

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 7. 2018 ROČNÍK XIV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

15

Ilustrace: Kristýna Kulíková, 2018
ISSN 1803-6635



Podzemní železnice Colsona Whiteheada

„Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři“
texty Emmy Kausc
rapový provokátor Young Signorino
Kurdové v izolaci
výstava Nelidské zdroje

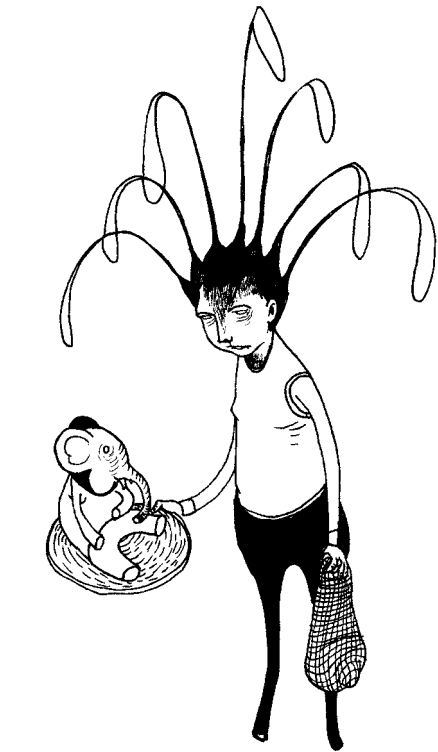
Ganéša aneb Náš svět

TOMÁŠ SAMEK

Ganéša, jeden z hlavních bohů hinduismu, má sloní hlavu. Podle pověsti ho jeho matka Párvatí stvořila z jílu v době, kdy její manžel Šiva dlel mimo domov, a tak když se Šiva vracel domů, syna nerozpoznal a stál mu hlavu. Jakmile seznal svůj omyl, přikázal služebnictvu, aby se vydalo ven a přineslo hlavu prvního tvora, na kterého narazí. Byl to slon, a to Ganéšovi umožnilo, aby žil dál – se sloní hlavou. Nejde mi o to, jakými významy je úctyhodný Ganéša opředen mezi těmi, kdo ho vyznávají jako přirozenou součást svého panteonu; neosoboval bych si právo komentovat víru, kterou neznám a jež není má. Ale dovolím si ten příběh použít jako metaforu pro náš národ. I on se začátkem devatenáctého století znovuzrodil jako tělo, které teprve muselo najít svou hlavu – vytvořit své mezinárodně uznávané elity intelektuální, hospodářské a politické.

Tato hlava byla našemu národu v průběhu dějin několikrát utřata. Nepřemýšlejme teď, jestli to bylo vinou naší vlastní neprozíravosti nebo spíš širšími evropskými souvislostmi, které jsme nemohli vždy ovlivnit. Podstatný je výsledek: díky tomu, že naše národní společenství bylo opakovaně nuceno hledat svůj vztah k elitám, stalo se do jisté míry akefálním. Nazývám tak národ, který vnímá své elity jako součást svého národního těla v menší míře, než jaká je vlastní národům s historií souvislejší a méně přerývanou, než byla ta naše. Národ, jehož vztah k vrcholu vlastní mocenské pyramidy je podstatně znejistělý.

Až na výjimky elity českých zemí na přelomu osmnáctého a devatenáctého století nebyly etnicky ani jazykově české. I když byly *böhmisch* (české v územním smyslu), nebyly *tschechisch* (české národnostně). Sociálně a ekonomicky viděno, etnické češství rezidovalo spíše „dole“; i proto mělo a dodnes má tak silný sklon kriticky se vymezovat vůči „těm nahoře“. Plebejská nespokojenost s vládnoucí mocí bývá tu a tam přerušena obdobím, kdy naprostá



Kresba Jiří Franta

většina národa uvěří svým vůdcům: stalo se tak na krátkou chvíli v roce 1968 a na chvíli o něco delší po roce 1989. Bohužel je národ, či aspoň jeho nezanedbatelná část, vždy za takové vzplanutí důvěry dříve nebo později potrestán a vrací se ke své plebejské moudrosti, která velí žehrat na poměry a vinit z nich především ty nahoře.

Unikátnost dnešní situace tkví v tom, že nespokojenost plebejců není zdaleka jen jevem domácím, ale zachvátila celý Západ. Aby nespokojenému lidu vyšla vstříc, nabídla mu politická třída většiny euroamerických zemí populismus. Není divu, že lid se hněvá: finanční krizi roku 2008 nezaplátila elita, která ji způsobila, nýbrž ti, kdo jsou na socioekonomickém žebříčku pod ní. A sociální média dala nespokojencům do rukou mocný nástroj: mohou publikovat

svůj vzдор a snadno se sdružovat do komunit sdílených představ o tom, kdo nese vinu za současný stav světa.

Lze si jen obtížně představit, že dnešní politická a hospodářská konstelace světa nepovede k jeho razantní proměně. Uvnitř svých tradičních názorových skupin se čím dál víc štěpíme podle toho, zda s touto proměnou spojujeme spíš obavu, nebo naději. Sledujeme rekonfiguraci mocenských poměrů na celém světě a dělicí čáry sporů o jeho podobu nás stále víc zasahují, neboť vedou nitrem jednoho každého z nás.

Má-li národ povahu akefálního společenství, nemá jasno v tom, kdo je jeho hlavou, nebo je v té otázce hluboce a mnohdy bolestně rozpolcen. Ačkoli to za jistých okolností může být výhoda, dlouhodobě to není nic dobrého: společnost, která si není s to vládnout, nebývá místem, kde se lidem dobře žije.

To platí rostoucí měrou nejen lokálně, nýbrž i globálně. Jelikož byl americký prezident od druhé světové války vždy považován za neformální hlavu západního světa, lze říci, že zvolením Donalda Trumpa se celý Západ pozvolna mění v akefální společenství: rozsáhlé oblasti Evropy se vzpírají přijmout hodnoty prosazované tímto lidem a onou částí amerických elit, které za ním stojí. Rozděluje-li českou společnost spor o to, nakolik chceme být součástí liberálního Západu, je třeba to nepřehlédnout: Západ si viditelně přestává být jist sám sebou – tím, kým jako hodnotové společenství je a kam směřuje. Vzniká tak nechtěný geopolitický fraktál: malý český Ganéša se podobá velkému Ganéšovi euroamerického Západu, jehož je (váhavou) součástí. Oba hledají svou hlavu. V tom se Západu podobáme. Nejsme to však my, kdo dohnal Západ. Naopak na Západě nastaly akutně nestabilní poměry, na které jsme u nás skoro chronicky zvyklí.

Ganéša je podle hinduistů bůh překonávání překážek. Zdá se, že jeho přízně nám bude hodně zapotřebí.

Autor je antropolog.

editorial

Kanadský marxista Moishe Postone nás před nedávnem opustil hned nadvakrát – nejprve když se po sociálních sítích rozšířila falešná zpráva o jeho úmrtí, po níž následovaly omluvy za šíření fake news. Vyhrát zápas se smrtelnou chorobou se ale Postonemu nepodařilo a 19. března se s námi rozloučil nadobro. O jeho osobnosti tak můžeme mluvit už jenom v minulém čase, nicméně o jeho myšlení to neplatí. V tomto čísle se s ním osobně laděnou vzpomínkou loučí jeho studentka z Chicagské univerzity Tracey Rosen. Rozhovor, který s Postonem vedl před sedmi lety Anej Korsika, je dokladem toho, že Postoneho myšlení svého původce zcela jistě přežije. Věnuje se sílícímu arabského nacionalismu, fašistickým podobám antiimperialismu nebo roli Číny v nově se formujícím světovém systému. John Abromeit ve své eseji vyzdvihuje Postoneho kritiku „tradičního marxismu“, kterou vnímal jako jedinou možnost, jak prokázat, že Marx má v nových podmínkách důležitější místo než kdy dříve. Jak ukazují texty Istvana Adorjana a Lukáše Makovického, paradoxně našel svého času spojence i v Jacquesu Derridovi ve společném odmítnutí Fukuyamovy teze o konci dějin, v němž „Marxova strašidla“ hrají klíčovou úlohu. To na závěr potvrzuje i Nick Nesbitt svou reflexí Postoneho klíčového díla. Jako doporučení může sloužit mimo jiné fakt, že se Postone jen obtížně vměstnává jak do tradičních škatulek, tak do módního šuplíku „postmarxismu“. Martin Vrba

z obsahu

- 4 Autor je někdo, kdo se zajímá o svět. Rozhovor s básnířkou Emmou Kausc / Martin Lukáš
- 6 Utřídování světa. Lístky z kartotéky Bohumily Grögerové / Klára Soukupová
- 9 Barbarská ofenziva proti fašismu. Nad Barbary Radua Judeho / Ondřej Pavlík
- 13 Marilyn Manson trapu. Italský rapper Young Signorino / Ondřej Bělíček
- 17 Proti ústřednosti práce. Moishe Postone o asketickém charakteru a nové citlivosti / John Abromeit
- 25 Kdo je AMLO? Mexiko si zvolilo levicového prezidenta / Jan Aragón Blažek
- 30 Kurdové opět sami. Jak velmoci zradily své spojence / Rudolf Kvíz

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. SRPNA 2018

Hilde Domin



Slovo a věc
ležely těsně u sebe
se stejnou teplotou těla
věc i slovo

Báseň v překladu Věry Koubové
vybral Michal Špina

Zpřítomnit trauma otroctví

Podzemní železnice Colsona Whiteheada

Afroamerický spisovatel Colson Whitehead se svým šestým románem zařadil mezi hvězdy světové literatury. Kniha Podzemní železnice, ověněná řadou cen, je žánrově svébytnou výpravou po podobách afroamerické zkušenosti. Podzemní dráhou se v ní cestuje nejen z otroctví, ale také časoprostorem.

JAN BĚLÍČEK

Přestože Colson Whitehead patří už takřka dvacet let mezi nejvýznamnější současné americké spisovatele, *Podzemní železnice* (The Underground Railroad, 2016) je jeho první knihou přeloženou do češtiny. Whitehead si uznání kritiky i čtenářů vydobyl především za nezlomnou chuť experimentovat. V každé knize volí jiný žánr a uzpůsobuje ho svým potřebám. V jeho bibliografii najdeme například spekulativní fikci *The Intuitionist* (Intuicionistka, 1999), autobiografickou prózu o jednom létě afroamerické mládeže na Long Islandu (*Sag Harbour*, 2009) nebo dystopický zombie thriller *Zone One* (Zóna číslo jedna, 2011). *Podzemní železnice* je autorovým šestým beletristickým dílem a v roce 2017 Whiteheadovi vynesla Pulitzerovu cenu a o rok dříve i National Book Award. Těžko se ve Spojených státech může nějaké knize dostat většího uznání. V létě 2016 si navíc *Podzemní železnici* zabalil na dovolenou americký prezident Barack Obama a svým fanouškům ji doporučila i televizní superstar Oprah Winfreyová.

Podzemkou z otroctví

Paradoxní postavení knihy však vystihuje jiné ocenění – britská Cena Arthura C. Clarka za nejlepší sci-fi román. *Podzemní železnice* totiž na první pohled vypadá jako další přírůstek mezi romány o otroctví, její podstatu ale vystihuje Whiteheadem neustále opakovaný bonmot, že více než fakta jej zajímá pravda. Začíná to už samotným názvem. Podzemní železnice je zaběhlý výraz pro řadu tajných cest, kterými abolitionisté a svobodní Afroameričané pomáhali v útěku otrokům z jižanských států. Whitehead se ale rozhodl zpracovat, co mu spojení „podzemní železnice“ asociovalo v dětství. V knize tak najdeme skutečnou podzemní dráhu, kterou se lidé přepravují z Jihu na Sever.

Prvních sedmdesát stran románu evokuje například oscarový film *12 let v řetězech* (2013). Seznamujeme se s hlavní hrdinkou Corou, která od dětství žije na bavlníkové plantáži v Georgii. Úplným počátkem je však příběh její babičky Ajarry, kterou otrokáři přivlekli do Georgie ze západní Afriky. Díky jejímu úvodu je ve Whiteheadově knize příběh amerického otroctví a jeho sociálních dopadů na americkou společnost kompletní. O své matce Mabel toho Cora příliš neví. Jen to, že před několika lety z farmy utekla a nikdo ji dosud nenašel, což přivádí k šílenství nejen majitele farmy Randalla, ale i lovce otroků Ridgewaye, který ji měl jejímu majiteli vrátit.

Začátek knihy čerpá především z tropů, jež jsou využívány v knihách pojednávajících o otroctví. Detailně popisuje každodenní život na farmě, vztahy mezi jednotlivými otroky i to, jak funguje jejich společenství. Následuje tak tradice abolitionistické literatury, která zobrazovala běžný život otroků. „Povinné“ je i vyobrazování často až nesmyslně brutálního násilí ze strany majitelů plantáží a dozorců. I v této nejkonvenčnější části se ale Whitehead pokouší klasický narativ

proměnit, a to především tam, kde popisuje vztahy mezi otroky. Představa harmonického soužití, do nějž vnáší zlo a bolest pouze otrokáři, prý neodpovídá jeho zkušenostem s lidmi. Otroci si proto v jeho knize dělají naschvály, ubližují si, vytvářejí hierarchie a vytlačují na okraj ty, kteří nezapadají.

Cesty časem

Od konvenčního vyprávění se *Podzemní železnice* začíná vzdalovat v momentě, kdy Cora a její společník Caesar utíkají z farmy a poprvé se projedou tajemnou železnici. Podobně jako Gulliver ve slavném románu Jonathana Swifta bude odtěd Cora cestovat odlišnými světy. Jen s tím rozdílem, že v jejím případě půjde o různé podoby amerického rasismu a útlačku černých obyvatel. Děj knihy se sice odehrává někdy kolem roku 1850, tedy více než deset let před

Cestování časem dokáže tuto nejistotu a nesamozřejmost afroamerické existence postihnout.

První zastávka přivede Coru do Jižní Karolíny. Život zde je v naprostém kontrastu s tím, co zažila na bavlníkové plantáži. Jižní Karolína se rozhodne vykoupit černochoy z otroctví, nabídne jim práci i ubytování. Iluzi klidného života Coře narušují jen vzpomínky na lovce otroků Ridgewaye, který je jí v patách a jehož příchod neustále očekává. Zdánlivě idylický život se však brzy začne hroutit i zde. Whitehead v této kapitole nepřímo připomíná tzv. Studii syfilidy v Tuskegee, v podstatě vládní eugenický program trvající od roku 1932 do roku 1972. Výměnou za bezplatnou zdravotní péči bylo na afroamerických mužích v Alabamě testováno, jak vypadá přirozený průběh neléčené syfilidy. Něco podobného chtějí doktoři



Paul Collins: Podzemní železnice Harriet Tubmanové

začátkem občanské války, ale čas se od této chvíle vymkne z kloubů. Cora se postupně ocitá nejen v několika různých amerických státech, ale i v různých historických obdobích. Nový časoprostor v sobě navíc často kondenzuje aspekty a charakteristiky různých historických etap, a vytváří tak originální fikční celky. Vševedoucí vypravěč čtenáři nic neulehčuje a nechává čistě na jeho pozornosti, jestli si těchto změn všimne.

Podzemní dráha totiž v románu nahradila Whiteheadem původně zamýšlený koncept cestování v čase. Jízda vlakem mu umožňuje nejen epizodicky oddělovat jednotlivé pasáže knihy, ale zároveň díky ní bizarní časové skoky nenarušují soudržnost románu. Cestování v čase je pro novější literární tvorbu věnující se otroctví ostatně důležitým prvkem. Ikonickým příkladem je v tomto ohledu román Octavie Butler *Kindred* (Spríznění, 1979). Efektivně totiž zkracuje časový rozestup mezi „zlatými časy“ otrokářství a současností a zvýrazňuje kontinuitu traumatu afroamerického obyvatelstva. To se na psychické rovině přenáší z generace na generaci a vytváří něco na způsob dědičného posttraumatického syndromu.

vyzkoušet i na Caesarovi, Coře „vlídně“ nabízejí sterilizaci.

Nenechat si diktovat

Z velkoměstského života Jižní Karolíny Cora prchá do rurálního prostředí Severní Karolíny, které působí jako hyperbolizovaný časoprostor symbolizující éru segregace, zákonů Jima Crowa a veřejných lynčů. Severní Karolínu totiž zcela ovládli stoupenci bílé nadvlády a chtějí „vyčistit“ celý stát od černého obyvatelstva. Jakmile Noční jezdci, kteří nápadně připomínají Ku-klux-klan, odhalí uprchlého otroka skrývajícího se před zákonem, je utýrán k smrti v jakémsi perverzním divadelním představení určeném pro pobavení místních. Cora tyto výjevy pozoruje malým otvorem ze svého úkrytu na půdě domu ustrašeného abolitionisty. Kapitola připomíná známou autobiografickou knihu *Incidents in the Life of a Slave Girl* (Příhody ze života mladé otrokyně, 1861) od Harriet Jacobs, která se na půdě domu své babičky skrývala sedm let. Můžeme v ní ale rozpoznat i odkaz na *Deník Anny Frankové* (1947, česky 1956), čímž se afroamerická zkušenost propojuje se zkušeností holocaustu.

Prosperující farma pro svobodné černochoy a uprchlé otroky v Indianě z další kapitoly dá zase vzpomenout na slavnou „Černou Wall Street“. Čtvrť Greenwood v Tulse ve státě Oklahoma byla na začátku 20. století nejznámější lokací afroamerického obchodu. Idylu ukončily v roce 1921 rasové nepokoje, během nichž bílí obyvatelé města za podpory policie zmasakrovali stovky lidí a během několika hodin prosperující čtvrť zcela zničili. Podobný osud čeká i Valentinovu farmu z Whiteheadova románu. Ostrůvek svobody, soběstačnosti a hrdosti je během několika mála chvil srovnán se zemí. I v tomto případě autor komplikuje jednoznačný narativ, když na přítomnost uprchlíků na farmě upozorní policii i lovce otroků svobodný černošský člen komunity jménem Mingo. Má totiž strach, že ohrožují další existenci tohoto utopického prostoru.

Podzemní železnice vyrůstá ze současné napjaté atmosféry ve Spojených státech a komplexně – i když místy možná až příliš didakticky – zpřítomňuje trauma otroctví. Colson Whitehead přesto odmítá, že by kniha reagovala na sérii policejního násilí a vražd, které pomohly na svět hnutí Black Lives Matter. Whitehead si zkrátka nenechá diktovat, o čem má psát. Ani kulturní kritikou, pro kterou je dnes zájem o „menšinové autory“ novým coolness, ani afroamerickou komunitou, jíž přináší celou řadu problematických a nepříjemných bodů k přemýšlení. Společně s rapperem Kendrickem Lamarem, tvůrcem seriálu *Atlanta* (2016) Donaldem Gloverem nebo třeba režisérem oscarového snímku *Moonlight* (2016) Barrym Jenkinsem, který už mimochodem začal pracovat na filmové adaptaci *Podzemní železnice*, utváří Whitehead novou, sebevědomou etapu afroamerické kultury, která hodlá překračovat stereotypy a klišé spojené s představami o černé zkušenosti.

Autor je literární kritik a redaktor Alarmu.

Colson Whitehead: Podzemní železnice. Přeložili Jan a Alžběta Dvořákové. Jota, Brno 2018, 326 stran.

Autor je někdo, kdo se zajímá o svět

Rozhovor s básnířkou Emmou Kausc

„Řečí své generace sice mluvím, ale nevnímám ji jako nástroj, který lidi spojuje,“ tvrdí Emma Kausc, básnířka, která loni vzbudila pozornost debutovou sbírkou *Cykly*. Hovořili jsme o jejím přístupu k tvorbě, současné české poezii nebo o tom, jak ji uráží přeceňování interpretace v literatuře.

MARTIN LUKÁŠ

Jak byste se sama představila?

Byla bych ráda, kdyby v souvislosti se mnou nebyl na prvním místě zmiňován František Halas, respektive cena, která je po něm pojmenovaná. Když o sobě někde čtu, uvádí se to jako hlavní informace o mně. Studuju v Praze, zajímám se o divadlo a hodně let jsem divadlo hrála. Chtěla bych se mu věnovat i v budoucnosti. Od září nastupuji na londýnskou King's College, kde budu studovat komparatistiku. Loni mi vyšla básnická sbírka *Cykly*. Básně pro ni jsem psala asi dva roky. Necítím se být mluvčí své generace, jak je mi někdy podsouváno. Měřítkem mojí tvorby by neměl být můj věk. A k mému pseudonymu: Nemyslím si, že by za ním měla stát nějaká moje nová identita, že bych měla vytvářet cokoli fiktivního. Psala jsem pod svým občanským jménem, teď píšu jako Emma. Michaela už netvoří, tvoří Emma. Navíc nechci, aby moje autorská osobnost byla otrocky spojována s tím, kdo a jaká jsem.

Takže jste změnila postoj ke své tvorbě i osobě...

Jo. Zároveň došlo k proměně toho, jak píšu. Michaela napsala a udělala dost hrozných

sebe, jak na mě působí. Začínala jsem na sonech a teď jsem tam, kde jsem. Těžiště svojí tvorby jsem sice viděla v próze, ale protože jsem perfekcionista, trvá to věky, než napíšu nějakou povídku.

Když píšete, myslíte na to, že chcete naplnit nějakou představu o poezii, kterou jste přijala za svou, nebo se nenecháváte jakkoli svazovat?

Nad tímhle jsem se musela mockrát zamýšlet, protože spousta lidí mi říkalo, že podle nich moje texty nejsou poezie. Když jsem se jich ptala, co tedy poezie je, dostala jsem různé odpovědi. A do žádných z nich jsem se opravdu se svými texty nevešla. Pro mě poezie není něco předem ohraničeného.

Sledujete současnou českou poezii?

Čtu ji. Ale to neznamená, že se mi líbí. Většina současných sbírek mě neoslovuje.

Proč ne?

Tvorba, kterou jsem v poslední době četla, říkám tomu rustikální poezie – třeba Šimon Leitgeb nebo Teodor Kravál –, je mi celkem cizí. Rutina každodennosti je pro mě jako

nejmladší generace jednoduše vlastní, a že tento jazyk není něco, vůči čemu byste se zásadně vymezovala...

Jo i ne. Pojí se s tím otázkou, jaká je moje generace a kde já sama vlastně stojím. Nikdy jsem se necítila doma mezi vrstevníky, kteří se jako já narodili do doby internetu. Vůči tomu jsem se chtěla vždycky vymezit. Neměla jsem si s nimi moc co říct, jejich myšlení a vyjadřování mi nebylo blízké. Řečí své generace sice mluvím, ale nevnímám ji jako nástroj, který lidi spojuje. Je to spíš bariéra mezi nimi. Na tohle jsem ve svých básních chtěla poukázat. Zatímco moje vrstevníky sociální síť sblíží, na mě působí jako něco falešného. Ptám si jich: Kdys byl naposledy venku, aniž bys byl online? Na druhou stranu spousta lidí se snaží uniknout z virtuální reality tím, že si zruší facebook, jako by tak mohli uniknout mechanismům, na jejichž základě facebook funguje.

Cykly jste uvedla citátem z proslulého eseje Susan Sontag *Proti interpretaci*:

„Interpretovat znamená ochuzovat, vyprazdňovat svět – abychom mohli sestavit nějaký stínový svět ‚významů‘. Znamená to proměnit svět v tento svět.“ Proč právě tato pasáž?

Hrozně mi vadí, když se poezii snažíme nějak rozklíčovat. Uráží mě, jako autora i člověka, jak velkou moc má interpretace v literatuře. Viděla jsem to ve škole, vidím to teď u lidí kolem sebe. Na druhou stranu je to samozřejmě taktika, kterou čtenáři volí. V tom ohledu se ztotožňuju s výrokem Sontag, že interpretace je pomsta intelektuálů na světě. Uvědomila jsem si, jak jsou její myšlenky aktuální. A chtěla jsem si rýpnout do českého literárního provozu.

Kterou její myšlenku považujete za zvlášť aktuální?

Hrozně se mi líbí její věta, že autor je někdo, kdo se zajímá o svět. Ve svém okolí se setkávám častěji s autory, kteří od aktuálního světa utíkají, odvracejí se od skutečnosti a svým dílem si budují svět vlastní.

Jak jako autorka snášíte literární kritiku?

Jednou jsem ve verši použila spojení „květy na hrobě“ a jeden nejmenovaný literární kritik mi na to řekl, že se hlásím k odkazu Jana Nerudy. Tyhle rychlé závěry mě na literární kritice rozčilují. Vedle toho mám často dojem, že čeští literární kritici chtějí autora zničit; že kritiku chápou jako nástroj negativního hodnocení a chtějí autora jen poučovat.

Co očekáváte od poezie či obecně od umění?

Očekávám od umění, že mi pomůže chápat ostatní a umožní mi zprostředkovaně nahlédnout do světa druhých. Umění je prostředek komunikace mezi lidmi a zároveň zdroj poznání. Měla jsem štěstí na autory, které jsem četla. V rodině mi na můj zájem o poezii obvykle říkali: Proč neděláš něco, co má smysl? Na to jim odpovídám, že chodit jen do práce a na nákupy pro mě smysl nemá.

Emma Kausc (nar. 1998) studuje a žije v Praze. Díky výhře v Literární soutěži Františka Halase vydala svůj básnický debut *Cykly* (2017), který byl nominován na Cenu Jiřího Ortena (2018). Básně publikovala v *Hostu*, na stránkách *Nedělní chvilky poezie*, v *H_aluzi*, *Artiklu* nebo ve slovenském *Vertigu*. Ve volném čase se věnuje divadlu a filmu. Je nastupující studentkou literární komparatistiky na King's College v Londýně.



Emma Kausc. Foto z osobního archivu

věcí. Vnímala jsem to jako nový start na všech frontách. Emma není poznamenána žádnou minulostí.

Slyšel jsem Emmino příjmení vyslovovat čtyřmi způsoby. Jak je to správně?

Správné čtení neexistuje. Někteří experti ze mě udělali dokonce gauč.

Jak jste se dostala k psaní poezie?

Píšu vlastně od osmi devíti let. Samozřejmě to bylo psaní jen pro mě. Protože jsem nikdy nebyla schopná psát si deník, byla pro mne poezie časově příjemné médium. Chtěla jsem někam psát o tom, jak vnímám věci okolo

téma nezajímavá. Nerozumím jí v životě, proto o ní ani nedokážu číst. Naprosto vzdálená je mi pak spirituální orientace v současné české poezii. S Bohem v poezii mám problém. Obecně mám s Bohem problém. Na druhou stranu se mi líbí texty Marka Torčíka, což ale souvisí s tím, že si rozumíme i osobně. Vlastně jsem nepotkala člověka, jehož tvorba by se mi líbila, ale lidsky by mi nebyl blízký.

Ohlasy na vaši sbírku zdůrazňují práci s jazykem. Kritiku jazyka infosféry 21. století chápou jako téma sbírky. Mně se zdá, že píšete jazykem, který je vám jako autorce

Pohled do digitální prázdnoty

Nad básnickým debutem Emmy Kausc

Poezie Emmy Kausc vyjadřuje úzkosti současného člověka, který se snaží najít něco, co by se „nerozplynulo v pixelech, nespadlo do spamu nebo neshořelo spolu s harddiskem“. Napětí sbírky *Cykly* se rodí ze střetu mezi nervní obrazností a vizuálně předimenzovanou, ale netečnou realitou.

MARTIN LUKÁŠ

Strana jedenáct, první báseň sbírky *Cykly*, Emma Kausc se zmiňuje o Michaelu Kašparovi: „zapomenuté heslo k/ michellekaspar.swa@gmail.com/ znamená nechat inbox/ napěchovat/ inkognito“. Dvě různé autorky, které se „potkaly“ jen jednou, v uvedené básni, se tu spolu míjejí za trochu symbolických a pro sbírku příznačných okolností. Emma, autorsky suverénní, píše o Michaelu, „dějem“ zasažené, a přiznává jí existenci pouze virtuální. To je situace, která zakládá charakteristické napětí celé sbírky.

Kdo zapomněl heslo, zemřel

Kausc opakovaně zachycuje okamžiky, přesněji místa dotyku, v nichž se její roztržitá, nervní obraznost sráží s netečnou, vizuálně přežranou a citově plochou realitou. Ve snaze postihnout, co se událo před básní, a mít tak alespoň na chvíli svou pravdu v nepřetržitém proudu obrazů a slov, počíná si docela postaru – směřuje k podstatě věcí. Naproti tomu zprostředkovaný život v infosféře, jak jej melancholicky zaznamenává, nejenže se nejví jako diskrétní, lineární a hmatatelný, ale možná v takové podobě ani neexistuje. O čem tedy Kausc doopravdy píše, jsou záblesky pravděpodobně

reality, simulakra geneticky stále zakódovaných, ale dnes už ne přímo prožívaných obsahů lidské zkušenosti. Přerývaná, disparátní skladba básní sugeruje, že skutečnost jako něco daného a nezpochybnitelného se nás netýká, odžíváme si ji individuálně v nejrůznějších reprezentacích. Berkeleyovská максима „být = být vnímán“ získala tu potměšilého pohrobka v rovnici „být = vybírat e-mailovou schránku, aktualizovat profil, sdílet apod.“. Kdo zapomněl heslo, zemřel.

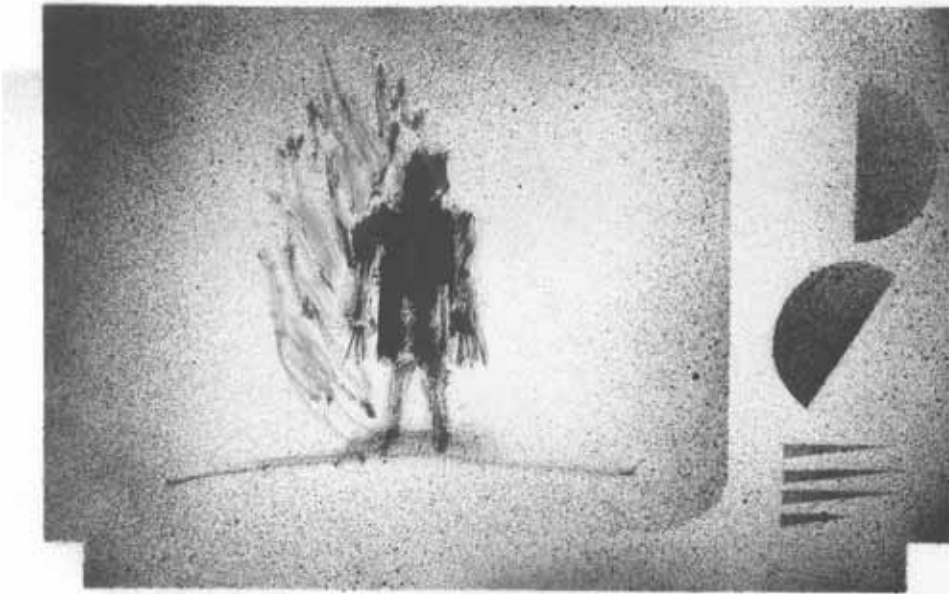
Celkem čtyřicet básní *Cyklů* je značeno čísly, jež odkazují ke dni, kdy byla ta která z nich napsána. Takový postup by bylo možné očekávat u autorů s ambicí dokumentovat svůj život, potažmo atmosféru doby. Tak tomu aspoň bývalo, dokud různorodé autentizující postupy, jak zaznamenat životní události, platily za literárně důvěryhodné a umělecky proveditelné. V případě Emmy Kausc je tomu, zdá se, jinak, o to heroičtější však její snaha paradoxně může být. Jestliže se totiž svět jako představa celku v současném vnímání rozpadá a není možné jej (re)produkovat, ztrácí pokusy o dokument ve smyslu věrnosti své opodstatnění. Jak lze u autorky narozené již „online“ předpokládat, obdobná

idea celku v její poezii chybí, dokonce ani relativní celek jedinečného pohledu není možné u ní s přesvědčivostí básnicky konstruovat a vydávat za úplný. Proti kýženému záměru zaznamenat věrně stojí vůle zaznamenat vůbec, zachytit proud neuspořádaných vjemů, v němž je momentální účinek jednoho ihned přepisován druhým („nadrána se přestala hýbat a/ můžu se probouzet do neznámého stála/ opřít se o něj kdyby náhlý pohyb/ vyvedl podlahu z rovnováhy“). Tím je také určen pro současnou poezii rozhodující posun od momentu, kdy zobrazovaná skutečnost stojí mimo pochybnost, přičemž problémem je „pouze“ její podoba, k situaci, kdy se básník ptá, je-li vůbec ve světě něco, co jednou poznání zůstává neměnným. Konečně, ukazuje se jako nanejvýš užitečné opatřit básně místo titulů čísly, která jejich vznik situují v čase, zvláště když „každodennost přeseknutá na/ nesourodé čáry“ člověku působí závrat.

Ochabující interakce

Úsečné, odsekávané verše *Cyklů* rozkládají básnické obrazy na elementární podněty, jejichž sled navozuje iluzi tekuté, virtuální přítomnosti. Nejde ani tak o to stvořit novou skutečnost, jako spíše strhnout filmový pás života a na chvíli jej zastavit. Proto bychom verše měli číst také s nárokem v podstatě epistemologickým, tedy sledovat autorčinu schopnost přesvědčivě vyjádřit úzkosti člověka 21. století, který se pravidelně ztrácí v tom, co ještě ze zvyku nazývá skutečností. Je minimálně úlevné si připustit, že naše ochota i schopnost interagovat s realitou bezprostředně ze dne na den ochabuje. Zdá se mi, že Kausc chce ve svých básních dosáhnout na něco opravdového, co by se jí nevzdánilo v reprezentaci, nerozplynulo v pixelech, nespadlo do spamu nebo neshořelo spolu s harddiskem. A protože je nahlodána zcela pochopitelnou civilizační skepsí, namlouvá si jen velmi málo, do prázdnoty digitálního světa hledí zpřímá. Připomíná člověka postiženého neznámou bolestí, který o ní při vši snaze zjišťuje jen tolik, že se opakuje. To jí skýtá malou, hořkou radost. Autor je kritik.

Emma Kausc: *Cykly*. Šimon Ryšavý, Brno 2017, 66 stran.



