

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
30. 8. 2017 ROČNÍK XIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

18

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2017
ISSN 1803-6635



150 LET KAPITÁLU

román Juliana Barnese o Šostakovičovi
feministická avantgarda v umění / kinematografie jako továrna
nové knihy Marka Tomana a Milana Děžinského / české domobrany
básnické texty Marosy di Giorgio

Když se dva perou, Rusko se směje

LUCIE JARKOVSKÁ

Někteří lidé se domnívají, že smyslem propagandy a dezinformací je někoho o něčem přesvědčit. Třeba o tom, že Rusko je příjemná země, kde se dobře žije, protože jí vládne rozumný a silný vůdce, jakého bychom potřebovali i u nás. Nebo o tom, že Evropská unie je spolek zkažených deviantů, který usiluje o rozvrácení tradičních rodin a výchovu dětí k sexuálnímu perverzitám. Jinými slovy, že propaganda míří na ty, kdo jsou náchylní nechat se přesvědčit o tom, co se lidem, kteří se považují za progresivní liberály, zdá jako snůška nesmyslů. To je ale jen první fáze. Cíl dezinformačních kampaní je sofistikovanější.

Poměrně intenzivní dezinformační aktivity, se kterými se dnes v České republice setkáváme, mají dvojí ostří. Chytit na háček se mají i ti, kteří zdaleka nevěří různým bláznivým teoriím o zkaženém Západu a nebezpečných imigrantech, jež si sem zvou zakuklení islamisté, jako třeba Angela Merkelová. Smyslem klamavých zpráv ovšem není, aby rozumní uvěřili nesmyslům, ale aby bytostně nenáviděli ty, kteří jim věří. Jinak řečeno, hlavním cílem je rozštěpit společnost tak, aby lidé s odlišnými pohledy na svět nebyli už jen spoluobčany s rozdílným názorem, ale zarytými nepřáteli. Potom budou sebou navzájem pohrdat a nenávidět se. Nebudou schopni se na sebe bez znechucení ani podívat. Pokud se setkají, ať už tváří v tvář nebo virtuálně, ovládne je vztek a agresivita. Navzájem se budou považovat za úplné pitomce, kteří se nechali obalamutit – jedni Kremlem, druzí Bruselem. Vedle toho pak vzniká ještě třetí skupina, která se nutně nemusí přiklánět ani na jednu stranu. Působením dezinformací však získává pocit, že pravda neexistuje, všichni lžou a nejspíš i kradou, věřit se nedá nikomu, a tudíž nemá smysl se ani za nic angažovat.

Mnoho lidí se domnívá, že jsou vůči dezinformacím imunní, protože nečtou dezinformační weby a smějí se konspiračním



Kresba Jiří Petrbok

teoriím. Pokud ale slyší podobné názory a rozpálí se do ruda, otvírá se jim kudla v kapse, když jejich známí sdílejí na sociálních sítích články z Aeronetu, nemůžou spát, protože přemýšlejí, jak zpražit protivníky ve facebookové diskusi, nebo se na život a na smrt rozkmotřili s příbuznými na rodinné sešlosti kvůli islamizaci Evropy, pak jsou obětí informačních manipulací stejně jako ti, kteří jim naletěli. Jak už jsem řekla, úkolem dezinformačních aktivit je rozdělit společnost na nesmiřitelné skupiny. I když jste na straně těch, kteří brání fakta a dokážou logicky argumentovat a poukazovat na nesmyslnost dezinformačních bludů, pokud se vám z druhé strany dělá zle, propadáte beznaději anebo máte chuť někoho praštit, chytli jste se do nastražené léčky.

Klamavé zprávy jsou plné logických rozporů, ale to není důsledek nějaké chyby nebo nedomyšlenosti. Důležitější než argumentační linie zprávy je emoční náboj,

který v části populace vyvolá úzkost z ohrožení a v druhé části populace zase strach z toho, že tento iracionální výklad světa získá navrch. Dezinformační články a videa pletou dohromady páté přes deváté: teroristické útoky se sexuální výchovou, multikulturalismus s homosexualitou, sem tam do toho ještě chemtrails nebo klidně i sata-na. Právě tato nelogičnost je ale pastí na vzdělané liberály, kteří si cení logiku nadevše. Iracionalita zpráv a ochota některých této iracionalitě podlehnout totiž spolehlivě dopálí právě ty racionální a zdánlivě imunní, kteří jsou nakonec možná více pobouřeni těmi, kdo zprávám uvěřili, než těmi, kdo je produkují. Právě proto jsou dezinformace tak nebezpečnou a dokonale zbraní: čím urputněji se jim bráníte, tím účinnější jsou.

Jak tedy dezinformacím čelit, když hádat se do zemědlení o tom, že jsou nepravdivé, je vlastně tím, čeho chtějí dosáhnout? Především je třeba dbát na emoce. Neeskalovat agresí v diskusích, nesnažit se ponížit protivníka britkým humorem ani se ho nepokoušet dovést k pocitu trapnosti či méněcennosti (například kvůli nedostatku vzdělání). Máte-li trpělivost, vysvětlujte, disponujete-li empatií, snažte se při zachování vlastního stanoviska vyjádřit pochopení pro úzkost protistrany. Zkuste hledat možnosti alespoň základního porozumění a shody. Člověk aby se při boji s dezinformacemi obrnil klidem zenového mistra i křesťanskou ochotou milovat nepřátele. Tím nechci říct po vzoru současného amerického prezidenta, že by snad na eskalaci společenských konfliktů měly všechny názorové strany stejný podíl. Nebezpečné nesmysly, ať už útočí na určité sociální skupiny, lidská práva, sociální stát nebo přírodu, představují vážný problém. Pokud ale boj proti nim eskaluje společenskou nesnášenlivost a do krajnosti vyžene nesmiřitelnost všech stran, stane se přesně to, o co dezinformátor usiloval.

