom komunity a je inspirovaný okázalými pózami modelů na stránkách stejnojmenného módního magazínu.

Bounce music

Vraťme se však k bounce music. Tento hudební styl se poprvé objevil začátkem devadesátých let. Vychází z hip hopu, který v New Orleansu v této době získává specifickou podobu. MCs tehdy výrazně zrychlili svou flow (tento styl rapování se někdy nazývá „draggadocio“) v souladu se svižným tempem tanečního podkladu, který částečně zachovává výraz v regionu oblíbených pochodových kapel. Nepřekvapí, že v žánru bounce music dlouhou dobu dominovali heterosexuální rapperi. Tuto bariéru poprvé, roku 1998, prolomila Katey Red. Odezva z davu přihlížejících se jen násobila faktem, že rapperka se ve svých textech otevřeně hlásila k homosexuální orientaci. Stala se tak zakladatelkou queer varianty bounce music, které se někdy také říká sissy bounce. Její hvězda stoupala rychle nahoru a ona si mohla dovolit uvádět na klubovou scénu nové tváře tvořícího se fenoménu. Faktem je, že homosexuálové neměli jednoduchou pozici ani s blížícím se příchodem nového milénia. „Když jsem poprvé vylezla na pódium a začala rapovat, měla jsem velký strach. Bála jsem se, že někdo z publika vyskočí za mnou a ubodá

mě k smrti,“ popisuje Katey Red své pocity z prvních vystoupení. Strach opadl a Katey Red je momentálně miláčkem New Orleansu.

Její odvaha dopomohla otevřít dveře ke slávě dalším homosexuálním performerům. Nejznámějším z nich je queer rapper Big Freedia. Vystoupení v klubu je součástí jeho každodenního života. Přes den pracuje na dekoraci interiéru klubu, ve kterém má vystupovat. Dekorace je buď tematicky laděna, nebo pečlivě připravena tak, aby se prostor leskl, třpytil a barevně ladil s obsahem vystoupení, jež má za úkol uvolnit a pobavit návštěvníky show. Vystoupení se někdy odehrává i ve velmi maskulinním prostředí, jakým je například sportovní bar. I takové místo, kam obvykle chodí fanoušci sportu sledovat televizní přenosy basketballu, baseballu nebo amerického fotbalu a přitom si zahrát kulečnick s půllitrem po ruce, si Big Freedia dokáže podmanit. Vystoupení začíná a na pódium vstupuje vysoký muž v lesknoucích se šatech a s odbarveným čírem. Muži prozatím sledují dění zpozzdálí, zatímco ženy, postávající před pódium, se dostávají pomalu do varu. „I’m Big Freedia, the Queen diva, the dick-eater,“ zní úvodní slova, aby bylo jasno, s kým mají návštěvníci tu čest.

Hni zadkem

Bounce music stojí na dvou základních beattech, které se nazývají „brown beat“ a „trigerman beat“. Mění se pouze rytmus a akord. Beat doplňuje plejáda samplů a tlesků, jejichž kadence připomíná chvílemi zvuk kulometu. Performer rapuje ve stylu indiánských popěvků, takzvaných call-and-response, které jsou tradiční součástí neworleanského Mardi Gras. Jedná se o formu komunikace mezi vystupujícím a publikem. Textový obsah call-and-response je vystavěn tak, aby udržel úroveň elektrizující atmosféry v klubu. To, co se děje na parketu, je nejdůležitější součástí bounce music. Méně zdatní tanečníci se snaží pohybovat boky do frenetického rytmu, zatímco ti zkušenější rovnou vyseknou dráždivý taneček poppin, při němž se tanečník předkloní, pokud možno se oběma rukama opře o cokoli, co je po ruce, a nechává vrtět pouze svůj zadek. Lze také dopadnout na podlahu a v pohybu pokračovat na kolenou a loktech.

Základními textovými obraty call-and-response jsou proto ta slovní spojení, která vyžadují, aby se zadky nepřestávaly vrtět. Nejčastěji to jsou hesla jako „Shake that ass“, „Keep that ass busy“, „Make that ass go up“. Katey Red spatřuje rostoucí úspěch bounce music v tom, že jako jeden z mála hudebních stylů dokáže rozvrtět jakýkoliv – především však ten ženský – zadek. „Co se týče bounce music scény, tam dominují především ženy. Kluci chodí na tyto koncerty, protože chtějí vidět, jak se holky předklánějí a vrtí zadkem. Holky si to užívají. Dokud budou vrtět zadkem, kluci si budou kupovat moje desky.“ Kouzlo bounce music je odhaleno v několika větech. Vrtící se zadek spojuje všechny návštěvníky klubu. Poppin se dá provádět všude, v nejrůznějších polohách. Na všech čtyřech, s nohama vzhůru, v předklonu nebo s roztaženými nohama. Dokud před sebou vidí vrtící se zadek, ani ten největší heterosexuál na světě nebude odmítat texty zaobírající se takovými věcmi, jako je orální a anální sex, nebo jaké to je, být homosexuálem a vydělávat díky tomu velké peníze. Katey Red, Big Freedia, Sissy Nobby nebo Vokah Redu dokázali něco, co jim můžou závidět všichni misogynští MCs na světě – totiž přilákat na svá vystoupení spoustu holek, které jsou ochotné kroutit zadkem tak dlouho, dokud hraje hudba. Přilákat dokázaly koneckonců i ony sexistické samce, kteří se od nich mohou ještě leccemu přiučit.

Autor je DJ.

1 Řekl bych, že se stalo toto: zvedl zmuchlaný ubrousek a rozložil ho; dlouze se zahleděl do záhybů a skvrn; po pěti, deseti minutách začal číst šmouhy jako dopis – vzkaz od své nedávno zesnulé feny. Nebo přečetl dopis mezi řádky nějaké upomínky, přípisu či účtu. To bylo předevčírem, počítám-li správně. Teď ovšem ubrousek (účet) položil na stůl rubem vzhůru. Nezbývá nám než chvíli počkat.



2 Ve skutečnosti nešlo o psa. Zřejmě má na mysli známý případ zaznamenaný pod titulem Kočka (Úvod do zoologie, Brno, Petrov 1999). Teď už jen zbývá, aby obvinil psa, že se (po vzoru Rin-tin-tina!) sebral a vydal na cestu ke svým pánům, z kafilérie do rodinné hrobky.

P E S
Petr Koťátko
[druhý hlas: Petr K.]

Nedlouho poté mi napsal můj pes. Nemohu opakovat, co v dopise stálo, a dokonce si myslím, že bych ty řádky dnes už nebyl schopen číst. Proto ho sem jen položím a sám se na něj nepodívám. Jako se tehdy objevil v obyváku, tak se za chvíli objeví tady:¹

Totíž obráceně:

DOPIS

*pantofle míček pedigří šlejšky
hodinky pod skříní
nerozčiluj se
pelech
dobře tě slyším já slyším dobře ale
nemůžu za to že neprolezu tou škvírou
pro jedno podrbání tam a honem zpátky
to právě nejde*

*nerozčiluj se
pelech
pelech tu není proto si dobře hlídej postel
kde jsou tvé povely
povely došly napiš je z druhé strany
tohoto dopisu
jeden na zkoušku
a jeden doopravdy
jeden na oko jako kdysi
nerozčiluj se
pelech
nemají tady ani pelech
už musím končit*

Dopis, vidím-li dobře, nenese žádný podpis. Tak je to správně. Můj pes se nemohl podepsat „Tvůj pes“, když už jím delší dobu v pravém smyslu není. Takový podpis by mě sváděl z cesty, dopis s takovým (matoucím) zakončením bych musel právem odmítnout jako podvrh. Takto však vidím, že je pravý. Říkám-li „pes“, není to zcela přesné, upřímně řečeno pravý opak byl pravdou, byla to přísně vzato fena, „fena“ se k ní však nehodí ani trochu, jak už to v naší mateřštině chodí. Proto neříkám „fena“, ale „pes“, a také nadále se toho hodlám držet. Dopis neobsahuje ani oslovení. Nemohl (pisatel) napsat kupříkladu „Můj pane“, když jeho pánem evidentně nejsem, ani já ani nikdo jiný, já a právě tak nikdo jiný, a na tom trvám, jako že je... na tom neochvějně trvám. Když se teď bez odporu vzdávám panského postavení, nezříkám se ho v něčí prospěch, tak otrlý zas přece jenom nejsem.

Dopisem začaly všechny ty... nové věci. Věděl jsem, když jsem držel psí tlapu ve své a myslel na to, že ji budu muset pustit... věděl jsem tehdy, že až ji jednou pustím, nastane doba netušených změn. Nic jsem netušil o změnách samých, a právě to jsem v dané chvíli věděl, to jsem chtěl myslím před malou chvílí říci. Vyšel jsem z obchodu, dva dny po doručení listu. Jak a proč jsem tehdy vešel dovnitř, čím jsem se tam zaobíral a co všechno z toho vzešlo, to už dnes nedokážu říci. Před obchodem stála stará paní. Hlava jí ujížděla do strany a k zemi (klopila se, a navíc odvracela), jako bych se chtěl rozeběhnout k ní, jako bych ji chtěl objímat a hladit, jako bych ji chtěl... podrbat za ušima... a ona chtěla ztlumit první náraz. To se však nestalo. Pozvedla oči, nechápavě a ukřivdně. „Já tady žebrám,” řekla paní, „neměl byste pár drobných?“

Vydal jsem se svou cestou. Na této cestě mi prošlo hlavou všechno, co jsem tu s jistým přemáháním popsal (vše, co jsem viděl, jak bych tvrdil tehdy). Byl bych se obrátil, běžel bych zpátky, kdyby... nevím, co chybělo nebo co přebývalo, vše tehdy mluvilo pro okamžitý návrat a já jsem slyšel, ale nedbal.

„Upřesněte to“, řekl zástupce ředitele, když jsem došel až sem.
„Na čem teď pracujete?“ zeptal se chvíli předtím, když jsem si sedal do křesla pro návštěvy.
„Nějaké výsledky můžeme čekat kdy?“ měla znít, tuším, další otázka.

Místo toho však řekl: „Upřesněte to. Dle čeho soudíte, že to byla ona? Stála snad na místě, kam jste uvazoval svou fenu?“
„To bych nemohl tvrdit. Nebylo to to místo. Některé věci se změnily, jak jsem řekl.“
To ho nemohlo uspokojit. Chtěl si vyjasnit podrobnosti, a také „nahlédnout za kulisy“, jak občas přiznával zcela přímočaře.
„Máte snad na mysli klasické převtělení? Myslíte to snad tak, že stará paní nebyla na světě před smrtí vaší feny?“

„To mi nedává rozumný smysl,“ řekl jsem bez váhání.
„Tak to vidíte sám,“ opáčil šéf, úlevu jsem tom však necítil, spíš zneklidnění.
„Vy to myslíte tak, že stará paní v určité chvíli změnila rod... či druh... v důsledku oné smutné události?“
„To se mi nezdá,“ odpověděl jsem chvatně, dřív než se pokusil rozvinout svou verzi.
„Takže vy sám si to vykládáte jak? Pokuste se být přesný.“
„Není to první ani druhý případ. Víc k tomu bohužel nedovedu říct.“
„Přemýšlejte o tom,“ uzavřel šéf. Alespoň závěr byl stejný jako vždycky.

Potom jsem na hřbitově, kde leží moji drazí, ucítil čerstvě rozrytou hlínu. Hned vzápětí jsem uviděl (a pomyslel si), že někdo rozhrabal či rozryl hlínu v místě, kam na Dušičky zapichuji svíce. Bylo to dva dny po setkání s šéfem. Četl jsem kdysi o psovi, který – bylo to na prostém krchově, jako je tento – vyhrabal pána z posvěcené půdy, aby ho uložil na útulnější místo, do cizí, ale komfortnější hrobky.² Chvíli jsem zkoumal svůj stín na cestičce.

Pak zase špičky svých vycházkových bot. Evidentně to musel být jiný případ. Pak jsem si vzpomněl na jeden velký návrat a hned se vemlouvavě připomněly další, možná šlo ale stále o jednu kauzu, příklad (či příklady) známé psí přichylnosti, před kterou není úniku na žádném z obou světů, přichylnosti, jež svými úpornými tempy křižuje vody, brázdí souš, rozráží vánice (to zas plavnými skoky) nebo se klátí pod náporý větru. Můj pes se, jak se zdá, vzdor horší nepohodě (navzdory hlíně a neodbytnému tlení), dokázal sebrat, zvednout na všechny čtyři, aby zaujal místo, jež mu patří... jež mu dle jeho rozumu patří. Takto se kdysi drápal na mou postel, z pelechu rovnou do panských peřin.³

„Odes si toho psa,“ říkala tehdy matka, „když neví sám, kam patří“, a říká to i teď, v této jen těžko popsatelné chvíli, neklame-li mě zcela bezostyšně sluch. Můj sluch mě klame, což však neznamená, že matka nemá k případu co říci. Ten, kdo tam dole zatvrzele mlčí, je otec, mlčí a hledí do země směrem k nebi, na tom se myslím těžko něco změní. Myslím „maminka“ a píšu „matka“, přesněji řečeno píšu „maminka,“ a pak to škrťám, stejně je tomu s otcem.

„Vem si toho psa k sobě,“ říká matka, „jestli tady mám žít, tak bez psa, pán si pořídí psa a ty se, matko, starej.“ Upokojím ji vůní chryzantém, právě tak jako sebe, tou jejich těžkou uspávací vůní. To však přichází do úvahy až příště. Umím přemýšlet se zavřenými ústy, alespoň si to o sobě myslím, tvrdím, že je to nevinná kratochvíle, nebo řekněme neškodný zlovyk, když ale zavrže písek na cestičce, raději toho bez okolků nechám. Zdá se, že pozdě.

„Povídáte si,“ říká paní s konví. „Co to, že bez pejska, co to, že dneska docela sám?“

„S pejskem, milá paní.“

„Však jsem si myslela. Budte tu spánembohem.“

„Sbohem a každý na své místo,“ trvá na tom svém matka.

„Neříkej takové věci, prosím.“

„Každý na své. Proč nejsi na zahrádce, když tam máte tak hezky. Každý kam patří, mládež na zahrádku. Zahrádku zanedbáváš, zahrádka brzo zpustne.“⁴

Myslím potichu, tak aby to slyšela jen matka (a s matkou vy, když už to jinak nejde), na jistou zahradu na samém kraji města. Přemýšlení jde ztěžka, zahrada opravdu není v nejlepším stavu, ostatně dávno není naše, pomalu zarůstá i přístupová cesta. V noci to jde líp. Každou noc vídám matku na zahradě zalité kalným odpoledním sluncem. Pes je tam také, pes tam nemůže chybět. Jenom sebou si nejsem jistý, raději přejdu do osoby třetí.

Ten, o kom mluvím, se schází na zahradě s matkou a se psem. Netuší, jestli přišli hlavní cestou, tou od silnice, a pokud právě tudy, jestli přijeli ze starého bytu, tramvají a pak městským autobusem, anebo přišli ze tří různých stran, v té věci tápu stejně jako on. Není si jistý, jestli, až se setmí, jinými slovy před probuzením, pozdě k ránu⁵, pojedou spolu známou cestou domů, nebo se vydá každý vlastním směrem. Podstatné je, že sedí na lavici (mluvíme o matce), u stolu, který stloukl z prken. Pod stolem pes. On nosí na stůl (občas se ovšem sehne) kedlubny, mrkev, petržel a celer. Vyryl je z hlíny, opláchl vodou z pumpy. Voda přináší nemilé překvapení: na každém kusu nečekané kazy, nahnílá nebo vykousaná místa. Matka si ale úrodu pochvaluje, chválí i sebe, že půdu neprodala, naštěstí nedala na synova slova, že vlhká hlína zalehne její plíce. Nicméně slunce opravdu slábne, zatímco z druhé strany plotu se kdosi plný života a síly různými kroky blíží k zahradní brance. V jeho pohledu i v jeho chůzi se prudce mísí údiv s pobouřením, není už pochyb, kdo je tady pánem, teď i syn poznává nového majitele a pokouší se rychle odvést matku. Ona se brání, dokud ji nepostrčí, dokud s ní nesmýkne (s matkou!) na boční cestu, pak před ním kráčí šouravými krůčky, plouží se před ním a už se neohlédne. Za dvojicí se schléple vleče pes. Rychle se smráká, což znamená, že svítá, říkám si teď už očividně já, zatímco po cestě se blíží cizí kroky.⁶

„Zavírám, tak se rozlučte a jděte.“

„To už je ráno?“

„Myslíte večer. Tohle tu chcete nejspíš nechat.“

Vezme z mé pravice umělou magnólii a zapíchne ji do rozryté hlíny.

„A tohle patří podle všeho vám.“

Podá mi plíšek, který čouhal z hlíny. *Vzteklina*, čtu tam zřetelně vyraženo. A pod tím: *vakcinace 2010*. Pověším si ho tam, kam patří, dám si ho na krk, až najdu vhodný řetízek či šňůrku.

„Je tam rozrytá hlína,“ řekl hrobník, když už jsme spolu kráčeli po cestičce. Přitom mě (úkošem) bedlivě pozoroval. Nenechal jsem se myslím chytit, nic jsem se nesnažil vysvětlit ani popřít, na to jsem pořád ještě dost chytrý.

„Navíc mi dlužíte za minulý rok,“ dodal hrobník, „neměl bych nouzi o nové nájemníky.“

Právě jsme míjeli márnici s inzertní skříňkou, to byla ovšem voda na jeho mlýn, musel mít přesně spočítané kroky.

Bylo tam samé „Neodkladné“ a „Spěchá“, též „Čestné jednání“, případně „Vyšší odhad.“ Minul jsem márnici s hrobníkem v patách. „Kdypak se konečně nastěhujete k matce?“ zeptal se s jemnou výčitkou v hlase, když jsme se blížili k pěkné rodinné hrobce. Nebyl jsem schopen uvést konkrétní datum. Na příští setkání se musím připravit lépe.

„Není kam spěchat,“ řekl hrobník. „Ale neoddalujte to.“

Úlekem zařinčela zatoulaná konev: občas se zamyslím a tak to potom končí. Něžně ji postrčil ke zbytku stáda.

„Každý kam patří, každý na své místo,“ uzavřel hrobník.

Věděl jsem, přirozeně, odkud vítr fouká. Ale nechal jsem to být.

Když jsem se v ložnici drápal na pohovku, opatrně jsem překročil psí pelech, matraci pokrytou vybledlou dekou z UNRRY. Když jsem pak slézal, natáhl jsem nohy, dříve než paty zaduněly o zem. Tak to šlo tam a zpátky třikrát. Šestkrát jsem tedy předešel přímé srážce, násobení mi nedělá žádnou potíž. Misku jsem naplnil vodou bez bublinek. Uzenku, která mi vyklouzla z prstů, jsem zvedl hned, jak pleskla na koberec, div jsem si nohy nevykloubil v kyčlích. Svižnost těch pohybů mi přišla podezřelá. Právě tak unylost těch výše uvedených. Nohy a ruce vidí víc než hlava, takhle to u mě odjakživa chodí. Hlavě nic nezazlívám, v tom by mělo být jasno. Nohy však cítily už cestou ze hřbitova, že se jim něco plete pod... že se pod nimi něco plete, na to dám hlavu, má-li někdo zájem. Matka se utíšila, to i na dálku cítím. Také já jsem už docela klidný.

3 Co jsem říkal!

4 Je to horší, než říká matka. Záhony nechal zarůst pýrem. Po smrti psa ji ze zoufalství prodal. Když se teď ve snu schází na zahradě s matkou a se psem, majitel pozemku jim nedopřeje klid, stále je ve střehu, připraven hájit vlastnická práva, proti živým i mrtvým.



5 Tomu rozumím takto: setmí se vevnitř (ve snu – na zahradě) a rozední se venku (nad postelí). Měl by to ovšem radši vyložit sám.

6 Řekl bych, že sem míří hrobník.



Strážci postkomunistického dobra

Na skladě máme tři druhy tísně. Jedna se týká vzdálených krajů, druhá paměti komunismu, třetí romských ghett. Fungují i jako zrcadla a hodně nám toho mohou ukázat. Pokud se přestaneme ujišťovat, že jsme na světě ti nejkrásnější.

ONDŘEJ SLAČÁLEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Humanitární a rozvojová spolupráce na mnoha místech světa, Centrum pro demokracii a lidská práva, sociální poradenství lidem z chudinských lokalit, vzdělání a osvěta v tak palčivých problémech, jako je migrace nebo rasismus, mezinárodní festival dokumentárních filmů o lidských právech *Jeden svět*, pořádání sbírek pro lidi v nouzi, stohy dokumentů, které často ukazují, o čem se jinak příliš nemluví, prodej fair trade výrobků, centrum Langhans, kde se pravidelně diskutuje

Jako by se zášť ideologů míchala se závisť neúspěšných – věru nevábná společnost. Obojí může znít jako pouhá nepřejícnost vůči něčemu, co samo o sobě působí velmi přesvědčivě – kombinace nadšení a schopností, přeměna zápalu pro dobrou věc v profesionální aktivitu. Navíc v Česku jen málokdo jiný dokáže vzbudit účinnou solidaritu s lidmi zeměpisně nebo společensky tak vzdálenými, případně se zastávat Romů a přitom zůstat obecně populární. To všechno je pravda, pro-

a zároveň pózuje v roli dobra a dětí čistého živého, je v podobném pokušení dvojnásob. Zdá se být nedotknutelná, jenže je ve skutečnosti mocí zatraceně mocných bezmocných.

