

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 8. 2017 ROČNÍK XIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

17

KOMIKSOVÉ NAKLADATELSTVÍ FANTAGRAPHICS

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2017
ISSN 1803-6635



VZDÁLENÁ HVĚZDA ROBERTA BOLAÑA
DOCUMENTA V ATÉNÁCH
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ ELENY FERRANTE
KAM SMĚŘUJE SOUČASNÉ POLSKO?
ROZHOVOR S FILOSOFEM JACQUESEM RANCIÈREM
UTOPIE PRAVIDEL DAVIDA GRAEBERA

Roztržený Arníe

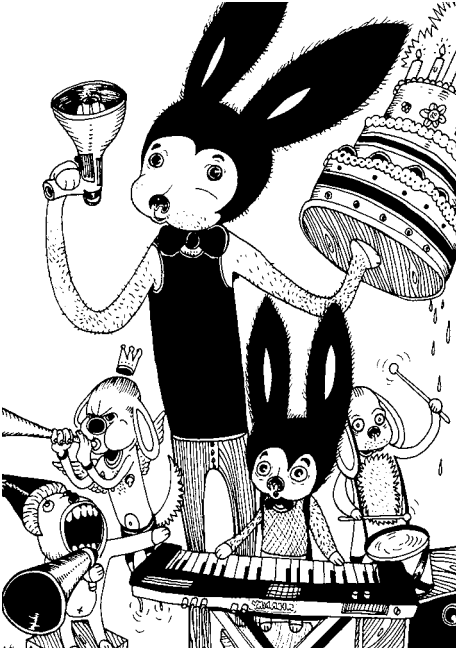
PETR FISCHER

V záplavě pestrého prázdninového čtení si člověk rád na chvíli „odpočine“ u obyčejného zpravodajského magazínu. Rakouský Profil čtený s výhledem na Alpy potěší rozbořem čerstvého sedmdesátníka Arnolda Schwarzeneggera, který v rakouské společnosti plní roli identifikační národní superstar, v Česku jen velmi nepřesně srovnatelnou s Jaromírem Jágrem. Arníe – ten dobrý i ten špatný – podle Profilu přesně charakterizuje svět, ve kterém žijeme. Svět médií a mediálních shows, díky nimž se Schwarzenegger dostal až na post guvernéra Kalifornie, a v jistém smyslu tak prokopal cestu svému příteli, dnes už americkému prezidentu Donaldu Trumpovi (kdyby se Arníe narodil v USA, a tedy mohl kandidovat, byl by dnes asi už prezidentem). Umět upoutat pozornost, to je hlavní úkol herce, podnikatele ve výstavbě svalové hmoty, ale nyní i politika – co konkrétně se nabízí, je úplně jedno, protože to podstatné je Arníe!

V Profilu se téma osobnosti v politice a její prolínání se zábavním průmyslem objeví ještě několikrát. Politický veterán Peter Pilz například říká, že „program jsem Já – jeden každý z nás“, kdežto Sigrid Maurerová, poslankyně za Zelené, které Pilz také kdysi reprezentoval, zase tvrdí, že její strana není žádné hnutí, že ji černobílá one man show politiků-bavičů nudí, považuje ji za nebezpečnou, a právě proto se rakouští Zelení zcela proti své nesystémové tradici dnes identifikují se systémem a brání starou dobrou demokracii.

Jak patrně z letmé prázdninové četby, politik-bavič je fenoménem doby. Fenoménem, který přitom není nový, protože tak či onak souvisí s padesát let starým textem Guye Deborda *Společnost spektáklů* (1967, česky 2007), který přestal být jen zajímavou teorií a stal se žitou praxí. Bavit lidi a přitom si vzít jejich hlas, to je program moderní politiky, v níž se také jednou můžeme ubavit k smrti, mám-li parafrázovat název jiné slavné knihy. Nový tedy není fenomén politického bavičství, nová je masovost

tohoto jevu, která připomíná globální epidemii, kopírujíc přitom planetární mor takzvaných nových technologií. Individualizace komunikačních prostředků je většinou označována za demokratizaci a ta by měla



Kresba Jiří Franta

umožňovat decentralizaci moci, tedy každému odpovědné rozhodnutí. Ve skutečnosti jde i o prostředky rozměňování, protože jen zlomek lidí má čas a trpělivost na to, aby inflaci informací dokázali pečlivě filtrovat, třídít a hodnotit. Centrem světa se stala ambivalence, dvojznačnost – přesně tak, jak to Profil vyjádřil na rozpůleném titulu svého posledního červencového čísla: *Guter Arníe / Böser Arníe*.

Čtení Profilu v oddechovém čase před další alpskou túrou se vyplatilo hned několika důvody. Nejen kvůli nenápadné a velmi přesvědčivé analýze dnešního světa, který se rozpadá vedví a je prakticky ve všem ambivalentní a velmi často polyvalentní. Vyplatilo se i kvůli cestě, kterou Profil ukazuje právě ve svém titulním článku

o Terminátorovi. Ambivalence (polyvalence) se nelze zbavit tak, že jednu, zlou část odhodíme a ke druhé, dobré se jako spravedliví přimkneme. To bychom přišli skoro o polovinu světa. Profil nabízí společné čtení a současné a neustálé rozhodování o tom, jak se linie ambivalence bude ohýbat a zakrucovat. To ovšem předpokládá kritického čtenáře, někoho, kdo technologie bere jako nástroj, který může sloužit i ubližovat a ničit.

I při čtení ambivalentních linií v Profilu člověku dojde, že pořád ještě platí slavná věta Marshalla McLuhana: „poselstvím je médium“, v jehož lesku se koupou nejenom politici-baviči, nýbrž i jejich publikum, jež touží po mediální slávě, byť jen prostřednictvím vítězství svého hrdiny. S masovostí a individualizací nových informačních technologií se ale i tento výrok stává ambivalentním. Médiem, oním poselstvím, se totiž stává publikum baviče, které je pro něho médiem sebe prezentace a manipulace zároveň. „Poselstvím je publikum“ – dalo by se s velkou nadsázkou posunout McLuhanovu věčnou sentenci. Zprávou není Arníe, ale my všichni, kteří Terminátora milujeme a nechceme a nebudeme to nikdy zpochybňovat!

Už to tak vypadá, že svět se musel nejprve individualizovat a fragmentarizovat, aby se znovu sestavil a spojil. Média jakožto lidská extenze člověka rozebrala, aby ho mohla znovu skládat. V extenzi hledáme novou intenzi, které bychom mohli říkat – my.

Máme-li tomuto zvláštnímu slepenci říkat neosféra, bude důležité, abychom jej scelovali jinými způsoby než dříve. Vždy ale s ohledem na osudové spojení našeho vnějšku a vnitřku. Politici-baviči přehlížejí mnohosti i dvojznačnosti, proto také nejsou a nebudou cestou do nového světa. Budoucnost neovládne Arníe coby mediálně hladká ikona, nýbrž Arníe spojený s oním příznačným a osudovým trhnutím na titulní straně Profilu. My, kdo se nebojíme za sebe dostatečně hlasitě zvolat: „Hasta la vista, baby!“

Autor je šéfredaktor stanice Českého rozhlasu Vltava.

editorial

Americké nakladatelství Fantagraphics Books, jemuž věnujeme hlavní téma čísla, je jedním z nejvýznamnějších vydavatelů alternativních komiksů a autorských grafických románů, ale i pečlivě připravených reprintů klasických komiksových děl. Z jejich portfolia si ale nevybíráme populární osobnosti, jako je Daniel Clowes, Charles Burns nebo Chris Ware (o nichž jsme ostatně na stránkách *Ádvojků* psali už nesčetněkrát), ale snažíme se pro české čtenáře objevit pozoruhodné původní počiny Fantagraphics Books z posledních let. Zvolili jsme díla autorů, která u nás sice příliš neznají ani insideři, ale za oceánem jde o hity nezávislé komiksové scény. Dočteme se o hororovém deníku desetileté dívky nebo o alternativních dějinách Spojených států dvacátého století, nahlížených zakaleným zrakem tuláků, bezdomovců, podomních prodáváčů, válečných veteránů, feťáků a šilenců. Z průkopníků amerického hip hopu se v komiksu Eda Piskora stanou superhrdinové a postavy Julie Gfrörerové se nepotýkají s ničím menším než se smrtí. Jak píše v profilovém textu Antonín Tesař, který téma připravil, i přes svůj zakladatelský status na největším světovém trhu je osud nakladatelství nejistý a často se ocitá na hranici bankrotu. To je ale pro dějiny alternativních autorských komiksů příznačné – a příznačná je i velká podpora ze strany fanoušků. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Všem nevzdělaným, pro něž píší. První dva díly *Geniální přítelkyně* Eleny Ferrante / Jan Bělíček
- 6 Sisyfos komiksu. Americké vydavatelství Fantagraphics Books / Antonín Tesař
- 11 V kokpitu Wariot Ideal. Příběh letců československého zahraničního odboje v divadle Alfred ve dvoře / Martin Vrba
- 14 Poučení z Atén? Řecká část provokující *Documenty 14* / Helena Doudová
- 18 Quo vadis, Polsko? Kam směřuje vláda Práva a spravedlnosti? / Michal Tkaczyk
- 20 Politika je mocí vyloučených. S Jacquesem Rancièreem o rovnosti schopností a univerzalitě / Jana Beránková
- 26 Vzduch, který dýcháme. Utopie pravidel Davida Graebera / Arnošt Novák
- 27 Energie budoucnosti? Expo 2017 v Kazachstánu / Marie Kučerová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. SRPNA 2017

Miguel Hernández



Čím dál přítomnější.

Jak prudký blesk by prodral
se s tebou do mne včera.

Jak pomalý blesk zvolna
z šera.

Čím dál vzdálenější.

Vlak z dálky jak by provál
krajinu mého těla.

Jako by černá loďka,
černá.

*Báseň v překladu Vladimíra Mikeše
vybral Michal Špína*

Psát na nebe fašistické básně

Vzdálená hvězda Roberta Bolaña

Chilský romanopisec Roberto Bolaño svými díly tvořil jedno členité univerzum, v němž se stále znovu objevovaly důvody k detektivnímu pátrání po povaze zla. V románu *Vzdálená hvězda* se podobně jako v *Chilském nokturnu* vrací do vlasti a k traumatickým událostem, které jej vyhnaly do exilu, z něhož se vlastně do konce života nevrátil.

MICHAL ŠPÍNA

Když Roberto Bolaño v roce 1999 v Caracasu přebíral literární cenu Rómula Gallegose – jistě by byl dostal i známější ceny, kdyby o čtyři roky později nezemřel –, nasadil při oficiálním proslovu ležerně osobní tón. Posluchači se tak dověděli, že si vždycky pletl Venezuelu s Kolumbií a Caracas s Bogotou, ale po několika minutách už byl mnohem vážnější. Mluvil o Cervantesovi, o jeho válečné zkušenosti z mládí a o melancholii pramenící z toho, že dny bojů uplynuly a nezbývá než z nich udělat literaturu. Bolaňova situace byla obdobná: „Všechno, co jsem napsal, je totiž do značné míry milostným dopisem anebo spíš dopisem na rozloučenou mé vlastní generaci, nám, kteří jsme se narodili v padesátých letech a v rozhodujícím okamžiku jsme se rozhodli bojovat a dát to málo, co jsme měli, anebo bohatství, které jsme měli – své mládí –, za věc, která nám tehdy připadala jako ta nejúspěšnější na světě.“

Touto „nejušlechtilejší věcí“ byly latinsko-americké snahy o spravedlivější společnost, ať už vedené ozbrojeným bojem nebo legální cestou jako v případě vlády Lidové jednoty Salvadora Allendeho v Chile. Těsně před jejím svržením v roce 1973 se tehdy dvacetiletý Bolaño dostal po několikaměsíčním putování z Mexika na rodný jih Chile, kde se chtěl k těmto snahám připojit. Záhy však přišel puč, Bolaño byl zatčen a internován; nikdo přesně neví, co mu vlastně hrozilo, ale podařilo se mu uniknout a do Chile se nikdy natrvalo nevrátil. Pro jeho psaní šlo nicméně o zásadní zkušenost – a třebaže všechny jeho knihy tvoří jedno členité universum, v žádné z nich se k těmto událostem nevrací tak explicitně jako ve *Vzdálené hvězdě* (Estrella distante, 1996).

Antarktida je Chile

„U Bolaña všechno začíná literárními a básnickými dýchánky a končí vraždami, mučením a násilím, ať už v pouštích severního Mexika nebo v lesích jižního Chile,“ napsal jeden chilský kritik. Na *Vzdálenou hvězdu* tato slova sedí patrně nejlépe. Příběh, který vznikl rozpracováním posledního hesla mystifikačního slovníku *Nacistická literatura v Americe* (1996, česky 2011; viz A2 č. 20/2011), začíná nekonečnými debatami dvacetiletých básníků na dvou konkurenčních literárních dílnách v Concepciónu na chilském jihu. Na jedné z nich se občas objevuje tajemný Alberto Ruiz-Tagle, kterého nikdo nezná; chodí podezřele upravený, není student ani marxista, a navíc má úspěch u sester Garmendiových, do nichž jsou pochopitelně všichni básníci zamilováni.

Pinochetův puč učiní přítrž socialismu, demokracii i básnickým večírkům. Vypravěč, ve kterém čtenáři mohou rozpoznat Artura Belana, Bolaňovo alter ego z pozdějších románů, čeká na svůj další osud ve sběrném táboře. Tehdy se na nebi objeví proudové letadlo (jeden pomatřený spoluvězeň tvrdí, že je to Messerschmitt německé Luftwaffe) a kouřem začne psát na oblohu báseň – zatím jde jen o latinské citáty z knihy Genesis. Jak se později ukáže, pilotem byl Ruiz-Tagle, nyní

ovšem pod výmluvným pseudonymem Carlos Wieder.

S novým jménem a požehnáním vojenského režimu se Wieder pouští do dalších kousků: nad Antarktidou svým letadlem napíše, že „Antarktida je Chile“, a nad prezidentským palácem zase, že „smrt je odpovědnost“. Jeho osamělá hvězda stoupá až do chvíle vrcholného uměleckého činu: výstavy fotografií, na nichž jsou zohavená torza lidských těl. Jde o oběti samotného Wiedera, a jak čtenář tuší, jsou mezi nimi i sestry Garmendiovy. Brzy nato se po Wiederovi slehne zem.

Na stejné lodi

Nacionalistické básně, které píše na oblohu vrah za pomoci vládní vojenské techniky, jsou

románech začíná rozvíjet komplikované pátrání, do něhož je zapojen i vypravěč, už léta žijící v Barceloně. Také on se stává svého druhu divokým detektivem, když v nacistických fanzinech z celé Evropy hledá Wiederovy nepodepsané texty. Autor „vzdušné poezie“, kterého neviděl dvacet let, se mu vrací do snů: „Zdalo se mi, že pluju na velké dřevěné lodi (...) a psal jsem nějakou báseň nebo snad zápis do deníku a díval se přitom na moře. Vtom kdosi, nějaký stařec, začal křičet *Tornádo, tornádo!* (...) V tu chvíli se začala galeona potápnout a všichni, co jsme to přežili, jsme se proměnili v trosečníky. V moři jsem uviděl sud kořalky, kterého se přidržoval a pohupoval se s ním na vlnách Carlos Wieder. Já se držel kusu prohnitého dřevěného stěžně. V té chvíli

Znamenalo by to zřít se mládí, o kterém spisovatel mluvil v Caracasu. Zlo sice přichází stále znovu, ale některá z jeho zřidel přece jen objevit lze. Na tento předpoklad ostatně spoléhá celý detektivní žánr, jež Bolaňovo psaní sice takřka rozvrací, nicméně pokaždé tu zůstává dostatečný důvod k zahájení literárně-kriminálního pátrání.

Na Wiederově případu je ale znepokojivá ještě jedna věc. Svým způsobem se totiž „barbarskému estétovi“ podařilo to, o co se tak usilovně snažily levicové avantgardy: zrušit hranici mezi uměním a životem, respektive smrtí. Co mohly skupinky vyzábých fakultních básníků postavit proti veršům psaným letadlem nad Antarktidou? Jak napsal polský kritik Łukasz Musiał, Wieder nepochybně věří



Hlava chilské vojenské junty generál Augusto José Ramón Pinochet Ugarte. Foto taringa.net

trefným obrazem Pinochetova režimu a různých odrůd fašismu – dokonce možná až příliš přímočarým. Jako jeho subtilnější doplněk by se tu nabízely pasáže z dalšího Bolaňova krátkého románu, *Chilského nokturna* (Nocturo de Chile, 2000; česky 2005). Když se jeho protagonista, literární kritik Ibacache, vydává do západní Evropy studovat sokolnictví, které provozují tamní kostelníci za účelem hubení holubů znečišťujících věže a střechy kostelů, můžeme tuto na první pohled bizarní pasáž (jakých je u Bolaña vždycky dostatek) číst jako odkaz na biologizující tendence fašismu: pokud je proti holubům poštván dravý sokol, vypadá to přece jako přirozené vítězství silnějšího. Ostatně název utajené operace Kondor, v níž jihoamerické režimy s podporou USA spolupracovaly na krvavých represích, jistě nebyl zvolen náhodně.

Vzdálená hvězda za *Chilským nokturnem* možná přece jen trochu zaostává v literární invenci, zároveň je ale politicky o něco explicitnější (a proto je nejlepší číst oba „chilské“ romány pospolu).

Dobře se to ukazuje ve druhé polovině knihy, kdy se stejně jako v dalších Bolaňových

jsem pochopil, zatímco nás vlny vzdalovaly, že jsem s Wiederem cestoval na *stejně* lodi, s tím rozdílem, že on ji pomáhal potopit, kdežto já jsem neudělal nic nebo jen málo pro to, abych tomu zabránil.“

Hledat původ zla

Potápějící se loď není jen Chile, a dokonce ani jen Latinská Amerika (i když záměna Bogoty s Caracasem najednou dává smysl – všude teče nebo tekla krev). Stejně tak vzdálená hvězda není jen onou jedinou hvězdou z chilské vlajky. Jméno Wieder znamená „znovu“ – a jeho nositel představuje esenci zla, které se vynořuje neustále. Třeba ve scéně na nádraží v Perpignanu, kde neonacisté ubodají vypravěčova přítele z mládí, nebo ve vyprávění o dětství armádního generála Černachovského, jehož židovská rodina musela čelit pogromům ukrajinských nacionalistů. Anebo koneckonců ve všech ostatních Bolaňových románech, o nichž se říká, že jsou jedním velkým pátráním po původu zla. Ten se sice nejspíš nikdy nepodaří odhalit, ale stejně tak nelze před metafyzikou zla kapitulovat.

v umění, jestliže při osamělém letu riskuje život a neváhá obětovat ani životy ostatních. A nejhorší je, že v mnoha ohledech jeho podnik uspěje.

Wiedera za jeho výkony všichni obdivují; pochvalnou recenzi na něj napíše i kritik Ibacache, hrdina *Chilského nokturna*, který se v jeho závěru klaní Pinochetovi – prostě proto, že napsal tři knihy. Bolaño ale předváděním podobných monster ukazuje, že literatura a kultura nerovná se dobro a že psaní je málokdy nevinné – a zdaleka přitom nemusí jít jen o poezii psanou kouřem vojenského letadla. V Port Bou, pár desítek kilometrů od Bolaňova bydliště v katalánském Blanesu, se nachází hrob Waltera Benjamina, který tu v roce 1940 spáchal sebevraždu na zoufalém útěku před nacismem. Bolaňovy knihy jako by byly jedním velkým frenetickým komentářem k citátu na Benjaminově náhrobku: Neexistuje dokument kultury, který by zároveň nesvědčil o barbarství.

Roberto Bolaño: *Vzdálená hvězda*. Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2017, 147 stran.

Všem nevzdělaným, pro něž píší

První dva díly Geniální přítelkyně Eleny Ferrante

Ať už se za pseudonymem Elena Ferrante skrývá kdokoli, jedno je jisté: italské prozaičce se ve čtyřdílném románu *Geniální přítelkyně* podařilo propojit zdánlivě prosté vyprávění o přátelství dvou žen s odkazem radikálně feministického myšlení. A to vše zcela srozumitelnou formou.

JAN BĚLÍČEK

Americká spisovatelka a redaktorka Dayna Tortorici v souvislosti s hledáním skutečné identity italské literární celebrity Eleny Ferrante přišla s výstižným vtipem. Představila si, jak sedí v kavárně s významnou postavou světové literatury a říká jí: „Vím, kdo je Elena Ferrante.“ Sleduje vzrušení v očích druhého a následně pobaveně pozoruje, jak mu zklamaně padají koutky úst, když odpovídá: „Je to Lidia Neri. Pia Ciccione. Francesca Pelligrina. Domenica Augello. Italka z Neapole, o níž jsi nikdy neslyšel. Co jsi čekal?“ Břítce tak demonstrovala absurditu honby za odhalením toho, kdo stojí za jednou z největších literárních senzací posledních let, *Geniální přítelkyně* (L'amica geniale, 2011; první díl česky 2016) – čtyřdílnou ságou sledující přátelství dvou neapolských žen od padesátých let po současnost.

Už jsem udělala dost

V souvislosti se slavným streetartistou Banksym pravidelně slyšíme, že anonymita a tajemnost jsou ideálními marketingovými strategiemi, které k dílu přitahují větší pozornost. Je to samozřejmě částečně pravda, nicméně motivace italské spisovatelky jsou zcela jiné a detailně promyšlené. Když se v roce 1991 schylovalo k vydání jejího prvního románu *L'amore molesto* (Nesnadná láska, 1992), napsala Ferrante svému vydavateli dopis, v němž stanovila pravidla jejich vzájemné spolupráce, která platí dodnes. Nebude prý pro svou knihu nic dalšího dělat, protože pro ni už udělala dost: napsala ji. Nehodlá dávat rozhovory, jezdit na autorská čtení, vyzvedávat si literární ocenění, chodit na besedy a o obsahu svých děl dále diskutovat. Svolila jen k několika psaným rozhovorům, jejichž počet omezila na nezbytné minimum.

Ferrante svým gestem napadá samotný koncept autorství a při pozorném čtení jejích próz pochopíme proč. Do jejího psaní se totiž otiskuje tolik literárních a myšlenkových vlivů, až by klasické chápání autora jako jediného původce textu působilo skoro nepatřičně. Už samotný pseudonym je literární aluzí na italskou spisovatelku Elsu Morante, jejíž román *Příběh v historii* (La Storia, 1974; česky 1990) byl ve své době italskou kulturní událostí číslo jedna, stejně jako jimi jsou dnes neapolské romány. Obě autorky mají společné také to, že navazují na progresivní myšlení své doby, ale zároveň se drží „transparentních“ literárních postupů jako vystřižených z devatenáctého století. A našli bychom ještě jednu spojitost. Elsa Morante je jedinou italskou autorkou, k níž se hlásí pro Ferrante tolik důležitý Kolektiv ženského milánského knihkupectví. Odkaz tohoto radikálně feministického kolektivu je jedním z nejsilnějších sedimentů tvorby Eleny Ferrante a prosvítá téměř každou stránkou.

Třídní původ nelze vymazat

První díl série *Geniální přítelkyně* začíná zmizením Lily, jedné ze dvou hlavních postav. Zmizení, zpretrhání všech vazeb nebo odchod do ústraní jsou motivy, které se v knihách Eleny Ferrante neustále opakují. Dávají vzpomenout na slavnou italskou feministku Carlu Lonzi. Tato poměrně úspěšná výtvarná kritička se koncem šedesátých let začala vymezovat vůči sterilnímu prostředí uměleckého světa a rigidně patriarchální společnosti. V roce 1969 se rozhodla opustit přítele a svého malého syna a s nimi i všechny ostatní společenské role. Gesto Carly Lonzi se stalo archetypálním aktem nejen pro italské feministické hnutí a symbolizuje radikální odmítnutí podílet se na chodu společnosti, která samou svou existenci omezuje svobodu volby. Také v románech Eleny Ferrante je zmizení způsobem, jak ženy unikají představě správného ženského chování, která je jim vnucována.

Lila z *Geniální přítelkyně* reprezentuje právě tuto linii feministického myšlení – spontaneitu, intuitivní genialitu a touhu rozrušovat ustálené konvence. Vypravěčka Elena je pak jejím opakem: ženou, která svou pílí a odhodláním usiluje o společenskou prestiž. Její pracně budovaný sebeobraz se ale pokazuje roztržiti, jakmile je konfrontován s Lilinými námitkami. Obě hlavní postavy jsou přítelkyněmi z dětství a jejich snem je unik z násilného, zaostalého a přísně patriarchálního prostředí neapolské chudinské čtvrti. Feministické zacílení příběhu ale přirozeně doplňují i třídní otázky. Elenina snaha uspět ve světě vzdělaných vrstev neustále naráží na nedostatek sebevědomí a nejistotu lidí z nižších společenských kruhů. Zatímco se Elena snaží návyky inteligence kopírovat, aby dosáhla svého, Lila, již byla navzdory jejímu nadání z finančních důvodů cesta za vzděláním zapovězena, jí slouží jako neustálá připomínka toho, z jakých poměrů vychází a jak obtížné je svému původu uniknout. V rozhovoru pro časopis Vanity Fair k tomu Ferrante dodává: „Velmi brzy jsem si uvědomila, že třídní původ není možné vymazat – ať už na socioekonomickém žebříčku šplháte nahoru či dolů. I když se naše podmínky zlepší, je původ jako zabarvení, které se při silném prožitku vždy nevyhnutelně nahrne do našich

Boj proti patriarchátu totiž vždy předpokládá jakousi utopii solidarity a nehierarchické, „sesterské“ rovnosti mezi ženami. Feministky z Kolektivu ženského milánského knihkupectví ale upozorňovaly na fakt, že i v ženských vztazích existují nerovnosti. Nemá podle nich smysl je zamlčovat či likvidovat. Důležité je naopak je produktivně využít.

Podle Luisy Muraro, hlavní osobnosti kolektivu, by ženy měly hledat své symbolické matky a dcery a „připoutat se k osobě, která vám dokáže pomoci dosáhnout toho, o čem si myslíte, že je ve vaší moci dosáhnout, ale dosud se vám to nepodařilo“. V takovém vztahu se žena symbolicky svěřuje do péče druhé ženy, která se tak stává jejím průvodcem a referenčním bodem. Vzájemná síla má usnadnit ženám vstup do sociální reality tak, aby nemusely kopírovat mužské hodnoty. Na vztahu obou hlavních postav románu je fascinující, jak si role symbolických matek a dcer v různých životních etapách vyměňují. V jejich vztahu najdeme nejen dojemná gesta podpory a vzájemnosti, ale i soupeření a závist. Společně si vysnily svou ideální budoucnost a v momentě, kdy se jedna této představě začíná vzdalovat, objevuje se druhá a její selhání jí dává najevo.

Knihy Eleny Ferrante často dostávají od literární kritiky dehonestální nálepky – „červená



Ženská přátelství jsou terra incognita, území bez daných pravidel. Foto norcia.it

tvář. Věřím, že neexistuje příběh, který by mohl toto zabarvení ignorovat.“

Matky, dcery, sestry

Ústředním motivem celé tetralogie je ženské přátelství. Způsob, jakým Ferrante vyobrazuje nejintimnější ženské vztahy, překračuje rámec jejich typického uměleckého ztvárnění – tedy jako trvalé a nekomplikované solidarity a sounáležitosti. Přátelské vztahy obecně jsou podle ní nepředvídatelné a absolutní důvěra může jednoduše vyústit v katastrofu, jakmile narazí na zradu nebo manipulaci. „Možná proto si během let vytvořilo mužské přátelství přísná pravidla. Až nábožný respekt k vnitřním pravidlům a vážné následky, které plynou z jejich porušení, mají v literatuře dlouhou tradici. Ženská přátelství jsou naopak terra incognita, území bez daných pravidel. Může se vám přihodit cokoli, nic není jisté,“ říká Ferrante v rozhovoru pro Vanity Fair, aby naznačila, jak obtížné je vůbec o ženském přátelství věrohodně psát.

Nerovné vztahy mezi ženami byly velkým tématem druhé vlny italského feminismu.

knihovna“, „literatura, pro lidi, kteří neumějí číst“, „literární soap opera“. Autorce se ale podařilo konvenční literární formu naplnit odkazem italského radikálního myšlení. Její knihy se prodávají po milionech na celém světě. Ne každý čtenář samozřejmě tento širší plán rozpozná, ale nepochybně hraje v románech důležitou roli. Jak píše Dayna Tortorici, Ferrante „dala ženám-intelektuálkám nedocenitelný dar: knihy promlouvající jazykem, kterému rozumějí jejich matky“. Ne nadarmo si Elsa Morante jako motto ke knize *Příběh v historii* vybrala verš peruánského básníka Césara Valleja: „Všem nevzdělaným, pro něž píší.“ Snaha přesáhnout elitní čtenářstvo a dostat důležité sdělení k běžným lidem je tím, co Ferrante spojuje se spisovatelkou, jejíž jméno si nepřímou vypůjčila.

Autor je literární kritik a redaktor A2larmu.

Elena Ferrante: Geniální přítelkyně. Přeložila Alice Flemrová. Prostor, Praha 2016, 304 stran.

Elena Ferrante: Geniální přítelkyně 2. Příběh nového jména. Přeložila Alice Flemrová. Prostor, Praha 2017, 424 stran.

Záznamy o zajetí člověka

Krátké dějiny zraňování Kristiny Láníkové

Kristina Láníková se pohybuje mimo oblast identifikovatelných básnických vlivů, píše jakoby „odnikud“ a vedena silným vizuálním myšlením, směřuje ke krajně neliterárnímu výrazu, oproštěnému od obrazných pojmenování. Její poezie si tak vynucuje „jiné“ čtení, jehož předpokladem je potlačení předchozí literární zkušenosti.

MARTIN LUKÁŠ

Začnu tam, kde se nová sbírka výtvarnice Kristiny Láníkové *Krátké dějiny zraňování* ocitá vlastně jen shodou okolností: na poli básnického obrazu. Číst její poezii je jako stát v pavilonu ohrožených zvířat, před chovnou ubikací nenápadného tvora, u kterého chybí plastová tabulka se jménem, taxonomickým zařazením, údaji o velikosti a hmotnosti, mapkou výskytu, popisem stravovacích návyků a tak dále. Člověk tu zkrátka nemá po ruce žádná fakta nebo kritéria, s jejichž pomocí by mohl tajemnému zvířeti vyhradit místo mezi už popsány mi druhy. Tak obdivuhodně se ničemu nepodobá, a tak neodbytně něco připomíná. Chodím se do pavilonu dívat, užasle zírám přes sklo, aniž bych byl schopen svůj úžas formulovat a zbavit se pocitu prázdnoty, jaký zažívám tváří v tvář neznámému. Tvora, který je tu na malém prostoru svého útulku vydán všanc všetečným pohledům, můžu pozorovat právě a jen tak, jak mi to rozměry skleněné tabule oddělující jeho svět od mého umožňují. Nemám kam poodstoupit, abych mohl zahlédnout něco víc z jeho fascinující jinakosti. Obraz pro mě zůstává stále dvojrozměrný.

Psaní odjinud

Až když jsem v sobě potlačil neústupnost naučených výkladových rámců, s nimiž jsem do pavilonu, respektive do světa textů Kristiny

Láníkové vstupoval, mohl jsem se podívat, číst jinak. Pak jsem si uvědomil něco podstatného a začal vnímat trojrozměrně: to zvíře za sklem, jehož původ, charakter i smysl mi unikal, je člověk, možná dokonce ten nejsoučasnější a nejlidštější člověk, jehož slova jsem v poslední době četl.

Obraz člověka zavřeného v pavilonu zvířat může novou sbírku Láníkové vystihnout nejméně ze dvou důvodů. Za prvé odkazuje k prolínání i záměně dvou odlišných oblastí, výtvarného umění a literatury, na jejichž nepevných hranicích se autorka ve svém díle cíleně pohybuje. Tak jako nepoznáváme člověka, hledíme-li na něj jako na zvíře, nepoznáváme ani funkci nebo smysl slov, s nimiž pracuje vizuálně uvažující tvůrce, čteme-li je jako poezii. Odtud, a ne například z výrazné privátního charakteru básní, plyne hlavní příčina neproniknutelnosti *Krátkých dějin zraňování*; totéž mimochodem platí o předchozích sbírkách *Pomlčka v těle* (2015) a *Opatření na noc* (2014).

Jsmo-li naladěni podobně jako autorka (ale kdo to může říct?), pak možná cítíme dobře smysl jejích textů, jenomže sotva ho dokážeme vyslovit, natožpak způsobem, jakým jsme si zvykli o poezii mluvit. Není se tu o co opřít, spoléháme-li na příbuzné poetiky uložené v bohatém archivu literární zkušenosti, kterou nám tradice neúnavně pořádá do úhledných svazků. Stěží tak můžeme cokoli ošidit tím, že vybraný motiv nebo způsob jeho zobrazení „vysvětlíme“ a „pochopíme“ srovnáním s díly zavedených autorů či autorek. Láníková stojí stranou identifikovatelných vlivů, píše odjinud, a právě proto je v jejím případě více než v jiných zapotřebí přijmout autorská východiska a tomu odpovídající čtenářskou perspektivu. Sama k tomu v jiné souvislosti připomíná maximum, kterou americký malíř Sol LeWitt komentoval tvorbu spřízněné konceptuální umělkyně Hanne Darboven: „Jestliže slova vycházejí z úvah o výtvarném umění, pak jsou výtvarným uměním, ne literaturou.“ Takovému čtení konečně napomáhá i vizuální podoba sbírky, která v minimalisticky

pojaté ploše stran dává vyniknout slovům jako pomyslným místům na těle jazyka. Láníková ovšem neusiluje primárně o sebevyjádření, neuchyluje se ke slovům na základě sentimentální potřeby psát o věcech a být za to oceňována. Volí jazyk jako jeden z nástrojů poznání, který má každý tvůrce k dispozici, bez ohledu na to, bude-li výsledek jeho práce náležet do té či oné oblasti umění.

Obnažené limity

Za druhé pak shora uvedený obraz postihuje paradoxní, převrácenou logiku pozoruhodně neotřelé básnické výpovědi. Skutečnost je v textech Láníkové vždy vyšínutá z norem, případně je tak alespoň prožívána, s všudypřítomnou nedůvěrou, že by věci mohly znamenat právě to, co obvykle

znamenají. Tekutost emocí a palčivé aporie mezilidských vztahů autorka doslova studuje pomocí analyticky pojatého, krajně neliterárního výrazu.

Mohl bych připojit ještě jeden důvod, proč lze autorskou perspektivu Kristiny Láníkové přirovnat k perspektivě člověka, který jako zvíře v zajetí neúnavně obchází prostor své cely a vytváří tak dojem, že krouží kolem určitého místa. Těchto navýsost proměnlivých míst, k nimž se autorka obsedantně vrací, je v jejích textech mnoho. Marnost jejích záznamu činí pak její poezii hluboce lidskou především proto, že obnažuje limity člověka.

Autor je bohemista.

Kristina Láníková: Krátké dějiny zraňování.

Culture83 a galerie Sam83, Česká Bříza 2017, 30 stran.



Kristina Láníková: Nánosy míst, 2010

literární zápisník

Hlavně aby bylo co hltat

PETR A. BÍLEK

V nejteplejší den letošního léta se i v prezidentském mluvčím cosi hnulo a na Facebook prý umístil otázku „Co dnes doporučit k četbě?“. Hned na ni odpověděl a četbychtivým nabídl čerstvý rozhovor s Václavem Klausem, publikovaný v Babišově MF Dnes. Já vím, příběh to silný není, moment překvapení či katarze v něm zcela chybí. Ale odpíchnout se od něj dá.

Nebylo by pěkné, kdyby hradní Hermés danou otázku kladl den co den? A kdyby si ji na těch sítích pravidelně pokládali a hned na ni odpovídali i naši politici a další vytvářeči názorů? Vynlou slizkost stylizací – taky pijí pivo, taky grilují špekáčky a taky poslouchají dýp párpky – by mohla vystřídat pestrost, individualizace a snad i špetka výchovného vlivu: Lidovci by si pořešili, zda se do jejich flexibilního pojetí vejde i dánský hit Larse Husuma *Můj kámoš Ježíš*. Okamura by interpretačně sladil Murakamiho s Vondruškou. Svobodní by nám sdělili, zda hrdina Topolova *Citlivého člověka* ilustruje ten správný postoj

ke světu, který nám dosud jinými způsoby vysvětlit nedokázali.

Ještě před deseti lety, když jsme dělali v časopise Host přílohu nazvanou Host do školy, jsme oslovili parlamentní poslance s otázkou, co právě čtou, a odpověděla jich takřka čtvrtina. Někteří dokonce uvedli i konkrétní název existující knihy. O to vtíravěji působí pocit, jak dávná minulost to je. Četba knihy byla tehdy ještě vnímána jako hodnota, která může generovat symbolický kapitál. Doznívala doba, v níž tehdejší premiér Špidla opakovaně dával najevo, že dobrovolně a rád čte, a dokonce poezii. Jeho následovníci už tuto elitářskou úchylku nahradili značkovými botami či vztyčováním prostředníčku. A tak dnes nevíme – čtou Piráti *Neuromancera*? Vypisují si Zelení z knih Hany Librové spíše z *Pestřých a zelených*, nebo z *Vlažných a váhavých*? A fasují teď v Lidovém domě Fulghumovo *Co jsem to proboha udělal*?