Autorka je socioložka.

editorial

Před sto padesáti lety, 14. září 1867, vyšel v Hamburku první díl Marxova Kapitálu, který stál na počátku velké a vlivné společenskovědní teorie. Od vydání této knihy, jejíž vliv na společnost je srovnatelný s málokterým dalším socio-ekonomickým dílem, se mnohé změnilo a věk rozumu a pokroku, v jehož duchu byla kniha napsána, už je dávno za námi. Přesto Kapitál dodnes na mnohé působí jako rudý hadr a mnozí se na něj naopak odvolávají, aniž by mu hlouběji porozuměli. V přítomném čísle se ptáme pokud možno bez emocí a zbytečného sentimentu, co nám dnes Kapitál a obecněji marxismus může dát a co v něm naopak zestárla a je pro dnešní svět nepoužitelné. „S Marxovým klíčovým dílem by se každopádně měl seznámit každý, kdo má nějaké ambice ve společenských vědách,“ podotýká ekonom Petr Gočev v článku o ekonomických aspektech Kapitálu, v němž se dozvíme nejen to, co v Marxových ekonomických prognózách nefungovalo, ale také o marxovské inspiraci Václava Klause! O souvislosti Kapitálu s Dantovým Peklem se dočteme v rozhovoru s kanadským politologem Williamem Clarem Robertsem, Ľubica Kobová píše o feministickém dědictví Kapitálu a Ondřej Slačálek ve svém eseji mimo jiné spolu s Egonem Bondym konstatuje, že z Marxova učení zbyl především třídní konflikt. A s Bondym můžeme uzavřít i tento editorial: „hovno Marx a hovno papež hovno revoluce/ hovno vaše víra hovno vaše pracovitě ruce/ hovno naděje dokonce všech hoven meta/ hovno vlast a hovno vývoj světa...“ . Karel Kouba

z obsahu

- 4 Váha přesnosti. Soubor kritických a literárněvědných textů Karla Miloty / Olga Pek
- 7 O moci a jiných běsech. Hukot času Juliana Barnese / Anna Stejskalová
- 13 Off versus PiS. Hudební festival proti autoritářským tendencím v Polsku / František Formánek
- 15 Avantgarda rovná se feminismus. Feministické umělecké strategie v MUMOKu / Nicole Sabella
- 18 Co zbylo z Marxe. Prorok, mistr, teoretik buržoazie a proletariátu dnes / Ondřej Slačálek
- 26 Oslobodenie žien. Feministické čítania Kapitálu / Ľubica Kobová
- 27 Naučit se pochybovat. Marxův Kapitál po sto padesáti letech / Petr Gočev
- 30 Co je Národní domobrana? České paramilitární jednotky na obranu vlasti / Jakub Mračno

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. ZÁŘÍ 2017

Ondřej Světníčka

Z JAZYKOVÉ PORADNY

Dobrý den. Prosím o laskavou radu, které z uvedených slovních spojení je správné, resp. nejlepší: Prohnala si 1) kulku hlavou, 2) hlavou kulku, 3) kulkou hlavu, 4) hlavu kulkou. Děkuji, Hana B.

Báseň vybral Petr Borkovec

O Karlovi a jeho iluzích

Nový životopis Karla Marxe

Gareth Stedman Jones napsal intelektuální biografii Karla Marxe, v níž zachycuje zrod jeho významných děl, ale také sleduje jeho odkaz, tlumočený v prvé řadě Friedrichem Engelsem. Cílem britského historika je – stejně jako v případě mnoha jiných životopisců – odkrýt pod nánosy historie „skutečného“, nepřikrášleného Marxe.

MARTIN VRBA

Britský historik Gareth Stedman Jones si dal za cíl napsat opus magnum o Karlu Marxovi, jímž by vyústilo jeho dosavadní profesní působení. Profesor dějin idejí se specializací na britské a evropské politické myšlení mezi lety 1789 a 1918 se během své kariéry věnoval mimo jiné dějinám britské pracující třídy nebo historii bojů s chudobou. Výsledkem jeho úsilí je monumentální intelektuální biografie *Karl Marx: Greatness and Ilusion* (Karl Marx. Velikost a iluze), čítající bezmála osm set stran. Jones se tak ocitl v centru jednoho z pravidelně se opakujících pokusů o návrat k Marxovi. Tyto snahy obvykle provází puristická abstrakce od různých dosavadních marxismů, jež nás má přes všechny historické nánosy dovést k původní esenci. V tomto ohledu je ovšem Jonesova kniha zklamáním: autor se sice skutečně snaží prohrabat všemi historickými sedimenty až k Marxovi, kterému v celé knize říká rovnou „Karl“, nicméně žádnou zlatou žílu nenachází. Přesto si kniha vysloužila označení „nejlepší průvodce Marxem“, které se skví na její obálce. Mimo to byla zařazena do užšího výběru nominací na Cenu Elizabeth Longfordové za historickou biografii pro tento rok.