Nevládní McDonald's

Nejde navíc pouze o moc jakékoli pomáhající organizace, moc vycházející z produkce a distribuce pomoci, a tedy i vztahů s lidmi, jimž je pomáháno. Je to moc spojená snad ještě více než u jiných nevládních organizací



Ilustrace Punx23

o stavu světa... To je jen omezený výčet aktivit, za nimiž stojí nevládní organizace Člověk v tísně.

Kdo by se tolik dobra odvážil kritizovat? Patrně jenom dva druhy lidí. Na prvním místě zastydlí levičáci, kterým vadí, že tohle obecně „dobro“ nějak nápadně kulhá na jednu nohu, protože je poněkud trapně demonstrativně na Václavském náměstí sedět v kleci za kubánské disidenty a nezmínit se přitom o lidech, které ilegálně vězní a mučí Spojené státy americké, tedy náš největší spojenec.

Na druhém místě se pak kritici nevládního kolosu rekrutují z prostředí, které s ním spadá do stejné množiny, v projektovém žargonu nazývané neziskový sektor. Menší a slabší neziskové organizace mohou leckdy vnímat své soupeření o grantové projekty s plně profesionalizovanou nevládkou jako „férovou“ soutěž lokálního dopravce se Student Agency.

to si lze v debatě o Člověku v tísně snadno připadat lehce nepatřičně. Není snad víc než dost jiných předmětů oprávněné kritiky? Po dvaceti letech je nicméně zcela na místě položit si otázku, zda něco nezůstalo ztraceno v překladu.

Možný je totiž i jiný pohled. Více než půlmiliardový rozpočet na rok, stovky zaměstnanců, profesionální management, PR i fundraising – to vše znamená také moc. To samé platí i o nynější pozicích bývalých zaměstnanců. Které nevládní organizaci se poštěstí, že se její ředitel stane na dlouhá léta náměstkem na ministerstvu zahraničí či že její bývalá zaměstnankyně pracuje jako náměstkyně pro sociální záležitosti na magistrátu krajského města? Moc sama o sobě nemusí znamenat zkorumpovanost, ale moc bez (sebe)kritiky ke zkorumpovanosti snadno směřuje. Moc, která má k dispozici profesionální aparát

s dominantní ideologií. Člověk v tísně je pro část společnosti jejím lepším já. Svou aktivitou kreslí ideální portrét: ušlechtilé rysy, jež bychom chtěli mít.

Na rozdíl od nevládních organizací, které se většinou úžeji specializují, Člověk v tísně je expertem na ledacos. Do portfolia nevládního gigantu patří humanitární pomoc, obrana lidských práv, sociální práce, rozvojová spolupráce i naučná, mediální a propagační aktivita. Hraní více rolí naráz si samozřejmě vybírá daň na věrohodnosti. Jak přesvědčivá může být organizace tepající běloruského Lukašenkou s jeho zhruba deseti oběťmi na životě (respektive „zmizelými“) jako jednu z největších kreatur na světě, když zároveň písemně slíbí mlčení o zločinech mnohem horší etiopské diktatury? Je to krok, který by byl u běžné rozvojové či humanitární organizace zcela pochopitelný (mluvit o mrtvých etiopského

Dvacet let Člověka v tísní – pomoci, která je cool

diktátora prostě není jejich role) – u Rychlých šípů lidských práv a univerzálního dobra ovšem budí rozpaky.

Široký záběr je dědictvím devadesátých let, kdy organizace začínala. Dědictvím volného, otevřeného a neoznačeného prostoru, který se otevřel před iniciativními mladými lidmi s dostatečně čistým životopisem. Může se zdát, že pionýři postkomunismu si tehdy označovali větší teritorium, než byli schopni obsáhnout. Společnost Člověk v tísní se ovšem umně zprofesionalizovala a vybrané oblasti zjevně hladce obhospodařuje. Vše pevně rámuje pocit úspěchu a růstu, jenž vylučuje (sebe)problematizaci.

Dědictví devadesátých let si ovšem organizace nese i v politickém obsahu. Odkaz sametové revoluce se částečně smrskl do pouhého antikomunismu. Těžko mu odolat, je v něm vše a nic nechybí: dědictví disentu (tedy, jak už to tak bývá, jeho části), trocha undergroundu i studentský boj za svobodu. Bývalý revoluční étos hledá naplnění a nalézá ho v novém zápalu pro dobro. V přesvědčení, že mou představu o svobodě si zaslouží i všichni ostatní. Možná je v tom více aktivistického nadšení, než se zdá, ale hlavně to dokonale zapadá do obrazu, který si o nás samých a naší nedávné minulosti posledních dvacet let pěstujeme.

Snad proto také máme tak silný vztah k Západu. Iniciativa Jsme v NATO, organizovaná Člověkem v tísní, byla v roce 1999 snahou vyjádřit v českém prostředí hlasitou podporu vojenské akci NATO proti Srbsku, neboli „úsilí Aliance o prosazení míru na Balkáně“. Demontrace svolaná na podporu bombardování Srbska na jaře 1999 byla už jen špičkou ledovce, spolu s nesmrtelným článkem tehdejšího ředitele Člověka v tísní Tomáše Pojara *Pacifismus se šíří jako mor* (Lidové noviny 21. 2. 2003), který přirovnal celosvětové hnutí proti válce v Iráku ke smrtící nemoci a prohlásil odpor proti válkám za nové mnichovanství. Taková společnost československo-sovětského přátelství pro nový režim.

Stísnění lidé

Ještě hlubší svědectví o ideologii své doby než přebírání a formulace politických postojů jsou ovšem ukryty v samotném názvu organizace. Odkazuje k diváckému zděšení z toho, že zatímco u nás už nastal „konec dějin“, který má lokální podobu „transformace“, „návratu“ do „normálních poměrů“, jinde jsou lidé „v tísní“, neboť se na nich stále vyžívá dávná a temná, pomýlená historie. Tíseň se nás přímo netýká, je něčím vnějším, jasně od nás dané subjekty odlišuje. Právě pro tuto svou odlišnost máme povinnost pomáhat. Zároveň je právě tíseň klíčem k definici druhého. Tíseň a náš postoj k druhému – postoj (po)moci. Když se dotýčný musí potýkat alespoň s pojmově podobnou situací, kterou my jsme už dávno zdárně překonali, pak ale víme až moc dobře, o čem je řeč, a hlavně víme, jak z toho ven. Měli jsme Husáka, rozumíme Castrovi i Lukašenkovi, aniž bychom museli o reáliích Kuby či Běloruska mnoho vědět. Lépe než kdokoliv jiný, neboť „jsme to přece zažili“...

Tíseň může mít mnoho podob. Organizace, působící dříve jako nadace při České televizi, se nejvýrazněji profilovala na tísní, kterou můžeme označit jako „tíseň zámořskou“. Je vám nepřijemný rozdíl mezi pohodlím, v němž sledujete televizi, a obsahem televizních zpráv, vyprávějících zase o nějaké válce či katastrofě? Fajn, tento spotřebitelský problém jsme vyřešili. Kupte si odpustek, tedy pardon: přispějte na pomoc a naši stateční muži a ženy ji posunou potřebným.

Skrytý vzkaz této tísně se ovšem nevztahuje k obětem vzdálených masakrů a katastrof, ale míří domů: Nežehrejte! Máte se

až příliš dobře! *Skutečné* problémy existují *tam* – a zároveň mají jednoduchou příčinu, jejíž jádro je právě v míře a brutalitě odlišnosti od *tady* (diktatury, války, přírodní pohromy). Pomoc je formou sebeoslavy a sebepotvrzení: máme se tak dobře, že můžeme myslet na druhé, a jsme tak dobří, že to děláme.

Druhou tísní, která nabyla na významu během současné antikomunistické vlny, je „tíseň paměti“. Temno tohoto druhu nesídlí v cizích zemích a našim úkolem není pomáhat. Temno je ukryté v minulosti, kterou je třeba si správně pamatovat. Někdy dokonce platí, že o minulost a s minulostí je potřeba bojovat. Neustále připomínané „mezery“ ve výuce soudobých dějin na základních a středních školách se Člověk v tísní rozhodl zacepat projektem nazvaným příznačně *Příběhy bezpráví*. Formou filmů a besed s pamětníky (tedy prostředky, které spíše sugerují, než že by podněcovaly k vlastnímu myšlení) se popisuje komunistická minulost jako příběh panství zlé Moci a jejího násilí a bezpráví. Slova Adama Drdy, jednoho z ideových spolupracovníků této vzdělávací akce, dobře ukazují rozpor její koncepce s představou o svobodném a pluralitním vzdělávání: „Tady se začíná na tu normalizaci nahlížet způsobem, jako by to nebylo něco, co jsme většina z nás zažili a s čím máme nějakou zkušenost, ale jako kdyby to byla nějaká vzdálená doba, která se má popisovat výhradně vědecky, objektivně, bez jakéhokoliv názoru, bez jakéhokoli hodnocení. My si tohleto vůbec nemyslíme. My prostě máme jednoznačně za to, že ta doba byla hnusná, šedivá, ošklivá, pozitivního na ní třeba podle mě nebylo vůbec nic.“ Ovoce po intervenci jedné nevládky a jedné ideologie do výuky nedávných dějin jsme sklidili nedávno, v protestech studentů proti výsledkům voleb a částečně i ve schizofrenii, „punkové“ kampani Karla Schwarzenberga. Možná jsme porazili temnou minulost, ale kromě vnějšího nepřítele se stále neobejdeme ani bez toho vnitřního, jenž provokuje už jen tím, že má drzost rozporovat dějinnou definitivu, která se představuje jako kombinace osobního prožitku některých lidí a závazné pravdy pro všechny.

I nepříliš skryvaný vzkaz paměťové tísně je sebeoslavou dneška: Važte si přítomnosti, když vidíte, jak temná je minulost! Jako kdyby heslo „nikdy nebylo líp“, které roku 2006 poslali do světa dokumentaristé z festivalu v Jihlavě tak trochu jako provokaci, bylo poslední pravdou o naší současnosti.

A konečně třetí významnou tísní je „tíseň romská“ – nebo spíš „tíseň deetnizovaná“. Člověk v tísní nejenže se věnuje rozsáhlé sociální práci, ale přispěl také k prosazení některých pojmů (jako např. sociální vyloučení) a ke změně pohledu na „romské téma“. Jádrem této změny je deetnizace – přesvědčení o tom, že romští chudí nepotřebují specifický přístup, ale profesionální sociální práci. Slovy jednoho z ideologů organizace Štěpána Moravce:

„Prosíme čtenáře, aby si představil, že je svědkem takovéto nehody: přes zábradlí na břehu řeky přepadne člověk a začne se topit. Jedná se o příslušníka cizokrajného kmene Trihů. (...) Je možné, že v kultuře Trihů je lidem v určitém postavení zakázáno učit se plavat, aby neurazili říčního boha. (...) Je také možné odhadovat, proč nebude možné topičmu se Trihovi pomoci. Triha nemusí našinci rozumět a záchrannou techniku (...) bude považovat za útok. (...) A nakonec lze uvažovat o tom, že v kultuře Trihů je tonutí institucionalizovanou formou trávení volného času a že dotýčnému situace vyhovuje a nakonec se z ní vylíže sám. Vzhledem k těmto všem neznámým je možná na místě uvažovat o specificky trižském způsobu řešení situace. Povolat ke konzultaci nebo

jako záchranáře jiného Trihu (který, pravda, také nemusí umět plavat). (...) Trihové jsou ale v Čechách menšinou a překážkou takového řešení je jejich malé národní povědomí. To je proto potřeba posílit, například podporou různých trižských kulturních aktivit. Čtenář, který na počátku naší fantazie pomýšlel na to, že by vlezl do vody a pokusil se tonoucího zachránit, snad již nahlédl, že by tak zanedbal nepřebornou řadu trižských specifíků, kterou situace má, a že nejde o problém topičiho se člověka, ale o svrchované trižský problém, který proto vyžaduje specificky trižské řešení. (...) Tyto úvahy a dohady je možné rozvíjet tak dlouho, než se dotýčný utopí, a ještě i potom.“

Tváří v tvář nacionalistické politice či kulturním projektům části romských elit měla tato argumentace svůj díl přesvědčivosti. Jenže přistupovat k chudým jako k tonoucím, které je třeba vytáhnout z vody a naučit plavat, tj. přimět je chovat se stejně jako česká střední třída, vzdělávat se a pracovat v očekávání, že se rovněž stanou českou střední třídou, má v sobě hned tři silné ideologické vzkazy.

První se týká českého *my*, přesněji řečeno české střední třídy, a je variantou ideologického vzkazu zámořské a paměťové tísně: Hlavně si nemysleme, že je něco v nepořádku s námi, s naší společností nebo s naším způsobem života. Jedinou cestou, jak mohou chudí vyjít z problémů, je napodobit naše životní cesty. Nepochybuje o nich, všichni, kdo chtějí být úspěšní, jimi musí kráčet.

Druhý se týká samotných sociálních pracovníků a jejich organizace. Jestliže se zachraňuje tonoucí, je moc na straně záchránce, tonoucí jej musí ve vlastním zájmu následovat.

Třetí ideologický vzkaz se týká Romů a má podobu vztyčeného prstu: Snažte se! „Learn more“, jak říká roztomile dvojsmyslný název stipendijního programu Člověka v tísní pro romské studenty. Problém je u vás, nevymlouvejte se na společnost – a potažmo: Nehleďte politická řešení, ale pěstujte sebedisciplínu. Takový přístup jistě může povzbudit některé silné osobnosti, v podmínkách postupující segregace, ekonomické krize a spousty skleněných stropů ale rovněž přispívá k sebepodceňování či sebenenávisti. Všichni nemohou utéct do střední třídy. Jenže pokud jsme neuspěli, je to náš problém a naše selhání. Jak daleko je od „Learn more“ k dehonestujícímu nápisu na tričku romských kopáčů „Měl jsem se líp učit“?

Těžko říct, jestli skutečně chudí potřebují větší disciplinaci. Pokud dnes něco chudým Romům chybí, je to hrdost, přijetí a moc, respektive podíl na rozhodování o svých osudech. To jim sociální práce nedá, naopak spíš bere.

Sociální práce, či sociální konflikt?

Člověk si maně vzpomene na vybělování navždy černých v textech Frantze Fanona a musí se ptát, zda jsme nenastoupili podobnou cestu. Stud, který je Romům vnucován za jejich romství, jde ruku v ruce se strachem, beznadějí a ostře kontrastuje se sebevědomím a agresivitou české většiny. Nezdá se přitom, že by tam, kde tak markantně ubývá sebelásky, mohla něco zvratit individuální sociální práce, jež funguje jako elitní pozvánka do světa odpovědných. Zvláště když se začíná kazit i ten zdánlivě dokonalý svět, do nějž zve.

Žehráni na absenci romské reprezentace je sice už notně ohraným kusem, ale nelze jej oddělit od volby diskursu, skrze nějž se kdy si snad s dobrým úmyslem zvolila barvoslepost, aby se měřilo všem stejně. A dnes se jen díváme, že Romové jsou v očích většiny stále barevnější. Vytěšněné se dere na světlo zpoza slepeckých brýlí.

Logika sociální práce a nevládní organizace typu Člověk v tísní předpokládá, a tím

i posiluje stávající rozdělení moci. S mocnými „aktéry“ se jedná, protestovat proti nim by bylo netaktické (aspoň pokud nejsou někde na druhém konci světa nebo v odlišném ideologickém táboře). Bezmocným se podává pomocná ruka a pracuje se s nimi při vědomí, že na všechny prostě z podstaty věci dosáhnout nemůže. Logika sociální práce. Jenže lidé, kteří jsou vylučováni strukturně a kolektivně, potřebují i něco jiného. Potřebují znovu narovnat páteř a pocítit hrdost. Potřebují získat zpět rovné postavení, které se jim upírá. Na tohle nestačí logika sociální práce. Je třeba přemýšlet v logice emancipace a sociálního konfliktu.

Zlo a jeho oběti

Člověk v tísní představuje pokračování některých ne sympatičtějších momentů sametové revoluce: je zhodnocením solidarity a angažovanosti. Zároveň v duchu postkomunistické ideologie umisťuje tyto přístupy do předjednané harmonie dobra a Západu, do obrazu světa, v němž *jiné*, s nímž se Západ setkává (ať už daleko nebo ve svých ghettech), může představovat v zásadě jen dvě hlavní role: oběť zla, nebo zlo samotné. Obětem náleží péče a vůči nepřátelům je nutno zaujmout rázný postoj (jiný by byl novým Mnichovem a projevem pacifistického „moru“).

Zhruba v době, kdy vznikl Člověk v tísní, vracel se Karel Kosík ke své válečné zkušenosti a podroboval v esejí *Jinoch a smrt* kritice dobové rozšířený kult oběti: „Být obětí zla a resistovat proti němu jsou dvě naprosto rozdílné skutečnosti. Resistance proti zlu je ponižena na trpělivost, ukrivdnost, neštěstí. Včerejší bojovníky proti nacismu mění vlada škrtem pera na oběti a poskytuje jim jako jiným postižením ‚humanitární gesto‘.“

Obraz oběti, která je „v tísní“, navozuje, že čeká na zázrak, jenž přichází v rouchu humanitární pomoci nebo sociální práce. Předpokládá existenci záchránce, který přemění oběť v „klienta“ a sepíše s ní „zakázku“. Oběť, která má vlastní hlavu i snahu o proměnu skutečnosti, představuje problém. Humanitární pomoc či sociální práce stvrzuje obě role navzájem, oběti i záchránce – a vše zůstává při starém. Nic se příliš nezkoumá, vše je jakoby vytrženo z času i prostoru a nikdo se neptá na to, zda spasitel nepřichází z civilizace, která oběti na jedné straně neustále hromadně generuje, aby pak špatné svědomí satureovala humanitárním gestem. Přemýšlení nad strukturálními příčinami se nenosí: není účinné, je příliš velikašské a hlavně nabourává zažitě role. Mohlo by se totiž lehce stát, že záchránce se obnaží v podobě oběti vlastních utilitárních zájmů. Nebo by se dokonce tradiční oběť mohla sama začít vnímat jako záchránce. Role jsou dopředu naryšované, posilují jistotu jedněch a nejistotu druhých.

Až poté, co se vymaníme z kultu nevinných obětí a jejich ušlechtilých záchránců, až poté, co se místo blahosklonné pomoci uvolní prostor pro sebekritiku a sociální konflikt, budeme moci říct, že jsme alespoň částečně vykročili z postkomunismu.

Nejsme politická organizace

S ředitelem programů sociální integrace organizace Člověk v tísni jsme hovořili o problému chudoby, vyloučených lokalitách a nedávném případu romských rodin, které odmítaly opustit ubytovnu v Krásném Březně.

**ONDŘEJ SLAČÁLEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ**

Kdy se Člověk v tísni začal věnovat práci v takzvaných vyloučených lokalitách a z čeho se tehdy vycházelo?

V roce 1998 se Šimon Pánek, Tomáš Pojar a Jan Kamenický rozhodli, že by rádi – když už působí v zahraničí – přispěli s něčím také v Česku. Zvolili si problém, s nímž se podle nich příliš nepracovalo. Tehdy na to najali Vojtu Lavičku, který vybral prvních dvanáct komunitních teréňáků na práci na nejproblémovějších sídlišťích. Jedním z nich jsem byl i já.

První zadání nebylo konkrétní: mělo se dělat něco, co zlepší situaci. Zhruba dva a půl roku to byl dost nahodilý proces, doba hledání. Byla to také doba, kdy města vytěsňovala rodiny z bydlení kvůli dluhům, mnoho lidí předtím vypadlo ze systému proto, že neměli po rozdělení republiky občanství. Nebyla literatura, v prvním zákonu o sociálních službách tehdy ještě nebylo nic o terénní práci. Až pak jsme si vyjasnili náš postoj.

Změnil se za tu dobu váš pohled na věc?

Ani ne. Jsem sociální pracovník. To, jak trénujeme naše zaměstnance, se nezměnilo. Stejně jako styl, jakým se dojednávají zakázky s klienty, ani to, jak rozumíme autonomii a svobodnému rozhodování rodin. Ony jsou do jisté míry řidiči svého kočáru na cestě, na níž je můžeme pouze doprovodit, neumíme měnit jejich socioekonomické zařazení. Vede se velká debata o tom, kdo jsou ti klienti, či je ta chudoba. Zda jde o chudobu Romů, nebo o českou chudobu. Etnický prvek dělá trochu zmatek v tom, kdo se má o co starat. Jsou zde romské party, které říkají: to je naše chudoba a náš politický kapitál. My jsme spíše občansky zaměření a tvrdíme, že děti by měly dostat slušné vzdělání, aby mohly překročit obzory rodičů ve vzdělávání a v životní trajektorii směrem k zaměstnání. Už máme významnou úspěšnou romskou populaci, která je stabilizovaná, zvětšuje se počet romských středoškoláků. Krom toho ale zůstala a zapouzdřila se místa extrémní chudoby a neštěstí. Dřív byl možný větší pohyb, sociální systém byl bohatší a adresnější podle jednotlivých potřeb. Velkou roli hrají i reformy a recese posledních tří let. V městech je to různé, někde bytový fond může saturovat potřeby lidí, jinde nikoliv.

Znamená to ale, že z pasti chudoby uniká stále více lidí?

Ne. Obecně chybějí návody na život, což se netýká jen Romů, ale třeba i vesnice, kde byly dopředu jasné životní trajektorie a dnes se to ztrácí. V pasti jsou chudé rodiny obecně, rodiče nevědí, na co v budoucnu připravovat děti. Chudší jsou na tom hůře a zároveň se nic nemění, velké vzdělávací systémy jsou stále stejné a zvláštní školy – pouze se přejmenovaly – potřebují romské děti. Podobně zvrácené motivace v systému vedou děti ke špatnému vzdělání a špatnému uplatnění v životě. My ovšem nepracujeme s Romy, pracujeme s nejbídnější populací v Česku, která nemá vzdělání, je zadlužená a je obětí mafiánských sítí.