Kresba Tereza Lochmannová

literární zápisník

Překládová diskriminace chameleonů

PAVEL KOŘÍNEK

Jedním z pravidelně se navracejících tiků v amatérském i profesionálním (nakolik tedy lze o něčem takovém ještě vůbec uvažovat) mluvení o literatuře je leckdy až duchamorné přemítání o autorech, kteří prý celý život „píší stále stejnou, jednu jedinou knihu“. Nebohý spisovatel-kolovrátek je v takovém případě interpretován jako otrok vlastního vědomí a podvědomí, jako zvláštní formička, takový kadlub na literární text: ať už se do něj nalije jakákoli hmota, libovolné téma, vždy vám vyleze vlastně identická, stejně vkusná nádobka (nejčastěji tedy román, protože kdo by se dnes odléval s nějakými drobníčkami). Někdy snad může jít o rozvažování přínosné a dilem opodstatněné, naše porozumění tvorbě Balzakově, Zolově, Rothově či Mitchellově může nejspíš takové přemýšlení pomoci

prohloubit, často se ale jedná o nouzovou obrannou strategii z „krabičky argumentační záchrany“.

Zřidkakdy je však zvýznamňován a akcentován typ protilehlý, roztěkaný autor-chameleon. Není se asi čemu divit, stereotypní a unavená recenzní, školní i obecně oborová praxe napomáhá mnohem spíše předvídatelnému, nekomplikovanému konstruování autorských a dobových vývojových řad a komparací než důsledné práci s konkrétním textem: „close reading“ je namáhavé, a tak se tam švihne „bio a biblio“. Pohled do edičních plánů většiny českých nakladatelství může přitom zavdávat k úvahám, zda se upřednostňování kolovrátků před chameleony občas neodráží i ve výběru titulů k překladu. Současná britská próza je tak kupříkladu v českém překladu zastoupena velmi slušně, největší prázdné místo ale představují právě díla takových obtížně polapitelných, neustále se transformujících autorů. Ani zdaleka se přitom nemusí jednat jen o náročné, chimérickému „běžnému čtenáři“ obtížně přístupné experimentální pokusy, snažíci se znovu definovat možnosti a limity literatury (například Will Self nebo Adam Thirlwell), opomíjeji zůstávají i mnozí autoři kvalitnějšího středního proudu.

Velice si vážím a s fanouškovskou nedočkatostí pro mě okolí leckdy až obtížně snesitelnou vyhlížím každou další prózu Zadie i Ali

Smithových, Sarah Watersové, Iana McEwana, Juliana Barnese, Alana Hollinghursta i Salmana Rushdieho. Ještě větší překvapení ale pokaždé slibují nová díla autorů jiných, jaksi „měňavějších“. Autoři jako Ned Beauman, Toby Litt, Rupert Thomson či D. J. Taylor jsou součástí ostrovní literární scény již řadu let, jejich knihy ale povětšinou nespojuje žádná snadno formulovatelná jednota, a tak občas propadají „překládovým sítím“. Byť jen encyklopedicky strohé anotace tvorby dvou posledně uvedených přitom přesvědčivě doloží, jaká to je pro české čtenáře škoda.

D. J. Taylor je autorem dvou desítek knih, z nichž nejnovější – zábavný román *Rock and Roll is Life* (Rokenrol je život, 2018), který na příběhu smyšlené rockové superskupiny Helium Kids v širokém záběru zaznamenává vzestupy i pády ostrovní společnosti i populární kultury šedesátých a sedmdesátých let – vyšla v nakladatelství Constable jen před několika týdny. Kromě psaní beletrie se Taylor věnuje i literární historii a kritice, sepsal například oceňované biografie Williama Makepeacea Thackeraye (1999) či George Orwella (2003) a před dvěma lety publikoval pozoruhodnou práci o ostrovní literární životě ve 20. století *The Prose Factory* (Továrna na prózu). Zájem o moderní britskou literaturu a kulturu obecně jako kdyby se odrážel v širokém žánrovém rozpětí jeho próz:

pozoruhodnému autorskému katalogu tak nechybí viktoriánské thrillery (*Kept*, Zadržovaná, 2007; *Derby Day*, Den derby, 2011), příběhy z alternativní historie (*The Windsor Faction*, Windsorská frakce, 2014) ani nostalgické výpravy za kariérami self-made many (a self-made women) třicátých až padesátých let (*The Comedy Man*, Komik, 2002; *Ask Alice*, Zeptej se Alice, 2009; *At the Chime of a City Clock*, Když zazní radniční zvony, 2010).

To Rupert Thomson se domácími zájemci představil alespoň psychologickým románem *Kniha zjevení* (česky 2008), i jeho bibliografie ale čítá mnoho dalších prací. Strhující historický příběh o umění a posedlosti *Secrecy* (Tajemství, 2014), zasazený do Florencie 17. století, se tu setkává s dystopickou vizí *Divided Kingdom* (Rozdělené království, 2005), odehrávající se v Británii segregující své obyvatelstvo podle osobnostních typů. Ani jeden z těchto oceňovaných textů ale v češtině k dispozici nemáme. S o to větší radostí lze proto uvítat, že se nakladatelství Plus nedávno rozhodlo vydat nejnovější autorovu prózu *Ty a nikdo jiný* (2018), která se dokonce v českém překladu Kateřiny Klabanové objevila o několik týdnů dříve než v anglickém originálu. Alespoň jeden literární měňavec tak zase jednou nahazuje svoje mimikry i na českých knihkupeckých pultech. Nenechte si ho proklouznout.

Autor je kritik.

Utříd'ování světa

Lístky z kartotéky Bohumily Grögerové

Tematicky rozbíhavá, ale formálně sevřená je kniha *Lístky*, vydaná z pozůstalosti Bohumily Grögerové čtyři roky po její smrti. V díle, které otevírá otázky po podstatě tvorby, se stávají poezií i pracovní poznámky, zápisky nebo citáty fyziků. Labyrint světa se tu mění v jeho katalog.

KLÁRA SOUKUPOVÁ

Z kartotéční krabice s lístky, na něž si Bohumila Grögerová (1921–2014) zapisovala různé poznámky, vybrala Michaela Jacobsenová s pomocí Marka Staška soubor textů, které nám zpětně odhalují oblasti zájmu autorky, jejíž jméno je spjato především s experimentální poezií a překlady z německé literatury a jež v posledních letech života upoutala pozornost prozaickými i poetickými konfesijními texty (*Čas mezi tehdy a teď*, 2004; *Rukopis*, 2008; *Dva zelené tóny*, 2012; *Můj labyrint*, 2014).

Aforismy, hesla, výpisky

Člověk se těžko může ubránit myšlence na to, co zůstalo z onoho „širšího celku“ nezařazeno, obzvláště jestliže doba průběžného vzniku daného konvolutu textů – podle osobní poznámky Michaely Jacobsenové v úvodu ke knize – pokrývala dvacet až třicet let. Na lístcích se nacházejí různé dlouhé pracovní zápisky, aforismy, výpisky z četby (opakovaně například z děl Sigmunda Freuda, Fernanda Pessoa, Jana Vladislava, Carla Gustava Junga nebo Jana Patočky), poznámky k poetice vybraných autorů, „slovníková“ hesla (akrostich, proxemika, sarkofág aj.) či lehce črtané popisy výtvarných artefaktů (hyperrealismus, obrazy Gérarda Fromangera nebo instalace Jochena Gerze). Kromě (očekávatelných) témat literárních a uměleckých se autorčina pozornost soustředí i na náboženství, filosofii, fyziku nebo historické zajímavosti („Říkali jsme mu [Salvadoru Dalímu], nevím proč, „československý malíř“. *Luis Buñuel, Do posledního dechu*“).

Grögerová nicméně není aforistka. Její formulace nedosahují brilantnosti autorů rodu La Rochefoucaulda či Theodora Adorna. V jejích zápiscích nenajdeme překvapivá odhalení ani nové, objevené nazření dané problematiky – explicitní zaznamenání mnohých postřehů mělo spíše funkci uspořádání či utřídění myšlenek: „Příliš hluboce chápat je opravdová, vážná choroba. Člověku vrchovatě stačí obvyklé lidské chápání.“ Formulace na lístcích jsou podobné jako v jejích posledních beletristických textech: cílem je především vyjádřit se, zanést slova na papír a ukotvit je. Forma není nijak výrazně ozvláštěná, zároveň to však nejsou neutrální, bezpříznakové záznamy. Spíše než v oslnivé stylizaci zápisů spočívá hodnota lístků v zachycení autorčiny nevyčerpatelného úsilí proniknout k podstatě, rozkrývat to zdánlivě jasné a jednoduché, znovu zvažovat a ptát se, co je čas, Bůh,

poznání, víra, spánek a další „věčné otázky“. Hlavním tématem vlastně stále zůstává nesamozřejmost a neukončenost tvorby a sebe-tvorby. Za mnohými pasážemi je tak slyšet onen zvláštní stydlivě sebe-jistý hlas, který se objevuje už v *Letu let* (samizdat 1987–1988); hlas, jenž reflektuje své slabosti, zároveň si však je vědom vlastních kvalit.

Les věcí

Vzpomínkovou knihu *Let let*, již Grögerová vydala společně se svým životním partnerem Josefem Hiršalem a v níž se kombinují záznamy obou autorů a citáty ze soudobého tisku, propojuje s *Lístkami* odstředivost a rozmanitost témat. V polské literární vědě se tato polyfonní a otevřená forma současné prózy připodobňuje k raně novověkému žánru silva rerum (les věcí), domácím kronikám, do nichž se zapisovaly rodinné i veřejné události, rady, recepty nebo útržky poezie. A tato silvičnost, schopnost absorbovat do sebe různé žánry i styly, je příznačná i pro *Lístky*. Ve svém celku tvoří jakýsi deník či zápisník, který se podobá (nikoli náhodou i názvem) *Spadaným listům* Vasilije Rozanova (1913 a 1915, česky 1998), fragmentární knize aforismů a neodbytných myšlenek bez jasného kompozičního záměru. Oproti Rozanovovi však Grögerová do zápisů až na drobné výjevy nepouští svou osobní každodennost a profánní „obyčejný život“; pohybujeme se pouze na rovině intelektu a úvah.

Tomu odpovídá samotná forma abecedně seřazené kartotéky. *Lístky* se tak zařazují do rozsáhlé oblasti soupisů a výčtů – v literatuře produktivně využívaných od Homéra přes Whitmana až k Calvinovi a Borgesovi –, kterou mimo jiné v *Bludišti seznamů* prozkoumával Umberto Eco. Autorka na jednom místě cituje Marshalla McLuhana: „Primitivní a předabecední lidé integrují čas a prostor jako jeden.“ Naproti tomu ona jakožto „abecední člověk“ rozsekává svět na kategorie, jakkoli prostupné a subjektivní – neboť motivace zařazení jednotlivých výpisků pod určitá hesla mnohdy není úplně jasná. Grögerová chce rozřídovat a zařazovat, protože „jakékoliv utřídění je lepší než chaos“. Abecední kompozicí se kniha podobá autobiografii *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi* (1975, česky 2015), ale zatímco francouzský autor hraje se čtenářem hru na schovávanou a abecedním řazením chce unikát a vyhnout se scelujícímu narativu, pro Grögerovou je podstatné gesto

utřídování a katalogizování. Tímto zaměřením *Lístky* zvláštním způsobem navazují na *Můj labyrint*, poslední autorskou knihu Bohumily Grögerové, protože čím jiným je kartotéka než vědomým úsilím vyznat se v bludišti světa, přičemž „labyrint“ u Grögerové nese negativní konotace. Sama autorka tento svůj sklon reflektuje – vždyť i její memoárové texty jsou vedeny snahou vše utříditi a ukliditi po sobě: „Nemohu psát, začnu uklízet šuplata psacího stolu. Pozvolna mne ovládá jakási forma pořádkumilovnosti, již tu a tam trpím.“

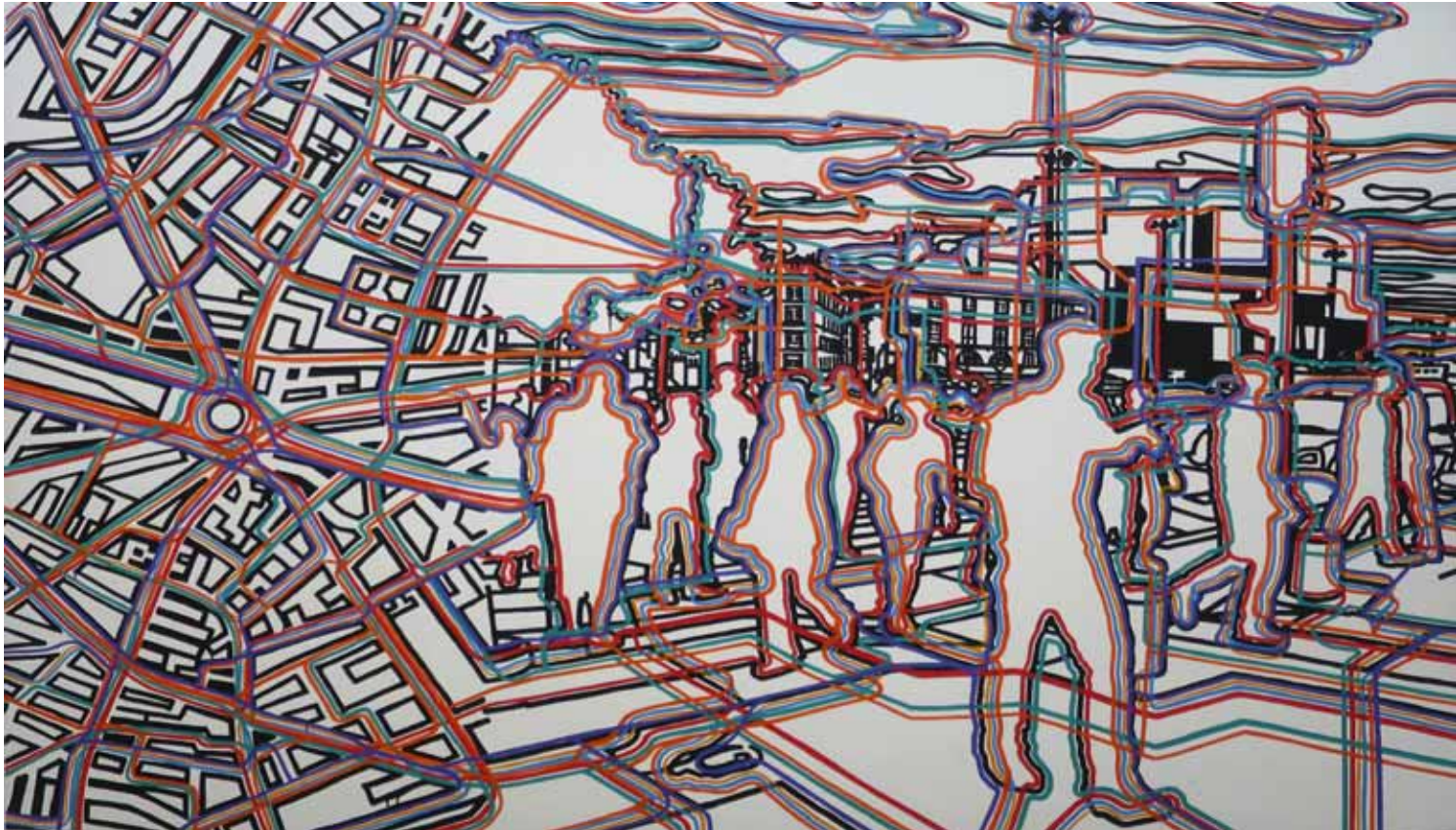
Konstrukce a maso slov

Je nicméně třeba mít na paměti, že autorčina kartotéka nebyla původně určena k publikaci. Grögerová se explicitně rozloučila se čtenářem v *Mém labyrintu*, jehož vyprávěcí tempo i kompozice evokovaly odcházení a mizení: „Když jsem sama, odkládám sluchadlo a slyším jen tep svého srdce.“ K čemu lístky konkrétně sloužily, se můžeme jen dohadovat, jistě mohly být v autorčině tvorbě dále produktivně využity – Alice Stašková v doslovu cituje autorčino pojetí tvorby z šedesátých let: „I moje psaní vyžaduje konstrukci, přehlednou a doslova průhlednou. Teprve při psaní ji obalím masem slov, takže surový půdorys není nápadný.“

Zde se onen půdorys stává díky editorskému rozhodnutí nikoli polotovarem, ale dílem. Zařazením *Lístků* do Edice současné české poezie se zvýrazňuje jazyková stránka jednotlivých zápisů, které v mnohých případech mohly mít ryze praktický účel (ostatně už zařazení autorčiných předchozích prozaických textů do této edice bylo na pováženou). Citované úryvky cizích děl, vytržené z kontextu, se zvýznamňují a získávají poetickou hodnotu, což platí i o textech náboženských či fyzikálních (zvláště Johna Barrowa či Stephena Hawkinga). Diskurs fyziky se tak stává součástí poezie, podobně jako třeba v *Prosvítání* Miloslava Topinky (2015). Proti této estetizační tendenci výboru však jde rozhodnutí připojit na závěr knihy jmenný rejstřík – tedy katalog katalogu. Ten dodává *Lístkům* nepřípadný příznak odborné práce, respektive zpětně rozbíjí onu celistvost výběru, spoutaného abecedním řazením.

Autorka je komparatistka.

Bohumila Grögerová: *Lístky*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2017, 108 stran.



Gérard Fromanger: Bastila – síť, 2007

Než to praskne

McEwanův Hamlet versus svět

Narodit se, nebo nenarodit? Oběsit se na pupeční šňůře, nebo se vyloupnout ze skořápky do náruče vražedkyně a strávit život s pokročilou závislostí na alkoholu a vědomím, že svoboda mi byla uzmuta ještě před opuštěním matčina těla? McEwanova variace na hamletovské dilema Skořápka se odehrává na prahu konce současného světa.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Čas: devět měsíců před narozením, „hodiny tikají v hloubavých jambech“. Prostor: dosud prostorná děloha. Množství alkoholu v krvi: oceán. Postavy: pár týdnů staré klubičko tkáň, jež záhy identifikujeme jako prenatalního Hamleta; dále matka Trudy, otec John a otcův bratr Claude, jehož poměr s Trudy předznamenává identifikaci příběhu jako shakespearovskou tragédií.

Odstřižení pupeční šňůry Hamletovu situaci nezvrátí. Každým dnem se do mozečku velikosti vlašského ořechu vpisuje tragický osud budoucí lidské bytosti – syna osmdvacetileté Trudy, která se zamilovala do básníka, ale po početí přizvala na práh své dělohy jeho bratra. Autorsky geniálně promyšlené první setkání mladého prince s Claudem (Claudiem) se tedy odehrává přímo na rozhraní pochyby a děložního hrdla matky. Spíše lyrickým než popisným jazykem zachycuje McEwan vše, co se v neostřích konturách smyslových vjemů děje především ve světě mimo Trudino lůno a zásadním způsobem determinuje budoucí osud dítěte. Hrdinou románu Iana McEwana *Skořápka* (Nutshell, 2016) je tedy Hamlet, jehož vyprávěčská nespolehlivost nepochází ani tak z tradičního šilenství, jako spíše z perspektivy nenarozeného dítěte. Trochu tak připomíná vyprávěče Rushdieho *Děti půlnoci* (1981, česky 1995) nebo Grassova *Plechového bubínku* (1959, česky 1969).

Nemožnost jednat

Zvrácenost, kterou s sebou přináší vyprávěčova perspektiva, napadá hlavně formu tragédie jako takovou. Pokud je totiž katarzí tragédie, jak ji známe, pocit úlevy z toho, že jsme překonali chaos a utrpení a zbývá jen prázdnota, tedy možnost nového začátku, pak v tomto díle je tomu právě naopak. U dosud nenarozené bytosti bychom přirozeně čekali ryzí nedotčenost, nepodmíněnou svobodu a neposkvrněnost. Jak se však nit příběhu odvíjí, Hamletova mysl je zaplevelována chaosem přicházejícím z prostoru mimo dělohu a končí slovem chaos ve chvíli, kdy novorozenec otevírá oči a ocitá se v rukou matky, která byla obviněna z vraždy. Úleva nepřichází, zůstává jen zmatek a nevyhnutelnost osudu. Dosud nenarozený Hamlet je absolutně bezmocný. Je plně závislý na matce; nezná nic než to, co mu jeho zpola vyvinutý organismus dovolí a co mu matka posílá jako vzdušný polibek svými útroby. Tragédie mcewanovského typu tedy netkví v nemožnosti nejednat, ale v nemožnosti jednat. A nemožnosti nemilovat matku.

Shakespearovské drama se sice na první pohled odehrává v zápletce, jména hlavních postav to ostentativně připomínají, nicméně originalita záměru se skrývá v samotném jazyce vyprávěče. Jazyk tančí od jedné metafory k druhé, jeho tíha – tíha vyprávěčových slov – je přitom všudypřítomná. Tato klasická barokní ambivalence a s ní spojená expresivita, obraznost a slovní hříčky tak činí z novely dokonalou soudobou *hamletovinu*. Krom

jazyka se McEwan pouští do zajímavé hry s motivem špehování, které známe z původního Shakespearova dramatu. Namísto za závěsem teď Hamleta pozorujeme schovaného za jeho vlastními úvahami (nehledě na děložní stěny a matčin nakynutý pupek). Pokoutně odposlouchává rozhovory mezi strýcem a matkou. Jako oběť a zároveň nepatřičný špeh číhá na vrahy přistižené při zločinu. Jeho svoboda spočívá jedině v myslí: myšlenkami se přemisťuje, kam potřebuje, myšlenkami páchá mstu na svém strýci, cestuje časoprostorem jako Rushdieho Salím, promlouvá s budoucím duchem otce, kterému nikdy nebude dopřáno spatřit svého syna. S touto



Hamlet jako dítě. Plakát k divadelnímu představení Hamleta, režie Lyndsey Turner, 2015

jedinou zbraní, která je současně jeho tragickým údělem, se v drobném tělíčku křehkém jako vápnitá skořápka rodí nenávist a hněv.

Perspektiva krajnosti

Vyprávěč se s cykly nenarozeného dítěte a matčinými stavy opilství střídavě propadá do stavů snové kontemplanace a stavů hladové bdělosti. Při těchto sterneovských regresech ve vyprávění jsme svědky Hamletových rozsáhlých úvah o současném světě. V téměř pravidelných frekvencích se vždy na několika stránkách odvíjí příběh moderních dějin, které nevyhnutelně směřují k apokalypse. Perspektiva krajnosti je využita i formálně v Hamletových popisech jednotlivých situací. Podobně jako v Gombrowiczově *Kosmu* (1965, česky 2007) je důraz kladen na každý jednotlivý úkon a předmět, jako by měly všechny dohromady vyjevit onen kýžený řád kosmu, po kterém mládoučká mysl tápe v plodovém oceánu všudypřítomného chaosu. Čtenář je neustále popotahován napětím a nervozitou, zda a kdy dojde k odhalení zločinu. Geniální defilé pak obstarává závěr novely. Celé to praskne právě ve chvíli, kdy Trudy otečle plodová voda a začíná porod. Tyto paralely mohou tu a tam připadat čtenáři přitažené za vlasy, přesto nelze McEwanovu dílu upřít působivost významové struktury a kompozice díla.

Hamlet bojuje s pocitem, že svět mimo dělohu jej neočekává, že jej dokonce odvrhne ještě dřív, než se narodil, a že ho jeho matka nemiluje. Často vyslovuje lásku k Trudy, ale trpí pod tíhou hněvu a zoufalství, že se má narodit nemilován a že ani jeho otec,

který rovněž touží po Trudině lásce, o něj ani slůvkem nezavadí. Jakápak tedy naděje, když nepodmíněná láska padla na oltář rozmařlosti, absence svědomí a empatie. McEwan propůjčuje Hamletovi hlas dospělého jedinice, jehož myšlenkový tok má brilantní formu a pozorovací schopnosti. Přesto dokáže McEwan autenticky zprostředkovat komplexní psychologickou situaci dítěte, které intenzivně vnímá svou závislost na matce a okolním světě i způsob, jakým se vnější svět vztahuje k němu. Téma prenatalního traumatu a vlivu prenatalního vývoje na dospělý život jedinice se vine novelou jako ultrazvuková vlna. Příběh vyvolává o to silnější emoce,

že dítě je dosud nenarozené a je znásilňováno už tím, že je součástí těla vražedkyně a svědkem událostí, jež nikdy nemělo zažít.

Děloha jako hrob

Novelou *Skořápka* se uzavírá pomyslný kruh autorových témat. Vedle pnutí mezi narozením a smrtí nacházíme v novele i žánrové zacyklení v podobě návratu k postmoderní kombinaci klasického díla a prosté detektivky. Mezi nízké žánry, na které novela odkazuje, můžeme připomenout i filmovou komedii *Kdopak to mluví*, která je zajímavá snad jen tím, že v roli fokalizátora je novorozenec. Jak bylo řečeno, novorozenecká perspektiva není v postmoderně nijak zvlášť výjimečná. Nakonec ji předznamenává i jeden z McEwanových největších vyprávěčských předobrazů, Sternův Tristram Shandy. Výjimečnost *Skořápky* tak leží v tom, že narátor je dítě ještě nenarozené a v okamžiku porodu je pro něho již všechno ztraceno.

Promyšlená síť aluzí na Shakespearova *Hamleta* i další klasická díla podtrhuje univerzality příběhu a předznamenává tragický konec, třebaže forma je často až humorně naivní nebo děsivě realistická. McEwan má mimořádnou schopnost navazovat na shakespearovské metafory a přirovnávat jejich údernost tím, že jejich jednotlivé komponenty staví do ještě důmyslnějších kontrastů. Děloha není než hrob a svět není než chaos, jakkoli strukturovaný vězeňským řádem.

Autorka je anglistka.

Ian McEwan: Skořápka. Přeložil Ladislav Šenkýřík. Odeon, Praha 2017, 200 stran.

JEDNOU BUDEM DÁL

Apokalypsa podle snoba

ROMAN ROPS-TŮMA

Nerozumím pohoršení, které budí ministerský předseda skutečností, že je trestně stíhán. Co je na tom špatného? Kam mi paměť sahá, nevybavuju si z předsedů českých vlád snad jediného, který by trestně stíhán být neměl. Ať už za spoluúčast na zločinech majetkových či válečných. Není stíhání Andreje Babiše v historické perspektivě slibný začátek? Pro premiéra miliardáře, který ani trochu nevlastní největší potravinářský komplex, zdravotnický komplex a komplex celoplošných médií, může být trestní stíhání spíše ozdobou jeho poslaneckého mandátu s imunitou. A pro společnost je to dobré znamení: Vidíte, všechno jde!

Mám naopak plné pochopení pro hořkost, kterou vyvolává účast ČSSD na oligarchově vládě. V zemi, kde paměť znamená přítěž a komparativní nevýhodu nejen na trhu práce, ale někdy i v soukromí, může spoluúčast ČSSD ve druhé vládě spolu s mediálně nejznámějším oligarchou poněkud zaskočit. Natožpak v zemi, kde humanitní vzdělání není ani tak přítěž, jako spíše stigma, tam nemůže nešokovat, že se reformisté veřejně prostituuji s velkokapitálem. Kdo by to do nich řekl, že?

A kutálku korporativismu tvrdí protřelí kádři, kteří až příliš dlouho čekali na svůj podíl renty. S heslem „Jiní o lidech, my se na lidi“ – omluvte případnou nepřesnost, nemám paměť na detaily, kdo komu co – a pod nacionálně konzervativním náterem se kšefty s ruskými a čínskými oligarchy budou dělat o to hladčeji. Ostatně už Lenin přece říkal, že komunismus rovná se křesla v dozorcích radách a nový Teme-lín. Může to potvrdit doktor Skála, ideolog strany takřečených komunistů, který se s Iljičem znal osobně; a kdyby nepotvrdil, určitě vám marxisticky vysvětlí, že kapitalista Babiš je hodný, protože „dává lidem práci“. Pracující třída může být hrdá na svůj vypasený předvoj.

Králem v tomto kolotoči asistované samohany bude Karel Sýs – pokud se podaří nalákat ho až ke slavnostnímu převzetí vyznamenání od režimu, jenž se podle básníka zakládá na druhém Mnichovu, a to z rukou jeho nejvyššího představitele. To bude apokalypsa čili zjevení hodné nejnáročnějšího snoba. A zároveň vhodná příležitost vyhlásit městu a světu z míst nejvyšších novou národní ideu: Levičáci jsou vlastně zakuklení nacisti a neomarxismus vymyslel Heydrich, protože byl Němec. Přimlouvám se, aby do historie vešla pod názvem Ovčáčkova doktrína. V liberálně laděných kruzích vypukne morální pobouření, jak je možné takto osočovat naše nejlepší spojence, když od nás kupují šroubky do svých motorů a my od nich čerpáme granty, a možná vznikne konkurenční doktrína, třeba Šafrova, dokazující, že levičáci jsou zakuklení nacisti, protože ve skutečnosti pocházejí z Ruska. Levičáků se tyto diskuse nedotknou, protože budou zaneprázdněni vymýšlením nových a nových menšinových identit, aby měli koho osvobozovat.

Pokud mezitím stihnu být ministrem vnitra, vypíšu tučný grant na interdisciplinární výzkum, kolik Kalandrů bude třeba obětovat za cenu likvidace exekutivního průmyslu.

Animácia v službe ideológie

Téma propagandy na prehliadke Fest Anča

Přestože je slovenský Fest Anča v prvním řadě mezinárodní přehlídkou zaměřenou na současnou animaci, jeho dramaturgie se obrací i do minulosti. Jedna z letošních programových sekcí sledovala, jak se do animované tvorby promítly různé formy propagandy za posledních sto let.

LÝDIA GREŠÁKOVÁ



Z filmu Tomasze Bagińskiego Animovaná historie Polska. Foto Platige Image

Na prelome júna a júla sa v Žiline v priestoroch Stanice Žilina-Zárečie, Novej synagogy a Bábkového divadla konal už jedenásty ročník festivalu animácie Fest Anča. Oproti minulým ročníkom, ktoré zastrešovali skôr národné témy, priniesol – v sekcii Fokus – prekvapivý vhlad do animovanej tvorby tým, že sa sústredil na propagandu v animácii v poslednom storočí. Prepojenie s ideológiou predstavoval od krátkometrážnej tvorby až po celovečerný film, od animácií z Latinskej Ameriky až za hranice Európy. Nezabudol pritom pripomenúť 25. výročie slovenskej animácie.

Síla v súdržnosti

Animovaný film dnes znovuobjavuje svoj potenciál na propagandistické účely a ruku v ruku s týmto trendom dramaturgia festivalu ponúkla trefný pohľad na vplyv médií na verejnú mienku. Špeciálny fokus na propagandu poskytol divákovi reflexívny a pružný nástroj na uvažovanie o opačných možnostiach zdôrazňujúcich antipopulizmus či boj proti šíreniu a normalizácii nacionalistickej rétoriky. Zo siedmich tematických blokov vyniklo hlavne pásmo animovaných filmov do tridsiatich minút z obdobia od studenej vojny po súčasnosť, dotknutú krízou hodnotových zmien v spoločnosti. Propagandu predkladá predovšetkým v dvoch smeroch: podľa techniky práce s dejovou líniou a so slovom, ktorému je vo všetkých prípadoch animácia podriadená.

Československý čiernobiely krátkometrážny film *Brigáda* (1950) Zdeňka Milera a Eduarda Hofmana je zámerným holdom vtedajšej dobe. V duchu titulkov „bez práce nie sú koláče“ sa pohybuje na hrane rozprávky, zobrazujúcej šťastných socialistických pracovníkov so spevom kráčajúcich za prácou. Naproti tomu *Športová súťaž v lese* (Erdei sportverseny, 1952) od maďarského Gyulu Macskássyho predkladá ideológiu sily v súdržnosti pod prahovo, na druhej kolaji so zobrazovaným príbehom lenivého prasiatka a športového dňa zvieratiek v lese. Výborne pracuje s animáciou a určitou groteskou dánska produkcia. Aj snímka *Niečo o Severe* (Noget om Norden, 1956) mala podporiť spoluprácu a byť ukážkou vzájomnosti medzi severskými krajinami, ktorým sa darí jedine vtedy, keď spolupracujú všetky. Veď predsa „Fínsko má nádherné jazerá, Island má dobrú vlnu... a aj v Dánsku je to v pohode“.

Bez kliecky Únie

Na podobné krátkometrážne filmy dnes nadväzuje aj súčasná propagandistická tvorba. „Animované video – história v kocke“ je, zdá sa, novým formátom turistického, ale aj národnobuditeľského PR krajín (*Animovaná história Polska*, Animowana historia Polski, 2010, *Rodná krajina – 3D maďarská história*, Szózat – magyar történelem, 2015, a ďalšie). Kým ostávame pri zámernej propagande formou animovaného filmu či klipu, drsný komentár na nedávne rozhodovanie Britov o zachovaní Británie v EÚ metaforicky zobrazuje film strany UKIP *Bez Únie nám bude lepšie* (We're Better Off Out, 2016). Vďaka prostriedku personifikácie je animácia výstižným a vtipným médiom, ktorým sa dá ľahko ovplyvniť divákov bez vedomia o zložitosti politickej situácie. Abstrahuje až na atraktívne jednoduchú symboliku nosní vaje v klietke – ktorým cez otvorené okno na slnkom zaliatu lúku nebráni vyjsť von nič okrem hlasu z reproduktora, ktorý ich hudbou a správami o počasí negatívne stimuluje. Múdre sliepky úspešne prekonajú klam a v dvojminútovom videu za svojím vodcom vystúpia z klietky za šťastím. V tomto prípade za šťastím bez klietky Únie.