Knihy se vytratily z té vlivné složky veřejného prostoru, kterou utvářejí mediálně nejvděčnější profese, dnes tedy celebrity, politici a sportovci. Asi to souvisí i s faktem, že v raném kapitalismu noviny jako médium zprostředkující povědomí o tom, co a proč číst, vlastnili právníci či lékaři, v kapitalismu pozdním tato média vlastní bytosti, jimž se vzdělanost vyhnula obloukem. Platí to i pro nejznámějšího velkouzenáře. Chodí na premiéry nejvykřičenějších filmů, rochní se při poslechu Michala Davida a skupiny Kryštof. Že by ale někdy knihu četl? Nanejvýš tak kousky z té, kterou „napsal“.

Náš uzenář je ale také mediálním magnátem. A některá vlivná média koupil i s kulturními rubrikami. To, jak dopadly v péči agromanažerů, naznačuje, kde se v příštích letech ocitne kultura v této zemi. Literární složka kulturní rubriky MF Dnes a iDNES evokuje Lovcraftovu povídku *Barva z kosmu* už léta. Když naivistní recenzentství Alice Horáčkové vystřídal nabubřelý styl Kláry Kubičkové, zdálo se, že horší referování už knihy potkat nemůže. A hle, agromanažeri objevili Moniku Zavřelovou. Žurnalistiku sice teprve studuje, ale na segment trhu, v němž se ročně u nás neutratí ani osm miliard, to jistě stačí. Poklesky paní či slečny Zavřelové se staly vděčným terčem už několika mých publicistických kolegů, ale i já volím tento terč, protože věřím, že jsem byl svědkem zatím vrcholného čísla. Dvacátého července sepsala „recenzi“ na knihu *Tajná historie Twin Peaks*. Nechme stranou otázku, zda je třeba o tomto typu knih psát, protože znalí vědí i tak a ostatní nevědí ani po přečtení článku. Netrváme ani na tom, že kniha by měla být přečtena. Ale když už se správně nepřečte ani jméno na obálce, není divu, že i my v podhradí pak někdy nevíme, jestli Babiš, nebo Bureš. Z Lynchova spoluautora Marka Frosta udělala recenzentka v celém textu Fostera, což jí umožnilo dojít k závěru, že je pozoruhodné, že v Americe je tak známý, ale u nás mu dosud nic nevyšlo. V diskusi pod článkem ji na tento trapas hned několik znalců upozornilo, takže den či dva poté už byl článek opraven. Ale protože není čas

a chybí řemeslo, opraveny byly jen některé výskyty. Dodnes (3. srpna) se tak na iDNES můžeme potýkat s enigmatickými větami typu: „V tvůrčí dvojici Frost–Lynch byl Foster vždy tím praktičtějším.“

Není divu, že takto nezládané řemeslo se jak virus šíří od detailu k celku. Zajímavé knihy tu ignorují, zatímco autorům se smyslem pro PR zobají z ruky. Nový letní výplod Radky Třeštíkové je zviditelněn velkým rozhovorem s autorkou, do něhož vložila síly i bájná paní Spáčilová, a poté ještě recenzí další mladé síly – Vladimíry Šumberové. Ta, zdá se, lepší knihu ještě v životě nečetla, a tak v ní vytanou všetecké schopnosti: „Vtáhne a pohltí. (...) Bude to bestseller, o tom není pochyb: už autorčiny Bábovky byly bestsellerem a nová knížka má všechno co Bábovky a možná ještě něco navíc.“ A jásavý tón reklamního agenta vydrží až do konce: „chytlavý až hypnotický styl s milým vtípem“; „je mistryní zkratky stejně jako dlouhých souvětí“; „a jakkoli se to zdá neuvěřitelné, vše dává smysl“; „přestože je celého příběhu přesně tak akorát, vše se rozplete, zvědavost nasytí (...) Největší smůla je, že zatím končí a není co hltat dál.“

Až skončí spalování řepky v motorech aut, věřím, že velkouzenář bude schopen z řepky vyrábět whisky a přesvědčit své věrné, že je fakt dobrá. Dámy, které mu v jeho podniku dnes píší o knihách, budou v té době už tak dobře vycvičené, že budou moci psát charakterizace vyjadřující aroma, chuť i dokončení. To se nám to teprve bude hltat.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Sisyfos komiksu

Americké vydavatelství Fantagraphics Books

Hlavním tématem tohoto čísla je současná produkce amerického vydavatelství Fantagraphics Books, které se specializuje na alternativní komiksy. Jeden z důležitých aktérů dějin tohoto média obhazuje diverzitu a uměleckost komiksu už od poloviny sedmdesátých let.

ANTONÍN TESAŘ

Příběh komiksového nakladatelství Fantagraphics vypadá jako klasická variace na historii o úspěchu, která by se mohla jmenovat „Jak dva kluci z Marylandu navěky změnili komiksovou historii“. Fantagraphics dokonce tento příběh sám prodává – loni publikovaná série rozhovorů o historii nakladatelství nese název *We Told You So: Comics as Art* (Říkali jsme vám to. Komiks jako umění). Stopa tohoto vydavatelství v historii „emancipace“ komiksového média je nepochybně hodně výrazná, od ranější fáze vydávání vlivného časopisu *The Comics Journal* po současnou pozici respektovaného vydavatele autorových komiksových románů. Zároveň je ale vždycky vnořená do širších proudů hnutí za větší diverzitu a „dospělost“ komiksového média.

Proti superhrdinům

Fantagraphics jsou nejstarší z trojice zásadních severoamerických vydavatelů nezávislých komiksů. Vznikli už v roce 1976, zatímco zbylá dvě nakladatelství, Top Shelf Productions a kanadské Drawn and Quarterly byla založena až v devadesátých letech. Polovina sedmdesátých let přitom byla zlomová éra, kdy se pomalu vyčerpávalo hnutí undergroundového autorského „comixu“, spojeného s osobnostmi jako Robert Crumb nebo Gilbert Shelton. V roce 1976 ovšem na undergroundovou tradici navázal Harvey Pekar se slavným výrazně autobiografickým dílem *American Splendor* (Lesk Ameriky), které

a soustředěnější úrovni dělal totéž, co některé tehdejší fanziny – přinášel rozhovory s tvůrci, novinky z komiksového průmyslu a názorové články. Groth a Catron přitom od začátku nastavili tvrdě kritickou rétoriku vůči mainstreamovému komiksu. Pustili se nejen do repetitivního obsahu superhrdinských sérií vydavatelství Marvel a DC, ale také do obchodních praktik těchto dvou popkulturních továren, které potlačovaly kreativitu svých scenáristů a kreslířů a upevňovaly své dominantní postavení na trhu. Proti kritice mainstreamových vydavatelů stavěl *The Comics Journal* vizi komiksu jako autorského uměleckého média, kde tvůrci svobodně realizují své nápady, jsou za to náležitě ohodnoceni a mají stejný přístup na trh jako velké společnosti.

Porno do kapsy

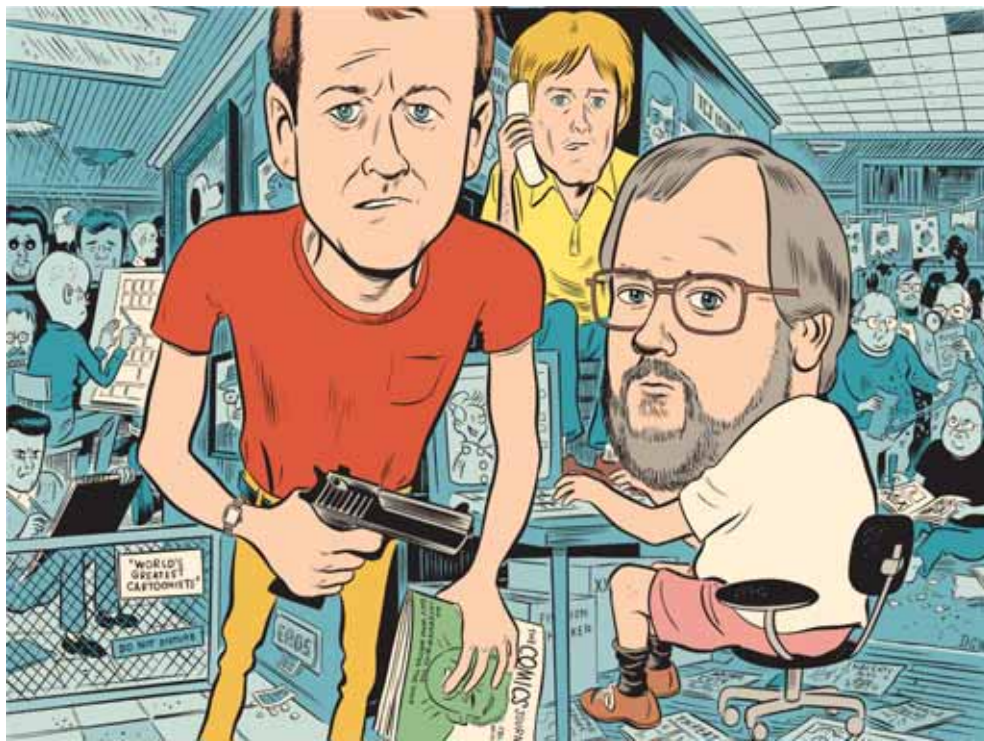
Společnost vystřídala několik sídelních měst, až se nakonec usadila v Los Angeles. V roce 1979 začala kromě *The Comics Journal* vydávat také vlastní komiksové knihy. O tři roky později pak Fantagraphics oslavili první větší komerční úspěch s magickorealisticou sérií *Love and Rockets*, kterou původně publikovali její autoři bratři Hernandezové vlastním nákladem, ale Grothova firma nad ní brzy převzala záštitu. Nejzásadnější období však přišlo až v devadesátých letech. Na jejich počátku, v roce 1990, Fantagraphics téměř zbankrotovali a přesídlili do Seattlu. Postupně ale v tomto desetiletí představili čtenářům

Evropy a od poloviny devadesátých let také z Japonska (v edici MangErotica). I v této oblasti se ale Fantagraphics někdy projevil jako znalci a pečliví restaurátoři komiksových dějin. Dokazuje to například jejich prozatím sedmisvazková série *Tijuana Bible*, ve které shromažďují tzv. tijuana bibles, pornografické komiksové publikace kapesního formátu, vydávané ve Spojených státech zhruba od dvacátých do padesátých let. Ostatně série reprintů klasických a oblíbených komiksových sérií jako *Peanuts* nebo *Prince Valiant* také zajišťuje podstatnou část příjmů vydavatelství.

Ze zájmu o médium

Většina tematických článků v tomto čísle objevuje pro české čtenáře pozoruhodné původní počiny Fantagraphics Books z posledních let, případně oceňuje jejich edice věnované reprintům starších komiksů. Současné portfolio vydavatelství obsahuje ale také přetisky důležitých děl pocházejících z Evropy. Vyšel tu například *Approximate Continuum Comics* (Komiks aproximativního kontinua, 1993–1996, u Fantagraphics 2011), v němž francouzská komiksová hvězda Lewis Trondheim zachycuje první léta slavného nezávislého vydavatelství L'Association, provokativní a ponurý nonsens *Pixy* (1992, u Fantagraphics 1993, česky 2001) Švéda Maxe Anderssona, ale i méně známé tituly jako *Interiorae* (2010, u Fantagraphics 2012) italské autorky Gabrielly Giandelliové, vyprávějící o tajuplném bílém králíkově, který sbírá informace o obyvatelích jednoho evropského paneláku a sděluje je bytosti jménem „velký temný“. Společně s italským vydavatelstvím Coconino vytvořili Fantagraphics také mezinárodní vydavatelský projekt Ignatz, v jehož rámci vyšla třeba dvě alba série *Babel* (2004 a 2006) další legendy francouzského komiksu Davida B. nebo introspektivní série *Ganges* od Američana Kevina Huizengy. Pozoruhodné jsou také některé historické nebo teoretické práce, například profil Edwarda Goreyho *The Strange Case of Edward Gorey* (Podivný případ Edwarda Goreyho, 2011) Alexandra Theroux, komentovaný sborník *Jewish Images in the Comics* (Obrazy Židů v komiksech, 2012) od Fredrika Strömberga nebo antologie významných publicistických textů o komiksech *The Best American Comics Criticism* (To nejlepší z americké komiksové kritiky, 2010).

Příběh o dvou klucích z Marylandu měnících dějiny komiksového média tak do nějaké míry pokračuje sisyfovským stylem, jenž střídá fáze, kdy je vydavatelství na pokraji bankrotu a kdy se mu daří expandovat. I v tom ale kopíruje celé dějiny komiksu jakožto média s uměleckými aspiracemi – po vlnách zájmu veřejnosti vždy následovala období útlumu a stagnace. V rozsáhlém rozhovoru pro youtubový kanál *The Comics Archive* z roku 2015 Dave Groth říká, že největší problém současného komiksu spočívá v tom, že stále existuje jen málo lidí, kteří komiksy vyhledávají pro médium samotné. Je běžné, že lidé se rozhodnou jít do kina prostě proto, že chtějí vidět nějaký film, a teprve následně se rozhodují, jaký konkrétní si vyberou. U komiksů ale stále převažuje opačný postup. Čtenáře zaujme nějaký konkrétní komiks svým tématem (Groth jmenuje Spiegelmanova *Mause*, 1986 a 1991, česky 1997 a 1998, jako příklad široce čteného komiksu s „atraktivním“ tématem holocaustu), kresbou nebo čímkoli jiným, ale komunita lidí, kteří čtou komiksy pravidelně prostě proto, že jsou to komiksy, je stále poměrně úzká. Grothovo vydavatelství dodnes představuje houževnatou platformu, která chce ukázat, že komiks je a svým způsobem vždycky byl médiem, jež stojí za pozornost kvůli sobě samému.



Ilustrace od Daniela Clowese na obálce knihy *We Told You So: Comics as Art*. Foto Fantagraphics Books

bývá jmenováno jako jeden z počátků amerického alternativního komiksu. Zároveň to byla éra nástupu komiksového fandomu, který souvisel mimo jiné s fenoménem fanzinů. Ty v sedmdesátých letech sloužily jako jeden z uzlových bodů fandomu, sdružující rozptýlené fanoušky do semknutějších imaginárních i zcela reálných komunit. Nabízely rozhovory s profesionálními tvůrci, publicistiku, informace o dění v průmyslu, fanouškovské komiksy nebo osobně laděné články o oblíbených sériích autorů.

Jeden ze zakladatelů Fantagraphics Gary Groth byl aktivní součástí tohoto kreativního bujení od svých třinácti let, kdy vyrobil první vlastní komiksový fanzin. V roce 1976 mu bylo dvaadvacet a právě ho vyloučili z žurnalistiky. Společně s bývalým spolužákem Mikem Catronem se vrátil ke svému fanzinovému koníčku a založil magazín *The Comics Journal*. Jeho první číslo bylo také první oficiální publikací Fantagraphics. Šlo o publicistický časopis, který na profesionálnější

mnohá z nejproslulejších jmen nastupující silné generace nezávislých autorů, jako Daniel Clowes, Chris Ware, Jessica Abelová, Roberta Gregoryová nebo Peter Bagge.

Ambiciózní značka spojená s artovým a nezávislým komiksem se opakovaně potýká s finančními problémy vlastně dodnes. Různé krize firma někdy řešila tím, že se přímo obrátila na své fanoušky. Když v roce 2013 náhle zemřel jeden z vedoucích studia Kim Thompson, dostala se společnost do situace, kdy musela odložit vydání třinácti knih, tedy asi třetiny své roční produkce. Pomocí crowdfundingové kampaně se jí ale podařilo vybrat potřebných 150 tisíc dolarů zajišťujících další chod firmy. To svědčí o tom, jak velkou podporu Fantagraphics mají u části komiksového fandomu.

Ještě zajímavější je způsob, jakým společnost vyřešila zmíněnou existenční krizi v roce 1990. Zahájila tehdy vydávání komerčně velmi úspěšné edice Eros Comix, přetiskující erotické a pornografické komiksy z USA,

Příšery sui generis

Loni vydaný první svazek komiksového románu *My Favourite Thing Is Monsters* od Emil Ferrisové staví na opravdu originálním nápadu – je stylizovaný jako hororově laděný deníček desetileté hlavní hrdinky.

PAVEL KOŘÍNEK

Peripetie, které provázely vznik a vydání komiksového románu *My Favourite Thing Is Monsters* (Mou nejoblíbenější věcí jsou příšery) Emil Ferrisové, by vystačily na několik článků: vyličit by zasloužily nelehké osudy této pětapadesátileté debutantky, která na počátku 21. století onemocněla západonilskou horečkou a dočasně ochrnula, takže se musela znovu učit chodit i kreslit, a svým způsobem signifikantní jsou i nakladatelské těžkosti, které kniha zažívala loni na podzim. Plán vydat hororovou poetikou a estetikou formovaný titul příhodně na Halloween totiž zmařil zásah panamských celníků. Ti celý prvotní náklad zabavili, neboť mezitím, co se komiksy vezly na lodích z tiskárny v Jižní Koreji, stihla přepravní společnost zkrachovat. Nejpozoruhodnější ale stejně nakonec je dílo samotné, protože tak suverénní, promyšlený a stylově sebejistý debut už svět alternativního komiksu dlouho nezažil.

Můžeš kreslit, můžeš psát...

Komiksový román odkazující k vizuálnímu stylu EC komiksů, pulpových hororů a monster filmů strhne pozornost již na první pohled: více než čtyřsetstránková kniha v měkké vazbě a větším formátu (téměř A4) je upravena jako svého druhu školní sešit: celý komiks je tak vytištěn na stránky s naznačenou kroužkovou perforací a pravidelným linkováním. Majitelkou tohoto sešitu, a tedy i původkyní všech kreseb je proklamovaně desetiletá Karen Reyesová, nadaná i zvědavá vypravěčka z Chicaga konce šedesátých let, která se v tomto svém „deníkovém“ skicáři rozhodne zachytit své pátrání po tom, jak to doopravdy bylo se smrtí Anky Silverbergové, tajemné sousedky z vyššího patra. Policie její smrt prohlásila za sebevraždu, ale Karen něčemu takovému rozhodně uvěřit nehodlá.

Ve snaze o žánrové přiblížení díla přistoupilo nakladatelství Fantagraphics k „aditivní“ charakteristice: *My Favourite Thing Is Monsters*

je tak i na záložce popisováno jako „murder mystery, rodinné drama, historický epos a psychologický thriller o monstrech skutečných i smyšlených, vně i uvnitř nás samých“. Ani tímto řekneme extenzivním soupisem ale není vyjmenováno vše, co je v komiksu přítomné. Jde totiž o natolik komplexní dílo, že na jeho stránkách může čtenář podle osobní interpretační výbavy nebo aktuálních preferencí nalézt kupříkladu i maskovaný román o dospívání, či dokonce velmi zajímavý esej o formativní

roli výtvarného umění (popřípadě zcela subjektivní průvodce sbírkami chicagského Institutu umění).

Mimo zavedené směry

Přes veškeré odkazy k stylu EC komiksů padesátých let, sériím jako *Weird Terror*, *The Haunt of Fear* či *Tales from the Crypt*, působí Ferrisová styl – expresivní, ale přitom neskutečně podrobné kresby, leckdy drásané a šrafované kuličkovým perem – jako cosi zcela osobitého,



My Favourite Thing Is Monsters má ambice zachytit zeitgeist Ameriky konce šedesátých let. Foto Fantagraphics

originálního a v současném komiksu naprosto nevídaného. K tomuto dojmu výrazně přispívá i rozvolněná realizace formální: na mnoha stranách lze jen s obtížemi hovořit o jakékoli pravidelné panelové mřížce, stránkové kompozice odkazují leckdy spíše k organizačním zvyklostem skicáře (schematičnost, různá míra propracovanosti či dokončenosti) než k tradičně lineárně řazenému pořádku moderních komiksových románů. Vyprávění je také občas přerušováno volnými ilustracemi, popřípadě obálkami, jež si Karen navrhuje pro smyšlené hororové komiksové sešity.

Ona zdánlivá nahodilost, přerývanost a výrazová heterogenita – postupem času se výrazně proměňuje míra exprese či karikaturnosti postav, velmi příznakově je zde pracováno s barvou – jsou přitom ústrojnými prostředky pro náležité a atmosférické podání neméně neobvyklého příběhu. Ferrisové komiks totiž působí naprosto jedinečně i co do způsobu výstavby vyprávění. Moderní komiksové romány dokážou mnoho věcí, avšak rozkošatělé subjektivní výpovědi o konkrétním osudu s ambicemi kaleidoskopicky zachytit ducha určité doby a místa (zde Ameriky konce šedesátých let s hippies, odvozy do Vietnamu i rozvíjející se drogovou kulturou) mezi ty nejběžnější obsahy rozhodně nepatří. *My Favourite Thing Is Monsters* je tak vzácným příkladem až ideálního prolnutí svěbytné, uhrančivé vizuality a jedinečného nadání k výstavbě komplexního narativu.

Nejedná se samozřejmě o komiks dokonalý, a už vůbec to není komiks pro každého: specifčnost výrazu i určitá narativní rozvolněnost mohou trochu ztěžovat čtení, od čtenáře je vyžadováno poměrně výrazné „potlačení nedůvěry“ (protože takhle prostě skicák desetiletého dítěte nevypadá, i kdyby bylo sebe-nadanější) a všudypřítomná obrazová opulence může svádět spíše k prohlížení a listování než k pozornému čtení. Tomu, kdo přesto vytrvá, se ale Ferrisová dílo odvděčí skutečně nebývalým čtenářským zážitkem. A to ještě nepadla zmínka o tom, že těch téměř čtyři sta stran zachycuje vlastně jen první polovinu celého příběhu. Druhý díl by měl vyjít letos na podzim. Snad už se opravdu stihne ten Halloween.

Autor je člen Centra pro studia komiksu ÚČL AV ČR a FF UP.

Emil Ferrisová: *My Favourite Thing Is Monsters*.

Fantagraphics Books, Seattle 2016, 386 stran.

Koláž amerických mýtů

Kniha *The Lonesome Go* od Tima Lanea je a není komiks. Pomocí různých médií od poezie po časopisecké centerfoldy zkoumá mýty moderní Ameriky perspektivou bezdomovců, tuláků nebo válečných veteránů.

ANTONÍN TESAŘ

Komiks je syntetické médium, formálně složené z prvků jiných médií. Na první pohled ho můžeme chápat jako sekvenci obrazů doprovázených literárním textem, zároveň v něm ale lze nalézt i dramatické nebo filmové elementy. Tuto komplexnost devátého umění využívá scenárista a kreslíř Tim Lane ve své komiksové knize *The Lonesome Go* (Osamělá toulka, 2014) do té míry, že bez problémů překračuje všechny jeho zavedené definice a vytváří ještě daleko bohatší mediální změť. Jejím tématem přitom není nic menšího než alternativní dějiny Spojených států dvacátého století, viděné zakaleným zrakem tuláků, bezdomovců, podomních prodáváčů, válečných veteránů, fetišů a šilenců. Je to Amerika

nasycená nejrůznějšími fetiši – vlaky, automobily, motorkami, střelnými zbraněmi, frajerskými bundami, stříptýzem, UFO... Svět zalidněný hrdiny, kteří trpí ztrátou paměti, nechtějí o své minulosti vůbec mluvit nebo se jejich příběhy rozklížují do nesouvislého delirického mumlání.

Na hranicích komiksu

The Lonesome Go není ani ucelený komiksový román, ani sbírka kratších povídek. Skládá se z mnoha částí, přičemž některé z nich jsou krátké uzavřené komiksové příběhy a jiné zase komiksy „na pokračování“, jejichž jednotlivé kapitoly jsou rozházené napříč celou knihou. Kromě toho ale Laneova publikace obsahuje několik stránek, které vypadají jako časopisecké plakáty a obsahují informace třeba o atomových základnách v Americe nebo o tulácích cestujících načerno ve vlacích. Je tu ale i několik čistě literárních prozaických textů, krátké básně, drobné deníkové autobiografické poznámky a autorovy komentáře k samotnému jeho dílu. Některé části dokonce odkazují ke zvukovým médiím, například písňové texty nebo přepisy rozhovorů nahraných na magnetofonový pásek. Na několika

stranách jsou také fotografie, fiktivní reklamy nebo vystřihovánky.

Kniha pojatá jako multimediální koláž ohledává hranice nejen komiksu, ale i jiných médií, které nechává koexistovat a příležitostně se prolínat ve tvaru, jenž má zcela záměrně povahu slepence fragmentů. Laneova záliba v nedokončených útvarech není jediný romantický rys celé knihy – své příběhy a poznámky o společenských vyděděncích na několika místech charakterizuje jako ohledávání amerických mýtů. Jsou to historky obvykle vyprávěné v první osobě a zachycující impresivní svět osamělých lidí, kde se realita velmi často propadá do subjektivních vizí niterného prožívání postav. Tradice americké literatury od Jacka Kerouaka po Raymonda Carvera se tu potkává s devadesátkovými alternativními komiksy Daniela Clowese nebo Charlese Burnse, v nichž se civilní, často nostalgicky zabarvené prostředí střetávalo s fantaskními motivy z brakové popkultury.

Médium rukopisu

Clowesovi a Burnsovi se ostatně podobá i Laneova černobílá kresba. Jejím realistickému stylu dodává na expresivitě nápaditá

práce s výraznými černými plochami a šrafurou. Kresebný styl se přitom lehce liší v různých příbězích, včetně průměrné velikosti jednotlivých panelů, čímž se dosahuje rozdílné „hustoty“ vyprávění a titěrnosti či velikosti jednotlivých výjevů. Výrazným grafickým prvkem knihy je také samotný text. Lane používá různé fonty, aby evokoval rozličná média, od dvousloupcových časopiseckých článků přes beletristické knihy a fanziny po ručně psané osobní deníky. Obzvláště častým prvkem je text vysázený starým psacím strojem, což je pro jeho téma výmluvné médium, používané v oficiálních výpovědích, amatérských tiskovinách nebo rukopisech.

Laneova kniha rozhodně patří k výrazným dílům současné nezávislé komiksové tvorby. Velmi kreativně pracuje s méně využívanými možnostmi komiksu i jeho „vrozenou“ intermedialitou, aniž by sklouzla k pouhé prvoplánové formální exhibici. Má totiž silné téma, u něhož se vyloženě nabízí, aby bylo zkoumáno formou série střípků intenzivně navázaných na různé staré kulturní artefakty a mediální formáty.

Tim Lane: *The Lonesome Go*. Fantagraphics Books,

Seattle 2014, 296 stran.

Existenciální fetácký sitcom

Jednou z nejpopulárnějších položek katalogu Fantagraphics se v uplynulých třech letech staly komiksy Simona Hanselmanna. Příběhy čarodějky Megg mohou působit jako excesivní huličská groteska, zároveň se v nich ale skrývá nemilosrdně zachycený svět současných lůzrů, kteří bojují s depresemi a všemi prostředky bojkotují realitu.

KAREL KOUBA

Simon Hanselmann (nar. 1981 v Tasmanii), jemuž nyní vyšla v nakladatelství Fantagraphics třetí kniha, nazvaná *One More Year* (Ještě jeden rok), se během uplynulých čtyř let stal jedním z nejskloňovanějších jmen střední generace nezávislého autorského komiksu. Získal dvě Eisnerovy ceny za komiks i tři ceny Ignatz, jeho knihy byly přeloženy do třinácti jazyků a dostal se mezi bestsellery New York Times. V čerstvém rozhovoru pro lifestyleový web Vice své úspěchy ale poněkud relativizuje: „Stvořil jsem to na úplném dně světa, sjetej jak hovado a smutnej jak kurva.“

Příliš zhulení pro tento svět

Hanselmann ale není autorem obsáhlých a vážných grafických novel. Ve svých komiksech neustále rozněcuje a variuje jediný fikční svět, který vychází z jeho oblíbených dětských knih o čarodějnici Meg a jejím kocourovi Mogovi. Ty přesadil do dospělého prostředí a jejich krátké humorné příběhy začal zveřejňovat na svém blogu Girmountain. O něco později si jich všiml v magazínu Vice, na jehož webu pak Hanselmann své komiksy publikoval od roku 2014. Ve stejném roce mu vyšla i první komiksová kniha u Fantagraphics (*Megahex*), druhý soubor publikoval loni (*Megg & Mogg In Amsterdam*).

Centrem příběhů je ošuntělý byt, v němž za stolem s huličskými proprietami (bong, kbelík s vodou a PET lahev, popelník, drtička) a baterií prázdných lahví sedí čarodějnice Megg v černém plášti a špičatém klobouku, její partner kocour Mogg a antropomorfizovaná sova Owl. Zvláště v poslední knize je téměř v každé epizodě navštěvuje Werewolf Jones,

který kromě toho, že je vlkodlak, slouží jako akcelerační děje, jednak díky množství drog, jež je do sebe schopen nacpat, jednak tím, že své přátele vhájí do neuvěřitelných průšvihů.

Na první pohled by se mohlo zdát, že jde jen o zhulenecký komiksový seriál, v němž se donekonečna obměňují scény s postavami, které se opíjejí, mění si vědomí nejrůznějšími přírodními i chemickými substancemi a snaží se tímto způsobem ještě s pár dalšími přáteli vyhnout utrpení, jež přináší obvyklé povinnosti, jako třeba zaměstnání. Hanselmannovi se ovšem kombinací vtipných (a mnohdy velmi šílených) fetáckých historek a smrtelně vážných diagnóz současnosti podařilo stvořit generační výpověď outsiderů ve věku kolem třicítky, kteří vybočují z většinové společnosti, nemůžou nebo nechtějí si najít práci, experimentují s drogami, trpí depresemi, nenormativní (či nejistou) sexuální orientací a rodinnými problémy. Do komiksu vložil mimo jiné své zkušenosti s vyrůstáním v rodině svobodné matky závislé na tvrdých drogách (své dětství připodobňuje k filmu *Gummo*, 1997, od Harmony Korina) nebo svou potřebu oblékat se do ženských šatů.

Život je smutný a krutý

Téměř striktní členění stránek do dvanácti stejně velkých panelů a malba vodovými barvami není v současném komiksu úplně běžná a výtvarný styl může působit amatérsky či primitivisticky. Jeho sofistikovanost ale vynikne zejména v okamžicích intoxikace postav, kdy se realita roztéká do působivých barevných fleků, nebo když postavy vyjadřují emoce skrze gesta a mimiku. Jednoduchost a výtvarná zkratka mnohdy navíc posilují komický efekt akčních scén. K vykreslení příběhu autorovi někdy stačí stránka, která funguje jako delší strip, jindy vytvoří delší povídku, v níž se toho stačí odehrát opravdu hodně.

Zejména v delších povídkách nahlédneme i do exteriéru – do oprýskané a jednotvárné příměstské čtvrti plné lidí („reality-people“), kteří jsou buď divní, nebo zoufale průměrní a nudní. Zápletky jsou jednoduché: vyprošťování zapadlého análního kolíku ze zadnice Werewolfa Jonese; Werewolf Jones si píchá náhražku heroinu do oční bulvy; předávkování viagrou v městském bazénu; znuděná Megg prdí na spícího Mogga; Werewolf Jones si k narozeninám přeje jediný dárek: mít možnost nakadit na Owlův polštář. Občas je děj pregnantně vyjádřen už v názvu: „Vlkodlak Jones si dokáže sám vykouřit pero.“

Excentričtí titulní hrdinové kromě neustálého fetování sledují televizní seriály, nenávidí vrstevníky, utrácení peníze svých rodičů,



hrají v kapele, souloží, snaží se pracovat v překárných zaměstnáních a neustále pořádají spontánní večírky. Ale také řeší své závislosti nebo se po prohraném večeru v alkoholické chandře zpovídají ze svých trápení a životní marnosti.

Prudnějším čtenářům se Hanselmannovy komiksy mohou zdát za hranicí přijatelnosti, sám autor ale na kritiku tohoto druhu odpovídá: „Lidé jsou hnusní. Lidé jsou krutí. Lidé jsou hrubí. Společenské prostředí, obzvláště na malých městech, může být kurevsky nepřijemné. Popsal jsem jen to, co vidím a co jsem zažil. (...) Život není krásný. Je smutný a krutý.“

Simon Hanselmann: One More Year. Fantagraphics Books, Seattle 2017, 220 stran.

Nejospalejší kluk na světě

Výrazným talentem současného alternativního komiksu je Kevin Huizenga. Ve své sérii Ganges vychází z banálních, každodenních situací, rozvíjí je však do podoby komplikovaných myšlenkových projekcí hlavního hrdiny.

LUKÁŠ RŮŽIČKA

Komiksovou sérii *Ganges* otevírá povídka o cestě hlavního hrdiny do knihovny během sobotního odpoledne. Sečtělý Glen Ganges je černobílý panáček s puntíky místo očí, ustupujícími vlasy, jednoduchým nosem ve tvaru písmenka „c“. Stejně jako celý svět, v němž se pohybuje, je nakreslený jednoduchou, silnou linkou pomocí inkoustu a pera. Už na druhé straně se ale civilní, nepříznaková kresba komplikuje, když si Glen uvědomí, že byl na stejném chodníku při cestě do stejné knihovny v podobný čas i před dvěma a třemi lety. Autor začne klasické obdélníkové panely v tradiční mřížce skládat nikoli vedle sebe, ale přes sebe jako vrstvy, mezi nimiž se Glen může procházet. Co vrstva, to jiný a zároveň tak podobný okamžik v koloběhu jeho života. Na dalších stranách se přidávají diagramy doprovázející jeho fenomenologické úvahy o vnímání reality a toho, co pro člověka znamená slovo „nyní“, moderní modré sousedství bez varování (tedy bez popisku v panelu) vystřídá prehistorická krajina dlouho před vznikem aut, knihoven nebo Glena. Filosofování zasněného hrdiny končí až ve chvíli, kdy si uvědomí, že v myslí možná cestuje časem, ale knihovna jako instituce ovlivňující jeho zvyklosti zavírá už za chvíli. Vždyť je sobota...

Abstraktní vnitřní krajiny

Čtyřicetiletý Kevin Huizenga tvoří komiksy, které musejí vznikat nepředstavitelně složitě, ale čtou se velmi lehce. V povídkách s Glenem Gangesem, které vydává Fantagraphics jako součást projektu Ignatz, spatříme pokračovatele klasických humorných stripů od Franka Kinga a E. C. Segara a zároveň složitě diagramy a grafy, které do komplexních lidských osudů rád vplétá Chris Ware. Komiks je pro Huizengu nejen prostředkem k vyprávění někdy úsměvných, jindy melancholických historek s autobiografickým nádechem, ale také systémem znaků a kódů s nekonečným množstvím kombinací, jež mu umožňují zhmotnit abstraktní vnitřní krajinu člověka i originálně zobrazit vztah prostoru, času a lidské existence.

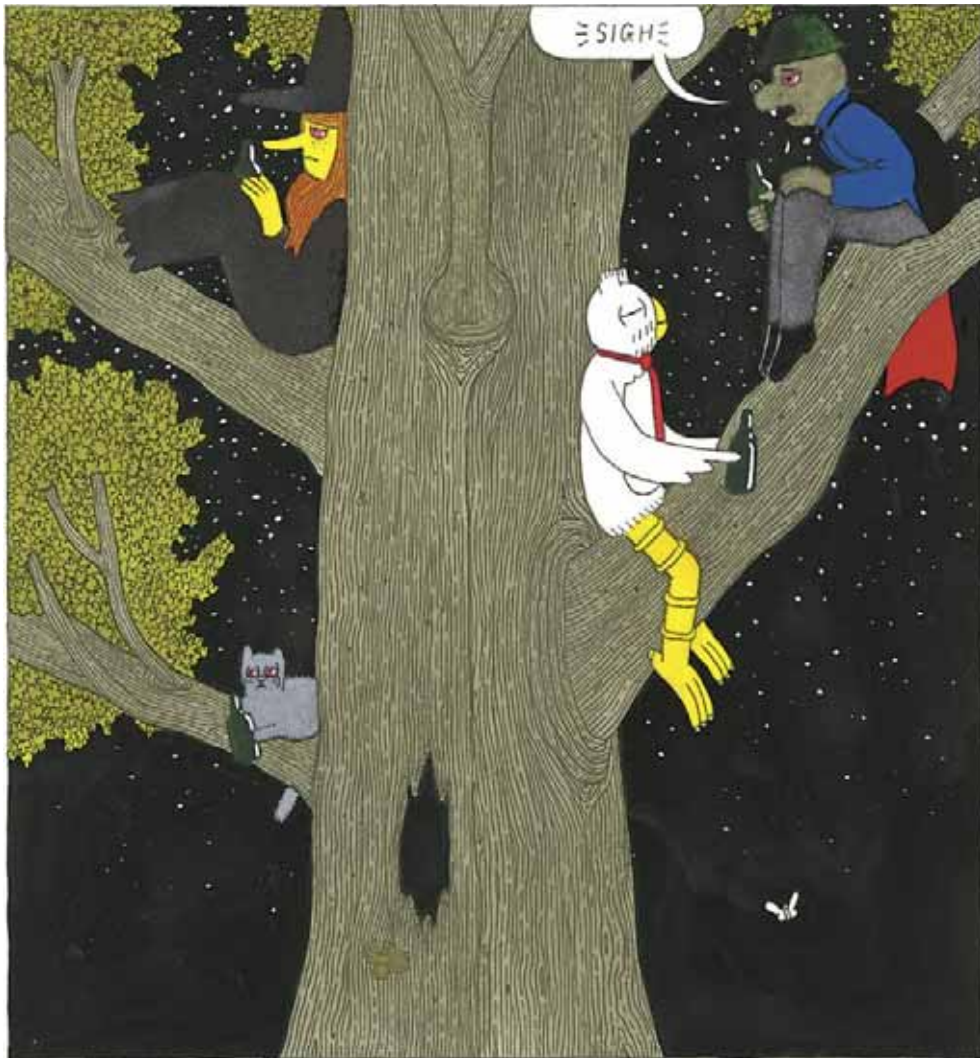
V dosud nejrozsáhlejší díle *Ganges* tematizuje a oslavuje každodennost a středostavovský život, který neustále staví do protikladu s fundamentálními existenciálními otázkami. Téměř dvousetstránková série – vydávaná mezi lety 2006 a 2017 – se odehrává během jedné jediné noci, kdy Glen nemůže usnout kvůli množství vypité kávy. Náplní je absurdně digresivní vyprávění, jehož velkou část strávíme přímo v jeho hlavě (respektive v jeho představě vlastní mysli), seznamujeme se s jeho postřehy o každodennosti, s fakty, které si přečetl v knihách, či s reálnými vzpomínkami. V současnosti je Glen přitom čím dál frustrovanější nemožností usnout vedle manželky Wendy.