Dlouho jste nabízeli chudým možnost, že když se budou chovat jako střední třída, tak se stanou její součástí. Jsou tady ale ještě podobně atraktivní životní možnosti?

Otázka je, kdo s podobnou aspirací přichází. To nejsme my, kdo říká rodinám, že by měly aspirovat na život střední třídy. To je přirozená aspirace těch rodin a součást jejich zakázky. Může se zdát, že nerespektujeme způsob, jak ti lidé chtějí nebo mohou žít, ale je to přesně naopak. My respektujeme jejich možnosti a schopnosti a jsme často smutní, že nemohou být z objektivních důvodů úspěšnější. Aspirace na to mít ledničku, pračku, plazmu, klid a pokud možno nebydlet mezi Cigány, to je velmi často taková obecná meta-zakázka, s níž za námi chodí.

Dříve bylo jasné, že člověk s dobrým vzděláním sežene dobré zaměstnání, ale to už neplatí. A už vůbec se nedá používat rčení, že kdo chce, práci si najde. To nešlo říkat nikdy, jde jen o předvolební klišé. Vždy tu máme pět až deset procent populace, která má obtížnou nebo nestálou práci. Nad nimi jsou chudí zaměstnanci, kteří mají mizerně placené práce a dělají to zřejmě z nějakého evangelického stereotypu, protože jinak to nedává žádný ekonomický smysl. Různé sociologie chudoby mluví o tom, co může společnost nabídnout společenstvím, která nejsou ekonomicky užitečná. Mareš říká, že je třeba učit lidi lenošit a organizovat dobrovolnou činnost. U chudých romských rodin vidíme například genderový pohyb, z kterého plyne násilí a frustrace. Dřív všechno řadil chlap a žena držela hubu. Dnes chlapi nemají žádnou roli, za lichvářem chodí holka, na úřady chodí holka, do školky a do školy chodí holka a chlapík je od toho, aby ho někdo odrbal, když jde na fušku.

Vidíte dlouhodobé řešení?

Příležitosti pro zlepšení ano, ale řešení? Úředníkům a politikům říkáme, že otázka po řešení vždy končí v koncentráku. Jsou to složité jevy na stovky či desítky let. Jistě by velmi pomohla větší regulace banditů, kteří vymáhají pohledávky, a kdyby existovalo společné vzdělávání. Už tyto drobné věci je ale těžké prosadit.

Místní samosprávy se údajně pod hrozbou sankcí snaží lidi donutit k tomu, aby využívali sociálních služeb. Původní étos dobrovolnosti se tak může rozpouštět a nevládní organizace jsou tlačeny do role dohlížitele. Setkal jste se někdy s něčím podobným?

To určitě existuje. Je třeba si uvědomit, že města jsou naši zadavatelé a přicházejí s různými zakázkami. Za své peníze po nás něco chtějí. Je vždy na konkrétním vyjednávání, na co přistoupíme. V minulosti jsme jim spíše vždy vysvětlovali, co neděláme. Poptávka po sociální kontrole ze strany měst je opravdu velká, ale my na ni nereagujeme. Očekávání politiků je často takové, že zařídíme, aby lidé neházeli odpadky z okna nebo aby všechny děti chodily do školy. Pak je tu ještě institucionální spolupráce s Orgánem sociálně právní ochrany dětí – OSPOD, kde jsme se snažili, aby dělal, co má v popisu práce. Faktem je, že od ledna může OSPOD na základě zákona o sociálně právní ochraně nařizovat sociální službu klientovi a říci mu, že musí jít za tou a tou neziskovkou, přičemž ta pak má povinnost podávat o této spolupráci zprávy.

Vztah města a neziskovek se diskutuje i v případě Ústí nad Labem, kde dlouhodobě působíte. Jak hodnotíte roli magistrátu v nedávné kauze rodin vystěhovaných z Předlic? Myslím, že jste se trochu spletli v hybatelích. Magistrát má spíš ceremoniální roli, většinu klíčových kompetencí pro život mají obvod. Zároveň všechny ty hezké věci, jako jsou politika zdravého města, komunitní plánování a strategický plán sociálního začleňování, se dělají na úrovni magistrátu. Přestože se v Ústí

nad Labem situace někde zhoršuje, myslím si, že v celkových číslech je lepší než před deseti lety. Je to přece jen město s největší romskou populací na počet obyvatel v Čechách.

Z hlediska chudých a jejich bydlení se město chová jak?

V Ústí od devadesátých let vládla ODS, která slíbila, že prodají byty nájemníkům, a až na dvě výjimky to i udělali. My jsme jim v roce 2002 či 2003 říkali, že nemají obálkovou metodou prodávat Předlice, kde na to dosáhla za celkem směšné peníze mafie.

Na druhé straně domovní fond už tehdy nebyl nic moc a podfinancování bylo obrovské. Celková privatizace města pak vedla k tomu, že Romové byli přesunuti ze starých, vlhkých buržoazních bytů v centru na periferii podél Bíliny a do Krásného Března.

Nyní ale v Předlicích padají domy. Kdo rozhoduje o osudu jejich obyvatel?

Ještě za primátora Jana Kubaty byla založena pracovní skupina pro řešení krizových situací, která se od roku 2003 scházela každý měsíc. Tam jsem zjistil, jak těžké je něco vysvětlovat někomu, kdo říká, že město má cosi udělat, že město je nějaká persona, která má nějakou zodpovědnost. Většina hybatelů byla na straně státní správy, která nám městem řízená. X-krát jsem byl přítomen situaci, kdy primátor mlátil do stolu, něco požadoval a ředitel stavebního úřadu mu řekl, ať s tím hned přestane, neboť překračuje svoji pravomoc.

Pokud říkáte, že magistrát je bezmocný, kdo tedy dělá rozhodnutí? Kdo je zodpovědný za to, že ty lidi ubytovali v tělocvičně a pak je třeba odvezli na ubytovnu, kam nechtěli?

To je zajímavá otázka. Zkusme se ale ještě na chvílku vrátit k historickému vývoji. V pracovní skupině primátora se podařilo zmapovat situaci těch domů a přesvědčit státní instituce včetně hygieny na spolupráci. Existoval plán kontrol...

Zároveň nelze pominout, že i lidé, kteří tam bydlí, jsou tak trochu aktéři situace. Není tam rozsáhlý kamerový systém, moc tam nechodí policie, takže není příliš jasné, jaký je původ odpadu a kdo co kam nosí. My to také nezkoumáme, ale samozřejmě o tom nějaké povědomí máme. Třeba když aktivista Míra Brož říká, že jsou tam propadlé stropy, a na fotce je demonstovaná dřevěná podlaha... Ve skutečnosti propadlé nejsou, jen tam prostě chybí výdřeva, která se spálila vedle v kamnech. Nelze opomíjet ani to, co si myslí lidé, kteří bydlí kolem, a co považují za problém.

Každopádně existoval plán postupu proti lajdáckým majitelům nemovitostí, jež přijala Akční skupina primátora. V něm bylo napsané, co se má stát a kdo má co kdy vykonat, protože každý jen říkal, že nemá nástroje, aby mohl něco dělat. Kubata ale pak odešel do Prahy, stal se poslancem a pravidelnost setkávání se rozpadla. Co vím, tak kvůli případu domu v ulici Beneše Lounského byla několikrát ad hoc svolána schůzka, protože situace byla zdraví ohrožující a nebylo možné se dohodnout s vlastníkem.

Kdo tedy rozhodl o vystěhování obyvatel do tělocvičny a poté do ubytovny? Stavební úřad.

Ten rozhodl, že půjdou do tělocvičny?

Jde nám o to, kdo nese odpovědnost. Odpovědnost je města. Stavební úřad rozhodne o tom, že stavbu není možné trvale využívat, a zakáže obyvatelům přístup. Řízení s tím domem se táhlo dva roky, byly nařízeny udržovací práce, udály se bez stavebního povolení a statického posouzení nějaké opravy. Po uplynutí lhůty tam přišel na další kontrolu člověk ze stavebního odboru, viděl, že to

je nedostatečné, a dům zavřel s odůvodněním, že tam zejména děti nemohou být. Podle mého názoru měl mnohem dříve zasáhnout OSPOD, protože ty děti byly v ohrožení života. To pak nejsem úplně na straně rodičů.

Říkal jste, že lidé, co tam žijí, jsou také aktéři, ale vnucuje se otázka, zda se k nim někdy někdo jako k aktérům choval. Pustil obyvatele Předlic někdo k rozhodování o jejich osudu? Je rozdíl, zda mluvíme o domu v Beneše Lounského, či o celých Předlicích.

O obojím.

Snad od roku 1993 za lidi z domu v ulici Beneše Lounského jednala s institucemi Klára Samková a celkem úspěšně. Většinu času měli svého zástupce. O tom, jak se později vzdali plných mocí, se tradují různé historky.

To vypadá, že se s nimi zachází spíše jako s objekty. Přesně jste to popsal: město prodalo byty mafiánům, policie nehlídá, ale za hlavní problém se považuje, že někdo vyrval dřevo z podlahy a spálil v kamnech... Já to nepovažuji za hlavní problém, nýbrž za fakt. To se vracíme ke komunitní práci. V devadesátých letech existovala asi čtyři romská sdružení. Všichni tito silní hráči ale emigrovali a skoro kompletně se vyměnila populace. Dnes Předlice fungují jako dočasné přístřeší a lidé se stěhují po městě do míst, kde klesnou nájem nebo ceny nemovitostí. Těžko se mi tudíž vstřebává představa nějaké komunity. My víme, co je komunitní práce, pracujeme tak na Slovensku v osadách. Nejsme dogmatičtí individualisté – individuální poradenství je nástroj, jenž nesouvisí s žádnou jasnou doktrínou. Potíž je, že kdo je toho schopen, z Předlic odejde a dřív nebo později odtamtud podle mého odejdou všichni a zůstanou jen ti v opravených domech.

Město se podle mne chová ke všem stejně, tedy stejně špatně. Není to tak, že k jiným obyvatelům by se chovalo jako k aktérům, a vlastně nevím, zda to vůbec někde platí.

Po podzimní tragédii primátor vytvořil jakýsi krizový štáb několika nevládek a státních organizací i úřadů. Jak hodnotíte jeho fungování?

My jsme stáli o to, aby fungovala stálá struktura a porady. Původní plán Akční skupiny byl tlačit na dodržování norem u vlastníků domů. Že jsou to darebáci, je jasné, ale ty domy jim stejně nikdo nevezme. Krizová skupina se sešla čtyřikrát až poté, co strop zabil mladou ženu, a koordinovala postup vůči vlastníkovu domu v ulici Beneše Lounského a pomoc rodinám. Náš úkol byl najít bydlení, což nedopadlo.

Proč proti špatnému fungování města nevystupujete politicky? Protože nejsme politická organizace.

Jiné politické kampaně přece děláte a s úspěchem...

To děláme, ale ne v případě, kdy s někým jednáme.

A nezdá se vám, že vám to jednání vyrazí některé zbraně z rukou? Určitě, ale to je naše volba. My máme úzus, že to se prostě nedělá, protože se to vylučuje. Buď je možné dělat recesi a aktivismus, nebo jednat o tom, co se má stát. Dohromady to příliš nejde. Já jsem vděčný, že se v tomto směru něco děje, ale to, že se nepřidáme k jednotné frontě, nic nevysvětluje a nelze nám to vyčítat.

Vám ale nebylo vyčítáno, že jste se nepřidali k „jednotné frontě“. Spíše to, že jste nekritizovali reprezentaci města, a zároveň

S Janem Černým nejen o sociální práci

kritizovali rodiny – vydáním tiskové zprávy, která vyvolala široce recyklovaný dojem, že ty rodiny jsou zpovýkané a odmítly spoustu bytů. Přitom to byly byty nevyhovující. Tohle jsme neříkali. Že to pak někdo dezinteretoval, je věc druhá.

Opravdu myslíte, že se tisková zpráva, v níž o těch lidech píšete, že nevyužili možnost nabízených bytů, slučuje s etikou sociální práce? Týden předtím ještě byli vašimi klienty... Ale my jsme o nich nic neříkali. V první tiskové zprávě jsme se vyjádřili, že jsme dělali, co jsme mohli, a že některé byty byly špatné a některé ty rodiny nechtěly. Celkem šlo o dvacet bytů.

Den po vašem vystoupení jsme viděli před magistrátem tiskové vystoupení

Ale to se nepovedlo.

To se nepovedlo. Nechci se bavit o tom, proč se to nepovedlo, i když na to mám nějakou teorii. Bydlení vždy dříve nebo později najdeme, protože to děláme každý týden. Já k tomu ale musím bohužel mlčet, protože se to týká našeho pracovního vztahu s klienty a k tomu nemohu nic říci.

V té tiskové zprávě jste ovšem o té situaci mluvili...

Ten případ nás poškozoval i mezi ostatními klienty. Pomáháme dalším stovkám klientů jinde a museli jsme se bránit proti nepravdám, které na nás ulpěly. Mluvili jsme v obecné rovině, ne o konkrétních klientech.

Mluvili jste o konkrétních rodinách, které zůstaly na ubytovně. Co by se

situacích dělá. Stejně jako nedávno po výbuchu ve Frenštátě. Vaše představa zkrátka není v souladu s obvyklou praxí. Já tu praxi nehodnotím, ale říkám, že je legální.

Není nejvyšší čas ji hodnotit, zvláště vzhledem k tomu, že podobných případů bude přibývat?

Není zde základní společenská shoda. To, co si myslím já a moji kolegové, se například ličí s názorem levice včetně sociální demokracie. Osobně myslím, že k tomu, že lidé budou mít kde bydlet, povede menší ochrana nájemníků a volný trh s byty.

Tím máte na mysli změny související s právy nájemníků v novém občanském zákoníku? Ne, ještě menší.



Jan Černý. Foto Saša Uhlová

radní Zuzany Kailové. Odvolávala se právě na autoritu vaší organizace a řekla, že jste těm rodinám sehnali byty, a ony že je odmítly. Byli u toho i vaši pracovníci a neřekli proti tomu ani popel. Vy jste tudíž nevystoupili proti magistrátu, ale naopak s veřejnou kritikou rodin, která jim podrazila nohy. To je otázka, kterým lidem to podrazilo nohy a čím jsme je potopili...

Tím, že vaše tisková zpráva o nich vytvořila nepravdivý dojem, kterého se chytla politická reprezentace, jež za ně byla odpovědná. A vy jste nepravdivou verzi ničím nekorigovali. Kailová před magistrátem lhala... To si nemyslím.

Takže měla pravdu, když říkala, že člověk v tísní nabídl řadu domů a ty rodiny je odmítly, a že měly být aktivnější? To, co říkala, má tak dvacet řádek. Zuzana je naše bývalá kolegyně, máme s ní osobní vztahy, zároveň ale nechci obhajovat kroky magistrátu. Nemyslím si, že je město dobře řízené. Vůbec ale nemluvíme o obvodech, o starostovi městské části, jenž měl jednat. My jsme viděli, že řešením je najít byty na volném trhu.

muselo stát, abyste napsali kritickou tiskovou zprávu o někom, s kým jednáte, třeba o ústeckém magistrátu? My nepíšeme tiskové zprávy, ale máme tu plnou knihovnu věcí, které jsme napsali k tomu, co dělá město Ústí nad Labem ve vztahu k Předlicím. Deset let říkáme to samé – o řešení, o úklidu i participaci těch lidí. Vy mluvíte o tom, že jsme dali Kailové do ruky zbraň, ale my nejsme ve válce. To vy se účastníte války za lepší zítřky, ale střílíte na špatné terče.

Kdo jiný než magistrát při takto vážné situaci nese odpovědnost?

My jsme možná příliš pragmatici a méně idealisté. Z mého pohledu šlo o boj aktivistů, kteří tam byli jistě s dobrými úmysly, ale obvykle se to zkrátka řeší jinak. Ti lidé odejít nechtěli, situace byla životu nebezpečná, a pokud by město nezatlačilo, tak je odtamtud nedostalo. Co si o tom myslíte vy?

Je dost možné, že by odešli. Kam by odešli?

To je ale ze zákona starost majitele, případně města. Majitel nekonal a město barák zavřelo a poslalo lidi do tělocvičny, protože to se tak v krizových

se jen o sociálním problému? Jako by o Romy v podstatě nešlo...

My o tom takto mluvíme kvůli nebezpečí stereotypizace Romů. Nechceme o lidech, s nimiž pracujeme, mluvit jako o Romech, protože bychom v to zahrnovali jiné Romy, kteří si žijí svůj život. Když něco pojmenujeme jako chudobu, tak tím přece nic neubíráme jejich kultuře. Tam, kde jde o romský folklor, mluvíme o folkloru, a kde jde o chudobu, mluvíme o chudobě.

Velká část té chudoby je ale zapříčiněna rasismem.

V případě rasismu má smysl mluvit o romském aspektu a diskriminaci – a to také děláme. Ale při nastavování sociálních politik jde o tak relativně malou část společnosti, že se obávám, že nikoho nezajímá.

V českém případě se národní identita předává školstvím a televizí. Romové nemají žádné podobné mocné instituce, naopak jim česká média a částečně i školství spíše předávají vzory vedoucí k sebepodceňování. Ano, ale nemyslím si, že na to má vliv Člověk v tísní. Já také rostu z toho, když mi přijdou děti ze školy a říkají, kdo neskáče, není Čech. Rozumím, na co se ptáte, ale nemyslím si, že máme takový vliv na vládnoucí diskurs. Nikdy jsme nepopírali diskriminaci, nikdy jsme nepopírali nerovné zacházení a snažíme se, aby tomu romské rodiny uměly čelit. Sociální služby a advocacy je těžké skloubit.

Ale řada nevládek dělá oboje.

Někdy to také děláme, ale vždy se tam musí vnést úvaha o tom, čemu se věnovat a na úkor čeho. Můžete mít agenturu na vyjadřování hlubokého znepokojení, jako je Amnesty International, a dělat analýzy. My máme masivní vzdělávací a sociální služby a zároveň jsme na úrovni donátorů spíše nuceni vyjednávat, a ne jim nadávat. Veřejné nadávání v české realitě nic nemění. To se daří spíše skrze prosazování alternativ a hledáním spojenců a funguje to více v konkrétních případech než na rovině principů.

Zkoušel to někdo na rovině principů?

Řešení vycházejí samozřejmě z principů, ale nabízíme konkrétní variantu. Nevedeme obecné debaty třeba o potřebě nového zákona o sociálním bydlení, když víme, že se tam střetává mnoho různých zájmů. Nechceme být vědomě součástí něčeho, u čeho není jasné, kdo za tím stojí a či je to lobbying. Pasti jsou skryté v detailech a jedno blbé nastavení může vyloučit populaci našich klientů z bydlení daleko efektivněji, než jak to dělají darebáci v Ústí nad Labem.

Stále kroužíme kolem toho, zda může být individuální sociální práce účinná v situaci, v níž se nacházíme. I terénních pracovníků by přece bylo potřeba mnohem více. Je potřeba vidět, co sociální práce nedělá. Říkat, že bychom měli dělat něco jiného, je obecná dehonestací figura. Sociální práce nemá za cíl měnit životy lidí.

Jan Černý (nar. 1974) působí od roku 1999 ve společnosti Člověk v tísní. Po gymnáziu vystudoval specializaci sociální politika a sociální práce, na univerzitě studoval bohemistiku, akademický titul nezískal. Absolvoval pětiletý výcvik v dynamické skupinové psychoterapii závislostí SUR u Skálova institutu a poté čtyři roky pracoval s mladými drogově závislými.

Ještě menší práva nájemníků?

Z lidí se špatnou reputací mají vlastníci bytů obavy. Radši jim byt nepronajmou, jen na základě statistické diskriminace a zkušenosti s romskými rodinami. Zde vidím elegantní legislativní řešení v tom, že dávky by šly i na podnájemní vztahy, které mají nižší ochranu. Ústí nad Labem je specifické, tam žádný veřejný fond není a je tam 8 900 lidí, kteří pobírají doplatek na bydlení. Jak masivní by musela být intervence na trhu s bydlením, kdyby se to mělo vracet třeba ke komunálnímu řešení? Kolik bytového fondu by se muselo vykoupit nebo revitalizovat?

Často mluvíte o tom, že je třeba práci s chudými Romy „deetnizovat“. Co to konkrétně znamená?

O romském aspektu má smysl mluvit v kontextech, v nichž má relevanci, ale ne ve všech. V devadesátých letech se z toho udělala kulturně folklorní záležitost, což vedlo k tomu, že někteří lidé říkali, že jde o „way of life“ Romů. Ať si žijí, jak chtějí... Kdyby se v tom pokračovalo, tak by šlo říci, že intervence v Předlicích je kulturní genocidou.

Nezdá se vám ale, že se nyní kyvadlo přehouplo na opačnou stranu a mluví

PARTIKULÁRNÍ STATUS

Původem argentinský spisovatel Patricio Pron ve své povídce nahlíží zautomatizovaný partnerský život, který je pravidelně přerušován hrou, na níž záleží budoucnost vztahu. Jak to dopadne, když se hra nepovede?