Za hranicami slova

Retrospektívna sekcia ostáva bez záveru, aj keď s dôrazom na využitie animácie v oslavách najrôznejších politických režimov, a to od nacionalistických a krajne pravicových až po nanebonosenie kapitalizmu. S pomalým prechodom do súčasnosti sa však festival mimo propagandistickej sekcie zameral na bohatú medzinárodnú aj domácu tvorbu mladých talentovaných animátorov a animátoriek. Svoje práce predstavili predovšetkým študenti a absolventi Ateliéru animovanej tvorby na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, ktorá presne pred 25 rokmi oživila na Slovensku umierajúce médium animácie. Tomuto výročiu patrila na festivale samostatná pocta. Najst' sme medzi nimi mohli aj mnohé tvorkyne a tvorcov z FAMU, ktorých väčšinu filmov prezentoval aj tohoročný festival Ani-film v Třeboni.

Klasickú animáciu často striedali vizuály, ktoré čerpali z vlastnej autobiografickej skúsenosti a poézie pozvoľného hľadania seba a vlastnej slobody či úteku od zažitej reality v krabiciach s nálepkami. Túto líniu reprezentuje sedemminútová *Žltá* (2017) Ivany

Šebestovej, ocenená v slovenskej súťaži Anča Slovak Award. Metaforicky zobrazuje mladú opernú divu, ktorá sa pred žltými farbami kresleného sveta skrýva len v tmavých tieňoch. Ďalším z ocenených je Marek Jasaň, tvorca festivalového spotu, ktorého *Cesta* (2018) je vizuálnou jazdou hľadania náplne vlastnej duše. Čakanie v rade na letisku sa stáva intenzívnym, farbou podčiarknutým prúdom. Spočiatku kradne vnútorné vlastnosti spolučakajúcich, neskôr seba objavuje tie svoje a zmieruje sa so sebou. *Kontrast* (2017) Barbory Bárkovej podobne lyricky prelína vzťah medzi dvojicou ľudí a technikou akvarelu, originálne zobrazujú toxicnosť vyčerpávajúco nastavených rolí muža a ženy.

Súčasná slovenská autorská animácia je síce mladá, avšak okrem budovania vlastných svetov dnešná generácia nápadito pracuje s princípom nejednoznačnosti, kombinovania techník, autobiografie či anidocu, a to rovnocenne s medzinárodnou animovanou tvorbou. Jej charakteristickou črtou je vymykanie sa (okrem formátu rozprávky) hraniciam slova a povinnosti animácie sprevádzať text. Okrem ukážky vlastných schopností tuzemskej scény však Fest Anča prostredníctvom dramaturgie ukazuje, že animácia ako film, videoklip či produkcia hier má dnes veľmi stabilné a silné postavenie, neuzavreté voči spoločnosti.

Fest Anča. Žilina, Slovensko, 28. 6. – 1. 7. 2018.

Pojišťovna neštěstí

Americký režisér Steven Soderbergh natočil svůj nový film *Nepřítetná* na iPhone a premiérově ho uvedl na festivalu v Berlíně. Komorní thriller o lékařské instituci zneužívající zdravotní systém u nás vychází v červenci na DVD a Blu-Ray.

MARTIN ŠRAJER

Steven Soderbergh od svých šestadvaceti let, kdy v Cannes obdržel Zlatou palmu za debut *Sex, lži a video* (Sex, Lies and Videotape, 1989), neúnavně vyhledává nové výzvy a testuje vypravěčské i technologické možnosti filmového média. Až do roku 2008, kdy uvedl dvoudílný portrét Che Guevary, střídal menší experimentální filmy s hvězdně obsazenými hollywoodskými projekty jako *Dannyho partáci* (Ocean's Eleven, 2001). Posledních deset let se soustředí na menší produkce, které mu poskytují více tvůrčí svobody. Přestože distancovaná studie exploatace ženského těla *Dívka na přání* (The Girlfriend Experience, 2009), feministická dekonstrukce akčního žánru *Zkrat* (Haywire, 2011) nebo paranoidní hitchcockovský thriller *Vedlejší účinky* (Side Effects, 2013) nepředstavují zásadní kinematografická díla, svou konceptuální promyšleností velké studiové filmy zastiňují.

Soderbergh se ovšem vůči Hollywoodu nevynezuje jen subverzivní hrou s žánrovými konvencemi, ale také nabízením alternativ k zavedenému systému výroby a uvádění. Marketing a distribuci zlodějské komedie *Loganovi partáci* (Logan Lucky, 2017) si zaplatil z vlastní kapsy. O existenci *Nepřítetné*, natočené během dvou týdnů tajně na iPhone 7 s přídatnými objektivy, se veřejnost dozvěděla teprve se zveřejněním traileru. Tržby nejsou ani v jednom případě závatné, ale pokud chtěl Soderbergh předvést, že ke vzniku podnětné žánrovky není třeba studiového zázemí, špičkových technologií a vysokého rozpočtu (*Nepřítetná* stála skoro přesně tolik co *Sex, lži a video*), je ve svém renegátském tažení úspěšný.

Narušení statu quo

Mladá finanční analytička Sawyer Valentiniová se proti své vůli stává pacientkou pochybné

léčebny, kam zavítala kvůli halucinacím a záchvatům úzkosti souvisejícím s jejím podezřením, že ji pronásleduje jistý muž. Toho teď coby jednoho z ošetřovatelů potkává za zdmi ústavu, kde má strávit příštích sedm dní. Ústav totiž zneužívá americký lékařský systém a drží za svými zdmi zdravé pacienty, dokud pojišťovny platí za jejich hospitalizaci. Na prvním místě tudíž není blaho pacienta, ale výdělky farmaceutických společností, před jejichž nezdravým vlivem na lidské zdraví Soderbergh varoval již ve *Vedlejších účincích*.

Ambivalentním rámováním ženina chování nás vyprávění obratně manipuluje do stejně skeptické pozice, z jaké k Sawyer přistupují ostatní. Váháme, zda opravdu netrpí paranoidními bludy a jestli kontakt s realitou neztratila v důsledku pracovního stresu, smrti otce a osamělého života, zpestřovaného jednorázovými schůzkami smluvenými přes Tinder. Není ale hrdinka, stejně jako mnoho skutečných obětí mužské agrese, označena patriarchátem za nedůvěryhodnou hysterku pouze v zájmu udržení statu quo?

Nebýt objektem

Pochybnosti ohledně tvrzení obětí psychického a fyzického násilí sice představují ve světle kampaně #MeToo žhavé téma, ale Sawyer je příliš nejednoznačná postava, aby film mohl vyznít jako jednostranná obžaloba androcentrismu. Soderbergha také tentokrát především zajímá, jak dokáže jedinec fungovat ve složitém institucionálním soukolí. Necitlivost Sawyer při jednání s druhými a její zálibu v silových hrách si lze vyložit také jako obrannou reakci na ustavičný tlak různých omezujících systémů (patriarchát, medicínsko-farmaceutický komplex), které ji zbavují osobní svobody a uzavírají do stále stísněnějších prostorů.

Nepřítetná si současně všímá, jakou roli při narušování naší společenské pozice a vnitřního klidu dnes hrají moderní technologie. Sawyer je stalkerem pronásledována v reálném i virtuálním prostoru. Pocit ztráty soukromí zvýrazňuje voyeuristický způsob snímání v některých scénách. Jindy způsob, jakým je hrdinka zabírána, vytváří dojem, že se účastníme hovoru přes Skype. Touha experimentovat se širokoúhlými objektivy, světlem a zploštělými kompozicemi, jež přispívají ke klaustrofobní atmosféře nepolevující úzkosti a strachu, pro Soderbergha zjevně nepředstavovala jedinou motivaci k použití mobilu namísto kamery.

Vědomí, že byl film natočen chytrým telefonem, který kontrolu nad cizími životy výrazně usnadňuje, mu přidává na znepokojivosti a odvádí nás od napínavého příběhu k úvahám nad hypermedializovanou dobou bez soukromí. Mezi pohroužením a distancí, potěchou ze hry s žánrovými parametry a analytickým odstupem se pohybuje také Soderbergh, který vytvořil další vypravěčsky efektivní, tematicky relevantní a stylisticky suverénní thriller, jehož sledování je díky řadě nejednoznačností stejně zábavné jako následné přemýšlení nad tím, co přesně jsme viděli.

Autor je filmový publicista.

Nepřítetná (Unsane). USA, 2018, 97 minut. Režie Steven Soderbergh, scénář Jonathan Bernstein, James Greer, kamera Steven Soderbergh, hudba Thomas Newman, střih Steven Soderbergh, hrají Claire Foy, Joshua Leonard, Juno Temple, Aimee Mullins, Amy Irving, Jay Pharoah, Matt Damon ad. Premiéra v ČR na DVD/BR 11. 7. 2018.

Barbarská ofenziva proti fašismu

Letošní hlavní soutěžní sekci festivalu v Karlových Varech vyhrál nový film rumunského režiséra Radua Judeho s názvem „Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři“. Autor se v něm vztahuje k masakru z druhé světové války, který patří k potlačovaným traumatům rumunské společnosti.

ONDŘEJ PAVLÍK

Kdyby film *„Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři“* nezískal na karlovarském festivalu Křišťálový globus, pravděpodobně by to vyvolalo velké pozdvižení. Koprodukční snímek uznávaného rumunského režiséra Radua Judeho, na němž se za českou stranu podílela společnost Endor-film, jako by patřil do samostatné váhové kategorie. Mezi ostatními tituly z hlavní soutěže výrazně vyčníval.

Obnažené mocenské mechanismy

Barbaři zaujali především odvážnou reflexí vytěsňeného národního traumatu – masakru v Oděse, při němž rumunská armáda za druhé světové války vyhladila desítky až stovky tisíc Židů. Právě na tento zločin, který dodnes v Rumunsku řada lidí bagatelizuje či zpochybňuje, chce ve filmu veřejně upozornit angažovaná umělkyně Marina. A to prostřednictvím historické rekonstrukce, již odhodlaná třicátnice za pomoci civilistů i kolegů z branže dlouze rešeršuje, nacvičuje a režuruje.

Jude přitom volí perцепčně náročnou, otevřeně intelektuální formu, kterou mnohokrát upomene na podobně sebereflexivní politikou tvorbu Jeana-Luca Godarda nebo dvojice Jean-Marie Straub – Danielle Huillet. Od úvodu, v němž krátce po sobě vidíme dobové fotografie a ukázkou z hollywoodského blockbusteru *Jih proti Severu* (Gone with the Wind, 1939), snímek operuje se značným množstvím informací o rumunské historii i kinematografii a dalšími kulturními odkazy. Jde o hutný výklad, který je místy přirozeně didaktický, ale nikdy není suchý ani otravně prezíravý. Vše odlehčují mimoděk pronášené vtípky nebo jízlivé špíle, jež hrdinka – shodou okolností svlečená do naha – adresuje nacionalistickému snímku rumunského národního miláčka Sergia Nicolaeska. Jakkoli se ale *Barbaři* vůči určité části rumunské kinematografie kriticky vymezují, současně z ní přirozeně čerpají. V syžetu rozpoznáme otisk slavného novovlnného filmu *Rekonstrukce* (Reconstituirea, 1968) nedávno zesnulého režiséra Luciana Pintilieho, který obnažoval absurdní mocenské mechanismy totalitního režimu. Judeho snímek nezapře ani příbuznost s nedávnými filmy rumunské nové vlny, pro něž bývají typické dlouhé, avšak poutavě podané disputace.

Zapouzdřená minulost

Dlouhé diskuse vede Marina hlavně s postarším zástupcem města, který zarputilou režisérku od jejího záměru opakovaně odrazuje, přesvědčuje ji, aby vyznění svého představení zmírnila a nešlapala zbytečně ostatním na kuří oko. Střet argumentů přitom funguje nejen jako rozprava nad tím, zda a do jaké míry má smysl vynášet na světlo a demytizovat palčivé dějinné události, ale dotýká se také otázky realismu, inscenačních pravidel a dalších mantinelů, na něž angažované umělecké znázornění historie nevyhnutelně naráží.

Tyto spletné, mnohdy rozhořčené debaty Jude příhodně zasazuje do polootevřeného work-in-progress prostoru, v němž se postavy proplétají mezi tanky, volně pohozenými muzejními exponáty a improvizované okostýmovanými účastníky připravované rekonstrukce. Výsledkem je paradoxní směs neutuchajícího živelného pohybu, který obstarává zejména kolem proudící komparz, a mrtvolného ustrnutí v čase, jež evokují obstarožní rekvizity. Podaří se vzkřísit zapouzdřenou minulost a terapeuticky ji přitom nahlédnout, a to i za cenu, že to přinese nepříjemnou bolest?

Odpověď, kterou *Barbaři* sugerují, sice není příznivá, ale ani vysloveně bezútěšná. Provází ji každopádně další zcižující trik. Když konečně dojde na samotnou historickou rekonstrukci, snímek nečekaně přepne na postprodukčně neupravovaný digitál, který najednou vyvolává dojem „skutečné“ video-reportáže. Je to krok, který veškeré dění radikálně zpřítomňuje a skrze reakce přihlížejícího publika jej naléhavě vztahuje i k dnešním fašizujícím náladám. Svým posledním filmem tak Radu Jude nepotvrdil jen to, že je režisérským chameleonem, jenž dokáže historickou látku pokaždé uchopit odlišnými, vždy padnoucími formálními prostředky. Témata hluboce zakořeněné xenofobie, rasismu a nacionalistických tendencí, která se promítala do všech jeho předchozích filmů, tady zároveň atakoval s dosud největší vervou a intenzitou.

Autor je filmový publicista.

„Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbaři“ („Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari“). Rumunsko, Česká republika, Bulharsko, Francie, Německo 2018, 140 min. Režie a scénář Radu Jude, kamera Marius Panduru, střih Cătălin Cristuțiu, hrají Ioana Iacob, Alexandru Dabija, Alex Bogdan, Ilinca Manolache ad.



Natáčení *Nepřítetné* na iPhone přispívá ke klaustrofobní atmosféře. Foto Fingerprint Releasing

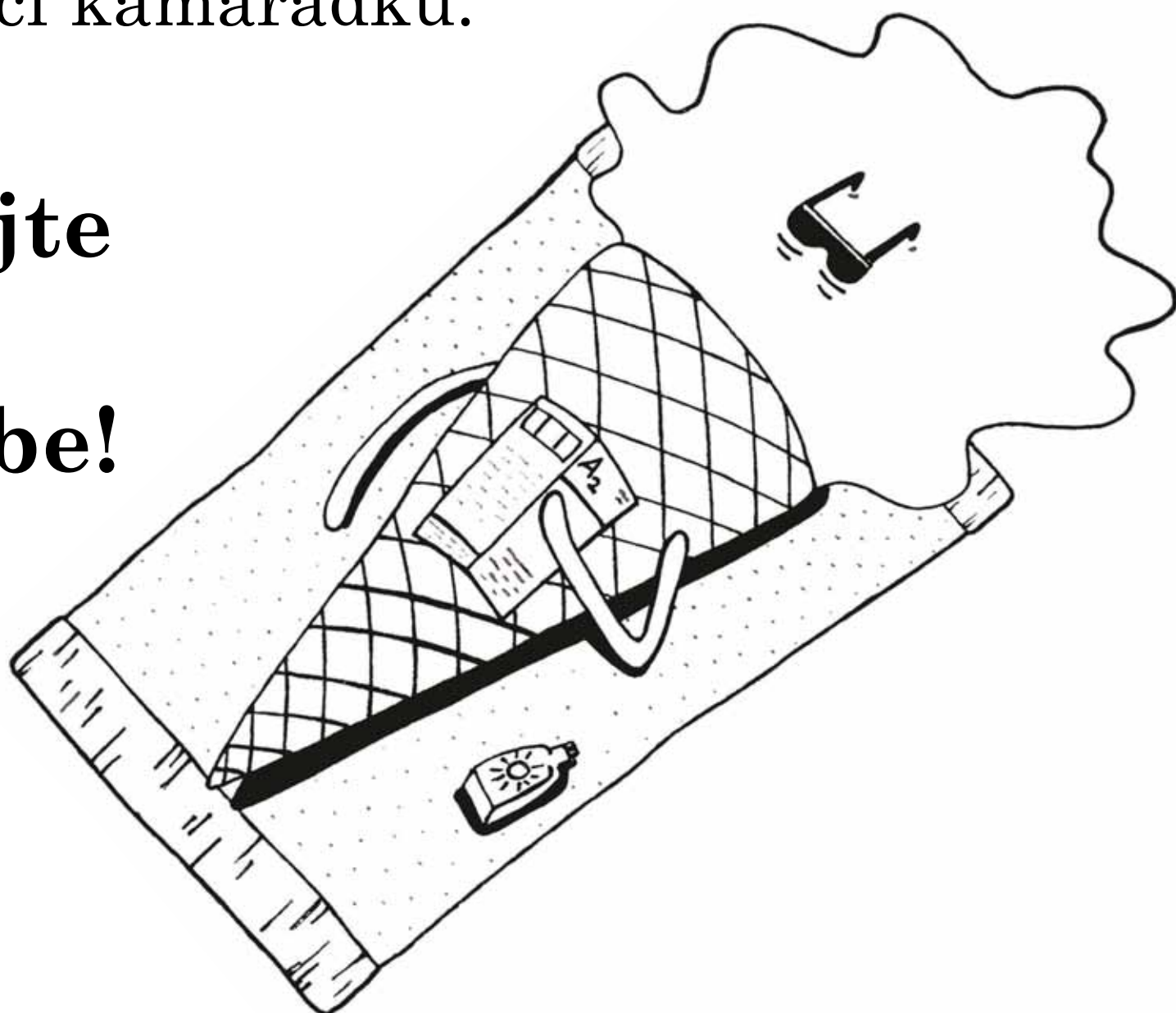
Léto s A2

K vodě již nikdy bez kvalitního čtiva!

Pořídte si roční předplatné Ádvojky během letních měsíců za 799 Kč.

Jako dárek od nás obdržíte **KNIHU** od našich spřátelených nakladatelství a **TŘI** aktuální čísla pro vašeho kamaráda či kamarádku.

**Obdarujte
nejen
sami sebe!**



Objednávejte na
distribuce@advojka.cz

Jsme na kulturní misi

Se Stasem Žyrkovem o Černobyli a boomu ukrajinského divadla

Ukrajinský divadelní režisér přijel se souborem Zoloti Vorota v červnu do Prahy, aby uvedl inscenaci Stalkerů podle hry současného dramatika Pavla Arjeho. Mluvili jsme o mizivém evropském povědomí o Ukrajině i mládnutí tamější divadelní scény.

MIROSLAV TOMEK

Proč jste do Prahy přijeli právě se Stalkery? Stalkeré jsou taková vizitka dnešního ukrajinského divadla. Je to drsná, moderní, velice upřímná inscenace. Má dokonce určitý reálný základ. Za prvé Pavlo Arje, který ji napsal, opravdu navštěvoval černobylskou zónu a hovořil s lidmi, kteří tam žijí, včetně prototypu hlavní hrdinky, báby Prisji. Za druhé to je skutečný případ poslance Viktora Lozinského, který v roce 2009 na lovu zastřelil vesničana. Ve hře má významné místo také naše lidová mytologie, víra v nadpřirozené jevy a bytosti, která u nás v žádném případě není mrtvá. Tahle hra svého času vzbudila velký rozruch, mluvilo se o ní a psalo, jako by to bylo nějaké palladium, a ne divadelní hra.

Nezdá se vám, že Stalkeré napomáhají tomu, aby se černobylská katastrofa stala v zahraničí čímsi jako značkou Ukrajiny?



Stas Žyrkov. Foto Valentyna Ljulja

Je to naše značka. Ukrajina se bohužel lidem nespojuje s Kazimírem Malevičem nebo Ivanem Frankem. Ukrajinu si lidé pamatují spíš kvůli korupci, válce, Porošenkovi a černobylské katastrofě. Pokud naši hru ale znáte, pochopíte, že černobylská havárie jenom vytváří něco jako Stanislavského „dané okolnosti“. Celá naše země bohužel doteď žije v situaci té katastrofy. Proto si myslím, že to není špatný způsob, jak v zahraničí Ukrajinu a její umění prezentovat.

Vypadá to, že jste zklamaný tým, jak málo toho lidé v Evropě o Ukrajině vědí. O žádných spisovatelích nebo básnících neslyšeli, znají nanejvýš tak bývalého fotbalistu Andrije Ševčenko a bratry Vitalije a Vladimira Klyčky, boxery. Gogolova Revizora například uvádějí ve všech německojazyčných zemích. V Berlíně jsem nedávno viděl jeden rakouský soubor. Na scéně jejich Revizora stojí polorozpadlý panelák a herečky mají po sobě rozmazanou rtěnku. Kdyby hráli v tradičních ukrajinských vyšívaných košilích, a satiricky tak ztvárnili Ukrajinky, řekl bych si: To je vtipné. Oni ale hrají v ruských krojích, protože Gogol v nich žádné asociace s Ukrajinou nevyvolává. Viním ale hlavně naše ministerstvo kultury. Mám dost specifický vztah k Bělorusku, není to pro mne zaostalá postsovětská země; naopak, vím, že je tam spousta moderních umělců evropské úrovně, úzce spolupracují s běloruskými divadelníky a v srpnu tam budu dokonce režírovat inscenaci. A teď tam naše ministerstvo kultury organizuje jakési Dny ukrajinské kultury. Nás ale nepozvali, jedou tam zpěváci Oleh Vynnyk, Ivo Bobul, folklórní taneční soubor Pavla Virského a tak dále. Nechápu, proč naše ministerstvo nemá přehled o tom, co se děje, proč nedokáže sáhnout po tom, co se samo nabízí. I naše pražské představení se může konat jen díky

soukromé iniciativě – pozvala nás novinářka Valentyna Ljulja, která zastupuje ukrajinské odbory v Česku.

Není jeden z důležitých motivů Arjeho hry – to, že Ukrajinu ve skutečnosti ovládají mimoszemšťané – příliš silně spojen s obdobím prezidenta Viktora Janukovyče, tedy s dobou před Majdanem? Nevnímají tento motiv dnes diváci jako neaktuální? Dnešní vláda se od té předcházející příliš neliší, jen pracuje jinými metodami. Pokud u nás dochází k nějakým změnám, je to proto, že je někdo vyžaduje. Světová banka nám dá peníze a politici musí něco změnit. Kdyby jim peníze dával někdo jiný a nic za to nechtěl, ani by je nenapadlo něco podnikat. Teď se zase blíží volby, takže si politici řekli: „Zařídíme cestování do EU bez víz.“ Až budou další volby, hádám, že dovolí třeba dovážet bez cla ojetá auta z Evropy. Ti lidé to nedělají

proto, že to je jejich práce, za kterou dostávají plat, jako je to normální třeba v Německu. Poslance, kteří se projevují nějak rozumně, věnují se zajímavým věcem a jsou ochotní v zemi něco měnit, můžu spočítat na prstech jedné ruky. Třeba novinář Mykola Kňazhyckij z Lidové fronty, strany bývalého premiéra Arsenije Jaceňuka, nebo Iryna Podoljak a pár dalších lidí ze strany Svěpomoc. Moc jich nebude – ale jsou.

Po Majdanu na Ukrajině pozorujeme opravdový kulturní boom. Projevuje se i v oblasti divadla? Divadlo na Ukrajině bezpochyby boom zažívá, nejsem si ale jistý, jestli to tak úplně souvisí s Majdanem. Jde spíš o to, že v ukrajinském divadle probíhá generační výměna. Objevíli se mladí umělci vedoucí a režiséři, kteří jsou víc než jejich předchůdci otevření spolupráci. Když jsem se já stal uměleckým ředitelem divadla, byl jsem na Ukrajině nejmladším člověkem v podobné funkci, bylo mi teprve sedmadvacet. V roce 2014 to bylo něco neslýchaného, tehdy se tomu ve všech divadlech podívovali, ale dnes je situace jiná. V Kyjevě i ve Lvově se objevila mladá divadla. Máme celou řadu režisérů ve věku mezi osmadvaceti až osmatřiceti lety a tato nová generace už, řekl bych, není tak ochotná ke kompromisům jako ty předcházející.

Poté, co jste se stal ředitelem, tržby v divadle Zoloti Vorota prý vzrostly na dvanáctinásobek. Stejně ale říkáte, že divadlo je na Ukrajině ztrátové. Jak to tedy přesně funguje? Divadlo je ztrátové na celém světě, bez dotací by nemohlo existovat. Funguje to u nás podobně jako v Německu – většinu financí dostáváme od státu. Ale na rozdíl od Německa u nás jdou státní peníze jenom na mzdy,

příčemž pokryjí jenom devadesát procent mzdových nákladů. Takže všechny ostatní peníze, které potřebujeme na nastudování nové inscenace, si musíme vydělat sami ze vstupného. I když nám tedy tržby opravdu výrazně stouply, všechny ty peníze jsou použity na rozvoj divadla. Dokonce i naše cesta do Prahy, ačkoli dopravu nám organizátor samozřejmě zaplatil, přináší další náklady, které si hradíme sami, protože chápeme, že jsme sem spíš než vydělávat přijeli na kulturní misi.

Je podle vás ukrajinské divadlo dostatečně rozvinuté a rozmanité? Celé ukrajinské divadlo je hlavně tak trochu zakomplexované. Musíme konečně vyrůst z těch umazaných dětských kalhot. Musíme pochopit, že třebaže máme hodně problémů a hodně toho neumíme a třebaže divadelnictví je u nás organizačně na nízké úrovni, máme světu co nabídnout: talentované mladé režiséry a herce, vlastní dramatickou literaturu, styl i dobrou divadelní tradici, kterou pro mě zosobňuje Les Kurbas – ukrajinský režisér, který studoval ve Lvově, ale i ve Vidni, ve dvacátých letech založil v Kyjevě avantgardní studio Berežil a dělal divadlo evropské úrovně. Musíme si to uvědomit a jít dál, nezůstávat věčně v postsovětském světě.

Vy sám pocházíte z ruskojazyčného regionu, vaší mateřštinou je ruština. Proč jste se rozhodl věnovat právě ukrajinskému divadlu? To pro mě nikdy nebyla otázka. Hned jsem věděl, že na jevišti musíme mluvit ukrajinsky. Pocházím sice z okolí Oděsy, z ruskojazyčné oblasti, ale celý můj rod je z okolí Černovic na Bukovině, z pomezí Ukrajiny a Rumunska. Jiná věc ale je, že neustále velice aktivně pracujeme se suržykem [směs ukrajinštiny a ruštiny, kterou v každodenním životě mluví velká část Ukrajinců – pozn. MT], dokonce si myslím, že jsme byli jedni z prvních, kteří s tím začali. Používáme ho ve většině představení. Je to určitý jazykový kód dnešní Ukrajiny. Je těžké jednoznačně říct, jakým jazykem se na Ukrajině mluví – ukrajinsky, rusky, nebo snad bulharsky či rumunsky? V suržyku jsem pro sebe našel určité východisko. Když totiž z jeviště slyším dokonale čistou spisovnou ukrajinštinu, nedělá mi to dobře. Vždyť takový jazyk neexistuje, na ulicích se tak nemluví. Scénický jazyk dnes pro ukrajinské divadlo a film představuje jednu z nejpálčivějších otázek a zatím nemá řešení. Naši profesionálové se nemohou smířit s takovou rozmanitostí, na jakou jsou například Angličané hrdí. Angličtí herci si do životopisu píšou: ovládám ty a ty přízvuky, třeba sussexský a velšský. A my, ačkoli máme k dispozici širokou jazykovou paletu – od Zakarpátí po Oděsu, jinak se mluví v Charkově, jinak v Dněpru, jinak v Kryvém Rohu a Poltavě –, nejenže toho nevyužíváme, ale dokonce jako bychom se za to styděli.

Stas Žyrkov (1986) se narodil v ruské Ufě, vyrostl ale v Čornomorsku u Oděsy. Vystudoval divadelní fakultu Kyjevské národní univerzity kultury a umění. Společně s Ksenijí Romašenko v roce 2008 založili nezávislé divadlo Vidkrytyj pohľad. V roce 2014 se stal uměleckým ředitelem kyjevského divadla Zoloti Vorota, které se řadí mezi nejúspěšnější kyjevská divadla. Inscenace Stalkeré a Čomu Mychajlo Hurman ne vyžyv (Proč nepřežil Mychajlo Hurman), aktualizovanou verzi hry ukrajinského klasika Ivana Franka Ukradené štěstí (1893, česky 1898), uvedl také v německém Magdeburgu.

Pozitivní písně o apokalypse

Nové album Gruffa Rhyse

Velšská kapela Super Furry Animals patřila svého času k nejzajímavějším jménům ostrovního rocku. O jejich frontmanovi Gruffu Rhysovi dnes platí totéž, jen na písničkářském poli. Jeho novinka *Babelsberg* je plná temných vizí blízké budoucnosti, přináší ale i nadějeplné poselství.

MARTIN ZOUL



Gruff Rhys. Foto Jim Ellis

„Myslím, že nejsem schopný dělat jiné než temné desky, tahle je ale temná i na mě,“ svěřil se písničkář Gruff Rhys serveru HMV.com. Album, o kterém mluvil, nese název *Babelsberg* a vyšlo počátkem června na značce Rough Trade. Rhys na něm dovršil období, které započalo před třemi lety, kdy nahrál první verze skladeb. Dlouhou cestu k finální nahrávce má částečně na svědomí nedávný nárazový reunion Super Furry Animals, kapely, která Rhyse koncem devadesátých let proslavila.

V roce 2016 slavili „Furries“ dvacáté výročí vydání svého debutu *Fuzzy Logic*, který ze skupiny učinil jeden z nejvýznamnějších velšských hudebních exportů. Dobové recenze oceňovaly schopnost kapely propojit inspirace psychedelickým rockem, art rockem a bowieovským „rokenrolem s rtěnkou“ v koherentní celek, jenž zapadal do tehdy vrcholící britpopové vlny. Recenzenti výroční edice se vzácně shodli v názoru, že album obstálo v testu času na výbornou.

V době oslav už kapela de facto neexistovala, byť svůj rozpad nikdy oficiálně neoznámila. V rozhovorech ale dávají členové najevo, že jsou pro ně prioritou sólové projekty, a trvalý comeback Super Furry Animals tedy není na pořadu dne. Když pomineme herce Rhyse Ifanse (mj. *Notting Hill*, *Piráti na vlnách* či *Snowden*), který byl krátce frontmanem skupiny ještě před vydáním debutové desky, nejpozoruhodnější kariéru má bezesporu zpěvák a kytarista Gruff Rhys.

Z Walesu k pramenům Missouri

Rhysovy první sólové nahrávky pocházejí ještě z aktivního období Super Furry Animals. V roce 2005 debutoval velšsky zpívanou deskou *Yr Atal Genhedlaeth*, průlom ale nastal až o dva roky později s albem *Candylion*. Rhys tu narazil na zlatou žílu, která jeho tvorbu vyživuje dodnes – směs hudební a textové nostalgie, přetavenou v moderní písničkářství s ozvuky britského folku i americany.

Další nahrávky byly ve znamení expanze zvukového rejstříku, která vyvrcholila v roce 2014 deskou *American Interior*. Konceptní album o životě velšského cestovatele a Rhysova předka Johna Evanse, který jako první zmapoval tok řeky Missouri, překvapilo odklonem od místy zarputile excentrického folk rocku a sázkou na elegantní klavírní aranže. Od nich byl už jen krůček k plně orchestrálnímu zvuku novinky *Babelsberg*, k němuž Rhysovi dopomohl skladatel Stephen McNeff, především ale 72členný symfonický orchestr (BBC National Orchestra of Wales).

Největší výzvou ansámblu bývá při podobných crossoverech dokázat nepřehlušit to, co je na původní kostře skladeb nejceněnější. V tomto případě McNeff i těleso obstáli na výbornou. Orchestrální aranžmá se za každou cenu nederou na povrch písní, spíše sporádaně zůstávají tam, kde je jejich použití nejúčinnější. Album tak získává nádech klasického popu, jak ho reprezentují jména jako Burt Bacharach nebo Glen Campbell (v našich podmínkách třeba Pavel Bobek a další zpěváci z okruhu Semaforu).

Západ slunce, nebo výbuch?

Tematicky *Babelsberg* zapadá do vlny současných nahrávek, jež se zabývají všeprostopujícím rozrušením hodnot, které je typické pro dobu po 11. září 2001. K jednotlivým postavám či událostem se Rhys nevyjadřuje přímo, společenskou atmosféru vystihuje pomocí poetických obrazů, k nimž je často třeba hledat klíč mimo samotnou desku. Příkladem může být závěrečná skladba *Selfies in the Sunset*. Duet s modelkou a herečkou Lily Cole působí jako kritika obsese vlastní prezentací na sociálních sítích, ve skutečnosti je ale rafinovaným obrazem nadcházející apokalypsy, v níž je západ slunce k nerozeznání od záření atomového výbuchu.

Píseň *Frontier Man* se otírá o Donalda Trumpe, který byl v době vzniku skladby stále ještě

jen prezidentským kandidátem, *Architecture of Amnesia* se dotýká umělého vyvolávání strachu a nenávisti a v *Drones in the City* je vykreslena dystopická budoucnost, v níž se nebe hemží všudypřítomnými drony. Jde o témata, která do popu pronikla už dříve, Gruff Rhys je ale dokáže podat s nebývalou lehkostí. Netlačí na pilu a neusiluje o změnu postojů posluchačů, jak to dělá například Roger Waters (naposledy na albu *Is This the Life We Really Want?* – viz A2 č. 15/2017), spíše se pozorně dívá kolem sebe a realitu vtěluje do přístupných, zdaleka ne jen temných, popových písní, v nichž má jeho poselství mnohem větší šanci být vyslyšeno.

S proklamovanou temnotou se to má trochu jako se strašením zlovolnou Evropskou unií (Rhys mimochodem patřil k hlasitým odpůrcům brexitu, a dokonce tomuto tématu věnoval aktivistickou píseň, příznačně nazvanou *I Love EU*). Kdo chce, ten si hůl na čtené – skutečné či domnělé – psy kroužící kolem „tradičních evropských hodnot“ vždycky najde a stejně tak dokáže vyhmátnout i negativní jádro desky *Babelsberg*. Rhys možná vidí svět v temných barvách, zároveň ale spatřuje naději v záblescích lidství. A právě tyto záblesky spolu s hudební složkou způsobují, že celkové vyznění alba je v podstatě pozitivní.

Autor je hudební publicista.

Gruff Rhys: *Babelsberg*. Rough Trade Records 2018.