Recenze od Smrtáka

Odbočky, slepé uličky a vyprávění ve vyprávění se neustále vrací. Pamětihodná je zřejmě nejdelší odbočka, v níž Glen vzpomíná na práci ve start-upu, jehož zaměstnanci propadli hraní stříleček jako Quake a Unreal. Huizenga nekritizuje závislost na videohrách (jeho manželka je herní návrhářkou), ale absurdní, vyprázdněné prostředí korporace, jejíž zaměstnanci nemají motivaci pracovat a smysl života hledají ve virtuální realitě. Naopak jedním z Glenových cílů se zdá být – kromě usnutí – i schopnost zastavit se, vnímat život tady a teď a být přítomný i v prchavých okamžicích. S tím souvisí příběh o hrdinově setkání se Smrtákem. Ten Glena navštíví, když si vybírá knihu, která bude tak nudná, že u ní bezesporu usne. Jenže když člověku Smrták poradí, ať nechte zbytečné knihy, protože život není nekonečný, jeden znejistí... „Mě by měli nechat psát recenze,“ navrhuje přízrak s kosou.

Případ Kevinu Huizengy ukazuje, že mainstream a alternativa jsou stále tekutější pojmy i pro oblast komiksu. Zatímco Chris Ware, Daniel Clowes, Charles Burns nebo Adrian Tomine – tedy někdejší představitelé toho nejlepšího z indie scény – vpluli do středního proudu, Kevin Huizenga je typickým příkladem autora z okraje, který je oslavován, ale čten mnohem méně, než by si zasloužil. To není kritika ani vymezení se vůči velkým jménům komiksu, ale jen nastínění toho, jak to na komiksovém dvorku dnes vypadá.

Autor je redaktor nakladatelství Paseka.



Nešťastní hrdinové komiksů Simona Hanselmanna na dojezdu. Obrázek z poslední knihy *One more year*

Hiphopoví superhrdinové

Fantagraphics jsou vydavateli tištěné verze oceňovaného online komiksu The Hip Hop Family Tree. Jeho autor Ed Piskor v něm mapuje počátky hip hopu formou, která ukazuje věhlasné hudebníky jako klasické americké superhrdiny.

KAREL VESELÝ

Stará poučka říká, že komiks se dá udělat úplně z čehokoli, a oceňovaná série *The Hip Hop Family Tree* (Hiphopový rodokmen, 2013–) dokazuje, že v bublinách se dá odvyprávět i zrod a evoluce hudebního žánru a vůbec k tomu nejsou potřeba zvukové ukázky. Americký komiksový tvůrce Ed Piskor se v ní vypravuje do New Yorku a dalších amerických velkoměst na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, aby popsal kreativní kvas, z něhož se zrodil hudební žánr dominující posledními roky prodejním žebříčkům. Začíná to večírky jamajského DJe Kool Herc, pokračuje hitovými singly Kurtise Blowa a Sugarhill Gang, po nichž přicházejí první hvězdy Beastie Boys a LL Cool J. *Family Tree* nabízí detailní vhled do dění na rodící se scéně – Piskor vycházel z kanonických dějin *Can't Stop Won't Stop* (2005) Jeffa Changa a *The Big Payback* (2010) Dana Charnase. Autor se ale nebojí nadsázky, ostatně stylem komiks připomíná klasickou produkci vydavatelství Marvel a legendy jako Grandmaster Flash nebo Afrika Bambaataa zde nemají svým zobrazením daleko ke klasickým superhrdinům.

Ilustrované dějiny

Ed Piskor začal svoji hiphopovou kroniku kreslit v roce 2012 pro web Boing Boing a příběhy následně vycházely v sešitové podobě péčí vydavatelství Fantagraphics. Knižně je zatím příběh sebrán do čtyř svazků, přičemž ten loňský končí v roce 1985. Třetí díl si v roce 2015 vysloužil ocenění Eisner Award za nejlepší komiks podle skutečných událostí. Pětatřicetiletý Piskor má s realistickým žánrem bohaté zkušenosti – poprvé na sebe upozornil jako spoluautor grafického románu *American Splendor: Our Movie Year* (Lesk Ameriky: Náš filmový rok, 2004), navazujícího

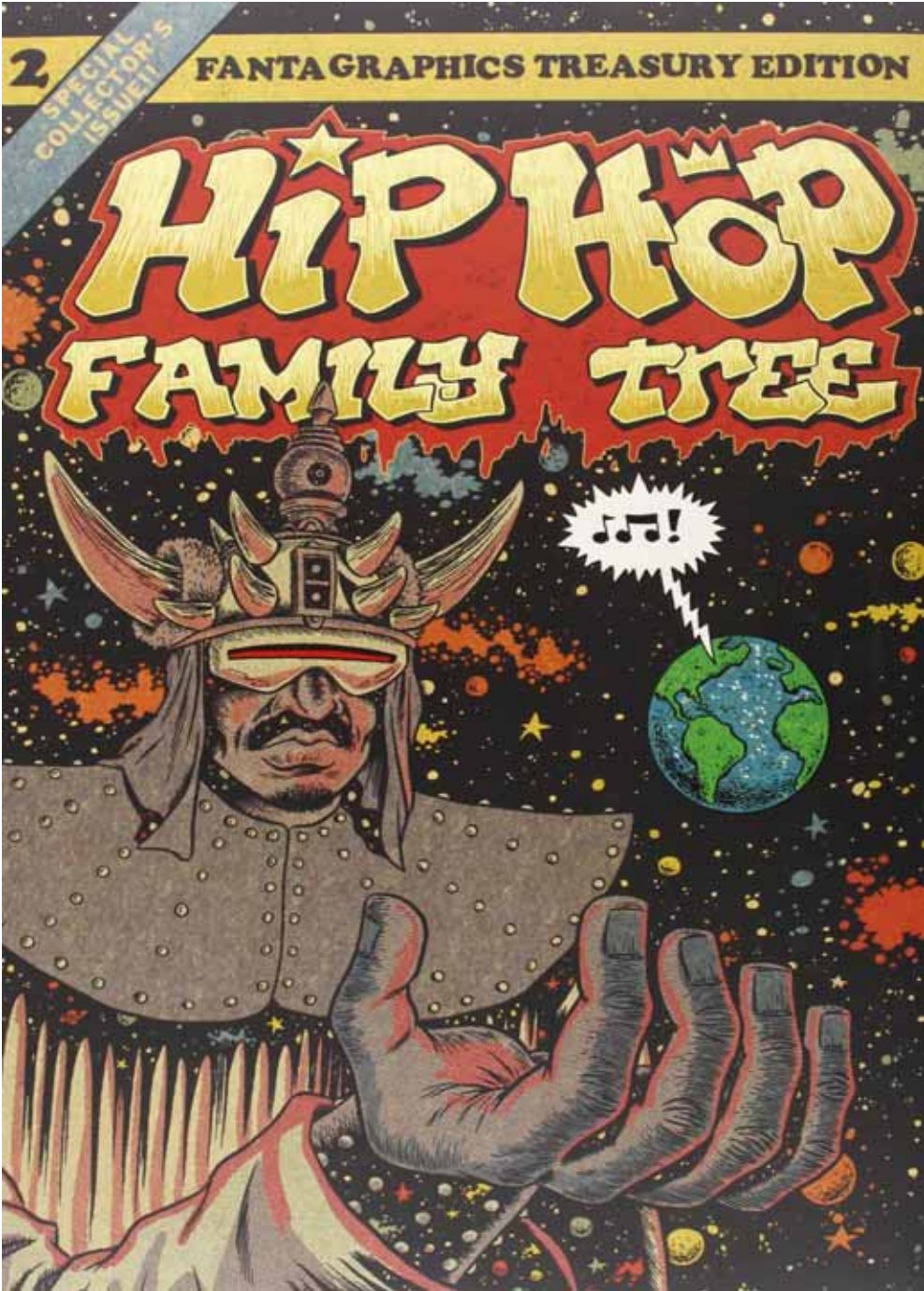
na autobiografii undergroundového komiksového tvůrce Harveyho Pekara. S Pekarem pak spolupracoval i na cestopise s historickým přesahem *Macedonia* (2007) a společně vytvořili i kroniku beatnické generace *The Beats: A Graphic History* (Beatníci. Komiksová historie, 2009). Právě nad ní prý Piskor dostal nápad pustit se do komiksových dějin jeho milovaného hip hopu. Inspirací mu byly i hrací karty *Heroes of Blues, Jazz & Country* (Hrdinové blues, jazzu a country, 2006) od jiné undergroundové legendy, Roberta Crumba.

Sluší se dodat, že *The Hip Hop Family Tree* jsou možná spíš ilustrované dějiny než komiks. To nejpodstatnější se zde odehrává v popiscích nad obrázky, které často stojí v roli pouhých ilustrací vysvětlovaného děje. Dialogy se jen občas rozvinou na více políček, a místo aby na nich stála dynamika vyprávění, slouží spíše k citování klasických hlášek z hiphopových textů. Většimu rozvíjení děje nesvědčí ani jednostránkový formát webkomiksu, který si *The Hip Hop Family Tree* drží i na papíře. Na silné příběhy není místo – postav a hybatelů je zde jednoduše příliš mnoho. Větší prostor si zaslouží kromě rapperů a DJů i postavy v pozadí, jako Russell Simmons (majitel vydavatelství Def Jam), Sylvia Robinson (majitelka vydavatelství Sugar Hill) nebo producent Rick Rubin. Ani oni ale nepřekročí stín pouhých karikatur.

Úvod k prapočátkům žánru

Skutečným hlavním hrdinou *Family Tree* se tak stává celý hiphopový žánr, který ze sídlištních večírků pomalu proniká do hudebního mainstreamu. Piskor se ale do složitějších analýz příčin jeho rostoucí popularity nepouští, jeho optika je čistě dokumentaristická a podstatné jsou pro něj chytlavé historky. Jak děj postupuje, jednotná linka původně čistě newyorské scény se rozpadá na desítky paralelních příběhů odehrávajících se v dalších městech a vyprávění je ještě fragmentárnější než předtím. Vyložené diskutabilní je snad jen jisté přecenění důležitosti bělošských „patronů“ žánru, jako byli Debbie Harry z Blondie nebo The Clash, kteří mají ději propůjčovat svůj status hudebních celebrit.

Piskor se samozřejmě dotýká i dějin graffiti a breakdance, jež byly v počátku součástí



Hiphopové legendy nemají daleko k superhrdinům. Obálka od Fantagraphics

hiphopové kultury, a do děje velmi jemně proniká i dobový kontext. Komiks tak může být užitečným úvodem do prapočátku hudebního fenoménu, který se později rozrostl do obřích rozměrů, těžko na něj ale lze klást

vyšší požadavky. *The Hip Hop Family Tree* těží hlavně z vtipného a vděčného nápadu pojmut hudební dějiny jako superhrdinský komiks.

Autor je hudební publicista.

Lyrika a ironie čekání na smrt

Komiksy nakladatelství Fantagraphics nezapomínají ani na poslední věci člověka. Na funerální notu v jeho nabídce hrají především tituly Julie Gfrörerové, ať už je jejich tématem osamělé umírání opuštěného námořníka nebo přežívání dívky ve vesnici zasažené morem.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Tvorba ilustrátorky a autorky komiksů Julie Gfrörerové by se jedním slovem dala shrnout jako gotická. Od stylu písma, které pro tituly svých knih vybrala, přes dobové zasazení u několika příběhů až po výrazné prvky gotického románu. Gfrörerová na sebe zjednodušenou škatulku až ironicky přivolává – v medailonku na zadních stranách svých komiksů neopomene zmínit, že se její příjemní rýmuje se zoufalstvím. Její příběhy se sice soustředí na postavy v táhlém utrpení, často doprovázené nadpřirozenými bytostmi,

a návaznost na gotický román umocňuje i jejich romantická linka, na druhou stranu ale zaráží, s jakou nezúčastněnou strohostí na své protagonist(k)y nahlíží. Odkaz melodramaticky pohnutých románů pak zcela mizí ve chvílích, kdy se postavy pod hrůzyplnými okolnostmi zlomí a dokážou reagovat jen šibeničním humorem.

Černá je barva naše

Pohyb mezi přiblížením a odstupem od prožívaných hrůz je klíčový pro obě grafické novely, které Gfrörerová u nakladatelství Fantagraphics vydala. Debut *Black Is the Color* (Černá je barva, 2013) vypráví o námořníkově, který byl vysazen v malém člunu na širé moře a bez zásob. Konstantní opakování velmi podobných čtvercových polí navozuje bezútěšnost celé situace a pomalé vyprávění dává čtenáři pocítit protahované čekání na smrt. Stejný repetitivní prvek ovšem autorka použila i v případě znučených mořských panen vyčkávajících na potopení fregaty. Na několika stranách a jen v malých obrazových obměnách glossují smrt členů posádky, přičemž neopomenou zmínit, že i kdyby je zachránil, k ničemu by jim jako „muži“ nebyli.

Podobnou otupělost prožívá čtenář i v *Laid Waste* (Zmrhaná, 2016), kde sledujeme nemoci netknutou Agnes ve středověké vesnici zasažené morovou ránou. Hrdinka několikrát netečně prochází návisí kolem psů trhajících pohozenou mrtvolu, děti vyhrávajících se u ohniště, v němž hoří jejich zesnulí rodiče, a zahaleného léčitele s ptačí maskou. V tichém zoufalství se pak zhroutí hned vedle masového hrobu a ve stejné pozici – a bez jediného slova – ji pozorujeme ještě celou následující stranu.

Výsměch fatalitám

V kontrastu k odtazitému náhledu stojí Gfrörerové procítěný, místy až rozladěný výtvarný styl. Její komiksy se omezují na černobílou perokresbu bez výrazného šrafování a působí, jako by kreslila bez přípravného črtání tužkou. Tenké černé linky vypadají roztřeseně, písmo se blíží škrabopisu – výsledek připomíná snažení samouka, jenž se ještě docela nenaučil základy perspektivy a figurace. Částečná naivita souzní s melancholickým laděním protagonistů, kteří se skrze modlitby, útrpné čekání a sex smířují s koncem života. Tělesné sblížení je v podání autorky těsně spojeno s myšlenkami na smrt a osvobození

duše, intimita se tak v obou novelách ukazuje jako eroticky nabitý chvilkový únik i zoufalá snaha o naprosté odpoutání od pozemských strastí. V *Laid Waste* si milenci slibují konec světa a přesvědčují se o nesmyslnosti bytí, zatímco ze sebe strhávají oblečení. Námořník z *Black Is the Color* usíná v objetí sirény, která mu šeptá „miluji tě“ přes řadu ostrých tesáků. Smrt v pojetí Gfrörerové ale není očistná, kresba se naopak soustředí na šlachovitá a mírně zkroucená těla, čímž neustále připomíná jejich svázanost s mrzkým masem. V *Laid Waste* se obraz ještě umocňuje titulní stranou se dvěma pářícími se krysami.

Na druhou stranu Gfrörerová nesklouzává k totálnímu nihilismu. Zobrazení magických elementů je v příběhu sice ambivalentní a mořskou pannu či korunovanou smrtku lze snadno odstínit jako iluze, stále ovšem nechává prostor pro napojení na spiritualitu svých hrdinů. Sice z odstupů, ale v hraničních situacích se s postavami snaží soucítit – s protagonisty stejně jako s antagonisty. Možná proto píše ve svých knihách vedle věnování pro své bližní i odkaz pro smyšlené figury. Anebo se jen černohumorně vysmívá fatalitám.

Autorka je filmová publicistka.

Reprintová revoluce ze Seattlu

Fantagraphics a vydávání archivních komiksových edic

Výraznou součástí vydavatelské činnosti Fantagraphics jsou reprinty klasických komiksů. Pečlivá vydání titulů jako Peanuts nebo The Little Nemo s bohatými doprovodnými materiály nám dávají možnost poznávat a objevovat komiksovou historii.

PAVEL KOŘÍNEK

Vydávání reprintů či nejrůznějších reeditovaných kolekcí komiksových stripů a příběhů je staré skoro stejně jako moderní komiks samotný: první pokusy o druhotné zúročení starších epizod seriálových prací lze datovat již do přelomu 19. a 20. století (a docházelo k němu tehdy prakticky paralelně jak v americkém a západoevropském prostředí, tak kupříkladu i na českém území). Zhruba o dvě dekády později už se – minimálně v Americe – jednalo o běžnou a poměrně výdělečnou praxi. Mělo ale trvat ještě mnoho let, než se kromě poněkud nahodile organizovaných, neúplných a leckdy i problematicky reprodukováných nesystematických výběrů začaly objevovat i ambicióznější pokusy o promyšlenější a koncepčnější edice. Důležitou roli v rozvoji severoamerické archivářské ediční praxe přitom sehrálo nakladatelství Fantagraphics.

Grothovu, Thompsonovu a Reynoldsovu komiksovému nakladatelství přitom nenáleží v oblasti archivních edic naprosté prvenství: snad již od konce šedesátých let se o obdobné „sebrané komiksové spisy“ začalo paralelně pokoušet několik menších vydavatelů, například Kitchen Sink Press (vydávali mimo jiné Caniffova *Stevea Canyon*a, Cappův strip *L'il Abner* či Raymondova *Flashe Gordona*) nebo Eclipse Comics (jeden z životnějších pokusů o souborného Herrimanova *Krazy Kata* či o *Modesty Blaise* Petera O'Donnella a Jima Holdawaye). Byli to ale až Fantagraphics, komu se dlouhodobě dařilo archivní edice (samozřejmě s většími či menšími záváháními) rozvíjet a eventuálně i dokončovat. A co víc, začali je vybavovat i náležitým, do té doby však nevídaným textovým a obrazovým aparátem, díky němuž se tyto publikace začaly přibližovat dobré ediční praxi známé z prestižních řad „vysoké literatury“.

Dohánění stripových restů

Fantagraphics – tou dobou stále ještě působící na své původní adrese v Los Angeles – do vydávání archivních komiksů poprvé výrazněji promluvili v roce 1983, kdy začal vycházet jejich magazín *Nemo* s podtitulem *The Classic Comics Library*. Každé číslo tohoto časopisu, editovaného vlivným americkým komiksovým historikem Richardem Marschalem, bylo věnováno jinému klasickému stripu či tvůrci. Celkem vyšlo 31 čísel a jeden speciál. O rok později pak nakladatelství zahájilo svou první skutečně ambiciózní archivní řadu, totiž jedenáctisvazkové vydání Segarova Pepka námořníka ve stripu *Popeye*. Než se nakladatelství na sklonku dekády přestěhovalo na svou současnou adresu v Seattlu, stihlo se pustit ještě do McCayova klasického stripu *The Little Nemo* a několika dalších titulů.

Skutečný rozmach kvalitně připravených stripových reprintů, ona „reprintová revoluce“, jak o tom ve své práci *The Golden Age of Reprints: Classic Comics in Contemporary Industry* (Zlatý věk reprintů. Klasické komiksy v současném průmyslu, 2011) hovoří Tracy Hurrenová, měla ale přijít až na počátku nového tisíciletí a vydavatelé a editoři nakladatelství Fantagraphics stáli přímo v centru těchto aktivit. Mnohé naznačila již elegantně vypravená řada *Krazy Kata*, kterou Fantagraphics převzali od Eclipse Comics. Skutečně revolučním okamžikem byl ale až start cyklu, který v roce 2004 mnozí „lidé od komiksu“ nepovažovali ani tak za fantas-tický, jako spíše za fantas-magorický.

Skvostná edice, Karlíku Browne!

Plán vydat v chronologickém pořadí všech 17 897 stripů série *Peanuts*, známé u nás spíše pod jménem titulního psiho hrdiny Snoopyho, působil naprosto nerealisticky. Do pětadvaceti svazků rozdělených padesát let životního díla Charlese M. Schultze ale veškeré pochybovače udolalo, a to nejen vytrvalostí, ale i způsobem vyvedení. Snad

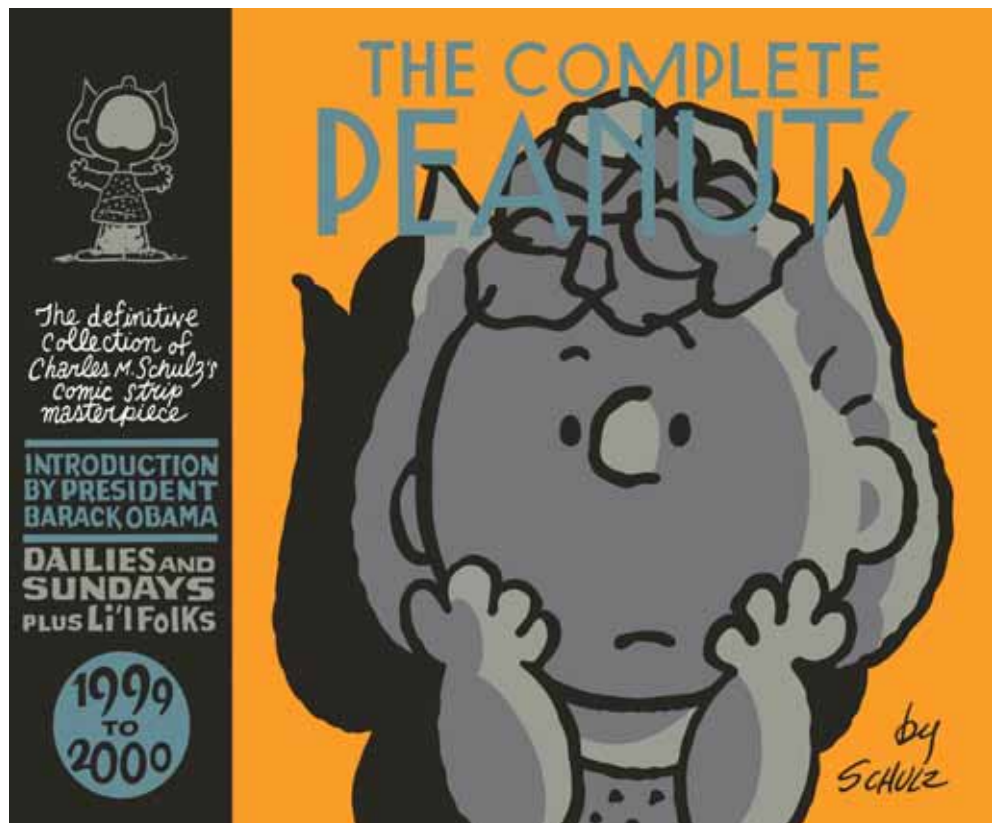
nikdy předtím nebyla reprodukce komiksového materiálu věnována tak důkladná péče, snad nikdy se tolik nepřemýšlelo o doprovodných materiálech, rejstřících nebo grafické úpravě řady, která měla nejen nalákat sběratele, ale především adekvátně komunikovat s předkládaným obsahem. Jednotlivé svazky byly doprovozeny předmluvami slavných osobností kultury, společnosti a politiky a samotná jejich participace dost možná nemálo přispěla k přehodnocení převládajícího pohledu na archivní komiks a jeho vydávání. Staré novinové a časopisecké stripy se – i díky záštitě celebrit – snad již jednou provždy staly něčím, co si zasluhuje pečlivou ediční péči. K Walteru Cronkiteovi, Mattu Groeningovi, Whoopi Goldbergové a Jonathanu Franzenovi se v předposledním, pětadvacátém svazku (oproti původnímu plánu přibyl totiž ještě bonusový šestaadvacátý) z roku 2016 s předmluvou připojil i Barack Obama a cesta za etablováním komiksového stripu jakožto kulturního dědictví jako kdyby se završila.

Deset let po startu onoho pošetilého snoopyovského projektu je již trh s reprintovými sebranými spisy notně zaplněný. Nemalou měrou k tomu přispívají i sami

Kam dál

Skutečnost, že se klasické komiksové stripy staly po letech znovu dostupnými, a to dokonce v reprezentativních souborových edicích, je samozřejmě klíčová i pro rozvoj komiksové historiografie a obecněji comics studies – dlouho tradovaná zkreslující tvrzení o tom, jaký že byl kupříkladu komiks „let padesátých“, docházejí v přímé konfrontaci s primárním materiálem konečně náležitého přehodnocení či vyvrácení. Komiks se naučil poznávat, zkoumat a docenovat vlastní slavnou i pokleslejší historii.

V posledních několika letech lze v katalogu Fantagraphics rozpoznat snahu o zaplnění další mezery nebo snad možná i odstartování „nové reprintové vlny“. Po klasických komiksových stripech teď přichází řada na další z větvi komiksové produkce 20. století, totiž na alternativní a undergroundové komiksové sešity. Dnes již více než dvacetisvazková série EC Comics Library přetiskuje vlivné hororové, fantastické a válečné komiksy legendárního nakladatelství EC, které v padesátých letech svými explicitními, násilnými a invenčními příběhy posouvalo hranice komiksové možnosti (a vysloužilo si tak i prominentní účast v senátních slyšeních Kefauverovy komise,



Pětadvacátý svazek sebraných stripů série Peanuts s předmluvou Baracka Obamy. Foto Fantagraphics Books

Fantagraphics: z klasických stripů vydávali, případně dosud vydávají například série *Popeye*, *Krazy Kat*, *Pogo*, *Nancy*, *Barnaby* (z krátkého českého vydávání v druhé polovině čtyřicátých let známý pod jménem Barnabášek) nebo disneyovské příběhy kreslené Carlem Barksem či Floydem Gottfredsonem. Především se ale jejich vzoru chopila celá řada následovníků, kteří se začali zaměřovat na zprostředkování tohoto dlouho opomíjeného a nedostatečně opečovávaného kulturního dědictví. Komiksové nakladatelství IDW Publishing, jež se jinak zaměřuje především na komiksové příběhy založené na filmových a televizních licencích, založilo v roce 2007 nový imprint Library of American Comics, věnovaný právě edicím americké komiksové klasiky. Reprintových sérií dnes paralelně vydávají desítky a ty nejdéle vycházející už mají každá více než deset svazků (například *Dick Tracy*, *Little Orphan Annie*, *Rip Kirby*). Dobrým standardem – sdíleným všemi většími reprintovými producenty – se rovněž podle seattleského vzoru stala nekompromisní reprodukční kvalita a bohatý ediční a bonusový aparát.

šetřící vliv obrázkových sešitů na delikvenční mládež). Exkluzivně vypravená souborná vydání ale v Seattlu připravují i undergroundovým klasikám typu Crumbova *Zap Comix* či undergroundově-feministického *The Women's Comix*. Snad jim to ještě dlouho vydrží a třeba se jednou inspirují i čeští vydavatelé: pouhý letmý pohled na tristně nevládnutou a odbytou reprintovou knižní sérii Čtyřlístku potvrzuje, že by to rozhodně bylo zapotřebí. Autor je členem Centra pro studia komiksu ÚČL AV ČR a FF UP.

V kokpitu Wariot Ideal

Příběh letců československého zahraničního odboje

V září 1940 zahájila činnost československá 311. bombardovací peruť, která měla za úkol provádět noční nálety na střediska německého průmyslu. Jak se výrazné skupině českého alternativního divadla podařilo pracovat s tématem, které může svádět k patosu a falešnému sentimentu?

MARTIN VRBA

Jak to vypadalo na křídlech 311. bombardovací peruť RAF? Wariot Ideal svým představením *Letci* nabízí divákům imerzivní zážitky ze světa československého zahraničního odboje. S vtipem sobě vlastním vypráví příběh několika mladých mužů, kteří se rozhodnou utéct ze své domoviny, aby mohli ve vzduchu bojovat proti nacistickému Německu. Wariot Ideal dohnali *Letce* k formální preciznosti, která nepotřebuje využívat monumentální a patetické výrazové prostředky, jimiž by se snad mělo usilovat o co nejsilnější výpověď. Rozhodli se místo toho klást důraz na autentičnost prožitku a nápaditost provedení, což ovšem neznamená, že by se heroického patosu úplně vzdali; naopak s ním vědomě a citlivě pracují.

Hořká pachuč vítězství

311. bombardovací peruť RAF utrpěla během náletů na říšské cíle největší ztráty z celkem čtyř československých leteckých perutí. V kokpitech bombardérů Wellington a Liberator zemřelo z celkového počtu 318 nasazených celkem 94 mužů, 34 jich padlo do zajetí a zhruba třicítka utrpěla zranění. Ocitnout se v této létající pevnosti nad nepřátelským územím rozhodně neznamenal spočívat v bezpečí za hradbou ocelového pláště, ale vydat se všanc náhody a schopnostem německého protiletadlového dělostřelectva a náletům Luftwaffe. Ponořit se do oné situace pomáhají divákovi i věrohodné historické kostýmy (patrně i kvůli tomu, že v leteckých kombinézách se příliš dlouho hrát nedá, však celé představení končí už po hodině). Autentické jsou i dobové filmové záznamy a rekvizity, včetně modelů letadel v měřítku 1 : 18, které se prohánějí v simulovaném boji s německými Messerschmitty jako součást výcviku československých letců uprostřed mraků z umělého dýmu.

Takové scény působí bezmála parodicky, v jiných nás Wariot Ideal naopak nechávájí protřpět úzkostné okamžiky při marném čekání na návrat bombardérů s československou posádkou. K smíchu není ani prvotní útek hlavních aktérů, po kterých slídí němečtí pátrači: jejich reflektory jsou namířeny přímo do publika. Ani závěrečný let nenechá nikoho na pochybách, že některá vítězství mají hořkou příchut. Součástí finálních oslav jsou i přípitky na počest těch, kteří neměli to štěstí se jich dožít.

Mezi hédonismem a patosem

Nejsou to konkrétní herecké výkony nebo práce se světlem, co diváka v divadelním kokpitu udrží, jako spíše schopnost vytvořit z nich funkční celek. Temné vrnění leteckých motorů a hlasy z palubních vysílaček vytvářejí dusnou válečnou atmosféru a s monotónní naléhavostí oznamují blížící se střet, který bude pro některé ze zúčastněných znamenat konečnou ránu osudu. Jakkoli působí herci uvnitř umělých střílen poněkud směšně, stejně jako hlavní pilot sedící na židli s volantem v rukou, z představení se ani na okamžik

toho nás postupně vedou od každodenních a možná trochu povrchních radostí do mytických krajin, ve kterých se rozhodlo o podobách a možnostech našich životů. Vykreslují v nich tamější postavy jako nám blízké, takřka jako sousedy z vedlejšího domu, kteří zrovna pořádají party s basou piva a spoustou tvrdého alkoholu. Jsou zkrátka ze stejného těsta jako my. Hrdinský patos si tu nenásilně podává ruce s vtipem a publikum dostává víc než jen lehké a nenáročné rozptýlení. Představení *Letci* není jen důstojnou vzpomínkou na jeden



Wariot Ideal odpověděli ve svých *Letcích* na otázku, jak vytvořit v 21. století živou připomínku antifašistických bojů.

Foto Aňa Šebelková

fraška nestává. Je tomu přesně naopak: právě takové prvky vytvářejí prostor pro heroický patos a lze tak bez uzardění říct, že Wariot Ideal úspěšně pracují s trhlinou uvnitř našich hédonistických požadavků na nekonečnou zábavu, aniž by museli sklouznout ke klišé ve stylu hodiny vlastivědy.

Wariot Ideal podali jednu z možných odpovědí na otázku, jak vytvořit v 21. století živou připomínku antifašistických bojů bez rozdmýchávání národního sentimentu a bez velkých a zprofanovaných slov, která už nikoho ze židle nezvednou. Namísto

z konstitutivních momentů evropské historie, na němž se česká společnost podílela, ale také výjimečným a hlavně rovnocenným setkáním dvou vzdálených generací s naprosto odlišnými osudy.

Autor je doktorand AVU.

Wariot Ideal: *Letci*. Autoři a performeři Jan Dörner, Jan Kalivoda, Vojtěch Švejda, Patrik Vojtíšek, Mikoš Zika, výtvarníci Jan Brejcha, Robert Smolík, Mikoš Zika, kostýmy Daniela Klimešová, světla Patrik Sedlák, hudba a zvuk Jan, Lukáš a Václav Kalivodovi, produkce Milena Dörnerová. Alfred ve dvoře, Praha. Premiéra 17. 5. 2017.

divadelní zápisník

Festival fyzického divadla Nultý bod 2017

NINA VANGELI

Největším objevem letošního ročníku festivalu fyzického divadla Nultý bod byla pro mě španělská tanečnice Lali Ayguadé a její strukturovaná *Improvizace* u Sovových mlýnů. V jejím tanci se objevila jedna důležitá informace, na kterou jsem čekala roky; zde jsem totiž byla na vlastní oči svědkem toho, jak asi kdysi vypadala commedia dell'arte! Zatím jsme se pochopení tohoto pohybového stylu italských komediantů přiblížili nejvíce prostřednictvím fyziologicky výstižných rytin Sfessanské tance Jacquese Callota ze začátku 17. století. Výstup, který jsem na pozadí

řeky a pestrého města za ní na drsném asfaltu sledovala, byla commedia dell'arte, pokud jsem kdy nějakou viděla; vše, co jsem z jejích nápodob zhlédla až dosud, byly pouhé nedokonalé a přibližné stylizace. Ne nadarmo si italští komedianti říkali „dell'arte“ – tedy praví profesionálové.

Lali Ayguadé napověděla tuto interpretaci své site specific performance i tím, že se na začátku svého výstupu stylizovala do klaunské postavy. Nasadila si na hlavu hrubého kulicha, vytvarovala z šedé hlíny neforemný nos a pak se její drobné tělo začalo skládat a rozkládat v nepředvídatelných tělesných tvarech v klaunském výstupu dostupném pouze vysoce trénovanému tanečníku. Změny tělesných poloh se dály jaksi trikové, jako by byla vybavena nějakou luxusní tělesnou mechanikou, kterou my ostatní nemáme. Hned ve vzduchu, hned na zemi, na asfalt padala z výšky jako na parkety. Bez sebemenší známky úsilí nebo napětí. Vždy s pohybovým vtipem.

Titul nového představení skupiny fyzického divadla Spitfire Company *Fragmenty milostných obrazů* elegantně odkazuje k *Fragmentům milostného diskursu* vlivného francouzského literárního teoretika Rolanda Barthesa.

Jde o představení morálně navinulé, takové Nebezpečné známosti generace X v chladných kulisách, citový experiment zahrávající si s ohněm. Dvě dvojice aktérů, Inga Mykshina, Roman Zotov, Miřenka Čechová a Petr Boháč, zobrazují milostné vztahy jako pohyb po minovém poli. Tanečníci ve všech možných vztahových gardech nastražují na sebe léčky, experimentují s možnostmi vztahů, sám režisér přinese svou nahou kůži na trh. Ozve-li se mluvený text, bude to záznam znepokojivého, žárlivého erotického snu. Herci přišli pro naše utrpení. A kdybychom tápali, zda nás chtějí skutečně umučit, je zde i film. Jeho protagonistka – zpěvačka je tu „napínána na skřípec“. V mučivém záběru se vysílá je řevem, strhává si hlas; jeho síla uvádí totiž do rotace veliký objekt. Napínání na skřípec jsme i my diváci; bojíme se o zpěvaččin hlas, jakkoli jen nafilmovaný, chtěli bychom ten zoufalý řev setrást. Jestliže už je utrpení diváků nutnou součástí sdělení, preferovala bych útrpnou scénu živě; filmové plátno působí na taneční scéně vždy trochu edukativně.

V programu festivalu zaujímal význačné místo trend fyzického divadla, který označujeme aktuálním pojmem „antropologické divadlo“;

totiž divadlo, které antropologickou reflexí a s určitým podílem inscenačního dokumentarismu vynáší na světlo nějaký závažný společenský problém nebo pojmenovává určité lidské konstanty. K tomuto typu produkcí prvořadě patřil *Hotel Europa – Portugal Is Not a Small Country* Andrého Amália, site specific představení v prostorách Manhardtského paláce, jehož cílem je „budit paměť národa“. Jde o kritickou sebeanalýzu portugalské identity a jejích černých stínů skrze výpovědi navrátilců z kolonií. Amálio studoval antropologii a příprava tohoto představení byla součástí jeho disertační práce. Svěbytným dokumentem antropologického výzkumu byly i *Portraits in Motion* Volkera Gerlinga – komorní rarita cestovatele a sběratele fotografických portrétů lidí, které potkal. Ze sekvencí portrétů sestavuje albička, která při listování vytvářejí mile nedokonalou iluzi pohybu. A ještě jiný typ představovala tour de force Miřenky Čechové *Momentum* – tělo podrobené pětadvacetihodinové zkoušce ve veřejné samotě. „Ze všeho, co budí závrať, nejzávratnější je člověk...“

Autorka je taneční publicistka.