Bydlí v Altoně, hamburské čtvrti umělců a bohémů. Za okny jejich bytu se tyčí věž budovy, kam chodí do práce ona. Statistička. On pracuje doma. Když se ho ptají, čím se živí, odpovídá, že dělá externího kreativního poradce v jedné reklamní agentuře. Pronáší ta tři slova pomalu: „ex-ter-ní kre-a-tiv-ní po-rad-ce“, aby si stačili udělat obrázek o jeho práci, i když on sám netuší, co vlastně obnáší. Tu a tam zavolá někdo z agentury a položí mu dotaz typu: „Co tě napadne, když se řekne ‚čokoláda‘?“ „Hořká,“ odvětlí on. „Hmm,“ zamručí hlas na drátě a zavěsí. Nikdy ho nenechají přemýšlet a on počítá s tím, že tentokrát už ho vyhodí, ale výplatní pásky mu stále chodí a občas zahlédne televizní reklamu nebo billboard, které jsou výsledkem jednoho z takových telefonátů. To mu připadá deprimující. Čas od času mu také posílají k překladu do němčiny pornografické texty nebo pár stránek bez obrázků. „Mach mir einen Blasen, du Nutte!“ nebo „Was für einen geilen Arsch!“ stojí pod fotografiemi. Což není deprimující, nýbrž nudné.

Když se jí na něj vyptávají, odpovídá, že je ve fázi „změny profesní orientace“, zapřičiněné „smrtí románu a partikulárním statutem povídky, kterou kritika s železnou pravidelností prohlašuje za mrtvou, ačkoli jistým způsobem ještě živoří“; dočetla se to v nedělní příloze, ve sloupku jednoho literárního kritika, který obvykle vystupuje v televizi. On vydal tři romány a dvě sbírky povídek, ale od té doby uběhlo hodně vody. Když čeká návštěvu, má ve zvyku nanosit do obývacího pokoje jeho knihy a obdarovávat jimi kohokoli, kdo o ně projeví sebemenší zájem. Když ji přitom načape, ještě než přijdou hosté, urychleně schová knihy do místnosti, která mu sloužila jako pracovna, než ji zastavějí desítkami krabic s výtisky, jež mu darovali v nakladatelství, aby si ušetřili práci se skartováním. Ona si myslí, že i přes smrt románu a partikulární status povídky musí být na svou práci pyšný, ale on už léta na takové věci nemyslí.

„Co se mu honí hlavou?“ ptá se někdy sama sebe. Má pocit, že on je jako kancelářská budova, v níž se pomalu zhasínají světla, jedno po druhém, jak zaměstnanci odcházejí, a kam pak správce přijde zhasnout ta zbývající, a možná zbývá jen osvětlení na chodbách, zářící jako světla na přístávací dráze krátce před katastrofou. Má za to, že by potřeboval jinou práci a jiný sestřih, že by měli jet na dovolenou nebo víc číst. Koupí mu knížku od Fjodora Dostojevského, kterého on nikdy nečte. Patří k jednačtyřiceti procentům německé populace, která za poslední tři měsíce nepřečetla jedinou knihu, pomyslí si. Má dojem, že musí na něco myslet.

Zanedlouho ji napadne hra, kterou začnou okamžitě hrát. Její pravidla jsou relativně jednoduchá, jelikož samotná hra zrovna jednoduchá není. Spočívá v tom, že několikrát do roka vyrazí on i ona do nějakého města, dostatečně velkého a turisticky známého; oproti zvyklostem ale cestují každý zvlášť a nebydlí spolu v hotelu. Nesmějí si s sebou vzít mobilní telefony ani bedekry a jejich znalosti o daných městech nesmějí být příliš důkladné, nanejvýš dvě tři památky, jejichž

návštěvu vyloučí předem. Ani jeden nesmí vědět, kde se ubytuje ten druhý, natož která místa navštíví. Nicméně musí se potkat a vrátit společně.

Šance, že se to stane, jsou přirozeně mizivé, a je pravda, že ona již na toto téma zpracovala velmi přesné a poměrně skličující statistiky, ale je to právě její náročnost, co je na té hře láká nejvíce, a koneckonců stejně se vždycky sejdou.

Bývá to ona, kdo ho vypátrá jako první, se svou plavovlasou hřívou lehce vyčnívající z davu, který se valí nákupní třídou nebo čeká na metro nebo provádí jakoukoli jinou věc na jakémkoli jiném místě. Tak se to děje téměř pokaždé, stejným způsobem, skoro vždy. To ona se k němu přiblíží, dotkne se jeho paže a on se otočí, trochu překvapený a snad i s úlevou se na ni podívá; potom spolu někam zajdou a vyprávějí si, co všechno dělali, a ona si dělá poznámky, které si po návratu do hamburského bytu přepisuje do bloku. Na základě těchto poznámek vytváří velmi podrobné statistiky, jejichž proměnnými jsou rozloha navštíveného města, počet obyvatel, oblíbenost turistické destinace vyhodnocená dle ročního počtu návštěvníků, ubytovacích kapacit a podílu turistického ruchu na lokální ekonomice, délka pobytu, taktéž klimatické podmínky, množství zhlédnutých míst, přibližný počet kilometrů, který každý z nich urazil při svém itineráři, nejčastěji používaný dopravní prostředek a jiné. Obvykle mu sděluje jejich výsledky, ale on o ně záhy ztrácí zájem.

Místa, na nichž se potkají první rok, kdy hrají tuhle hru: Zlatá ulička v Praze, po čtyřech dnech; bar Iberia u stanice metra San Bernardo v Madridu, pátý den pobytu; šatna v mnichovské Neue Pinakothek, druhý den; recepce hotelu Astória v Coimbre, čtyřicet minut po příletu – omylem se ubytovali na stejném místě.

Po nějakém čase, kdy se on začíná opět nudit a ona cítí, že potřebují znovu prožít očekávání, úzkost i úlevu, se rozhodnou zajet do Berlína. Ona odcestuje ranním rychlíkem, on večerním letem. V letadle dumá nad smyslem té hry a dojde mu, že nejde o to, jak věřit na začátku, zkoušet, kdo z nich má víc štěstí. On ví, že ona ví, že štěstí není nikdy dost nebo alespoň dostatečně, a že má v rukávu spoustu statistik, kterými by to mohla dokázat; během letu se k té myšlence ještě několikrát vrátí a po chvíli pochopí, že smyslem hry není pokoušet štěstí, ale zakusit poznání, že se navzájem znají, protože jen na tom závisí, jestli se potkají, na schopnosti odhadnout díky znalosti toho druhého, jaká místa by chtěl navštívit, na která se vydá, na která ne, a kdy, a na odhodlání a touze se najít. On si myslí, že ona si myslí, že smyslem hry je potkat se, a potkat se je dobré znamení, neboť potvrzuje myšlenku, že jejich spřízněnost může zvítězit nad pravděpodobností, že se nenajdou. Možná, pokračuje v úvaze, představuje ta hra způsob, jakým ona chápe lásku, jen v malém: něco jako statistika, která nevyšla.

On se ubytuje v hotelu poblíž stanice Prenzlauer Allee; z pokoje je vidět na planetárium a Ernst-Thälmann Park.

Ona se ubytuje v jednom z hotelů v Berlin-Mitte; z pokoje vidí Starbucks a obchod se suvenýry s obřím medvědem u vchodu, jehož zaměstnanec vytahuje medvědovi z břicha smetanové nanuky, na sobě má košili se sloganem nejžlutějších novin v zemi: „Každá pravda potřebuje nějakého odvážlivce, který ji vysloví“ a z nějakého důvodu je i jeho košile žlutá. Ona sejde do Starbucksu, objedná si kávu a sušenku. „Přejete si kávu *extra-large*?“ táže se servírka. „Ne,“ pronese ona. „Přejete

si sušenku *extra-large*?“ táže se servírka. „Ne,“ pronese ona. „Přejete si ještě něco?“ zeptá se jí. „Jo, sklenku vody z kohoutku, prosím.“ „Přejete si sklenku vody *extra-large*?“ táže se servírka.

Projde Tucholsky Strasse, přejde Sprévu a pohledem přelétne hloučky lidí v bufetech na stanici Friedrichstrasse. Na prvním rohu zahne doleva a stojí před muzeem Pergamon; zakoupí si lístek, vyhlíží ho mezi návštěvníky obdivujícími oltář babylonského chrámu a Ištařinu bránu, ale nenachází jej. Z reproduktorů se line hlášení, že muzeum zavírá během několika minut, vyjde ven a pokračuje směrem ke katedrále Berliner Dom; kdyby zůstala u východu z muzea, když dav proudil ven, uvažuje, mohla by teď s jistotou říci, že tam nebyl, ale zarazí se při pomyslení, že ho možná nechce najít tak rychle. Vzápětí se upamatuje na něco, co jí řekl jednoho dne, možná poprvé, co hráli tu hru, nebo podruhé: že dnem, kdy se nepotkají, pro ně všechno skončí, že se oba vydají pro věci do bytu v Altoně a ztratí se druhému z očí. Má na krajíčku, pomyslí si, neboť cítí, že uvnitř přetéká, z nosu jí kape a pohled skelnatí, ale ovládne se a vrátí se do Německého historického muzea, protože četla, že je tam výstava věnovaná německé literatuře po roce 1945, a domnívá se, že by ho mohla zajímat; když se prochází mezi hromadou krámů a memorabilií rozvěšených po stěnách – jinými slovy, jak udělat předmětem výstavy činnost, která je nehmatatelná a směřuje k nicotě? –, všimne si, že velká většina představovaných spisovatelů je plešatých a během svého života se zapletla do jednoho, nanejvýš dvou problémů. Jednou ho slyšela prohlásit, že když se odečtou všichni ti, co patřili k národním socialistům, německé literatuře dvacátého století zbydou dva spisovatelé, a oba špatní, ale není si jistá, co je na tom pravdy, protože ona se v knihách nevyzná, ačkoliv si pamatuje jednu anketu, v níž padesát procent dotázaných tvrdilo, že příčinou jejich národní hrdosti je německá literatura; samozřejmě, že šedesát tři procent považovalo za tento důvod kvalitu německých výrobků, tudíž – viděno z jistého úhlu pohledu, přemýšlí – se dá tvrdit, že německá populace se více těší ze svých mikrovlnek než ze svých spisovatelů.

Rychle proběhne sál, který je tak jako tak poloprázdný, a vyběhne na třídu Unter den Linden; i přestože se předem dohodli ji nenavštívit, vykročí směrem k Braniborské bráně, zastaví se a pozoruje skupiny turistů, které se kolem ní tlačí, aniž by ho mezi nimi vyhledala. Připojí se k jedné ze skupinek, která sleduje pantomimu. Jsou to dva mimové. Ten první, převlečený za nacistického důstojníka, bičuje toho druhého v rozervaných šatech s našitou Davidovou hvězdou; zatímco ho mlátí, on ho co chvíli tahá za falešné vousy, což u publika vyvolává smích; následně se bitý schová za pár krabic a vrací se oblečený jako důstojník americké armády, nese si velkou bombu, kterou se pak jakoby snaží náckovi strčit do zadku; při každém pokusu ale nacisti zasalutuje „Sieg Heil“; mim, který ztvárňuje amerického důstojníka, nechá po chvilce bombu bombou, pohládí nácka po hlavě, a než zmizí za krabicemi, vtiskne mu do dlaně hrst dolarů; mim nácek se postaví, nejdřív ustrašeně, nakonec ale odhodlaně, strhá si ze šatů nacionalistické symboly a zapálí si doutník, kouří, dokud se zpoza krabic nevynoří druhý mim, převlečený za černocho; bývalý mim nácek ho začne bít tak, jako mlátil Žida, a diváci tleskají. V duchu se ptá, jestli je ta pantomima protinacistická, a kritizuje způsob, jakým, zdá se, se německá historie opakuje, či zda má jiné poselství. Je na odchodu, když se k ní hrne mim nácek a anglicky dotírá: „Co dáš německému umělci?“ Hodí mu pár drobných, mim

si chvíli mince prohlíží a pak je zastrčí do kapsy. „Hádám, že se ti to nelíbilo,“ pokřikne a obrátí se k ní zády. Myslela si, bleskne jí hlavou, že mimové nemluví, ale zrovna si nemůže vzpomenout, jestli ti, co nemluví, jsou mimové nebo klauni.

On ji začne hledat následující ráno: nejdřív zajde do Jüdisches Museum, nesmírně působivého židovského muzea, navrženého Danielem Libeskindem, které spolu navštívili těsně po jeho otevření; jenže ona, milovnice současné architektury, tam není, pokračuje tedy promenádou E. T. A. Hoffmanna a potom po Friedrichstrasse a Leipziger Strasse až na Potsdamer Platz. Vidí: průvod Hare Krišna zacházející do Sony Centra, mladíka sedícího v McDonald's, který pojídá hamburger a hranolky krmí stařenu na kolečkovém křesle, čínský nebo japonský páreček, jež ho posunky prosí, ať je vyfotografuje; Číňan nebo Japonce mu pantomimou vysvětluje, že by si přál, ať na fotce vyjde on a jeho žena na pozadí osvětlené kupole, ale vzápětí ukazuje také na fontánu, zeď 3D kina a McDonald's. On neví, jak vyfotit Číňana nebo Japonce tak, jak ho o to žádá, a proto mu udělá portrét, na němž jsou vidět pouze jejich tváře, usměvavé nebo spíš v očekávání; když skončí, odevzdá fotoaparát Číňanovi nebo Japonci, ten se zadívá na displej přístroje, fotku vymaže, popoběhne ke skupince anglických pubertáček a prosí je, ať mu cvaknou jinou; dělá na ně stejné posunky, a když mu Angličanky vrátí foták, fotografii smaže a požádá někoho dalšího.

On za sebou nechá Postupimské náměstí, dojde až k budově filharmonie, ale ta je zavřená, na okamžik se zastaví a zadívá se na ženu, která budovu fotografuje, zjevně to není ona. Potom projde po Entlastungsstrasse skrz Tiergarten, navštíví budovu kancelářství, a než se zařadí do fronty návštěvníků Reichstagu čekajících na výstup na kupoli Normana Fostera, z níž je výhled na celý Berlín, posilní se předraženým bratwurstem u protějšího stánku na Platz der Republik; jemu se tam nahoře vždycky točí hlava, ale ona je Fosterem posedlá a je nepravděpodobné, že by se tam nechtěla podívat znovu. „Přesně ví, kolik tun skla na ni spotřebovali, kolik dní jim zabrala stavba, a vůbec podobné věci,“ pomyslí si.

Zatímco čeká ve frontě, došourá se k němu stařík, který vypadá, jako by spadl z nebe, a říká mu: „Já nejsem z žádný sekty, jenom jsem vám přišel říct, že Ježíš Kristus se vrátí na zem.“ Má pocit, že mu dobře nerozuměl, a požádá ho, aby to zopakoval, ale stařík pokračuje: „Jste připravený na Jeho příchod? Kdy jste naposledy mluvil s Bohem?!“ křičí mu do ucha, přibližuje k němu bezzubá ústa. „To je dobrá otázka,“ pomyslí si, ale dřív než ji může zodpovědět, vrazí mu dědek do ruky kus papíru, otočí se k němu zády a odchází směrem k parlamentu; nohy má obalené igelitovými taškami, všimne si. Na papíře stojí: „Církev posledních svatých, těch posledních ztracených a zoufalých na zemi.“

Ona ho hledá tentýž den i ten následující a i ten další. Nakonec ho hledá ještě několik dní. Nikdy se hra ještě tak neprotáhla a oba, myslí si, mají důvod k neklidu. Hledá ho v Martin-Gropius-Bau, kde probíhá výstava o německém *limes romanum*; na stanici metra Pankow; ve výstavním sále v Haus der Kulturen der Welt; ve Viktoriaparku ve čtvrti Kreuzberg; v sálech filmového muzea na Potsdamer Platz; v národní knihovně Staatsbibliothek; dokonce dvakrát v Reichstagu. On ji hledá na výstavě australských domorodých malířů v Neue Pinakothek, která mu přivodí bolest hlavy; v Pergamonském muzeu tři dny nato, co ho navštívila ona; v Kulturním fóru na Kemperplatz; v nákupním středisku Europa-Center; na letišti Berlin-Tempelhof;

Patricio Pron



Herbert Bayer: Bez názvu (Sundeck), 1928

v jedné stylové kavárně v Kreuzbergu; dokonce i na olympijském stadionu.

Jednoho dne zavolá do agentury, pro kterou pracuje, aby zjistila, zda o něm nemají nějaké zprávy. „Ne, lituji,“ suše odvěti hlas v telefonu a dodá: „Co vás napadne, když se řekne ‚dětství?‘“ „Kakání, plenky, šilhavý lev Clarence a trpaslík, co dělá kravál kvůli tomu, že letí letadlo,“ odpoví a dotyčný zamručí „hmm“ a zavěsí.

Jednou večer, šestý nebo sedmý od té doby, co přijel do Berlína, nemá náladu večeret v hotelové restauraci a jde se projít do parku. Kousek za planetáriem zahlédne za živým plotem o výšce lidské postavy několik skin-headů, jak tlachají a popíjejí na lavičce souběžné s Diesterweg Strasse. Jeden z nich si nožičkem seškrabává bahno z martensek, ale napřímí se, když na něj jiný skin s bomberem kývne. Zatímco se snaží projít kolem a předstírat, že si jich nevšiml, cítí na zádech přišpendlené čtyři nebo pět párů očí, a za sebou slyší skřípot jejich kroků po štětku. Rozběhne se, ale je jich víc, jsou mladší a při síle; když ho dostihnou, začnou ho bušit do obličeje, žaludku a do hlavy. To je jako spadnout do pračky, napadne ho a stěží ze sebe vykoktá: „Jsem Němec! Jsem Němec!“ Když už mají dost, jedna z holých lebek mu prošacuje kapsy, vytasí peněženku, chvíli ji zkoumá a drkne do toho v bomberu: „Ty vole, tenhle je Němec!“ Okamžik si ho prohlížejí, pomohou mu na nohy a pak mu ten v bomberu omluvně, skoro líbezným hláskem vysvětlí: „Když oni všichni říkají vždycky to samý.“

S námahou se vydá zpět k hotelu a uvažuje, jestli má něco zlomeného. Jako dítě si jednou zlomil ruku a ví, že když je něco zlomeného, nejde si toho nevšimnout. Za chůze se uklidňuje, že takové věci se stávají všude a více méně všem; až ji najde, nesmí se jí zapomenout zeptat na počet násilných trestných činů páchaných krajní pravici ve východním Berlíně. V hotelové restauraci si poručí vývar, vrátí

se na pokoj a oblečený se skácí na postel. „Teď se rozbrečím,“ pomyslí si, ale ta představa mu vystačí na to, aby nebrečel, a usne.

Ona si to rázuje ulicí, vyhýbá se lidem, kteří se jí pletou do cesty, žene se za něčím, o čem ví, že je to měkké a teplé jako tlusté nemocné mimino, ale co neumí pojmenovat, protože na to nikdy neviděla reklamu v televizi. Soustředí se na to a lidé uskakují, když ji vidí blížít se. Dle statistik, vypočítává, chodci v Drážďanech a Hannoveru ujdou 1,49 metru za minutu, zatímco pěší v Hamburku, Mnichově a Jeně 1,47 metru, Berličané jsou dokonce ještě pomalejší. Někdy ustrašeně sledují, jak vystartuje jako závodní auto, když na semaforu padne zelená, jako by byla tornádo nebo červená smrt nebo myš z mexického kresleného seriálu.

Zatímco srká rybí polévku v restauraci na Spandauer Damm, naproti paláci Charlottenburg, zvažuje návrat do Altony, i když ho neobjevila. Představuje si sama sebe, kterák vchází do bytu a vidí ho rozvaleného na pohovce, se zkormouceným výrazem si prohlíží časopis o cestování, s pusou otevřenou, jako by byl chtěl říct: „orkán“ nebo „omyl“; pak se vidí sedět na záchodové míse, jak zírá na své zelené papuče a zvažuje, jestli si vybalí zavazadlo, nebo do kufru rovnou přibalí to, co shledá nejnnutnějším, a vytratí se z bytu navždycky. Představuje si, že kdyby ryba z polévky měla hlavu, zvedla by ji a utěšila ji polibkem rybí tlamičky, nebo jí poradila, jako tomu bývá v kolumbijských románech, které čítával on, jenže ryba plave v polévce bez hlavy a ona ví, že tohle není žádná kolumbijská novelka; říká si, že všichni ztratíme hlavu, a že se to nestane víckrát než jednou za život, a poprosí o účet.

Přemýšlí o štěstí a říká si, že je to, jako když si na sebe člověk oblékne nový svetr; pak ji napadne, že štěstí pro ni znamená jejich byt v Altoně a on v něm, když dělá to, co dělal

předtím: píše, chroustá jablko a nasazuje otrávený ksicht, když mu vypráví o své práci. Ona patří k šedesáti šesti procentům německého obyvatelstva, která mají stálého partnera, a k padesáti třem procentům, která si dokážou představit, že vedle něho zestárnou. Myslí na tohle a taky na to, že ta hra nemá jméno, a že by se možná mohla jmenovat hra na ztracení se. A tak propukne v pláč, ale když se vypláče, uklidní se, nic se přece nestalo, plakat je přirozené. „Ženy brečí průměrně 5,3krát za měsíc, muži 1,4krát,“ proběhne jí hlavou a pokračuje: „Německý muž vlastní v průměru devatenáctery spodky, čtyři z pěti Němců používají toaletní papír úhledně přeložený nadvakrát, jeden z pěti se denně váží; vždyť jsou to jen čísla.“ Nato vejde do knihkupectví, vyžádá si u prodavačky v ortopedických pantoflích nějakou knihu pro ženu, která ztratila manžela, a obratem dostane jednu s názvem *Žena cestovatele v čase*. Krátce ji prolistuje, vrátí prodavačce, zeptá se, zda by neměli knihu o ženě cestovatele po Berlíně, a vyběhne ven. Ještě tu noc se vrátí do Altony.