Marx v kontextu doby

Říká se, že Martin Heidegger zahajoval své přednášky o jednotlivých postavách dějin filosofie strohým prohlášením, že daný myslitel „se narodil, žil a zemřel“, a zbytek svého výkladu věnoval systematickému rozboru jeho myšlení. Patrně se tím ostentativně snažil demonstrovat nepodstatnost každodenního života pro formování filosofie a jejích dějin (v Heideggerově případě by se jednalo o nulovou relevanci jeho politického selhání v třicátých letech pro jeho filosofii). Podobnou myšlenkovou figuru paradoxně sdílejí i některá „nová čtení Marxe“, která obdobně sugerují, že se Marx narodil, objevil historický materialismus společně s analýzou kapitalismu a pak byl dezinterpretován. Jonesův návrat k Marxovi ale především znamená návrat ke kontextům, do nichž byl „Karl“ zapleten a jimiž byl formován, ať už šlo o jeho osobní život, politické události jeho doby nebo intelektuální prostředí Trevíru, Paříže či Londýna.

Vzniká tak silně historizující perspektiva, tolik typická pro žánr „intelektuální biografie“, jež si tímto způsobem vůči svému tématu vytváří patřičnou distanci. Daný žánr klade na čtenáře specifické požadavky. Ti, kteří otevrou knihu ve snaze proniknout do Marxova myšlení, se budou muset probírat nezměrným množstvím historek, a naopak ti, kdo si od knihy slibují poznání Marxovy osobnosti a jeho životní dráhy, se budou prokoušávat systematickými pasážemi, jež načrtávají Marxovu cestu z osidel spekulativního idealismu nebo důvody intelektuálních sporů mezi stoupenci Ludwiga Feuerbacha. Právě skloubení systematické a historické roviny individuálního života je výzvou pro každou knihu tohoto žánru – mimo jiné klade na autora vysoké požadavky co do literárního stylu a výrazových prostředků. A právě tady

se nachází jedna ze slabin Jonesova díla, které místy poněkud chaoticky přeskakuje v čase a prostoru a je znát, že jednotlivé podkapitoly tvoří takřka samostatné, separátné psané bloky, které byly až následně sestaveny do jediného celku.

Průmyslový proletariát

Nedostatky stylu vynahrazuje ambice knihy stát se vysvětlením Marxovy teorie v životním procesu jejího vznikání a s klíčovou úlohou Friedricha Engelse v jejím posmrtném životě. Stránku za stránkou se na sebe vrší další a další vrstvy Marxových poznámek,

interpretace. Feuerbach pojímal člověka jako společenskou bytost závislou na ostatních a tím otevřel Marxovi dveře k sociální otázce a tematizaci proletariátu.

Ten se začal vynořovat kolem roku 1840 v Británii a Francii a společně s ním se vynořil i pojem „komunismus“, se kterým původně přišel radikální republikán Étienne Cabet. Z dnešního pohledu je ironické, že měl sloužit jen jako nevinné pojmové krytí pro tehdy perzekvovanou ideologii rovnostářského republikanismu, který byl radikální především svou identifikací s jakobínskou etapou Francouzské revoluce, a navazoval tak na odkaz

myšlení nebyla rovnost, ale společenská harmonie a úsilí nahradit konkurenční boj a egoismus společenskou kooperací. Revoluční vlna roku 1848 pak nejen upevnila intelektuální vazby mezi Marxem a Engelsem, ale především jasněji načrtla dělicí linie mezi republikány, liberály a socialisty, jejichž křehká aliance se postupně hroutila kvůli nesourodým pohledům na tehdejší francouzskou parlamentní monarchii.

Od tohoto okamžiku se na stovkách stran Jonesovy monografie začíná odvíjet příběh intelektuálního spojení dvou vzájemně se ovlivňujících osobností. V Jonesově vcelku



Z Marxe se stala ikona především Engelsovou zásluhou. Památník Marxe a Engelse v Petrozavodsku. Foto philosophersforchange.org

kritik a koncepcí, ze kterých se přímo před našima očima stávají klíčové spisy jako *Bída filosofie* (1848) nebo *Kapitál* (1867). Jones nám ukazuje jejich genealogii a skrze tuto perspektivu nám dovoluje nahlédnout kontext jejich vznikání. V prvních kapitolách se ovšem dovídáme především o Marxových divokých večírcích během studií nebo o jeho vášnivém vzplanutí k dceři barona Ludwiga von Westphalena. Předznamenáním Marxova historického významu je až jeho setkání s hegelíány Brunem Bauerem a Eduardem Ganssem, když se kolem roku 1839 definitivně odevzdává filosofické práci.

Marxovo myšlení bylo formováno v širším historickém kontextu německého radikalismu, republikanismu a socialismu třicátých a čtyřicátých let 19. století, opřených o racionalistické dědictví, pro něž bylo klíčové vypořádat se s otázkou náboženství. Oproti anglo-francouzské tradici měl tento racionalismus v Holandsku a Německu už od pozdního 17. století spíše podobu panteistického spinozismu (ze kterého byl opakovaně obviňován Hegel), zatímco v Anglii a Francii nabýval deistických podob. Jediněnou pozici v kritice náboženství měl přitom Feuerbach, který v Marxových očích překonal Hegelovy

Robespiera, Héberta a Babeufa – mezi jejich hlavní požadavky patřilo vyvlastnění bohatých, pozemková reforma nebo komunizace ekonomické produkce. Takový komunismus byl dědictvím radikální republikánské tradice v období po Velké francouzské revoluci, během něhož se zároveň ve městech vytvářel průmyslový proletariát. (Možná by stálo za úvahu, zda ironicky neopsat dějinné kolečko a zdiskreditovaný pojem komunismu nahradit republikánským egalitářstvím...)