Marilyn Manson trapu

Italský rapper Young Signorino

Dvacetiletý italský rapper Young Signorino provokuje rapové publikum nesmyslnými texty i excentrickým oblečením. Úspěch hudebníka s potetovaným obličejem a výrazem adolescentního vzdoru ve tváři, který se proslavil videoklipy Mmh ha ha ha a Dolce Droga, naznačuje, že současný trap potřebuje změnu.

ONDŘEJ BĚLÍČEK

„Alfa-, alfa-, alfa-, alfabeto, ach uch, ach uch, ach, alfa-, alfa-, alfabeto, rapa papa papapá!“ začíná text nejúspěšnějšího tracku Mmh ha ha ha mladého italského rappera Young Signorina. Nesmyslné texty, které často neobsahují ani celá slova, výstřední oblečky, jež ve svých videoklipech neustále střídá, a obličej potetovaný (a částečně snad i pomalovaný) slovy „Love everybody“ a „Kiss me“ a obrázky nože, náplasti a slzy proslavily tohoto rappera po celém světě. Na YouTube přitom pod jeho klipy mnohonásobně převládají negativní hodnocení a komentáře. Dvacetiletého šoumena, který se rád nechá fotografovat s vypláznutým jazykem, nicméně i tak obdivují tisíce fanoušků a další statisíce lidí jeho bizarní výstupy – například v klipu k už zmíněné skladbě Mmh ha ha ha ha nebo v hitu Dolce Droga – se zájmem a pobavením sledují na internetu. Je jasné, že jde především o publicitu, a té se Young Signorinovi skutečně podařilo dosáhnout. Jeho podivínská stylizace je svým způsobem fascinující; zřejmě i proto, že v tomto případě provokativnost nepůsobí jen jako kalkul.

Mladý floutek

Young Signorino, což v překladu znamená něco jako „mladý floutek“, je pseudonym Paola Caputy, který pochází z malého města

pojednávají o psychofarmakách, drogách, ženách a „životní filosofii signorina“, což je údajně člověk, který se elegantně obléká, nosí mokasíny, a přitom si zachovává „mentalitu ulice“. Na Young Signorinovi je ovšem fascinující především to, že svou hudbou a svými komentáři do jisté míry zpochybňuje dnes už zajetý způsob, jak obstát na trapové scéně.

Made in Italia

Italským protipólem Signorina je velmi populární rapová formace Dark Polo Gang. Ta je ukázkovým příkladem toho, jak se stát trapovou hvězdou. V první řadě je potřeba mít několik vynikajících producentů, kteří připraví beat, jenž sám o sobě udělá ze skladby zaručený hit. V případě Dark Polo Gangu to je zejména producent Sick Luke, který se mimo jiné podílel na skladbě Worldwide Way od současného českého krále trapu Yzomandias (dříve známého jako Logic). Mimochodem, Yzomandias a Dark Polo Gang spolupracují i nadále, což dokazuje třeba track Ukážu ti jak z nového Yzomandiasova alba *Sbohem Roxano* (2018), na kterém se objevil i Dark Side, dnes již bývalý člen Dark Polo Gangu.

Dalším předpokladem úspěchu jsou kvalitně natočené a především dynamicky sestříhané

nebo Versace a dalším luxusním zbožím, které „vyrobili v Itálii“.

Nastavit trapu zrcadlo

Young Signorino se snaží dosáhnout podobného úspěchu jako Dark Polo Gang, přitom ale postup jejich cesty ke slávě staví na hlavu. Na první pohled to dokonce vypadá, že si z trapové scény dělá legraci. Jeho klipy jsou vlastně jakousi bizarní módní přehlídkou. Například ve videu ke skladbě Dolce Droga drží Young Signorino v ruce místo očekávané zbraně fialovou růži, na sobě má oblečené džíny, které jsou tak dlouhé, že metr nohavic leží na zemi, a přes trup mu volně visí svrchní část svěrací kazajky. Zdá se nicméně, že Young Signorino v poslední době, po letech hledání vlastního projevu, pomalu nachází svou osobitou polohu – zachovává si pořád dost extravagance, ale zároveň je hudebně přístupnější než dříve. To dokládá skladba La Danza dell’Ambulanza, jež v sobě spojuje bizarnost, zajímavou práci se slovy a hlasem a hudební podklad, který se už lehce odklání od trapu a obsahuje i prvky freetekna.

Dark Polo Gang možná najeli na dráhu úspěšného trapového projektu, ale nic moc originálního nepřinášejí. Young Signorino a jeho fantasmagorická tvorba jde naopak – přese vši snahu o publicitu – proti proudu



Young Signorino v klipu Mmh ha ha ha. Foto bettertaste.it

Cesena, jižně od Ravenny. Přes svůj nízký věk už ledacos prožil: má dvě děti, nějakou dobu strávil v psychiatrické léčebně poté, co se předávkoval psychotropními drogami. Když se následně probral z kómatu, prý se mu, jak sám vypráví, změnila osobnost. V rozhovorech tvrdí, že jeho skutečným otcem je Satan a že všechno, co dělá, myslí naprosto vážně. Není divu, že se poměrně brzy stal jedním z nejkontroverznějších rapperů nejen v Itálii. A aby to bylo zcela jasné, prohlašuje o sobě, že je „Marilyn Manson současného trapu“.

Pozoruhodné je, že mladý rapper dokázal vyvolat takový rozruch a získat tolik publicity, aniž by vydal jediné album. Na YouTube a Spotify naleznete všehovšudy zhruba třicet jeho skladeb. Jejich texty – byť se z větší části jedná o smřšť nesouvislých vět nebo jen o pouhé útržky slov – často

videoklipy, ve kterých rappeři ukazují svá tetování, swag (módní styl) a lifestyle plný drog, alkoholu, sexu a pokud možno i luxusu. Italové mají navrch především ve swagu. Jejich módnímu vkusu se – jak aspoň říká známé klišé – málokdo vyrovná a důraz na módu je už řadu let nedílnou součástí rapu po celém světě. Na YouTube existuje kanál obsahující videa amerických kluků z hoodu, kteří natáčejí, jak se dívají na rapové klipy a komentují je. Při sledování Dark Polo Gangu oceňují kvalitní produkci, ale hlavně značkové módní oblečení. „Ty vole, viděls to? Vrať to zpátky. Týpek měl v ruce Nike Air Back to the Future za několik tisíc dolarů,“ zazní u klipu ke skladbě Sportswear. Fascinace americké rapové scény italskou módou jakožto zárukou prvotřídní kvality není ničím překvapivým. Největší trapové hvězdy současnosti Migos běžně rapují o značkách jako Ferrari

a žánrovým stereotypům. „Chci změnit pravidla. Nastolit nový světový řád a vytvořit novou planetu. Zatím mi to jde dobře,“ říká Young Signorino v rozhovoru pro italskou odnož časopisu Rolling Stone.

Young Signorino je možná až příliš podivínský charakter na to, abychom ho brali vážně, a to i za předpokladu, že onou „planetou“ budeme rozumět nový přístup k rapu. Jisté však je, že nastavuje současnému trapu zrcadlo, v němž je jasné vidět, že se žánr zasekl na opakování stále týčchž hlášek, témat a hudebních postupů. Přeshlapuje na místě, je často neoriginální a trapová produkce se stává uniformní. Příchod Young Signorina na scénu zřejmě znamená, že je čas posunout se dál. Možná to pochopili i členové Dark Polo Gangu, kteří v nedávném rozhovoru přiznali, že se jim tvorba Young Signorina vlastně líbí.

Autor je hudebník a publicista.

Africké léto!

Obrazy černého kontinentu

Jak se vypráví, zpívá a přemýšlí v JAR, Kongu, Zimbabwe nebo na Pobřeží slonoviny?

U příležitosti 100 let od narození Nelsona Mandely.

Literatura, hudba, dokumenty.
V červenci a srpnu 2018.

#umenislyset

vltava.rozhlas.cz

Vltava
Český rozhlas



LETNÝ FILMOVÝ FESTIVAL
WWW.4ZIVLY.SK

ŽIVLY

hrané, dokumentárne, animované
a experimentálne filmy premietanie
v kine, na amfiteátri, zámku a ďalších
zaujímavých miestach workshop
prednášky, prezentácie koncert
a večerné párty Detské 4 živly —
program pre deti a ich rodičov unikátna
atmosféra živeľnej Banskej Štiavnice

8—12/8
2018

HAPPY END

**BANSKÁ
ŠTIAVNICA**

Cesta do nitra antropocénu

Magidovo objevování nelidských zdrojů

V pražské galerii Kurzor byla na konci června zahájena pátá část sedmidílného cyklu výstav s názvem **Podmínky nemožnosti**, jehož kurátorem je Václav Magid. Tentokrát se orientuje na otázku humanismu v době, která chápe subjekt jen jako kolečko v soukolí systému.

ANEŽKA BARTLOVÁ

Několik dní před vernisáží výstavy *Nelidské zdroje* byla zveřejněna poslední epizoda druhé řady seriálu z dílny HBO *Westworld* (Jonathan Nolan a Lisa Joy, 2018). Ačkoli je koincidence obou událostí zcela náhodná, kladou si Václav Magid i autoři poslední epizody podobné otázky, vycházející z tradice kritické teorie i půlstoletí kybernetiky a ze současných diskusí o trans- či posthumanismu: Mohou nám technologie nabídnout pomocnou ruku? Splní se náš sen o nesmrtnosti – když už ne našeho těla, tak alespoň našeho „softwaru“, tedy vzpomínek? Jestliže tělo je (nebo se brzy stane) nahraditelné, proč cítíme odcizení jako hluboký problém? Umíme si představit nebezpečí plynoucí z toho, že někdo vlastní data o našich tělech? Je v takové situaci vůbec možná revolta, vzdor nebo alespoň představa změny? Bude se případná změna týkat jen lidí, nebo i oněch nelidských zdrojů, jež měly původně sloužit k tomu, aby-
chom se mohli lépe a více věnovat sami sobě?

Na rozdíl od *Westworldu* žádné z děl na výstavě revoltu netematizuje a ani se o ni nepokouší. Vlastně tu nenajdeme ani žádné demonstrace technologií nebo varovné proklamace ohledně nebezpečnosti strojů. Tématem většiny vybraných děl je vyrovnávání se s odcizením subjektivity manifestující se ve spojení s tělesností. Výstava je seřvena mezi video Miroslavy Večeřové, v němž pozorujeme poetický „monolog“ doverských bílých útesů, tyčících se nad oceánem (*Kosti a sousedé*, 2018), a surrealistickými obrazovými básněmi Alexandriny Yordanové (*Člověče!*, 2018). Mezi nimi se nachází busta z dílny Anny Hulačové, která je umístěna na černém koberci (*Bez názvu*, 2017). Sochařský formát poprsí tady patří monstři, jež se dočasně vydává za člověka a klame ty, kteří důvěřují sdělnosti zobrazivého sochařství. Hulačové busta jako by ukazovala, co se může dělníkům nových zítřků stát, pokud budou se starými, tradičními nástroji (myšlenkovými modely minulého století, zde zastoupenými tradičním sochařským úkolem) zacházet bez zodpovědnosti k budoucnosti: utopí se sami v sobě nebo v černých myšlenkách na apokalypsu, podobně jako náš pohled v černé ploše koberce, na němž socha stojí.

Zneschopněná subjektivita

Nelidskost světa v antropocénu můžeme ale spatřovat i v něčem jiném. V kurátorském textu, který se jistě dočká delší varianty v chystaném katalogu, Magid formuluje paradox „nelidské skutečnosti“, jež podle něj „odmítá být redukována na zdroj pro nás a zároveň je zdrojem, který působí skrze nás“. Horrově znějící formulaci ale nemusíme chápat jenom jako zprávu o existenci jakési tajemné síly, která nás postupně ovládne a zneužije pro své vlastní účely. Magid do tohoto kontextu zařazuje například *STAV* Jakuba Němce. Zafixovaný a do polystyrenu převedený „statický tvar algoritmických variací“ jako by zobrazoval postavy zkroucené pod tíhou studu z ostentativní instagramovatelnosti. Stejně jako Hulačové busta ani jedna ze tří Němcových soch nekomunikuje se zbytkem výstavy: jsou uzavřeny do sebe právě tak, jak Magid vidí lidskou subjektivitu – jako zneschopněnou čímsi sobě vlastním.

Spojení dehumanizace a konce *našeho* světa tematizuje v jednom ze svých textů i brazilský antropolog Eduardo Viveiros de Castro spolu s filosofkou Déborah Danowski. Od konce se vrací na začátek a snaží se nás přesvědčit, že naše západní představa o jedinečnosti lidského druhu a jeho místu v evoluční linii není nijak „přirozená“. Ukazují, že některé kmeny původních jihoamerických obyvatel chápou vývoj přesně naopak: člověk byl podle nich společně se želvou stvořen dříve než zbytek zvířecích druhů, a rozchází se

tedy i se starozákonním příběhem Stvoření. Z člověka a želvy se pak vyvinula ostatní zvířata, rostliny a vše kolem. Dělení na (mimolidskou) přírodu a (lidskou) kulturu tady nedává smysl – kultura tu byla od počátku a dodnes je přítomná úplně ve všem. Co když je tedy onen „nelidský zdroj“ něco původně lidského, co jsme jen vytěsnili z vlastní představy o lidskosti a co nás teď bedlivě pozoruje zevnitř nás samých?

Jsou kritici kyborgové?

Magid prostřednictvím výstavy klade sérii otázek: Jak je to s estetickým vnímáním oněch nelidských pozorovatelů, ať už se jedná o neviditelnou ruku trhu, nebo o technologii? Jak moc ovlivňuje jejich vnímání to naše? Je umění stále tím, co polidšťuje? A pokud ne, není pak schopnost komplexního estetického hodnocení projevem onoho nelidského v nás? Co když jsou kritici umění vlastně kyborgové, na nichž je manifestace zmíněného paradoxu vidět nejlépe?

Možná že tím nelidským, o němž Magid hovoří, je ještě něco jiného. Hutným základem výstavy jsou podlouhlé tušové kresby Adély Součkové (*Šlofiček*, 2016; *Selfie a hory masa*, 2015; *Veselá smrtka s ptáčky*, 2016) a digitální koláže Marie Lukáčové (ze série *Živa/Mrtva*, 2018). Obě pracují s mnohostí fragmentů lidského těla a jsou si blízké i v tom, jak formulují základ společného světa: ukazují jej jako místy vykloubený, roztržitý, ale i sebestředný, hluboce tělesný a skrze tělo ovladatelný či alespoň formovatelný. Možná právě tento moment odlišuje dnešní problémy s nelidským od prastarých kosmogonií chápajících člověka (a želvu) jako původní matérii. Jestliže je tělo nahraditelné sestrojeným nelidským pracovníkem, jakou roli má naše tělo pro nás? Pokud bychom se pokusili myslet sebe a své tělo jako zdroj (zde spíše jako „source“ než „resource“, tedy jako východisko, nikoli surovinu k těžbě), nebude už potřeba vidět cizí (a odcizené) jako nepřátelské. Takové spojení těl na bázi široce vnímané lidskosti v sobě skrývá velký

potenciál, jak nedávno ukázal druhý díl Artalk Revue (editorka Hana Janečková).

Spolupráce a nehierarchičnost

S tématem spojení mezi technologií a lidskou tvorbou reality pracují Jimena Mendoza a Aleksandra Vajd v díle *Coyuntura* (2018), jež kombinuje digitální tisk s ručně malovaným pozadím. Umělkyně – každá tvořící odlišným způsobem – nastavily vzájemnou spolupráci tak, aby z ní získaly něco, co by jinak nebylo možné: posun v kvalitě vycházející ze spojení. Stejně téma se skrývá za díly skupiny Dočasná zóna (Temporary zone), která je volným sdružením grafických designérů, umělců a dalších tvůrců z okruhu brněnské FAVU, zejména Ate-liéru grafického designu 1. Pro sérii Magidových výstav v galerii Kurzor připravili grafickou identitu založenou na prolínání obrazů kolujících aktuálně po internetu a fotografií z výstavy, jež jsou pokaždé spojeny s jinou barevnou kombinací. Zatímco dosud se Dočasná zóna skrývala spíše v doprovodných materiálech (příspěvky k jednotlivým výstavám lze najít na instagramovém účtu @nemamcas_nicsinepamatuji), Magid je tentokrát vtáhl do samotné výstavy. Kolektivní díla, jež vznikají na nehierarchickém základě a pomocí počítačových programů, jsou pro téma estetizace dehumanizace vlastně nejprůhodnější. Anonymita členů Dočasných zón zároveň kryje jejich genderovou identitu – a tím i (lidskou) podstatu.

Třeba nakonec můžeme vidět onu zotročující a agresivní nelidskou sílu, která se uskutěčňuje skrze naše těla, jako vzepětí ohrožené patriarchální moci, která se zdá nelidská, ovládající a vykořisťující. Výstava *Nelidské zdroje* na to reaguje akcentací feministického vidění světa, založeného na spolupráci (se stroji i bez nich), nehierarchičnosti a reflektované tělesnosti. Odpověď na otázku, kdo a jak může taková umělecká díla adekvátně hodnotit, ale zůstává i nadále viset ve vzduchu.

Autorka je výtvarná kritička.

Podmínky nemožnosti V/VII – Nelidské zdroje.

Galerie Kurzor, Praha, 27. 6. – 2. 9. 2018.



Pohled do výstavy Podmínky nemožnosti V/VII: Nelidské zdroje. Foto Filip Beránek



Contra Diction: Speech Against Itself (Kontra-dikce: řeč proti sobě)

Lawrence Abú Hamdan je vizuální umělec a zvukový umělec. Narodil se v roce 1985 v Ammánu; v současnosti žije v Londýně. V jeho tvorbě hledá cesty, jak si uchovat právo na ticho ve světě, který nepřetržitě mluví a poslouchá. Ve svém přehodnocování světa využívá Takíju, starou právní vědu praktikovanou po staletí v muslimských menšinách. Ta dovoluje věřícímu jednotlivci zapřít svou víru, pokud překročí hranici zákona, pokud by mu jinak hrozila poprava. Hamdan nám nabízí pohled na masové konvence a konvence v severní Sýrii a ukazuje, jak nám mohou drobné změny pomoci revidovat způsoby vyjadřování, možnosti, jazyk nebo bytostnou nepřesnost našeho hlasu. Dílo Contra Diction: Speech Against Itself má podobu audioeseje a v současnosti je instalace (vytvořené s pomocí bejrútské filmářky Layli Soudki, kterou vidíme na obrázku).

Hamdanův zájem o zvuk a jeho prolínání s politikou a právní vědou má zkušenosti aktivního hudebníka. Jeho investigativní audioeseje sloužily jako důkazní materiály u britského Tribunálu pro lidská práva a na podporu organizací, jako je Amnesty International a Defence for Children International. Hamdanovy audioeseje běhají v rámci jeho výzkumu pro Forensic Architecture, který studuje v College v Londýně, kde také v roce 2017 získal titul doktora. Jeho knihy [inaudible]: A Politics of Listening in 4 Acts (2016) a Politika naslouchání ve čtyřech aktech, (2016). V letech 2015 a 2016 získal uměleckou cenu Abraaj Group, jeho snímek Rubber (2016) hrál v roce 2017 na Rotterdamském mezinárodním filmovém festivalu a získal cenu Ammodo Tiger v kategorii krátkých filmů a za rok 2017 si v témže roce vysloužil Cenu Nam June Paika, udělovanou v oblasti nových médií.



č proti sobě samé)

ý výzkumník, naro-
v Bejrútu. Ve své
světě, v němž se
rání „politiky ticha“
ouze esoterickými
vou víru nebo pře-
rzekuce nebo bez-
erze drúzské men-
oné jazykové akty
ak zůstat potichu,
ra Diction: Speech
sti i dvoukanálové
ky Nesrine Khodr),

itikou vychází ze
ní zvukové práce
álu pro azyl a imi-
nternational nebo
dioinvestigace pro-
re na Goldsmiths
Ph.D. Je autorem
([nesrozumitelné].
ošním roce získal
r Coated Steel vy-
filmovém festivalu
a výstavu Earshot
ělovanou za práci



Foto Kunst Halle Sankt Gallen, Stefan Jäggi
© Lawrence Abu Hamdan, courtesy Maureen Paley, Londýn

Proti ústřednosti práce

Může pracovní teorie hodnoty platit ve společnosti, která díky rapidnímu rozvoji vědy a techniky směřuje k vymýcení práce za mzdu? Kam sáhla současnost pro metaforu „parazita“ či „příjemce“? Politický ekonom Moishe Postone se pro odpovědi obrací k základním Marxovým textům.

JOHN ABROMEIT

Historik, filosof a ekonom Moishe Postone charakterizoval „tradiční marxismus“ jako kritiku kapitalismu z perspektivy práce. Marxovu vlastní kritickou teorii pak v protikladu k tomu označil za kritiku historicky specifické podoby a funkce práce v moderně kapitalistických společnostech. Postone tvrdí, že tradiční marxismus nedokázal plně podchytit dvojí povahu Marxova konceptu práce, který zahrnuje nejen transhistorickou schopnost práce vytvářet užité hodnoty, ale také historicky specifickou roli, kterou práce přebírá v moderních kapitalistických společnostech jako zdroj hodnoty a dominantní forma společenského zprostředkování. Jedním z důsledků tohoto selhání je podle Postoneho to, že tradiční marxismus zůstává uvězněn v kategoriích buržoazní politické ekonomie, jež se neobejde bez transhistorické pracovní teorie hodnoty. Mnoho tradičních marxistů považuje Marxův koncept nadhodnoty – a vykořisťování pracujících – za základní kámen Marxovy teorie. Takové interpretaci Postone oponuje, když mluví o tom, že hodnota sama je zásadnější a základnější kategorií než nadhodnota. Riziko koncentrace na nadhodnotu spočívá v tom, že Marxovu kritiku politické ekonomie proměňuje v pouhou kritickou aplikaci politické ekonomie, která nevědomky přijímá transhistorické kategorie.

Pro ilustraci mohu uvést dva příklady z Marxova díla. První je Marxova *Kritika gothajského programu*, ve které uvádí, že práce je sice jediným zdrojem hodnoty v moderních

kapitalistických společnostech, ale univerzálně to neplatí. Druhou jsou Marxovy námitky proti Pierru-Josephu Proudhonovi, podle nějž je majetek založen na krádeži nadhodnoty, kterou produkují dělníci. Proudhon přijímá pracovní teorii hodnoty, jak ji formulovali Adam Smith či David Ricardo, přičemž se ale domnívá, že žádný buržoazní myslitel plně nerozvinul vlastní kritické implikace – zejména že se pracujícím nedostává plné hodnoty zboží, které vyrábějí. Podle Proudhona by jedinou cestou, jak by mohli pracující získat plnou hodnotu vynaložené práce, bylo zcela zrušit vlastnictví, a vytvořit tak plně transparentní společnost ctnostných producentů. Na tom je patrné, že Proudhonova teorie je založena na logice „producentů a parazitů“, jejímž cílem je eliminovat „parazitické“ vlastníky majetku, kteří přímo vykořisťují pracovníky tím, že si přivlastňují nadhodnotu, nebo nepřímou tím, že žijí z úroků nebo renty.

Dominantní charakter

Postone ve své interpretaci Marxe zdůrazňuje historickou povahu Marxových kritických pojmů. Postone zejména říká, že koncepty typu „abstraktní práce produkující hodnotu“ platí pouze pro epochu moderního kapitalismu. V postkapitalistické společnosti takové kritické pojmy ztrácí svůj obsah, a tedy i platnost. Max Horkheimer k problému přistupuje obdobně – jeho koncept „antropologie buržoazní epochy“ má být kritikou tradice filosofické antropologie, která se snažila pojmenovat základní charakteristiky člověka transhistorickým způsobem. Proti takovému přístupu Horkheimer namítal, že charakterová struktura jednotlivců a skupin je formována historicky specifickými společenskými vztahy, ve kterých žijí. Ve své eseji z roku 1936 nazvané *Egoismus und Freiheit-sbewegung. Zur Anthropologie des bürgerlichen Zeitalters* (Egoismus a hnutí za svobodu. O antropologii buržoazní epochy) Horkheimer zkoumal společensko-historické formování a psychologické rysy buržoazního charakteru, který se stal dominantním v moderních kapitalistických společnostech. Pokud byl podle Marxe i Postoneho kapitalismus definován jako samostatná historická epocha jistou podobou produkce a konkrétními formami společenského zprostředkování, je určen i převládající charakterovou strukturou, jak tvrdí Horkheimer.

Horkheimerův popis vlastností této charakterové struktury má mnoho společného se známějším popisem protestantské etiky Maxe Webera jako nového typu světské askeze, která oslavuje práci a sebedisciplínu coby privilegovanou cestu ke světskému úspěchu a věčné spáse. Horkheimer souhlasí s Weberovým důrazem na ústřední místo práce a sebedisciplíny v nové buržoazní charakterové struktuře. Za pomoci Marxe a Freuda Horkheimer nicméně Webera překračuje, jelikož se zaměřuje na způsoby, jimiž je buržoazní charakterová struktura uvalována na nižší třídy, neboť tyto skupiny jsou násilně začleňovány do moderních kapitalistických společností. Jinými slovy řečeno, v moderní době se ve společnosti jako celku stává dominantní struktura asketického buržoazního charakteru, přestože má pro různé sociální skupiny velmi odlišné důsledky. Pro buržoazii je odpovědná práce spojena s vlastním zájmem, zatímco u nižších tříd souvisí především se sebeobětováním. V tom pochopitelně tkví ideologická povaha buržoazní oslavy práce. Horkheimer nicméně ukazuje mechanismy, kterými velké části nižších tříd internalizují strukturu buržoazního charakteru.

Význam živé práce

Jak Horkheimer, tak Postone považují ústřednost práce za základní a určující prvek

historické epochy moderního kapitalismu – i když každý tak činí z jiné perspektivy. Postone mluví o abstraktní, hodnotu produkující práci jako o dominantní formě společenského zprostředkování v moderních kapitalistických společnostech. Postoneho interpretace Marxe však zdůrazňuje další silné tendence, které jsou kapitalismu imanentní – především snahy práci zrušit, a tak vytvořit postkapitalistickou společnost, v níž abstraktní práce již nebude dominantní formou společenského zprostředkování. Postone ve sborníku *Karl Marx's Grundrisse* (Grundrisse Karla Marxe) z roku 2008 říká, že „hodnota je kritická kategorie, která odhaluje historickou určenost těch podob bohatství a výroby, které jsou charakteristické pro kapitalismus“ a že „to, jak se forma výroby založená na hodnotě vyvíjí, ukazuje na možné historické vyvrácení hodnoty samé“.

Jaké jsou hlavní faktory otevírající možnost překonání hodnoty? Postone poukazuje na rostoucí význam vědy a techniky ve výrobě, který vede k neustálému zvětšování hmotného bohatství, ale také k setrvalému odsunu pracovních sil z výrobního procesu. Důsledkem těchto tendencí je, že „výrobní síly kapitálu se stále častěji stávají společensky univerzálními výrobními silami, jež nadále nenáleží samotným bezprostředním výrobcům“. Jinými slovy, v důsledku měnicího se organického složení kapitálu se stále více proměňuje i podoba samotného kapitálu a vzdaluje se od dělníků pobírajících mzdu. Postone píše: „Kapitál není ona tajemná moc, která ve skutečnosti náleží dělníkům; spíše je to reálný projev existence ‚druhových vlastností‘, které jsou historicky utvářeny v odcizené podobě jako společensky univerzální síly – a už nepatří pouze dělníkům.“ Ačkoli historická dynamika kapitalismu umožňuje emancipační znovupřivlastnění odcizené výrobní síly kapitálu, je tato možnost zároveň potlačována odolávající imanentní tendencí kapitalismu znovu ustavit výrobu založenou na hromadění hodnoty a přivlastnění živé práce. Postone má za to, že „tato historická dynamika znamená, že společenské zprostředkování je ovlivňováno prací, a proto živá práce zůstává nedílnou součástí procesu výroby bez ohledu na úroveň produktivity“. V důsledku toho „vývoj technologicky vyspělé výroby, který by mohl lidi osvobodit od fragmentované a repetitivní práce, namísto toho tuto práci posiluje“.

Mýtus primátu politiky

To, jak se Postone zaměřuje na tendenci kapitalismu nahradit práci, musí být chápáno ve vztahu k historickým podmínkám, ve kterých se jeho teorie objevila. Pro někoho, kdo tolik jako Postone zdůrazňoval význam historické sebereflexivity, je zcela na místě charakterizovat vlastní teorii jako vyjádření přechodu od státně centristických, fordistických forem kapitalismu, které dominovaly v polovině dvacátého století, k novým typům globalizovaného, neoliberalního kapitalismu, který se objevil v sedmdesátých a osmdesátých letech. Jednou z největších předností Postoneho díla je fakt, že vysvětluje, proč je právě po konci fordovsko-keynesovského období, úpadku průmyslového proletariátu a zhroucení Sovětského svazu Marxova kritická teorie ještě relevantnější, než byla kdy předtím. Tradičním marxistům, kteří považovali průmyslový proletariát za historického hrobníka kapitalismu a takzvaný realsocialismus za skutečnou alternativu ke kapitalismu, se obtížně reagovalo na neustálé ohlašování Marxovy smrti ze strany liberálů a konzervativců v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století. Pro Postoneho však přechod k novému období neoliberálního kapitalismu nepotvrzoval konec Marxe, nýbrž zastaralost

A2+

cyklus experimentální hudby



TASOS STAMOU [GR/UK]
JANO DOE [SK]

21. 7. 2018 20:00

PUNCTUM
KRÁSOVA 27, PRAHA 3

A2
Interní Organizace

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

Městský úřad
Praha 4

GO OUT

GO OUT

Moishe Postone o asketickém charakteru a nové citlivosti



Postoneho dílo vysvětluje, proč je po úpadku průmyslového proletariátu a zhroutilí Sovětského svazu Marxova kritická teorie ještě relevantnější, než byla kdy předtím. Foto Courtesy of the Pennsylvania State Archives

tradičního marxismu a jeho neschopnost tento přechod uchopit. V sérii článků z devadesátých let Postone obrátil svou pozornost k různým pokusům marxistů a nemarxistů – Ernest Mandel, Daniel Bell, Robert Brenner, Giovanni Arrighi a David Harvey – vysvětlit příčiny tranzice k neoliberální globalizaci.

Postone tvrdil, že úpadek státně centristických forem kapitalismu, které převládaly v polovině dvacátého století, dokázal, že takzvaný primát politiky, tedy přesvědčení, že nezávislá dynamika kapitalismu může být ovládána státy, byla iluze. Ve třicátých letech se zdálo, že se Sovětský svaz obrácením směrem dovnitř, k „socialismu v jedné zemi“, ubránil před účinky velké hospodářské krize. Globální hospodářský útlum sedmdesátých let měl ale na SSSR ničivý dopad, a ukončil tak pochybnosti o zapojení země do větších struktur globálního kapitalistického hospodářství. Podle Postoneho rozpad autoritářského státního komunismu v Sovětském svazu a ve východní Evropě a úpadek sociálního státu a státní suverenity v jiných částech světa prokázaly především to, že nezávislá historická dynamika kapitalismu existovala i nadále. Jak již víme, Postone se soustředil také na rostoucí význam vědy a techniky pro výrobní proces, který hrál zásadní roli při přechodu k takzvanému postindustriálnímu hospodářství. Postone kritizoval teoretiky typu Daniela Bella, který nedokázal rozpoznat, jak byl emancipační potenciál vědy a techniky vždy potlačován nutkáním kapitálu udržet hodnotu a abstraktní práci ve středu výrobního procesu.

Nová citlivost

O Postoneho analýze objektivních činitelů spojených s přechodem k neoliberální

globalizaci by se toho dalo říct mnohem více, je ale důležité poznamenat, že Postone věnoval velkou pozornost i subjektivním faktorům. Sledoval vznik toho, co sám nazýval „novou citlivostí“ protestních hnutí šedesátých let a nových sociálních hnutí let sedmdesátých – pokládal ji za další důkaz toho, že na práci zaměřené kategorizaci tradičního marxismu zastaraly. Postone kritizuje Davida Harveyho za to, že nedokáže pochopit latentní emancipační potenciál, který se v kapitalismu rozvíjí: „objektivní možnosti“ osvobození od abstraktní práce naznačené „rebelující subjektivitou“ šedesátých a sedmdesátých let.

Rovněž Herbert Marcuse označil protestní a nová sociální hnutí ze šedesátých a sedmdesátých let za projev „nové citlivosti“ sahající mimo kapitalismus. Marcuse tvrdil, že tato „nová citlivost“ byla radikálnější než pouhá politická nebo ekonomická kritika kapitalismu, neboť odmítala kapitalismus i na hluboké psychologické úrovni, tj. odmítala struktury buržoazního charakteru, které se měly stát během moderní kapitalistické epochy dominantními. Postoneho a Marcuseho interpretace nových forem subjektivity, které se objevily během přechodu k neoliberálním formám kapitalismu koncem šedesátých a počátkem sedmdesátých let, pak dává větší smysl, když se podíváme na pozadí Horkheimerova konceptu. Protože jak jsme viděli, Horkheimerova analýza buržoazní antropologie zdůrazňuje ústřednost práce v moderních kapitalistických formách subjektivity. Horkheimer si byl velmi dobře vědom toho, jak byly buržoazní charakterové struktury uvaleny na nižší třídy a jimi internalizovány, takže se staly „druhou přirozeností“ i mezi pracujícími. Postoneho

a Marcuseho koncept „nové citlivosti“ podtrhuje právě odmítnutí této buržoazní charakterové struktury.