On stráví celý den natažený v posteli, pokouší se spočítat, kolikrát za rok se oholí; nejdřív počítá, kolikrát se holí během týdne, pak to číslo násobí čtyřmi, pak dvanácti, jenže si přitom vždycky zdřímne, anebo se ztratí těsně před koncem. Říká si, že vstane a chytí první vlak do Altony a tam na ni počká, pokud už se tedy nevrátila, a že se oba pokusí zapomenout na to, co se stalo, na všechno, co se stalo. Představuje si, že až ho uvidí, vrhne se k němu se slovy: „Promiň za všechno, cos mi provedl!“ A že ji s předstíranou krutostí zloducha z loutkového divadla odmítne: „Neprominu!“

Znovu se zamyslí nad tou hrou a napadne ho, že nemá jméno ani žádná pravidla. Mrkne na poznámkový blok se jménem hotelu v záhlaví, který leží vedle postele, připadne mu, že by měl ta pravidla sepsat, ne pro ostatní, protože tu hru hrají jen oni dva, ale

pro sebe, aby se ji on sám naučil hrát znovu. A tak chytne do ruky blok a propisku a konečně se dá do psaní:

Přestaň psát. Vzpomeň si na smrt románu a partikulární status povídky. Čti francouzské kritiky, jejichž jména drnčí několik r, nebo ještě lépe, nečti vůbec nic.

Zabruč „bože můj“ pokaždé, když ti ona bude něco vyprávět.

Košili nos déle než týden.

Až se tě bude ptát, proč už nepíšeš, odpověz jí: „To bys nepochopila.“ Dělej znechuceného, když bude mluvit o jiných spisovatelích; řekni jí, že A je úplně neznámý, B teplouš, C vyhrál tu cenu jen proto, že se vyspal s porotou, a D píše zadkem. Tvař se, že víš, o čem mluvíš. Předstírej, že se teď cítíš líp.

Zeptej se jí, jestli ví, kdo je Laurence Sterne. Dej jí najevo, že „úplně každý“ ví, kdo je Laurence Sterne.

Důkladně si naplánuj pomstu vůči svým bývalým nakladatelům a kritikům. Založ si fiktivní nakladatelství, zaměstnej lidi, dostaň je ze všech teplých místech v mnohem důležitějších nakladatelstvích, naslibuj jim hory doly, pak se zdejchni a nech je ve štychu. Nebo si založ nakladatelství, podplat všechny recenzenty, aby vychvalovali knihy, které vydáváš, a potom, o několik let později, to vytrub do světa, nezapomeň zmínit všechna jména. Nebo si založ knihkupectví, v němž budou známí autoři publikovat pod pseudonymem, tudíž jejich ohlas bude zákonitě negativní a kritici zůstanou náležitě potrestáni, až zveřejníš jejich pravá jména. Nebo podplat nějakého slavného spisovatele chudého jak kostelní myš, ať se podepíše pod knihu někoho cizího, a jen co vyjdou první kritiky – nutně pozitivní –, přiznej se. Fyzické násilí se nevyklučuje, nevádí, že vážíš jen pětapadesát kilo.

Zmizni, ztrať se z očí. Ať tě nepozná ani tvůj pes, ani tvoje zasaná máti.

Jed do nějakého města, kteréhokoli. Dívej se kolem sebe. Nech se zmlátit holými lebkami. Budeš se cítit jako kus hovna.

Začni psát nanovo, tentokrát jednoduše a rychle, jako statistiky. Nemysli, anebo mysl na jeden z těch konců s cestou ubírající se k horizontu, zapadajícím sluncem a chlapečkem vracejícím se domů. Hlavně nemysli na smrt románu a partikulární status povídky. O tom už ani slovo.

Patricio Pron (nar. 1975) je autorem povídkových sbírek *Hombres infames* (Hanební lidé, 1999) a *El vuelo magnífico de la noche* (Velkolepý noční let, 2002) a románů *Formas de morir* (Způsoby umírání, 1998), *Nadadores muertos* (Mrtví plavci, 2001), *Una puta mierda* (Zatracené hovno 2007) a *El comienzo de la primavera* (Začátkem jara, 2008), který byl ohodnocen cenou města Jaén za nejlepší román a *Nadaci Josého Manuela Lary* prohlášen za jedno z pěti nejlepších děl publikovaných ve Španělsku v roce 2008. Jeho díla byla zařazena do antologií v Argentině, Španělsku, Německu, Spojených státech, Kolumbii a na Kubě. Jeho povídky se objevily v časopisech jako *Zootrope* (USA), *Die Horen* (Německo), *Etiqueta Negra* (Peru), *Esquire* (Mexiko), *Eñe* a *Granta* (Španělsko). Je držitelem titulu doktor románské filologie na univerzitě Georga Augusta v Göttingenu. V současnosti žije v Madridu, pracuje jako překladatel a literární kritik.

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



start up

Kateřina Adamová

Středně velký plachý tvor
Medium-sized Timid Creature

21. 3. – 21. 4. 2013

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Zlatého prstenu
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt

Otevřeno: út–ne 10–18 h
Vstup zdarma

www.startup-ghmp.cz
www.ghmp.cz



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

Chudá církev pro chudé

První neevropský papež v dějinách

Odchod starého a nástup nového papeže se tentokrát nesl ve znamení novinek a změn. Jednou z nich je samotný způsob rezignace Benedikta XVI. a také skutečnost, že na Svatý stolec poprvé usdl papež, který nepochází z Evropy.

MATĚJ METELEC

Když 11. února 2013 papež Benedikt XVI. oznámil svůj úmysl rezignovat z důvodu slábnutí tělesných a duševních sil, byl to velmi překvapivý krok. Pomineme-li papežskou rezignaci Řehoře XII., jejímž cílem bylo ukončit papežské schizma, posledním papežem, který z vlastní vůle rezignoval, byl v roce 1254 Celestin V., jenž si tím vysloužil od Danta umístění do Pekla a obvinění ze zbabělosti. Jan XXIII. a Pavel VI. pak údajně o odstoupení ze zdravotních důvodů uvažovali. Přejít od úvah k činům vyžadovalo od Benedikta XVI. velkou odvahu, už kvůli jeho konzervativním postojům. Vždyť o velmi těžce nemocném Pavlu VI. se říká, že neabdikoval právě z obavy, aby nevytvořil precedent, jenž by mohl vést k tomu, že by nemocní papeži byli nuceni odstoupovat. Nakonec i Benediktův předchůdce, Jan Pavel II., k tomu v souvislosti s jednou svou operací poznamenal, že pro „emeritního papeže“ není místo. Po odstoupení Benedikta XVI. se zdá, že se takové místo bude muset najít. A církev by také možná měla vzít v úvahu pokroky medicíny a zvážit možnost odvolávání papežů, aby se třeba nestalo, že bude mít svého nejvyššího představitele sice naživu, ale ve vegetativním stavu.

Postupný modernizační trend

Benedikt XVI., odstoupivší po necelých osmi letech pontifikátu, byl už v době svého zvolení považován za překlenujícího papeže. Stejně jako byl po takřka dvacetiletém pontifikátu Pia XII. v roce 1958 zvolen sedmadesátiletý kardinál Roncalli (který přijal jméno Jan XIII.), byl po ještě o šest let delším působení Jana Pavla II. vybrán osmasedmdesátiletý Joseph Ratzinger. Od něj se vzhledem k jeho věku a konzervativním názorům dala očekávat kontinuita a stabilní a relativně krátký pontifikát. Na rozdíl od svého předchůdce, který proslul jako světoběžník vykonávající obratnou a sympatickou ekumenickou politiku, se Benedikt XVI. navenek vyznačoval spíše bezděčnými neobratnostmi, jako když v roce 2006 v Řezně poněkud nešťastně citoval odsudky na adresu islámu Manuela II. Palaiologa, byzantského císaře z 15. století. V rámci témat jako svěcení žen, celibát, přístup k antikoncepci, potratům či homosexualitě, nad nimiž se v církvi střetávají reformisté s konzervativci, však plně navazoval na konzervativní linii svého předchůdce, za jehož pontifikátu došlo mimo jiné k potlačení teologie osvobození (a byl to právě Ratzinger jako hlava Kongregace pro nauku víry, kdo toto potlačení realizoval), proudu kombinujícího učení církve s marxistickými podněty, který se zrodil v Latinské Americe.

Přes konzervativní postoje v mnohých otázkách (a posun či taktizování v mnoha dalších) je ale jistý modernizační trend v církvi nepřehlédnutelný. Patří k němu i vnímání a reflexe významu mimoevropské části církve, jež se projevují mimo jiné internacionalizací kardinálského kolegia, tj. růstem počtu mimoevropských kardinálů (při tomto konkláve

byl poměr šedesáti Evropanů k pětapadesáti Neevropanům). Dalším příkladem tohoto pohybu je snížení počtu kuriálních kardinálů, tedy těch, kteří patří k církevní vládě ve Vatikánu (a mají během volby výhodu domácích), a v jejich řadách dále snížení počtu kardinálů italských, takže kuriálové již netvoří homogenní skupinu. Italští kardinálové ale stále tvoří silnou skupinu – z šesti desítek Evropanů jich osmadvacet připadá na Itálii. A právě zvolení Argentince Jorgeho Maria Bergoglia papežem, k němuž došlo navzdory této přetrvávající personální disproporcii, ukazuje, o jak výrazný posun v sebevnímání církve se jedná.

Sociální rozměr

Když byl v roce 1978 zvolen papežem Karol Wojtyła, byl to první neitalský papež od roku 1522. Už při konkláve v roce 2005 zněly hlasy volající po papeži z Afriky či Jižní Ameriky. Ty byly 13. března letošního roku, druhý den konkláve, vyslyšeny. Šestasedmdesátiletý jezuita a arcibiskup z Buenos Aires, kardinál Bergoglio, který přijal jméno František, se tak stal prvním Neevropanem na Svatém stolci. Média ho obratem označila za papeže chudých, a nikoli neoprávněně: Bergoglio byl známý nejen neokázalým a skromným životem (žil v malém bytě, sám si vařil a do práce jezdil veřejnou dopravou), ale i ostrými výstupy proti sociálním nerovnostem a chudobě, které označil za „nemorální, nespravedlivé a nelegitimní“. V souvislosti s robotárnami a bezdomovectvím v Buenos Aires mluvil o otroctví, zneužívání dětí a dětskou práci popsal jako „demonografický terorismus“. Veřejně také odsoudil kněze odmítající křtít děti svobodných matek. Vždy také byl nakloněný dialogu

s ostatními církvemi, a to nejen křesťanskými, ale i muslimskými a židovskými, a byl to on, kdo otevřel kostely v Buenos Aires mezináboženským ceremoniím. V oblasti potratů, eutanázie a homosexuálních sňatků ale zaujímal tradičnější, tj. jednoznačně odmítavé (až vymítající) postoje a mimo jiné napadal plán argentinské vlády zdarma distribuovat prezervativy a k homosexuálním sňatkům se stavěl jako k „dílu ďáblu“ a „narušení Božího plánu“.

To že Benedikt XVI. byl „mezipapežem“, nemusí nutně znamenat, že jeho nástupce František nabere výrazně nový kurs, i když i církvi samotnou zní hlasy považující některé reformy nevyhnutelné. Zatím se dá říci, že je pravděpodobné, že pod novým papežem, jenž si vzal jméno po Františku z Assisi a na setkání s novináři 16. března pronesl: „Ach, jak bych chtěl, aby církev byla chudá a pro chudé“, bude více akcentováno sociální učení církve a že z Vatikánu častěji a tvrději zazní kritika neoliberalismu.

Autor je publicista.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL RADEK BUBEN

LA RAZÓN

Jednu z vizí budoucnosti bez venezuelského prezidenta Cháveze s ohledem na domácí dění analyzuje bolivijský deník **La Razón** v článku Evo bez Cháveze. Nepoškozená aliance ze 17. 3. 2013. Deník vzpomíná na sblížování mezi venezuelskou a bolivijskou vládou a připomíná reakce, které tato politika vyvolávala u bolivijské opozice, formované kolem prefektů východních a spíše neindiánských regionů. V té době došlo i na strašení budováním venezuelských vojenských základen, což se dnes, dle listu, „může jednoznačně vyvrátit“. Chávez byl prý tím, kdo Bolívii vládl, tvrdily tehdy opoziční síly. La Razón v této souvislosti píše: „Je nevyvratitelné, že existují dobré vztahy s touto zemí [Venezuelou – pozn. R. B.], avšak Moralesova vláda se jeví natolik důkladně konsolidovaná, že ji Chávezova smrt (...) nezasáhne, ačkoli jeho politická podpora byla v prvním momentu (2005–2008), kdy se Moralesova administrativa nacházela v ohrožení, důležitá.“ Tehdy třeba Venezuela přerušila diplomatické styky s USA poté, co tak učinila právě Bolívie. Vztahy mezi oběma zeměmi ale nikdy nebyly tak úzké, jak se obvykle psalo. Tuto tezi deník podpírá i odkazem na publikovanou tvrzení bývalého prezidenta a historika Carlose Mesy, Moralesova odpůrce, který nedávno

konstatoval, že jak Bolívie, tak Ekvádor jsou politicky autonomními a ekonomicky nezávislými státy. **Podle bolivijského politologa Manuela Canelase analytici, kteří tvrdí, „že Chávez po sobě zanechal pět prezidentů sirotek – s odkazem na Bolívii, Ekvádor, Nikaraguu, Kubu a Argentinu –, vyjadřují spíše své přání než objektivní analýzu“.** Bolívie není závislá na venezuelských finančních zdrojích – koneckonců více než Venezuela dluží Číně. Program Evo plní (míněno sliby), již dávno není financován z Caracasu, ale z bolivijského rozpočtu a lapazská vláda na severním státu nikdy nezávisela tolik jako například Kuba. Navíc v poslední době byl Moralesovi blízký spíše brazilský exprezident Lula než Chávez. A byli to ostatně brazilští poradci, kteří se podíleli na Moralesově druhém vítězství. Podle politologa Fernanda Mayorgy byl Chávezův vliv „spíše diskursivní než ideologický“. Co se beze sporu po Chávezově smrti změní, je podle deníku obsazení pozice regionálního „mluvčího“. Nové venezuelské vedení bude mít plně ruce práce při plnění domácích úkolů, a je tedy možné, že tuto roli převezme právě Evo Morales.

EL UNIVERSAL

„Hlídejte si své blázný,“ řekl pověřený venezuelský prezident Nicolás Maduro opozici a varoval ji před ultrapravicovým obratem. Jak informuje caracaský list **El Universal** (21. 3.), američtí vojenští přidělenci Otto Reich a Roger Noriega, vyhoštění ze země 5. března, finančně i organizačně podpořovali studentské opoziční hnutí, které se později tvrdě střetlo s chávistickými sympatizanty – výsledkem bylo osm zraněných studentů. A právě těmto studentům bylo

určeno označení „blázní“. **Současně Maduro připomněl svou tezi o cíleném vyvolání rakovinového nádoru u Cháveze, za nímž prý stojí USA, jež s bakteriologickou válkou experimentují již čtyřicet let. „Na internetu je o tom dost článků. Stačí si je najít,“ sdělil.** Aby mohlo čelit takovým útokům, musí se chávistické hnutí sjednotit „jako jeden muž a jedna žena“. Z opozičních řad naopak zaznívá jasná výtka: Maduro svou neustálou snahou evokovat Cháveze a jeho antiimperialismus udržuje svůj tábor ve varu. Ve stejném vydání si list v komentáři hraje s prezidentovým jménem a ptá se, zda je Maduro opravdu „zralý“ (skutečný význam jeho jména), či spíše ještě „zelený“. Ať už je to tak či onak, podle listu nastává ve Venezuele situace, která „není nejlepším momentem pro opozici. Chávismus si musí sáhnout na dno a rozštěpit se. To nastane, nevyhnutelně, jenom když Maduro vyhraje. Pokud dojde k opačné situaci a vyhraje Capriles, chávisté ho sesadí do tří měsíců, jelikož stát zůstane chávistický a nedojde k úpadku, diskreditaci, nechuti a nesašenlivosti. (...) Pokud Capriles zvítězí, stát zůstane rudý, přitom právě stát je nástrojem, který je třeba rozebrat. Aby to Capriles či jakýkoli opozičník dokázal, je potřeba uzavřít cyklus, jenž skončí jenom s Madurovým vítězstvím.“

EL PAIS

„Návrat bývalé prezidentky Michelle Bacheletové zneklidňuje chilskou politiku,“ konstatuje titulke madridského deníku **El País** z 20. 3. 2013. Rezignace Bacheletové, středolevicové političky, jejíž mandát v čele země skončil úspěchem, na funkci výkonné ředitelky agentury OSN věnující se ženské problematice a její návrat do Chile po dvou

a půl letech rozvířily hladiny chilské politiky. Ačkoli kandidatura úspěšné exprezidentky ve volbách vyhlášených na listopad letošního roku se očekávala již delší dobu, její návrat na domácí půdu a patrně i ohlášení kandidatury se jeví poněkud brzkým. Žena, jejíž popularita již nyní dosahuje čtyřiapadesáti procent, totiž dokáže výrazně zamíchat vnitropolitickými kartami. Pravicová vláda Sebastiana Piñery, který nemůže na příštím období kandidovat, se nedávno poněkud zvedla v žebříčcích popularity a těší se podpoře osmatřiceti procent populace, na což nebyvala zvyklá. Piñera se za takových okolností odhodlal více zapojit do souboje o prezidentskou nominaci na pravici, kde se spolu střetávají bývalí ministři Laurence Golborne a Andrés Allamand, které čekají koncem června primární volby. Zejména slabší Allamand již Bacheletovou uvítal slovy, že ji „čeká lepší a odlišnější země než ta, kterou vedla“. Bacheletová se vrací v momentě, kdy se silně zpochybňují její kroky při zemětřesení v únoru 2010 a následném rabování. Avšak snaha vyšetřovat členy tehdejší administrativy za pozdní varování a nezvládnutí kalamity, jak se zdá, nijak nesnižuje její popularitu. Větší problém pro kandidátku bude spíše problémové fungování středolevicové koalice Concertación (Souznění), složené hlavně ze socialistů a křesťanských demokratů, která ztrácí dříve silné emotivní vazby na voliče a s níž se dnes identifikuje jen zhruba dvaadvacet procent lidí. **Bacheletová se podle deníku El País bude snažit od zdiskreditovaných stran distancovat a již nyní se obklopuje mladšími spojenci nezapletenými s koalici, která měla zemi v rukou prakticky po celé období po odchodu Augusta Pinocheta.** Strany nejsou z tohoto postupu nadšené, především proto, že by mohl hodně oslabit personální ambice řady jejich vůdců.

04 / 2013 MOTUS > ALFRED VE DVORE

03 13

TANEC MAGNETICKÉ BALERÍNKY
Andrea Miltnerová UK | CZ

04 05 07

KOUPELNY PART II: KRÁSA
Rybařvoucí o.s.

09 12

PISUM SATIVUM
Karine Ponties BE | FR & studenti
Ateliéru KSFT-DIFA-JAMU

24

TRILOGIE POHYBU
Andrea Miltnerová UK | CZ

25

PRAPRAPRA... POHÁDKA 1
Toy Machine

26

PRAPRAPRA... POHÁDKA 2
Toy Machine

WWW.ALFREDDVEDVORE.CZ



Mimořádný dokument ze zákulisí prezidentské volby

HLEDÁ SE PREZIDENT

v kinech od 21. března

www.hledaseprezident.cz

Koproducenti:                  

Lovit ryby na suchu

K monopolizaci dobra

Kauza romských rodin, které byly přinuceny se vystěhovat z ubytovny v labskoústeckých Předlicích, úzce souvisí s obecnou rozpravou nad problémem chudoby a také s otázkou udržitelnosti dominantního diskursu sociálního vyloučení, který reprezentuje nevládní organizace Člověk v tísni.

BOB KUŘÍK

„Ležeš politicky po romských zádech stejně jako kluci a holky z DSSS, ODS, atd.,“ napsal na podzim minulého roku vrcholový manažer Člověka v tísni jednomu z aktivistů, který ČvT veřejně kritizoval. Rázné stanovisko, které dle mého názoru vyjadřuje jádro ideologie ČvT, vytyčující hranici mezi těmi, kdo projek-tují do situace sociálně vyloučených lokalit své politické přesvědčení, a Člověkem v tísni, který čistě jen koná „dobro“ a poskytuje profesionální pomoc založenou na apolitic-kém, profesionálním přístupu sociální práce. Jak rozumět této expertní tváři, kterou si Člověk v tísni pěstuje od prvních let nového milénia? Může být „dobro“ apolitické?

Na koberečku

V ústecké čtvrti Předlice je několik desítek domů ve špatném stavu. Některé jsou na spadnutí. Nešťastná privatizace městských bytů přivedla do Předlic mafiány, bílé koně, nejasné vlastnické struktury, ale i lichváře, kteří těží z tzv. obchodu s chudobou. Nehorázné ceny nájmu, jisté peníze v podobě státních přídavek na bydlení pro chudé obyvatele, nedodržování závazků pronajíma-telů vyplývajících z nájemních smluv (např. opravy domů) – to je ve zkratce předlický koloběh, vedoucí k postupné destrukci čtvrti a vystěhování rodin, které sice poctivě platily nájem, ale doplatily na mafiánské zákony ghetta.