Nultý bod. Praha, 17.–23. 7. 2017.

Nerovnováha znamená chaos

Aktivismus písničkářky Ani DiFranco



Patriarchát je podle Ani DiFranco „zdroj veškerých sociálních nemocí“. Foto PEN America

Ani DiFranco je vzácným příkladem hudebnice, která dosáhla značné popularity i komerčního úspěchu, aniž by se stala součástí mainstreamu. Po celou kariéru vydává na vlastním labelu a svůj kredit si vybudovala sociálněkritickou tvorbou a občanským aktivismem – zejména bojem za práva žen a LGBTQ komunity.

LUKÁŠ POKORNÝ

Od debutové desky americké písničkářky Ani DiFranco uběhlo již sedmadvacet let. Tehdy devatenáctiletá dívka s akustickou kytarou a vyholenou hlavou se na ní vypořádávala se sexismem a rasismem a s neobvyklou vyzrálostí prozkoumávala témata, jako je potrat nebo bisexualita. Aktivismus a sociální kritika doprovázejí celou její hudební kariéru a nejnovější počín, v pořadí už dvacáté studiové album *Binary*, není žádnou výjimkou.

Nejsem komodita

Novinka vychází stejně jako zbytek diskografie na zpěvaččině vlastním vydavatelství Righteous Babe Records, které založila v rodném Buffalu v roce 1990. Label byl podle DiFranco experiment, který měl ukázat, zda může umělec přežít pouze na principu DIY, proto od počátku fungoval na komunitní bázi několika blízkých přátel a podobně smýšlejících lidí. Písničkářka rovněž spolupracovala s malými lokálními

podniky, které se staraly o tvorbu desek a dalšího zboží, a od roku 1995 také s nezávislým distributorem E1 Entertainment, který její šestou desku *Not a Pretty Girl* z téhož roku dostal i do větších obchodů. Komerční úspěch alba, na němž se slovy „Jsem idealistka a nebudu pro vás pracovat za žádnou cenu“ ukazuje v písni *The Million You Never Made* prostředníček dinosaurům hudebního průmyslu, spolu s neúnavným koncertováním zajistily labelu dostatek finančních prostředků, a tak na konci devadesátých let mohl rozšířit své portfolio o další nezávislé umělce, otevřít evropskou pobočku a po následující léta poskytovat záze- mí novým talentům.

Do té doby se prakticky žádná kapela následující striktní antikorporátní model nesetkala s podobným úspěchem. Nejblíže se mu patrně přiblížili legendární Fugazi z Washingtonu, D.C., se svou značkou Dischord Records nebo Beastie Boys, jejichž labely byly ovšem financovány velkým vydavatelstvím. DiFranco svým malým impériem vytvořila následováníhodný precedent pro spoustu nezávislých umělců z různých oborů, ale i pro velká jména jako Radiohead, Prince nebo Nine Inch Nails. „Zajímá mě pojetí punku a folku jakožto autentické, naléhavé a nekomerční hudby vycházející z komunit,“ komentovala v roce 1999 svou filosofii, která ji dovedla k nebyvalému úspěchu.

Ve stejném roce založila neziskovou organizaci Righteous Babe Foundation, která poskytuje finanční výpomoc skupinám bojujícím za práva LGBTQ komunity či práva žen na potrat nebo protiválečným protestním organizacím. Vedle řady dalších aktivistických činností spoluzaložila fond pro financování upadajícího

veřejného školství v Buffalu, setkala se v Bar- mě s političkou a držitelkou Nobelovy ceny míru Aun Schan Su Tjį a v roce 2006 obdržela od organizace National Organization for Women cenu za přínos feministickému hnutí – Woman of Courage Award.

Smrt patriarchátu

Právě feminismus je v diskografii Ani DiFranco konstantní téma. „Ale nikoli feminismus jako nějaký styl nebo forma grrrl power, nýbrž jako dlouhodobá, komplexní a kontem- plativní cesta z tohoto bordelu, jímž myslím patriarchální fašismus,“ upřesňuje v rozhovoru pro web PledgeMusic. Hudebnice často upozorňuje na to, jak se pravici podařilo v průběhu let prodat obraz feministek jako ošklivých a věčně našťvaných a nespokojených mužů do té míry, že i mnohé ženy se toho slova štítí. Ona ho chce naopak získat zpět a znovuobjevit v něm původní hrdost.

Pro DiFranco je feminismus úsilím o společenskou rovnováhu. Za základní východisko, které na *Binary* explicitně pojmenovává, považuje fakt, že neexistují jen jednotlivci, ale vše je v konstantním dialogu s něčím jiným. Povahy univerza je vztahová, a proto je nutné usilovat o rovnováhu: „Věřím v jakýsi univerzální zákon, který říká, že rovnováha plodí mír a nerovnováha chaos.“ Jádrem společenské nerovnováhy je pak patriarchát, „zdroj veškerých sociálních nemocí“. DiFranco se touto perspektivou dívá na celé dějiny lidstva, jimiž se patriarchát vine jako „řeka plná dominance a agrese“, která vždy rozdělovala, místo aby spojovala. Jeho zrušení je předpokladem pro dosažení společenského smíru.

Osočovat zpěvačku z naivity ale není namístě. Svými názory totiž poukazuje na to, že jakýkoli koherentní aktivismus nemůže existovat bez feminismu. Nebude-li mít žena právo na tělesnou integritu, jsou všechny řeči o lidských právech jen výkřiky do tmy. Právě proto se v klipu k písni *Play God* objevuje nápis „právo na potrat = občanské právo“.

Stát na pevných nohou

Písně na nové desce byly napsány ještě před zvolením Donalda Trumpa prezidentem USA, přesto zní aktuálněji než kdy jindy. Zmíněná funkova *Play God* nebo zasněná kytarovka *Almighty* jsou vyslovené výzvy do boje proti těm, kteří druhým upírají základní práva. „Platím daně jako kterýkoli pracující muž a zasloužím si právo volby, ty si nebudeš hrát na Boha, kámo, ale já jo,“ zpívá matka dvou dětí, která už potrat podstoupila, a upozorňuje, že nejde o žádnou kratochvíli, ale o bolestivý a traumatizující zážitek, jenž si zaslouží respekt, nikoli pohrdání.

V textu nazvaném *Preventing the Trumps of the Future* (Zastavit Trumpy budoucnosti), který na svých stránkách zveřejnila loni v listopadu, píše, že potrat je podobně jako imigranti, svatby homosexuálů nebo omezování zbraní uměle vytvořený problém, se kterým pravice umně politicky operuje a jímž rozděluje společnost. Pro DiFranco je nejdůležitější, aby každé těhotenství bylo chtěné a každý porod bezpečný, a proto volá po racionalitě a empatii a odsuzuje hysterii, která je pro debaty o těchto otázkách typická.

Samotná empatie na *Binary* rezonuje v různých polohách. V titulní skladbě DiFranco soucítí s trolly, kteří ventilují svou frustraci nenávisťnými komentáři. Cítí „bolavé prázdno v duši“ těchto „despotů v plenkách“ a radí jim, aby se propojili s ostatními lidmi, ale i s nebem a zemí a se vším, co žije, protože potom se konečně uměle nastolené hranice rozmažou. Poměrně hutný text *Binary* původně vznikl jako báseň, ale autorka ho prý chtěla odlehčit, aby netrápila své posluchače, a tak ho místy téměř rapuje na pozadí hravého funkového beatu. Podobně skočná *Telepathic* je naopak povzdech nad příliš rozvinutou schopností hluboce se vcítit do ostatních. Občas by prý bylo jednodušší dívat se na svět jen sobecky vlastníma očima, protože v propojení s druhými je i sdílení jejich bolesti a ta je často nesnesitelná. Mezi řádky lze ale vyčíst, že i přesto tuto bolest všichni v podstatě potřebujeme.

Co definuje hudbu Ani DiFranco především, je neotřesitelná víra ve vyšší dobro a potřebu rezistence. V písni *Subdivision* na dvojbalbu *Revelling/Reckoning* z roku 2001 například vylíčila rasismus jako návyk, který samotnou společnost oslabuje. Je podle ní nutné se mu vědomě vzepřít, protože představuje ony hliněné nohy, na nichž nemůže zdravá společnost fungovat. Na *Binary* podobnou úlohu plní monumentální balada *Pacifist's Lament*. Samozřejmě že nelze eliminovat násilí – „není nic těžšího než přestat uprostřed boje a omluvit se“ –, ale přesto by DiFranco ve své pomyslné škole předávala dětem učení Gándhího, Martina Luthera Kinga a zmíněné Aun Schan Su Tjį jakožto základ fungování společnosti. Při poslechu těchto slov je snad v jejím hlase možné zaslechnout i cosi jako pousmání odkazující k tomu, že si je dobře vědoma svého idealismu. Uvědomovala si ho ovšem i ve svých dvaceti a nehodlá se ho vzdát ani s pomalu se blížící padesátkou. Idealismus se očividně nemusí vylučovat s životní moudrostí a Ani DiFranco patří k nemnoha umělcům, kteří to dokazují prakticky celým svým životem.

Autor je publicista a překladatel.

Ani DiFranco: Binary. Righteous Babe Records 2017.

Potěšení

Nové album Feist

Kanadská písničkářka Feist vydala po šesti letech novou desku. Jmenuje se *Pleasure* a nepochybně se bude objevovat v různých žebříčcích nejlepších alb roku. Následující text se snaží vystihnout, čím je tento subtilní popový kříženec Kate Bush a PJ Harvey tak výjimečný.

BENJAMIN SLAVÍK

Tvorbu kanadské zpěvačky a hudebnice Feist by bylo možné popsat poměrně jednoduchým pojmovým aparátem. Jedná se o primárně kytarové písničky, v nichž zpěv nese vždy nějakou výraznou emoci, a dosavadních pět alb zapadá do rámce nezávislého indiepopového písničkářství... Takový popis sice sedí, redukuje ovšem Feist na jednu z mnoha představitelk žánru. Ona však představuje jeho současný vrchol a zaslouží si být vnímána jako absolutně autonomní a soběstačná umělkyně. Pro takové představení je pak ideálním pozadím její nejnovější album *Pleasure*.

Mluvit za sebe

Přestože má indiefolková píseň poměrně konzervativní strukturu a obvykle i zvuk, skladby Feist nikdy nepůsobí jako pouhé odlišky žánrových forem. Naopak, zpěvačka dokáže v posluchači vyvolat dojem, že se daného stylu nedrží, nýbrž jej právě vynalézá. Jedná se pochopitelně o iluzi. Samotné skladby totiž po zvukové ani kompoziční stránce nepředstavují natolik výraznou inovaci, aby mohly být racionálně vnímány jako něco nového, doposud neslyšeného. Důvodem oné iluze je, že v případě Feist sdílí představa žánru neznamená cíl, kterého je třeba tvorbou dosáhnout, ale spíše jakýsi „rám“, který umělkyně zaplňuje vlastním obsahem. Nejde přitom o originální kompoziční momenty, ale o hudební události, které jsou jedinečné díky schopnosti přesvědčit posluchače o autenticitě. Obsahují výrazné prvky, jež jsou pocíťovány jako znaky ryze osobního vyjádření. Feist tedy sice nevynalezla „vlastní jazyk“, našla ale způsob, jak promlouvat sama za sebe.

Dojem, že Feist svůj žánr opětovně vynalézá, podporuje také její až obsedantní důraz

na drobné nuance v aranžích jednotlivých písní. Bylo by zajímavé například sledovat, kolika různými způsoby dokáže nahrát zvuk akustické kytary. Výrazným prvkem její estetiky je rovněž práce s ozvěnou, potažmo s místem nahrávání. Jak důležitý je pro ni prostor a jak koncepčním a kreativním způsobem s ním pracuje, ukazuje třeba dokument *Look at What the Light Did Now* (2010). V pozadí hladce plynoucích písní se tak – poněkud překvapivě – skrývá nárok na posluchače, aby jednotlivé skladby vnímali s maximální empatií, jako samostatné celky. Právě důraz na vyznění každého detailu posouvá poměrně konvenční indie folk směrem k experimentu. Není ovšem experimentální svou estetikou, nýbrž niternou potřebou hledat vlastní řešení.

Popový potenciál

Typickým znakem současné hudební scény je stále rychlejší spotřeba interpretů: publikum do populárních hudebníků vkládá pořád méně naděje na dlouhodobě kvalitní tvorbu, spíše se hledají novinky. Páté album Feist ovšem dokazuje, že zde máme co do činění s uměleckou dlouhověkostí tvůrkyně, která neopouští svá východiska, ale postupně směřuje ke stále větší úsečnosti a výrazové přesnosti. Nosným prvkem *Pleasure* je tenze mezi koncepty minimalistického a popové epického. Nové písně Feist se nalézají někde uprostřed. To ale neznamená, že by představovaly kompromis, spíše jde o syntézu. I v přísně minimalistické skladbě posluchač cítí popový prvek v jeho zárodečné formě – a tato kontaminace „popem, který ještě nevypučel“ je příslibem dalšího vývoje.

Zároveň je přítomný dojem určitého časového omezení. Kdo zná zpěvaččinu tvorbu, ví, že její písně z epičnosti nevyrůstají, pouze do ní místy vyústí. Na novém albu se neobjevují takové „popové výboje“ příliš časté, zato ale bývají velice efektní, protože přicházejí nečekaně a mají poměrně agresivní nástup. Nejsou tedy v žádném případě zvukovým ornamentem, ale nutnou součástí skladby. Jinak řečeno, pokud jsou písně Feist popové, pak ani ne tak kvůli danému autorskému záměru, ale proto, že jejich popový potenciál je natolik silný, že se jednou za čas prostě musí projevit. Bez ohledu na to, že v jádru je tvorba Feist mnohem subtilnější a konzervativnější.

Autor je hudební publicista.

Feist: *Pleasure*. Universal Music 2017.



Feist není jen jedna z mnoha představitelk žánru. Foto npr.org

hudební zápisník

Zachraňte safe space taneční scény

MARTIN ZOUL

Na předloňský červen asi Marijus Adomaitis do smrti nezapomene. Do té doby platil litevský umělec za jednu z největších nadějí taneční elektronické hudby. K mezinárodnímu úspěchu jeho skladby *Walking with Elephants*, kterou vydal pod pseudonymem Ten Walls, mu gratulovala samotná litevská prezidentka. O pár měsíců později cítila tatáž prezidentka potřebu ostře se vůči Adomaitisovi vymezit. Příčinou byly homofobní výroky, které producent ventiloval na svém facebookovém profilu.

Dalia Grybauskaitė nebyla zdaleka jediná, koho tato tiráda namíchla. Téměř jednomyslně se od Adomaitise odvrátila celá taneční

komunita, která ho dříve vynášela do nebes. Vlivný server Resident Advisor o něm třeba napsal, že jeho hudba dosahuje kompoziční hloubky, o jakou se většina producentů taneční elektroniky ani nepokouší. Najednou ale bylo všechno jinak a stačil k tomu jediný text, ve kterém Adomaitis srovnává homosexuály s pedofily a mluví o nich jako o „jiné rase“.

Následoval vyhazov z bookingové agentury a vlna rušení už domluvených vystoupení. Adomaitis se za své výroky omluvil, dočasně se stáhl z veřejného života a vrátil se teprve loni. Na jaře absolvoval rozsáhlé turné, v jehož rámci vystoupil i v Praze. Na podzim měla ve Vilniusu premiéra modernizované verze Bizetovy *Car-men* s Adomaitisovou hudbou. Letos v březnu pak comeback završilo vydání debutového alba *Ten Walls* s lehce provokativním názvem *Queen*.

Rozsáhlá, čtyřiadvacetiskladbová deska představuje pozoruhodnou syntézu taneční elektronické hudby a orchestrace vypůjčené z klasické hudby. Za normálních okolností by na ni weby jako zmíněný Resident Advisor pěly zasloužené ódy, místo toho se však recenze omezily na pár okrajových webů. Loni v říjnu zakončil novinář serveru XLR8R svůj ojedinělý rozhovor s Adomaitisem úvahou, že teprve

čas ukáže, zda taneční komunita bude schopna svému padlému hrdinovi odpustit. Současné ticho po pěšině spíše napovídá, že některé hříchy zkrátka nelze tak jednoduše smazat.

Adomaitis přitom není jediný, proti němuž se obrátil hněv taneční scény. Před pár týdny stihla podobná klatba zástupce labelu bbbbbb, který patří islandskému producentovi jménem Bjarki. Jeho spolupracovník zveřejnil jménem vydavatelství nevybíravý komentář k videu na instagramovém účtu umělkyně Octo Octa. Komentář se přitom netýkal jejích hudebních kvalit, ale faktu, že je producentka otevřeně transgender. Ještě čerstvější je kauza, v níž figuruje skotský DJ a producent Funk D'Void. Ten se měl pro změnu provinít tím, že ve svém e-shopu nabízel tričko s emblémem krajně pravicové organizace Proud Boys.

Právě Funk D'Void (vlastním jménem Lars Sandberg) označil na Twitteru podobné očerňování za hon na čarodějnice. Celá věc má ale hlubší podtext. Kořeny dnešní taneční scény spadají do sedmdesátých a osmdesátých let minulého století a jsou pevně spojeny s dějiny boje za práva sexuálních a jiných menšin. Teprve následující dekády udělaly z tanečních klubů především centra hédonistické

zábavy a obchodní stránka nezřídka převládala všechny ostatní hodnoty, včetně těch hudebních.

Ve svém původním smyslu však kluby představovaly „safe space“, bezpečný prostor pro všechny, kdo se cítili společensky marginalizováni. To, co Sandberg a jiní vnímají jako hon na čarodějnice, je ve skutečnosti potřeba brát jako snahu taneční komunity chránit za každou cenu hodnoty, na nichž vyrostla do dnešní podoby. Metody, které k tomu používá, mohou občas působit přepjatě, jsou to ale jediné zbraně, jež má k dispozici.

Jak jinak dát těm, kteří se v současnosti cítí být na okraji společnosti, najevo, že jsou v klubech vítáni, než když se v nich nebudou objevovat lidé spojení se skandály, jako byl ten Adomaitisův? Není ostatně náhoda, že se loňské comebackové turné Ten Walls vyhnulo zemím, které jsou považovány za centra taneční scény a zároveň mají rozvinutou lidskoprávní kulturu. Místo Velké Británie či Německa zahrnovalo zastávky například v Itálii, Srbsku, Maďarsku, Rumunsku nebo Spojených arabských emirátech. A ano, jak už bylo řečeno, také v České republice...

Autor je kurátor hudebních podcastů XPLAYMIX.

Poučení z Atén?

Řecká část provokující Documenty 14

Rozdělení výstavy a její rozšíření z Kasselu do Atén bez zásadnějšího vlivu na tamní situaci, bezzubá kritika kapitalismu nebo zneužívání postkoloniální rétoriky – tyto argumenty se objevují nejen v souvislosti s letošní Documentou, ale i s některými aspekty současného uměleckého provozu a výraznými uměleckými tendencemi dneška obecně.

HELENA DOUDOVÁ

Myšlenka decentralizovat a globalizovat výstavu není zcela nová, poprvé rozšířil kassel-skou Documentu 11 Okwui Enwezor o pět diskusních fór ve Vídni, Berlíně, Novém Dillí, Lagosu a Kasselu. Documentu 13 zase její kurátorka Carolyn Christov-Bakargiev propojila se třemi dalšími městy – Kábulem, Káhirou a Banffem. Letošní hlavní kurátor Adam Szymczyk se nicméně poprvé odvážil výstavu plně translokovat. Toto gesto umožnilo expozici zmutovat do nomádského média a dramaticky posunulo rámec toho, jak definovat výstavu umění a jak ji konceptuálně uchopit. „Řecký problém“, ohrožení společné evropské měny a migrační vlna – tato tématata zaměstnávala v posledních sedmi letech německý tisk nepřetržitě. Na politické rovině se v rámci EU vyprofilovala představa úspěšného Severu a zaostalejšího Jihu. Tomuto mediálnímu obrazu kurátoři letošní Documenty kontrovali provokativním heslem „Poučení z Atén“. Výstava se záměrně vydala do problematických míst a přímo konfrontovala návštěvníky s důsledky ekonomické krize – v podobě prázdných domů, obchodů, vysokého množství lidí žijících na ulici nebo individuálních důsledků, například ukradené kabelky. „Poučení z Atén“ znamenalo kritickou reflexi důsledků politik a solidarity s Řeckem. Výstava se tak podle jejích autorů měla stát politickým médiem, „mobilním dějištěm kulturního aktivismu“, nástrojem kritiky nerovného mocenského vztahu Německo–Řecko a neoliberálního politicko-ekonomického systému.

V širším plánu pojetí výstavy byla přítomna recepce antické humanistické vzdělanosti a demokracie a kritika estetického ideálu antické krásy, který se silně promítl nejen do německé klasické tradice. Podle přítomných autorů a autorek neznamenal řecká civilizace nikdy etnický a kulturně homogenní společenství, ale multikulturní střetávání Orientu, Západu, Afriky a Středozeří. Aktivistickou notu podpořil tzv. Parlament těl jako veřejné kritické fórum. Tělo se stalo centrálním pojmem, východiskem performativní složky výstavy. Od tělesnosti se odvozoval i základní tematický záběr – transgender, migrace a postkolonialismus.

Kolektivní performance

Adam Szymczyk se snažil oprostit od žánru velké mezinárodní výstavy i toho, co se obvykle chápe pod pojmy umění či výstava. Primárně se rozloučil s gestem západního kurátora, který se jako globální cestovatel v duchu „grand tour“ po několikaletém studiu cizích kultur slavnostně vrací a prezentuje v Kasselu trofeje globálního umění. Jeho postoj byl dialogický a kolaborativní. Cílem bylo vyměnit role těch, kteří hovoří, a těch, o nichž se mluví. Zvolil cestu konverzace rovnocenných partnerů v podobě Atén a Kasselu – všichni umělci a umělkyně tvořili na obou místech zároveň. V umění pro Szymczyka není podstatný hotový produkt, ale proces. Nemělo by však jít o pasivní proces přijímání, nýbrž



Irena Haiduk: Pracující Thomas Love, Svolávání sirén, 2017. Foto David Bornscheuer

o aktivní moment reflexe vlastního stanoviska a vlastní situovanosti (viz pojem performativity například u Dorothey von Hantelmann). Výstava se koncentruje na subjektivitu a tělo, expanduje do dalších formátů a médií, jako jsou performance, reenactment (rekonstrukce), aneducation (poučná interakce mezi publikem a umělci), panelové diskuse nebo procházky.

Szymczykův přístup je kolaborativní, sám zůstal spíše v pozadí a opíral se o tým osmnácti kurátorů a kurátorek, poradců a poradkyň. Tomu také odpovídala subtémata, která bylo možné ve výstavě číst. Z výrazných jmen lze uvést Dietera Roelstraeta, který se zasazoval o vystavení skandální sbírky Cornelia Gurlitta. V jeho gesci se otevřela otázka o legitimitě vlastnictví židovských děl zabavených nacisty nebo způsobu vystavování umění koloniálního původu. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, spoluzakladatel berlínské galerie Savvy Contemporary, je výrazným hlasem v německé postkoloniální debatě. Na toto téma připravily výstavy i Monika Szewczyk, kurátorka Reva and David Logan Center for the Arts v Chicagu nebo Natasha Ginala, absolventka kurátorského programu de Appel. Pierre Bal-Blanc, francouzský kurátor zaměřující se na performance a zvuk, filosof Paul B. Preciado (dříve Beatriz Preciado), Hila Peleg nebo Sepake Angiama jsou další důležité postavy letošní přehlídky.

Expozice v Aténách

Documenta 14 se odehrávala ve veřejných institucích v Aténách, v přibližně padesáti muzeích, koncertních sálech nebo jiných alternativních prostorech, jako je třeba nový kiosk. Intenzivní spolupráce byla navázána s Aténskou uměleckou akademií (Athens School of Fine Arts – ASFA), která v prostředí polorozpadlých a opuštěných budov působí jako kreativní inkubátor. Školní výstavní hala prezentovala několik originálních přístupů ke vzdělávání. Krátké video v úvodu, filmový experiment zachycující učební metody architekta Oskara Hansena a jeho studentů na Varšavské akademii, mohlo poskytnout vodítko k metodologii práce i samotného Szymczyka. Hansen byl propagátorem konceptu otevřené formy, ve svých „plastických hrách“ se studenty simuloval situace ve volném prostoru, například na témata duel nebo uvítání, které nově komunikativně určovaly kontext a vytvářely vztahy. Šlo o nový performativní přístup k subjektivitě. Podobně také tanečnice Anna Halprin vyvinula nový přístup k tanci a pohybu a se svým manželem definovala transdisciplinární metodologii RSVP (Resource–Score–Valueaction–Performance), původně určenou pro tanec, architekturu a participativní design. Třetím z významných přístupů byla již poměrně známá „promenadologie“ Lucia Burckhardta, tedy zkoumání prostoru skrze procházky,

a to jak z formálního hlediska, tak z hlediska akcí a intervencí. Tyto metodologie byly aktivně uplatňovány v rámci tzv. aneducation, pedagogických a vzdělávacích programů se studenty akademie i návštěvníky a se speciálně edukovanými průvodci – choristy.

Hlavní výstava v řeckém Národním muzeu současného umění (EMST) probudila k životu již v roce 2014 dokončené, ale doposud neotevřené muzeum. Soustředila se na transgender, queer, feminismus a postkoloniální umění. Feministickou perspektivu zastupovala například Rosalind Nashashibi a Lucy Skaer filmem *Why Are You Angry?*. Šlo o meditativní snímek o ženách na Tahiti, jakýsi reenactment maleb Paula Gauguina ve filmu, otevírající soubor otázek o dominanci pohledu, exotismu a orientalismu. Irena Haiduk, Srbka žijící a přednášející v USA, založila firmu Yugoexport a obnovila produkci bot Borosana ze šedesátých let, které byly vyvinuty jako pohodlná obuv pro pracovníce během devítihodinových směn. Autorka tak odhalila způsoby disciplinování ženského těla a boty byly distribuovány i na Documentě. Transgender umění teoreticky rámoval filosof Paul B. Preciado, který popsal strukturní a byrokratické problémy doprovázející proces jeho změny pohlaví. Transgender dále zastupovali například rakouský malíř Ashley Hans Scheirl nebo Terre Thaemlitz, queer DJ a zvuková umělkyně. Postkoloniální změnu paradigmatu současného umění prezentoval Okwui Enwezor již na Documentě 11. Kurátor Szymczyk letos v tomto zaměření pokračoval (například Emeka Ogboh, Hiwa K, Beau Dick), přesto by bylo zajímavé, kdyby tuto perspektivu rozšířil více o umělce bývalého východního bloku (pouze okrajově bylo vystaveno třeba výborná videoinstalace Anny Daučíkové).

Ukradená Documenta

Adam Szymczyk svým pojetím přehlídky vyvolal vzrušené reakce německého tisku, včetně levicových médií jako Die Zeit nebo taz, a vysloužil si označení „nostalmenta“ či „botox kapitalismu“. Jeho záměr zpochybnit médium globální výstavy umění se podařilo uskutečnit jen částečně. Expozice v EMST i další části přehlídky působily navzdory řadě performativních vsuvek jako relativně konvenční výstavy. Nejsilnějším momentem byla zmíněná výstava v Aténské akademii. Je nutné také podotknout, že i přes radikální anti-kapitalistickou rétoriku zůstává skutečný politický efekt Documenty 14 pouze v rovině abstraktních formulací. Na restriktivní politice vůči Řecku se nic nezmění a ani finance investované v Aténách podmínky tamní společnosti neovlivní. Stinnou stránkou podobných velkých výstav je i to, že kritické umění v konečném důsledku často padá do pastí kapitalismu – jeho autoři se stávají atraktivními pro sběratele a jejich díla dál živí globální koloběh trhu s uměním i elitářství umělecké scény.

I přesto je podstatné, že byl otevřen diskursivní prostor pro kritické hlasy feministických, transgenderových a postkoloniálních pozic, které se znovu pokusily narušit intaktní vnímání umění jako eurocentrického a západního fenoménu. Za pozitivum je možné považovat i program performancí a rádia, kterým se Documenta 14 snažila získat nové diváky pro současné umění (a podle zpráv směřuje k návštěvníckému rekordu). Bude jistě zajímavé dál sledovat, zda příští kurátoři deterritorializaci přehlídky potvrdí anebo odmítnou a jakým způsobem se bude Documenta nově definovat.

Autorka je historička umění a architektury.

Documenta 14. Learning from Athens. Atény, Řecko, 8. 4. – 16. 7. 2017; Kassel, Německo, 10. 6. – 17. 9. 2017.

Povědomé obrazy

Sémantické hry postprodukčních strategií

V Krakovské galerii současného umění MOCAK probíhá do října letošního roku rozsáhlá výstava *Sztuka w sztuce (Umění v umění)*, která reflektuje téma postprodukce na poli výtvarných postupů a strategií. Ukazuje, jak osvobozující a svěží pro umělce i diváky může být oproštění od konceptu umělecké originality.

JAROSLAV MICHNA

Postprodukce začala na výtvarnou scénu masivněji prosakovat od osmdesátých let minulého století a stále ji lze považovat za živou a aktuální tendenci postmoderního umění. Využívání existujících děl k formulování, násobení nebo adici nástavbových významů není ovšem výdobytkem konce 20. století, objevuje se již mnohem dříve. Příkladem může být nerealizovaný návrh správní budovy Chicago Tribune od Adolfa Loose. Autor – byť pionýr moderní architektury – postupoval v tomto případě zcela postmoderně a vlastně postprodukčně: budova měla mít podobu monumentálního dórského sloupu. Za postprodukční lze považovat třeba i tvorbu prerafaelického bratrstva, působícího v Anglii v polovině 19. století, které se záměrně formálně i tematicky přiklánělo k umění středověku a rané renesance.

Umělecké postupy spojované na konci 20. století s postprodukcí, tak jak je ve své knize *Postproduction Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World* z roku 2001 (Postprodukce, 2004) pojmenovává Nicolas Bourriaud, však reagují na specifickou situaci vývoje v umění, v němž možnosti „nového“ zobrazování dosáhly pomyslného vrcholu. Využívání prověřených a známých znaků výtvarné minulosti jakožto materiálu k vyjádření nových významů se najednou v devadesátých letech zdálo být nosnou sémiotickou strategií. Tento přístup ale zároveň sjednocuje vývojové snahy moderny, tedy principy šoku, novosti (ve smyslu nové interpretace) i kódování významů. Jen je výhodnější pracovat se zavedeným znakem než ho utvářet zcela nově.

Znamé vizuální struktury

Široký rejstřík postprodukčních forem využívajících umění minulosti pro nástavbové významy nabízí krakovská výstava *Sztuka w sztuce*, jejímiž kurátorkami jsou Delfina Jałowik, Monika Koziol a Maria Anna Potocka. Pokud odhlédneme od svébytnosti zastoupených děl a budeme výstavní koncept analyzovat jako celek, můžeme dojít k jisté kategorizaci. Především se jedná o různé druhy transkripce vizuálně silných znaků a prokazování jejich neotřesitelnosti. Dokazuje to třeba Bartek Materka, který přemaloval obraz Ralpha Hedleye *The Truant's Log*, aniž by tím narušil jeho obsahový potenciál, nebo Elise Ansel, autorka abstrahovaných přemaletb známých obrazů – Manetovy *Snídaně v trávě* nebo *Rinalda a Armidy* od Nicolase

Poussina. Znamé a do podvědomí hluboce vepsané kompozice a barvy jsou i přes odlišnou a dosti rozvolněnou techniku dobře rozpoznatelné – jde o průkaznou analýzu znaku ve smyslu automatismu v jeho dosazování do známých obrazových struktur.

Častým postupem je přenos původního znaku do odlišného média – zejména jde o případ, kdy je autorská malba nahrazována fotografií nebo videem. Jana Sterbak v cyklu *Seasons* parafrázuje a zpřítomňuje obrazy Pietera Bruegela staršího prostřednictvím videozáznamu. Stejný pohled, stejný dojem, avšak jiné médium, zprostředkovávající nový element pohybu zachycovaných postav. Zpřítomnění se odehrává i skrze samotný obsah činností. Zatímco na Bruegelových obrazech lidé v daných ročních obdobích pracují, na videu Jany Sterbak současní obyvatelé venkova spíše tráví svůj volný čas. Jejím dalším výtvarným strategickým postupem využívajícím přístupy postprodukce je kolážovitě mísení historické a současné estetiky. Francouzský umělec Léo Caillard v projektu *Hipster In Stone* zase manipuluje bronzové a mramorové antické sochy tím, že je odívá do současného hipsterského oblečení – upnutých džínových kalhot, triček, košilí či kšiltovek – a nasazuje jim brýle nebo sluchátka provedené v autentickém materiálu. Další vtipnou narážkou výstavy je objekt Tezi Gabunii představující stylizovanou galerii Louvre, do níž můžete vpravit svoji hlavu a interaktivně ji tak dotvořit. Pobaví i koncept Jerzyho Kosalky, v němž hranostaj ze slavného Da Vinciho obrazu opouští plátno a usazuje se na jeho rámu.

Dílo jako surovina

Na výstavě *Sztuka w sztuce* máme zcela ve shodě se zmíněným konceptem Nicolase Bourriauda co do činění s různými druhy manipulace původního uměleckého díla a jeho pojmání jako „suroviny“ pro utváření nových významů. I když postprodukce není jedinou cestou a rozhodně neodráží ucelený obraz současného umění, dá se s ní alespoň prozatím počítat jako s významnou strategií. Étos moderny, bažící po stále nových hranicích možného, je zde postmoderně zameten pod koberec. Osobně vnímám postupy v postprodukcí coby specifickou reakcí na globalizační zbytnování vizuální reality, které ukončilo hledání novátorských forem. Rozbití ucelenosti

a kompaktnosti výtvarných trendů komplikuje jejich přesahování. Paradoxně se tak někteří autoři obracejí do minulosti a redefinují známá díla, což ukazuje na hledání jisté stability. Eroze vlastního potenciálu vizuálního sdělování vychází z nadužívání internetu, který bezděky vytváří ohromnou konkurenci umělecké produkci, umělecká scéna této situaci někdy přizpůsobuje. Postprodukce může být v tomto světle chápána jako snaha o opozici vůči této nebezpečné mašinérii, která potlačuje pluralitu a originalitu a vede ke komodifikaci umění.

Postprodukce udržující sémiotickou svázanost s uměním minulosti jako by odmítala tyto komerční svody. V důsledku to znamená hlásit se k jazyku výtvarné minulosti jakožto formálně-obsahové platformě a nastavovat ji pouze do té míry, do jaké je původní dílo ještě čitelné a rozpoznatelné. Je to stejné jako mluvit rodným jazykem, v němž se mnohé nuance snadněji a uvěřitelněji vyjadřují. Postprodukční manipulace původních výtvarných znaků přináší pro současnost jednu zásadní možnost – čitelnost; její podmínkou je ovšem znalost nebo dohledatelnost citovaného díla. Zároveň se tím, že původní dílo unese svéráznou významovou nástavbu, potvrzuje jeho síla.