Engelsovo století

Ze samotného Marxe se stal komunista v roce 1844, tedy v roce, kdy se mu na společné cestě do Paříže podařilo přimět svého nového přítele Engelse konvertovat ke stejnému vyznání. Počínaje sepsáním pamfletu *Svatá rodina* (1845), jehož spoluautorem se už stal Engels, ačkoliv napsal jen několik málo stran, začíná spolupráce dvou jmen, která se stanou určujícími především pro následující století. Nastává etapa odmítání původního francouzského socialismu, jenž se opíral o Saint-Simona a Charlese Fouriera a byl v opozici nejen vůči revoluční strategii emancipačního boje, ale i vůči rovnosti – úhelným kamenem tohoto politického

tradiční interpretaci se z Marxe stala ikona 20. století především Engelsovou zásluhou, ruku v ruce se značně selektivní prací s Marxovým intelektuálním dědictvím. Engels například nedokázal interpretovat Marxovu práci na *Grundrisse* a samotném *Kapitálu* jinak než jako pokračování stejného jinými prostředky a už vůbec nemohl překlenout propast mezi generací, která vyrůstala v prostředí klasické literatury, antické mytologie a radikální idealistické filosofie, a generací sedmdesátých let 19. století, pro niž byla určující Darwinova evoluční biologie. Tato generace už buďto psala nedokončené knihy *Kapitálu* svou krví, nebo podstoupila sérii ústupků sociálnědemokratickému reformismu. Kam se tedy vracet? K Lassalloví, jakobínům, Internacionále, dělnickým hnutím, radikálním odborům, utopickému socialismu, historickému materialismu nebo analýze kapitálu? Bezradnost, ze které tyto návraty vycházejí, by podle Jonese neměla zastřít skutečnost, že Marx nebyl hlavou 19. století, ale spíš jeho dítětem, kterému se stále nedaří dozrát.

Autor je doktorand na AVU.

Gareth Stedman Jones: Karl Marx: Greatness and Ilusion. Belknap Press, Harvard 2016, 768 stran.

Váha přesnosti

Soubor kritických a literárněvědných textů Karla Miloty z šedesátých až devadesátých let, nazvaný Vzorec řeči, klade na čtenáře značné nároky – jak svým rozsahem, tak autorovou důkladnou argumentací. Vytrvalce však přesvědčí, že i literární kritika dovede být napínavá.

OLGA PEK

Svazek sebraných kritických, literárněvědných, esejistických a publicistických textů básníka a prozaika Karla Miloty (1937–2002), spjatého s vlnou experimentální literatury přelomu šedesátých a sedmdesátých let, uspořádal a vydal Jan Šulc společně s Milenou Vojtkovou v nakladatelství Torst. Ačkoliv souhrn Milotova celoživotního kritického díla nese vročení 2011, na policích oněch několika málo knihkupectví, kde se dá sehnat, je k dostání teprve od loňského roku. Je příznačné, že na něj dosud nevyšla žádná podstatná reakce (pokud vím, samostatným textem se knize věnoval pouze Petr Hanuška ve své rubrice „Kulturní oko“ v Olomouckém deníku). Jako by kniha svou důkladností byla v rozporu nejen s ročními lhůtami pro vydání, odměřovanými rytmem grantových kalendářů a účetních závěrek, ale i s dnešní logikou memu, která si žádá úderné, schematizující a kontroverzní zkratky.

Proplouvání mezi póly

Milotův skoro osmisetstránkový *Vzorec řeči* působí v našem kulturním kontextu, kde literatura implicitně čelí podezření z neefektivnosti, nadbytečnosti a frivolity, jako zpráva z jiného světa. Nejde jen o to, že takovou zprávou nutně být musí – coby artefakt doby, kdy oficiální orgány represivního režimu vyzdvihovaly snaživé přísluhovače „angažovaného“ sociálního realismu. Přestože by v naší nominálně svobodné současnosti literatura měla

být prostá tlaku cenzury či autocenzury na to, aby byla společensky užitečná, je namístě se ptát, nakolik nutnost neustálého sebeospravedlňování nahrává jistě autocenzuře i dnes.

Milota proplová mezi póly opakujícího se sporu mezi literaturou jako „svěbytnou věcí, kusem nové specifické reality, rovnocenným partnerem naší realitě životní, vstupujícím vůči ní do vztahu konfrontace a komplementarity“ a literaturou coby „závislým surogátem reality žité“ s neotřesitelným a samozřejmým přesvědčením, že řeč o literatuře je (společensky) závažná právě tehdy, když je přesná. Milota je nestranný vlastně jen mimochodem – prostě proto, že se svým vhladem a hloubkou porozumění kontextu literatury nepotřebuje pomoc triviálních opozic. Vědomí důležitosti nuancovaného, a přece pragmatického rozumění textu je u něj přirozeně přítomné už od hbitého výkladu renesančního spisku *Frantova práva* v ročníkové práci z přelomu let 1966–1967, kdy mu bylo necelých třicet let.