Tento osud na podzim minulého roku postihl i několik romských rodin. Město Ústí nad Labem nemá systém krizového bydlení, a proto mohlo nabídnout jen nedůstojné varianty – bydlení v tělocvičně či pochybné ubytovně a rozstěhování rodin do azylových domů po celém kraji. Namísto poslušného přijímání nabízených „alternativ“ se Romové rozhodli postavit za svá práva, vzdorovat ponižujícímu zacházení, odmítnout dělení rodin a hovořit o celé situaci do médií. Politicky aktivizovaní obyvatelé ale zároveň byli klienty ústecké pobočky Člověka v tísni. A tato kombinace se stala třaskavou směsí, která „vybuchla“, když si dovolili činnost ČvT veřejně kritizovat. Přestože ČvT ve svých materiálech tvrdí, jak klíčové je pro něj pracovat s klienty v jejich přirozeném prostředí, následovalo předvolání na kobereček do kanceláře organizace. „Bylo to jako výslech. Pouštěli nám videa, ve kterých jsme říkali, že pro nás nic nedělají, a ptali se pořád, proč takové věci říkáme,“ říká jedna z romských žen, která se rozhodla ze schůzky raději odejít. Netrvalo dlouho a ČvT s Romy rozvázal smlouvy o spolupráci – to vše v čase, kdy zbývalo jen několik dnů do uzavření ubytovny, do které byly rodiny na přechodnou dobu nastěhovány a náhradní bydlení pro ně pořád neexistovalo. Události vyvrcholily na přelomu ledna a února, kdy se rodin přijeli zastat aktivisté z iniciativy Bydlení pro všechny, kteří ubytovnu obsadili, aby zabránili vystěhování rodin na ulici.

Disciplinace klientů

Kauza v Ústí nad Labem ukázala, že politická aktivizace chudých Romů a sociální práce

Člověka v tísni stojí v protikladu. Podle ČvT je profesionalizovaná sociální práce ideologicky nezátížená. Situace je ale poněkud složitější. Práci s komunitou Člověk v tísni v Česku zavrhl a místo toho se pustil do práce s jednotlivcem: snaží se ho převychovat, pozměnit jeho hodnoty, a tím ho vytáhnout z tzv. kultury chudoby a integrovat do společnosti.

Koncept kultury chudoby Oscara Lewise, který ČvT zprostředkovali plzeňští antropologové Marek Jakoubek a Tomáš Hirt, vychází z přístupu známého jako „kultura a osobnost“, jež v první polovině 20. století rozvíjela americká antropologie (např. Margaret Meadová či Ruth Benedictová).

Lewis v padesátých a šedesátých letech, podobně jako dnes ČvT, psal o různorodých strukturálních příčinách chudoby, respektive sociálního vyloučení, jež přesahují

proměňovat jejich hodnoty („vést k samostatnosti či k strukturovanému přístupu k věcem“), nutit je, aby se více snažili, ale i kultivovat náklonnost konkrétních státních úředníků či politiků, svévolně obviňovat aktivisty z manipulace s chudými Romy či se elegantně vyhýbat politické aktivitě poukazující na strukturální mechanismy sociálního vylučování – a tím v posledku podporovat systémový status quo. K čemu je chudým lidem osvojená samostatnost, když strukturální omezení spojená s chudobou jim ji nedovolí uplatnit? Klíčovou roli disciplinační převychovy v ideologii sociální práce ČvT potvrdil i sám šéf Programů sociální integrace Jan Černý (viz rozhovor na s. 20–21), když na Facebooku hodnotil boj o ústeckou ubytovnu optikou responsabilizace chudých: „z téhle situace se [rodiny] nic pozitivního pro svůj další postup v životě a strategii



Nešťastná privatizace městských bytů přivedla do Předlic mafiány, bílé koně, nejasné vlastnické struktury, ale i lichváře, kteří těží z tzv. obchodu s chudobou. Foto Saša Uhlavá

fyzické hranice ghetta – od segregace přes nezaměstnatel(nost, konfigurace státu až po diskriminaci. Jenže končí u pouhého konstatování existence těchto mechanismů. Do praxe potírání chudoby tyto celospolečenské, ale i specificky regionální problémy nezahrnují. Namísto toho problém chudoby individualizují a psychologizují (Lewis, ovlivněný Freudem při svých výzkumech, hojně využíval různé psychologické testy). Strukturální mechanismy sociálního vylučování jsou proměněny na psychologické dispozice vyloučených jednotlivců: ze sociálních problémů se stává problém „nepřízpůsobených“ hodnot lidí, z kriminality patologické sklony ke kriminalitě a z chudoby tzv. kultura chudoby v hlavách jedinců, kterou může „vyléčit“ terénní pracovník.

Takto vystavěná ideologie psychologizujícího individualismu umožňuje Člověku v tísni převychovávat, individualizovat, disciplinovat a patologizovat jedince,

vlastní zodpovědnosti nenaučili“. Vyjádřeno metaforou, již sama organizace čas od času používá: ČvT záměrně jedincům nedává ryby, místo toho se snaží naučit je základům rybolovu. – K čemu jim to ale je, když ve vodě často žádná ryba neplave a navíc se vypouští celý rybník?

Léčba nepřizpůsobivosti

Disciplinace klientů terénním pracovníkem vymezuje jejich vzájemné postavení, které shrnuje ve facebookové debatě jeden z bývalých zaměstnanců organizace: „[Klienti jsou] v submisivní roli a sociálnímu pracovníkovi to tak často vyhovuje.“ Ideologie sociální práce chápané jako „léčba“ nepřizpůsobivosti v lidech vedla k fabrikaci klienta jako pasivního objektu péče profesionálů. Má o něj být pečováno, musí poslouchat a vykazovat snahu, motivaci a proměnu sebe sama. Pro vlastní hlavu, rebelii či politickou aktivaci není místo,

jak jsme se mohli přesvědčit u jednání ČvT vůči několika vzbouřeným Romům. Přístup založený na ideologii liberalismu, kultuře chudoby a disciplinační převýchově není o nic méně politický než např. přístupy, jež akcentují utváření komunity a volí cestu boje proti strukturálním mechanismům a za systémové změny. Pasivní a pacifikační model ČvT se navíc přelévá i do explicitně politických oblastí, např. do sféry utváření občanské společnosti: když neonacisté nahlásí pochod ghettem, na místě se objeví podivné letáky vyzývající, aby lidé nevycházeli a nepokoušeli se bránit své teritorium, protože tím jen budou komplikovat práci jiným profesionálům – policii.

Jak může Člověk v tísni vydávat svoji sociální práci za nepolitickou, neideologickou pomoc jednotlivcům či rodinám? Co tím maskuje a zároveň dává nepřímou najevo? Jde o jeho mocenské až monopolní postavení, které si vybojoval v posledních dvou dekáдах. Důrazem na profesionalitu, kvalifikovaně odvedenou práci, důkladné znalosti sociální politiky či práva se ČvT brzy podařilo získat dominantní postavení ve sféře grantové politiky, a to často na úkor celé řady menších a lokálních organizací či na úkor Romů, kteří stáli u zrodu Programů sociální integrace. Nejenže získal dočasnou ekonomickou, sociální či kulturní nadvládu (od dotací přes vazby na média, Českou televizi, politiky, úředníky až po znalost záku-lisních a neveřejných informací či vzdělávací programy do škol), ale navíc si vydobyl i symbolickou moc, jež mu umožňuje definovat normu dobra, prezentovat vlastní ideologický diskurs jako objektivní, samozřejmý, nepolitický, neideologický, neutrální, expertní či profesionální a ostatní skupiny v hierarchizovaném poli neziskovek těmto kritériím podřizovat (např. skrze grantové komise). Depolitizace artikulovaná jazykem neutrálnosti, profesionalizace a expertnosti je efektem i důvodem monopolního postavení.

Praskliny v dominantním diskursu

V dominantním diskursu sociálního vyloučení se pod vlivem medializovaných ústeckých událostí objevily praskliny. Otevírá se jimi prostor pro krok stranou, reflexi, nadhled, přehodnocení a debatu, ve které se mohou jako rovný s rovným potkávat jak producenti a obhájci, tak i kritici převládajícího diskursu, jak manažeri ČvT, tak aktivisté či lidé z vyloučených lokalit. Znejistění dominantní řeči vybízí k novým či jinak položeným otázkám. Některé z nich si dovoluji vyjmenovat místo závěru:

Existuje v řadách ČvT (kolektivní) proces sebereflexe a evaluace vlastní činnosti a úspěšnosti jednotlivých kroků vztažený k reflexi vývoje celé společnosti? Pokud ano, jak se skutečnost nárůstu sociálně vyloučených lokalit na téměř čtyři stovky v posledních dvaceti letech promítla do případné proměny strategie jeho práce? Kde vidí ČvT společenskou budoucnost jak pro ty, které nepřevychovává a mentálně nevyvážá z ghetta, tak pro sociálně vyloučené lokality jako takové? Jaký vztah k místu původu nabývají jedinci, kteří se nechají převychovat? Jakým způsobem reflektuje nové přístupy v sociálních vědách, které praxi ČvT vystavěnou na vědeckých konceptech, jako je kultura chudoby, problematizují? Považuje za smysluplnou spolupráci s organizacemi, které se snaží uchopit problém z opačné strany, tj. usilují o proměnu strukturálních mechanismů generujících chudobu? A v neposlední řadě: jakou roli hraje v jeho pojetí sociální práce s klienty tzv. romipen (romství) a hodnota důstojnosti člověka?

Autorka je sociální antropolog.

Ti lidé nejsou klienti

Rozhovor s Tomášem Tožičkou

S expertem na rozvojovou problematiku jsme mluvili o strategiích snižování chudoby, specifikách českých nevládních organizací a významu participativní komunitní práce.

JAROSLAV FIALA
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Světová banka i Mezinárodní měnový fond posledních osm let říkají, že změnila svou politiku vůči chudým zemím. Je zde skutečně vidět posun k lepšímu? Řada věcí se opravdu změnila. Nyní by v rámci programů na snižování chudoby mělo docházet k větší participaci občanské společnosti. Někde se to daří, někde vůbec, někde to sice jde, ale Světová banka ani MMF to nereflektují. Strategie už jsou nicméně lépe cílené a není to vymýváním neoliberalismem jako dříve. To děláme vlastně už jen zde v Evropě v případě Řecka. Přístup k Řecku nás skutečně vrací před osmdesátá léta, kdy začalo být jasné, že rozvojová pomoc nefunguje a spíše tlačí chudé státy na kolena.

Potřebujeme systémovou změnu na mezinárodní úrovni, a to především v oblasti trhu a ve vyvažování nerovností. Pak, jako část obrovského balíku mezinárodního rozvoje, bude mít smysl i rozvojová spolupráce.

Německý filosof Thomas Pogge o současném systému říká, že chudoba v něm zabíjí účinněji než vyhlazovací tábory. Podle něj by stačilo, kdyby se globální redistribuce bohatství posunula vůči chudým o dvě procenta a lidi by to vyhnalo z extrémní chudoby. Jenže k tomu nedochází...

Zambijci v roce 2010 dostávali v rámci rozvojové spolupráce sedmdesát dolarů na hlavu a Češi v té samé době přes dvě stě dolarů. Byli jsme tudíž třikrát dotovanější než nejchudší země na téhle planetě. O tom se mlčí. Pokud říkáme, že je třeba nějaká podobná planetární redistribuce, nejde o nic nemožného a vydělali bychom na tom všichni. Dostáváme se k otázce mytického růstu, který není udržitelný. My potřebujeme jiná kritéria, než je růst HDP. Každému, kdo zná druhou termodynamickou větu, je jasné, že nekonečný růst fungovat prostě nemůže.

Mohou k té potřebné změně pomoci nevládní organizace?

Některé ano, některé ne. V postkomunistických státech EU velká část nevládek, které dělají rozvojovku, funguje na úrovni dobrovolných hasičů. Říkám to tak proto, že hasiči měli první spolky a byli to vlastně první nevládkáři, jejichž úkolem nebylo žádné výrazné politické angažmá. Starali se o to, aby v obci nehořelo, a zároveň pořádali bály a byli vedle kostela zásobárnou občanského potenciálu. V nových členských zemích tento způsob přetrvává, neboť neprošly liberalizačním vývojem jako jinde ve světě a mají málo organizací, které by spojovaly obě věci – pomáhaly na místě a přitom chtěly změnit i politiku. Pracují ve finanční nouzi a mají obavy, že když budou příliš kritizovat, nedostanou nic. Také lze často slyšet názor, že snaha o změnu politiky jsou jen řečičky, kdežto oni tu jsou, aby dělali „konkrétní“ práci.

Jsou ale přece i nevládky, které se politicky angažují, a problém s nimi je přesně opačný. Politiku sice dělají, ale jako nástroj v zájmu nějakého konkrétního státu. V České republice například Člověk v tísni.

Musím říci, že tento model není vůbec častý. Já vlastně nevím, že by to fungovalo jinde než v České republice, a pak samozřejmě v USA, kde to všechno vzniklo.

Je to dané naší závislostí na politice Spojených států, aniž bychom od nich kopírovali to dobré. Inspirace v americkém občanském sektoru by přitom mohla být přínosná. Je pravda, že s platformou, jako je Demas [Asociace pro podporu demokracie a lidských práv – pozn. red.], jsem se nikde jinde nesetkal. V Německu sice existují nějaké podobné privátní nadace, ale oni se tím nijak netají a všichni vědí,

I strategie Světové banky jasně říká, že v rámci spolupráce musí existovat sdílená participace. I když se spolupracuje s diktátorským režimem, je s ním vždy třeba hledat styčné body, na nichž jde spolupracovat, zejména na lokální úrovni. Vždy to ale musí být schválené, protože nechceme tamní občany dostat do nebezpečí. Stačí se podívat, jak to fungovalo dříve zde: někteří disidenti a faráři také dostávali peníze zvenku, stavěly se či opravovaly kostely, někdy i z vládních fondů. Stát to věděl a nebyly to žádné tajné toky peněz. Vyjednávání musí běžet, a pokud chce někdo



Tomáš Tožička. Foto Saša Uhlavá

o co jde. Je paradoxní, že máme pravicově orientované organizace, které pracují v sociálních službách a ještě dnes dělají paternalistický model charity. To je možné vidět jen u nás. Nezbyývá prostor pro participaci uživatelů služeb, je to v každém slova smyslu elitářství. Člověk v tísni a další české organizace se jasně profilují jako pravicové, byť je otázka, do jaké míry vůbec chápou toto slovo. Jestli to je opravdu politicky promyšlené, nebo jestli jde jen o nereflexitovanou antikomunistickou a trpitelskou reakci na minulost, o níž mluví třeba Noam Chomsky, který si z nás kvůli tomu oprávněně dělá legraci.

Jak ona spolupráce nevládních organizací na české zahraniční politice konkrétně vypadá?

Klasickým příkladem je příprava transformační spolupráce, což je program, který je na hraně studenoválečnictví. Jde proti Hel sinkám i standardům OSN a vede k přímému vměšování do politiky cizích států. Kdyby to bylo jen na občanské úrovni, je to v pořádku – dělá to Amnesty International a mnoho dalších. Jakmile to ale začne platit stát, který ještě určuje cíle, vzniká problém. Jestliže stát udává nevládním organizacím agendu, proti kterým vládám mají vystupovat a jak, jde o delegování neformální diplomacie na nevládní organizace – z kterých se tak stávají pouze kvazinevládky. Na Blízkém východě nebo v programech pro Kubu se nabízí otázka, nakolik jde vůbec o rozvojovou spolupráci.

provádět diverzi, tak by to měl dělat za své, nikoliv za státní peníze.

Jak by se mělo přistupovat k lidem z globálního Jihu? Jako k partnerům, nebo objektům pomoci?

Pomoc je možná v kritické situaci, například při povodních, ale pokud jde o změnu životního stylu a okolní reality, musí si člověk pomoci sám. My můžeme člověku v nouzi poskytnout asistenci a technologie. V Česku se rozmohla tržní vize sociální pomoci, ale vztah realizátor – klient na této úrovni prostě nefunguje, ti lidé nejsou klienti. Pokud za tím není společné hledání řešení a vzájemné poučení, jde jen o elitářské sociální inženýrství.

Jedna cesta je přímka zadavatel, realizátor, klient. Ale existuje i jiná možnost, kdy komunita, realizátor a zadavatel tvoří propojenou síť, která věc řeší společně, kontinuálně a ve vzájemné interakci. Donor má peníze, ale neví k čemu, realizátor to umí dělat, když dostane zadání, a komunita ví, co potřebuje. Z empirických studií Elinor Ostromové vyplývá, že pokud se podaří vytvořit takovéto sítě a komunity, tak správa věcí a občin funguje mnohem lépe, než když někam přijdeme, rychle po místních chceme vědět, co jim chybí, a pak se třeba zjistí, že projekt byl spíše nadbytečný. Hovořil jsem s několika lidmi z Jihu, kteří se o tom nebáli mluvit a říkali: Nás se nikdo reálně na nic neptá, jsou to uzavřené otázky, na které prostě odpovídáme ano, protože za tím jsou peníze.

Je vůbec myslitelné, aby české nevládní organizace pomohly emancipační roli místních sociálních hnutí?

Možné to je, ale máme na to příliš malé capacity. My se stavíme spíše do role realizátorů. Mezinárodní sítě, jako je ADRA nebo Charita, jsou na tom lépe, protože mají v rozvojových zemích zaměstnance, kteří jsou vysoce vzdělaní a věnují tomu třeba roky svého života. Potřeba sdružování do sítí se ukazuje i na Člověku v tísni, který je členem nevládní sítě Aliance 2015, což je standardní evropská levičácká skupina. Tady jde ale politika stranou a hlavní roli hraje snaha dostat se k sítím a lidem na místě, a tím i k projektům a penězům. V Česku máme lidi, kteří dokážou výborně připravit a realizovat projekty, ale chybějí ti, kteří by identifikovali místní problémy. Bylo by dobré, i když v Česku je to zatím absolutně nemožná představa, mít v potřebných lokalitách člověka, jenž by pracoval pro všechny nevládky bez rozdílu. To byla jedna z idejí Fóra pro rozvojovou spolupráci. Tehdy jsme věřili, že se Češi jednou naučí spolupracovat, ale zatím to tak nevypadá. To už spíš něco podobného vznikne pod ministerstvem zahraničních věcí.

Zmiňoval jste specifika některých českých nevládek v souvislosti s laciným antikomunismem. S tím úzce souvisí politika paměti. Je v pořádku, že i ta je často předmětem náplně nevládkářské práce, například v podobě vzdělávacích projektů na školách?

Oni tím podřezávají větev nejen sami sobě, ale i všem ostatním. Normalizaci představují zcela černobíle, jako Orwellův svět románu 1984. To je ale velmi jednoduché a neodpovídá to realitě. Musíme pochopit princip smlouvy autority a občana. Faustovské dilema, chcete-li. Například husákovská normalizační smlouva s většinou opravdu dvacet let fungovala. To přece zohledňoval ve svých esejích i Václav Havel. A právě proto, že nechceme, aby se něco jako normalizace vrátilo, musíme naučit lidi přemýšlet nad tím, kdy už s autoritou začínáme uzavírat dábelický svazek. Stavba orwellovského mýtu žádné skutečné reflexi nepomáhá, funguje přesně naopak. Jde o stejnou blbou propagandu, jako byla ta husákovská. Lehko se pak stane nedůvěryhodným celý politický režim. Když jednou přijdete na lež, tak se začnete ptát: A v čem mi ještě lhali? A to je velmi nebezpečné podkopávání naší demokracie. Právě černobíle vidění nám brání rozpoznat moment, kdy autorita moci přebírá vládu nad naším jednáním. Minimálně jednu generaci jsme poškodili vzděláváním, které bylo mnohdy ještě horší a nekritičtější než za reálného socialismu. Mluvím se studenty, kteří sami pořádají debaty o mezinárodní politice, a přitom nevědí nic ani o invazi do Iráku. Vzdělávání ke kritickému myšlení je to, co nám nejvíce chybí.

Tomáš Tožička (nar. 1966), teolog a odborník na rozvojovou problematiku. Do roku 1989 pracoval jako technik v dělnických profesích, poté vystudoval teologii v Praze a Atlantě. Zakládal a řídil střediska sociálních služeb na Mostecku a v Praze. Byl členem Ekumenického týmu Světové rady církví při OSN v New Yorku se zaměřením na témata financování rozvoje a oddlužení chudých zemí. Je jedním z koordinátorů kampaně Česko proti chudobě.

Demokracie na vývoz

Nevládní organizace jako nástroj diplomacie

Češi dnes mohou šířit své zkušenosti z transformace do celého světa. Minimálně se to tak říká. Jedním z aktérů této politiky je i organizace Člověk v tísni, která se stává prodlouženou rukou státních zájmů. Odkud pochází inspirace pro lidskoprávní komplex?