Rozklad kultu nedotknutelnosti

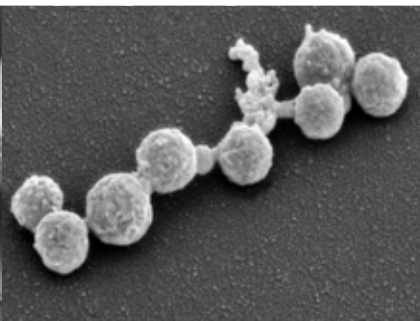
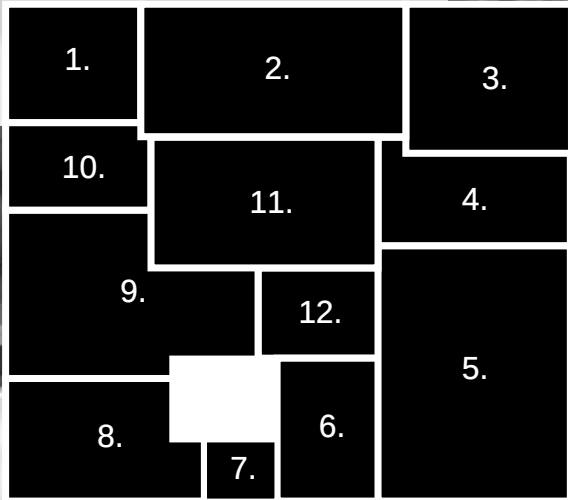
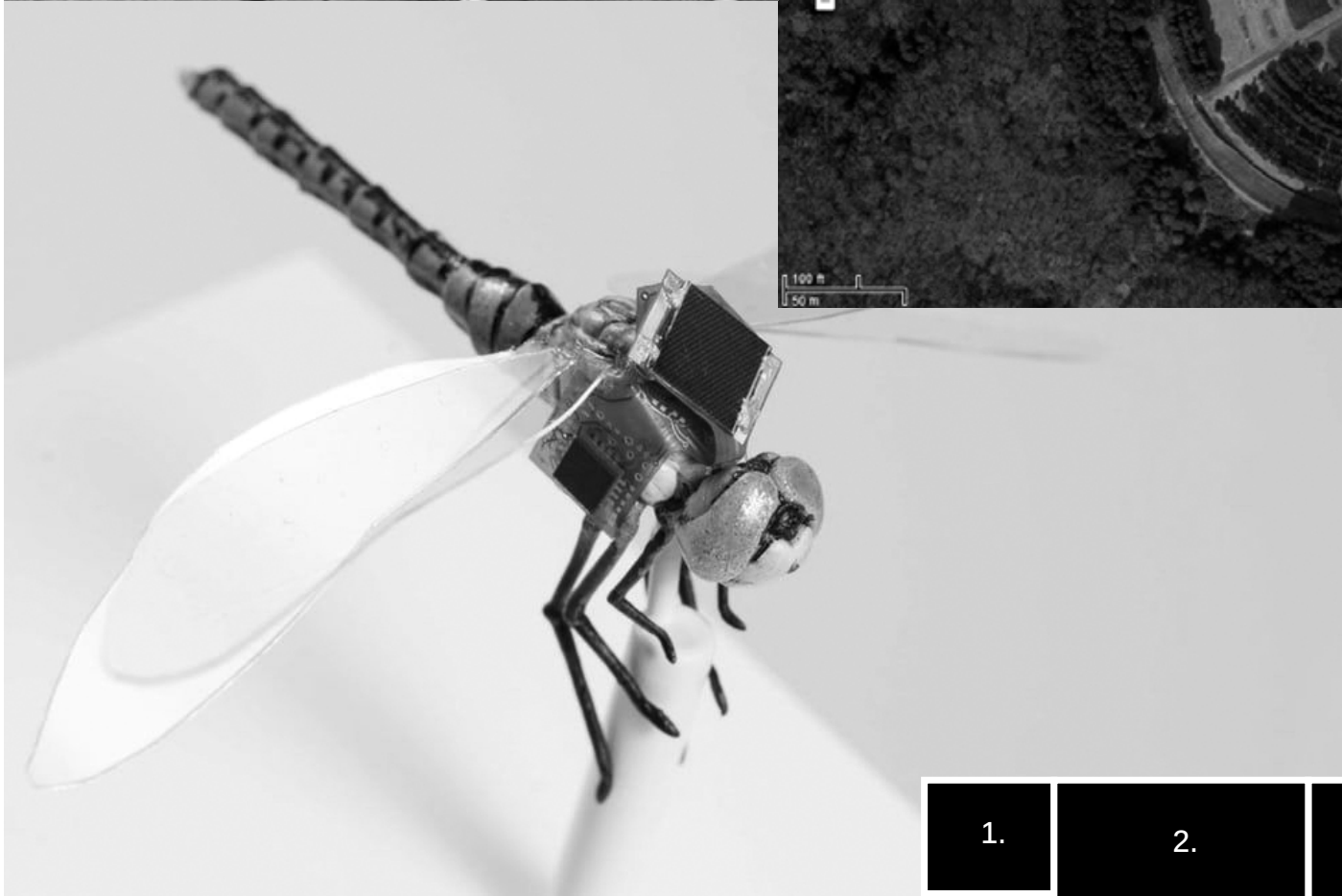
Krakovská výstava v celé své šíři poukazuje na strategii odkazování jako na jednu z významných tendencí současného umění. Ono „vykrádání“ starší umělecké tvorby je v tomto úhlu pohledu spíše potvrzováním sounáležitosti. Postmoderní smýšlení se zde naplno projektuje do polohy svobodného nakládání s odkazem minulosti, tedy rozkladem kultu nedotknutelnosti výtvarného díla a jeho posunem do pozice využitelného znaku. Tento liberální postoj k práci se slavnými obrazy či sochami minulosti je i reakcí na „konec dějin umění“ či prohlášení typu „vše už tady bylo“. Ano, dozráli jsme do těchto teoretických poloh, ty však nepohrbyly tvorbu samotnou, ale umožnily mimo jiné vznik právě specifické platformy postprodukce. Obtížnost současného hledání nové podoby umění, které by úspěšněji promlouvalo k masám, je zde kompenzována možností sdělovat obsahy přes již existující a fungující kanály.

Autor je historik umění.

Sztuka w sztuce. MOCAK, Krakov, Polsko, 28. 4. – 1. 10. 2017.



Tezi Gabunia: Strč hlavu do galerie (Louvre), 2015–2016





ATLAS POSTPŘÍRODOPISU – probíhající výzkumný projekt

Anca Benera a Arnold Estefan

Přírodopis většinou pojednává o ekologii, klimatu nebo výskytu různých biologických druhů. Postpřírodopis, věnující se přírodě, kterou tvoří lidé, překračuje hranice organismu a určují ho spíše konkrétní strategie, politika nebo hranice. Zajímá se o organismus, ve kterém se neodráží výhradně příběh evoluce, ale i příběh lidstva. Postpřírodní dějiny mají široký záběr, od domestikace a genetických modifikací přes chemické zbraně až po radioaktivní a extrémní šlechtění. Hackeři se vlámali do syntetické biologie; počítačová vědci chtějí tvořit kódy, které by dokázaly programovat sám život. Chceme zkoumat, jak se v návaznosti na sociální, ekonomické a politické události tvoří příroda a jak se mění povrch planety. Náš výzkumný projekt, kombinující fikci s fakty, má osvětlit soudobé dějiny z postpřírodní perspektivy.

Popisky:

1. Simulace působení neurotoxinu na armádní základně USA v Utahu. Foto Douglas C. Pizac, Associated Press
2. Synroc neboli „syntetický kámen“ – způsob bezpečného uskladnění radioaktivního odpadu
3. „Špionážní kameny“ – nová tajná vojenská zbraň
4. Špionážní drony DragonflyEye. Inženýři kombinují pokročilou technologii s živým hmyzem. Z obyčejné vážky se stává kyborg-dron na dálkové ovládání
5. Kaktus s vysílačem
6. Útvar z BioSteelu, usazenina
7. Mycoplasma mycoides JCVI – syn1,) – první opravdu syntetický organismus vytvořený počítačem
8. Simulace působení neurotoxinu na armádní základně USA v Utahu. Foto Douglas C. Pizac, Associated Press
9. Špionážní drony DragonflyEye. Inženýři kombinují pokročilou technologii s živým hmyzem. Z obyčejné vážky se stává kyborg-dron na dálkové ovládání
10. BioSteel – vlákno produkované kozami s pavoučí DNA, jež se používá k výrobě neprůstřelných vest. Adam Rutherford (vlevo) a Randy Lewis dojí Freckles, kozu produkující hedvábí. Foto BBC
11. Radioaktivní šlechtění – Institut radioaktivního šlechtění, Japonsko. Největší a pravděpodobně také jediná dosud existující gama zahrada na světě. Foto Douglas C. Pizac, Associated Press
12. Testy chemických zbraní v Edgewood Arsenal, 1943 (Baltimore Sun)

Připravili Zbyněk Baladrán a Zuzana Jakalová
(Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi)

Quo vadis, Polsko?

Soudě nejen dle aktuální kauzy týkající se zásadních změn v soudním systému začíná politický režim v Polsku vykazovat prvky autoritářství, ba dokonce totalitarismu. Do jaké míry se vládnoucí straně v čele s Jarosławem Kaczyńským daří podkopávat základní stavební kameny liberální demokracie?

MICHAL TKACZYK

V polských parlamentních volbách v říjnu 2015 získala strana Právo a spravedlnost (PiS) absolutní většinu v obou komorách. Političti komentátoři od té doby hovoří o polské cestě k autoritarismu a situaci srovnávají s Maďarskem za vlády Viktora Orbána. Vedle autoritativních liberální politická teorie rozlišuje také režimy totalitární. Zatímco autoritarismus vystupuje proti pluralismu politických stran, totalitarismus podle polsko-amerického politologa Zbigniewa Brzezińského prosazuje určitou ideologii centrální moci a nepřipouští alternativu. Označovat dnešní Polsko za totalitární režim můžeme s ohledem na jeho dějiny v letech 1939–1989 samozřejmě jen s velkou nadsázkou. Odhlédneme-li však od politického režimu Polska jako takového, jaké je pojetí státu v politice PiS, pokud jej rekonstruuje na základě politického programu, diskursu a jednání vládnoucí strany coby uskutečňované a dále uskutečnitelné politické reality? Kde na ose mezi liberální demokracií, autoritárním a totalitním režimem se dnešní Polsko nachází, soudě dle politických cílů Práva a spravedlnosti?

Delegitimizace právního řádu

Legitimizace liberální demokracie jako formy vládnutí je ukotvena v Ústavě Polské republiky, na jejíž dodržování, jako v každé ústavní demokracii, dohlíží ústavní soud. Ústavní soud byl jednou z prvních státních institucí, jejichž chod se vláda PiS pokusila a dále pokouší důsledně ovlivňovat. V případě polského ústavního řádu soudy jednají nezávisle na ostatních centrech moci. Nejspíše proto v říjnu 2015 ústavní soud zpochybnil usnesení nové vlády, které mělo běžným zákonem ukončit funkční období předsedy ústavního soudu a umožnit nástup soudců zvolených parlamentní většinou PiS namísto těch zvolených předchozí vládou Občanské platformy a lidovců. Odstupující vláda zvolila totiž tři soudce ústavního soudu v posledním měsíci svého mandátu, přičemž argumentovala tím, že jí šlo o zajištění kontinuity výkonu úřadu.

Rozhodnutím ústavního soudu začal spor mezi nově zvolenou vládou PiS a ústavním soudem eskalovat a vyústil až v ústavní krizi. Politici vládnoucí strany sice raději mluví o „sporu“ kolem ústavního soudu, nicméně právě tento diskursivní manévř vypovídá o podstatě strategie PiS mnohé. Tím, že udělal z ústavního soudu stranu v politickém sporu, učinil PiS Jarosław Kaczyński věrohodnou svou tezi o politizaci ústavního soudu. Lidovou verzi téhož je přesvědčení, že ústavní soud je v dnešním složení „partou kámošů“, a není proto schopen vynášet rozsudky. Tímto způsobem vláda PiS odůvodňuje, proč v prosinci 2015 rozsudek nebyl – poprvé od zřízení ústavního soudu v roce 1986 – publikován v promulgačním listu navzdory polské ústavě. Soud, jehož rozsudky jsou ovlivňovány výkonnou mocí, přestává být nezávislý. A je mnohem snadnější jednou veřejnost o existenci takového vlivu přesvědčit než pak složitě dokládat jeho nemožnost. Vzniká tak krize legitimizace právního řádu.

Kaczyński často hovoří o takzvaném imposibilismu třetí polské republiky, tedy o stavu, kdy lenost, nedostatek vůle, neschopnost rozhodovat nebo „posedlost deliberací“ brání uskutečnění politické vůle a transformaci. Krize legitimizace právního řádu a poptávka po silném panovníku potom nabízí možnost, jak tento imposibilismus, jímž liberální demokracie trpí, tak podmínky, které jej vytvořily, překonat. Kaczyński se v tomto ohledu podobá politickým následovníkům Nietzscheovy filosofie, pro které byla otázka uskutečnění a limitů politické vůle mnohem důležitější než otázka legitimacy moci.

Konflikt mezi vládou PiS a ústavním soudem není jediným případem, kdy se Kaczyńského

vláda úspěšně pokoušela zasahovat do výkonání soudní moci. Snahy PiS o získání kontroly nad soudní mocí vrcholí právě teď – vládnoucí strana se snaží prosadit bez ohledu na námitky opozice a pouliční protesty reformu zákona o obecných soudech, zákon o Státní justiční radě (KRS) a zákon o Nejvyšším soudu. Všechny tři zákony byly odhlasovány v obou parlamentních komorách, přičemž 25. července se prezident rozhodl vetovat zákony o Státní justiční radě a zákon o Nejvyšším soudu. Proč by schválení změn znamenalo nevídané posílení vlivu vládnoucí strany nad polskou justici?

Prosazovaný zákon o Státní justiční radě by v rozporu s polskou ústavou ukončil kadenici právě úřadujících členů, jejichž úlohou je dohlížet na nezávislost soudů a na jejich kádrovou politiku. Nové členy by namísto soudní samosprávy volil parlament. Reforma zákona o obecných soudech, kterou prezident má v úmyslu podepsat, umožní ministru spravedlnosti Zbigniewu Ziobrovi, který od nedávné doby plní také funkci generálního státního zastupitele, odvolávat předsedy a místopředsedy krajských a okresních soudů na dobu půl roku bez uvedení důvodu a povolávat na jejich místo soudce nové. Jako poslední byl 20. července 2017 odhlasován ve sněmovně zákon o Nejvyšším soudu, jehož hlavní právní skutek spočívá v ukončení kadence právě úřadujících soudců. Dle aktuálně dostupných informací nicméně prezident tento zákon vetoval.

Od doby, kdy PiS získalo ve volbách parlamentní většinu (236 ze 460 poslaneckých míst), začala mít debata ve sněmovně fasádovou formu a zákonodárny proces byl redukován na mechanickou autorizaci vládní politiky poslanci PiS. Kritické prvky legislativního procesu, jako připomínková řízení či projednání zákonů, jež jsou zakotveny v polské ústavě, byly nahrazeny nočními hlasováními, takzvanou zrychlenou legislační cestou a stranickou disciplínou. Během práce jednotlivých komisí se poslancům opozice běžně omezuje prostor na připomínkování. V případě zákona o Nejvyšším soudu nebyla dodržena třídní lhůta pro seznámení se s projektem zákona, pro tento úkon poslanci opozice dostali patnáct minut. Vláda tak prosazuje své legislativní projekty na úkor jejich právní kvality, platných procedur a doposud dodržovaných standardů, či dokonce oficiálních posudků legislační kanceláře sněmovny a senátu. Kromě výše diskutovaných zákonů týkajících se polských soudů je v tomto kontextu dobrým příkladem hlasování o rozpočtu ze dne 16. prosince 2016. Poté, co se zoufalá a bezmocná opozice pokusila vytvořit další událost, která by připoutala pozornost médií (blokáda sněmovny), předseda poslanecké sněmovny přesunul jednání do jiného sálu, kde byl bez účasti opozice odsouhlasen státní rozpočet na rok 2017. Toto gesto nelze číst jinak než jako symbolickou manifestaci vítězného pochodu k moci.

Čtvrté centrum moci

Všechny zmíněné projevy politického jednání Práva a spravedlnosti ohrožují dělbou moci zaručenou ústavou. Kromě moci zákonodárné, soudní a výkonné však podle irského filosofa Edmunda Burka v moderních státech existuje ještě čtvrté centrum moci. Jeho funkce spočívá v dohledu nad výkonem ostatních typů moci v zájmu veřejnosti a je spojováno s tiskem, respektive s médií v širším smyslu. Jak říká německý filosof Jürgen Habermas, média jsou v rámci liberální teorie demokracie součástí či spíše podmínkou existence veřejné sféry, nezávislé na státu a trhu. Dodává však, že v důsledku komercializace médií v čase pozdního kapitalismu tato veřejná sféra mizí a kriticky uvažující společnost tak podléhá rozpadu. Za její poslední ostrůvky lze považovat veřejnoprávní média, i ta se nicméně stávají stále závislejšími na soukromém kapitálu

a jeho zájmech. Modely fungování veřejnoprávních médií se sice v jednotlivých zemích liší, přesto existuje shoda, že jsou důležitým prvkem liberální demokracie: mají zaručovat pluralitu stanovisek ve veřejné debatě a vykonávat kontrolu v zájmu veřejnosti.

Na základě novely zákona o rozhlasovém a televizním vysílání, jež vešla v platnost 7. ledna 2016, a zákona o Radě národních médií, který platí od července 2016, proměnila vládoucí strana veřejnoprávní média v média národní. Zdůraznila tak respektování křesťanského systému hodnot, který chápe jako základ pro univerzální etické normy. K úkolům takto vymezených národních médií mimo jiné patří „kultivování národních tradic a patriotických hodnot“, což se výmluvně zrcadlí v revidované, ale vlastně nepřilíš nové koncepci informačních pořadů – jde o advokátní žurnalistiku, jejíž postupy jsou zřejmě inspirovány tradicemi stranického tisku. Její dobrou ukázkou byly také zpravodajské reformy týkajících se obecných soudů. Osoby pracující v justici byly důsledně zobrazovány jako nedotknutelná elita, která profituje ze svého mimořádného statusu na úkor zájmu lidu. Když 16. července vyšli občané nespokojení s reformami justice do ulic, veřejnoprávní kanál TVP INFO mluvil o podněcování k puči a – jak bývá v případech protivládních protestů zvykem – o nízké účasti. Obecně platí, že jednotlivé příspěvky informačních pořadů veřejnoprávní televize mají za cíl odůvodňovat politiku vlády a nastolovat ta témata, která jí nahrávají (například migrace a terorismus).

Koncepce národních médií omezuje názorovou pluralitu, vylučuje totiž skupinu polských občanů, kteří nesdílejí křesťanský hodnotový systém. Vylučuje také ty, pro které polské „národní tradice a patriotické hodnoty“ znamenají represe, případně ponižování – například cizince pobývající v Polsku, osoby jiné barvy pleti, sexuální orientace nebo náboženského vyznání. Podobně jako v případě justice i tato „změna k lepšímu“ do značné míry souvisela s personálními čistkami. Ředitelem veřejnoprávní televize se stal Jacek Kurski, člověk, který jako ředitel prezidentské kampaně Lecha Kaczyńského připoutal pozornost médií frází „hloupý lid to koupí“, kterou pronesl v souvislosti s veřejným napadnutím Donalda Tuska a dezinformací, že se jeho děd údajně hlásil do Wehrmachtu.

Dekonsolidace liberální demokracie

Pluralita je výrazně omezována také v rámci politického života. Nesouhlas s jednáním vládoucí strany se tu z moci úřední stává předmětem zájmu státního zastupitelství, jemuž ve funkci generálního státního zastupitele velí ministr spravedlnosti. De facto se tak jedná o pokusy delegitimizovat a zastrášovat politickou opozici. V politických naracích, s nimiž PiS pracuje, jsou členové opozice prezentováni převážně jako zrádci národa, respektive národních zájmů, a kolaboranti. Jejich stíhání má tato vyprávění učinit důvěryhodnějšími. Pokud bychom otázkou, zda je Polsko stále liberální demokracií, posuzovali s ohledem na dělbou moci a existenci právního státu, odpověď nemůže být kladná. Legislativní změny, které vládoucí strana právě prosazuje a jež oslabují zákonodárnou a soudní moc vůči moci výkonné, omezí kontrolu nad jejím politickým rozhodováním. V souvislosti s porušením dělby moci můžeme tedy hovořit o nelegitimní změně polského ústavního řádu.

Kromě dělby moci a existence právního státu patří k základním znakům liberální demokracie také pluralita politické reprezentace. Ta se navzdory pokusům o její omezování zdá být zatím zachována. V Polsku stále probíhají demokratické volby a neexistuje cenzura sdělovacích prostředků. Nezbyvá tak

Kam směřuje vláda Práva a spravedlnosti?

než souhlasit s politologem Zacharym Elkinsem, který tvrdí, že intenzita rozvoje demokracie se mění v čase, a proto je třeba vnímat různou intenzitu jejích rysů v rámci různých etap rozvoje. V případě Polska za vlády PiS má ovšem tento vývoj podobu dekonsolidace liberální demokracie a směřuje k posílení moci výkonné na úkor dalších středisek moci. Proto můžeme pracovníčně označit aktuální stav za nedemokracii.

Autoritarismus, nebo totalitarismus?

K označení nedemokratických režimů používá liberální politická teorie koncepty autoritarismu a totalitarismu. Jelikož mají leccos společného, a navíc jsou oba výrazně hodnotící, rozlišování mezi nimi v praxi není jednoduché.

Za základní znak autoritarismu bývá považován omezený pluralismus a konzervující, reakční povaha moci. Smyslem autoritárního režimu není radikální proměna sociální skutečnosti, nýbrž pouhé udržení moci, pro něž stačí uchovat společnost v apatii a pasivitě. Zdá se, že taková strategie není adekvátním popisem polského politického zřízení v době vlády PiS.

Již během předchozí vlády PiS (2005–2007) se politická narace strany zakládala na totální negaci sociálně-politického řádu, který vznikl v Polsku po roce 1989. PiS legitimizoval svůj politický program zdůrazňováním nutnosti skoncovat s posttransformačním statem quo, který byl vybudován společným úsilím bývalých elit polské komunistické strany a těch politických skupin v rámci protikomunistické opozice, které byly schopny najít kompromis s bývalou stranickou garniturou a podělit se s ní o politickou a ekonomickou moc.

Po roce 1989, spolu s deregulací, privatizací a likvidací bariér pro zahraniční investory, se v Polsku začaly prohlubovat sociální nerovnosti a zároveň narůstala ignorance politických elit. Kaczyński velmi dobře vycítil resentment té části polské populace, která se v důsledku polské transformace ocitla nejen blízko hranice chudoby, ale zároveň pod hranicí důstojnosti. Již během volební kampaně v roce 2005 přišel s heslem dekomunizace, jakéhosi „skoncování s matrixem“. Antitezí třetí polské republiky, postkomunistického Polska, je v pisovském diskursu čtvrtá polská republika, ve které patří elity překonaného režimu na lavici obžalovaných, potažmo na smetiště dějin. Kaczyński například během svého projevu 1. července 2017 prohlásil, že jeho představa demokracie znamená moc lidu proti vůli elit, že jeho reformy budou probíhat v tomto duchu a že suverenity Polska se může uskutečnit jen navzdory „nadvládě vykořisťování Polska“.

Dalším znakem, který odlišuje režim totalitární od autoritárního, je úroveň mobilizace občanů k účasti na politických a společenských úkolech. Protože je souhlas veřejnosti k uskutečnění radikální sociální změny nezbytný, bylo už dlouho před parlamentními volbami v roce 2015 vytvořeno několik politických narácí, jejichž společným znakem byl odkaz k etnicko-náboženskému pojetí politické veřejnosti. Jak tvrdí sociolog a politolog Juan José Linz, v totalitárním režimu je přítomna exkluzivní a do určité míry rozumně zpracovaná ideologie, s níž se vládnoucí skupina identifikuje a která je základem vytvářených politik. Smyslem této ideologie je prisouzení nějakého definitivního výkladu událostem, současným či historickým. Kaczyński se v tomto ohledu projevil jako vynikající pozorovatel polských národních komplexů. Obsahem ideologického obrazu světa, který vytvořil, je totiž napravení krivdy a ponížení způsobených jednáním cizích sil. Lídr PiS nepřehlédlní ani skutečnost,

že v polské filosofii dějin je krivdě prisuzován smysl vždy pomocí kategorií národa a katolické eschatologie. Významnou součástí mýtu o národní krivdě je letecká katastrofa, v níž v dubnu 2010 zahynula polská politická delegace cestující do Smolenska. Speciální vyšetřovací komise, zřízená PiS, již roky prosazuje interpretaci, že se jednalo o atentát. I přes logické problémy některých tezí pisovské propagandy a pomocí důsledného apelování na etnické a náboženské cítění Polek a Poláků se straně PiS za několik let podařilo vytvořit politicky mobilizovanou veřejnost, která představuje spolehlivý elektorát vládnoucí strany (dlouhodobě se podpora pohybuje na úrovni třiceti procent).

V důsledku snah PiS o mobilizaci politické veřejnosti a pokusů zpochybnit status quo lze v dnešním Polsku pozorovat vysokou míru ideologizace a polarizace veřejného života, která je typická spíše pro obdo-

se takto trestaly ženy, které měly poměr s okupantem. V Kaczyňského koncepci politiky má násilí přizívat konflikt, který je palivem pro mobilizaci veřejnosti.

Pro totalitární snahy PiS hovoří i míra politizace soukromého života. Na vytvoření „nového člověka“ je založeno pojetí státu, které prostřednictvím jediného centra moci a podle jediné akceptované ideologie usiluje o vykonávání absolutní vlády nad jednotlivci. Během svého projevu z 1. července 2017 Kaczyński jako jeden ze tří pilířů vládních reforem kromě revoluce v oblasti institucí a sociálního zabezpečení uvedl právě otázku identity. Zmínil reformu školství, která kromě zrušení gymnázií přináší také změny ve školních osnovách (dějiny, literatura, výchova k životu v rodině a společnosti) a hovořil také o kulturní politice pro národ a jménem národa. Dle jeho slov v oblasti kultury sice platí svoboda, ale stát nehodlá podporovat subjek-

dílčí snahy v procesu důsledného budování národní identity Polek a Poláků na základě příslušnosti k národu a katolické víře.

Polské interregnum

Polsko zatím rozhodně není totalitárním či autoritárním režimem a stále si zachovává znaky neoliberální nedemokracie, přechodového období, nebo – slovy Zygmunta Baumana – interregna, které teprve předjímá nastolení a upevnění řádu nového. I tento, v mnoha ohledech nedostatečný pokus o rekonstrukci koncepce PiS však napovídá, že pojetí státu dle PiS má blíže k totalitárnímu než k autoritárnímu státu.

Za prvé, svědčí o tom důsledná snaha mobilizovat politickou veřejnost k legitimizaci radikálních změn v sociálně-politickém životě. Podmínkou pro uskutečnění sociální revoluce podle scénáře PiS jsou změny v polském ústavním řádu, jejichž cílem je posílení pravomocí vládnoucí strany tak, aby mohla fungovat jako výhradní centrum moci, které vykonává svou vládu podle jediné akceptované ideologie, pronikající do všech oblastí společenského života.

Za druhé, představa justice prosazovaná Zbigniewem Ziobrem legalizuje jemné prvky politického teroru v podobě zastrahování, případně násilnosti odnětí svobody z politických či názorových důvodů. Omezuje dále právo k shromažďování, výrazně posíleny jsou i kompetence bezpečnostních složek. Všechny tyto pokusy mají za cíl získání monopolu na pravdu a omezení politické plurality, která je dle Kaczyňského hlavní příčinou politického imposibilismu stojícího v cestě k změnám.

Za třetí, stát je podle Kaczyňského především prostředkem k uskutečnění sociální revoluce, která nepočítá s žádnou alternativou. Jakmile v cestě k změnám stojí nesouhlas občanů nebo politických nepřátel, začíná kriminalizace a ideologická depreciace. Jakmile v cestě revoluci stojí stát nebo jeho instituce, vyžadují změnu a právě v tomto smyslu stát v pojetí PiS ztrácí svůj veřejný charakter a mění se ve veřejnou reprezentaci totalitarizujícího panství.

V jednání PiS existuje mnoho dalších totalitárních prvků – příkladem mohou být pokusy ministra obrany Antoniaho Macierewicze získat monopolistickou kontrolu nad armádou nebo manichejská vize světa či kult vůdce, jež politická ideologie PiS obsahuje. Především ale takto pojatý stát podmiňuje nárok na občanská práva (včetně právní ochrany a sociální podpory) příslušností k národu, který je vymezen jako etnický určená a nábožensky založená politická veřejnost, a na základě nesouhlasu s politickou ideologií vládnoucí strany je odepírá. Domnívám se proto, že Kaczyňského přístup vykazuje jisté znaky ideologie národního socialismu. Tezi o národně socialistické koncepci státu potvrzuje i důraz, který Kaczyňského strana klade na sociální programy, jako například 500+, Bydlení+, na léky pro seniory zdarma, minimální mzdu, boj proti chudobě, reforma zdravotnictví či politiku omezení přístupu k polské půdě.

Na závěr chci upozornit, že v tomto eseji jsem se ve vztahu k straně PiS důsledně vyhýbal slovnímu spojení krajně pravicový populismus, neboť jsem spíše názoru, že je to jen nový pojem pro již známý politický fenomén. Opětovný vzestup ideologie národního socialismu, jehož projevem je i úspěch strany Jarosława Kaczyňského, potvrzuje, že kapitalistický model modernizace generuje a prohlubuje sociální nerovnosti. To za příznivých podmínek může ústít do totalitárních režimů založených na národně socialistické ideologii, která jen zakrývá skutečnou příčinu sociálních nerovností.

Autor je sociolog médií.



Vládnoucí strana Právo a spravedlnost se snaží vstupovat do soukromého života polských občanů i v zákonech týkajících se přerušování těhotenství, antikoncepce, léčby neplodnosti či sňatků mezi osobami stejného pohlaví. Foto Kacper Pempel

bí předcházející totalitárním režimům než pro režimy autoritářské. Fyzické násilí je sice v rámci politického života používáno zatím jen neoficiálními příznivci vládnoucí strany, případně ve sněmovně, kde má spíš „panoptikální“ charakter, počítá totiž s mediální pozorností, nicméně vláda jej, je-li zaměřeno vůči ideologickým nepřátelům vládního tábora, neodsuzuje, ale naopak bagatelizuje. Násilí má tedy zatím převážně verbální povahu a projevuje se ve způsobu vedení veřejné debaty. Za „konfrontační“ ho nedávno veřejně označila i polská katolická církev, která jinak projevuje vládě PiS podporu. Za dobrý (sic!) příklad může v tomto kontextu posloužit výzva radní za PiS k vyholení hlavy jedné z poslankyň opozice – za druhé světové války

ty, které svou činností neprospívají jednotě společnosti. Z veřejných zdrojů se podle něj nebude nadále financovat „historická politika třetích stran“ či „útoky na polskou tradici netalentovanými lidmi“. V praxi to také znamená přiznávání dotací pro nevládní organizace na základě ideologického klíče, čehož jsme svědky od konce roku 2015.

Další oblastí, ve které se PiS snaží vstupovat do soukromého života občanů, je otázka biologické reprodukce. Jedná se například o zákony týkající se přerušování těhotenství, antikoncepce, léčby neplodnosti či sňatků mezi osobami stejného pohlaví. V situaci, kdy samotný ministr zdravotnictví zdůvodňuje některé reformy svým katolickým světonázorem, je nelze interpretovat jinak než jako

Politika je mocí vyloučených

Významného francouzského filosofa a teoretika umění, který se domnívá, že skutečnou politiku nedělají „ti u moci“, ale naopak konkrétní anonymní osoby, jsme se zeptali, jak analyzuje vztah mezi politikou a policií, co označuje svým pojmem „díl bez podílu“ a jak si představuje prolínání estetiky a politiky.

JANA BERÁNKOVÁ

Vaše knihy jsou zakořeněny ve zkušenosti s událostmi května 1968. Často zmiňujete například slavný květnový slogan „Všichni jsme němečtí Židé“. Čím pro vás květnové události byly? Pro mou generaci byl květen 1968 především radikálním zpochybněním našeho marxistického a althusserovského upřednostňování vědy a představy, že revoluce je dcerou vědy a uskutečňuje se bojem proti ideologii. Sám Althusser vždy bránil vědu a pochyboval o všech protiautoritářských revoltách, protože ty z jeho pohledu vědu, a tudíž i revoluci ohrožovaly. Rok 1968 znamenal tedy velký zlom mezi věděním a konáním. Byl zpochybněním určitého druhu marxismu, jenž vycházel z představy avantgardy, která vede masy a rozvíjí vědecké koncepty a nové strategie. Ukázalo se, že může existovat hnutí prorůstající celou společností, které by mohlo rozbit veškerá hierarchická uspořádání. Díky tomu jsme byli schopni zbavit se veškerých evolucionistických teorií času, podle nichž se skutečnost mění pouze pomalu a postupně. Uvědomili jsme si událostní povahu politiky. Různé časové sekvence vytvářejí svou vlastní dynamiku, mají své vlastní časy. Politická subjektivace se nám již nejevila jakožto althusserovské ztělesnění vědy; byla náhle způsobem, jak jinak interpretovat všechny sféry lidské zkušenosti a odmítnout jakoukoli vizi politických hnutí, která by byla založena na identitě. Na druhou stranu je třeba říct, že myšlenku, že utváření subjektu je odmítnutím jakékoli předem dané společenské identity, jsem rozvinul až o mnoho let později – v roce 1968 pro nás byl ještě velmi důležitý pojem dělnické třídy. Pořád tu byla představa, že dělnická třída je nositel určitého souboru vlastností, která vycházela z propojení politiky a sociologie. Teprve v sedmdesátých a osmdesátých letech došlo k rozkolu mezi politikou a sociologií.

Ve svém díle zmiňujete dialektiku politiky a policie. Říkáte například, že „politika se utváří vždy uvnitř rozporu mezi policejním jazykem a logikou rovnosti“. Čím je pro vás politika? Tímto rozparem jsem se zabýval hlavně v devadesátých letech. Po roce 1968 jsem se věnoval historii dělnické emancipace a právě to mě přivedlo k pozdější redefinici politiky. Pochopil jsem, že pro mnohé dělníky emancipace znamenala možnost zbavit se určité sociologické identity spojené s kategorií „dělník“. Proto jsem později definoval politiku jakožto „des-identifikaci“. Uvědomil jsem si, že politika je způsob, jakým se člověk zbavuje předem dané společenské identity, místa, které je vám ve společnosti a v systému s ní spojeném určeno. Politika vzniká, když se subjekt utváří v rozporu se systémem společenských identit. Policejní uspořádání je naopak onen předem daný rozvrh rolí a společenských identit. Právě proto upozorňuji, že demokracie není státním uspořádáním. Demokracie je spojená se slovem démos, které neoznačuje populaci obecně, ale ty, kteří jsou vždy přebytkem nějakého uspořádání společenských identit, ty, kteří jsou legálně zbaveni moci. Politika je mocí těch, kteří jsou vyloučeni ze společenského pořádku, kteří jsou moci zbaveni.

Je tedy politika oddělena od moci? Politika jakožto taková je vykonáváním moci, je myšlením o moci a každopádně je oddělena od mocenských aparátů, jako je například vládní kabinet. Jinými slovy, není to soubor institucionálních uspořádání, ale činnost těch, kteří z oficiálního státního pohledu žádnou moc nemají. Dnes je politika často vnímána jakožto způsob, jímž se člověk chopí moci, a právě proto jsem chtěl upozornit, že politika je spíše uplatňováním moci bezmocných, těch,

které nazývám „díl bez podílu“ [la part des sans-part]. Politika je vždy oddělena od státu.

Co tedy pro vás přesně znamená slovo policie? Policie je pro mne koncept, jenž stojí stranou mocenských disciplín a technologií moci, jako tomu je u Michela Foucaulta, i když se samozřejmě pojem policie blíží trochu jeho definici epistémé. Policie je pro mne jakýmsi rozvrhem toho, co je dáno, co je možné spatřit či dělat, co je viditelné a neviditelné. V roce 1991 jsem se účastnil konference v New Yorku, kde měli účastníci odpovědět na otázku, co je to politika. Tehdy mne napadlo, že existuje jakýsi instituční systém, který jsem později nazval policií, a politika je právě to, co tento systém narušuje či boří. „Policie“ je popisem společnosti, v němž se nenachází žádný přebytek: vše je na svém místě, vše je uspořádáno do souboru skupin, míst, funkcí, kompetencí či identit. Policie není jen druh represe, je to pořádek, který uspořádává viditelné, vytváří prostředí, ve kterém se pohybujeme, a hranice možného pro situaci, v níž se právě nacházíme. Politika je právě naopak tím, co vždy tvoří přebytek a vytváří zlom v této organizaci viditelného a myslitelného.

Ve vašem díle se často objevuje myšlenka rovnosti jakožto určitého axiomatického předpokladu. Ve své knize Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle [Hloupý učitel. Pět lekci o intelektuální emancipaci, 1987] popisujete figuru Josepha Jacotota, který rozvinul pedagogiku emancipace a uvědomil si intelektuální potenciál člověka, který ke svému rozvoji nepotřebuje nutně „mistra“. Říkáte, že „výuka bez emancipace je jen ohlupováním člověka“. Co pro vás přesně znamenají rovnost a emancipace? Obecně se mluví o hnutích směřujících k rovnosti. Já však tvrdím, že k rovnosti se nesměruje, rovnost je již zde, každé politické hnutí je jen afirmací rovnosti. Dělníci, o kterých jsem psal, nežádali rovnost, ale jen deklarovali své rovné schopnosti podílet se na společném světě. Rovnost pro mě tedy není rovností majetků, titulů či moci, ale rovností schopností. To mne přivedlo k Josephu Jacototovi. V klasickém pedagogickém uspořádání se obvykle nachází učitel a žák a oba směřují k budoucí rovnosti. Učitel je nadřazen žákovi, ale jen proto, aby žák jednou v budoucnu mohl být roven učiteli. Jde tedy o nerovný vztah, který tak trochu odpovídá starému marxistickému schématu, že existuje lid a avantgarda pomáhající lidu uskutečňovat rovnost. Jacotot je naopak provokatér, jenž v první polovině devatenáctého století prohlašuje, že důležité není vzdělat lid, ale emancipovat jedince. Tedy neexistují žáci, kteří se jednou vyrovnají učiteli, rovnost tu je už od začátku, i když třeba jen virtuálně, a je třeba ji probudit. Jakákoli strategie využívající nerovnost k tomu, abychom dosáhli rovnosti, je jen reprodukcí nerovnosti. Jinými slovy, je třeba pouze ověřovat postulát rovnosti. Otázkou není, zda jsme si rovni, ale čeho jsme schopni, když začneme předpokladem, že všichni lidé mají rovné schopnosti, že neexistuje vrozený talent či vrozená inteligence. Rovnost má svůj vlastní proces, své vlastní časové schéma, není jen cílem, kterého bychom měli dosáhnout. Politika je výsledkem určitého počtu trhlin, jež vytvářejí své vlastní různé časové a subjektivní dynamiky.