Přitažlivost literatury

Jednotlivé tematické sekce, v jejichž rámci jsou texty řazené chronologicky, sledují Milotu od roku 1967, kdy díky tání opožděně nastupuje ke studiu anglistiky a bohemistiky na pražské Filozofické fakultě a píše pronikavé kritiky pro *Tvář* a *Plamen*, přes ticho v letech 1969–1988 až k polistopadovým článkům v Literárních novinách. Ukazují ho jako poučeného znalce české „systémové poezie“, díla Emila Juliše, raného Vladimíra Párala, Milady Součkové, neprávem opomíjených postav českého a ruského básnictví i tuzemského historického románu. Kniha navíc zahrnuje i nepublikovanou titulní studii *Vzorec řeči*. Vzhledem k tomu, že zásadní přínos okruhu okolo Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala je dnes v kulturním povědomí snad už dostatečně etablovaný, mohou Milotovy texty iniciativním čtenářům sloužit spíše jako směrovky k méně známým autorům.

Zaujmout přístup suchopárného akademika, chválícího knihu coby dlouho očekávané zaplnění prázdného místa na mapě literární historie, by v tomto ohledu bylo aktem slepoty. Nabízí se číst ji především jako napínavý příběh snahy artikulovat přitažlivost inteligentní, a přece živelné literatury a tlumočit

ji i méně obeznámenému publiku. Už jen jako důkaz toho, že to jde, má kniha velkou cenu. Přesnost a hloubka jednotlivých textů nekladou na čtenáře nárok o nic menší než rozsah osmi set stran, přitom ovšem nepůsobí nijak odtažitě. Milota je přístupný a neústupný kritik se smyslem pro humor, který ale nikdy nesklouzne k jízlivosti. Pokud literární kritika může být napínavá, Milotovy brilantní reflexe takové jsou. Ve chvíli, kdy je diskurs, na kterém stojí veřejný život, ze všech stran ohrožován demagogií, je přesnost slova, nota bene v „nadstavbové“ literární sféře, o to inspirativnější.

Autorka je redaktorka Psího vína.

Karel Milota: Vzorec řeči. Torst, Praha 2016, 794 stran.

Obejít nepojmenovaný ostrov

Milan Děžinský ve své nové sbírce Obcházení ostrova vykročil směrem ke srozumitelnější poetice a smířlivějšímu vztahu ke světu. Jeho pozornost si získávají detaily každodenního života a také dětský pohled na ně.

TOMÁŠ ČADA

Milan Děžinský dle svých slov dopsal básnickou trilogii. Započal ji titulem *Přízraky* (2007), po pěti letech následovala sbírka *Tajný život* (2012) a nyní se nám dostává do rukou zakončení: *Obcházení ostrova*. Sepsání trilogie tedy stálo Děžinského přinejmenším deset let života, a není proto žádným překvapením, že v autorově poetice i reflexi světa došlo k posunu. V obojím je přitom dnešní Děžinský srozumitelnější, než jak jsem jej znal. Ve svém novém výrazu je vlastně netradičně prostý.

Nemění se naopak fakt, že autor zůstává ukotven na Podřipsku. V básních opět defilují rodinní příslušníci, k nimž se lyrický subjekt často obrací nebo je nechává texty procházet. A i tentokrát je přítomno jakési tajemství, odtažitost a ostražitost, s níž básník pozoruje svět především v drobných detailech, z nichž teprve rostou celky: „malé věci se skládají do větších“. Přesto je pro *Obcházení ostrova* příznačné cosi, co jsem v předchozích knihách nezaznamenal: náznak smíření, vyrovnávání se se světem. Zatímco první sbírky představují básníka, jenž se snaží svět uchopit, pocho-pit, nějak popsat a třeba i měnit, nebo se mu alespoň smát, nyní je cítit nostalgie, loučení, nedosažitelnost – a proto i nepotřebnost velkých gest: „I ta nejkrásnější báseň říká, co dávno vím./ Báseň není život./ Je v pořádku, když končí nádechem,“ píše Děžinský v posledním textu sbírky, která tentokrát stěží přesáhla rozsah padesáti stránek.

Lepší než láska za hrob

Děžinský patří, dá-li se to vůbec o nějakém básníkovi říct, mezi nejprestižnější české autory. Jeho jméno je možné spojit prakticky s většinou oficiálních literárních aktivit. Je či byl organizátorem literárních pořadů, porotcem literárních cen, jeho předposlední tři knihy byly nominovány na Magnesii Literu, dostal se i do výběru nominantů Drážďanské ceny lyriky. Podílel se na překladech americké básnířky Sharon Olds i na vzniku ročenky *Nejlepší české básně*, již se sice dá ledacos vytknout, ale je stále jedinou soustavnou a knižně publikovanou reflexí nejsoučasnější domácí poezie. Zkrátka, Děžinský literaturou žije. A nad *Obcházením ostrova* má člověk pocit, že okolní svět jej zajímá mnohem míň: „Po rozkoších lásky se oddávám rozkoši vyprávění.“ Potřeba být srozumitelně sdělný je přitom zřejmě nejpatrnější změnou v autorově poetice.