JAROSLAV FIALA

Joachim Lindau, bývalý programový ředitel jedné z největších německých nevládních organizací Brot für die Welt (Chléb pro svět), se během jedné ze svých návštěv Prahy nestál divit. Když se v květnu 2008 zúčastnil konference o rozvojové spolupráci, kde byli mimo jiné přítomní i zaměstnanci z nevládky Člověk v tísni (ČvT), vyslechl rozhovor; jež potom komentoval: „Lidi, které jsem náhodou slyšel, byli mladí a českého původu. Šokující bylo, že vyprávěli, jak jim CIA poskytuje peníze na cesty na Kubu, prý stačí, když na určených místech zanechají psané materiály.“ Pan Lindau se tehdy zdržel komentáře a nezišťoval, kdo přesně ti lidé jsou. Jako cizinec se prý nechtěl plést do českých záležitostí. Sám ale dodnes nemůže pochopit, co se to v České republice děje. „Přirozeně, atmosféra v devadesátých letech byla taková, že mnoho mladých přijalo naivní antikomunistický a proamerický postoj. Ale jak to, že tato naivita stále trvá?“

Po sté a první

To, co německému nevládkáři přišlo jako šokující, považuje řada Čechů za normální. Mohli by namítnout: A co má být? Podpora kubánské opozice vychází z naší zkušenosti s bývalým režimem. Jenže právě tady začínají problémy. Tento sebestředný přístup nevnímá rozpor v tom, že nevládní organizace slouží jako politický aktér ve službách státu a zasahuje do záležitostí cizích zemí způsobem připomínajícím studenou válku. Chybí zde sebereflexe. Ačkoli mezi aktivity ČvT patří podpora lidských práv v zahraničí, je při „vývozu dobra“ upozorňován na to, že lidská práva vymáhá selektivně. Kritici donekonečna opakují: Nechceme zlehčovat situaci disidentů na Kubě nebo v Bělorusku, ale lidská práva jsou univerzální. Proč také neprotestujete proti porušování lidských práv americkou a izraelskou armádou? ČvT odpovídá: Nemůžeme dělat všechno, nejsme Amnesty International.

Na politické zájmy stojící za podporou aktivit Člověka v tísni upozorňovali už před lety novináři z Britských listů. Z informací dostupných na webu vyplývá, že některé projekty spolufinancují organizace The United States Agency for International Development (USAID; Americká agentura pro mezinárodní rozvoj), National Endowment for Democracy (NED; Národní nadace pro demokracii) nebo ministerstvo zahraničí USA. ČvT se navíc účastní programů transformační spolupráce českého ministerstva zahraničí, které do značné míry stírají hranici mezi rozvojovou pomocí a zasahováním do vnitřní politiky ve vybraných zemích. Zkusme tedy vedle kritiky dvojího metru na porušování lidských práv otevřít otázku „vývozu demokracie“ a podívat se na to, za co ČvT bojuje a co ovlivňuje styl jeho chování.

Všestranně otevřená společnost

V roce 2004 vydal Člověk v tísni příručku pro středoškolské učitele s názvem *Společný svět*, zaměřenou na globální rozvojové vzdělávání. Čtenář se tu dozví o řadě témat, kromě jiného o dekolonizaci třetího světa, zaznívá tu kritika kolonialismu nebo ekologické devastace.

Základní řešení problémů chudých zemí ale vypadá takto: „Jedinou skutečně efektivní a reálnou silou, která přispěla k pozvednutí některých zemí, byla svobodná tržní ekonomika, doprovázená zodpovědnou vládou a podporou vzdělanosti.“ K zemím, které díky tomu uspěly, patří podle autorů i Chile – muselo prý „dosáhnout vyššího ekonomického standardu“, teprve pak si „střední vrstvy prosadily zavedení pluralitní demokracie a všestranně otevřenou společnost“.

Skrytá chvála Pinochetovy diktatury zřejmě nikomu nevádí a po tom, komu byl „vyšší ekonomický standard“ určen, nikdo nepátrá. Nerovnost v Chile dodnes patří k největším na světě, ovšem snad ještě zajímavější je ona „všestranně otevřená společnost“. Na jejím rozvoji se totiž významně podílel jeden z donorů Člověka v tísni, organizace NED, kterou založil v osmdesátých letech Ronald Reagan jako nový nástroj zahraniční politiky USA na „podporu demokracie“. Tato kvazinevládní organizace postupně získala velký vliv a moc. Ve stejné době, kdy se Chile probíralo z ekonomických šoků a lidé v chudinských čtvrtích se začali politicky aktivizovat, bylo jejím úkolem financovat pravicové občanské

V roce 2009 zde americký National Democratic Institut (Národní demokratický institut), což je jedna z odnoží NED a další sponzor Člověka v tísni, finančně podpořil volby, v nichž pak vyhráli pučisté, kteří předtím svrhli zvoleného levicového prezidenta Manuela Zelayu. Nevadilo, že se z Hondurasu stala nejnebezpečnější země pro novináře na světě, že zde mizeli političtí oponenti a rozháněly se demonstrace proti privatizacím. USA nakonec honduraský režim podpořily a noví vládcí prohlásili, že země je „otevřená pro byznys“.

Ale jak už bylo řečeno, Člověk v tísni není Amnesty International a nemůže dělat všechno. Také díky praxi našich spojenců už dávno víme, že individuální přístup k chudým je samozřejmost, snahy o kolektivní organizovanost přece zavání nebezpečnou ideologií. Proč bychom tedy této nevládce připomínali něco, co nedělá? Místo toho se podívejme na to, co dělá.

Etiopie a pravidla chování

Jednou z prioritních zemí rozvojové spolupráce českého ministerstva zahraničí je Etiopie, kde Člověk v tísni začal působit už v roce 2003. I když ale jinde kritizuje poru-

problémy souvisely jen s chudobou, kriminalitou a nevzdělaností. Etiopie je další americký spojenec; o politických příčinách tamní situace se nic nedozvíme.

Je pochopitelné, že nevládní organizace, které se zabývají rozvojovou spoluprací, na jisté úrovni kooperují s autoritářskými režimy, aby neohrozily místní obyvatele ani vlastní zaměstnance. Těžko se ale dá chápat postoj organizace, která si hrdě vtiskne do štítu boj za lidská práva v zahraničí, založí kvůli tomu dokonce vlastní Centrum, jenže v praxi se orientuje podle politických zájmů svých dárců a v souladu s přijatou pravicovou ideologií. A tak jednou vidíme snahy o transformaci politických režimů, podruhé zase rozvoj; někde je problémem autoritářská vláda, jinde zase jen chudoba. Určujícím pravidlem je podle všeho trh a cenu určuje ten, kdo mu vládne. Stačí, že divák ví, kde je dobro a zlo, že dobro je na naší straně a že po diktatuře jistě přijde demokracie. A když ne, nejspíš si jen nevzdělání a chudí nezvolili ty správné chlápky.

V úvodu zmíněný Lindau se domnívá, že nevládní organizace by se neměly stát nástrojem stranickopolitických cílů. Jejich jediným



Brát vážně lidská práva znamená dostat se do rozporu se současným systémem, který nespravedlnosti a nerovnosti potřebuje ke své existenci. Kresba Z. B.

organizace a zastavit rostoucí podporu levice. Když chudí kladli kolektivní požadavky na demokratizaci diktatury, bydlení, práci a jídlo, chilské organizace zde za peníze z NED prosazovaly alternativní přístup, založený na „individuálním zapojení“ a sociální svépomoci.

Americký politolog William Robinson došel po studiu v archívech k tomu, že v období, kdy Pinochetův režim končil, NED všemožně bránila kolektivní mobilizaci chudých a financovala pravicové opoziční strany, které měly zajistit přechod k demokracii bez účasti levice. Tato politická intervence sloužila k posílení moci spřátelených elit, které hodlaly pokračovat v neoliberálních praktikách. V prezidentských volbách v roce 1989 nakonec nekandidoval jediný zástupce levice. Podobný rozvoj „všestranně otevřené společnosti“ se opakoval i v řadě dalších zemí, poměrně nedávno třeba v Hondurasu.

šování lidských práv, s etiopskou vládou tato organizace vychází dobře. Málokdo ví, že autoritářští vládcí tu nechali postřílet několik stovek demonstrantů, perzekvují novináře a uplatňují „protiteroristické zákony“ vůči opozici. V roce 2010 zdejší vládní strana zvítězila se ziskem 99,6 procenta hlasů.

Člověk v tísni v Etiopii opoziční novináře neškolí, neboť by tím porušil dohodu, kterou uzavřel se zdejší mocí. Podle bulletinu *Sdružení přátel Etiopie*, který vyšel v Česku v roce 2003, slíbil, že na porušování lidských práv upozorňovat nebude. V textu stojí, že ačkoli má ČvT ve svých stanovách zmínku o dodržování lidských práv ve světě, jeho designovaný zástupce musel na etiopském ministerstvu spravedlnosti písemně potvrdit, že tento článek nebude uplatňován. A tak se v této zemi může pracovat na projektech financovaných českou vládou. Jako by zdejší

kritériem by měla být lidská práva, což v žádném případě neznamená apolitický postoj, jen co největší nezávislost na zájmech existujících politických sil.

Lindau připomíná, že od devadesátých let se v Evropě objevují snahy zavést nová „pravidla chování“ pro nevládky, ale zatím bezvýsledně. „Mám dojem,“ říká, „že řada nevládních organizací ztratila skrupule kvůli shánění peněz a nejeví zájem o kritéria, která by otestovala jejich chování.“ Také zaměstnanci nevládek ve skutečnosti nechtějí přijít o práci a sami vědí, že by se jim kritika nemusela vyplatit. Narážíme tedy na další problém. Brát vážně lidská práva znamená dostat se do rozporu se současným systémem, který nespravedlnosti a nerovnosti potřebuje ke své existenci. Zpochybňení jeho logiky ale obvykle podporu z oficiálních míst nevynese.

Autor je historik a politolog.

Velký webový test

Kdo provedl březnové DDoS útoky?

Po vlně kybernetických útoků z počátku března má odborná veřejnost víceméně jasno v tom, co se stalo. Pokud jde o otázky, kdo za útoky stojí a proč je provedl, odpovědi zůstávají na rovině spekulací.

ONDŘEJ PROFANT
HONZA ŠÍPEK

Z technického hlediska se jednalo vlastně spíš o drobné polechtání, nicméně s velkým veřejným ohlasem: v pondělí 4. března padla velká internetová média (iDnes.cz, iHNed.cz, Novinky.cz), v úterý pak následoval opravdový šok – nešel Seznam.cz, což pro průměrného českého uživatele v podstatě znamenalo, že nefungoval internet. Ve středu se zhroutil bankovní systém a odborná média vypsalu anketu s otázkou, jaký bude další cíl útoků. Vyhráli mobilní operátoři a skutečně: ve čtvrtek přestaly fungovat jejich weby. Komunita počítačových nadšenců tedy správně identifikovala vzorec útoku: cílem jsou známé a často využívané servery, každý den jiná „kategorie“. Na pátek komunita předpověděla útoky na servery státní správy, k nimž už nakonec nedošlo.

S překvapujícím zjištěním přišel později CZ.NIC, správce domény .cz. V době probíhajících útoků vyrobil jejich simulátor; jakýsi cvičný kybernetický kanón na testování vlastní infrastruktury. Překvapivě k provedení několikrát silnějšího útoku nebyl botnet zapotřebí, stačilo menší množství počítačů připojených do sítě dostatečně silným připojením. Dá se jen spekulovat, kdo všechno může mít podobnou „kyberzbraň“ připravenou v záloze.

Možná vysvětlení

Nejdůležitější a nejzajímavější otázky – kdo útočil a proč? – zůstávají nezodpovězeny. Mezi nejdiskutovanější odpovědi patří šest následujících:

Varianta, že za vším stojí talentovaný „osamělý střelec“, který si stvořil vlastní botnet, působí poněkud fantaskně. Podobné případy alespoň krátkodobého znefunkčnění některých systémů se ale už staly. Vyloučit nelze ani šikovného gymnazistu, který se vytahuje před svou holkou.

Širokou pozornost získaly hacktivistické skupiny Anonymous či LulzSec (viz článek Hacktivismus na vzestupu v A2 č. 3/2012), které prostředky pro provedení takového útoku nejspíš mají. Ale k čemu by byla politickým aktivistům prospěšná akce bez příslušné politické

mimo jiné adepty na práci s tajnými informacemi, převzal předloni kybernetickobezpečnostní agendu od ministerstva vnitra a chystá nový zákon o kybernetické bezpečnosti. Lze očekávat, že v okamžiku schvalování zákona budou panovat obavy o ohrožení svobody internetu. Strach z opakování útoků a volání po větším zabezpečení před nimi může pomoci odpor veřejnosti otupit. Nasvědčovalo by tomu snad i nedávné vyjádření NBÚ, že viníky je těžké vypátrat a že bude zapotřebí „drobná úprava návrhu zákona o kybernetické bezpečnosti, případně novelizace zákona o elektronických komunikacích“.

Samotný věcný záměr zákona byl zpočátku hodně divoký a terminologicky nejasný. V připomínkovém řízení ale prošel velkými změnami, mimo jiné i díky úsilí České pirátské strany, a současná podoba je odbornou veřejností vnímána jako schůdná a vlastně i potřebná. O co v zákoně jde? Především o to, aby se státní správa o bezpečnost vůbec starala a definovala, kdo je za ni odpovědný. Dále potom o stanovení způsobu, jakým budou postižené strany komunikovat s centrem kybernetické bezpečnosti a jaké informace mu budou povinny poskytovat. Centrum by pak mělo koordinovat obranu. V případě „kybernetického nebezpečí“ (toto rozhodnutí musí schválit vláda a každých sedm dní ho znovupotvrdit) budou mít povinnost zavádět opatření nařízená NBÚ i poskytovatelé internetu.

A zde je právě možný kámen úrazu: nemůže státní dozor nařídit například odstřížení celých webů? Je to sice nejfašističtější výklad jinak potřebného zákona, ale zákon sám proti němu nenabízí žádnou pojistku. A scénář, kdy dojde například k pouličním nepokojům a DDoS útokům na vládu, ta vyhlásí kybernetické nebezpečí a NBÚ nařídí providerům blokovat třeba Twitter, přes nějž se útoky organizují, je v extrémním výkladu možný. Zákon by měl cenzuru webu explicitně zakazovat.

„Pouhé“ cvičení

Posledním vysvětlením je, že šlo pouze o cvičení. Útok byl sice masivní, pokud jde o razanci, ale netrval dlouho a v důsledku se dohromady nic nestalo. Cvičný útok provozovatele serverů přesvědčil o nutnosti zabezpečení proti tomuto typu útoků a může pomoci opevnit infrastrukturu dříve, než „půjde do tuhého“ a budeme čelit skutečné kyberbálce. Podobnou pozitivní roli měli hackeři i jejich útoky v ekosystému internetu odedávna. Útočit lze jen tam, kde je špatné zabezpečení. Když server banky nebo tajné služby „hacknou“ vtipálci, kteří jen „přemalují“ titulní stránku, je to lepší, než když zaútočí někdo se skutečně zlým úmyslem. A výsledná ostuda (někdy donutí správce systémů chytout se za nos a napříště se ochránit lépe. Je to jako očkování: tělu se vpíchnou oslabené bakterie a to si na ně samo vybuduje protilátky. Koneckonců, velké společnosti si k simulovaným hackerským útokům samy najímají „penetrační testery“. Některé zranitelnosti březnový „test“ skutečně odhalil, například to, že na webu závisejí platební terminály České spořitelny nebo SMS jízdenky MHD. Neměly by.

Pozoruhodnou zkušenost s cvičením NATO v listopadu 2012 popisuje český informační publicista Jiří Peterka. Součástí kybernetického armádního cvičení byla i práce s vybranými novináři, kterým byly dávkovány informace ze simulovaných útoků a vyhodnocovány jejich (neveřejné) články. Schopnost komunikace s médii a zvládání jejich reakcí je tedy součástí vojenských plánů. O tom, co se o útocích ze začátku března podařilo zjistit, i o detailech jejich zvládání jsme se dozvídali z médií celkem podrobně. I to by mohlo být – v lehce paranoidním uvažování – součástí „velkého testu“.

Autoři jsou uživatelé internetu.

napětí

Původní Američané demonstrovali v kanadské Ottawě proti potrubí, které má vést z Kanady do Spojených států ropu, vytěženou hydraulickým štěpením. Potrubí by totiž mělo být vybudováno na posvátné indiánské půdě. „Okrádali nás dvě stě let a teď chtějí naši zem zničit? Nenecháme je to udělat,“ prohlásil Martin Louie z kmene Dakelhů v Britské Kolumbii.

Bývalý baskytarista a zpěvák skupiny Pink Floyd Roger Waters přirovnal izraelský bojkot Palestiny k bojkotu uplatňovanému proti Jihoafrické republice během apartheidu. V rozhovoru pro web Electronic Intifada také prozradil, že napsal Stevie Wonderovi, aby nevystupoval na plesu izraelských obranných sil. Wonder pak opravdu svou účast zrušil.

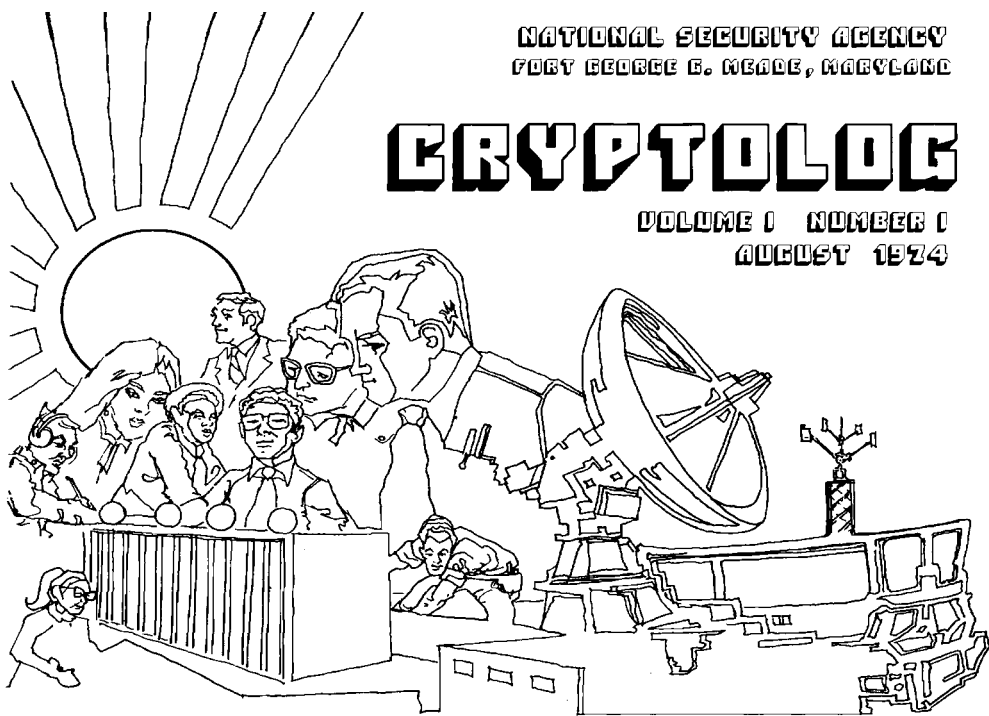
Vznikla petice proti nové televizní reality show, nazvané Border Security, kterou v Kanadě vysílá kanál National Geographic. Ta sleduje osudy imigrantů. Heslem petice je „deportace není zábava“. Televize prý jen chce profitovat na „lidském utrpení a ponížení“.

Výzvu k okamžitému míru na Mali a osvobození francouzských kolonií zveřejnila federace francouzských anarchistů. Uvedla v ní, že už po prvním týdnu intervence odešlo více než dvacet tisíc uprchlíků z válečné oblasti do sousedních zemí a že podle informací organizace Světový potravinový program bude pět až sedm milionů obyvatel Salemu potřebovat okamžitou humanitární pomoc. „Až 230 000 lidí se přemístilo do vnitrozemí. Tváří v tvář útokům malijské a francouzské armády na svou vlast přizpůsobili džihádistskou strategii a skrývají se ve vesnicích. Zranitelní místní obyvatelé, zejména ženy a děti, se dříve či později stanou reálnými oběťmi tohoto konfliktu,“ varují autoři dokumentu.

Český občan, jehož 20. března v Hebronu zadržela izraelská policie při nenásilném protestu proti Obamově politice vůči Palestině, byl deportován. Místo avizovaného soudu, kde se mělo rozhodnout o dalším osudu všech tří zadržených zahraničních aktivistů, byli všichni odvezeni přímo do deportačního centra na Ben Gurionově letišti u Tel Avivu.

Na stránce organizace Environmental Justice Organisations, Liabilities and Trade se objevil text, kde se píše o řeckých protestech proti těžbě zlata a ropy v turistických oblastech Řecka. Jeho autor uvádí, že se ekonomické krize v poslední době stávají omluvenkou pro ještě bezohlednější drancování krajiny.

–jgr–



Obálka prvního čísla nedávno odtajněného časopisu Cryptolog, který vydává pro vlastní potřebu americká Národní bezpečnostní agentura (NSA)

Ve skutečnosti to nebylo tak horké, jak líčily palcové titulky na předních stránkách novin. Seznam nefungoval jen malou chvíli, on-line bankovní služby sice byly ledaskde nedostupné delší dobu (což při jejich zdejší kvalitě není nic neobvyklého), ale bankovní systém se rozhodně nezhroutil.

Přesto takto silný útok český internet zatím nezažil. Vše ukazovalo na techniku DDoS (Distributed Denial of Service), při kterém útočník zahltní zvolený server, na kterém je stránka umístěna, požadavky na přístup. Záludnější varianta takového kyberútoku, SYN Flood, využívá gentlemanský způsob, jímž si počítače mezi sebou „povídají“: když server vyzve ke komunikaci, zdvořile čeká, až komunikovat začneme. Uvedeme-li falešnou zpáteční adresu a uděláme to mnohokrát za sebou, vyčerpáme jeho prostředky. Kvůli podvrženým adresám je navíc obtížné útočníka stopovat a zablokovat. K takovému útoku bývá potřeba tzv. botnet, velká síť počítačů (od deseti tisíců po miliony strojů), které útočník ovládá. Počítače a jejich majitelé nevědí, že jsou součástí botnetu – to zařídil virus nebo jiný malware, který obstarává komunikaci (přijímá rozkazy) i samotný útok (vysílá pakety, které v důsledku zahlcují síť).

deklarace? Chyběl totiž pamflet, prohlášení, požadavky – zpráva, která se má šířit médii spolu s informacemi o útoku. Ani zákulisní informace „z prostředí“ nenasvědčují tomu, že by útočili čeští Anonymous.