Oslava pracovní morálky

Postone ovšem upozorňoval i na houževnatou tendenci kapitalismu obnovovat podmínky nezbytné k udržení systému výroby založeného na abstraktní práci. Pokud se Horkheimer nemýlil, jednou z těchto podmínek je i reprodukce struktury buržoazního charakteru. Sedmdesátá léta byla nejen svědkem vzniku nových sociálních hnutí, ale rovněž i pravicového odporu proti emancipačním impulsům „nové citlivosti“. V nezveřejněném článku napsaném krátce po znovuzvolení Richarda Nixona v roce 1972 Marcuse označil tuto reakci za otevřený projev neofašistických tendencí „buržoazní demokracie“ Spojených států. Mnoho komentátorů poukázalo na souvislost mezi nárůstem pravicových populistických hnutí a stran v Evropě a USA od sedmdesátých let a nelostným zaváděním neoliberálního kapitalismu ve stejném období. Všichni jsme obeznámeni se sociálními důsledky neoliberální restrukturalizace globální výroby a směny, jako jsou stálý růst nerovností a masivní přesun bohatství k úzké elitě, zmenšování vlivu odborů a sociálního státu a nárůst nejistých forem práce i masové uvěznění, zvláště ve Spojených státech. V reakci na úbytek práce v důsledku technického pokroku vedla iracionální logika kapitálu k masivnímu přerozdělení sociálně produkovaného bohatství a společensky nutného pracovního času.

Na tomto místě bych se však chtěl soustředit na ideologii ústřednosti práce, které vznikly, aby ospravedlnily naprosté šílenství neoliberálního kapitalismu. Jak už řekl

Horkheimer, „čím pochybnější se společensky nutné ideologie stávají, tím ostřeji jsou bráněny“. S využitím konceptu antropologie jako buržoazní epochy Horkheimer popsal, jak a proč se oslava práce stala společensky nezbytnou ideologií moderní doby. Postoneho kritika tradičního marxismu i jeho a Marcuseho interpretace protestu a nových sociálních hnutí z konce šedesátých a sedmdesátých let zdůraznily zastarávání buržoazní oslavy práce.

Nemělo by tedy být překvapením, že právě oslava práce se znovu objevila jako důležitá součást dnešní konzervativní a pravicové populistické ideologie. Například harvardské socioložky Theda Skocpol a Vanessa Williamson ve své důkladné studii o hnutí Tea Party ve Spojených státech zjistily, že ústředním principem ideologie Tea Party je přesvědčení, že společnost je rozdělena na ctnostné producenty a amorální parazity. Jistý populární slogan hnutí zněl „Zaveďte mou pracovní morálku“. Rasistická demonizace „královen sociálních dávek“ je od sedmdesátých let ústřední metaforou neoliberální ideologie. Nepřekvapí, že tento termín se značně rozšířil v polovině sedmdesátých let, právě ve chvíli, kdy začal svůj vítězný vzestup neoliberalismus. Úsilí Billa Clintona „ukončit sociální péči, jak ji známe“ jasně ukázalo, že Demokratická strana se v nelostném zavádění neoliberální ideologie nenechá republikány zahanbit. Ideologie producentů a parazitů nebo v aktuálnější verzi „tvůrců a příjemců“ zůstala klíčovými tématy konzervativní a pravicové populistické politické rétoriky, jak dokázali už Mitt Romney a Paul Ryan. Donald Trump byl zvolen prezidentem, protože získal řadu států „rezavého pásu“, které byly považovány za neochvějně demokratické – tím, že slíbil, že vrátí do průmyslového srdce země práci a transformuje Republikánskou stranu na stranu pracujících.

Strach z chudoby

Současná politická krajina naštěstí zcela nepostrádá alternativy k omezování nákladů, pro něž horují ideologie ústřednosti práce, je však třeba obrátit pozornost od Spojených států k Evropě. Například největší a nejsilnější německá odborová organizace IG Metall po sérii stávek na počátku roku 2018, kterých se zúčastnilo 1,5 milionu pracovníků, vymohla na zaměstnavatelích dohodu, jež nabídla zaměstnancům flexibilnější pracovní dobu a rovněž možnost pracovat jen 28 hodin týdně. Představitelé organizace uvádějí, že požadavky na pružnější pracovní dobu odrážejí „nový přístup mladších pracujících“, pro které je čas mnohdy cennější než peníze. Zdá se, že takové postoje potvrzují Marxovu předpověď obsaženou v *Grundrisse*: když společnost dosáhne určité úrovně hmotné prosperity, skutečné bohatství začíná být definováno jako množství volného času dostupného jednotlivcům a společnosti jako celku. Takový vývoj spolu se zvyšující se četností diskusí o garantovaném příjmu ukazuje na možnost vytvořit společnost, již už nebude ovládat iracionální potřeba kapitálu nepřetržitě reprodukovat podmínky nutné k přivlastnění hodnoty. V takové společnosti by společenské bohatství a společensky nutná pracovní doba byla rozdělena spravedlivěji. Obava z pádu do chudoby, která přispěla k nárůstu pravicových populistických hnutí v USA a Evropě, by se rozplynula. A společně s ní i masochistická oslava „tvrdé práce“, která se stala zcela anachronickou.

Autor je profesor historie a sociálních věd.

Text byl prezentován v květnu 2018 na konferenci The Institute of Scientific and Technical Communicators. Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**. Redakčně upraveno.

Levice ztratila morální kompas

Proč se přední filosof a politický ekonom současnosti domnívá, že socialistickým režimům se nikdy nepodařilo vymanit z kapitalistického rámce? V čem spočívají omyly levice a co soudí o Číně jako globální velmoci? V rozhovoru z roku 2011 Postone hodnotí i dopad studené války na Blízký východ a kritizuje slepotu prvoplánového antikolonialismu.

ANEJ KORSIKA

Ve své přelomové knize *Time, Labor, and Social Domination* [Čas, práce a společenská nadvláda, 1993] nabízíte hlubokou interpretaci Marxovy kritiky politické ekonomie. Jak jste se k tomuto tématu dostal?

Začal jsem se k marxismu obracet, až když jsem se seznámil s Marxovými ekonomickými a filosofickými rukopisy z roku 1844, které v šedesátých letech zaznamenaly ve Spojených státech značný ohlas. Tehdy jsem věřil, že existoval mladý a velmi zajímavý Marx a starší Marx, který se bohužel stal viktoriánce

a strávil příliš mnoho času v Britském muzeu. Další zásadní moment byl spojen s velkým okupačním protestem na Chicagské univerzitě v roce 1969. Tehdy jsem objevil Lukácsovy Dějiny a třídní vědomí, které zde byly zcela neznámé, do angličtiny byly přeloženy až v roce 1971. Ačkoli jsem nyní vůči Lukácsovi daleko kritičtější, byl pro mne opravdovým zjevením. Jeho postřeh, že marxistické kategorie nejsou kategoriemi ekonomické základny, které se pouze odrážejí ve vědomí, nýbrž že jsou skutečnými projevy sociální bytosti a jsou zároveň společenské a kulturní, objektivní a subjektivní, se mi zdál být nesmírně přesvědčivý.

Přibližně ve stejnou dobu jsem četl předmluvu Martina Nicolause *The Unknown Marx* [Neznámý Marx] ke *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* [Rukopisy Grundrisse. Ekonomické rukopisy z let 1857–1859], které Nicolaus překládal. Zdálo se mi, že rozlišování na mladého Marxe filosofa a starého Marxe vědce *Grundrisse* popíraly. Proto jsem se o tom rozhodl napsat dízertační práci. Jeden z mých konzultantů, Gerhard Meyer, německý emigrant a politický ekonom obeznámený s frankfurtskou školou, mi navrhl, ať strávím nějaký čas v Německu. Tak jsem se ocitl ve Frankfurtu.

Jeden ze základních kamenů vaší interpretace Marxe je vztah k tradičnímu marxismu. Jaké jsou hlavní rysy vašeho výkladu?

Tradičním marxismem nemám na mysli určitou identifikovatelnou tendenci v rámci marxistického myšlení, jako je třeba marxismus druhé internacionály nebo bolševismus. Myslím tím ono chápání Marxe, kdy práce není jen vykořisťována kapitalismem, ale představuje stanovisko, z něhož je kapitalistická společnost kritizována. Kapitalismus je v tradičním marxismu chápán v podstatě z hlediska trhu a soukromého vlastnictví; aby byl překonán, předpokládá to konec vykořisťování a formulaci nového pojetí práce. Tento popis platí pro škálu teorií, které se od sebe významně odlišují. Vytvořením této kategorie jsem se snažil upřesnit, jak přistupuji k Marxovi já.

Na rozdíl od tradičních marxistů, kteří tvrdí, že práce musí být osvobozena od kapitálu, trváte na tom, že samotná práce je hlavním problémem, jelikož je specifickou historickou kategorií?

Začnu oklikou. Jedna z věcí, které mi v *Grundrisse* otevřely oči, bylo to, že Marx nepsal pouze o ukončení vykořisťování proletářské práce, ale spíše o zrušení této práce, což větší na jeho výkladu opomíjí. Představa, že se Marx zajímal o to, jak by mohl proletariát sám sebe odstranit, a nikoli se plně realizovat, mě vedla k zásadnímu přehodnocení Marxe. Čím hlouběji jsem zkoumal jeho dílo, tím víc jsem si uvědomoval, že nepovažuje práci jednoduše za činnost, která zprostředkovává lidskou interakci s přírodou, jak ji chápe Habermas. Podle Marxe je tento typ práce charakteristický pro kapitalismus, protože představuje velmi zvláštní typ společenského zprostředkování, které je abstraktní, nehmotné, univerzální a mimo kontrolu lidí, kteří jej vytvářejí.

Marxova zralá analýza práce tedy řeší odcizení z jeho raných děl. Znamená to, že Marxův pojem praxe je zásadně odlišný od současného chápání praxe z hlediska bezprostřednosti. Takové chápání mění samotný protiklad struktura versus jednání. Podle Marxe je praxe vázána na historicky jedinečné formy společenského zprostředkování, které vytvářejí to, co bývá považováno za strukturu. Tato složitá konfigurace přesahuje opozici mezi strukturalismem a poststrukturalismem.

Rovněž to vrhá nové světlo na problematiku dějin. Kapitál je podle Marxe to, co nazývá hodnotou, která se sama zhodnocuje – je to dynamická kategorie. Podle mého je teorie kapitálu teorií dějinné logiky. Z pohledu Marxovy analýzy je Hegelův pojem dějinného vývoje projekcí toho, co platí pro kapitalismus, na samo lidstvo. Friedrich Nietzsche a jeho následovníci se soustředí na nahodilost dějin. Uvědomují si skutečnost, že myšlenka logiky je do představy dějin dosazena zvnějšku. Aby však uchovávali možnost jednání, odmítají reálná omezení vyplývající z logiky kapitálu. Prohlašují, že neexistuje. Výsledkem toho je, že dopad kapitálu zůstává skryt. Ve jménu posílení moci lidu se tedy pracuje na jeho oslabení, protože logika kapitálu je zahalena. Marxův pojem kapitálu činí dějiny jedinečnými, díky čemuž mají začátek i konec. Tím se liší od Hegela. Marxův pojem rozporu pohání tuto dynamiku, ale také ji překonává. Samozřejmě se pokouším tento rozpor přeformulovat: neprobíhá mezi kapitálem a prací – v Marxově analýze je práce formou kapitálu –, ale mezi potenciálem, který kapitál vytváří, a neschopností kapitálu umožnit realizaci tohoto potenciálu.

Namísto toho, abyste se snažil odhalit, kde se projekt realizace socialismu pokazil a co by bylo možné udělat lépe, tvrdíte, že socialistické systémy se nikdy neocitly mimo kapitalistické společenské uspořádání. Jsou západní sociální demokracie a východní socialistické režimy dvěma různými projevy konkrétního historického momentu ve vývoji kapitalismu?

Ano, jsou. A domnívám se, že z perspektivy historie si budou čím dál podobnější. Nemyslím to ale v politickém smyslu. Existují zásadní rozdíly, zejména pokud jde o zkušenosti obyčejných lidí. Nicméně pokud se přesuneme na vyšší úroveň abstrakce, vypadá to, že sociální demokracie a komunistické vládní ekonomiky byly opravdu součástí téže historické epochy kapitalismu. Rozvinuly se ve stejnou dobu, dosáhly svého vrcholu ve stejnou chvíli a vstoupily do krize a upadaly na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Ačkoli mnozí lidé věří, že krize Sovětského svazu začala v osmdesátých letech, mám za to, že už dříve centrálně řízené formy ekonomiky narazily na určité limity, které nemohly překonat. Většina stávajících studií o historických mezích poválečné konfigurace se zaměřuje výhradně na Západ a jeho fordovsko-keynesovskou konfiguraci. Zajímá mě teorie, která by mohla podobně zahrnout a analyzovat i Sovětský svaz.

Zpětně se jedním z rozdílů mezi sovětským modelem a sociální demokracií zdá být radikální státní vlastnictví, které bylo podmíněno reálně existujícím socialismem. Byl to pravděpodobně jediný případ, kdy byl během určitého historického stadia kapitálu periferií stát schopen rozvinout státní kapitál. To státní kapitál tehdy vznikl, nikoli socialismus. Možná socialismus mohl v praxi fungovat, kdyby se revoluce odehrála celosvětově, ale zdá se mi, že důsledkem socialismu v jedné zemi je prostě nacionalismus. Hluboce to zasáhlo i vědomí levice, která se, přinejmenším ve své pravověrné komunistické podobě, stala podivným typem nacionalistického hnutí – vztahujícím se k národu, který neexistuje.

Vaše teorie antisemitismu a národního socialismu jako zvláštního typu antikapitalismu otevírá radikálně nový pohled na holocaust. Koho vlastně měly odstranit tábory smrti a co si myslet o současných formách antisemitismu?

Přestože to pro oběti nic nemění, rozlišoval bych mezi vyhlazováním a masovou vraždou. V Polsku nacisté zavraždili tisíce lidí, hlavně intelektuálů a dalších vůdců společnosti, jako byli kněží, kteří mohli podporovat polské národní vědomí a rozpoutat odpor. Zabili je, aby zotročili zbytek obyvatelstva. Židy nechtěli zotročovat, ale vyhladit, což mnoho Židů zprvu nechápalo. Například v lodžském ghettu pracovalo mnoho Židů v továrnách důležitých pro Wehrmacht. Byli přesvědčeni, že budou ušetřeni, protože dělají důležitou práci pro německou armádu – přece Němci nezabijí vlastní výrobní síly! Mýlili se.

Sám rozlišuji mezi antisemitismem a jinými formami rasismu. Domnívám se, že existuje zásadní nepochopení týkající se moderního antisemitismu. Moderní antisemitismus není ve skutečnosti teorií o podřadnosti Židů; je to teorie o jejich moci. Pocit ztráty kontroly nad vlastním životem se připisuje nikoli abstraktním strukturám kapitálu, které je velmi obtížné pochopit, ale židovskému spiknutí. V rámci tohoto náhledu na svět jsou Židé považováni za ztělesnění zla, nikoli za méněcenné, a protože představují hrozbu, musí být odstraněni. Podle mého názoru je proto antisemitismus reakční populistickou a fetišizovanou formou antikapitalismu. To je a bylo levicovým myšlením bolestně opomíjeno.

Napsal jste provokativní článek *History and Helplessness* [Dějiny a bezmocnost], pojednávající o paralýze levice...

Ten naštvál spoustu lidí. Reakce na válku v Iráku naznačovaly, že na straně levice chybí nějaký směr. Přinejmenším měla levice situaci problematizovat jako dilema: imperiální moc zasahovala do země ovládané brutální fašistickou diktaturou. Reakce většiny naznačovaly, že opozice vůči Spojeným státům je považována za dostatečné kritérium levicovosti. Jako kdyby lidé nikdy neslyšeli o éře fašistického „antiimperialismu“ ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století... Japonsko, Německo a fašistická hnutí kdekoli jinde se stavěla proti Spojeným státům. Jako by to bylo vyloučeno z historického vědomí. Sám jsem byl proti válce, ale ne z příčin, které byly uváděny. Zjistil jsem, že podle mého nejlepšího vědomí se žádného z obřích shromáždění proti válce v Iráku nikdy nezúčastnil představitel irácké opozice, někdo, kdo by kritizoval jak Američany, tak především baasistický režim. Všechno bylo líčeno v černobílých barvách, strukturováno reifikovaným antiamerikanismem.

Hnutí proti americké válce ve Vietnamu bylo naproti tomu vedeno myšlenkou, že Vietnamci budovali něco progresivního, čemu se Američané snažili zabránit. Antiamerikanismus byl v tomto případě spojen s podporou progresivnějšího řádu, socialismu. Tento motiv se v případě Blízkého východu vůbec neobjevil. Případá mi smutné, že někteří zástupci levice se snaží spojit kritiku Mubárakova režimu s antiamerikanismem tím, že ukazují na Husního Mubáruka jako na americkou loutku. Američané tento režim nevytvořili. Mubárak ho zdědil od Anvara as-Sádáta, který ho zdědil od Gamála Abdála Násira. Levice nechává arabské nacionalistické režimy stranou své kritiky, což má pro ni negativní důsledky. To, že se ke zděšení mnoha progresivistů na Blízkém východě někteří lidé na levici spojují s reakčními silami, jako je Hizballáh a Hamás, naznačuje, do jaké míry ztratila levice svůj morální a politický kompas.

27 07
— 05 08
20 18

44.
Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště

Váš průvodce
filmovou
džunglí

www.lfs.cz

S Moishem Postonem o kořenech antisemitismu a antiamerikanismu

Jak chápete termín proletariát, který György Lukács ztotožnil se subjektem/objektem dějin? Tento pojem je dnes považován za anachronický a jeho místo zaujímají různé jiné pojmy, jako je kognitivní práce. Jak porozumět třídnímu boji bez proletariátu?

Třídní boj je vnitřní dimenzí kapitálu. Je to nekončící boj, který vychází ze struktury kapitálu. Po druhé světové válce si lidé chvíli mysleli, že úspěch sociálnědemokratických forem znamená, že se třídní boj stal minulostí. Od odhalení fordovsko-keynesovské syntézy je nyní převaha na druhé straně a dělnic-

předpokládali, že dělnická třída prostě dál poroste. I dnes někteří lidé říkají, že ačkoli dělnická třída mizí ve Spojených státech, zvětšuje se v Číně. Počty dělníků ale v Číně zůstávají posledních deset let stejné, a je-li tomu tak, je nesprávné předpokládat, že pokles průmyslového proletariátu na Západě je spojen s odpovídajícím růstem dělnické třídy v bývalých zemích třetího světa, jako je Čína. To, co se děje, nelze zcela vysvětlit jako export pracovních míst. Hlavním faktorem je kapitalistické využití technologií a procesů racionalizace – právě to snižuje počty pracovních míst. Dochází nám čas a nemyslím si, že někdo má v šuplíku scho-

kteří Blízký východ nazírají optikou izraelsko-palestinského konfliktu, nic najít. Americká politika vůči Iráku musí být chápána na pozadí islámské revoluce v Íránu. Dříve se Američané mohli spolehnout na dvě hlavní síly v Perském zálivu, Írán Muhammada Rezá Pahlaviho a Saúdskou Arábii. Šáh byl sesazen a Saúdové začali podporovat radikální islamistická hnutí. Jedním z motivů pro invazi do Iráku bylo vytvořit z něj klientský stát. Nebylo toho dosaženo, protože Američani potřebovali jak přímou ropu, tak také chtěli ovládat její tok. Zároveň Číňané stavěli v Pákistánu velkou námořní základnu velmi blízko ústí Perského zálivu.

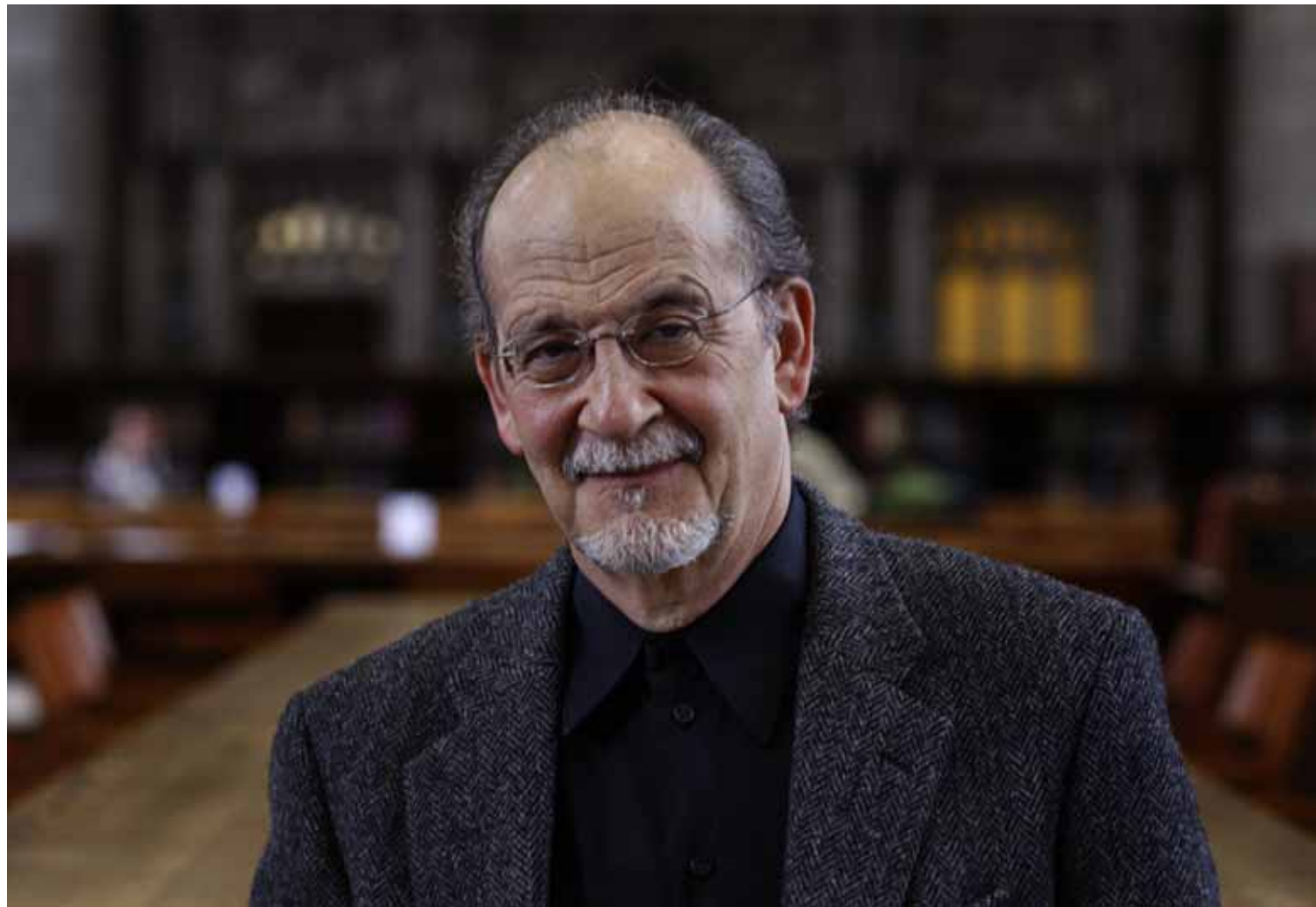
nacionalismus jako specifický jev. Arabským nacionalismem nemám na mysli myšlenku práva na národní sebeurčení, ale baasistický režim v Sýrii a Iráku, trio Násir–Sádát–Mubárak v Egyptě, Libyi, Tunisko, Alžírsko, Jemen. Tyto režimy se od sebe liší, ale myslím, že mají hodně společného. Všechny jsou nepochybně autoritářské a závislé na tajné policii. Ale protože nebyly královstvími, velká část levice je považovala za progresivní – progresivisté přitom své vlastní levičáky zabili. Svou negativní roli v tomto selhání sebral i sovětský blok. Potvrzení arabského nacionalismu jako progresivní tendence bylo spojeno se studenou válkou: Egypt a Sýrie se staly klientskými státy Varšavské smlouvy. Po jejich porážce v roce 1967 přenesl Sovětský svaz svou pozornost na palestinské hnutí.

Primárním tématem arabských revolucí nebyl vztah Izraele a Palestiny, ústřední byla bída obyvatel, která nesouvisí s Američany, ale s neoliberalismem. To neoliberalismus učinil politickou represí způsobenou rostoucí ekonomickou diferenciací, k níž dochází všude, včetně Izraele, neúnosnou. Jsem trochu pesimista v tom ohledu, že si nejsem jistý, zda to může vyřešit demokratická společnost.

Arabské revoluce odhalily stav antiimperialistické levice na Západě. Vyšlo najevo, že jsme svědky velké krize levice. Nejzávažnějším problémem přitom není to, že se levice nachází v úpadku, ale že tento úpadek skryla sama před sebou za vlastním dogmatismem.

Po desetiletí bylo zřejmé, že klasický socialismus dělnické třídy není teorií pro budoucnost. Z různých důvodů si myslím, že přijít s jiným chápáním světa bylo pro levici až příliš obtížný úkol. Například se ukázalo, že je velice snadné tvářit v tvář současné hospodářské krizi jednoduše upadnout do pozice kritiky peněžního systému. Avšak tento postoj přehlíží příčiny krize, nesměruje k jejímu řešení. Sám ho neznám, ale levice se odmítla zabývat svou vlastní situací, jež byla problematická už od konce šedesátých let. Jedním z důsledků toho bylo, že mnozí se stali dogmatickými, zuřivými antiimperialisty. Usnadňovalo to život, když jste potřebovali jediné kritérium: pokud je to proti Spojeným státům, souhlasíme s tím. Jakkoli byl kolonialismus brutální a strašný, například v Libyi Italoové zabili obrovské množství lidí, nemyslím si, že to může sloužit k ospravedlnění Kaddáfího. Levice se musí vymanit z tohoto manichejského pohledu, který slouží legitimizaci řady velmi nechutných autoritářských režimů.

Z anglického originálu **Interview with Moishe Postone: „Critique and Dogmatism“** (2011), publikovaného na webu anejkorsika.wordpress.com, přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno.



Moishe Postone. Foto uchicago.edu

ká třída je drcena. Existuje však rozdíl mezi poznáním, že třídní boj je nedílnou součástí kapitalismu, a tvrzením, že sahá za rámec kapitalismu v tom smyslu, že zrušení kapitálu bude vítězstvím proletariátu. Je obtížné konceptualizovat nutnost podpory dělnické třídy na jedné straně a zároveň si uvědomit, že protikapitalistické hnutí musí pokračovat nad rámec dělnické třídy. Hnutí dělnické třídy bylo nesmírně důležité, přispělo k humanizaci kapitalismu a přitom nepřestalo rozvíjet formy masového politického a sociálního jednání. Je opravdu rozdíl, zda lidé mají ve svém životě k dispozici ony záchranné sítě, které přinesla sociální demokracie, nebo nemají. Nicméně přestože hnutí dělnické třídy výrazně humanizovalo kapitál, pohánělo také jeho rozvoj. V Marxově analýze boje za deseti hodinový pracovní den vede například vítězství dělnické třídy k tomu, co nazývá relativní nadhodnotou, což je mnohem dynamičtější forma kapitálu. Existuje tedy složitý dynamický vztah mezi kapitálem a dělnickým hnutím a je chyba na to nahlížet jen staticky a pak jednoduše prohlásit, že úsilí dělníků vedlo k posílení kapitálu. V takovém případě se kapitál a pracující vytrhují z časoprostoru.

Nicméně si myslím, že čelíme krizi odehrávající se mimo obzor lidí, kteří mě kritizují za to, že jsem nechal dělnickou třídu stranou. Samotný kapitál umenšuje dělnickou třídu, přestože populace roste. Ortodoxní marxisté

vanou politickou představu toho, jak překonat systém založený na proletářské práci.

Jaký je váš názor na Čínu jako vznikající globální velmoc?

Čína je velmi pozoruhodná tím, jak se otevřela globálnímu kapitálu. To byl hlavní rozdíl mezi Teng Siao-pchingem a Gorbačovem. Gorbačov chtěl politickou reformu, ale Sovětský svaz se ekonomicky hroutil. Teng zavedl ekonomické reformy, které přitáhly do Číny obrovské množství kapitálu, a zároveň si udržel politickou kontrolu. Podle mého názoru je více než padesát procent čínských společností vlastněno zahraničním kapitálem, což by bylo před nějakými dvěma generacemi naprosto nemyslitelné. Dříve by to Strana považovala za hrozbu, protože by to bránilo rozvoji národního kapitálu. Dnes si to Číňané nemyslí. Formování národní ekonomiky Stranou bylo ovšem důležitým historickým předpokladem pro tento novější vývoj, který přitahuje za nedílnou součást neoliberální epochy.

Čína je nastupující hegemon, o tom není pochyb. A myslím, že americké strategické uvažování s tím už dávno počítá. Podle mne to hrálo roli už v americké válce v Iráku. Američané předpokládali, že dokud budou ovládat Perský záliv, mohou brzdit přeměnu Číny, už tehdy velkého hospodářského konkurenta, na vojenskou velmoc. O tom nelze v knihách Johna Mearsheimera a Stephena Walta,

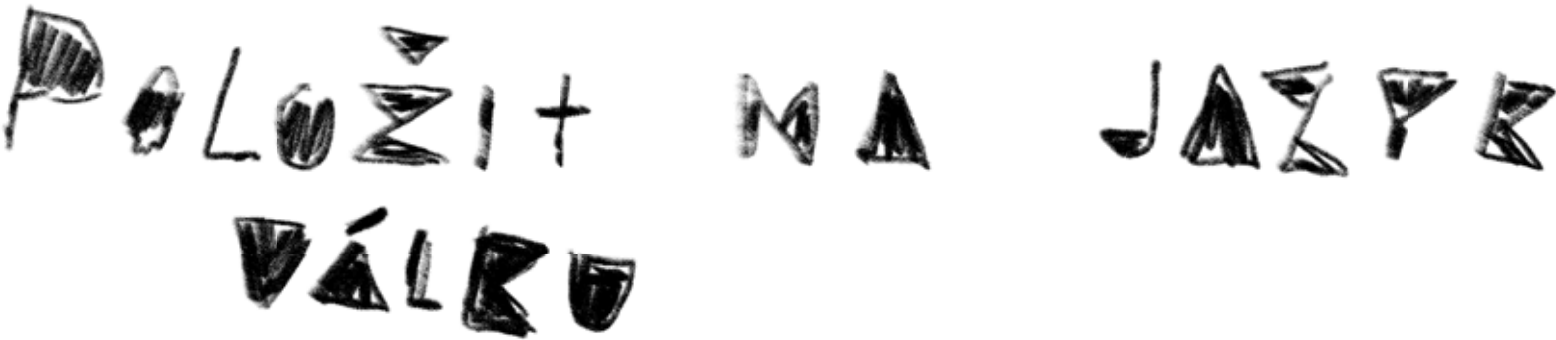
Tento druh geostrategického myšlení pohání jak Čínu, tak Američany. Kdysi se levice snažila těmto globálním přesunům moci rozumět...

Od roku 2008 kapitalismus čelí bezprecedentní krizi. Namísto toho, aby levice znovu potvrdila svou historickou platnost, krize odhalila veškerou její teoretickou chudobu a úpadek posledních desetiletí. Jak z tohoto hlediska rozumíte povstáním v arabských zemích? Nesloužila levici hlavně k tomu, aby hrála úlohu kouřové clony, která zakryje její vyprázdněnost?

Mám na arabské revoluce a hnutí trochu jiný názor. Myslím, že naznačují, jak moc chápala západní levice Blízký východ špatně. Jedna věc je kritizovat izraelskou okupaci a politiku a sympatizovat s palestinským hnutím za sebeurčení. Věc druhá ale je skočit na arabskou nacionalistickou linii a to, že jediným tématem, které hýbalo masami, reifikovanými do podoby „arabské ulice“, byl vztah Izraele a Palestiny. Myšlenka, že všechny problémy Blízkého východu pocházejí zvenčí, zastávaná zvláště Izraelem, byla prostředkem legitimizace různých autoritářských režimů. Jako by jediným problémem na Blízkém východě byl Izrael...

Západní levice na to bezvýhradně skočila a byla ochotná přehlížet potlačování progresivních hnutí v arabském světě domněle anti-koloniálními diktaturami. Opominula arabský

Moishe Postone (1942–2018) byl kanadský marxistický historik, filosof a politický ekonom židovského původu. Působil jako profesor historie na Chicagské univerzitě, kde byl také členem Komise pro židovská studia. Svou pověst nekonvenčního (post) marxistického teoretika si vysloužil především díky svému stěžejnímu dílu *Time, Labor, and Social Domination: A Reinterpretation of Marx's Critical Theory* (Čas, práce a společenská nadvláda. Reinterpretace Marxovy kritické teorie, 1993) a řadě významných esejů, které byly shromážděny mj. v knize *History and Heteronomy: Critical Essays* (Historie a heteronomie. Kritické eseje, 2009). Problematické antisemitismu se pak věnoval například v knize *Deutschland, Die Linke und der Holocaust: Politische Interventionen* (Německo, levice a holocaust. Politické intervence, 2005) nebo ve sborníku *Catastrophe and Meaning: The Holocaust and the Twentieth Century* (Katastrofa a význam. Holocaust a dvacáté století, 2003).



Součástí profilu Emmy Kausc je vedle rozhovoru a recenze debutové sbírky *Cykly* (viz s. 4–5) i autorčina nová tvorba. Prerývané, fragmentární verše-záznamy doplňuje prozaický text těkavě kroužící kolem milostného trojúhelníku, z nějž vystupují nejasná traumata.