Ve stejné básni zaznívá verš: „Narodil jsem se ve svých dětech.“ Jako by právě děti a nadcházející stáří byly tím, co nejvíce rezonuje Děžinského knihou. Děti se procházejí mnoha básněmi sbírky a přinášejí nový pohled na svět a jeho nový výklad: „Ti, co se dívají, nevidí mrtvého ptáčka,/ k smrti unaveného motýla./ Děti je vidí.“ Dovedou si také užívat „obyčejné“ na úkor „zážitků“: „Společně se díváme na déšť/ a je to lepší než láska za hrob.“ Nebo: „Rozmístil jsem sklenice na slímáky./ Lépe než je zabíjet hranou lopatky./ Dáváš do stínu prádlo, které musí schnout pomalu./ Čára tryskáče se střetla s prádelní šňůrou./ Z ptáčeků se odpařuje noc.“ Je svým způsobem dobrodružné obejít ostrov, který ve světě existuje bez názvu, a jen tak mimochodem podotknout, že ve světě virtuálním mu kdosi název připsal.

Mezi banalitou a hloubkou

Děžinský nezůstává netečný k okolnímu dění, což je patrné zejména ve finálních básních, jenže ho reflektuje tak nějak odtažitě. Tragédie dnešní doby se mu vejde – a nutno podotknout, že s ohledem na vyznění celé knihy uvěřitelně – do jednoho kusu zasviněné látky: „Na ulici se svíjí mokrý hadr/ a nebyt motoru, slyšel bys ho sténat./ Ach, všechna tíže světa smotaná do jediného hadru.“ Jako by se s tím, ostatně jako se vším kolem, nedalo nic moc dělat. Můžeme to nazvat rezignací, ale také to lze číst jako zpověď někoho, kdo už svět po svém pochopil a chce ho otevřít jiným, aby jej také mohli „uvidět“.

Obcházení ostrova si opět jistě vyslouží lektorem literární nominaci a troufám si tvrdit, že s ohledem na jméno autora kniha nezapadne. Na druhou stranu se nejedná o žádnou literární událost – a autor se o ni ani nesnaží. Při prvním čtení jsem měl pocit, že v ruce držím cosi neživotného. Až při několikatém listování mi docházelo, že to, s čím mám tu čest, je velmi pokorná kniha, která má navíc skvěle budovanou pointu. Od úvodních, lehce banálních veršů se postupně dostáváme hlouběji a hlouběji k podstatě věci. A mohu-li si dovolit osobní poznámku, je to vlastně první Děžinského kniha, se kterou jsem se potkal rád a rozhodně se k ní hodlám vracet.

Autor je básník a redaktor časopisu H_aluze.

Milan Děžinský: Obcházení ostrova. Host, Brno 2017, 64 stran.



František Muzika: Tři velké larvy III, v modré, 1970

Cesta do Říše znaků

Komiksový esej o Japonsku

Italský autor, který si říká Igort, vytvořil pozoruhodnou komiksovou knihu, do níž formou cestopisu otiskl svou fascinaci Japonskem. Pojednává nejen o dálnovýchodních tradicích, popkultuře nebo významných osobnostech, ale i o vjemovém zahlcení západního návštěvníka či kulturních střetech.

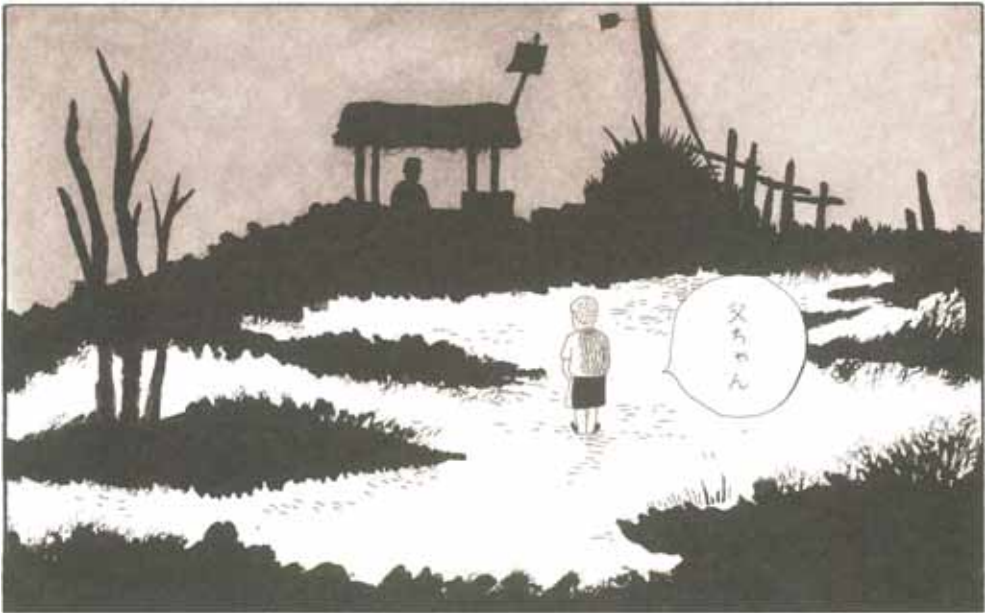
PAVEL KOŘÍNEK

V posledních letech velmi plodný subžánr autorských komiksových cestopisů, popřípadě jen volněji rozvržených cestovních deníků jistě souvisí s celkovým přesunem pozornosti alternativního komiksu k „já“, tedy s oním „autobiografickým obratem“, který lze pracovně situovat na přelom osmdesátých a devadesátých let 20. století. Českému čtenáři jsou k dispozici práce kanadského tvůrce Guye Delisleho (*Pchjongjang, Šen-čen, Jeruzalém* či *Barma*), popřípadě reportážně-publicistické komiksové knihy Joea Sacca (*Bezpečná zóna Goražde, Palestina* a *Gaza*), další obdobné komiksové tituly ale na domácím trhu scházejí, pomineme-li časopisecky a antologicky tištěné krátké práce Tomáše Kučerovského o Singapuru, Koreji či Bruselu. Zájemce o subjektivně laděné cestopisy tedy musí obrátit svou pozornost jinam a do jiných jazyků. Trojice „cestovních zápisníků“ italského autora Igora Tuveriho alias Igorta, jež bezpochyby patří mezi vrcholná díla této kategorie, je naštěstí čerstvě dostupná alespoň v anglických překladech.