Již jste zmínil, že je pro vás důležitý objev oné nadpočetné části každé situace, „dílu bez podílu“. Co přesně pojem „la part des sans-part“ označuje?

Tento pojem mi vyplynul z jednoho úryvku Zákonů, kde Platón rozebírá tituly, které umožňují vládnout. Nakonec zmiňuje, že existuje i titul sedmý, náležící těm, kteří vládnout nemohou. „Díl bez podílu“ nejsou chudí lidé, je to skupina zahrnující ty, s nimiž se nepočítá jakožto se součástí situace. Sedmý titul je titul jakéhosi přebytku. Například sociologie se snaží přesně určit sociální skupiny, jejich reprezentaci, ale politika je vždy přebytkem tohoto počtu. Politický subjekt reprezentuje ne chudé či diskriminované, ale spíše anonymní osoby, bytosti bez vlastností. „Díl bez podílu“ je část těch, kteří žádný vlastní podíl ani místo nemají. Je způsobem, jakým je dnes možné uvažovat o univerzalitě. Univerzalita není tím, co by bylo nadřazeno a podržovalo si veškeré jedinečnosti, univerzalita je singularizována těmi, kteří nemají žádnou partikularitu.

To znamená, že univerzalita je důležitou součástí každé emancipace. Zatímco se dnes například někteří američtí teoretici genderových studií snaží zbavit pojmu univerzality, levicové myšlení je bez pojmu univerzality bezbranné. Neměli bychom se tedy spíše ptát, jak se univerzalita ztělesňuje v jedinečnosti či jak se singularizuje univerzalita během dané události, než se zbavovat této kategorie jako takové? Právě proto se snažím promyšlet moc univerzality, ale nepojímat ji jako zákon nadřazený jedinečností, jako tomu je například ve francouzském republikánském modelu, kde stojí univerzalita v protikladu ke všem komunitám, identitám a podobně. Pro mne není důležitý spor mezi univerzalitou nadřazenou jedinečností a uznáním jedinečností. Podstatný je pro mne politický subjekt, jenž je vždy jedinečností potvrzující sílu univerzality. Právě proto dělnické hnutí není hnutím bojujícím za zájmy dělníků, ale hnutím, v němž dělníci potvrzují své univerzální lidské schopnosti. Stejně tak ženské hnutí není hnutím za zájmy žen, ale hnutím, v němž ženy deklarují svoji schopnost podílet se na univerzalitě. Mnohá hnutí, která jsou dnes popisována jakožto identitární, jsou spíše důkazem toho, že univerzalita je vždy zjedinečňována, že není nějakým pravidlem, které by bylo třeba vnutit jedinečnostem, ale částí, která překonává sama sebe, aby zahrnula „díl bez podílu“. „Díl bez podílu“ je tím, co se přidává ke každé jednotlivosti, aby se z ní stala jedinečnost ztělesňující univerzálnost.

Ve svých knihách mluvíte o tom, že demokracie je pro vás vždy spjata se sporem, který se děje ve jménu tohoto „dílu bez podílu“. Zmiňujete také, že naše současná doba se tento spor snaží vymazat a přesvědčit nás, že je jen to, co je, což ve výsledku vede k vzestupu nacionalismu. Jak tedy lze vnést zpět do naší současné situace tento spor? Samozřejmě nemám žádná jednoznačná řešení. Spíše jsem se snažil rozebrat proces, na jehož základě je dnes demokracie omezena na konsenzus. Tento konsenzus je světem, v němž pro onen „spor“ není místo, protože můžeme vyjmenovat veškeré díly dané situace a analyzovat jejich zájmy pomocí vědy. Negace sporu vede k návratu identitárních forem: k rasismu či xenofobii. Společnost nemůže fungovat bez symbolizace, a pokud lid není symbolizován ve formě jistého rozdělení, tak se vrací ve formě ethnos, tedy odmítání všeho, co je cizí. Z této situace se můžeme dostat jedině tak, že znovu zdůrazníme propast, která existuje mezi politickou subjektivací a identitou, ať už se jedná o identitu fyziologickou, náboženskou či jinou. Je třeba vytvářet hnutí, v nichž se

S Jacquesem Rancièrem o rovnosti schopností a univerzalitě



Jacques Rancière. Foto Sefa Sungur

uskutečňuje politická subjektivace a jež stojí mimo zájmy státu a pouhých mocenských bojů. V dnešní době existuje mnoho bodů, kolem nichž se mohou formovat nová hnutí stojící mimo zájmy státu a ideologii parlamentarismu, ať už jde o manifestace ohledně přijetí uprchlíků či státních dluhů. Tato hnutí mohou umožnit nové druhy politické subjektivace překračující pojem identity a určit politiku nezávislou na výsledcích voleb. Jinými slovy, pouze v případě, že se objeví politické hnutí, jež nezajímá ani volební logika, ani státní zájmy, ani jednostranný boj za zájmy menšin, budeme moci najít politické uspořádání, které by popřelo obrodu identitarismu.

Vidíte takové hnutí na obzoru? Ať už se jedná o Bernieho Sanderse, Jeana-Luca Mélenchona či Jeremyho Corbyna, současná nadějná levicová hnutí dnes stále zůstávají součástí státního aparátu a volební logiky. Nevím, snad hnutí, která začala v ulicích – arabské jaro či hnutí v Řecku, Turecku,

Egyptě nebo ve Španělsku. Je pravda, že spousta těchto hnutí byla jakýmsi průřezem mnohými sociálními identitami a byla vzdálena státní moci, na druhou stranu některé jejich podněty byly uchopeny tradiční levicovou politikou – ať jde o Bernieho Sanderse, Syrizu či Podemos. Myslím, že to vše ale svědčí o velkém napětí, které ve společnosti panuje. Kromě toho mne napadají například autonomní demokratická hnutí provozující svobodné sociální prostory v Řecku, která se vymykají logice o něco levicovější levice a snaží se vytvořit jádra nového života. Lidé se zde pokoušejí vytvořit svou vlastní autonomní organizaci v oblasti ekonomiky, vzdělávání či zdravotnictví, která by nebyla jen pouhou žádostí státu o pomoc.

Kritizujete myšlenku „politické filosofie“. Proč je podle vás tento termín tak sporný? Politická filosofie je způsob, jakým se filosofie setkává s politikou a snaží se ji zrušit. Znamená, že se filosofie zmocňuje politiky jakožto něčeho, co jí samotné předchází; tato myšlenka se objevuje například v některých

textech Platóna či Aristotela, jimiž jsem se zabýval. Představa, že by politická filosofie byla filosofií, která určuje základy politiky, je pro mne však nepřijatelná. Politická filosofie je akademický produkt zabývající se podmínkami dobré vlády, veřejného blaha a podobně, zatímco pro mne je politika vždy založená na sporu a její vztah k filosofii může být pouze konfliktní.

Ve své knize Neshoda. Politika a filosofie rovněž kritizujete Jeana-Françoise Lyotarda a jeho myšlenku, že postmodernita je založená na konci velkých vyprávění. Zmiňujete, že „heterogenita jazykových her nepopírá velké vyprávění politiky, ale naopak je konstitutivní součástí politiky“. Stojí politická subjektivace v protikladu ke konceptu postmodernity, který se příliš omezuje na problémy jazyka? Koncept postmodernity je sám o sobě velmi chudý a nepříliš zajímavý. U Lyotarda se termín postmodernita objevuje v souvislosti s mnohostí a s multikulturalností. Lyotard přitom veškeré tyto pojmy sám zahrnuje do velkého vyprávění, jež je ve skutečnosti romantickým narativem o sublimním, nerezovatelném a vztahu já k druhému. Kromě toho myšlenka, že modernita je čímsi homogenním a postmodernita rozbitím této homogenity, je sama o sobě velmi zjednodušující. Já jsem se vždy snažil ukázat, že moderní doba je propletením různých vyprávění. Jakékoli velké vyprávění je jen retrospektivní systematizací této mnohosti a kromě toho se velká vyprávění – například představa, že existuje nějaký postupný historický vývoj – objevují i v naší době. Zajímá mne možnost promýšlet skutečnost jazykových her a hovorů, tedy například to, že lidé, kteří byli dlouhou dobu zbaveni slova, najednou začnou mluvit a že mluví ve jménu práva, které jim společnost upírá, a uplatňují své zneuznané schopnosti v praxi. Právě toto podle mne tvoří prostor politiky.

V knihách zabývajících se uměním, jako například Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art [Aisthesis. Jeviště estetického režimu umění, 2011], popisujete estetický režim umění, v němž se věci, které se nacházely mimo oblast umění – například objekty denní potřeby –, náhle mohou stát uměleckým dílem. Estetický režim umění je tak podle vás založen na neustálém míšení médií a žánrů. Tvoří politika a estetika jakýsi paralelismus? Ano, tak by se to dalo říct. Politika existuje ve chvíli, kdy ti, kdo nebyli uznáni jakožto subjekt, jenž má právo spravovat věci veřejné, se začnou dožadovat svých práv. Stejně tak pojem „umění“ vzniká v okamžiku, kdy se utvoří umělecká sféra, jejíž součástí může být prakticky cokoli. Tyto dvě sféry jsou paralelní. Každá se utváří na základě protikladu: například umění se stává autonomní oblastí pouze v případě, že otevře hranice tomu, co stojí vně umění. Jinými slovy, neexistuje nic jako autonomie umění, protože tato „autonomie“ sama vzniká teprve za předpokladu, že dochází k rozostření hranic mezi sférou umění a každodenní prozaickou zkušeností. I proto není možné pohlížet na estetiku a politiku jako na dvě samostatné oblasti či snad podřizovat jednu druhé. Existují gesta, situace a události, které jsou jakýmsi přebytkem stojícím vně oblasti estetiky či politiky, a přece do této oblasti mohou být později zahrnuty. Například úplně stejná akce, která se dnes odehrává během politické demonstrace na náměstí, může být zrovna tak součástí uměleckého bienále či výstavy.

To mi připomíná otázku po zodpovědnosti spisovatele. V knize Le Partage du sensible [Rozdělení vnímatelného, 2000] připomínáte, že politické i literární promluvy ovlivňují skutečnost, protože v obou případech se jedná o určité rozdělení vnímatelného. Je současná fikce jen budoucí skutečností? Pro mne existuje jen skutečnost a fikce je rovněž skutečností. To samé se týká i politiky: kdybychom připustili, že politika jsou pouhá slova, rozpustili bychom politiku v policejním uspořádání. Vždy jsem se snažil zbořit hranici mezi tím, co je skutečné a co je fikční, mezi materiálním a ideologickým, protože i to, čemu říkáme ideologie, má svoji materialitu. Fikce není něco smyšleného; je to určitý způsob racionalizace zkušenosti, času a situací. Fikce se objevuje v politice právě tak, jako se věda objevuje v literatuře. Často se dnes mluví o estetizaci politiky. Dle mého názoru ale tento pojem nedává smysl, protože politika je estetická od samotného počátku, od chvíle, kdy je vymezena určitá sféra politiky. Politika je možná estetičtější než umění.

Jacques Rancière (nar. 1940) je francouzský filosof, emeritní profesor na Univerzitě Paříž VIII v Saint-Denis. K jeho velkým tématům patří vztah politiky a filosofie, Marxův koncept proletariátu, koncept rovnosti, zajímají ho ovšem i otázky pedagogiky či estetiky, zejména filmové. Česky vyšla jeho kniha Neshoda. Politika a filosofie (1995, 2011). Čtrnáctého listopadu 2017 vystoupí ve Francouzském institutu v Praze na konferenci o filosofických následcích událostí května '68 a listopadu '89 s názvem 1968–1989: Paříž–Praha a následující den pronese veřejnou přednášku ve Veletržním paláci.

PLATNÁ PRAVIDLA PRO HERCE

Konceptuální texty Ondřeje Škrabala se zabírají tématem divadla a herce, ovšem jejich význam může být i mnohem obecnější. Kromě divadelní metody Heinricha Kleista, zkřížení Fausta a Dona Juana nebo spílání Handkemu zde nalezneme i řadu návodů, rad i pseudozákonů, které můžeme číst také jako poezii.

zde stojí herec

ten kdo je inscenován
(ten kdo by se měl nechat v nejbližší době inscenovat)

si stoupl přímo na tento bod
do tohoto prostoru

herec by si měl uvědomit
že není na scéně sám

herec
neboli většinou
člověk
neboli ten
kdo je inscenován
stojí

nehýbe se

a přestože
herec nebo člověk
je absolutně špatné slovo
je přece jen nutné ho
čas od času
takto oslovovat

ten, kdo je inscenován
by měl stát úplně jinde
vždy
v každém momentu
by měl být na jiném místě

to, že je
za každých okolností
na špatném místě, to
tato prostorová mylka
jej odlišuje
od předepsané hry

při podobném výstupu
který zde herec sehrává
má
podle všech učebnic a návodů
stát docela jinde
než právě stojí

nedá se ovšem říct
že by stál úplně špatně

nemůže přece stát úplně špatně
ne
ani on nestojí úplně špatně
není tedy absolutně špatný
ani zdaleka ne ten nejšpatnější
herec

musel by totiž stát na místě
které by bylo absolutním protikladem
správného postavení

ale jak v podobném
tmavém prostoru poznat
absolutní opak správného postavení
když nikdo
za celé dějiny
světového inscenování
nestál absolutně správně

je třeba herci
který se náhodou dostane ke čtení
těchto pravidel
(jen málo herců totiž umí číst
a tak podobné texty
čtou spíše čtenáři chytřejší než průměrný herec

čtenáři
kteří ale ve skutečnosti chtějí být herci
aniž by tušili
že nejen čtením takového textu
že nejen čtením
že prostě byli a jsou –
herci)
vysvětlit
jak alespoň nebýt špatným hercem

jak se alespoň celou svou existencí
nepřibližovat

absolutní špatnosti svého herectví
a jak naopak
absolutní špatnost svého herectví
vyvažovat

ideální postavení
ve své hře
které je divadlem
které je světem
a ne naopak
(tedy řečeno s peterem handkem
divadlo které je životem)
zde ovšem
není možné

při přebírání ceny
vstup na pódium vážně

před mikrofonem (je-li připraven)
se třikrát ukloň
buď do tří různých stran
nebo třikrát kolmo k divákům

pokud zvolíš druhý způsob
řekni dobrý večer
pokud první
ahoj

zeptej se kolikátého je
kolik hodin a který rok

zeptej se proč jsi na pódiu

zeptáš-li se nahlas
nečekej na odpověď a
zkus sám přijít s přesvědčivým vysvětlením

pokud ti někdo nebude věřit
cenu kategoricky odmítni

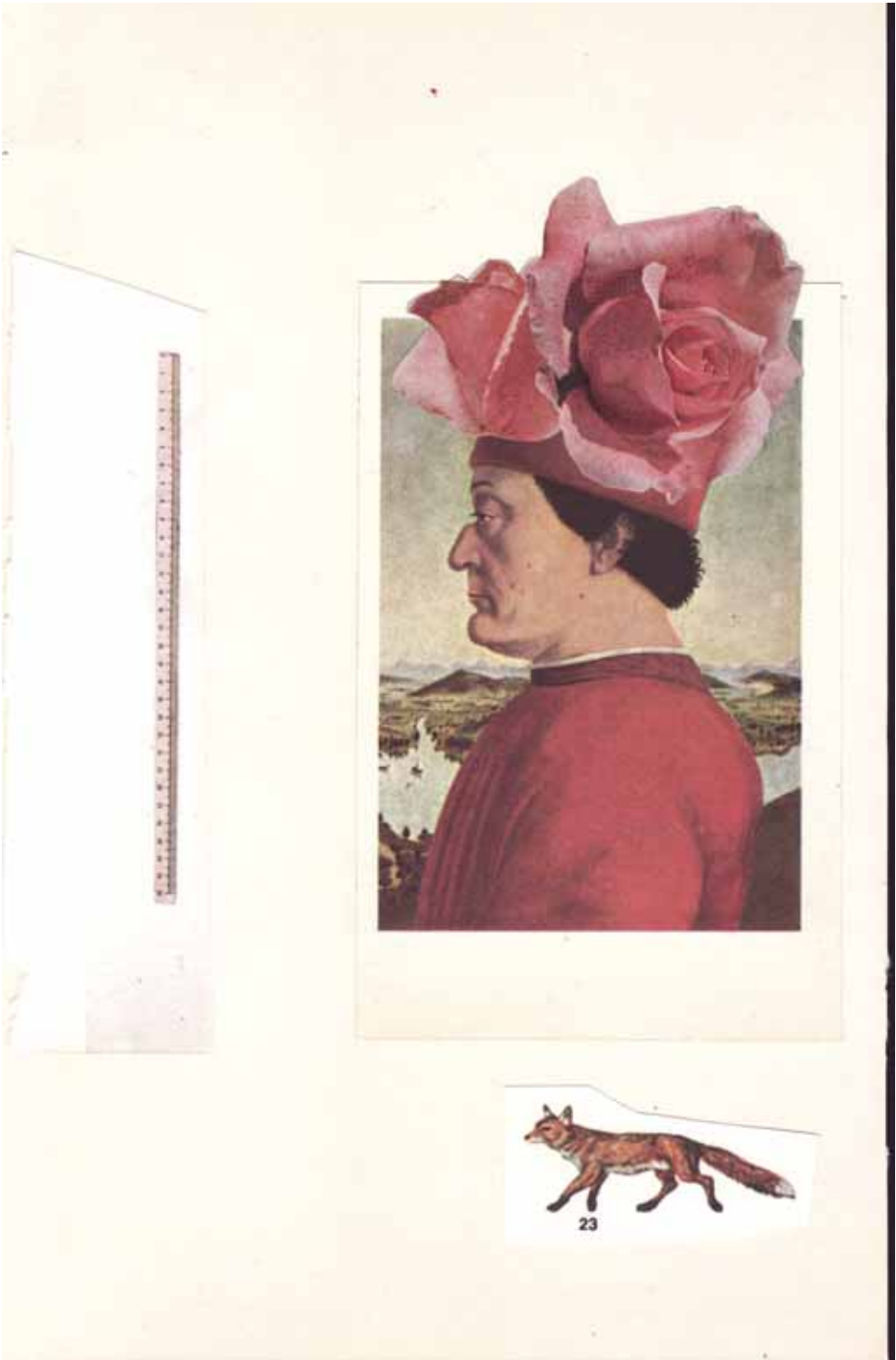
(poděkuj a zůstaň na jevišti)

zbytky kmene tabu

návod k umírněné inscenaci pornografického snímku

velký neon
nad městským divadlem
nadšení diváci
jsou zavedeni
strčení do sálu
promítá se
pornografický snímek

po vyvrcholení filmu
přicházejí na scénu staří herci
je to jejich poslední
ale opravdu
poslední vystoupení



Kresba ČERNÝBERAN

Ondřej Škrabal

pak
podle vzoru posledního koncertu
plastic people of the universe
začnou s nenuceným
realistickým představením
soulože i přes případné nezdary

toto představení trvá
stejně dlouho
jako promítnutý film

odcházejícím nebo
znechuceným divákům
nabízejí jiní dva herci
felaci u dveří

nácvik samostatného života
(podle kleista)

ke každé z končetin si přivaž silné lano
a nejprve při pomalé chůzi pozoruj
jak se ti těžiště přesouvá
z trupu do jednotlivých kloubů

po chvíli bys měl být schopen
odrážet se od země daleko lehčeji
(jako ve filmech o měsíci)
a tvůj pohyb by měl být daleko přirozenější
pokud cítíš úlevu
pokračuj ve fixaci hlavy, genitálií
prstů i palců

pro pokročilejší loutkoherce lze doporučit
také oční víčka, ústa atd.

pokud je ti cokoli nepříjemné
a necítíš všechny výhody
pohybu s oporou
lana odvaž

zajeď do psychiatrické léčebny bohnice
projdí se mezi hřbitovem psů a hřbitovem
sebevrahů

a před libovolným pavilonem
předstírej sounáležitost

vezmi první dvě klasické hry, které tě
napadnou
podle první z nich označ titul inscenace

vezmi jména postav z druhé a přiřaď je
postavám z první hry
jméno postavy určuje její charakter
tj.
jestližes jako první hru vybral dona juana
a druhou fausta
don juan se ve tvé hře bude jmenovat faust
a přináležet mu bude veškerá charakteristika
goethova fausta.

text ovšem zůstane
původním moliérovým textem
tzn. že například
ve scéně juana s žebrákem bude juan sice říkat
cosi o pokrytectví, ale s údivem a nadšením
jaké zažívá faust při zjevení pudla atp.

vyber největší buržoazní divadlo ve městě
angažuj známé herce

na první čtené potměšile pozoruj kdo si
tvého vtípu všimne

tato produkce potřebuje řádnou a drahou
propagaci

hru nazkoušej

týden před premiérou mechanicky škrtni
poslední třetinu textu
tj. nedbej na logické celky
ba naopak

proti nespokojenému premiérovému
publiku argumentuj
že vidělo nikoli dvě třetiny jedné hry
ale zároveň dvě třetiny dvou her
což jsou celkem čtyři třetiny klasické hry,
a tedy víc, než co si zaplatilo
či víc, než vůbec očekávalo
přitom v ušetřeném čase

pokud se inscenace dočká alespoň pěti repríz
zavazuješ se tímto k odevzdání jedné třetiny
svého honoráře
na divadlo, které toho roku nedostalo žádný
grant

spílání handkemu

*v inscenaci účinkuje libovolný počet osob,
libovolné rasy, pohlaví, věku, politického
a náboženského vyznání,
pouze jako divák musí být přítomen člověk se
jménem peter handke,
nebo kdokoli schopný působit jako peter
handke*

*(možné použít jako smuteční řeč na pohřbu)
účinkující se libovolně střídají v následujících
větách:*

vy marxisto zasranej
vy čuráku
vy *napsal jsem tuto hru*
vy *pravidla pro herce*
vy *spílání publiku*
vy starý nenechavý světový spisovatel
vy uctívači genocidy
vy homolásko miloševičovská
vy horší Céline Hamsuna Sartra
vy *nesnesu v literatuře příběhy*
vy zatraceně chytlavý
vy nesrozumitelný
vy co se vám nemůžu vyhnout při objevování
divadla

vy neúcto k velkému Brechtovi
vy neúcto k velkému Ibsenovi
vy neúcto k Marcelu Reich-Ranickému
vy co jste označil Thomase Bernharda
za druhořadého spisovatele
vy *měl to dostat Handke, tvrdí laureátka
Nobelovy ceny Elfriede Jelinek*
vy držiteli ceny Franze Kafky (na kterou vás
navrhl Marcel Reich-Ranicki)
vy držiteli Ibsenovy ceny
vy držiteli Büchnerovy ceny
vy kašpare
vy hajzle
vy *Handke je nepohodlný z politických důvodů,
a proto nedostane Nobelovu cenu*

za literaturu
vy
vy *sebeobviňování*
vy
co bych bez vás dělal
vy vy
vy

**platná pravidla pro herce I
herce a lidská práva**

herce má právo na život
herecký život je hoden ochrany před
narozením

herce nesmí být podroben nuceným pracím
nebo službám

herce má právo, aby byla zachována osobní
čest a dobrá pověst
herce má právo na ochranu před neoprávně-
ným shromažďováním v budovách
herce má právo vyjadřovat své názory slovem

herce ovšem také má

právo na svobodnou volbu povolání a přípravu
k němu
právo získávat prostředky pro své životní
potřeby
mimo jiné i prací

pokud herce prohlásí, že neovládá jazyk,
ve kterém se vede jednání
má právo na tlumočníka

herce má právo odepřít výpověď
herce má právo, aby jeho věc byla projednána
veřejně

**platná pravidla pro herce II
herce a symboly**

státní hymnu tvoří
první sloka písně františka škroupa a josefa
kajetána tyla

kde domov můj
která byla poprvé uvedena na divadle v podání
herce

**platná pravidla pro herce III
herce a občan**

herce má právní osobnost od narození až
do smrti
herce odpovídá za své jednání, je-li s to
posoudit je a ovládnout

pokud se herce vlastní vinou přivede do stavu
v němž by jinak za své jednání odpovědný
nebyl
odpovídá za jednání v tomto stavu učiněná

není-li známo, kde herce zemřel, má se za to
že se tak stalo tam, kde bylo nalezeno jeho
tělo
za místo, kde zemřel herce prohlášený
za mrtvého
platí to, kde naposledy pobýval živý

**platná pravidla pro herce IV
herce a autor**

herce je výkonným umělcem
podle autorského zákona
a i když není zcela jisté
jaký autor tento zákon napsal
je zřejmé
že práva herce zahrnují
výlučná práva osobnostní a
výlučná práva majetková

umělecký výkon je výkon herce, zpěváka,
hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra,
režiséra

nebo jiné osoby, která
hraje, zpívá, recituje, předvádí
nebo jinak provádí umělecké dílo
a výtvary tradiční lidové kultury

za umělecký výkon se považuje též výkon
artisty

aniž jím provádí umělecké dílo

herce je fyzická osoba
která umělecký výkon vytvořila

herce má právo rozhodnout o zveřejnění
svého uměleckého výkonu

sólista, vytváří-li výkon sám
stejně tak dirigent, sbormistr, divadelní
režisér a sólista
(tedy i herce!)
vytváří-li výkon spolu s členy uměleckého tělesa
má právo rozhodnout, zda a jakým způsobem
má být jeho jméno uvedeno při zveřejnění
a dalším užití jeho výkonu

herce má právo na ochranu před každým
znetvořením
zkomolením nebo jinou změnou svého výkonu
která by byla na újmu jeho pověsti

herci jsou povinni brát na sebe přiměřeně
vzájemný ohled

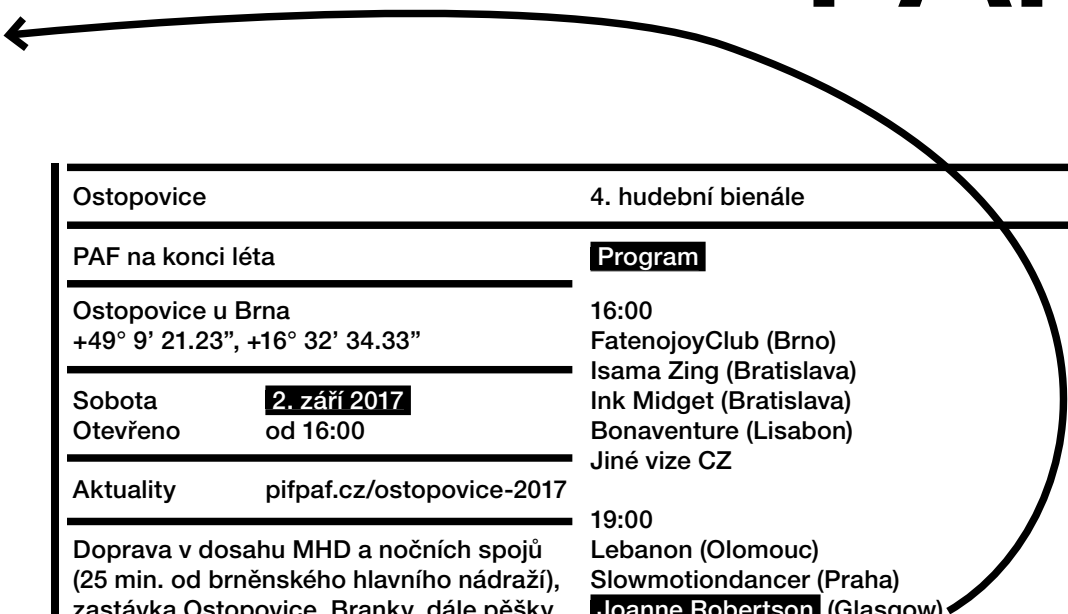
majetková práva herce trvají 50 let od
vytvoření výkonu

**platná pravidla pro herce V
herce a historická hra**
(zákon č. 55/1957 o divadelní činnosti)

divadla jsou povinna zaměstnávat jen odborně
způsobilé umělce

Ondřej Škrabal (*nar. 1992*) je divadelní režisér, dramatik a redaktor Psiho vína. Pochází z Uherského Hradiště, žije v Praze. Píše divadelní a literární kritiky do A2 a Divadelních novin; je jedním z vítězů Ceny Maxe Broda. Pracuje v divadle Alfred ve dvoře. V roce 2016 založil divadlo Studio Rote, kde je podepsán pod režiiemi inscenací jako P Handke: Sebeobviňování, autorský Bunkr (MeetFactory) nebo B.-M. Koltès: Tu noc těsně před lesy (Strašnické divadlo X10). Připravovaná sbírka, která vyjde v nakladatelství Lačnit Press, bude jeho knižním debutem.

PAF



Ostopovice		4. hudební bienále	
PAF na konci léta		Program	
Ostopovice u Brna +49° 9' 21.23", +16° 32' 34.33"		16:00 FatenjoyClub (Brno) Isama Zing (Bratislava) Ink Midget (Bratislava) Bonaventure (Lisabon) Jiné vize CZ	
Sobota	2. září 2017		
Otevřeno	od 16:00		
Aktuality		pifpaf.cz/ostopovice-2017	
Doprava v dosahu MHD a nočních spojů (25 min. od brněnského hlavního nádraží), zastávka Ostopovice, Branky, dále pěšky ulicí Krátká (500 m). Ubytování možné ve vlastních stanech.		19:00 Lebanon (Olomouc) Slowmotiondancer (Praha) Joanne Robertson (Glasgow) Marie Hájková & Petr Šprincl (Praha) Johuš Matuš (Praha) Untitled A/V (Praha) No.C (Praha)	
Doprava tramvají č. 8, na zastávce Osová přestup na autobus č. 403, 404.		24:00 Dizzcock (Praha) Sir.Sour (Brno) Blazing Bullets (Praha)	
Pořádá PAF www.pifpaf.cz PAFOlomouc		 	

2/9 Ostopovice

SHOTGUN

AREÁL KRISTÝNA
HRÁDEK NAD NISOU
CZECH REPUBLIC

CALL SUPER (UK) KID DRAMA (UK)
PAUL DU LAC (NL) PESSIMIST (UK)
LEIBNIZ LIVE (D) OVERLOOK (UK)
OLIVIA (PL) EXHAUSTED
MODERN LIVE (CZ)

WWW.SHOTGUNFESTIVAL.COM
8 - 9 ZÁŘÍ 2017
VSTUPENKY V SÍTI GOOUT.CZ

Tourist go home!

Letní vzpoury proti dovolenkářům

Léto je obvyklou sezónou pro cesty do zahraničí. Na silnicích se tvoří kolony, na letištích fronty, ulice se plní stovkami tisíc lidí, kteří v horkém počasí chvátají od památky k památce. V některých turistických destinacích tento kolektivní rituál evropské střední třídy vzbuzuje čím dál větší nevoli místních obyvatel.

JAKUB HORŇÁČEK

Ke konci července média reportovala o několika akcích skupiny katalánské antikapitalistické mládeže Arran namířených proti vyhlídkovému autobusu a dalším turistickým atrakcím. Ač šlo pouze o symbolické útoky, někteří turisté, ovlivnění dnešní hysterickou dobou, je hbitě zaměnili za útoky teroristické.

Proti masovému turismu

Rozruch pomohl přitáhnout pozornost ke stinným stránkám rychlootáčkového turismu. „Masivní turismus zabíjí naše čtvrti, ničí životní prostředí a vrhá do chudoby pracující třídu. Tento druh turismu vytváří prekarizovaná pracovní místa, přispívá ke gentifikaci města a vytváří zisk jen pro úzkou skupinu lidí,“ uvedla ve svém komuniké skupina Arran. Červencové a srpnové přímé akce však nebyly náhlým výbuchem hněvu. Již nějakou dobu lze na barcelonských zdech, včetně silně turistických čtvrtí jako Barcoloneta, vidět nápisy jako Tourist go home!. Že turismus vytváří mnoho problémů, které nemusejí nutně vyvážit jeho užitek, přiznává i barcelonská radnice. Levicová primátorka Ada Colau, která gesto skupiny Arran odsoudila, chce například zastavit budování nových hotelů a zatočit s nelegálními krátkodobými nájmy skrze platformy, jako je Airbnb.

Protesty v Barceloně nejsou ojedinělým výstřelkem města známého svým revoltujícím charakterem. Skupina Arran stihla v létě provést několik přímých akcí proti restauracím a jachtám na Baleárských ostrovech. Početná

demonstrace proti masovému turismu proběhla na začátku července i v Benátkách. V laguně se navíc už několik let brojí proti přítomnosti velkých výletních lodí. Protesty vede sdružení No grandi navi (Ne obřím lodím), které v červnu svolalo početné referendum a v mobilizaci bude pokračovat v září. Sdružení bojuje za zachování kulturního dědictví a rázu Benátek a vystupuje na obranu pestré a křehké ekologie laguny. „Dnes je tohle vše vážně ohroženo masovým turismem a velké výletní lodě jsou jeho nejhorším projevem: jedná se o naddimenzované a silně znečišťující lodě, jež ohrožují město, které je světovým dědictvím UNESCO, a jsou symbolem arogance nadnárodních společností a korupce politické třídy,“ uvádí sdružení ve svém prohlášení. Další obdobné protesty, či spíše výbuchy hněvu, jsou realitou v mnoha městech, jejichž charakter se vlivem cestovního ruchu postupně vytrácí.

Reakce na tento odpor na sebe nenechala dlouho čekat. Buržoazní strany od lidovců přes středové Ciudadanos až po socialisty, mainstreamová média a podnikatelé, ti všichni vystoupili téměř unisono proti aktivistům. V jejich argumentaci se velmi uchytil neologismus „turismofobie“. Slovo vymyslel lidovecký ministr cestovního ruchu jako nálepku pro veškeré kritiky masového turismu. Označení je to vesměs hanlivé a napovídá, že kritici turismu jsou dost možná xenofobní, ale zcela jistě iracionální. „Cestovní ruch tvoří dvanáct procent HDP a stojí za pětinou nových pracovních míst. Turismofobie silně škodí zaměstnanosti,“ vyplínil káravě aktivisty středolevicový deník El País.

Jde o třídní boj

„Není to turismofobie, ale třídní boj,“ uvádí ke svým akcím skupina Arran. Dnešní model rychle výdělečného turismu stojí na devalvaci hodnoty práce zaměstnanců ve službách a dopravě. Celé odvětví prošlo výraznou prekarizací a její následky nesou všichni pracovníci – od letušky přes řidiče Uberu po hostitelku Airbnb, kterou majitel platí dle počtu odbavených turistů. Dokonce i piloti, kteří byli dlouho považováni za nejlépe zajištěné zaměstnance,

budou moci nově létat na živnostenský list. Právě ve Španělsku mnoho demontáží zákoníku práce prošlo se záminkou, že je nutné ho přizpůsobit sezónnímu cestovnímu ruchu. Vítězové tohoto ekonomického modelu jsou pak hlavně podnikatelé a majitelé, kteří dokážou těžít z turistické renty za cenu stlačení mezd, práv svých zaměstnanců a rozsáhlých daňových úniků. Jen občas se pracující doveudou vzepřít a vyjádřit svůj nesouhlas. Příkladem jsou zaměstnanci barcelonského letiště El Prat, kteří stávkovali za lepší pracovní podmínky. Letiště je pod náparem nízkonákladových společností a zaměstnanci si stěžují, že v době turistické sezóny musí pracovat až šestnáct hodin denně.

Cílem protestů je získat zpět své město a změnit jeho úděl poznamenaný turistickou monokulturou. „Hlavními problémy pro místní obyvatele je bydlení a zaměstnanost,“ uvádí na příkladu Benátek výzkumnice Barcelonské univerzity Caterina Borelli. „Benátky dnes mají pracovní trh, který je orientován jedním jediným směrem: na cestovní ruch a s ním propojené služby. Dělat něco jiného jde jen s velkými

obtížemi,“ dodává. Turistická monokultura se tak dobře uchytila i z toho důvodu, že zaplnila místo, které vzniklo po postupné deindustrializaci měst. Vytvořila se tím silná závislost a každému, kdo by chtěl budovat podmínky pro jiné fungování města, jsou ihned vmetena do tváře pracovní místa číšníků a pokojských.

Sporů mezi turisty a místními obyvateli se samozřejmě chytá i mainstreamová politika, kterou by nikdo nenařkl z turismofobie. Většinou tito politici razí policejní přístup, který se orientuje jen na malou výseč problémů, například na rušení nočního klidu. Modelovým exemplářem takového politika je starosta Prahy 1 Oldřich Lomecký, který zavedl noční antikonfliktní hlídky sekuritáků. Některé návrhy jdou ještě dál a počítají s výraznějším omezením veřejného prostoru. V Českém Krumlově radnice uvažuje o zpoplatněním vstupu do města a pro Benátky ministr kultury Dario Franceschini dokonce navrhl vybudování vstupních bran s turnikety. V případech realizace těchto nápadů by byl úděl historických Disneylandů dokonán.

Autor je dopisovatel deníku Il Manifesto.