00:07 GMT+3

je tu limit
kolik se toho do času může vejít
ozvěny zkolabovaly samy v sobě

včera sme spolu

je mezera mezi násilným
vniknutím do dalšího dne kdy
už včera neplatí o
včera se nemluví včera
se odstranilo z přátel

uvnitř *včera sme spolu*
pořád roste strach že
se budova bude muset opustit
a potřeba

*dostat se sakra už konečně ze sebe
reagovat a nedržet uvnitř*

zůstane křičet uvnitř těla co se nepohne
ani když ho utěšíš

dotyky sklouznou po povrchu

22:55 GMT+3

nemoci
víc nemocí
a hledala jsem další aby
z domu zbyly jenom hřebíky

*infekce po tobě bude chtít
aby ses našla aby si konečně
věděla kdo seš*

inkubační doby se seřadily
od nejhorší po nejlepší
dala jsem si dárek

*pokud mi chceš pomoci
budu se snažit ti to ulehčit
jo udržím se pohromadě
snad*

v tu chvíli prošla záruka
ten typ momentu kdy si
*říkám že tenhle bude ten
ten ale pak pomine a nic*

rozebralo se všechno co jsem
si chtěla nechat pro sebe

když nerozbiješ na kusy
neuvidíš jak dochází slova

už jenom otvírám pusu
polotovár z mikrovlnky
předstíráš dokud
dokud

9/6

23:47 GMT+3

*počkej
neurčitě dlouho ale
počkej*

třeba za tu dobu vyrosteš v
někoho kdo bez rozmyšlení
říká ano na sex ano
na rozhovor v televizi
ano na všechno
co se dá závidět a
vytáhnout když začínou
odcházet domů

v tu chvíli přichází vlny

jemné elektrické šoky

všeho co si ostatní rozeberou
až budeš opět v centru

vezmou ti starou kůži
vrásky i špatně oholená
místa na těle
ta kterým nerozumíš
schováváš

19:41 GMT+2

chci dát světu
co neví že potřebuje
zároveň si kus nechat
takže
být celá a nevědět o tom

až si pošeptám
odtud bys neměla začínat
budu vědět že se kousek
začlenil do organismu

už nikoho nepotřebuješ

20:13 GMT+2

jak si užít pravdu
kterou slyšet znamená
položít na jazyk válku

slyšet ji tikat v hrtanu
volání o pomoc polknout

přiřadit barvy k bolesti
vědět tak co si měla na sobě
když tě vyndali z auta
tělo po bouračce

21:26 GMT+2

měla jsem náladu
na novou
na takovou co tu ještě nebyla

říkala ostatním jak mě
chytat když budu padat
happy hour která by tě
přece měla dělat šťastnou

22:11 GMT+2

neměla bys soudit
jadernou explozi
zvlášť když se snažila
být kousnutí do hory cukru

děti z křičícího manželství ani
pokoj s výhledem
bez oken

Vrátím se lepší, než jsem odešel

Přezrálé pomeranče lákaly mouchy už několik dnů. Adrian vtíral pomalými pohyby šampón do kůže, obalil si jím hlavu jako jemnou slupkou. Tou povlékl polštář usazený na krku, bzučelo mu v uších, připomínal tak sám sobě včelu, která zapomněla mluvit.

Odříkal v hlavě tichou ukolébavku, až skončí, tak se bude muset zbavit scvrklých prstů a hledat sako. Někde v dálce slyšel telefon, zvonil, dokud neponořil celé tělo pod hladinu a zvuky tak samy neodezněly. Po chvíli otevřel pusu. Bublíny, co vyšly, na hladině tvořily tlumené výbuchy. „Poď už, pospěš si,“ vynořila se nad jeho obličejem známá tvář.

Chytl se nabízené paže, položil obě nohy na koberec u vany. Umíny vlasy ho lechtaly na stehnech. Při tom, jak ho sušila, mu chlupy

stáčela do malých spirál. Během pár vteřin tělo pokryla husí kůže, čtyřmi dlouhými kroky přešel do ložnice.

Zrovna si zapínala náhrdelník a bříšky prstů marně spojovala konce oválu. Když za sebou ucítila přítomnost někoho dalšího, automaticky se otočila a malým gestem naznačila nepatrné SOS. Z namočených vlasů mu pořád odkapávala voda, koukal nepřítomně někam za její obličej.

„No tak, to ti musím všechno řík... Neuvědomila sem si, že... Promiň.“ Podala mu položapnutou košili.

Ještě před pár hodinami ležel schoulený na posteli, nemohl se rozvalit, pookrát. Svaly držely v pevné, neproniknutelné křeči. Zataženými závěsy dovnitř pronikalo jen pár paprsků, pokoj byl všemi členy domácnosti udržovaný v pološeru. Na stropě zůstaly díry po odšroubovaném lustru, veprostřed stolu ležela každé ráno miska pestrobarevných bobulí. I přes zavřené dveře k němu doléhal Umin smích z kuchyně, vzdálený hlas sídlící ve vedlejším pokoji. Měl přesně vyměřené kroky od nohy postele k prahu koupelny, očima chodil po stísněnosti místnosti do doby, než se vrátila z práce, odkudkoliv.

Divadlo červeně pulzovalo energií, mohutnou brutalistickou stavbu osvětlovaly kužely světla. Připravovalo se na večer stejně jako celé město. Za budovou rozkládala skládka podvozky aut, spálené pneumatiky tam kazily vzduch. Holé větve stromů zachycovaly poslední paprsky. Než hra začala, pokryla město tma. Pokryla rozbořené domy, vyhořelé podniky i rozrytou zemi. Vypadala, že je nad věcí. Ve tmě se nic nestalo.

Oba se ve výtahu koukali na toho druhého, ale nikdo nic neříkal. *Teď je mi trochu líp, teď jo, vždycky večer to tak je. Zejtra se můžu probudit a všude bude beton, nebude se dát dejchat.*

„Přijde i Ed, nevádí, že ne?“

Uma měla neobvykle vyvinutý cit pro nebezpečí. I když už pro ni nepředstavoval nic víc než zraněné zvíře, měla potřebu ujistit se, že věci nedělá ještě horší.

Vydechl a podíval se jí do obličeje, poprvé za několik dní přímo. Odpuzovaly ho nepatrné chlupy pod nosem, vráska mezi obočím. „Proč by mi to mělo vadit, když spolu ste.“

Otazník spolkl tak rychle, jak jen mohl. Nechtěl Umě dát ani jedinou záminku k odpovědi.

Čím víc mu chemie ovlivňovala dění uvnitř, tím větší měl pocit, že se vrací do sebe. Vlastní dech ho nenutil jít zvracet, horní patro pokryly sliny.

„No, já nevím, ale tak víš co, jestli ti to vadí, tak to řekni.“

Rukou při slovech kreslila do vzduchu obrazce, zvyk, co zůstal z dětství. „Nevadí mi ti pomáhat, když ti neni nejlíp, ale doufám, že to nebereš jako zradu nebo tak něco. My už je dávno za náma, nebo snad...?“ Dveře výtahu se otevřely. Oba vyšli do přítmní bulváru.

Davy proudily dvouproudou ulicí jen jedním směrem. Lidé se drželi za ruce, kolem ramen, většina ale dodržovala formaci. Ve vzduchu už několik minut vládla atmosféra, která do té doby napadala jen myšlenky toho, kdo jí to dovolil. K divadlu kromě davu míří i nedočkavý šum. Ženy nadšené a se vzrušením cosi šeptaly mužům vedle sebe, děti pobíhaly podél známých nohou.

Pár jedinců se dovnitř nedočkavě nahnulo velkými prosklenými dveřmi, organismus

Emma Kausc

davu tak opustili rychle a bezbolestně. Známí zůstávali s cigaretou před budovou. Adrian už seděl chvíli na místě, tupě zíral na prázdné jeviště. Nečekal, až se k němu Uma připojí, jediné, v co mohl doufat, bylo to, že ji někde později zahlédne. *Na veřejnosti už přece nemusela nic.*

Kluk s vytetovaným kruhem na předloktí típnul cigaretu o štěrk. Na paži se ve světle zrcadlily šrámy od stěhování nábytku a tísnění v moc úzkém prostoru. Aniž by si to uvědomoval, vytvořil s lidmi okolo sebe malý kroužek. Střídavě koukal kolem sebe a na vnější stranu paže; idiotsky se pousmál. Hovor stoupal na hlasitosti, poprvé za dlouhou dobu lidé mohli mluvit venku nahlas. Přidušené hlasy po chvíli vygradovaly do rozesmátého poštuchování, které přehlušilo i strach z úderů v dálce.

„Ed si s tím dal fakt práci,“ oslovila skupinu dívka. Obdivně se přitom kousla do rtu a svraštila obočí. „To jo no, mi zrovna včera říkal, že to je poprvý, co něco vyhrál a rovnou celej grant, žejo,“ nevěřícně kroutila hlavou tmavovlasá žena. „To ale stejně asi říkaj všichni.“ Zasmála se nad tím, jak divně znělo, co právě řekla. Zevnitř budovy vyšel tichý gong. Uvnitř musel znít jako poplach při evakuaci, tady venku se ale rozdrobil do nepatrného pohlazení bubínků.

„Dem?“ vyhrkl nedočkavý hlas.

„Dokouříme a dem, v klidu, jo.“

Byli rádi za to, že se konverzace uřála v její nenucené části.

Sál byl zaplněný do posledního sedadla. Všichni se snažili pohodlně usadit, znovu si zvyknout.

Uma dala Edovi ruku na stehno, on ji pohladil po tváři. Jeho dlaň se nepříjemně, upoceně třásla.

„Jak je na tom, vlastně?“ Koukal před sebe a probodával parkety na jevišti. *Formality, blbý formality.*

„Teď asi už líp, vždycky k večeru mu je. Nerozumím ale tomu, proč se aspoň o něco nepokusí. Nemůže takle žít donekonečna přece.“ Podupávala nervózně nohou, jazykem vytvořila za zuby hmatatelnou bouli.

„A ty se od něj teda hodláš... někam stěhovat? Chápeš, i pro tebe je tohle tak trochu týrání, ne snad? Vaříš mu, pomáháš mu – sem a tam a tak. Nic z toho nemusíš dělat.“ Ed pokynul nepatrně hlavou jejím směrem. Byl to vykřikník za větou, na který zapomněl. „Jasně, jasně, že nemusím, snad si nemyslíš, že to dělám z lítosti nebo tak něco, ježiši. Ne, to vůbec. Nikdo neví, proč se to teď tak rozjelo, stejně rychle, jako to začalo, to může i bejt pryč.“

Gong vysoko nad nimi rozezněl všechna patra.

Před očima sice něco matně vnímal, nevěnoval tomu ale moc pozornosti. Adrian se zhluboka nadechl, a i když to nečekal, zlepšil tak sám sobě náladu. Po dlouhé době měl chuť někam jít; prodral si cestu skrz nervózně vyhlízející spoluobčany. „Pardon, pardon, rád bych... dě-ku-ju.“ Ženě na kraji věnoval roztomile omluvný pohled. Jakmile stál oběma nohama pevně na koberci, začal pátrat po únikovém východu. „Co to?“ pošeptala si pro sebe Uma ze svého místa. Na chvíli se cítila jako matka prožívající poporodní blues. Neví, co dělat; pozoruje dítě bezprizorně narážející do hranic světa okolo sebe. *Chce se mi prostě brečet.* Po rozchodu začala Adriana vnímat mnohem víc mateřsky. Vzpomínka na sex byla nepříjemná, skoro až perverzní. Jakkoliv se snažila o navrácení do doby, kdy byli stejně staří, vždycky skončila u nesrozumitelného žvatlání. Ruce zavřela mezi stehna, vydechla, rozhodnutá nevěnovat mu už ani o sekundu víc.

Tuhle bundu už na sobě *sakra dlouho neměl.* Zašátral v kapse. Sevřel ruku v pěst, prozkoumával teritorium. *Musela tam ležet už pěkně dlouho.* Nedalo se nijak vypočítat, jak dlouho bude tenhle stav trvat. Čím dál od divadla byl, tím víc energie sám v sobě cítil.

Pokaždé, když odeznívající stav přicházel, si připadal jako na pokraji bankrotu. Osobnost smrskával do pilulek, pravidelně je polykal a sebe zašlapával do země. Štěrk křupal pěkně pod nohama, rozrytý asfalt vyplněný drobnými kamínky ve tmě vypadal neporušeně. V dálce zajiskřilo hlučné dopadnutí těžkého předmětu. Lhal by, kdyby řekl, že slyšel vykřik, nicméně si byl jistý, že kdyby stál blíž, bylo by to to první, co by následovalo. Obchody pomalu zavíraly, světla pohlcovalo šero v bytech, provoz řidnul.

Po pár minutách ucítil Adrian vůni moře. Vždycky se k vodě rád vracel, seděl u ní a nedělal klidně vůbec nic. Mořský opar mu pronikal pod košili. Vyzul si boty a vzal je do pravé ruky. Pláž byla plná stanů, ze kterých vyčuhovaly vaříče; ulice na druhé straně připomínaly očouzené pece. Těsně před místem, kde voda začínala, si sundal bundu. Nohy nechal v tureckém sedu, jednou rukou bubnoval do pravého kolene, druhou tvořil ve vzduchu nepatrné kotrmelce. Dlaň proploovala melodií jako ploutev obalená kůží, tanec do neexistujícího rytmu.

Tohle mě naučila Uma.

Všechno okolo, co dokázal vnímat, na sobě neslo stopy pomalé regenerace. Jádro města vylezlo na okraj a začínalo znovu. Příchozí lidé tvořili na pláži další a další vrstvy. Pisčíta oblast byla schopna ustát zatím nejhorší krvácení města.

Celé divadlo se během pauzy stihlo vyldnit. Ed držel Umu okolo pasu, viseli na pohledech ostatních. Chvilí co chvíli otáčela hlavu, myšlenka na někoho, *kdo na ní závisel, koho nechala jít pryč.* Napětí ale zatím vždy po pár sekundách vystřídal příjemné horko z ruky obtočené kolem pasu. Stisk byl najednou pevnější, než bylo příjemné, podívala se. Donutil ji tak hledat, co viděl on. Lidé působili přepadnutě, dusili se vzájemnou společností. Unavenost tlačila na ramena, svazovala obličeje.

O pár okamžiků později si Ed vzpomněl na let zpět; než nastoupil, pozoroval chvíli vzdálené tečky na prknech. Splývali s vodou, čekali na vlny, na příboj. Většina z nich mu v hlavě utkvěla jako dvě čouhající nohy, těla procházející skrz průhledný obal. Neměli zdánlivě nic společného, dotýkali se klidnými výrazy horizontu. Odlet měl zpoždění a ona byla na rychlé volbě. Využil toho.

„No a myslíš, že to bude v pohodě? Co ten dramaturg? Asi sem tam měl bejt, přece jenom, je to – je to, no.“ Jednou botou se opíral o tu druhou, hrál si s nití čouhající ze švu.

„Jo, já taky vim, že to dřív nešlo.“ Významně povytáhl obočí. „Nojo, pozastavený cestování, ale i tak, chápeš.“ Odkášlal si, tohle mělo ujistit i jeho. „Trochu se bojím, že to měl na starosti někdo jinej, kdo neni já. Jo, jo, jo snad, pa.“

Máme svůj systém řeči, nikdo o něm neví. Miluju tě nepatří do telefonu, na nepozorovaný odchody z místnosti tu je znaková řeč. Neviděli sme se sice měsíce, ale snad to bude dobrý. Byla ta stáž dobrej nápad, měl sem to brát nebo. Jako jo, věděl sem, do čeho du, když sem na to kejvnul, ale. Ale věřím tomu, že když chce člověk mluvit o tom, co se děje, musí na chvíli pryč prostě.

Hlubokým nádechem chtěl myšlenky seřadit tak, aby jim sám rozuměl.

No, jenomže poslední, co teď chci, je mluvit. Prostě něco vůbec říkat.

Než se Ed dostal někam dál, usnul, probudila ho až bublina, která město pokryla. Hru, co v LA napsal, divadlu ale poslal. Mohl už jediné doufat, že se toho ujme někdo, kdo na to jednoduše bude mít. *Kdo to dá.* Šlo mu o získání odstupu, mít pocit, že dostal právo na to psát.

„Jedeš se jenom kouknout na tu hru, jenom na tu hru. Na-tu-hru.“

Chtěl se do města vrátit jako někdo lepší, zjevit se teď a pak už nikdy víc.

V přítomnosti mu pohled vrátila. Tušila, že to nebude ono. Nechtěla mu nápad vyvracet, celá ta věc s divadlem jí ale nesedla. Byla dost nešťastná, vlastně *uplně debilní.* Hra nemohla nahradit něco, co zmizelo. Po zavření fakult se města zhostilo podivné prázdno přetrvávající doted. On na to akorát ještě víc upozornil.

Pláž se mezitím změnila v přetékající ostrov. Adrian pozoroval příliv, přestával cítit myšlenky, otupělost byla zpátky uvnitř. To, co mu teď pochodovalo hlavou, nijak neovládal. Byl to jeden z těch stavů, kdy věděl, že tohle není on. O to horší bylo mít uvnitř sebe někoho, kdo tam nepatřil. Mžítky před očima, drobné sražené bílkoviny v nitrooční tekutině. Pracně se zvednul, oprášil písek a vrávoravě hledal cestu zpátky k divadlu. Doufal, že přijde nejdřív na potlesk.

O dvě hodiny později sedí všichni u načervenalých lustrů, několik pater je hlídá seshora.

„Víže, víže bys neměl,“ prohazuje Uma směrem k bývalému příteli. „Na ty léky se nesmí pít přece, četl si ten leták nebo jenom chceš bejt dramatickejš?“

„Uh-uhm.“

Ed situaci sleduje se samolibým pobavením. Snad sama nevěří tomu, že to mezi nimi skončilo; to, jak se na něj dívá, jak starostlivě se dotýká jeho ruky. *Je to naprosto trapný. Uplně jasný, žejo, uplně.* „A co teď, další grant?“

Adrianovi zasnívá oči, probodává muže přímo naproti němu. Kdyby si Ed stoupnul, hravě ho přesvědčí o tom, že není nic víc *než jenom litující se kus hovna.*

Strop porostlý ornamenty na většině místech interiéru přečkal; Tao byl jedním z posledních barů, který nezavřel. Tmavovlasá žena si nepohodlně upravuje sukni, nejradši by na něj začala křičet. *Nemůžu.*

Někde uvnitř, v místě, které nešlo vyslovit, i kdyby chtěl, se pak Adrian pevně rozhodl. Nezajímalo ho ospravedlňování. Bylo to jako položit bombu doprostřed davu a odejít. Kdokoliv, kdo by se o jeho pocitu dověděl, by musel prohmatat vrstvy kůže a nánosy lidí, co ho postupem let dotvářeli. Chronické bolesti ho balily do zděděných cyklů, zakrývaly uši kdykoliv a před kýmkoliv mohly. Slíbila, že s ním bude, dokud to neodezní, a i když ležel celé dny v posteli s hlavou pod polštářem, nepřiznal si, že bude nahoře a dole už do konce všeho.

„Co ty máš vlastně za problém?“ kousne se do jazyka postava naproti. „Pořád spolu tak ňák to, pořád já vnucuješ zodpovědnost, sebe jí pořád vnucuješ.“

Jazyk Edovi neposedně mlaskne o patro.

„Tak?“

Vzduch mezi nimi stojí chvíli na místě, po pár minutách se hlasy začnou zvyšovat. Tři postavy jsou centrem dění, pulzují stejným horkem, jaké před pár hodinami sálalo z budovy divadla. Lidé otáčejí hlavy, až to donutí otočit se i krky v rohu. Trojice po chvíli odchází, dvě postavy vepředu, jedna vzadu.

Potom, co Adrian dorazil domů, hodil kabát na postel, sebe pracně rozložil jen o kus vedle. Už několikrát sice slibovala, že *kdyby ti bylo hůř, tak na noc přijdu*, byla to ale fráze fungující jako interakce mezi nemocným a okolním světem. Dlouho přemýšlel, čím betonová rána maskovat. Jak sám sebe obejmout, aby přestal dětsky naříkat ve chvílích, kdy si uvědomoval, co dělá. Ráno ho svleče do naha, spoutá mu ruce k sobě. K pilulkám v misce se otočil zády, protrhnul tak přehradu. Každý večer ho vyhlazoval do rovnějšího povrchu.

Reprízy se odehrávaly v tichu.

„Když už tady teda něco je, mělo to bejt takový, aby to ke mně nějak mluvílo, chápeš ne,“ šepťá a pozoruje mimiku manžela jen pár centimetrů od ní. Očima zaostřila na špičku boty. „Pořád se nechci spokojit se vším. Pořád ne, i když bych asi měla.“ Hlavou ženě běží nedávna návštěva u dcery; byt v Lisabonu zařídila jen napůl. Neví, jak dlouho zůstane. Když mluvíly, byly to krátké úsečné věty. Delší větu by kdykoliv mohl přerušit telefonát.

„A proč seš jako naštvaná?“

„Já chápu, že ses v tom domě narodila, vyrůstali sme tady všichni, žejo, ale to přece neznamená, že všechno, co je před tebou, všechno, co může bejt, prostě zabalíš, mami.“

Dívaly se na sebe přes malý konferenční stolek, na kterém ležely poházené fotky.

„Ber to, jak chceš, ale pro tebe to, kde žiju, znamená prostě pár pater, co se daj postavit kdekoliv. Chápu, že tobě to stačí přivést, ale já si na to potřebuju sahat každéj den, sem takle už naučená.“

Lidé opouštěli sedačky pomalu a opatrně, vycházeli z divadla neslyšně, tak jak se to během posledních pár let naučili.

Po vzpomínkách přišla na řadu vlastní identita. Adrian se z těla mladého muže sesouval neústupně a vytrvale. Odhodlanost mu nicméně v zádech vytvořila malý otvor a vsunula baterku, která mu dovolovala vyplížit se ven a zpátky. Věděl, že běží až moc rychle, tempo mu nicméně vyhovovalo.

Uma si konečně uvědomila zodpovědnost za její nové *my*, což mělo za následek zmizení během pár týdnů. Situaci usnadnil i fakt, že neměla problém si to, co dělá, odůvodnit. Byla ráda za Adrianovu znovunalezenou chuť do života. Jak a proč, to byla jeho starost.

Roztažené závěsy a nedotčená postel byly převlečené hranice, ty jakmile dostanou trhlínu, přestávají existovat.

Ed se sice chtěl do LA vrátit, na naléhání ale zůstal. Trvala na tom, že je město potřebuje. Asimilace pohltila všechny, co zůstali, do takové míry, že nic nebylo zvláštní. Všechno se koneckonců odehrávalo mimo bezprostřední blízkost.

Pro sousedy byl Adrian obětí války, i když Uma věděla, že slovy sama ukazuje jen na vrchol ledovce, který nechala odplout. Radši zapomněla plavat, než aby se potopila a zjisťtila, co věděla i nad vodou. Sobě dokázala všechno odůvodnit. To je to, na čem záleželo. Oko za oko, zub za zub.

Speciální roční předplatné

A2

pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

Za pouhých **666 Kč** obdržíte každý druhý týden nové číslo a obohatíte tak svůj podnik o kvalitní periodikum.

19x

Objednávejte na
distribuce@advojka.cz

1x

NAŠE CENA =

12x



15x



9x



33x



MORAVSKÁ GALERIE

28. mezinárodní
bienále grafického
designu Brno 2018

Porto

11 5 – 26 8

Uměleckoprůmyslové muzeum
Husova 14, BrnoMezi plochou a prostorem
Between Area and Spacewww.moravska-galerie.cz
www.bienalebrno.org

Projekt vzniká za podpory



Mediální partner



G HMP

SHADI HAROUNI: SNÍM
O TOM, ŽE JE HORA STÁLE CELÁ
I Dream the Mountain
is Still Whole
18. 7. – 30. 9. 2018GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
COLLOREDO-MANFELDský PALÁC

ghmp.cz

Kdo je AMLO?

Mexiko si po sedmdesáti letech zvolilo levicového prezidenta

Jednoznačným vítězem mexických voleb se stal Andrés Manuel Lopéz Obrador a jeho hnutí MORENA, které představuje naději na změnu dosavadní neoliberální politiky. Co bude vůdce hlásící se k levici pro budoucnost těžce zkoušené země znamenat?

JAN ARAGÓN BLAŽEK

Mexiko má nového prezidenta. Prvního července se jím stal Andrés Manuel López Obrador, známější pod akronymem AMLO. Kandidoval již ve volbách v letech 2006 a 2012 a v obou případech těsně prohrál. Tentokrát ovšem zvítězil s přehledem. Sesbíral přes 53 procent hlasů před druhým Ricardem Anayou s 22 procenty.

Kromě prezidenta se volilo také sto dvacet osm senátorů, pět set poslanců dolní komory, devět guvernérů a velké množství lokálních představitelů. A i v těchto volbách AMLO uspěl. Jím založené uskupení MORENA (Hnutí národní obrody) volby ovládlo: získalo pět pozic guvernérů, stalo se hlavní silou v obou komorách Kongresu a slavilo úspěch i na lokální úrovni.

Konec chudoby a násilí

Viejito santo (svatý stařeček), jak nazývá Obradora Chumel Torres (mexická hvězda politické satiry a politicky nejkorektnější obdoba Johna Olivera), postavil svou kampaň především na jednoduchém antikorupčním poselství a vizi konce chudoby a násilí. A v zemi, která je po Sýrii pro novináře druhou nejnebezpečnější zemí na světě, kde je prospěch nadnárodních korporací automaticky stažen nad zájmy občanů či životního prostředí a kde si válka proti drogám vyžádala od roku 2006 přes dvě stě tisíc mrtvých a okolo třiceti tisíc nezvěstných, takové poselství prostě rezonovalo.

Během kampaně se pokoušely soupeřící politické strany vyvolat mezi lidmi strach tvrzením, že AMLO udělá z Mexika další Venezuelu. Ačkoli tato diskreditující kampaň, silně připomínající českou polistopadovou antikomunistickou kritiku levicových idejí, občas

nacházela odezvu ve veřejném prostoru, nakonec selhala a Mexiko bude mít prvního levicového prezidenta od dob mexické revoluce, tedy po více než sedmdesáti letech vlády středové strany PRI a dvou šestiletých mandátech konzervativní PAN.

A jak naznačily jeho úvodní dva projevy ze dne voleb, AMLO skutečně tíhne k levicovým ideálům. Prohlásil, že jeho prezidentství „bude vláda lidu, pro lid a s lidem“ a pokračoval uznáním toho, že „budeme respektovat všechny, ale dáme přednost těm nejvíce poníženým a zapomenutým. Zejména indigenním komunitám“.

Pokud jde o konkrétnější návrhy, razí AMLO zdvojnásobení důchodů, garanci práva všech mladých na studium a práci, chce rozjet projekty veřejného investování, aby „Mexičané mohli pracovat a být šťastní tam, kde se narodili, kde je jejich rodina, zvyky i kultura“. Zároveň zdůrazňuje, že hodlá snížit platy vrcholných politických pozic včetně prezidenta.

Progresivním tendencím odpovídá i plánovaný kabinet. Píše se o něm jako o nejkvalifikovanější a současně nejrovnostářštější vládě (polovinu míst například obsadí ženy), jaká kdy v Mexiku byla. Je poměrně známý fakt, že Obradorovým blízkým přítelem je Jeremy Corbyn; a jak Corbyn, tak i Bernie Sanders patřili k prvním gratulantům. Za pozornost stojí i skutečnost, že Obradorova žena, literární teoretička a známá feministka Beatriz Gutiérrez Müller, se jasně vyjádřila, že usiluje o zrušení institutu první dámy, protože podle ní diskriminuje jiné ženy na základě třídy.

AMLO není Chávez

Srovnání Obradora s Chávezem nicméně není na místě. Přestože je zastáncem politik vedoucích ke zlepšení situace chudých, není radikálním levičákem. To potvrdil i projevem, v němž se přihlásil k finanční a fiskální disciplíně, uznal závazky státu vůči národním i mezinárodním firmám a bankám a vyloučil arbitrární vyvlastňování. AMLO se chová jako pragmatik, což ukázal už ve funkci starosty hlavního města a potvrdil to i v těchto volbách, v nichž byly součástí jeho koalice vedle hnutí MORENA a odborů také ultrakonzervativní a evangelické skupiny.

Není však třeba Obradora soudit dogmatickou ideologickou optikou. Dynamika mexické politiky luxus ideologické čistoty nedovoluje.

A jsou si toho vědomi i voliči. Velká část z nich ho nevolila pro lásku k němu samému a jeho neposkrvněné ideologické orientaci, ale zcela pragmaticky jakožto nositele naděje na prolomení statu quo. Pro mnohé byla volba spíše protestem, postaveným na tom, že AMLO není PRIAN (složenina PRI a PAN).

Obradorův pragmatismus rozhodně nepřesvědčil Zapatisty, kteří stále mají velkou morální autoritu napříč celým Mexikem. Mimo jiné prohlásili, že elity „můžou změnit předáka i správce, ale majitel zůstane stejný“. Zapatistická kritika jen reflektuje dlouhotrvající napětí, které začalo už při zapatistické Jiné kampani (Otra campaña) z roku 2012, kdy je Obrador nařkl z toho, že dělí levicové hlasy a nahrávají vítězství Peña Niete.

AMLO tedy nepřináší revoluci, nicméně slíbil, že nebude reprodukovat neoliberální

peklo jako Peña Nieto. Miliony lidí v Mexiku v něm vidí šanci na zlepšení své materiální situace a otevření politické scény těm nejvíce marginalizovaným. Po svém vítězství AMLO prohlásil: „Nezklamau vás.“ Nezbyvá než doufat, že nebude stejným zklamáním jako Hugo Chávez nebo Syriza a že svůj pragmatismus naplní emancipačním obsahem, tak jak slíbil. Je rovněž důležité, aby byl nový prezident důstojným partnerem autonomním sociálním hnutím, díky nimž si utlačované komunity vybojovaly za posledních více než dvacet let větší porci naděje na reálné zlepšení své situace, než jakou jim poskytl všechny sliby tradiční politické scény. Proto jsou také mexická sociální hnutí inspirací pro celý svět.

Autor vyučuje mezinárodní vztahy na Universidad México Internacional.



AMLO prohlásil, že jeho prezidentství „bude vláda lidu, pro lid a s lidem“. Foto Christopher Moris

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

Ve středu 11. července se v Bruselu koná summit NATO. Německo a především jeho kancléřka Angela Merkelová stojí pod palbou kritiky ze strany „tradičního spojence“ Spojených států amerických. Deník **Die Welt** 10. července informoval, že americký prezident Trump nazval Spolkovou republiku Německo „zajatcem“ Ruska. Dovolil si dokonce pronést takovou troufalost, že Rusko Německo „zcela ovládá“. Přitom je známo, že Trump sám, když je potřeba, je schopen s Rusy efektivně spolupracovat. Trnem v oku je americkému prezidentovi především projekt Nord Stream 2, s pomocí něhož budou Němci importovat ruský zemní plyn přes Baltské moře a přitom se zcela vyhnou Polsku.

„USA chrání Německo, a Němci dělají miliardové projekty s Rusy,“ vyčítá americký prezident. Spojené státy považovaly Německo a potažmo celou Evropu za perspektivní trh pro svůj břidlicový plyn. S těmito plány by mohl být konec, respektive břidlicový plyn by musel být výrazně levnější, aby o něj byl na trhu vůbec zájem. Kancléřku Merkelovou nechala Trumpova slova chladnou, alespoň tedy na první pohled. Reagovala slovy, že sama ještě zažila sovětskou okupaci Německé demokratické republiky a je dnes ráda, že Spolková republika Německo dělá svá rozhodnutí samostatně, bez vlivu cizí moci. „Boj proti Rusku“ má být i jedním z hlavních témat summitu NATO. Všichni se ale obávají, že toto důležité téma bude zastíněno invektivami Donalda Trumpa vůči Angele Merkelové a Německu. Trump již od svého nástupu Německu vyčítá, že dává málo peněz na obranu a místo toho se spoléhá na americkou vojenskou ochranu. Otázkou zůstává, do jaké míry ještě Merkelová Trumpa vůbec za svého spojence považuje.

Frankfurter Allgemeine

Konfliktu USA a SRN v rámci NATO se věnuje i vydavatel **Frankfurter Allgemeine Zeitung**

Berthold Kohler ve vydání z 10. července. Zatímco Trumpovi předchůdci chtěli evropskou část NATO posílit, a proto požadovali více peněz od evropských členů, Trump vnímá Německo jako konkurenta, který se snaží využít obrovských amerických výdajů k tomu, aby sám ušetřil. Prostě je to pro něj jen další špatný „deal“, který Amerika udělala. Podle Kohlera je ale Trumpova výčitka, že Německo nerado platí na zbrojení, v jádru věci správná. Důležité jsou nicméně důvody, proč tomu tak je. Po dvou prohraných válkách a odzbrojení, které bylo z velké části dokonce Amerikou vyžadováno, je excesivní zbrojení a zvyšování nákladů na armádu v Německu stále živé politikum a je většinou společnosti odmítáno. Německo se po konci studené války koncentrovalo na vytvoření nové role „morální supervelmoci“. Když však NATO začalo posílat německou armádu na různé zahraniční mise, vedlo to vzhledem ke stále se zmenšujícímu rozpočtu k naprosté dezolaci německých ozbrojených složek. Kohler si je jist, že právě proto, aby se posílila role Evropy v NATO, musí Německo skutečně sáhnout hlouběji do kapsy a na armádu dávat více peněz. Nejde o to, aby byl uspokojen americký prezident, ale o posílení celé Aliance jako pilíře v boji za demokracii

západního stříhu. Jako podstatné vnímá Kohler i to, aby Velká Británie zůstala důležitým vojenským spojencem i po neradostném rozchodu s EU.

die tageszeitung

„Nemám nic proti Židům, ale...“ Takto začíná článek Klause Hillenbranda v levicově orientovaném deníku **Die Tageszeitung** z 9. července. V Německu se podle něj rozmáhá „antisemitismus bez antisemitů“. Vyznačuje se tím, že jeho „reprezentanti“ v žádném případě nechtějí být jako antisemité označováni a sami sebe vnímají jako osvícené lidumily. Podle Hillenbranda jsou všichni ti, kteří se snaží jinak interpretovat německé dějiny, ti, jimž vadí Stát Izrael, nebo ti, kteří mají na srdci pouze osud Palestiny, antisemité, a proto jsou také nebezpeční. „Antisemitismus není méně nebezpečný, když přijde v rouše historické osvěty, náboženské nenávisti nebo kritiky Izraele.“ **Antisemitismus se zdá Hillenbrandovi nebezpečnější právě tam, kde přichází bez rasistických stereotypů a domněle neporušuje žádná tabu** – tím se totiž může nenápadně dostat do středu společnosti.

Pedagogika jako politikum

Ohlédnutí za Moishe Postonem

Osobní vzpomínka zachycuje Moisheho Postoneho především v roli trpělivého, důsledného a také velmi oblíbeného učitele, jehož přístup k výuce zdaleka neodpovídal dnešním turbulentním a povrchním požadavkům korporátně nastaveného školství.