Cestovní zápisníky

Japonské zápisníky (*Quaderni giapponesi*, 2015, anglicky jako *Japanese Notebooks*, 2017) představují po formálně obdobně pojednaných zápisnících ukrajinských a ruských (*Quaderni ucraini*, 2010, a *Quderni russi*, 2011; anglicky oba společně jako *The Ukranian and Russian Notebooks*, 2016) dosavadní završení autorovy cestovně-autobiografické produkce. Zatímco v prvních dvou titulech se Igort zaměřením na politickou situaci v navštívených zemích přibližoval zmíněným pracím Delisleovým či Saccovým, *Japonské zápisníky* představují částečné vykročení jinam.

Igort v devadesátých letech pracoval pro japonské nakladatelství Kodansha, v Japonsku několikrát delší dobu pobýval a právě bezprostřední zkušenost z navštívené země dala spolu s mnohaletou „žapanofilii“ vzniknout pozoruhodnému komiksovému autobiografickému esejí o Japonsku, jeho tradicích, osobnostech, zvláštnostech i mentalitě, jenž spíše než v dílech komiksových má své blízkence v evropském literárním psaní o Říši vycházejícího slunce, počínaje Barthesovou *Říší znaků*



Čtení Igortových Japonských zápisníků věrně přibližuje okamžik vjemového zahlcení, který zažije každý návštěvník Japonska

(1970, česky 2013) a konče Macfarlaneovým *Japonskem za zrcadlem* (2011, česky 2013).

Tříšť a mozaika

Japonské zápisníky mohou na první pohled působit jako kniha značně roztržštěná: osobní vzpomínky jsou tu přerušovány biografickými miniaturami (například Džuničiróa Tanizakiho), historickými exkursy (třeba o proměnách tokijské čtvrti Asakusa v průběhu věků) či výklady z dějin japonské popkultury (o komiksech *Norakuro* Suihóa Tagawy či filmech Seidžuna Suzukiho). Podobně proměnlivá je kniha ostatně i po formální stránce: střídají se tu nejen komiksové styly (Igort do svazku včleňuje různé své starší práce a někdy se výrazově přibližuje například expresionistické poetice), ale často i komiks jako takový přenechává prostor volněji ilustrovanému textu či vkomponovaným fotografiím. Výsledný tvar přesto působí až překvapivě celistvě – jen místo umravněného, jednolitého vyprávění autor volí kaleidoskopický, mozaikovitý záznam rozmanitého, proměnlivého a rozumem obtížně uchopitelného. Čtení Igortových *Japonských zápisníků* tak věrně přibližuje onen okamžik vjemového zahlcení, který

zažije snad každý návštěvník Japonska bez ohledu na to, kolik si toho o této zemi předem nastudoval.

Memoárová linie, která sleduje Igortův kulturní střet s odlišným prostředím či pracovními zvyklostmi, může maně upomínat na *Strach a chvění* Amélie Nothombové (1999, česky 2004), svým zasazením do komiksového světa ale představuje i poutavý záznam autorových setkání a potýkání s velikány tohoto oboru Hajaem Mijazakim, Osamuem Tezukou, Šigeruem Mizukim a dalšími. Zmiňované exkursy „jinam“ pak z této linie ústrojně vyrůstají, někdy motivovány náhodnou myšlenkou, jindy zahlédnutým detailem. Igort jako by na papíře zachycoval a rekonstruoval mentální pochody obkružující pojem „Japonsko“. Výsledkem je jakási osobní, niterná suma vědění o vzdálené zemi, již se kromě strohých faktů a více či méně známých příběhů daří předávat i to nejdůležitější – osobní prožitky, pocit, vjem.

Autor je bohemista.

Igort: Japanese Notebooks. A Journey to the Empire of Signs. Přeložil Jamie Richards. Chronicle Books, San Francisco 2017, 184 stran.

literární zápisník

Rozkoše literárního revizionismu

JAN ŠTOLBA

Ať žije literární „revizionismus“. Autoři a díla dostanou svá místa v kánonu, časem se více méně ustálí jejich obecné vnímání – a najednou se vynoří detail, dopis, vztah, škrt v rukopisu, přijde kritik s novým úhlem pohledu a všechno je jinak, je tu docela jiné čtení autora i díla. Rád čtu Máchův *Máj* „revizionistickým“ prizmatem jeho deníků. Ostatně líbezná subverzivní dikce *Máje* jako by si o nějaké čtení naruby (či „na rubu“) vyloženě říkala. Zvláštní román J. M. Coetzeeho *Foe* podivuhodně reviduje *Robinsona Crusoe*. Vypráví Robinsonovu story očima ženy, jež na jeho ostrově ztroskotá, a ve fantaskním závěru dokonce Coetzee symbolicky předá slovo Pátkovi, otroku, jehož hlas je v Defoeově původním románu potlačen žarlivým Jahvem-Robinsonem. Mám rád „revizi“ Eliotovy *Pusté země*, kdy si do básně začne me zkusmo vracet pasáže, jež z ní vyškrtal

Ezra Pound. Začne se vtírat otázka: dotáhl Pound svou famózní textovou vivisekcí básně do tvaru stěžejního díla moderny, anebo ji zbavil jisté postmoderní rozvolněnosti, již bychom dnes ocenili?