Obří lodě ohrožují Benátky, které jsou světovým dědictvím UNESCO. Foto Věra Becková

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

Republic

Léto je období, kdy Kreml rozděluje takzvané prezidentské granty na rozvoj občanské společnosti. Nejde o zanedbatelnou částku, letos byl celkový rozpočet přes pět miliard rublů, tedy téměř dvě miliardy korun. Část jde tradičně na sociální služby, něco na sport a slušná cifra na podporu různých prokremelských organizací. Miliony rublů každoročně získával motorkářský klub Noční vlci, který za tyto peníze organizuje monstrózní show v Sevastopolu a dalších městech. Jedno z nich představovalo příběh, jak utiskované Rusko vstane z kolen a všem nepřátelům v nacistických uniformách a karikaturním boháčům z Wall Streetu ukáže, zač je toho loket. **Letos ovšem Noční vlci nedostali ani rubl, naopak tři organizace, které mají pověst zahraničních agentů, jako například sociologická služba Levada cent, peníze dostaly.** Někteří optimisté začali hovořit o oblevě režimu. Své vysvětlení nabídla 2. srpna

na serveru **Republic.ru** politoložka Tatjana Stanovaja. Podle ní je celá slavná obleva spíše imitací a pokusem kosmeticky změnit obraz režimu. Cílem má být uklidnit „progressivní třídu“ městských liberálně naladěných voličů, kteří jsou upřímně vyděšení návratem adorování Stalina a tvrdě protizápadní rétorikou. Změkčení rétoriky ovšem současně vede k tomu, že Kreml musí něco dělat s hurápatrioty, kteří poslední čtyři roky formovali veřejnou agendu. „Velmi protizápadní, protiliberální, agresivní a provokativní rétorika přišla do módy se začátkem Putinova třetího funkčního období a vypadalo to, že s námi zůstane nadlouho. Zvyšovala kariérní perspektivy ve vysoce konkurenčním prostředí,“ píše Stanovaja. Po nějaké době ale Kreml zjistil, že vyrostla skupina politiků, kteří tuto rétoriku berou smrtelně vážně.

Dobrým příkladem je bývalá prokurátorka z Krymu Natalija Poklonskaja, přesvědčená monarchistka, která se proslavila výrokem, že busta cara Mikuláše II. na Krymu začala spontánně plakat. V současnosti se také snaží zakázat film Matilda, vyprávějící o lásce budoucího cara Mikuláše k primabalerině petrohradského divadla. „Ukázalo se, že se objevila skupina politických hráčů, pro které se demonstrace boje za tradiční hodnoty, národní zájmy, proti páté koloně a prohnílému Západu stala nástrojem kariérního růstu. Tito ochránci režimu Vladimira Putina ale nyní ztratili smysl své činnosti v útocích na domnělé nepřátele Ruska.“ Když bojují nikoli za Vladimira Putina,

ale za určité „hodnoty“, tak se mezi ideologickými protivníky nevyhnutelně objeví i loajální a z hlediska režimu konstruktivní osoby, umírnění liberálové nebo představitelé tvůrčích profesí, kteří už nejsou zvyklí nechávat si od státu radit, co si mají myslet. Kreml tak ztrácí monopol na určování agendy – tím spíše, že mezi lidmi ze silových struktur, zastánců izolacionismu a sovětských nostalgiků existuje poptávka po ostré antiliberální rétorice. A jejich odříznutí od grantů a hlavních televizních politických show nic neřeší.

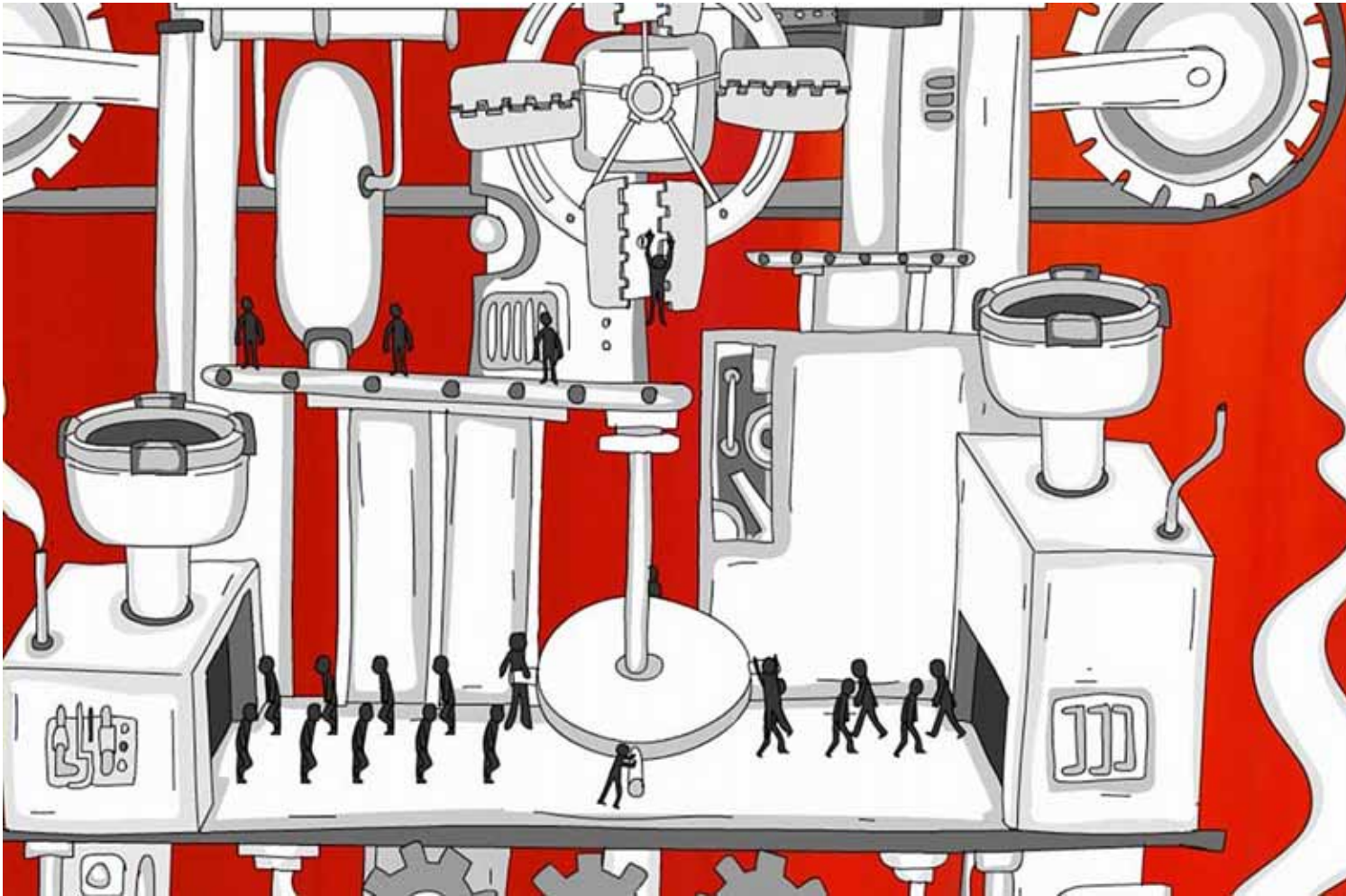
ВЕДОМОСТИ

Dalším důvodem jsou ovšem i peníze, kterých je jednoduše méně než v dobách, kdy stál barel ropy sto dolarů. Na hezký případ poukázal v tentýž den i moskevský deník **Vedomosti**. Asociace Otevřený prostor žádala o obří grant ve výši 1,9 miliardy rublů. Není to ovšem žádná nezisková organizace, je to sdružení petrohradských stavebních firem. Do asociace se sdružily, aby postavily pěší most na Krestovský ostrov, kde se nachází stadion petrohradského klubu Zenit. Právě tam se budou hrát v příštím roce zápasy mistrovství světa ve fotbale. Jenže organizační výbor na most neměl peníze, a tak se staváři domluvili, že ho postaví na vlastní náklady. „Jejich podíl byl vypočítán podle toho, kolik v roce 2015 dostali od petrohradské radnice zakázek. Účastníci asociace mnohokrát

zdůrazňovali, že most je jejich dárkem městu a neočekávají ani návrat investovaných prostředků, ani preference v budoucích tendrech,“ píše se v článku. Jenže patrně shodou okolností je částka 1,9 miliardy rublů navlas stejná jako náklady na výstavbu mostu. Znalci stavebního byznysu jsou přesvědčeni, že ve finále stavaři peníze dostanou, ale holt to bude z jiné rozpočtové kapitoly.

РБК

Americký prezident Donald Trump podepsal zákon, který mu dává možnost rozšířit současné protiruské sankce a především mu je zakazuje zmírnit. **Nadšení ze zvolení Trumpa prezidentem USA v Rusku vystřídala hluboká skepse.** V deníku RBK ze 7. srpna se k této situaci vyjádřil zahraničněpolitický expert Pavel Děmidov. Podle něj má několik důvodů. Jednak chce americká veřejnost Rusko potrestat za vměšování do loňských prezidentských voleb, jednak jen třicet procent Američanů souhlasí s Trumpovou vstřícnou politikou vůči Rusku. Za druhé se politika vůči Moskvě stala zbraní ve vnitroamerických svárech. „Pro politika je nyní jednodušší obvinít ze všech problémů Trumpa a Rusko než se snažit řešit problémy jeho voličů. Téma Ruska bylo v minulosti pro Trumpa problematické, nyní se přímo on sám stal toxickým faktorem rusko-amerických vztahů. Bez ohledu na své současné snahy je může jenom zhoršovat.“



Kresba Jack Dubben

Vzduch, který dýcháme

Je to skutečně tak, že volný trh omezuje přebujelost byrokracie? A jak je možné, že si společnost lehce zvyká na něco, co přitom z duše nenávidí? Na tyto a další podobné otázky odpovídá v další esejistické knize antropolog a aktivista David Graeber. Dochází k závěru, že žijeme v době totální byrokratizace.

ARNOŠT NOVÁK

Antropolog David Graeber ve své knize *Utopie pravidel. O technologii, stupiditě a skryté přitažlivosti byrokracie* (The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy, 2015) polemizuje s rozšířenou představou, že volný trh a stát jsou v rozporu a že rozšíření volného trhu přináší úbytek byrokracie. Podle něj je tomu právě naopak. S nárůstem financionalizace a neoliberalismu dochází k tomu, že se veřejná a soukromá moc postupně prolínají do jediné entity plné pravidel a omezení, jejímž hlavním cílem je dobývat bohatství ve formě soukromého zisku. Stát a soukromý kapitál tak čím dál více připomínají opilce, kteří se o sebe opírají, protože jeden bez druhého by spadl. Nic takového jako volný trh neexistuje, pro podnikání za účelem zisku, které přináší celou řadu vedlejších nezamýšlených důsledků, je třeba stále více regulací, stále více formulářů, papírů, předpisů, zákonů, vyhlášek, smluv s drobným písmem, v nichž se stále méně vyznáme. Žijeme ve věku totální byrokratizace.

Kultura auditu a hra byrokracie

Graeber v této souvislosti mluví o „kultuře auditu“. Ta je založena na představě, že racionální a efektivní společnost volného trhu musí zavést jasná a „průhledná“ kritéria, která umožní sledovat, jak si lidé vedou. Efektivitu v práci je třeba dozorovat, měřit, vyhodnocovat, evaluovat, což v důsledku znamená nárůst papírování. Volání po transparentnosti tak má zprůhlednit fungování úřadů, institucí a podniků a omezit svévolnou osobní autoritu. V důsledku to ale vede k tomu, že se svévolná osobní moc posouvá o úroveň výš a byrokratům se v určitých případech otevírá možnost obcházet pravidla.

Autor upozorňuje, že levicová kritika byrokracie od šedesátých let mizí, a pokud se nějaká kritika objeví, osedlá si ji pravice s rétorikou volného trhu, svobody a podnikání. Graeber to považuje za paradoxní – právě proto, že se prosazování „volného“ trhu neobejde bez nárůstu byrokracie.

Proč pro nás má byrokracie stále nějakou přitažlivost? A to přes všechny naše stížnosti na formuláře, úředníky a často stupidní předpisy i navzdory tomu, že je mechanistická, nudná, odosobněná, a rozhodně ne hravá, zábavná a tvořivá. Podle Graebera je lidská existence v současném světě plná nejistot a nejednoznačností. Nemusí hned jít o migrační krizi či setkání s kulturní jinakostí. Každodenní život přináší mnoho situací, setkání či třenic, které nás nutí konat, aniž bychom věděli, koho všeho se naše jednání týká, co je a není fér a na základě jakých psaných a nepsaných pravidel vzájemně fungujeme. Neustále musíme složitě balancovat a snažit se předvídat, jak budou postupovat druzí. Byrokracie nás od těchto nejednoznačností osvobozuje, protože vytváří to, co Graeber nazývá hrou, jakkoli nezábavnou.

V této souvislosti rozlišuje mezi hrou (game) a hraním si (play). Hry jsou jasně ohraničené v čase a prostoru, existují jasná pravidla, která stanovují, kdo je hráč a jakou má roli, co smí a co nesmí, aby ve hře zvítězil. Jinými slovy, hra je jednání řízené jasnými pravidly. V oblastech běžné lidské existence to tak jasné a jednoznačné není, a proto je podle Graebera byrokracie tak přitažlivá. „Osvobozuje“ nás od nejednoznačností a skrze volání po transparentnosti nám přináší „utopii pravidel“. Oproti tomu hraní si je čisté vyjádření tvůrčí energie, je to svoboda sama pro sebe. Hraní si je nadřazené hře, protože si můžeme vytvářet hry a stanovovat vlastní pravidla, je otevřené, zahrnuje nahodilost, novost a překvapení. Ale otevřená kreativita může být i nahodile destruktivní. A to je to, co nás podle Graebera tajně přitahuje na byrokracii: strach z hraní si, experimentování, nepředvídatelnosti.

Otevřít debatu

Kniha se skládá ze tří esejů, které původně vyšly samostatně. Nesleduje souvislou linii výkladu, a nepředstavuje tak ucelenou kritiku byrokracie. Graeber píše, že nemá podobné ambice, spíše chce pokládat otázky a otvírat debatu z levicových perspektiv. V knize má množství postřehů a příspěvků do této debaty: všimá si, jak byrokracie ubíjí představivost a přispívá ke stupiditě, jak každý formulář v podstatě stojí na fyzickém násilí, jak byrokracie spočívá na víře, že svět se

dá počítat a vtěsnat do čísel, jak populární kultura pěstuje takové alternativy k byrokracii, jež vedou k tomu, že se nakonec s úlevou vrátíme k chladné a zdánlivě nenásilné vládě byrokratických pravidel. Autor připouští, že bez určité míry byrokracie se společnost asi neobejde, nicméně v současnosti je byrokracie natolik všudypřítomná, že jsme si na předpisy, vyhlášky, formuláře natolik zvykli, že se pro nás staly vzduchem, který dýcháme, aniž bychom si to uvědomovali. I proto je načasе starat se o to, jaký vzduch to vlastně dýcháme.

Autor působí na katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

David Graeber: Utopie pravidel. O technologii, stupiditě a skryté přitažlivosti byrokracie. Přeložil Pavel Pokorný. Prostor, Praha 2017, 284 stran.

Reality show podle Kremlu

Světový bestseller novináře Petera Pomerantseva Nic není pravda a všechno je možné popisuje putinovské Rusko jako reality show s předem připraveným scénářem i kulisami. Sám autor knihy ale v minulosti pracoval pro investory se zcela konkrétními zájmy na ruském trhu.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Zlatokopka získávající vzdělání na speciálních kursech pro dívky, které by rády klofily miliardáře nebo alespoň milionáře, dvakrát trestaný vysoce postavený gangster, který se ve vězení rozhodl stát filmařem a spisovatelem, opravdu natočil seriál a dnes píše satirické knihy, tajemná a v USA zakázaná sekta, jež v Rusku úspěšně vábí celebrity, které pak páchají sebevraždy. Na reportážně vděčných figurách a figurkách Peter Pomerantsev ilustruje současné a nedávné Rusko, které v nultých letech s Putinem zažilo obnovení pořádku po příliš divokých devadesátkách a díky vysokým cenám ropy v této době také nebývale zbohatlo. Nikdy do žádné oblasti v historii nenatleklo tak rychle tolik peněz jako do Moskvy v prvních deseti letech třetího tisíciletí, tvrdí autor knihy *Nic není pravda a všechno je možné*.

Gangsterský kód

Pomerantsev pracoval mezi lety 2001 a 2011 v několika ruských televizních stanicích jako producent. Jeho úkolem bylo zajistit západní look ruským reality show a dokumentům. Potomek ruských emigrantů ze sedmdesátých let, kteří se usadili v Británii, by se v Londýně v televizi nikdy nedostal k takovému příležitostem, jaké mu umožnila Moskva. Na základě své práce v médiích pak v knize skládá obrázek současného Ruska. Vše je podle něj naaranžovanou reality show, do které ale skutečnou realitu nikdo nepustí. Podobně podle Pomerantseva funguje celý Putinův režim. Hlavním PR expertem jeho režimu byl v minulosti Vladislav Surkov, který vytvořil mediální systém, v němž nic a zároveň všechno je i není pravda. Režim podporoval avantgardní umělce i radikální pravici, považující tyto umělce za zavrženíhodné dekadenty. Opozice v Rusku je virtuální, Putin tak vůči ní vždy bude působit jako jediná rozumná alternativa. Televize patřící proputinovským majitelům budou vždy sledovat především tuto linku. Satira je sice možná, nesmí se ale dotknout reálných zájmů Kremlu.

V knize potkáváme například Vasilije, kriminálního s duší umělce, který strávil svůj druhý výkon trestu u televize, kde koukal na americké gangsterské filmy. Protože se mu zdály nerealistické, po návratu z vězení se rozhodl vytvořit realističtější snímky. Pomerantsev popisuje, jak Vasilij v rodném Ussurijsku natáčel autobiografický film o svých začátcích. Vasilijův život se změnil po návratu z prvního pobytu ve vězení, kde strávil konec osmdesátých let. V devadesátých letech najednou zjistil, že se kriminálníci stali elitou. Očekával život na okraji sovětské společnosti, ale v divokém kapitalistickém a především rozvráceném a chaotickém Rusku se nečekaně ocitl na společenském vrcholu. Kriminálníci byli jedinou sociální skupinou, která dokázala garantovat alespoň určitá pravidla. S touto subkulturou byla pochopitelně spojená mocenská symbolika, estetika a gesta. Podle Pomerantseva Vladimír Putin postavil svou image na využití právě těchto gangsterských estetických kódů.

Co se nedozvíme

V závěru knihy autor líčí svůj návrat do Londýna, kde spolupracuje s britským miliardářem a investorem Billem Browderem, který po vraždě svého advokáta Sergeje Magnitského v Rusku a po svém vypuzení ze země v roce 2006 zaslavil život boji proti nespravedlnostem Putinova režimu. Pomerantsev pro něj pracuje jako lobbista a spolu s ním líčí v britském parlamentu neřády současného Ruska a lobbuje za zákony, které je budou reflektovat.

Americký novinář Mark Ames z dnes již neexistujícího anglicky psaného čtrnáctideníku Exile, který sídlil v Moskvě, vidí právě v tomto Pomerantsevově spojení vážný problém, který znevěrohodňuje jinak v mnoha ohledech skvělou knihu. Nejde ani tak o to, co v knize zazní, ale co z ní vypadlo. Pomerantsevův hrdina, miliardář Browder, totiž patřil až do doby, kdy přišel o své zisky z ruského trhu, mezi vcelku aktivní Putinovy podporovatele. Sám Pomerantsev pracoval (v době dokončení knihy) pro Legatum institut financovaný „supími kapitalisty“, jako je Browder. Institut je ideově a finančně propojený s neokonzervativci z dob prezidentství George Bushe juniora a jeho mecenáši si s porušováním lidských práv starosti příliš nedělají, zvláště pokud slouží jejich ziskům. Pro Amese tak Pomerantsev a jeho kniha představuje zájmy „demokratického kapitalismu“, v překladu tedy zájmy volných investic Pomerantsevových chlebedárců, kteří by se rádi vrátili k obřím ziskům z ruského trhu.

Název knihy *Nic není pravda a všechno je možné* by čtenáře tudíž neměl odkazovat jen na bizarní Rusko, ale také na spleť realitu ekonomických zájmů a jejich PR. Nejednodušíť přitom svět na židozедnářská a různá jiná celosvětová spiknutí je v podobných případech čím dál náročnější.

Autor je redaktor A2larmu.

Peter Pomerantsev: Nic není pravda a všechno je možné. Přeložil Martin Weiss. Dokořán, Praha 2016, 260 stran.

Energie budoucnosti?

Expo 2017 v Kazachstánu

Letošní ročník mezinárodní výstavy Expo 2017 se odehrává v Kazachstánu a budí zde rozporuplné reakce. Dosavadní průběh ukazuje nejen tradiční velikášství hostitelské země, ale také všudypřítomnou korupci.

MARIE KUČEROVÁ

„Můžeme taky?“ ptá se pečlivě oblečená Kazacha se čtyřmi dětmi. A aniž by čekala na odpověď, usedá na betonový obrubník těsně vedle Afričana s čelenkou na hlavě a pomalovaným obličejem. Ten odpočívá ve stínu stánku s rychlým občerstvením a obědvá. Děti se bojácně drží mámy za sukni, druhou rukou ale opatrně sahají na tmavé předloktí cizince a pak kontrolují, jestli se o něj neušpinili. Tatínek vytáhne chytrý telefon a jedna z dalších rodinných fotografií z Expo 2017 je na světě. Na pořízení podobného snímku už čeká mladý pár a za ním postávají další. Některým místo skupinové fotografie stačí obrázek tmavé a světlé ruky. Atraktivní cizinec v přestávkách pokračuje v jídle. Tahle scénka trvá více než půl hodiny. Poté si Afričana přijde vyzvednout jeho kolega. Z posunků je možné vyrozumět, že je čas na další představení. Fronta se během chvilky přesune o pár metrů dál k taneční show jednoho z afrických států. Přestože letošním tématem mezinárodní výstavy Expo 2017 je Energie budoucnosti, jednoduchá performance v tradičních kostýmech má mezi návštěvníky často větší úspěch než instalace uvnitř klimatizovaných pavilonů.

Pilsner Urquell a kolo Jana Tleskače
I když se výstavy účastní přes sto zemí a deset mezinárodních organizací, ve většině pavilonů jsou koncepce podobné – částečně interaktivní videa o udržitelném rozvoji, vodní, větrné nebo sluneční energii. Najdou se ale

zaujme návštěvníky třeba modelem létajícího kola Jana Tleskače.
Sto sedmdesát čtyři hektarů výstavních prostor asi dvacet minut cesty za městem navštěvují převážně Kazaši. Často přijíždějí z venkovských oblastí a nepokryté obdivují různorodost cizích zemí a jejich obyvatel. Jejich počty doplňují zahraniční delegáti a studenti-dobrovolníci. Cizince, kteří by na výstavu přijeli cíleně, lze potkat jen zřídka. Kazachstán se ale o turistickou atraktivitu snažil. Například letos pro Českou republiku zrušil povinnost turistických víz. Podle komisaře české účasti v Astaně Jana Krse je pravděpodobné, že takto nastavená vízová opatření zůstanou i v budoucnu.
Většina Astaňanů na otázku, jestli navštívili Expo, souhlasně přikyvuje a okamžitě zavádí hovor na velkolepost výstavy. Opačná situace ale panuje v kazašském nejlidnatějším městě. Almaty, bývalé hlavní město deváté největší republiky světa, je k výstavě mnohem skeptičtější. Po položené otázce obyvatelé jen mlčky zavrtí hlavou a někteří potichu dodají, že by se tam možná podívat chtěli, jen je to příliš daleko. Při delším rozhovoru ale poukazují na množství peněz, které stát na tříměsíční akci vynaložil, a na korupční skandály spojené s výstavbou. A co se s drahým areálem stane v druhé polovině září, kdy Expo 2017 skončí?
Podobné rozčarování nejspíš nesdílí generální tajemník Mezinárodního úřadu pro výstavnictví. Vincente G. Loscertales byl plány kazašské vlády, která chce na místě Expo vybudovat

se vystřídal několik úředníků. Prvním byl Kadžimurat Usenov, který v roce 2013 rezignoval. Podle serveru The Diplomat ho k tomu dohnaly protesty veřejnosti, které se nelíbily postup policie při vyšetřování jeho syna Maksata. Maksat Usenov, jemuž byl kvůli řízení v opilosti odebrán řidičský průkaz, o pár měsíců později při autonehodě zabil člověka – podle svědků opět v podroušeném stavu. Za svůj čin ale nebyl nikdy potrestán. Necelé tři roky po svém odstoupení byl v květnu 2016 Kadžimurat Usenov odsouzen ke dvěma letům vězení za zpronevěru 1,15 milionu dolarů (asi 25,5 milionu korun). Letos v dubnu ho ale prezident amnestoval.
Na místo Usenova byl jmenován Talgat Jermegijajev, syn blízkého přítele prezidenta Nursultana Nazarbajeva. Po dvou letech ve funkci byl také obviněn, a to ze „zpronevěry velkých rozměrů“. Po domácím vězení byl v červnu 2016 spolu s dalšími třiadvaceti lidmi odsouzen za korupci v hodnotě 32 milionů dolarů (709 milionů korun) ke čtrnácti letům vězení. Jeho místo obsadil primátor Astany Adilbek Džaksibekov.
Rozporuplné zprávy doprovázejí výstavu i po jejím technickém dokončení. Organizátoři optimisticky odhadují, že dorazí pět milionů osob. Forbes.com ale celkový zájem odhaduje na pouhé tři miliony. Pro srovnání: na Expo v Miláně před dvěma lety přišlo dvacet milionů lidí, Expo 2012 v Jižní Koreji přes osm milionů. Co se týče domácích návštěvníků, sami organizátoři výstavy obdrželi na tři sta



Již výstavba po všech stranách předimenzovaného areálu potvrdila pověst Kazachstánu jako země s vysokou korupcí. Foto expo2017astana.com

i výjimky. Někteří vystavovatelé se totiž zaměřili na návštěvnícky atraktivnější témata. Pavilon Hedvábné stezky působí dojmem, že energie, která znamená budoucnost, je prodávání lesklých cetek, vonných tyčinek a malých porcí jídla v plastovém nádobí. Západem opomíjená diktatura Gurbangulyho Berdimuhamedova v Turkmenistánu se na téma také dívá z jiné perspektivy. Země, která ročně vydá jen tisíc víz pro turisty a jejíž obyvatelé mají zakázáno kouřit, pojala energii budoucnosti jako halu obloženou nástěnnými koberci s tradičními kostýmy, jednou jurtou a třemi vystavenými knihami, které napsal sám prezident. O energii budoucnosti měl překvapivě co říct i Vatikán nebo ropná velmoc Katar. Dvoupatrový český pavilon se nachází v pomyslném průměru zábavnosti – kromě točené plzně

finanční centrum, nadšen. Další podrobnosti těchto projektů se zatím ale ztrácejí v rozpácích z právě probíhající události.
Přehlídka korupce
Vážný zájem o pořádání letošní mezinárodní výstavy projevila dvě města – kromě Astany ještě belgický Lutych. Když byl v roce 2012 vybrán právě Kazachstán, stal se prvním postsovětským hostitelem události. Již výstavba po všech stranách předimenzovaného areálu ale potvrdila pověst Kazachstánu jako země s vysokou korupcí. Konečná cena se podle odhadů pohybuje někde mezi třemi a pěti miliardami dolarů (přibližně 66,5 až 110,8 miliard korun).
Na pozici vedoucího výstavby komplexu budov, jimž dominuje ikonický pavilon Kazachstánu,

stížností kvůli vynucené koupi vstupenek. O nuceném nákupu informují i další média, například server Kazday publikoval oficiální dopis odboru školství ze severní oblasti Kazachstánu adresovaný školám. Dokument obsahuje tabulku škol a počtů vstupenek, které si na vlastní náklady učitelé musí koupit.
Mezinárodní výstava skončí 10. září. Až poté bude zcela jasné, v jakém světle se s její pomocí Kazachstán představí celému světu. Nyní se ale zdá, že jeho renomé zůstane stejné: jde o ekonomicky nejsilnější zemi z postsovětských republik Střední Asie, o níž víme o trochu víc než o sousedních „stánech“, ale stále to není dost na to, abychom si mohli vytvořit objektivní názor.
Autorka pracuje jako tlumočnice.

Vyšlo 81. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Magická část

A. Breton: *Magické umění*; **B. Schmitt:** *André Breton a magické umění*;
B. Roger: *Historie šamana*; **E. de Gengenbach:** *Ďábel v Paříži*; **L. Kryvošej:**
Magická cesta; **S. Tanquerel:** Antonin Artaud, „vyvržení kouzelníka“;
H. Michaux: *V zemi magie*; **Hra na vtělení** (Piňosová, Kohout, Hrušková,
 Solařík, Kryvošej, J. Švankmajer, Martinec aj.); **San:** *Kouzlo jest zlomeno aneb*
Komu zvoní tweet; **Fialový plamen** (Čarodějnictví v Rumunsku dnes);
A. Bahdanovič: Spolčení s temnou silou; **C. Vălcan:** *Spavá nemoc*;
Na senzorických drahách (J. Janda; V. Švankmajer, J. Gabriel, Z. Lazarová);
K. Seligmann – V zájezdní hospodě rozumu; **J. Daňhel** – *Zahodit knihy a naučit*
se číst!; **A. Jodorowsky:** *Od „efemérů“ k psychomagii a psychošamanismu*;
T. Ogden: *O třech formách myšlení*; **F. Arrabal:** *Slavnosti a obřady zmatku*;
F. Novák: *Vnímání času v české a moravské kultuře* **J. Typl:** *Zdeněk Košek jako*
průvodce svým vlastním světem; **Z. Košek:** *V té době jsem vnímal*; **M. Taussig:**
Šamanismus, kolonialismus a divý muž; **A. Lass:** *Taussig, šamanismus*
a prostor smrti; **J. Gabriel:** *Chemické svatby a snění*; **G. Erhart:** *Magie času*;
M. Jůza: *Transfigurace snů vzápětí po iktu*; **Zrcadlení duší – Za Viktorem**
Faktorem (R. Borovský, J. Štogr, V. Faktor); **F. Dryje:** *Tušení netušeného I*

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

Klob FIESTA
 29.06. – 03.09.2017
 Zahájení: 28.06.
 DJ sety, VR hra, performance:
 28.06., 21.07., 03.09.

Umělci: Bora Akincitürk,
 Charles Atlas, Simon Brossard & Julie Villard,
 core.pan, Rafał Czajka, Marek Delong & Anna Slama,
 dzurillah, FUTURA2000, Yannick Val Gesto, GRAN,
 Jakub Hošek & Nik Timková, Thomas Jeppe,
 Paul Maheke, New Magic Media,
 Reaper Death Seal Corporation, SAMO©,
 Anna Solal, Vít Soukup, Sarah Tritz,
 Jan Vorisek, Esmay Wagemans

Kurátoři:
 Michal Novotný, Lumír Nykl

PLATO
 Kancelář pro umění
 Československá 1888/14
 Ostrava
 www.plato-ostava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou
 organizací statutárního města Ostrava

OSTRAVA!!!

Pořádá:
 BUBEC, o. p. s.

UMĚNÍ V PROSTORU ART IN SPACE



6. 6. — 1. 10. 2017
Praha - Karlín

www.festivalm3.cz

generální partner



Festival se koná pod záštitou primátorky hl. m. Prahy Adriany Krnáčové, ministra kultury ČR Daniela Hermana a MČ Praha 8.

mediální partneři



partneři



Honička pokračuje

Strasti lodí nevládních organizací ve Středozemním moři

Prostředí, ve kterém působí nevládní organizace aktivní v záchranných akcích v Sicilském průlivu, se postupně zhoršuje. Do oblasti připlulo plavidlo C-Star z identitářské kampaně Defend Europe. Větší komplikace však tvoří politika italského ministerstva vnitra a chování Libyjské pobřežní stráže.

KLÁRA HOŘEJŠÍ

Na začátku srpna doplula do oblasti Sicilského průlivu loď C-Star, kterou si najali v Džibuti neofašističtí aktivisté z řad hnutí Generace identity. Putování lodě a její posádky z Afriky k italskému pobřeží bylo plné peripetií. Na konci července kapitána lodi a jeho zástupce zadržely úřady ve Famagostě na severním Kypru. Ukázalo se totiž, že většinu posádky tvořili srílanští námořníci, kteří obráncům evropské identity za dopravu na starý kontinent tučně zaplatili. Defend Europe označila celou věc za „spiknutí nevládek“. Po propuštění kapitána a kormidelníka loď bezvýsledně brázдила Egejské moře, aby následně vyrazila k libyjským břehům. Hlavní problém fašistů na moři je, že je nikde nechtějí. C-Star se nepodařilo zakotvit v Katánii, kam měla původně namířeno, ani v tuniských přístavech Sfax a Zarzis, kde proti „lodí rasistů“ demonstrovali místní rybáři s výmluvnými transparenty No oil, no water, no food. Původně chtěla loď sledovat nevládní plavidla, dokumentovat jejich činnost, spolupracovat s Libyjskou pobřežní stráží a vracet migranty na jižní břeh Středozemního moře. Krajně pravicoví aktivisté se ale nakonec zmohli jen na menší honičku s lodí Golfo Azzurro organizace Proactiva Open Arms.

Kodex Minniti

Podstatně větší starosti nevládním organizacím, které začaly působit na moři v reakci na ukončení záchranné akce Mare Nostrum italského námořnictva, dělá současný přístup italského ministerstva vnitra. To v červenci vypracovalo soubor nezávazných pravidel postupu, na který měly nevládní organizace přistoupit. Nakonec takzvaný kodex Minniti podepsaly jen tři z devíti nevládek aktivních v moři, což je pro ministra vnitra Marca Minnitiho, jenž má velké ego a nezanedbatelné politické ambice, velice potupné. Organizacím nejvíce vadí povinnost mít na palubě při misích na moři ozbrojené příslušníky policie. „Aktivity pátrání a záchrany na moři vedené ze strany italských úřadů se v poslední době čím dál více směřují s policejními a vojenskými akcemi namířenými proti převaděčům. MSF se nemůže podřídit pravidlům, jež by nás zatáhla do této logiky a do aktivit, které jdou nad rámec humanitárních akcí,“ vysvětlil předseda Lékařů bez hranic (MSF) v Itálii Loris De Filippi, proč jeho organizace odmítá policii na palubě.

Není přitom jasné, jaký status pravidla vypracovaná ministerstvem vnitra mají. Zcela jistě je nelze vymáhat soudně, protože se nejedná

o zákony, a v některých bodech by dokonce mohla porušovat mezinárodní smlouvy. Dle těchto úmluv se Itálie nemůže jen tak stáhnout ze své pátrací a záchranné zóny ani odmítnout vplutí lodí do přístavu. Úřady ale daly najevo, že lodě nevládek, které na pravidla nepřistoupí, mohou očekávat „komplikace“. „Přitom lodě nevládních organizací tvoří jen třicet procent záchranných akcí,“ dodal De Filippi.

Konflikty na otevřeném moři

Kodex sice není právně vymahatelný, přesto může nesignatářům pořádně zavařit. V den jeho vstupu v platnost prokuratura v Trapani nařídila předběžné zadržení lodě nevládní organizace Jugend Rettet (Mládež zachraňuje), jež na pravidla nepřistoupila a čelila podezření, že měla kontakty s převaděči. Prokuratura se dušuje, že jde jen o časovou shodu náhod, zůstává však sporné, zda samotné kontakty lze považovat za porušení zákona. Sám prokurátor Ambrogio Cartosio totiž uvedl, že členové posádky neměli z těchto kontaktů žádný benefit. Jak pak vyšlo najevo, část materiálů, na kterých prokuratura postavila své hypotézy, pochází od členů bezpečnostní agentury sloužících další nevládní organizaci, Save the Children, o níž nezávislý novinář Andrea Palladino zjistil, že má blízko právě k hnutí identitářů. Ke konfliktům dochází i na otevřeném moři. Na začátku srpna Libyjská pobřežní stráž zaútočila střelbou na plavidlo španělské organizace Proactiva Open Arms, které křižovalo v blízkosti libyjských vod. Je patrné, že nevádí jen záchranné akce občanských organizací, ale i pouhá jejich přítomnost, protože tak mohou podat svědectví o situaci v této ožehavé oblasti.

Situace ovšem nehoustne jen ve Středozemním moři. Odvolací soud zvýšil trest zemědělců a aktivistů Cédriku Herrouovi, který pomáhá běžencům na italsko-francouzském pomezí v údolí řeky Roya. Senát použil velice extenzivní výklad zákona a usoudil, že měl ze své pomoci běžencům „nepřímý benefit“ právě z důvodu, že je aktivista. Zdá se, že justiční hon na dobrovolníky pomáhající běžencům právě začal.

Autorka je publicistka.



Hlavní problém fašistů na moři je, že je nikde nechtějí. Foto Dan Nusey

vykřičník

Převratné léto

MARTIN HEKRDLA

Uprchlíckou krizi řeší Evropa opravdu příkladně. Když byla předloni atakována milionem uprchlíků, nejprve krátce předvedla svůj humanismus, výborně ztělesněný německou kancléřkou Angelou Merkelovou. Pak se Evropa v čele s toutéž Merkelovou vrhla na cynický rozumový kalkul a spřáhla se s Tureckem. A trvá na tomto holportu, přestože si tamní vládce vzal mezitím do hlavy, že Erdoğan znamená sultán. Výsledky jsou skvělé: loni nedosáhla uprchlická vlna ani čtyř stovek tisíc jedinců. A letos je to ještě lepší: na evropské, především italské břehy bylo od začátku roku vyvrženo jen o něco málo více než sto tisíc uprchlíků. Po cestě z Libye se jich za stejnou dobu téměř dvě a půl tisícovky utopilo.