TRACEY ROSEN

Na Chicagské univerzitě byl Moishe Postone proslulý nejen jako nejvýznamnější odborník na Karla Marxe, ale také jako profesor obecného kurzu s názvem Lidské já, kultura a společnost, který vedl v letech 1990 až 2016. Studenti magisterského stupně se tu mohli setkat s myšlením Adama Smitha, Marxe, Émila Durkheima, Clauda Lévi-Strausse, Sigmunda Freuda nebo frankfurtské školy. Až po odchodu z univerzity jsem si uvědomila, jak známý a oblíbený to byl kurz, a to i mimo univerzitní prostředí. Když jsem se pak věnovala vlastní pedagogické práci na Harvardově univerzitě, začalo být čím dál zřetelnější, že tento Postoneho seminář patrně představoval nejdůkladnější a nejkomplexnější kurz sociální teorie ve Spojených státech. Na Chicagské univerzitě jsem tehdy studovala doktorát v oblasti kulturní antropologie. V roce 2006 jsem byla u Postoneho na stáži a v letech 2007 a 2011 jsem s ním spolupracovala jako přednášející, což mi umožnilo se dvakrát týdně účastnit jeho přednášek, po nichž následovaly neformální diskuse o jeho strategiích a slepých uličkách myšlení.

Ponor do logiky textu

Vzdělávací kurzy, které se do hloubky věnují kanonickým dílům a vycházejí přitom z primární literatury, jsou ve Spojených státech čím dál vzácnější. S postupující profesionalizací a korporátní organizací univerzit jsou jakékoli úvodní kurzy v oblasti společenských věd čím

argumentace. Ve zkratce byl obhájcem velkorysosti, otevřenosti a intelektuální poctivosti, které tvoří předpoklady pro imanentní kritiku.

Pohled z odstupu

„Poodstupme“ (Let’s make a step back) – toto heslo mi vytane na mysli, kdykoli si na Moisheho vzpomenu. Často ho zmiňoval během svých přednášek nebo našich společných rozhovorů. Nemyslím si ale, že tato asociace vychází prostě z toho, že ji často používal; spíše se v ní jednoduchou formou zrcadlí celkový dojem, kterým na mě působil jako myslitel, učitel a lidská bytost. Intelektuálně vzato – pokud poodstoupíme od zkoumaného tématu, můžeme v něm objevit něco, na co jsme mezitím zapomněli, případně do té doby nespátřili. S jakými pojmy tady pracujeme? Z čeho vycházejí? Co můžeme spatřit, když se podíváme za to, co je zjevné? Jaké jsou podmínky a možnosti, za nichž se věci ukazují? Ono poodstoupení je nejdůležitějším pohybem myšlení v dějinách a sociologii vědění. Představuje ale také kritický krok pro psychoanalýtu. Ačkoli se psychoanalýza nikdy nedostala do popředí Moisheho práce, myslím si, že byla vždy přítomná v jeho myšlení, učení i životě.

Krok stranou zároveň vystihuje moji zkušenost s Moisheho osobností a jeho nutkáním rozšiřovat vlastní horizont tak, aby mohl věci zachycovat periferním vnímáním, aniž by ztratil koncentraci. Ve svých promluvách si počínal metodicky, promyšleně a bez jakéhokoli

vážil na sobě samém a vášnivě to podporoval u ostatních. Bezesporu některé postoje zastával vsutku neochvějně, ale vždy měl na paměti, že poznání spočívá v rozvíjení silných argumentů vycházejících z konkrétní historické situace. Poznání podle něho nespočívalo v rozeznání pravdy od omylu, ale spíše v rozlišování toho, co je a není přesvědčivé. Jedním z hodnotících kritérií přesvědčivosti argumentů dané sociální teorie je to, do jaké míry v sobě zahrnuje i pozici samotného teoretika a jeho teorie. To je velice důležitý poznatek. Pokud sociální teorie není reflexivní, pak se nenacházíme v oblasti sociálních věd, ale metafyziky.

Snad nejnešťastnější charakteristika, se kterou jsem se na adresu Moisheho setkala ze strany jednoho profesora antropologie, byla nálepka „ortodoxního“ marxisty. Mého profesora jsem četla poněkud vlídněji, a mohu tak říct alespoň to, že takové označení je nefér a spíše ironické. Moisheho akademické působení bylo totiž zcela oddáno záchraně Marxe před „tradičními marxisty“, a to zdůrazněním pojmů hodnota, kapitál, práce a komodita jakožto kategorií, které se nacházejí v historicky ukotveném systému významů. Snažil se ukázat, že bez tohoto chápání se marxismus může stát silně regresivní, a to především v kontextu východního bloku a dalších represivních režimů, které – podobně jako ve své době Marx – nazýval „státními kapitalismy“. Ve zkratce mohu říct, že jeho důraz na historickou ukotvenost systému významů rezonoval s mým antropologickým vzděláním a jen těžko jsem chápala, jak je možné, že to někteří z mých kolegů a učitelů nechápou. Abychom parafrázovali Postoneho instrukce směrem ke svým studentům, kteří byli posedlí teorií: „Nemůžete znát jenom teorii, musíte znát i historii.“

Otcovská role

Jsem si vědoma toho, že toto zamyšlení nad Moisheho vlivem na můj život, ať už to bylo z pozice učitele, nebo na osobní rovině, má blízko k nekritickému obdivu, který je vyhrazen jen pro ty, kteří nás právě opustili. Přiznávám, že jsem jej osobně tolik neznala, takže nemohu nic říct o jeho nedostatcích nebo chybách. Vzhledem k tomu, že byl prostě člověkem, musel jich mít spoustu. Když ale ti, kdo učí s vášní sobě vlastní, dostanou takovou příležitost, vydávají ze sebe jen to nejlepší. Možná mě nakonec jen iritoval jakýsi maskulinní způsob následování, který byl typický pro některé jeho studenty, trpící oním typem dogmatismu, z něhož byl Moishe obviňován. Nikdy jsem o tom do hloubky nepřemýšlela a vlastně nevím, co kolem něho vytvářelo tak maskulinně dominantní prostředí. Byl charismatický a okouzluje a možná to nakonec byla jakási jeho otcovská role, která vytvářela určitý tribalismus a vedla k rozbrojům. Musím zřejmě ještě udělat krok stranou, abych si v tom udělala jasno.

Nicméně jako žena mohu říct, že jsem z jeho strany nikdy necítila nic jiného než naprostý respekt – a stejně přistupoval ke svým kolegům a studentům. Jeho úmrtí mě skutečně zasáhlo. Mám v hlavě spoustu otázek, na které se jej už nikdy nezeptám, a trochu cítím, že bez něj už nemám tak jasné směřování. Byl kritický vůči mé studii o čínských podnikatelích v současné Evropě, nicméně za to, jak dnes učím, do značné míry vděčím právě jemu. Mohu tak bez přehánění říct, že ze všech mých učitelů na mě měl vliv vůbec největší. Postone byl člověk s neobyčejnou integritou, který hluboce miloval, co dělal, a byl díky tomu velice oblíben. Budu mu navždy vděčná za všechny kroky, které jsme na společné cestě učinili. Autorka přednáší úvod do sociálních studií a filosofie a metodologie sociálních věd na Harvardově univerzitě.

Z angličtiny přeložil **Martin Vrba**.



Moishe Postone uvnitř korporátní univerzity uštěďřoval rány intelektuální ztrátě paměti. Foto Jane Roland

dál více specializované, případně – což není o nic lepší – čerpají z úryvků velkého množství textů. Když kvantita pramenů zvítězí nad důkladnou prací s textem, mohou studenti získat jenom falešnou představu o zvládnutí daného tématu. Ta se nakonec hodí jenom na koktejlové večírky, kde je možné šermovat zvuknými slovy. Moisheho politický a pedagogický program byl trnem v oku této logice akumulace kulturního kapitálu, kterou často sledují elitní studenti, aby se měli čím odlišit. Jeho vize byla naopak záměrně demokratická a kladla si za cíl naučit studenty, jak se střetávat s komplexností a elegancí přesvědčivých argumentů. Po studentech tedy nežádal, aby se obeznámili s co nejširším spektrem teoretiků – namísto toho jim chtěl dát příležitost k tomu, aby pochopili, jak daný myslitel vytvářel své pojmy a jak od základu budoval svoji argumentaci. Taková byla i moje vlastní zkušenost: smyslem bylo vyzvat mladé lidi, aby se ponořili do logiky konkrétního textu pomocí jeho vlastních termínů a v jemu vlastním historickém kontextu. Moishe nás nabádal k tomu, abychom objevili slabiny, přednosti, rozpory a možnosti, které se skrývaly uvnitř autorovy

spěchu. Dokonce i jeho smích začínal nejdříve ve pozvolna, než se postupně rozšířil od ucha k uchu. Takové vystupování působilo uklidňujícím a osvobozujícím dojmem. Pokaždé jsem cítila, že mám dostatek času a prostoru pro vlastní myšlenky. Nedá mi to, abych v těchto jeho zvyklostech neviděla rebelující vzdor vůči nákaze kapitálu, který naše zvyky naopak zrychluje, ať už se jedná o způsob, jakým se pohybujeme, mluvíme nebo docházíme k závěrům. Jemné poodstoupení znamená elegantní, a zároveň pronikavé „fuck off“ onomu koloběhu neustále narůstající destrukce a obnovy. Takové gesto uvnitř korporátní univerzity uštěďřuje ránu akademickým módám a intelektuální ztrátě paměti.

Antidogmatický dogmatismus

Přesto se některým lidem na univerzitě jevil jako dogmatik. Řekla bych, že se jednalo hlavně o ty, kteří nikdy neměli příležitost být na jeho přednášce a neviděli, jakými metodami skutečně vyučuje. Stojím si za tím, že byl vůči svým studentům inkluzivní: jako skutečný znalec, který si vysoce cenil poctivé práce a zvládnutí tématu. Toho si zcela oprávněně

Strašidlá minulosti

Postonove exorcizmy

Uvažování o společenských alternativách ke stávajícímu systému, tedy o možné nekapitalistické budoucnosti, vždy předpokládá konfrontaci s vyhlášením konce dějin, kterou lze analyzovat na vztahu Moisheho Postoneho k dekonstruktivnímu myšlení Jacquesa Derridy.

LUKÁŠ MAKOVICKÝ



Karl Marx. Kresba therealmovement.com

Heidegger – kostlivec v skrini. Kantovo odmietnutie tabula rasa, človeka ako nepopísanej tabule, a jedna z kľúčových otázok jeho *Kritiky čistého rozumu* (1781, česky 2001), ako sa stávajú apriórne syntetické sudy možnými, sú v radikálne historickej forme jedným z leitmotívov Heideggerovej filozofie. S každým novým triumfom rozumu niečo staré padá do zabudnutia, a mení sa tak naša prítomnosť zoči-voči svojmu vzťahu k minulosti a budúcnosti. To „niečo“, čo z nás robí viac než len súbor vstupov a výstupov, je takmer mimo dosahu. Heideggerova podpora Hitlera v tridsiatych rokoch a viaceré ambivalentné a necitlivo znejúce poznámky z neskorších rokov ho dodnes robia predmetom ostrých sporov a otázku, nakoľko bola jeho neskoršia filozofia radikálnym rozchodom s nacizmom alebo snahou o jeho rehabilitáciu, je náročné si položiť bez zapadnutia v globálnej intelektuálnej zákopovej vojne. Presne tu sú postoje (a právne kroky) Jacqua Derridu dodnes jedným zo zdrojov kontroverzie, a hoci by sme paralelu s niektorými kľúčovými Derridovými konceptmi u Heideggera zrejme hľadali márne, prezývka „francúzsky Heidegger“ máta niektoré kruhy kritikej teórie dodnes.

Pandorina skrinka

To, čo spája Heideggera, Derridu, Marxa a Postona, sú akési strašidlá: niečo, čo k nám hovorí z minulosti o tom, čo sme a odkiaľ sme prišli, a otvára Pandorinu skrinku s javmi, pamäťou a epizódami ľudských dejín, na ktoré by mnohí z nás najradšej zabudli – či už ide o Osviečim, alebo o gulag. Kritické uvažovanie o minulosti, prítomnosti a budúcnosti má v mnohých ohľadoch charakter exorcizmu, snahy o vymetanie duchov, chýb a dedičstva, ktoré nechceme, aby sa vrátili. Marxova veta z 18. Brumaire „Nechajte mŕtvych pochovať svojich mŕtvych“, odkazujúca na *Evanjelium podľa Matúša* (8:22) a epizódu, kde Ježiš vyzýva k svojmu nasledovaniu namiesto pochovávaní milovaných, je jednou z najradikálnejších formúl moderného exorcizmu, kážuceho konverziu v rámci zvláštneho cyklu opakovania sa a variácie dejín v konkrétnom aj abstraktnom procese výmeny hodnoty za protihodnotu smerom k vykúpeniu sa z bremena dlhov voči minulosti. Postonov exorcizmus Marxa sa snaží o radikálne vyslobodenie

jeho systému kritických kategórií z histórie – nie v zmysle hľadania ahistorickej teórie, ale v snahe uchopiť a rekonštruovať možnosti, ktoré tieto kategórie poskytujú. A to pri plnom vedomí toho, že samotné kategórie sú viazané na vzťahy kapitalistickej spoločnosti, v ktorých vznikajú, a sú platné len pre kapitalistickú spoločnosť – čím vzniká reflexívne vedomie limitov ich použitia a dosahu. Paralelne s radikálnym historicizmom Heideggera, takisto zdôrazňujúcim tento limit dosahu tých či oných kategórií, sa tu stáva jedným z najzaujímavejších Postonových textov jeho rozsiahla recenzia Derridovej knihy *Strašidlá Marxa* (1993, slovensky 2011). Kým Derridova neskoršia práca naberaá explicitne politický a etický charakter prostredníctvom myšlienky, že spravodlivosť je niečo, čo nemožno plne dekonštruovať, *Strašidlá Marxa* hľadajú afinitu medzi Derridovou dekonštruktívnou teóriou a Marxovou „nemilosrdnou kritikou všetkého, čo jestvuje“, predovšetkým vo forme akejsi teórie exorcizmu, vysporiadavania sa s duchom komunizmu, ktorý od roku 1848 straší Európu, svet, budúcnosť, intelektuálnu mládež a tak ďalej.

Proti fukuyamovskému triumfalizmu

S ohľadom na spomenuté kontroverzie prejavuje Postone k Derridovi až prekvapivé množstvo sympatie a jeho recenzia stojí za prečítanie už len pre úprimnú snahu dostať z často náročného a viacvrstvového textu maximum rovnako ako vyextrahovať z tejto prezentácie dekonštrukcie čo najviac podnetov pre kritické teoretizovanie. Nakoniec, jedna zo sympatií je prejavená Derridovmu demaskovaniu urýchlených neoevanjelikálnych aspektov Fukuyamovho rozpracovania kojëvsko-hegelovsko-marxistickej tézy o konci dejín v jeho veľkolepom ohlásení definitívneho triumfu liberálnej demokracie či zdôraznenia ambivalentného významu empirických nárokov, ktoré na seba Fukuyama kladie a ktoré súčasne relativizuje. Podľa Derridu sú „plagami“ súčasného neoliberalného kapitalizmu napríklad nezamestnanosť a nehodnot(e)ná práca, nezhody medzi konceptom a realitou voľného trhu (globálne vylúčenie ľudí bez zdrojov, domova či domoviny, mafiánske a kartelové organizácie či

zbrojnopriemyselné sily diktujúce smer vede, spoločnosti, prosperite či právu, globálne ekonomické vojny) a slabý systém medzinárodného práva a inštitúcií. Postone vidí v tomto Derridovom výpočte kritický protipól voči fukuyamovskému triumfalizmu, no zároveň pochybuje o jeho dostatočnej systematickosti a hypotetizuje o vymedzení skôr povahy politickej než ekonomickej. Poukazuje na jeho zakorenenosť v šesťdesiatych rokoch, a teda na vrchole sociálnejšie orientovanej, fordistickej epochy kapitalizmu.

Za kapitalizmus

Vo svojej kritike sa Postone snaží ukázať, ako napriek snahe o teóriu spektrality či „hauntológie“ uniká Derridovej interpretácii Marxa špecifická väzba koncepcií na spoločenské vzťahy v kapitalizme, a preto dekonštruktívna snaha ich destabilizovať podľa Postona limituje možnosti identifikovať procesy a tendencie otvárajúce cestu za kapitalizmus tým, že ich nerozliší od rozporov a turbulencií, existujúcich v rámci kapitalizmu, či historických udalostí, ktoré nie sú pre kapitalizmus špecifické a ktoré si Marxova teória neberie za cieľ integrovať do žiadnej historickej logiky. Tu je vysoko pravdepodobné, že Postonova detailná znalosť Marxa a marxizmu má viac čo povedať k viacerým konceptom, ktorých sa Derrida dotýka často len okrajovo a bez detailného rozboru.

Avšak dôraz na zabúdanie, ktorý Heidegger a Derrida zdedili od Nietzscheho, otvára trochu iný priestor – ako inak než cez obraz prítomnosti môžu kritiky existujúce v rámci kapitalizmu rozlíšiť medzi realitou nachádzajúcou sa v rámci kapitalizmu a jeho predhistóriou? Kým Postone tomuto problému venuje nemalú časť svojej práce, tu sa otvára možnosť pre iný typ kritiky než ten, ktorý si Postone pod slovom „kritika“ predstavuje a ktorý je obsiahnutý v Derridovom oxymorónickom koncepte „práce smútenia“. Smútenie za minulosťou, ktorú nemožno vrátiť, Derrida prezentuje ako súčasť kapitalistického procesu, ktorý zároveň transformuje mýtus o svojom pôvode, čo umožňuje potenciálne nielen kritiku kapitalizmu ako špecifického systému sociálnych vzťahov, ale zároveň pripúšťa možnosť analýzy ich vlastného sebarevolucionarizovania a historickej sebatransformácie aj s nárokmi na minulosť a budúcnosť, ktoré kladú. Nie prostredníctvom toho, čo môže uchopiť kritika v Postonovom zmysle, ale naopak, dosahom kapitalizmu do predstavivosti, do nereality, do nemožného, do toho, čo znemožňuje analyzovať kapitalistickú modernitu ako plne transparentný proces.

Destabilizácia kategórií dekonštrukciou, ktorej sa Postone bojí oprávnene, prináša riziká otvorenia priestoru pre viac strašiacich z histórie, než dokážeme stráviť, a nikto iný než Heidegger toto riziko nesymbolizuje lepšie. Zároveň ale pripúšťa možnosť komunikácie s nekapitalistickými realitami: slovami Ansell-Pearsona, „je chybou predpokladať, že pre Nietzscheho si musíme vyberať medzi rôznymi formami života; pre Nietzscheho je výzvou do budúcnosti pokúsiť sa stať sa rovnými na politickej a ideologickej úrovni, je to výzva autentického pluralizmu.“ Derrida kladie dôraz skôr na pluralitu strašidiel Marxa než na jedno strašidlo a rezonuje ním Nietzscheho kritika monoteizmu: „V momente, kedy sa jeden boh prehlásil za najvyššieho, sa ostatní bohovia rozosmiali a neprestali, až kým neumreli od smiechu“.

Štrnásť rokov po Derridovi nás opustil aj Moishe Postone. Keďže mojím úmyslom nie je vyhlasovať jedného mysliteľa za dôležitejšieho a neomylnnejšieho než toho druhého, obmedzím sa len na vyslovenie nádeje, že nás strašidlá oboch budú mátať ešte dlho.

Autor je filozof.

Možnost nového světového řádu

Vymanit se z nekonečného koloběhu přítomnosti

Vyhlížení nové budoucnosti předpokládá takové pochopení přítomnosti, které umožní nalézt emancipační potenciál, jenž se nachází tady a teď. Jakýkoli odpor vůči stávajícímu řádu předpokládá především odpovídající uchopení jeho současných podmínek.

ISTVAN ADORJAN

Zdánlivá neohrožitelnost kapitalistické „věčné přítomnosti“ dnes vyvolává paradoxní otázku. Jak vysvětlit neúnavnou výdrž kapitalismu navzdory jeho stále se prohlubujícím potížím, od finanční krize přes nárůst militantních etnonacionalismů až k postupnému rozpadu neoliberálního hegemonního konsenzu, který platil ještě před desetiletím? Jinými slovy proč nadále trpíme nedostatkem vizí radikálně odlišného společenského řádu v době, kdy je každodenní život v určitých komunitách čím dál méně snesitelný? Jelikož se zde nemohu z praktických ani teoretických důvodů přiblížit odpovědi na tuto otázku, obrátím ji a táži se: Co schází všem známým formám společenské nespokojenosti, jež nacházíme v naší době, a co způsobuje, že tyto formy jsou buďto impotentní, nebo nebezpečně pomýlené a reakční?

Změna tady a teď

Moishe Postone se ve svém pozdním díle neúnavně soustředil právě na tuto otázku a nakonec celé jeho dílo můžeme číst právě z této analytické perspektivy: od pečlivé exegeze Marxovy pozdní kritické teorie po jeho dílo o antisemitismu, stavu současného světa či úskalích romantického trvání na neoliberálním kapitalismu. Na rozdíl od řady marxistů, kteří nesprávně identifikovali pracující třídu jako univerzálního činitele revoluční dějinné proměny díky výjimečnému, „privilegovanému“ postavení, Postone takovou lukácsovskou metafyziku zavrhl. Namísto toho tvrdil, že základní struktury a formy mediace v kapitalistických společnostech předurčují a utváří veškeré naše myšlení a přesvědčení – nezávisle na třídě –, které v praxi opět ustavují struktury abstraktní, neosobní nadvlády. Současně ukazoval na skutečnost, že tytéž struktury nadvlády se propůjčují jednostrannému, „fetišistickému“ a de facto jen zdánlivému uznání, které může následně vytvářet takové formy odporu a kritiky, jež jednoduše nerozumí svému předmětu. Skvělým příkladem je moderní antisemitismus nebo hrozba nereflektovaného manicheismu, vůči níž nejsou imunní ani lečkerá levicová hnutí. Reduktivní, dualistické náhledy na svět nejsou podle Postoneho založeny na adekvátním uchopení podmínek pro možnost skutečné změny, nýbrž jde v nich o pouhé vyjádření nesmírné bezmoci tváří v tvář historické dynamice, která je od základu utlačující.

Pokusím se osvětlit, co měl Postone na mysli adekvátním uchopením historických podmínek pro možnost skutečné změny a proč je potřeba trvat na tomto zdánlivě výlučném,

téměř scholastickém pojmu, pokud se chceme zaobírat tak „staromódními“ cíli, jako je osvobození lidstva. Začnu krátkou citací z jeho recenze na Derridovy *Spectres de Marx* (Marxovy přízraky, 2011). Postone se vymezoval vůči Derridově vágním poukazům na zcela odlišnou budoucnost a tvrdil, že radikální proměna současnosti není možná bez „historicky imanentní“ kritiky této současnosti, „nezávisle na míře, v níž si historičtí aktéři snad myslí, že provádí radikální skok za hranice dějin“. Jednoduše to znamená, že sama „možnost fundamentální proměny přítomnosti je ohraničená možností“, kterou jistým způsobem vytváří přítomnost, a činí tak spíše v sobě, než aby byla vedena nějakou transcendentní logikou. Překonání útlatu v současném společenském uspořádání tedy nelze dosáhnout *ex nihilo* pouhým rozkazem k revoluci. Proti této voluntaristické iluzi – ať už v jejích diskreditovaných, tradičních podobách, nebo v některé ze současných inkarnací – hájí Postone nesmírně náročný úkol objevit a pochopit utlumený emancipační potenciál skrytý v „tady a teď“. Epistemologie současnosti pro něj tvoří základ politiky budoucnosti.

Nejlepší i nejhorší systém

Celá Postoneho interpretace Marxova pozdního díla vychází z této základní premisy. Na rozdíl od celé řady autorů, kteří se identifikují jako „marxisté“, ale mnozí jsou podvědomě spíše proudhonisté a žene je moralistní znechucení a vášnivě rozhořčení, Postone zůstal věrný dialektickému přístupu, podle kterého je kapitalismus současně nejlepším i nejhorším společenským uspořádáním v lidských dějinách. Nejspíš zde – s ohledem na události posledních několika staletí – nemusím vysvětlovat, proč právě „nejhorší“. Rád bych proto uvedl, proč se domnívám, že Postoneho marxovská teorie současně připouští a potlačuje chápání „nejlepšího“ společenského řádu, což musí nutně překvapit každého, kdo byl vystaven protimarxistickým klišé.

Zatímco součástí globálního šíření kapitalismu byla univerzalizace nominálně „svobodné“ námezdní práce, vnitřní dynamika „sebezahodnocující hodnoty“ (což bylo pro Marxe jiné vyjádření kapitálu) postupně vedla k paradoxní situaci, v níž se námezdní práce (jako výlučný zdroj nové hodnoty, u Marxe „nadhodnoty“) stává stále nadbytečnější v důsledku postupující automatizace, rozvoje produktivity a vědeckotechnologického pokroku. Po dlouhou dobu se nahrazování lidské práce stroji

kompenzovalo pravidelnými objevy nových, pracovně produktivních odvětví, v nichž se nadhodnota opět absorbovala, ale tento dlouhodobý sekulární trend, který je vlastní kapitalismu, již budí jisté znepokojení v debatách a médiích hlavního proudu. Nicméně chmurná představa mas, které jsou v nepříliš vzdálené budoucnosti nahrazovány stroji, je dystopická pouze v sebeomezujícím horizontu kapitalismu. Postone je nicméně přesvědčen, že skutečně emancipovaná společnost může přijít jedině tehdy, pokud se na otázku překonání práce podíváme z jiné perspektivy.

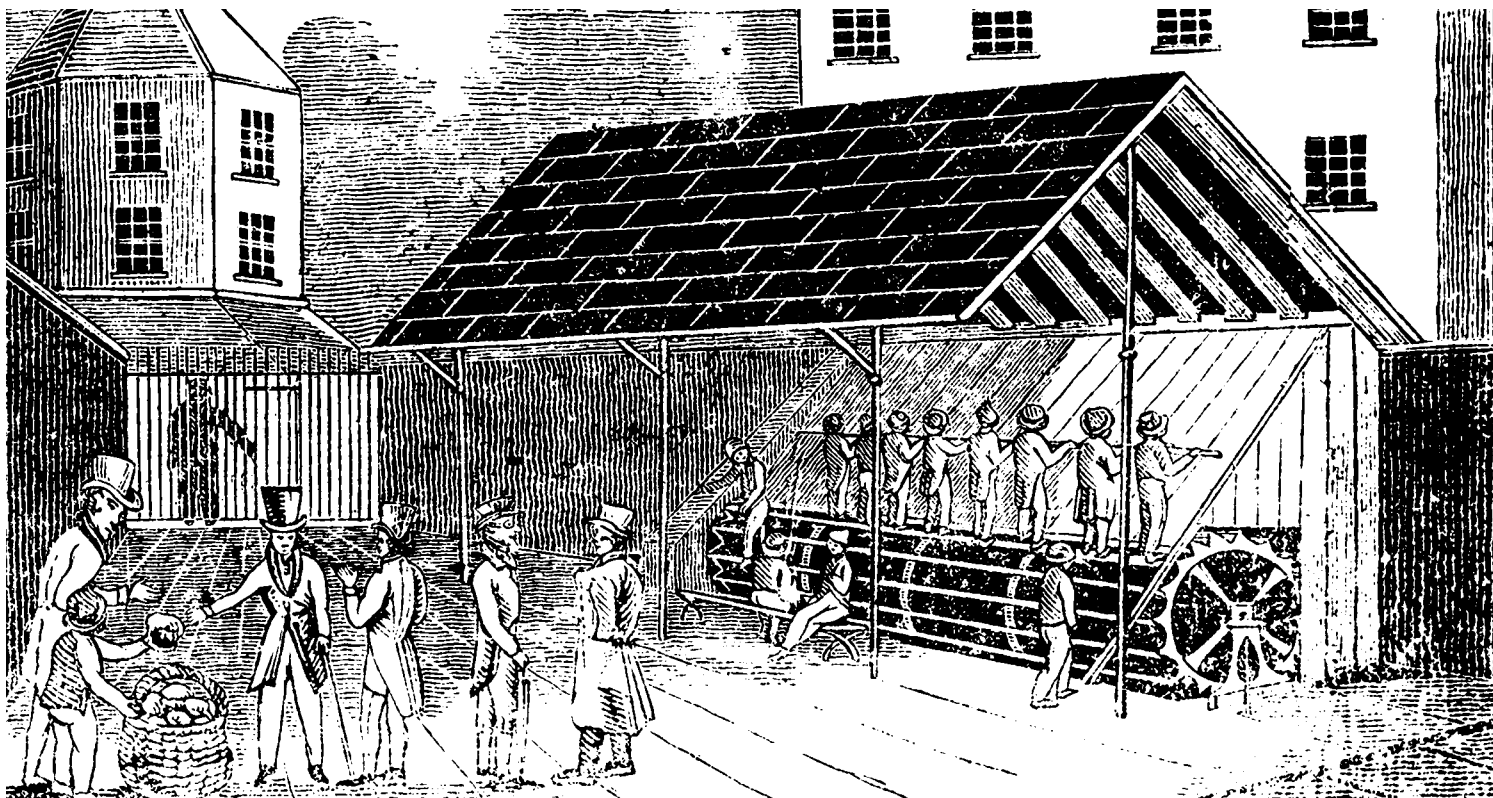
Na běžícím pásu

Postone v návaznosti na Marxe tvrdí, že zásadní rozpor kapitalismu spočívá mezi „hodnotou“ a „materiálním bohatstvím“ a že exponenciální nárůst materiálního bohatství může z principu uspokojit veškeré potřeby a nároky lidstva pouze tehdy, dojde-li k jeho odlišení od tyranie hodnoty. Postone se nicméně má na pozoru, aby se pomýleně nepřihlásil k optimismu, který rází liberální techničtí borci ze Silicon Valley. Nakonec o kontradikci má smysl mluvit jedině tehdy, pokud bereme na vědomí, že možnost překonat kapitalismus vychází ze slepých sil dějinné dynamiky, jež takové překonání současně potlačují a které Postone nazývá metaforicky „efektem běžícího pásu“. Hodnota je pro Marxe „i nadále determinující formou bohatství a společenských vztahů v kapitalismu, bez ohledu na zvyšování produktivity; hodnota se současně stává stále více anachronickou s ohledem na potenciál výrobních sil, které vytváří materiální bohatství a jimž hodnota dává vzniknout.

Z tohoto důvodu Postone kladl důraz na adekvátní teoretické pochopení kapitalismu na úrovni jeho fundamentálních kategorií a kontradikcí, mezi které patří progresivní, sebepopírající aspekt. Abychom se osvobodili od nekonečného koloběhu nedostatečně sebe-reflexivní praxe a schopnosti kapitálu ohebně znovu ustavovat svou „věčnou přítomnost“ pod vrstvou zrychlující se dějinné proměny, musíme vzít vážně Postoneho volání po ukotvení našich vizí lepší budoucnosti v „imanentních“ koncepcích, jež by odpovídaly objektivní povaze kapitálu. Pokud se takovému úkolu vyhneme, přinejlepším budeme opakovat chyby minulosti, zatímco budoucnost bude nadále unikat našemu omezenému chápání.

Autor je doktorand sociologie na Chicagské univerzitě.

Z angličtiny přeložil Antonín Handl.



Ilustrace „běžícího pásu“, který vynalezl William Cubitt pro zaměstnávání vězňů, 1822

Od kontradikce k subjektu

Nad Postoneho knihou Čas, práce a společenská nadvláda

Znovunalézání logiky i rozporů kapitálu v proměněných dějinných podmínkách je zřejmě nejdůležitějším příspěvkem Moisheho Postoneho v rámci současných interpretací Marxova myšlení. Nejde přitom jenom o rozchod s tradiční třídní analýzou, ale především o nutnost nově nahlédnout pojmy hodnoty a práce.

NICK NESBITT



Kapitál má tendenci eliminovat časem samotný zdroj nadhodnoty, na níž závisí: živou práci. Kresba motherjones.com

Kniha Moisheho Postoneho *Time, Labor, and Social Domination: A Reinterpretation of Marx's Critical Theory* (Čas, práce a společenská nadvláda. Reinterpretace Marxovy kritické teorie, 1993) je nepochybně jednou z nejdůležitějších studií Marxova *Kapitálu*, která ve dvacátém století vznikla. Její zveřejnění znamenalo definitivní rozchod s levicově ricardovským čtením *Kapitálu* založeným na pojmu třídy, které převládalo po ruské revoluci, a marxistickým humanismem po roce 1932, kdy vyšly Marxovy rukopisy z roku 1844. Namísto politických, či dokonce politizovaných čtení *Kapitálu* se *Čas, práce a společenská nadvláda* soustředí na systematické čtení Marxova představení kapitálu jako logického – přesto však materialistického – systému. Ačkoli se už dříve řada prací zabývala Marxovou analýzou ve smyslu toho, co v úvodu ke *Grundrisse* z roku 1857 nazývá reprodukcí skutečného konkrétna jako „myšleného konkrétna“ (Gedankenkonkretum), Postone byl pravděpodobně první, kdo provedl systematickou rekonstrukci logiky *Kapitálu* z tohoto hlediska.

Analýza vývojové dynamiky

Název knihy naznačuje ve zkratce hlavní důvody její pronikavosti a originality. Orientace na čas se objevuje již v Postoneho počátečním ohledání slavného Marxova fragmentu o strojích. V Marxově stručném desetistránkovém náčrtu se Postone koncentruje na kapitalismus jako na systém tvorby hodnoty, pro nějž je charakteristické to, co Marx pojmenovává jako „rozpor procházející procesem“. Jde o spojení vyjadřující protichůdnou tendenci kapitálu eliminovat časem samotný zdroj nadhodnoty, na níž závisí: živou práci. Tato tendence vylučování živé práce z kapitalistického výrobního procesu probíhá se systémovou nutností, vtělenou do podoby tržní konkurence. Každý jednotlivý kapitál realizuje neomezené zvyšování produktivity prostřednictvím automatizace a aplikace vědy v procesu, který by Marx v *Kapitálu* nazval produkcí „relativní nadhodnoty“. Už Postoneho zaměření na tento důležitý fragment z *Grundrisse* je vzhledem k celkovému směřování knihy neobvyklé a objevné. Systematická analýza Marxovy vývojové dynamiky je pak asi tím nejoriginálnějším Postoneho příspěvkem k marxistické teorii vůbec. V průběhu Postoneho analytického výkladu se totiž prostřednictvím prezentace základních kategorií Marxovy analýzy postupně rozvíjí počáteční, impresionistická a fragmentární analýza *Grundrisse*, již kniha začíná.