Kyberútoky se samozřejmě využívají i v rámci konkurenčního komerčního boje, avšak této eventualitě odporuje příliš široké zaměření útoku. Kromě toho, že je těžko myslitelný konkurent společný všem napadeným subjektům, je tu i příliš velké riziko odhalení.

V odborných kruzích se v souvislosti s útoky nejčastěji probírá teorie komerční prezentace: majitel botnetu prezentuje jeho sílu – takový Seznam opravdu není bezbranný outsider a vyřadit ho i na pár minut je výkon vzbuzující respekt. Toto vysvětlení má ale zásadní trhlínu: útok takového rozsahu a koncentrace vyvolá reakce a po očekávatelném odhalení viru bude botnet do jisté míry vyřazen ze hry.

Politický tlak?

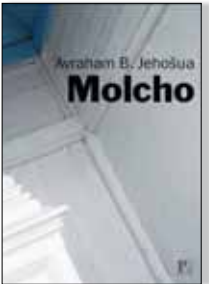
Poněkud paranoidní je teorie politického tlaku. Mnozí upozorňují na souvislost se založením českého Národního centra kybernetické bezpečnosti, které bylo odborným i laickým médiím představeno krátce před útoky. Národní bezpečnostní úřad, jenž bedlivě prověřuje



Jaroslav Miller
Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy (1580–1650)
 Lidové noviny 2012, 292 s.

Podle historika Jaroslava Millera představovala masová produkce letáků, písní, rytin, emblémů, historických děl, politických pojednání a náboženských traktátů vedle nových médií – především divadla a periodického novinového zpravodajství – hlavní arzenál v gigantické propagandistické bitvě evropské reformace. Historicky první, reformační podoba propagandy spočívala především v konstruování sebelegitimizující tradice a vlastní minulosti. Vycházela přitom z verze dějin jako odporu proti tyranskému papežskému Římu, díky čemuž měla posléze podle Millerovy hypotézy zásadní vliv na utváření společenských postojů a formování obrazu katolického nepřítele v období politicko-konfesičního soupeření (cca 1580–1650), kdy oběma stranám šlo již jen o jednostrannou prezentaci vlastní doktríny. V tomto kontextu lze pak třicetiletou válku chápat jako výsledek všeobecné informační exploze a postupného zrodu veřejného mínění prostřednictvím cílené propagandistické manipulace a radikalizace všech sociálních vrstev. Ačkoli nelze uspokojivě změřit jejich synergický efekt, řada údajů o vysoké prodejnosti letáků a pamfletů svědčí dle autora o triumfu kampaně. Fascinující kniha ale ukazuje, že svou nezanedbatelnou roli sehrál i dobový nedostatek zkušeností s propagandou.

Michal Kotík



Avraham B. Jehošua
Molcho
 Přeložila Magdalena Křížová
 Pistorius & Olšanská 2012, 376 s.

Román Molcho na téměř čtyřech stech stranách detailně líčí celý rok (od jednoho podzimu ke druhému) titulní postavy. Molcho v lečtem připomíná Cizince Alberta Camuse. Pracuje jako úředník ministerstva poblíž Jeruzaléma a stejně jako Mersault musí čelit konvencím a nárokům, jež na něj klade jeho okolí. Molcho je svědkem manželčina dlouhého umírání – její choroba se postupně vpíjí i do toho, co by se mohlo stát zdrojem radosti. Péče o ženu ho obtěžuje a ani její smrt nakonec nepřináší očekávanou úlevu. Molcho se snaží rychle navázat nový vztah, ale v každé ženě vidí jen další adeptku umírání: „Ale třeba už v ní bují nějaká zákeřná nemoc, chce umřít doma a stojí o mě jen proto, abych se o ni staral.“ Molcho rekonstruuje svůj dosavadní život s rozmrzelým vědomím, že všechna zásadní rozhodnutí měla na svědomí jeho manželka. Nakonec se rozhodne cestovat po světě, navštěvuje místa, která mu ženu něčím připomínají, včetně těch, která mu zabránila poznat. Obraz tohoto putování se však nakonec ukazuje jako poměrně laciný autorův trik, jak imitovat hrdinovo zraní. I když se Jehošuovi podařilo celkem přesvědčivě vylíčit bolestné tápání a deziluzi člověka po smrti blízké osoby, jeho hrdina působí poněkud staticky. Další slabinou románu je jeho závěr: končí podzim a s ním celý text – zdá se, že zrovna ve chvíli, kdy měl začít. Poslední větu je lepší ani nečit.

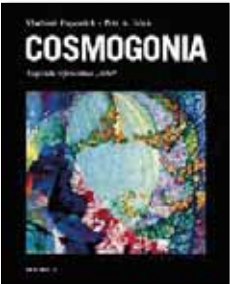
Warana Psavomorecká



Martin Kobalt
Orfeova plavba zátokou mrtvých
 Nakladatelství Barbara 2012, 69 s.

Kniha s podtitulem Dantovský sestup do hlubin věků je vpravdě dantovská. Obsahuje dvě rozsáhlejší básně, titulní Orfeovu plavbu zátokou mrtvých a druhý, přidružený text Sobáš překrásné Vasilisy s kostlivcem. První je básnickou poemou v osmi zpěvech. Po každém z nich následují různorodé vsuvky a kratší črty jako zřetězení nových myšlenek. Autor v této krásné a nesmírně intimní poslední cestě doprovází svou drahou umírající ženu až za brány podsvětí. Do veršů antického mýtu probleskují situace z nemocničního prostředí, ztráta paměti a tvrdá zkušenost pečování o bezmocného. Další rozměr básně je ryze křesťanský, cítíme dotek nebe, sílu modlitby a lásky, díky níž chtějí oba setrvat v objetí až na věčnost. Básník píše propracovaným jazykem, nebojí se kombinovat spisovnost s dialekty či vulgárními slovy a putování prokládá neotřelými onomatopoickými souslovími („trma vrma vzdechů a zoufalství“). Druhá báseň je oproti prvnímu, silně lyrizujícím textu jakousi epickou travestii ruských bylin. V českém kontextu tak pochopitelně navazuje na Erbena či Čelakovského, zde je ovšem patrná ironie a nadsázka. V sedmi bylinách se nám poodhaluje nepochopitelná a téměř perverzní láska Vasilisy k patnáct let pohřbenému Váňuškoví. Tento černý humor je ovšem jen mezistupněm. Básnický celek se velmi jemně dotýká člověka, jeho bytí a smrti – nikdy neutuchajícího tajemství, které je sice jakoby zapletené v mlhových pavučinách, ale přece z něj v těchto verších cítíme jakýsi klid a smíření.

Andrea Raušerová



Vladimír Papoušek, Petr A. Bílek
Cosmogonia. Alegorické reprezentace „všeho“
 Akropolis 2012, 228 s.

Pro svou knihu Cosmogonia zvolili literární teoretik Petr A. Bílek a literární historik Vladimír Papoušek pozoruhodnou formu společného souboru úzce provázaných studií. V rámci svého literárněsémiotického uvažování rehabilitují pojem reprezentace a zároveň jej pevně spojují s performativitou – texty „realitu“ reprezentují a současně také vytvářejí. Literatura přitom volně přesahuje k neliterárním diskursům a v literárněhistorickém bádání je možné tyto sféry propojit úzce soustředěním na výrazné dobové znaky (emblémy či obrazy). Autorům je tedy blízký nový historismus. Ohnisko zájmu knihy se přesouvá od úvah o současném stavu (české) literární vědy a obecného pojednání o modech reprezentace a performativitě přes témata moci, ideologie a kánonu, narativity, diskursu a popkultury až k interpretačním kapitolám, těžícím z těchto teoretických konceptů. Bílek se zaměřuje na texty a emblémy českých padesátých let (Stalin, Gottwald, mateřství), jež pečlivě analyzuje z hlediska jejich znakového fungování v dobovém literárním, politickém a ideologickém kontextu. Papoušek se naproti tomu pouští do odvážných historických konstrukcí: v sérii propojených studií na textech české i světové literatury dokládá dominanci řádů symbolu, indexu a ikonu, které se v literatuře a kultuře postupně vystřídaly poté, co se podle autora v 19. století dosavadní pevný a srozumitelný řád světa rozpadl.

Josef Šebek



Smrtné lži
Arbitrage
 Režie Nicholas Jarecki, USA, 2012, 107 min.
 Premiéra v ČR 4. 4. 2013

Ve filmu Smrtné lži režiséra Nicholase Jareckého představuje proslulý hollywoodský elegán Richard Gere určitou demytizaci své osvědčené škatulky neodolatelného sympatáka z nejvyšších společenských kruhů. Jeho finanční magnát, bezohledně se snažící udržet si svou nepřilíh úspěšnou kariéru doslova přes mrtvolu, má do zamilovaného milionáře z Pretty Woman opravdu daleko. První část filmu celkem přesvědčivě navozuje pocit, že asi uvidíme další společenskokritické drama s prvky kriminálního thrilleru ve stylu Stonea a Pakuly. Děj je však čím dál tím vrstevnatější a ve výsledku až neúnosně překombinovaný, což režisér ještě zdůrazňuje nevýraznou realizací. Snímek se snaží s přespříliš urputnou ambiciózností poukazovat na veškeré myslitelné nešvary (nejen) americké společnosti, od finanční krize přes trpký osud chudých Afroameričanů až po nevalný stav justice, přitom ale nepřekračuje rámec povrchního popisu. Situaci nezachraňuje ani sám Gere: jeho charisma s postupujícím věkem jistě nepochasíná, ale svým monotónním herectvím s minimem gest může těžko zachránit bezradně rozehranou story, již zcela schází filmová atmosféra a místy se blíží úrovni druhořadé televizní inscenace z „dallasovského“ prostředí, byť v rádobý temnějším provedení. Je ale celkem lákavé si představit, jak by si s tímto tématem poradil právě tvůrce formátu Olivera Stonea...

Vladimír Tupáček



Na dřeh
De rouille et d'os
 Režie Jacques Audiard, Francie, 2012, 120 min.
 Premiéra v ČR 28. 3. 2013

Loňská soutěž festivalu v Cannes, jednoznačně nejprestižnější událost festivalového okruhu, shromáždila nezvykle pestrou směs filmů, jež spojovalo vlastně jen to, že pod nimi byly podepsány významné režisérské osobnosti z různých sfér kinematografie. Přítomnost novinky Jacquese Audiarda Na dřeh sice nevyvolává překvapené kroucení hlavou jako zařazení brakové žánrovky Johna Hillcoata Země bez zákona, přesto je na místě otázka, co zručně natočené a evropsky měřené, nicméně v jádru zcela konvenční melodrama dělá v soutěži, která je spojována s radikálními autorskými osobnostmi. Na dřeh předvádí kompromisnické spojení „reklamní“ estetiky francouzské cinéma du look s efektně zpomalenými záběry, náladovými pózami a žánrovým patosem a tradice realistického dramatu ze života sociálních outsiderů. Vyprávění je v podstatě snůškou žánrových klišé, která se navíc neskládají do žádného uceleného tvaru, ale pouze se kupí kolem dvou ústředních postav a jejich setkávání. Na dřeh je nepochybně vděčným materiálem pro příznivce mainstreamových melodramat, které americká produkce z poslední doby (snímky jako Děti moje nebo Terapie láskou) sotva může uspokojit. Přesto je hladké plynutí archetypálního příběhu o drsném, primitivním chlapákově a křehké zranitelné dívce bez nohou přece jen trochu příliš předvídatelné. Obecnou přijatelnost a líbivost nenaruší ani překvapivě decentně natočené scény ilegálních boxerských zápasů nebo amputační erotiky.

Antonín Tesař



Abraxas Apparatus
Automatic Electric
 Attenuation Circuit 2013

Německý label pro experimentální hudbu Attenuation Circuit funguje vlastně od roku 2001, byť neaktivnější je v posledních třech letech. Své nahrávky začal rovnou počítat od tisíce a mezi množstvím exkluzivních věcí vybraných za tu dobu hlavou projektu Emerge najdete i notně provařená jména jako If, Bwana, b*tong, Diskrepant nebo dokonce Nocturnal Emissions. A právě tohle všechno jde úplně do pozadí, když člověk poslouchá desku Automatic Electric od Abraxas Apparatus. V době, kdy se noiseři dostávají k technu jakoby poprvé (jako kdyby zapomněli, že Detroit byl industriální vždycky), kdy Lee Gamble používá cut-up postupy a změnu ohniska na primárně jungleovém materiálu a kdy dokonce psychedelici GNOD produkují experimentálně tranceovou, trochu tajemnou desku Dwellings & Druss, Abraxas Apparatus vydává nahrávku, při jejíž tvorbě pravděpodobně jen mírně pohnul se svými vypreparovanými krabičkami, nechal dostatečně významně znít spodní vrstvu vedlejších účinků (takže najednou je Plastikman metaforicky o patro níž, ale je tam) a dostatečně dlouho samooscilovat novou chybu – tak dlouho, že ze skromně pojmenovaných „fází“ se během každých dvaceti minut vylihně roztřesený motýl transu, jehož popelavá křídla bijou a bijou a bijou. Klenot z doživotně přijaté kukly. Pokud by tuhle desku zahrál na blížících se koncertech v Česku (28. 3. v Praze a 31. 3. v Brně), nebylo by co řešit...

Head in Body



Kateřina Miholová, Zuzana Ježková
Král Ubu (Jarry/Grossman/Fára): 1964–1968
 Augias 2012

Teatroložka Kateřina Miholová se již několik let soustavně věnuje detailní analýze a rekonstrukci jedné z nejvýznamnějších českých inscenací vůbec, Králi Ubu v režii Jana Grossmana v Divadla Na zábradlí. Grossmanův Ubu si tuto péči bezesporu zaslouhuje – nejenže výrazně zasáhl české (a potažmo i slovenské) divadlo, ale navíc úspěšně hostoval na mnoha evropských scénách, což se odrazilo i v obsahlé reflexi díla. Přední český divadelní režisér, literární kritik, překladatel, zasvěcený komentátor divadla a skutečně velký kritický duch doby na svou velkou monografii stále čeká, avšak i na příkladu jedné inscenace se lze – díky pečlivé práci Kateřiny Miholové – dozvědět mnoho o jeho režijním stylu a důslednosti při práci s divadelním textem. Autorka, která už v roce 2007 publikovala vyčerpávající knihu s prostým názvem Král Ubu, ve svém zpracovávání Grossmanova díla pokračuje. Pro DVD edici zaměřenou na interaktivní rekonstrukce inscenací připravila společně se scénografkou Zuzanou Ježkovou pečlivou 3D simulaci scénografie Libora Fáry, již doplňuje text analyzující kostýmy a jevištní řešení, dobové audiovizuální dokumenty a nezvykle obsáhlý soubor recenzí z Československa i zahraničí, dokládající význam tohoto scénického počínu. Nosič nabízí kromě detailních informací, jež budou přínosem zejména pro badatele-teatrology, i velmi dobrodružný vhled do obecnějšího rámcu tehdejšího uvažování o divadle.

Lukáš Jiříčka



A2

ZVÍŘÍ

NIKDY!

advojka.cz

eskalátor

Senát Parlamentu České republiky zvolil do rady Ústavu pro studium totalitních režimů dalšího člena – historika Jana Bureše. Rozohněné reakce českých anikomunistů v čele s předsedou vlády Petrem Nečasem na sebe nenechaly dlouho čekat. Prý je to skandál. Nehoráznost. Opovážlivost. A snaží se přepisovat dějiny podle politického klíče. Podle Nečase se Senát, v němž má většinu sociální demokracie, snaží tímto způsobem ÚSTR paralyzovat, a vyjít tak vstříc povolební spolupráci s KSČM. Navíc se vše údajně odehrává pod taktovkou Jiřího Dienstbiera. Chudák Nečas zřejmě zapomněl, kdo a s jakým záměrem ÚSTR zřizoval. ODS přichází o svou oblíbenou hračku, skrze kterou doposud úspěšně strašila českou veřejnost návratem KSČM, jenž by prý znamenal nové politické procesy, znárodnování, totalitu a bůhvíco dalšího. Zloděj křičí: chytte zloděje! Nově jmenovaná rada se však nepokouší ÚSTR politicky profilovat, jak by se z Nečasových slov mohlo zdát, spíše se ho snaží proměnit v normálně fungující vědeckou instituci a nahradit ideologické psaní odborným. K nelibosti české pravice. Stále však ve vzduchu visí otázka, zda by nebylo rozumnější celý ústav zrušit, či ho převést například pod Akademii věd.

J. Gruber

Rada pro rozhlasové a televizní vysílání koncem března udělila televizi Nova pokutu dvě stě tisíc korun za reportáž, již stanice odvysílala loni v srpnu. Jeden z jejích chrabrých týmů tehdy přestal na chvíli brázdit silnice a dálnice a pátrat po dostatečně výživné autohavárii a věnoval svůj drahocenný čas rozmařilému letnímu tématu: brožurce radící, jak se oblékat a jak neoblékat do kostela. Jako příklady nevhodného oblečení televize uváděla oděvy příliš upjaté či naopak příliš odhalující a citovala pasáž, v níž se tvrdí, že sporé odění, především žen, má vliv na kněze a ministranty, jimž může způsobit „pohoršení, ale i nevolnost“. Odsudek si vysloužila Nova tím, že nedala prostor autorům příručky, tj. „představitelům některých církví“, a promluvit nechala jen experta na extremismus Miroslava Mareše. Tím prý došlo k potenciální manipulaci diváků, kteří mohli získat dojem, že kostelní dress code je extremistický. Kromě malebné představy kněží a ministrantů zvracejících uprostřed mše svaté při pohledu do hlubin dívčích dekoltů z celé záležitosti vyvstává otázka, co je smutnější a nejpnější. Zda patrně vcelku nevinná zábava autorů brožury, sníček o tom, že jejich kostel navštěvují spoře oděné odalisky, ubohost reportérů, snažících se během okurkové sezony vytvořit děsivé historky takřka z ničeho, nebo úroveň místních expertů, kteří se za úplatu propůjčí k žádoucímu výkladu čehokoli, ať tomu rozumějí nebo ne.

K. Kločkov

Dokud člověku nepadne do klína dostatek peněz, nestojí to s životem za nic. A pokud vaše poštovní schránka, samozřejmě i s bytem, ve skutečnosti patří starší paní, jejímž náboženstvím se ke konci života stalo pravidelné milosrdenství, obstarávané ovšem výhradně složenkou, kastlík se snadno promění v malý koncentrák, symbolický skanzen genocid, tělesných vad a hladomorů. Hmatatelnou podstatu těchto mnohdy velmi odlehklých hrůz zde jako jakási relikvie obvykle reprezentuje obyčejná propiska nebo odlitek stříbrného andílka na řetízku, který by snad mohl potěšit někoho, kdo ještě nepoznal nic krásného, jinak je ovšem leda k pláči. Jenže, božínku, jak mě tyhle kýče dokážou vzrušit! Hlas utrpení nám v přiloženém dopise – jako dobrý duch kanceláře některé z nadací, anebo jako múza sadismu – přináší milosrdná sestra. „Vážení přátelé, musím Vám dnes napsat, protože tato scéna je tak srdcervoucí! Malému děvčátku se svírá hrdlo a v křeči lapá po dechu. Kůže plná záhybů pokrývá její křehké kosti, které sotva nesou ztýrané tělo. Zmocňuje se jí strach a má prázdný výraz v očích, když ji smrt připravuje o poslední dech,“ píše vysmátá sestra Clare a s chutí pokračuje: „Ale malá Malika stále ještě žije... Malika se na Vás dívá: v očích bolest, hlad, nemoc a utrpení... Ptá se, proč má takový hlad... proč tak trpí...“ Závěr se dá očekávat. Ať zaplatíme tisíc korun nebo jen deset, náš příspěvek jistě někomu pomůže. Koneckonců obětí je

zřejmě dostatek a nejsou náročné. A tak je za chvíli perverzního vzrušení případně možné také nedat vůbec nic a ještě si nechat propisku.

B. Shake jr.

Dvacátého prvního března 1960 jihoafrická policie ve městě Sharpeville rozehnala střelbou pokojnou demonstraci proti apartheidu. Šedesát devět lidí zemřelo. Na památku události bylo datum posléze Organizací spojených národů vyhlášeno Mezinárodním dnem za odstranění rasové diskriminace. Česká média k tématu buďto mlčela, nebo byla – pravda, patrně nechtěně – investigativní. Reflex přispěl článkem hulícího konzervativce Jiřího X. Doležala, který chce mít autisty pod zámek a umělce bez peněz. Teď se roztesknil nad tím, jak se bolestně nedaří nebyť rasistou, když se vedle vás nastěhuje rodina hlučících slovenských Romů: „Jak sám sebe přesvědčit, že příčina problému je v tom, že ti lidé jsou asociálové. Ne v tom, že jsou Romové.“ Na iDNES pak předvedli romského strážníka v Sokolově, který se po roce služby osvědčil natolik, že dostal uniformu a zbraň. „O mně je známo, že jsem trochu rasistou. Ale nemám problém, kdyby mě romský strážník zastavil. Patrik má příjemné vystupování, je přirozeně inteligentní,“ komentoval situaci místostarosta Ladislav Sedláček. První jarní den, kdy bývá světlé a tmavé na mžik oka rovnocenné...

M. Zajíček