Topicí se uprchlíci jsou ovšem další ozdobou evropského racionálního kalkulu. Je to odstrašení ještě lepší než maďarské dráty, český boj proti kvótám a francouzské plány na přeměnu Libye na jakési severoafrické Turecko, které uprchlíky zadržuje už na svém území. Evropští demokraté hledají

šíleného libyjského sultána. Kdo hledá, najde. Zatím je třeba kriminalizovat nevládní organizace, které mají tu drzost podporovat „nelegální migraci“ nehorázným vytahováním mužů, žen a dětí z vody. Mají přece polýkat andělíčky! Média – kromě úliteb neofašistickým fobiím – vedou doslova kampaň proti „ekonomickým migrantům“ z Guineje, Pobřeží slonoviny, Gambie, Senegalu či Nigérie, kde vesměs nejsou žádné války ani diktatury, „pouze“ sucho a hladovění. Před smrtí hladem se přece neutíká, ale jen nezodpovědně „migruje za lepším“, navíc se zločinným cílem změnit etnickou skladbu evropských národů. To nepřipustíme! Naštěstí už od studené války mají v Evropě právo na azyl jen ti, jimž jsou upírány politické svobody, protože v sovětském bloku skoro nikdo nehladoval. Tyto studenoválečné účelové přežitky v mezinárodním právu se nám teď při obraně pevnosti Evropa náramně hodí. Železná opona budíž pozhnáná!

Jako příliš perspektivní – v onom proslulém dlouhodobém horizontu – se ovšem tato politika nejví. V polovině jednadvacátého století bude jeden ze tří pozemšťanů ve věku patnáct až devěťadvacet let Afričan (o Asijcích ani nemluvě). To je demografická bomba, která – za jinak stejných podmínek – bude s to vyvolat rázovou vlnu, jíž se snad ani Milan Chovanec neprostrší. Místo odstrašujícího topení lidí dnes a případných jaderných protiúderů

proti „invazorům“ v budoucnu právě bezpečnost Evropy a jejich kulturních hodnot vyžaduje, abychom se světu – nastupujícím generacím Afriky i Asie – předvedli v co nejlepším světle. Neděláme to. Naši konzervativci, dovolávající se křesťanských hodnot, zcela zapomněli milovat i své nepřátele jako sebe samé a po políčku na jednu tvář nastavit i druhou. To nebyla nesmyslná, od praktického života odtržená teze Ježíšovy sekty. Od počátku šlo také o racionální kalkul, o hlubinný základ a nezničitelný motor šíření křesťanské zvěsti a kultury, prostoupené svobodou řecké filosofie, racionalitou římského práva a vposled osvěcenstvím. Byla to skála, na níž vyrostlo mimořádné ohnisko přitažlivosti euroamerické civilizace. Tato civilizace skončí nikoli novým stěhováním národů, ale probíhajícími popřením myšlenky, že lidstvo je nedělitelné a že každý na cestě ke spáse má dostat šanci.

Tahle apokalyptická sebevražda se už posunula na pozici všednosti a nikoho nevzrušuje. Čím je tedy toto prázdninové léto převratné? Možná zcela jinou „invazí barbarů“, útokem turistických mas. Turisté jsou horší než kobylinky, jsouce obklopeni zážitkovou a jinou výtěžkářskou logistikou, kterou se nenažraně živí. Valí se křížem krážem po celém světě a překračují hranice všech kultur kvůli významným sportovním akcím, historickým výročím, vědeckým konferencím či výstavám. Máme turistiku novinářskou, zdravotní,

gastronomickou, seniorskou i sexuální (včetně „švédských stolů“ pro LGBT+). A samozřejmě turistiku bez přívlastků, realizující právo na lenost. Není to žádná legrace, když si uvědomíme potenciál turistických barbarů: zatímco v roce 1950 jich bylo v pohybu jen dvaadvacet milionů, dnes jde o skoro půl druhého bilionu, o tisíc pět set miliard světoběžných zevlounů a povalečů. A navzdory brázdění napříč kulturami odmítají se tito lidé integrovat, setrvávajíce ve své „mešitě“, v monokulturním skleníku hotelů s vysokorychlostním připojením, barů s internacionální muzikou i globálním chlastem a ovšem na jednotlivých plážích se standardními slunečníky.

Domorodecké hnutí odporu – a to je opravdový převrat – letos výrazně pokročilo. Jeho předchůdcem byly loňské demonstrace Benátčanů pod heslem „Benátky nejsou hotel“, což je smysluplná parafráze známé alterglobalistické teze „Svět není zboží“. O těchto prázdninách uspořádala katalánská Barcelona, z níž jsou každoročně turistickým ruchem nadobro vytlačeny tisíce znechucených původních obyvatel, vskutku historickou demonstraci. V jejím čele byl nesen bojovný transparent: „Uprchlíci, vítajte! Turisté, táhněte!“

Až se o tom doslechne Brusel, vyřeší jistě problém kvótami. Co však udělá vlastenecký spolek nazvaný Čeští vojáci v záloze, netuším ani za mák.

Autor je politický komentátor.

Ne letišti Notre-Dame des Landes!

Oblast určená k obraně

Ve Francii se už padesát let vede boj proti plánovanému letišti Notre-Dame des Landes, jenž spojuje environmentální aktivisty, ale i část místních farmářů, kteří žijí v bezprostřední blízkosti předpokládané obří zástavby. Jak tento konflikt, probíhající na několika úrovních, skončí, stále není jasné.

EVA LÉDLOVÁ

ZAD je zkratka, s jejímž významem se dá hrát snad donekonečna, jak ukazují desítky slovních hříček na obálce knihy o historii jednoho z nejzajímavějších sociálních bojů ve Francii. Původní význam, který zní Oblast odloženého plánování (Zone d'Aménagement différé), změnili odpůrci výstavby letiště Notre-Dame des Landes v západním cípu Francie na Oblast určenou k obraně (Zone à défendre). Jde o novotvar, který vznikl v sedmdesátých letech a dnes vyjadřuje určitou formu squattingu – obsazení místa určeného k nové výstavbě, ať už v městském nebo venkovském prostředí. V současné době jich jen ve Francii existuje údajně kolem patnácti, i když

financování. V září 2009 se v blízkosti Nantes uskutečnil klimatický kemp, na jehož konci se skupina aktivistů přestěhovala do oblasti Notre-Dame des Landes, aby podpořila protestní hnutí a místní farmáře.

Koncese na realizaci letiště na příštích pětadesát let byla udělena nadnárodnímu koncernu Vinci, jenž pomalu, ale jistě betonuje celou planetu od Asie po Jižní Ameriku. Kromě podpory ekonomického růstu v regionu a uspokojování potřeb stále většího počtu pasažérů v důsledku demografického růstu je údajným cílem také řešení environmentálních problémů letiště stávajícího, spojených s hlukovým znečištěním či energetickou zátěží. Hned na první pohled je zarážející, že za ekologicky šetrné řešení lze považovat vybetonování bezmála devíti set hektarů zemědělsky využívané půdy. Háčků to však má hned několik. Z ekologického hlediska se jedná o velmi vzácné území, jehož převážnou část (98 procent) tvoří mokřady, které jsou chráněny mezinárodním i francouzským právem. Jde o oblast, která je svou biologickou rozmanitostí srovnatelná se soustavou chráněných území NATURA 2000 a čtrnáct druhů ohrožených zvířat zde má své trvalé útočiště. Vykompenzovat takové ztráty, což by mělo být povinností realizátora, se tak zdá být zkrátka nemožné, bez ohledu na skutečnost, že se o to nikdo

policistů a lživých informací v mainstreamových médiích změnil v aktivní sebeobranu. Odpovědí na operaci César ze strany odpůrců byla akce Asterix, při které se podařilo znovu obsadit vyklizený prostor a začala se stavět nová obydlí. Přispěla k tomu i obrovská materiální pomoc a nevídaná solidarita širší veřejnosti. Jestliže dříve se demonstrací účastnilo jen několik tisíc lidí, počínaje touto událostí stoupl počet protestujících až na šedesát tisíc, většinou za doprovodu desítek až stovek bagrů.

Na jaře 2016 se konalo lokální referendum, v němž se 55 procent zúčastněných vysloвило ve prospěch stavby nového letiště. Hlavní výtkou jeho odpůrců byl argument, že nelze rozhodovat na lokální úrovni, pokud se jedná o celonárodní problém. Kritizovány byly také nejasné a velice zjednodušené otázky, podložené nepravdivými informacemi. Jedna z nich například zněla: Jste pro přemístění stávajícího letiště Nantes Atlantique do obce Notre-Dame des Landes? Projekt přitom zasahuje do čtyř obcí a slovo „přemístění“ navíc evokuje představu, že se původní letiště uzavře, což ovšem není pravda, protože by mělo dál sloužit výhradně pro soukromé účely firmy Airbus.

Na podzim téhož roku, kdy mělo dojít k vystěhování, se ale francouzská vláda rozhodla pro vyklizení uprchlického tábora v Calais a na ZAD jí už nezbyla kapacita. Současná situa-

napětí

Dvě členky ruské skupiny Pussy Riot (Marija Aljochinová a Olga Borisovová) byly zadrženy ruskou policií kvůli nepovolenému protestu před věznicí, v níž by měl následujících dvacet let strávit ukrajinský režisér Oleh Sencov. Známý kritik ruské anexe Krymu byl odsouzen za terorismus v roce 2015, přičemž podle některých lidskoprávních pozorovatelů šlo o zinscenovaný proces s politickým pozadím. Aljochinová s Borisovovou před věznicí instalovaly transparent s nápisem „Free Sentsov“.

Prokurátorka pro válečné zločiny Carla del Ponte oznámila, že odchází z komise OSN, která by měla vyšetřovat porušování lidských práv a válečné zločiny v Sýrii. Žalobkyně se nechala slyšet, že „komise nic nedělá“. Zároveň kritizovala všechny soupeřící skupiny v Sýrii a konstatovala, že k válečným zločinům dochází na obou stranách a v současném konfliktu už nelze rozlišovat dobré a zlé. Nemohoucnost komise podle ní způsobuje hlavně nečinnost Rady bezpečnosti OSN.

V sobotu 5. srpna v turecké Ankaře asi pět stovek žen vyrazilo do ulic, aby demonstrovaly své právo oblékat se, jak samy uznají za vhodné. Akce byla reakcí na množící se útoky na ženy kvůli jejich údajně nevhodnému oblečení, k nimž v poslední době v Turecku dochází. Terčem útoku se stala například dvaadvacetiletá žena v kraťasech. Podobné protesty se v červenci konaly i v Istanbulu a Izmiru.

Igor Ševcov, jenž byl v minulosti obžalován z napomáhání při poškozování cizí věci, neboť natáčel sprejování na zeď ruzyňské věznice, se podle rozhodnutí městské části Praha 6 svým konáním nedopustil ani přestupku. Ruský anarchista, který v Praze studuje, byl přitom za stejný čin v minulosti nejdříve odsouzen k dvouletému vyhoštění a následně k tříletému zákazu účasti na anarchistických akcích. Nejvyšší soud ale po Ševcovově odvolání skutek přehodnotil na přestupek. Nyní ovšem úředníci Prahy 6 usoudili, že natáčení není ani přestupkem, a předešlé soudní líčení (až na rozhodnutí Nejvyššího soudu) tedy vyznívá značně účelově.

Po dlouhých jednáních mezi státem a společností AGPI, která vlastní vepřín na místě bývalého koncentračního tábora pro Romy v Letech, se zdá, že celá kauza směřuje k úspěšnému konci. Firma AGPI totiž přistoupila na nabídku vlády, že vepřín vykoupi, a na místě, kde umírali čeští Romové, by tedy konečně mohlo vzniknout důstojné pietní místo. Částka, kterou stát za vepřín zaplatí, je zatím tajna, ale místopředseda představenstva AGPI Jan Čech médiím řekl, že je o dost nižší, než si majitelé vepřína představovali. Česká republika je za existenci vepřína v místech bývalého koncentračního tábora dlouhodobě kritizována orgány Evropské unie i nejruznějšími lidskoprávními organizacemi.

—lr—



V současné době ve Francii najdete kolem patnácti okupovaných Oblastí určených k obraně (ZAD). Foto autonomies.org

oficiální čísla se shánějí těžko. Protest proti výstavbě letiště v Notre-Dame des Landes je bezpochyby jeden z největších a nejdéle trvajících sociálních bojů v novodobé francouzské historii.

Dvě strany barikády

Nápad na stavbu již druhého letiště v okolí Nantes, tentokrát na jeho severozápadní straně, se zrodil v polovině šedesátých let. Záhy se proti němu postavila občanská iniciativa ADECA a v roce 1973 se u příležitosti místní kukuřičné sklizně uskutečnila vůbec první demonstrace. Následkem druhého ropného šoku v roce 1979 byl pak projekt na patnáct let pozastaven, než ho v roce 1994 znovuvzkřísil starosta Nantes Jean-Marc Ayrault a levicová vláda pod vedením Lionela Jospina mu v roce 2000 dala zelenou. V téže roce vznikl spolek ACIPA, koordinující veškeré občanské iniciativy namířené proti letišti. Až do roku 2012 probíhaly mobilizace v obou znepřátelených táborech. Na jedné straně sílilo protestní hnutí, pořádaly se několikatisícové demonstrace, držely se hladovky. Na straně druhé byl vypracován průzkum obecné prospěšnosti výstavby letiště, jehož výsledek komise vyhodnotila jako pozitivní a který se následně stal terčem ostré kritiky, protože je založen na dezinformacích ohledně

ani nesnaží. Dalším otazníkem je fakt, že četné studie i hlasy osobností leteckého průmyslu, které se postavily proti novému letišti, shledávají stavbu zbytečnou a shodují se na tom, že kapacita letiště Nantes Atlantique je dostačující, a navíc už tak je Francie zemí s největším počtem letišť v Evropě.

Co se tedy schovává za všemožnými argumenty ohánějícími se novými pracovními místy, domnělou potřebou řešit environmentální problémy či saturaci letiště Atlantique? Starý dobrý zisk, zdaleka nejen pro firmu Vinci. Levicová politička Françoise Verchèreová shrnuje celou kauzu následovně: „Myslím, že určití lidé trpí nezvladatelnou touhou neustále něco řídit, budovat něco nového a velkého, a domnívám se, že je to především mužský problém.“

Když se César potká s Asterixem

Milník v celé kauze představuje období od poloviny října do listopadu 2012, kdy vláda pod vedením Françoise Hollanda spouští operaci César a posílá na místo přes tisíc policistů a členů speciálních jednotek, aby vyklidili lokalitu od aktivistů a umožnili buldozerům zbourat farmy a chatrče postavené v lesích. Všichni očiťí svědci těchto bojů to jednohlasně přirovnávají k válečnému stavu. Zprvu nenásilný odpor se následkem nevídané agresivity zasahujících

ce je opět naplněna očekáváním, protože čerstvý prezident republiky Emmanuel Macron se rozhodl zřídit tříčlennou komisi, která má šest měsíců na opětovné zvážení všech pro a proti. Její verdikt má být znám 1. prosince letošního roku. Odpůrci letiště neztrácejí víru v definitivní zastavení projektu. Na každoročním festivalu, který se uskutečnil v polovině července a jenž informuje širokou veřejnost o dění v aktivistickém táboře, už se čile debatovalo o tom, co bude potom.

Život v Notre-Dame des Landes však představuje také zajímavou „sociální laboratoř“ jednoho z možných způsobů života v budoucnu. „Jde o dvě revoluce zároveň,“ vysvětluje Antoine, jeden z tamních obyvatel. „Na jedné straně se vede boj proti letišti a ekonomickému a politickému systému, a na druhé straně jde o promýšlení kolektivního života, samosprávu a hledání soběstačnosti a nezávislosti.“ I přes převládající pozitivní komentáře o mezigeneračním soužití aktivistů a farmářů není namístě situaci příliš idealizovat: dochází zde samozřejmě ke střetům, jež se týkají jak budoucnosti místa po případném zrušení výstavby, tak ideologie a odlišného životního stylu místních obyvatel. Jak tvrdí jedna z aktivistek: „Kdo tady chce žít, musí být velmi silný a důvěřovat sám sobě.“

Autorka studuje sociální a kulturní ekologii.



**Katri Lipson
Kosmonaut**
Přeložil Vladimír Piskoř
Argo 2016, 176 s.

Ze tří knih finské spisovatelky Katri Lipson vyšly česky zatím dvě: román Zmrzlinář (2012) byl přeložen v roce 2014, prvotina Kosmonaut (2008) teprve koncem loňského roku. Novela je situována do Ruska, především do arktického Murmansku osmdesátých let. Vypráví příběh obyčejného chlapce Serjoži, který jako většina kluků v Sovětském svazu touží stát se hrdinou – kosmonautem, který se vydá ke hvězdám. S jeho naivním snem se ale čtenář seznámí pouze zprostředkovaně. Vypravěčem je buď Serjožova učitelka hudby ze střední školy, jeho matka, nejlepší kamarád Saša nebo režisér, který okouzlit rozpadájící se sovětskou říši příběhem neznámého mladíka ze severu. Všechny hlavní postavy jsou záměrně stereotypní: kluci hrají hokej, pak jdou nadšeně na vojnu, protože tam se chlapec proměňuje v muže, matka je unavená, přepracovaná a příliš starostlivá, dospělí muži hledají rozptýlení ve vodce, učitelka se pohybuje na pomezí dvou světů – výuky ve třídě a vlastního romantického hájemství, kam nikoho nepouští. Tento styl života je pouze povrchní bublina, do které se postavy uchylují, aby se chránily před společností, jež nechce a nedokáže snést odlišnost. Jediný, kdo se alespoň trochu vymyká z předurčených rolí, je režisér, všechny ostatní figury se podobají loutkám. Kniha po přečtení zanechává podobnou pachut jako ruské filmy ze začátku devadesátých let. Nelze nesoucítit s osudem malých, zapomenutých lidí – a nepropadat depresi a rozčarování ze zmařených nadějí a tužeb.

Olga Pavlova



**Jindřich Toman
Naháči jižních moří**
Jan Placák – Ztichlá klika 2016, 96 s.

Druhá beletristická kniha Jindřicha Tomana, profesora Michiganské univerzity, staví do hlavní role text, jenž je v knihách obvykle marginální. Tvoří ji totiž prázdné stránky s nahodile rozmístěnými čísly psanými petitem, která odkazují na to jediné, co si v knize lze přčíst: poznámky pod čarou. Nejedná se o sofistikovaný formální experiment, při jehož čtení by bylo možné domýšlet ucelenější děj, nýbrž o ironickou hříčku s fragmenty, které okouzlí svou poetičností, bizarností nebo jen tím, v jakém kontextu se vyskytují. Texty fungují jednak jako komentář k imaginárnímu ději, jednak jako ediční poznámky k textovým variantám, v nichž často změna háčku nebo písmene mění význam věty (mnohdy směrem k nonsensu). Navíc se v knize opakují v různých variacích, nebo si dokonce protiřečí. Cituje se tu i z autorových dalších (neexistujících) knih, nalezneme zde i pár veršů („Šla si holka koupit židli/ vomylem jí dali bibli/ Ted' si ve ní listuje,/ bohužel jen vestoje!“), životopisy různých obzvláštníků, mailový spam, rady týkající se literární tvorby či poznámky jako „Jde o druh hudby, kterou není slyšet. Skladby mohou trvat několik let.“ nebo „Byl to Bohumír Šmeral, spoluzakladatel KSČ. Podle svědectví pamětníků byl schopen sníst na posezení celou husu.“. Vše korunuje rejstřík, odkazující na neexistující text, jenž má mnohem více stran než vydaný svazek. Ukazuje se, že čist knihu, v níž chybí děj a většina stran je nepopsaná, může být velmi očišťující a úlevné. A také mimořádně zábavné.

Karel Kouba



**Walt Disney, Don Rosa
Zlatá klasika: Don Rosa**
Přeložil Miloš Komanec
Egmont 2017, 182 s.

Jednou z priorit nakladatelství Fantagraphics je vydávání klasických komiksových děl v nových, komentovaných vydáních. Nakladatelství Albatros začalo pod značkou Egmont publikovat disneyovské komiksy – na každý měsíc letošního roku je naplánován jeden svazek. První je věnován Donu Rosovi, jednomu z nejvýraznějších disneyovských scenáristů a kreslířů. Ten se věnoval především příběhům se strýčkem Skrblíkem a zaměřoval se na epická dobrodružství. Před každým příběhem najdeme autorovu předmluvu a kniha obsahuje i rozsáhlý Rosův medailon a charakteristiku jeho příběhů. Epizody jsou řazeny víceméně chronologicky, první z nich vyšla roku 1987. Celkem je v knize obsaženo devět příběhů, přičemž nejvýraznější je parafráze filmu Občan Kane, nazvaná Poslední saně do Dawsonu. Vydání by si ovšem zasloužilo více péče – nereprezentativní je už samotná „omyvatelná“ obálka a nepodařená je i sazba předmluv. Písmo v bublinách se originálům nepodobá a s texty mimo bubliny si hlavu nikdo nelámá. Prostě se jen přeložily a vysázely zcela nekomiksovým fontem. Ani nevýrazné barvy neodpovídají původnímu vydání. O redakční práci svědčí i kiks u příběhu Hon za novinkami, kde Rosa upozorňuje na překladatelskou výzvu u věty „I’ve been catching up with my reading!“, která je v předmluvě přeložena jako „Snažil jsem se držet krok s nejnovějšími zprávami!“, zatímco v příběhu pak stojí: „Jen jsem se snažil dohnat čtení!“. Promarněná vydavatelská šance.

Tereza Zubatá



**Alena Borovcová
Kulturní dědictví Severní státní dráhy**
Národní památkový ústav, ÚOP Ostrava 2017, 272 s.

Někdejší Severní státní dráhu tvořily tratě Olomouc–Praha–Děčín a Brno–Česká Třebová spolu s několika odbočkami. Tyto dráhy, budované před sto sedmdesáti lety, dodnes tvoří páteř české železniční sítě a cesta vlakem z Prahy do Brna nebo Olomouce je vlastně zároveň projížďkou po dějinách architektury. Zdaleka nejde jen o výpravní budovy typu Masarykova nádraží, ale také o výtopy, dílny, viadukty nebo portály tunelů. Autorka kompletně zdokumentovala památkově chráněné objekty a ke každému připojila popis včetně pečlivého zakreslení do katastrálních map. Vedle staveb z 19. století je tu také nádraží s kubistickými prvky v České Třebové nebo třeba poválečné vodárenské věže, které navrhoval architekt Josef Danda, pozdější spoluautor nové haly pražského hlavního nádraží. Na seznamu je ovšem i řada staveb, které jsme si stačili zbourat (například dílenský areál v Bubnech) či které unikly jen o vlasek (nádražní budova v Ústí nad Orlicí). Katalog stavebních památek ovšem následuje až po obsáhlém úvodu, který vedle typologie a architektury budov přibližuje také kolísavou politiku monarchie v otázce, zda má železniční dráhy stavět a provozovat stát, či soukromý kapitál. Doporučovat knihu milovníkům železnice není třeba; zato by po ní však mohli sáhnout odpovědní pracovníci Správy železniční dopravní cesty. Ne snad kvůli tomu, aby uchovávali každou sto let starou cihlu, ale spíš proto, aby uprostřed současného stavebního boomu na železnici dokázali vytvořit i něco architektonicky hodnotného. Zatím se to bohužel moc často neděje.

Michal Špína



**Vážený občan
(El ciudadano ilustre)**
Režie Gastón Duprat, Mariano Cohn,
Argentina, 2016, 117 min.
Premiéra v ČR 3. 8. 2017

Argentinská dramedie Vážený občan byla loni vybraná do hlavní soutěže festivalu v Benátkách, ale působila tam jako příliš obýejný a přehlížený titul. Na první pohled vypadá jako typický „malý film“ víceméně televizních parametrů, založený na dialozích a hereckých výkonech. Snímek o oceňovaném argentinském spisovateli Danielovi, který vyrazí na návštěvu do svého rodného města, má nelákavý vizuál lacinější digitální kamery a úsporný styl, který skutečně poutá veškerou pozornost k postavám a jejich jednání. Film ale nese silné a působivě uchopené téma vztahu intelektuálních elit a „lidu“. Na mnoha příkladech ukazuje neporozumění, zklamaná očekávání i otevřené konflikty, které mezi oběma vrstvami panují. Daniel vystupuje jako lehce do sebe zahleděná persona, která povyšně shlíží na „lidskou komedii“ kolem sebe a v každé situaci dokáže přijít s duchaplným literátským komentářem. Lidé z vesnice si ho zase spojují s mýty o bohatých, humanistických a úspěšných umělcích. Snímek nenadržuje ani jedné z obou stran, ale jen výmluvně a občas s lakonickým vtípem konstatuje, že mezi „světem umění“ a zbytkem lidstva zeje čím dál hlubší a nepřekonatelnější propast. V tomhle nastavení dává smysl i to, že tvůrci zvolili bezpříznakový styl, který se nesnaží exhibovat snahu o formální novátorství, ale je přístupný všem.

Antonín Tesař



**Rostislav Švácha, Sabina Soušková,
Anna Šubertová (eds.)
Věda a umění. Sborník z 5. sjezdu historiků umění**
Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR,
Univerzita Palackého v Olomouci,
Uměleckohistorická společnost 2017, 283 s.

Knižní vydání příspěvků z 5. sjezdu historiků umění, který si dal za cíl prozkoumat vztah vědy a umění, je strukturováno do pěti oddílů: Dějiny umění jako věda, „ne-věda“ a „pseudověda“; Dějiny umění a vědy o myslí dnes; Vědecké objevy a staré umění; Dějiny umění a tajné vědy; Umělecký výzkum. Již v předmluvě Matthewa Rampleyho je vymezeno jedno z hlavních témat publikace – vypořádávání se s vědeckým pozitivismem, ať už jde o historickou snahu o ukotvení dějin umění v odborném diskursu přírodních věd nebo o současný tlaky institucí a akademické sféry na kvantifikovatelné výsledky kunsthistorických výzkumů. Skutečně výrazným impulsem současné oborové scény je volání po sociálních dějinách umění v textu Mileny Bartlové Nástrahy a možnosti vědecké řeči o vizuálním umění, které umožňují zkoumat umělecká vyjádření jako součást sítě současných společenských jevů a vztahů – bez estetizujícího a apolitického formalismu, jenž se v přístupu k dějinám umění většinou uplatňuje. Také texty Zuzany Štefkové, Terezie Nekvindové nebo Pavla Sterce otvírají zajímavé otázky týkající se fenoménu uměleckého výzkumu a ukazují, jak nepřipravené jsou nejen umělecké instituce, ale i samotní představitelé umělecké i teoretické scény na interdisciplinaritu a prolínání různorodých výzkumných přístupů.

Petra Hlaváčková



**Vosto5 a Petr Marek
Proton!**
ČRo – Vltava, premiéra 22. 6. 2017

Rok po svém divadelním uvedení v prostoru Jatek 78 se hra Proton! dostala až do rozhlasu. Představení souboru Vosto5 s hostujícím Petrem Markem je na jevišti koncipováno podobně jako rozhlasové hry, které Marek uvádí se souborem Rádio Ivo – herci sedí před diváky za stolem s mikrofonem a namlouvaj své postavy. Inscenaci uvedla stanice Vltava v rámci série Kabaret v éteru. Režie se ujal Ondřej Cihlář, který se spolu s Markem podílel i na scénáři. Existence scénáře je další změna oproti improvizacím Rádía Ivo. Děj hry se pohybuje na hranici mezi fikcí a realitou. Vše se točí okolo herce a muzikanta Petra Marka, kterého osloví producent Dušan Neuwirth, aby v Ostravě zmapoval hudební počátky Marie Rottrové, a který je zároveň Neuwirthovou kolegyní Johanou Švarcovou požádán o reportáž o městě samotném. Marek se v různých situacích snaží mluvit jako seriózní reportér, do jeho promluvy však vstupují další postavy, které mají pocit, že hovoří k nim. Hra je plná nejružnějších narážek na normalizační, ale i současnou populární kulturu. Hned třikrát se tu opakuje scéna, v níž Švarcová, zaměstnaná v Českého rozhlasu, nechává Markovi na oplátku za reportáž zahrát na Radiožurnálu „něco normálního“ – písničky skupiny Midi Lidi, jejímž je Marek frontmanem. V příběhu se pak bizarním způsobem objevují osobnosti jako Jarek Nohavica, Richard Krajčo, Lešek Wronka nebo Radek Pastrňák se svým „tatou“. Tahle vtipná hříčka rozhodně snese víc než jeden poslech.

Jiří G. Růžička



**Boris
Dear**
CD, Sargent House 2017

Japonské trio Boris po sérii kolaborací a improvizčních drone-noiseových nahrávkách vydalo nové dlouhohrající album. Deska nazvaná Dear bezpochyby upevňuje postavení kapely coby předních avantgardně metalových velikánů, je ale namístě se ptát, o jakou pozici vlastně jde a zda její upevnění není ke škodě skupiny samotné. Hluk a zpětné vazby prvních dvou skladeb – D.O.W.N. (Domination of Waiting Noise) a DEADSONG (výmluvnější názvy těžko pohledat) – dávají tušit, jakým směrem se Boris ubírají. Monolit dronů postupně ustupuje posluchačsky nenáročnému stoner metalu, který neurazí, ale ani nenadchne. Nelze se ubránit otázce, jestli je zapotřebí něco, čemu nelze formálně nic vytknout, ale význam uniká – jako by s každou další kompozicí Boris ztráceli dech. Závěrečná část desky se vrací stylově na dronový začátek, jenže v tuto chvíli již neohromuje majestátností. Je pouhým přešlapováním na místě. A jestli je něco opravdu zavádějící, tak je to skladba Dystopia -Vanishing Point-. Prvních sedm minut ambientně postrockového rozjímání není ničím neobvyklým, ale vyústění v kýčovitou rockovou baladu je už trochu přes čáru. Okrajové žánry (metalové) hudby mám rád i proto, že se obloukem vyhýbají těmto podbízivým postupům. Víím, že Boris dokážou překvapit ledasčím, ale v tomto případě to zkrátka nefunguje. Závěrečná Dear pak působí uklidňujícím dojmem – jako by chtěla naznačit, že vše je přece jen v pořádku a temný drone/doom v podání Boris nezanikl. Ve skutečnosti ale na tomto albu dostal docela na frak.

Václav Dobiáš

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2017

PLNÉ KULTURNÍCH DÁRKŮ

Rozhodli jsme se rozdávat ve velkém.

Během léta přidáváme k předplatnému hned **TŘI** dárky. Pořídte si roční předplatné za 799 Kč nejpozději do konce srpna a dostanete nejen přísun kvalitního čtiva, ale navíc také **KNIHU** od našich spřízněných nakladatelství, **LÍSTEK** do divadla a dvouměsíční předplatné pro Vašeho známého **ZDARMA**.

Objednávejte co nejdříve na www.advojka.cz nebo distribuce@advojka.cz

eskalátor

Šéf českých odborů Josef Středula nepože své lidi do stávek, ačkoli to po něm chtějí politici, novináři i akademičtí ekonomové. Scénář slovenského Volkswagenu, kde závodní odbory vydupaly razantní zvýšení platů čtyřdenní stávkou, tak v České republice nehrozí. Díl vytvořené přidané hodnoty, který jde na ohodnocení personálu, je stále citelně nižší než v západní Evropě, ale odbory k celé věci přistupují pragmaticky. Místo stávek by si Středula přál další místa pro odboráře ve správních radách, kde by se pak vyjednávalo s podnikateli o růstu mezd až do poslední kapky krve. Nejvýraznějším bojem českých odborů v poslední době tak nebyly stávky ale (úspěšný) odpor proti příchodu dělníků z Ukrajiny. Ti by opravdu mohli snížit tlak na růst mezd, a to hlavně kvůli neschopnosti odborů dohlédnout na platovou rovnost na pracovištích. Největším protivníkem Českomoravské konfederace odborových svazů jsou tedy dnes závodní odboroví bossové, kterým se nechce platit tučné příspěvky pražské centrále. Říkají, že je zbytečná. Daleko od pravdy asi nebudou.

J. Horňáček

Xenofobům v řadách fanoušků fotbalové Sparty se splnil tajný sen. Jejich tým trénuje cizinec. Že takových fanoušků není málo, ukázali během pohárového duelu s Crvenou

Zvezdou Bělehrad. Pokřikem „italiano bastardo“ několikrát počastovali čerstvého trenéra letenského týmu Andreu Stramaccioniho. Týmu se nedaří a viník je jasný. Přirozený rasismus ale mají v krvi i fotbaloví „experti“. Podle fotbalového internacionála Ladislava Vízka nový kouč nemá šanci – právě proto, že je cizinec – a jeden z nejvyhazovanějších českých trenérů Martin Pulpit si zahrál na strážce fotbalové etikety, když takzvaného Štramáka zkritizoval za neitalské vystupování. Možná kdyby čeští odborníci odlepili své maloměstácké zraky od národnostního složení na spartánské lavičce směrem k hledišti, všimli by si, jak si v onom zápase spartánští fans se srbskými notují v tom, že Kosovo má patřit Srbsku. Velkého Srbska se tak dovolávali tíž ultras, kteří odmítají bannery „Refugees welcome“ na stadionech jako nemístnou politizaci fotbalu. Nacionalistická mentalita opět potvrdila, jak úspěšně normalizovala české fotbalové prostředí do podoby, v níž si krajní pravice užívá provinční, maloměstáckou verzi „dolce vita“.

V. Ondráček

Je to až takový rozkošnický zvyk, podívat se jednou za čas na hlavní zpravodajskou relaci České televize a nechat se překvapit nějakou novou „pravidelnou rubrikou“. V minulých letech se staly trháky rozhovory probíhající za chůze či fotografie meteorologických jevů od laskavých diváků – vizte a jásejte, opět kroupy z Nelahozevsi! Hitem posledních měsíců je YouTube, respektive „videjko

z internetu“. Čtvrtého srpna tak například Marcela Augustová odprezentovala tuto nepominutelnou zprávu: „Upozorňuju, že teď nabídneme mimořádně dramatický moment. Srážku opilého řidiče s policistou při silniční kontrole v americkém Texasu. Jak ukazuje záběr ze sociálních sítí, strážce zákona byl schopný bezprostředně po nehodě vstát a odejít ze silnice. Teď je se zraněním páteře v nemocnici.“ Toť vše. To snad raději ty vánice a chumelenice, pěkně prosím. Klidně i teď, v srpnu.

P. Kořínek

V jednom rozhovoru vzpomínal Mike Bell z americké hudební dvojice Lymbyc Systym na nejbizarnější místa, kde s touto kapelou hrál. Padlo mezi nimi i jméno Kopřivnice, která Bellovi připomínala „komunistickou verzi Transylvánie“. Vzpomněl jsem si na ten rozhovor ve chvíli, kdy mi ve facebookovém feedu přistál status zveřejněný na oficiálním profilu Město Kopřivnice. Píše se v něm o vlně vandalismu, který slezskou obec sužuje ve formě „označování odpadkových košů a dopravních značek nápisy, texty, nálepkami apod.“. Status doprovází fotografie koše na psí výkaly, na kterém je přes šablonu nasprejovaná báseň připomínající díla brněnského streetartisty Tima. Rozpoznat vandalismus od street artu je evidentně i v takto jednoduchém případě mimo rozlišovací schopnost kopřivnických úředníků. Možná by si na potírání podobných projevů kreativity mohli vypůjčit pár pražských

strážníků. Jejich ředitel si onedhy stěžoval na nedostatek trestné činnosti v hlavním městě.

M. Zoul

Internetová reklama je jedním z nejrychleji se rozvíjejících byznysů, ale také dokáže být velmi otravná – a nemusí to být ani zelený mimoszemšťan. Naštěstí se jí lze vyhnout pomocí různých více či méně funkčních adblockerů. Současně s nimi se však zdokonalují i webové stránky a tyto blokové moduly dokážou rozpoznat. Poslední dobou se tak uživatelé často setkávají s prosbou o vypnutí blokace reklam. Podobná upozornění často nabývají přímo etických rozměrů. O laskavost, soucit a ohleduplnost nás žádají dokonce i takové servery jako iDNES.cz, respekt.cz, ihned.cz a je příznačné, že nejsilnější emoce dovedou tyto deníky vyvolat, jedná-li se o jejich ušlé zisky. Člověk se až začervená, když si pomyslí, že by si dovolil vyhýbat se skvostným dílům reklamních kumstýřů. Je nutné z toho vyvodit mravní ponaučení: nechceme-li být elitáři, pak je třeba zapomenout na čistotu duše! Vychutnejme si proto i tu nejotravnější reklamu plnými doušky. Jen tak se lze vyhnout izolaci v sociálních bublinách, možná i sluníčkářství a dalším chorobám současnosti. Pouze ten největší sobec by upřednostnil svou duševní hygienu před materiálním blahem druhých. Alespoň půlhodinka denně nám všem prospěje.

J. Sůsa