Postone soustřeďuje svou analýzu na dynamický, časový charakter struktury kapitálu, ve které společensky nutná pracovní doba slouží jako měřítko hodnoty, jejíž podstatou je to, co Marx nazývá abstraktní prací. Protože konkurence mezi jednotlivými kapitály neustále zmenšuje pracovní dobu společensky nutnou k získání nadhodnoty ve formě zisku, kapitalistický systém jako celek vynucuje to, co Postone slavně a pamětihodně označil za „dynamiku běžícího pásu“. Tato metafora odkazuje ke skutečnosti, že každé zvýšení produktivity a odpovídající snížení společensky nutné pracovní doby se rozšiřuje od čelních firem do obecného užívání v celém daném průmyslovém odvětví nebo výrobním procesu (protože podniky musí zamezit tomu, aby nebyly schopny čelit konkurenčním tlakům) a úroveň společensky nutné pracovní doby se rekalibruje na novou, redukovanou normu. Každá taková rekalibrace pak vede k novému procesu vědecké inovace s cílem dále zvýšit produktivitu prostřednictvím omezení živé práce ve formě variabilního kapitálu.

K hodnotové analýze

Postoneho odkaz na práci v názvu jeho opusu magnum naznačuje jak zásadní zlom, tak nejdůležitější tvrzení jeho vlivné interpretace Marxu. Přijetí strukturálního čtení Marxova systému vedlo Postoneho k odmítnutí četby *Kapitálu* „z hlediska práce“, namísto samotné „kritiky práce“. Kritika z hlediska práce je zastoupena těmi kritiky kapitalismu, které Postone řadí k tradičnímu marxismu; obecněji řečeno tato kategorie zahrnuje levicovou ricardovskou kritiku.

V důsledku to znamená odmítnutí nejen postleninského důrazu na rozvoj výrobních sil doprovázený rovnostářským rozdělením bohatství („sověty plus elektrifikace“, jak zní slavná Leninova definice komunismu), ale i všech postricardovských kritik kapitalismu, které se zaměřují na přerozdělování bohatství, aniž by bylo jasné rozlišováno mezi produkcí tohoto bohatství (ve formě užitných hodnot) a produkcí nadhodnoty. Tříčlenné dělení na užitnou hodnotu, směnnou hodnotu a hodnotu o sobě je spolu s novátorským konceptem abstraktní práce teoretická inovace, kterou sám Marx výslovně označuje za radikální rozchod s klasickou politickou ekonomikou, potažmo za její kritiku.

Když se Postone věnuje této pojmově kritické architektuře *Kapitálu* – tomu, co nazývá Marxova kritika kategorií –, odmítá obecnou tendenci „tradičního marxismu“ zastírat

Marxovo fundamentální rozlišení mezi produkcí bohatství a nadhodnoty, či ho dokonce opomíjet. Klíčový teoretický příklad, který v tomto ohledu dekonstruuje, poskytuje Postonemu Jürgen Habermas, ačkoli se ve zmíněné obecné tendenci levicového ricardiánství dá sáhnout po mnoha dalších příkladech. V každém případě důsledným rozvíjením Marxovy analýzy tímto směrem Postone nesl teoretickou zástavu toho, co se od roku 1989 pravděpodobně stalo nejdůležitějším obrátem marxismu – obrátem od třídní analýzy k takzvané hodnotové analýze, což je teoretická tendence zastoupená publikacemi Mezinárodního symposia marxistické teorie (International Symposium of Marxian Theory).

Nadvláda nelidské totality

Čas, práce a společenská nadvláda rozvíjí v tomto směru inovativní náhled na kapitalismus jako všeobecný společenský systém tvorby hodnoty, k němuž všichni členové společnosti různými způsoby přispívají. Jedním z účinků tohoto směřování je však to, že vyvrací nebo alespoň zpochybňuje ústřednost třídního konfliktu, který je klíčový pro tradiční marxistickou kritiku kapitalismu. Je tomu tak v tom smyslu, že Postone považuje živou práci ve formě variabilního kapitálu za zásadní pro proces tvorby hodnoty, přestože je s vlastníky výrobních prostředků v antagonistickém vztahu. Samotný třídní konflikt pak představuje primární podnět ke zvyšování relativní nadhodnoty, a to prostřednictvím tlaku na aplikaci vědy a automatizace do výroby tak, aby došlo k odpovídajícímu snížení objemu variabilního kapitálu nutného v daném výrobním procesu.

Společenská nadvláda je tedy chápána negativně, jako všeobecná dominance nelidské totality, kterou Marx nazval „automatizovaným subjektem“ (automatisches Subjekt), nad živou prací – totiž všemi lidmi podléhajícími všeobecnému společenskému tlaku vytvářet hodnotu. Hledání místa vyčleněného pro třídní boj je v rámci Postoneho přísné hodnotové analýzy zřejmě tou nejnaléhavější otázkou. Právě s ní musíme pracovat na základě knihy *Čas, práce a společenská nadvláda*. Současný posthumánní kapitalismus mezitím ztroskotává na svých vnitřních rozporech a snaží se přijít s novými odpověďmi na „rozpor procházející procesem“, který Marx a po něm Postone identifikovali v srdci politické ekonomie kapitalistické společnosti.

Autor vyučuje na Princetonské univerzitě.

Z angličtiny přeložila Marta Martinová.

Kurdové opět sami

Jak velmoci zradily své spojence v boji proti ISIS

Spojené státy, Evropa i Rusko v průběhu války v Sýrii opakovaně oslavovaly hrdinný boj Kurdů proti džihádistickým skupinám. Dnes se na velmocenské šachovnici s kurdskými spojenci už nepočítá, a to hlavně kvůli vzrůstajícím obavám z vývoje v Turecku, které paradoxně zůstává spojencem Západu.

RUDOLF KVÍZ

„Kurdové nemají přátele, pouze hory,“ praví staré kurdské přísloví a opakovaně se potvrzuje jako pravdivé. Když se v červenci 2017 podařilo Syrským demokratickým jednotkám (SDF) prolomit obranu historického centra města Rakka, tehdejšího hlavního města takzvaného Islámského státu (ISIS), byli Kurdové, kteří tvoří většinu těchto jednotek, na vrcholu vojenské i politické moci. Milice kontrolovaly rozsáhlé území od severozápadu Sýrie až po iráckou hranici a z pohledu Západu tvořily nepostradatelnou sílu potřebnou k porážce ISIS. Po roce je

kovaných islamistů až po hotelovou opozici bez reálného vlivu na válečné dění.

Vzestup kurdských jednotek se ale stal trnem v oku především sousedního Turecka, jednoho z klíčových hráčů konfliktu. Pro syrské Kurdy byl totiž boj proti islamistům vždy pouze součástí širšího cíle, kterým je ustanovení politické a kulturní autonomie na severu Sýrie. Mělo by jít o systém inspirovaný myšlenkou demokratického konfederalismu Abdullaha Ócalana, vězněného vůdce zakázané Kurdské strany pracujících (PKK), která s tureckou vládou s krátkými pauzami válčí už od sedmdesátých let.

Vztahy mezi Tureckem a kurdskou Rojavou, respektive Demokratickou federací Severní Sýrie, zpočátku nevypadaly až tak zle. Ještě v letech 2013 a 2014 probíhala jednání o vzájemných vztazích v Ankaře, které osobně vedl Sálíh Muslim, tehdejší nejvyšší politický představitel syrských Kurdů. Ten samý Sálíh Muslim, který byl letos nakrátko na základě turecké žádosti zadržen v Praze. Po krachu příměří a v souvislosti s expanzí syrských Kurdů podél jižní turecké hranice se turecký postoj změnil z nedůvěry v otevřené nepřátelství, které zásadně redefinovalo zájmy Erdoğanova režimu v syrském konfliktu.

armáda společně s jednotkami syrské „umírněné opozice“ dobyla a začlenila ho do turecké zóny vlivu na severovýchodě Sýrie. Tehdy také začal program demografických změn.

Nic z toho by ovšem nebylo možné bez vědomí světových velmocí a současně kurdských spojenců – jmenovitě Ruska a Spojených států – ani bez tichého souhlasu evropských zemí. Marné pokusy o mediaci konfliktu mezi Tureckem a kurdskými spojenci ze strany Američanů a souvislý turecký diplomatický tlak totiž postavily Západ před Sophiinu volbu. Pokud podpoří Kurdy, hrozí mu ztráta Turecka, klíčové mocnosti v oblasti a člena NATO, který se navíc čím dál rychleji mění v agresivní a protizápadní autoritářský režim; pokud neudělá nic, zradí podle mnichovského paradigmatu klíčového spojence, který nesl převážnou tíhu války proti Islámskému státu a představuje jednu z mála sekulárních a k Západu přátelských sil na Blízkém východě.

Jak už tak bývá zvykem, ze dvou špatných možností se vybrala ta horší. Představa mnohých západních politiků, že pokud obětují syrské Kurdy, zachrání spojení s Tureckem i jeho prozápadní směřování, se ukázala jako krátkozraká a krajně naivní. Erdoğanův režim dál vykazuje paranoidní a nepřátelské rysy



Sen o rozsáhlé autonomii se syrským Kurdům rozplynul. Foto yprojava.org

tomu ale úplně jinak: sen o rozsáhlé autonomii se syrským Kurdům rozplynul a zbyla jen naděje na život v alespoň trochu přijatelných podmínkách.

Zničit kurdský projekt

O vzestupu kurdských jednotek a jejich významu v boji proti Islámskému státu toho bylo napsáno už mnoho. Urputná obrana obléhaného města Kobaní na severu Sýrie, které bylo prakticky srovnáno se zemí, se stala jednak symbolem kurdské vůle k přežití, ale také zlomem do té doby zdánlivě nezastavitelné expanze ISIS. Díky vysoké morálce, disciplíně, efektivitě a prozápadnímu smýšlení se z kurdských jednotek stali klíčoví spojenci Západu v oblasti. K nelibosti arabských zemí, jako je Katar či Saúdská Arábie, a jimi preferované Svobodné syrské armády (FSA), v níž byly zastoupeny nejrůznější skupiny od

Původní snahu o sesazení Bašára Asada vystřídalo úsilí o zničení kurdského projektu za každou cenu. Od kompletní ekonomické blokády přes vojenskou a materiální podporu prakticky komukoli, kdo byl s Kurdy ochotný bojovat, včetně různých džihádistických skupin, až po akty, které spadají do kategorie válečných zločinů, jako jsou útoky na civilisty, ničení hospodářské půdy nebo omezování přístupu k vodě z řeky Eufrat. Zásadní ale byla přímá vojenská intervence Turecka v kombinaci s trvalým a souvislým politickým tlakem na mezinárodní izolaci Rojavy.

Sophiina volba

Operaci Štít Eufratu se Turecku nejprve v roce 2016 podařilo znemožnit propojení kantonu Afrín se zbytkem Kurdů ovládaných území. O dva roky později, na začátku roku 2018, pak toto izolované území turecká

napětí

V úterý 3. července policie v západofrancouzském Nantes zastřelila mladíka, jenž se snažil ujet před dopravní kontrolou. V noci ze 4. na 5. července v reakci na tuto událost vypukly v některých okrajových čtvrtích Nantes pouliční rioty, při nichž došlo k zapalování aut a obchodů. Nepokoje se nevyhnuly ani čtvrti, v níž k zastřelení dvaadvacetiletého Aboubakara Fofany, který měl kriminální minulost, došlo. Policie situaci dostala pod kontrolu až k ránu a zatkla celkem jedenáct lidí. Následující den se převážně mladí lidé sešli na demonstraci, jež měla uctít památku oběti policejní střelby.

Letošní Klimakemp, jenž se opět odehrával na Mostecku, vyvrcholil 30. června přímou akcí občanské neposlušnosti, při níž se několika desítkám lidí podařilo vstoupit na území lomu Bílina, kde na dvanáct hodin zablokovali těžební provoz. Tímto způsobem aktivisté protestovali proti těžbě a následnému spalování uhlí, jež se významným způsobem podílí na změně klimatu. Policie zadržela 280 lidí. Podle mnoha svědectví se příslušníci bezpečnostních sil dopouštěli na lidech zbytečného násilí, aktivistovi z Dánska dokonce zlomili dvě žebra a nereagovali ani na jeho opakované žádosti o zdravotní pomoc. Brutalitu policie zdokumentoval novinář Martin Marek a uvnitř policejního antonu vyfotil i nálepky známé kapely s xenofobními texty Ortel a hnutí Islám v ČR nechceme. Připomeňme, že skupina Ortel je zmiňována i ve zprávě o extremismu z roku 2015.

Ruský student a anarchista Igor Ševcov sice vyhrál několik soudních sporů a veškeré tresty mu byly zrušeny, přesto se cizinecká policie rozhodla, že má být vyhoštěn z Česka za údajnou účast na sprejování zdi ruzyňské věznice, ačkoli akcí pouze natáčet. Policie argumentuje rozsudkem Vrchního soudu, který byl ale zrušen výrokem Nejvyššího soudu. Ten se studenta zastal a věc předal k dořešení Městskému úřadu Prahy 6, jenž konstatoval, že student se natáčením nedopustil ani přestupku. Ševcov se proti vyhoštění, k němuž by mělo dojít na konci července, odvolal.

Ve Francii i v červenci pokračují stávky železničářů, které se v různých intervalech odehrávaly od dubna do června. Jde o reakci na železniční reformu premiéra Emmanuela Macrona, která výrazně omezuje sociální záruky železničářů. Odbory CGT chtějí vytrvat ve stávkové pohotovosti i v letních měsících, což značně znepříjemní cestování Francouzů na dovolené, nicméně Macron ustoupit nehdlá. Železničáři protestují i v Rakousku, kde byl přijat zákon o dvanáctihodinové pracovní době.

—lr—

Autor je spolupracovník redakce.



Jana Orlová
Újedě
 Větrné mlýny 2017, 82 s.

Ohledně básnické sbírky výtvarnice a performerky Jany Orlové Újedě jsem si jistý jednou věcí – její líbivá obálka vábí pozornost, když si ji čtu v metru, a to mi dělá dobře. Jestliže se ale mám zamyslet nad obsahem, jistotu střídají pochyby. Nevím, zda podobné verše vznikly jako důsledek těžkého osudu autorky, zda je to kalkul s cílem přilákat pozornost čtenářů, nebo zda jde přece jen o to pravé současné umění, „na úspornosti postavenou poetiku“ s pořádným drajvem, jak řekla sama Orlová na Vltavě. Autorka totiž ve stejném rozhovoru sice tvrdí, že „má tělo ráda“, ale nezdá se, že by to opakující se témata jejích básní potvrzovala. Lyrický subjekt v nich zakouší neuspokojující vztahy plné sexu (snad proto, aby to nebyla nuda, se v básních sex objevuje znovu a znovu – jenže nakonec vždy ve stejné podobě), smutek zahání alkoholem a reflektuje přetrvávající pocit odcizení („Ve svém životě jsem cizinkou/ pozorovatelkou svého těla“). Vypočítavé snaze o efekt by napovídalo to, že některé básně připomínají spíš náhodná uskupení pěkně vypadajících slov – nenajdeme tu prostor pro fantazii, představy, asociace, různé výklady nebo snad pro pokračování existující jen v hlavě čtenáře. Nic kromě efektní pózy. Jen pár textů v celé knize dá čtenáři díky bezprostředním výrazům a neočekávaným setkáním jemů z různých oblastí každodennosti skutečně prožít dotek poezie, třeba: „Když se udělal/ utřel péro do utěrky/ A já se směla/ Jaká jsem to hospodyňka!“

Miroslav Tomek



Irena Dousková
Napůl ve vzduchu
 Druhé město 2017, 56 s.

Druhá básnická sbírka Ireny Douskové není silná, třebaže to o ní na obálce tvrdí Milan Ohnisko. Je to prostě jen sbírka, tj. sebrání materiálu stejnorodé povahy, v tomto případě dvaadváctkrát krátkých textů, které literárněvědná terminologie označuje souslovím „lyrické básně“. Řečeno úplně laicky, máme tu vzpomínky, mudrovanky, selanky, pár krajinných obrázků a několik hříček. Úhrnem jsou to všechno výsledky konvenčního, u nás hojně provozovaného typu lyrizované deskripce skutečnosti, jehož terapeutickou funkci bývá: zaznamenat prchavou krásu, působit proti odkouzlení světa, vyrovnat se s minulostí, ukrýt někam dětské strachy a dospěláckou lítost – nebo si jednoduše zkusit napsat báseň. Není divu, že i stykání na bolševika může pak působit konzervativně, a nic na tom nemění ani těch pár „rebelských“ básní, kde se čůrá ve vaně na Kunderu. Autorčin sentimentální poměr k poezii odpovídá představě básnictví jako kultivovaného psaní pro citlivky, kteří mají tu smůlu, že se tu a tam rozpomenou na nesamozřejmost bytí. Jenže opsat myšlenku v rozvité větě, tu rozdělit do veršů, případně zřymovat a opatřit ji titulem, pokud možno s trochou té symboliky, je dnes pro poezii žalostné málo. Do literatury se nechodí ulevovat si od chybných úkonů obraznosti. Kdyby se Dousková zbavila stopových prvků ironie, humoru a expresivity, které její hladkou výpověď problematizují, mohly by se pro druhé vydání dobře uplatnit ilustrace herečky Ivy Hüttnerové.

Martin Lukáš



Petra Dvořáková
Dědina
 Host 2018, 243 s.

Solidně napsaný román s pěknou grafickou úpravou a praktickou mapkou vesnice na vnitřní straně obálky. Uživatelsky přátelský i pro nedovtipné Pražáky: obsahuje totiž hned na začátku stručný slovníček regionalismů (například ščáva znamená šťáva; pajšl vnitřnosti, žaludek atd.). Autorka líčí příběh jedné vesnice ve čtyřech kapitolách, každá z nich staví do centra jednu rodinu a v jejím rámci se ještě v úloze vypravěčů střídají jednotliví členové. Tento postup umožňuje pestrost pohledů na tutéž skutečnost, což je princip, který čeští autoři doslova zbožňují. Mikrosituace Dvořáková skládá jako obraz nejen jednoho klanu, ale i zobrazené vsi a konečně možná i celé naší země. Není to zpráva příliš optimistická – jakkoli se na záložce píše, že autorka nesoudí – a rozhodně je spíš předvídatelná: ženy jsou vesměs slepice a semetricky, muži buď pevní sedláci, anebo bačkory. Zabíjačka, nemanželský sex, krádeže, nenesitelné pomlouvání, hamižnost, generační neshody, křivdy minulosti, závist, věčná životní nespokojenost; Dvořáková dokáže vyhmátnout to horší v nás. Její román je zábavný a čte se jedním dechem. Životní deprese vesnice kdesi na Vysočině sice autorka líčí barvitě, ale k výjimečné literatuře ještě něco chybí. Něco, čím by kniha vybočila z řady podobných „autentických“ knih o českém venkově, tak jak se to podařilo například Anně Bolavé v jejím debutu.

Markéta Pilná



James Watt
Punkové podnikání
 Přeložila Sylva Ficová
 65. pole 2017, 248 s.

„Neztrácejte čas s pitomými podnikatelskými plány,“ tak zní jedna z mnoha pouček zakladatele pivovaru BrewDog Jamese Watta. Tomu se podařilo vlastní piva celosvětově prosadit a především nadchnout mnoho lidí pro pití piv z malých pivovarů a některé i pro jejich vaření. Nabídka BrewDogu je postavena na rozmanitosti, protože nabízí kolem stovky typů piv. Pro rozmach pivovaru je důležitý marketing a právě o jeho strategie se chce Watt knihou Punkové podnikání se čtenáři podělit. Už na začátku varuje, že podnikání není nic jednoduchého, a že když začnete, máte asi dvacetiprocentní šanci rozjet úspěšný podnik. On sám se zhlédl v punkovém porušování pravidel a vytváření pravidel vlastních. Tak třeba nedoporučuje, aby začínající podnikatel pro svou firmu hledal oblíbenou díru na trhu. Musí si totiž vytvořit trh vlastní, jen tak nebude ve vleku ostatních. Své rady Watt podává s vtipem, ale také s iritující dávkou sebevědomí. Některá doporučení jsou až za hranou slušnosti: pro úspěch podniku by Watt udělal všechno – klidně i prodal vlastní matku. Mezi kontroverzní praktiky patří třeba to, že když rozšiřoval svůj pivovar ve Skotsku, nečekal na zdlouhavé vyřízení stavebního povolení, ale začal rovnou stavět. „Nejdřív střelíte, ptejte se až pak.“ Po přečtení nekonvenčního podnikatelského manuálu tak čtenáři pivo z BrewDogu trochu zhořkne, což ale vlastně nemusí být na škodu.

T. Zubatá



Sicario 2: Soldado
(Sicario: Day of the Soldado)
 Režie Stefano Sollima, USA, 2018, 122 min.
 Premiéra v ČR 28. 6. 2018

Největší problém filmu Sicario 2: Soldado je, že jde o pokračování krimi Denise Villeneuva Sicario. Druhý díl nevyhnutelně svádí ke srovnání se svým předchůdcem, ze kterého vychází jako chudší příbuzný. První Sicario se zabýval bojem proti drogovým kartelům na americko-mexické hranici z nezvyklého úhlu. Děj jsme sledovali z pozice americké agentky, která se účastní akce na mexickém území. Hlavní hrdinka až do konce nedostává všechny informace nutné k pochopení toho, co se kolem ní děje, a ve stejné omezené perspektivě je uvězněný i divák. Na formálně vybroušeném snímku se kromě Villeneuva potkali špičkový kameraman Roger Deakins, skladatel Jóhann Jóhannsson a scenárista Taylor Sheridan (pozdější režisér Wind River). Ve druhém dílu z tohoto týmu zůstal jen Sheridan. Zbytek nových tvůrců se nicméně se střídavými úspěchy snaží napodobit formální audiovizuální styl prvního dílu. Sheridanův scénář ovšem tentokrát od začátku hraje s otevřenými kartami. Namísto vyprávění plného tísnivé nejistoty přináší mnohem klasičtější příběh o riskantní tajné operaci amerických tajných složek, ve které se agenti chovají stejně krutě jako mafiáni a nakonec za sebou nechají jen jednu vystrašenou šestnáctiletou dívku a hromadu mrtvých Mexičanů. Kdyby šlo o samostatný film, mohli bychom oceňovat jeho formální preciznost, solidně vystavěný příběh a silně kritický tón vůči americké zahraniční politice. Jako druhý díl Villeneuvova mistrovského díla ale zůstává hluboko ve stínu svého předchůdce.

Antonín Tesař



Josef Čapek
Povídání o pejskovi a kočičce
 CD, OneHotBook 2018

Knížku Josefa Čapka Povídání o pejskovi a kočičce máme ve zvukové podobě neoddělitelně spojenou s hlasem Karla Högera, který několik příběhů namluvil pro televizní seriál z roku 1950. Nyní se do této pohádkové knihy, z níž v padesátých letech vypadl příběh o tom, jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen, pustili herci Dejvického divadla pod režijním vedením Jitky Škápíkové. Každá postava, která se příběhem třeba jen mihne, tu má vlastního interpreta, a tak se podoba audioknihy blíží dramatizaci. Vypravěčem je Ivan Trojan, pejška namluvil Jaroslav Plesl, kočičku Veronika Khék Kubařová a Josefa Čapka, jenž občas vstupuje do děje, Miroslav Krobot. Obsazení dalších rolí není o nic méně hvězdné: například dešťovku, kterou kočička zalátá pejskoví díru v kalhotách a která se ve verzi s Högerem změnila v makarón, mluví Martin Myšíčka a zlého psa, jenž protagonistům sní dort, do kterého dali všechno, co bylo po ruce, zase Hynek Čermák. Z nahrávky je zřejmé, že herci se při nahrávání bavili podobně jako autor při psaní předlohy. Vydařeně je i výtvarně zpracování obalu cedéčka: hold ilustracím Josefa Čapka složilo designerské duo Tomski & Polanski. Stále oblíbená dětská knížka si rozhodně novou zvukovou podobu zasloužila a nutno říct, že ta „dejkická“ se hodně povedla.

Jiří G. Růžicka



Filip Tylš a kol.
Fenomén psychedelie
 Dybbuk 2017, 208 s.

V Česku se opět rozjel výzkum psychedelik, který zde byl ukončen v roce 1973. Důkazem je i kniha Fenomén psychedelie, která krom úvodních studií přináší hlavně přehled subjektivních výpovědí čtrnácti účastníků experimentu s psilocybinem. Většina dobrovolníků je přitom z oboru duševního zdraví, a navíc mají často předchozí zkušenosti s psychedeliky. Každou reflexi, sepsanou krátce po odeznění účinků drogy, doprovází příspěvek sitterů, kteří byli experimentu přítomni, a uzavírá ji hodnocení zážitku ze zhruba ročního odstupu. Popisy sitterů jsou v touze po objektivitě možná až příliš málomluvné, většinou jde o pouhý jeden odstavec, u něž čtenáře maně napadne, že profesionál by ze sezení mohl vytěžit víc a zároveň zůstat kritický. Vše nicméně bohatě vyvažují rozsáhlejší reflexe samotných dobrovolníků, kteří se často snaží svou oborovou erudici využít v analýze stavu změněného vědomí, což občas přináší inspirativní vhledy, ale častěji potvrzuje stokrát omleté tvrzení, že psychedelická zkušenost je z valné většiny nepřenosná a slova na ni nestačí. Zatímco jeden z účastníků je přesvědčen, že se mu otevřela cesta k pravé spiritualitě, a druhý, že se díky setkání s psilocybinem stal „lepším člověkem“, třetí tvrdí, že na jeho „reálný život neměly tripy nikdy zásadní vliv“. K nejzábavnějším, ale také nejdůležitějším místům patří popis reakcí na otázky a úkoly, které kontrolovaní psychonauti dostávali. Jeden z nich svůj stav ve chvíli intoxikace popisuje takto: „Uvažuju, co se tady vlastně měří.“

Lukáš Rychetský



Beach House
7
 CD, Sub Pop 2018

Beach House byli vždy považováni za kouzelnou kapelu. Jejich zvuk je působivý, téměř omamný, dokáže očarovat, ba přímo zhypnotizovat. Jako by americké dreampopové duo neskládalo písničky, ale spíše ze zvuku konstruovalo „možné světy“, do nichž se posluchači slastně propadají, ve kterých nechávají rezonovat své nevědomí a z nichž se jim nechce vracet zpět. Vlastně je až neuvěřitelné, že s touto estetikou nekonečného snění dokázali zpěvačka a klavésistka Victoria Legrand a kytarista Alex Scally za posledních dvanáct let vytvořit sedm skvělých alb. Podivuhodná je zejména skutečnost, že se éterická atmosféra jejich nahrávek nikdy nezvrhla v nudu – snad je to i díky geometricky přesné produkci. Sedmé album, nazvané prostě 7, je ale trochu jiné než předchozí tvorba skupiny. Přestože jde opět o jakési přeludné zvukové lázně, zpod hladiny se často jako kontrastní bloky vynořují solitérní motivy. V důsledku toho, že se některé prvky osamostatňují, posluchač už není zvukem hudby plně pohlcen, nesen a ovládan; naopak získává určitý odstup a z něho pak sleduje okouzlující hry originálních hudebních nápadů, jež kapela inscenuje. Beach House tak významně rozšířili pole možností, jak se lze k jejich hudbě posluchacky vztahovat. Většina kritiků se ostatně shoduje na tom, že vznikla deska, na kterou se hned tak nezapomene.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

„Nejste chlap, a proto vám nelze vyslovit důvěru,“ halekal ve sněmovně před hlasováním o důvěře vládě velký obránce české demokracie a tradiční maskulinity Miroslav Kalousek. Andrej Babiš opáčil: „Je zase vožralej, zloděj zlodějský.“ Strhující semifinálový zápas fotbalového mistrovství světa, v němž zaslouženě zvítězilo Chorvatsko nad Anglií, běžel v televizi souběžně se sněmovním spektaklem. Hospody tak dělilo hned několik štěpných linií souběžně, pokřikování na fotbalové simulanty – „Seberte to hovno!“ – se mísilo s nadáváním na „estébáckou sviní“. Emoce, jež proudily mezi fotbalovými fanoušky a diváky parlamentního představení, byly podobné. Vyložené se nabízí otázka, do jaké míry politická rozhodnutí vznikají z racionální argumentace a jak velkou roli v nich naopak hrají vášně či strach? Zdá se, že politice stejně jako fotbalu bez emocí neporozumíme – hýbou s námi víc, než si často dokážeme přiznat.

V. Drozd

Hnutí proti plíživé totalitě se zapsalo do dějin rezistence pozoruhodnou inovací, kterou tu chci připomenout pro případ, že by si jí někdo nevšiml. Bouřliváci z iniciativy Milion chviliek pro demokracii se rozhodli v čase pravidelné zkoušky sirén nahnat vztek Babišovi tím, že budou troubit taky – ti nejstatečnější navíc s protikomoušskými transparenty. „Kdo

má odvahu a možnost, ať protestuje i v práci či ve škole, stačí jen mlčky stát,“ vzkazují organizátoři. Neupřesnili však, zda se doporučuje i zle koulet očima nebo v duchu drmolit Modlitbu pro Martu či nějaká jiná zaříkadla. Babiš, Zeman a další zlobři mají o čem přemýšlet. Už se nemohou tvářit, že nevědí, proti čemu stojí. Umírněně většině společnosti pak nezbyvá než se připravit na divoké časy. Není zdaleka vyloučeno, že svůj nátlak liberální aktivisté vystupňují až k rozčilenému blikání baterkou v pravé poledne, k házení koblihama v kavárně nebo snad k zahájení protestního spánku. Kdo, když ne my; kdy, když ne teď. Proč, když ne proto!

R. Rops-Tůma

Praha 1 udělala tlustou čáru za cyklominulostí. A to doslova. Vybraná místa v centru metropole totiž od začátku července zdobí bílá linie, kterou zlotřilí cyklofašisté nesmějí překročit. Důsledný boj za práva turistů na poklidný pochod Prahou autentickou se konečně stal skutečností. Velkorysost radních se ale dokázala povznést nad uraženou ješitností několika desítek lidí, kteří se nedokážou vzdát svých privilegií (rozuměj: chtějí být rychlejší než chodci, aniž by blokovali veřejnou dopravu). Samozřejmě že zákaz v některých místech moudře vyvažuje cestu spletitější, delší, ale o to dobrodružnější. Milovníci Homérovy Odyssey jistě ocení průjezd Lazarskou, kde Skyllu a Charybdu představují všudypřítomné tramvaje v obou směrech, které mezi sebou nenechají ani zbla

místa. Uměleckého ducha také jistě potěší, že se Praha stává centrem futurismu. Omezováním cyklistů totiž přeskakuje zcela zbytečnou éru, jíž prochází v současnosti například Kodaň, kde si chodci nestěžují na auta, vytlačena z centra v sedmdesátých letech, ale na příliš frekventovanou cyklistickou dopravu. Praha by mohla jít ale klidně ještě dál do budoucnosti a rovnou zakázat do lukrativních historických částí vstup. Oni i ti pražští chodci zabírají příliš místa, spěchají a ani jako fotogenická okrasa za moc nestojí.

M. Veselá

Heuréka! Našli se! Nejen malí fotbalisté, kteří se svým trenérem uvízlí v jeskynném komplexu kdesi v Thajsku, ale především dobro a láska v srdcích českých internetových diskutérů. Záchraně dvanácti chlapců fandili jako o život. Diskuse na webu, kde za běžných okolností každá zmínka o pomoci na životě ohroženým cizincům vyvolává běsnění nad zbytečným plýtváním peněz a sil daňových poplatníků na úkor chudých pracujících a ještě chudších nepracujících důchodců, zaplavila empatie a srdíčkové ikony. I média dokázal srdceryvný příběh dojmut natolik, že zvládla po tři dny zajišťovat přímý přenos z akce, která se odehrávala bez přítomnosti kamer a novinářů. Duch solidarity ale zasáhl i do společensky nejvyšších pater. Elon Musk sestoupil z oligarchického nebe a s sebou prostému thajskému lidu přinesl miniponorku. K jejímu využití nakonec nedošlo, Musk ji však přesto nechal na místě, kdyby se náhodou hodila

někdy v budoucnu. Zkrátka, zažili jsme dva týdny ráje na zemi, a teď zase rychle zpátky k obvyklé emocionální otupělosti, v níž se statisícům válečných utečenců dostane v lepším případě komentáře, že si za své problémy můžou sami.

V. Ondráček

Světový šampionát vždy pořádně napumpuje fotbalový trh. V tomto dostihu miliardářů, divného křížence trhu s otroky a společnosti spektaklu, zatím vítězí Juventus Turín. Ten si za sto dvanáct milionů eur pořídil Cristiana Ronalda. Portugalec má sice v kolenech třiadvacet let a jeho národák skončil už v osmifinále, jeho symbolická hodnota je ovšem obrovská. Ne všichni však byli z rekordního koufu nadšení: dělníci z automobilového koncernu FCA, jehož hlavní akcionář Juventus vlastní, proti přestupu stávkovali. Dělnícky hněv nevzbuzuje pouze Ronaldova mastná gáze, ale především fakt, že vlastníci se již drahnou dobu zdráhají investovat výraznější prostředky do modernizace výroby. Ovšem stovku milionů eur na deal s nulovou návratností vysolí bez mrknutí oka. Vlastníci Juventusu, rodina Agnelli, jsou ztělesněním degenerace starých průmyslníckých rodů, které výroba přestala bavit, nemají vizi ani perspektivu a pouze ze svých podniků dojí tučné dividendy, aniž by investovaly či zaváděly tolik vyzývané inovace. Dělníci z Fiatu nejsou sami, kdo musí strpět tuto karikaturu buržoazie. I v třídním boji přítomn platí, že je lepší, když je nepřítel na úrovni.

J. Horňáček