Básně Roberta Frosta *The Road Not Taken* (v překladu Hany Žantovské *Nezvolená cesta*) je pravděpodobně nejoblíbenější americkou básní. Ale paradoxně – či zákonitě – i básní obtíženou největším neporozuměním. Básník dojde na rozcestí, zvolí si méně prošlapanou cestu – a rozhodnutí následně určí celý jeho život... Básně je obecně brána za oslavu nonkonformní volby, je vyzdvihován individualistický étos, schopný i nejednoduchou volbu odvážně vstřebat do lidského osudu. Populární interpretace Frostovy básně nemusí být naveskrz nelegitimní; leckoho zamrazí snad i při novozélandském reklamním spotu automobilky Ford, v němž recitaci básně klipovitě doprovází alternativní osud chlapíka, jenž si na rozcestí zvolil svou cestu. (Tvrdý direkt na bradu, jež nám i básní uštědří závěrečné komerční logo, si ovšem musíme odmyslet.)

Uvnitř básně však běží ještě jiná básně, za níž stojí podivuhodné konkrétní momenty, jež posunují čtení jinam. Frost svou básně (pod titulem *Dvě cesty*) nejprve poslal příteli básníku Edwardu Thomasovi do Anglie – jako přátelský žert. Při společných procházkách anglickým venkovem totiž přírodovědný

nadšenec Thomas v roli průvodce proslul svou nerozhodností. Kdykoli chtěl ukázat přírodní zvláštnost či úžasný výhled, nakonec vždy romanticky litoval, že nešli *jinudy*, a přišli tak o onačejší zážitky. Thomas však Frostův jemný žert neodhalil. Naopak ocenil existenciální rovinu básně, lidskou vydanost riskantní a uhrančivé osobní volbě, z níž není úniku. Robustní Američan Frost musel svému depresivnímu anglickému příteli ironickou intencí básně sám vyjevit. Thomas vzal jeho výklad na vědomí, ale neztotožnil se s ním. A ani sám Frost, autor proslulý víceznačností a skrytými temnými odstíny, později básně neprezentoval jako ironickou skrývačku, jen neurčitě zdůrazňoval, že básně zdaleka není jen tím, čím se být zdá.

Jenže Thomasova křehká váhavost měla i hlubší rovinu. Frostovi životopisci tradují pověstnou lapálii s lesním správcem, jenž při jednom z básnických výslapů poety neurvale vykázal z pozemku. A zatímco výbojný Američan Frost šel do střetu, Thomas se stáhl. Později došlo k další konfrontaci a hulvát s kulovnicí opět zatlačil nebohého Thomase do pasivní pozice. Básník se před americkým přítelem svou „zbabělostí“ trápil, přičemž banální historka měla vražedný kontext: psal se rok 1915, na francouzské frontě se bojovalo, německé zeppelinů shazovaly bomby přímo na ostrovní říši. Apolitického pacifistu Thomase mučilo dilema: odjet

do Ameriky za Frostem a věnovat se poezii, anebo narukovat?

Život samozřejmě neutváří jen jedna básně-žert či polízanice s lesníkem. Nicméně ze zmínek v korespondenci obou básníků i odjinud lze vyčíst, že Frost mohl svou básni vskutku zapůsobit jako katalyzátor. Sám si to později vyčítal. Thomas narukoval – a na frontě nepřežil ani čtvrt roku. Smrtelně zasažen o Velikonocích 1917 zahynul v zákopech u Arrasu, stár třicet devět let. Thomas měl spoustu dalších důvodů odejít do války, přesto Frostova básně, vůbec vliv jeho osobnosti, tvoří k Thomasovu osudu přízračnou paralelu. Původně snad žert, jenž však byl správně pochopen jako existenciální výzva, možná rovnou skrytý milostný vzkaz, plný nevědomých homoerotických náznaků – i tak lze básně číst. Faktem je, že se cesty obou básníků definitivně rozešly. A zatímco Frost zpět v Americe před svými kolegy hlučně (a pláně) hrozil, že už má všeho dost a půjde válčit, ztrápený Thomas do armády idealisticky nastoupil a zaplatil životem.

„Přiznám se, že jsem chtěl, abys stál tvář v tvář možnosti smrti,“ neodpustil si Frost v jednom dopise již odvedenému Thomasovi poznámku, z níž mrazí. I ji lze nakonec číst jako podivný alternativní „vers“ Frostovy básně, jež dobyla svět. Robert Frost přežil přítele skoro o půl století.

Autor je hudebník, básník a literární kritik.

Machistický šermíř

Chvála oportunismu Marka Tomana

Spisovatel, překladatel a diplomat Marek Toman ve svém posledním románu vypráví o klíčových okamžicích českých dějin. Hrdinou a vypravěčem těchto událostí je – poněkud překvapivě – barokní palác. Ani originální vypravěčská strategie vzpomínajících zdí ovšem nezachraňuje prózu před kliše a čtenáře před nudou.

MICHAELA BEČKOVÁ

Marek Toman je známý díky své literární tvorbě, například próze *Můj Golem* (2010), nominované na cenu Magnesia Litera. Mimo to působí v diplomatických službách. Od roku 1997 je zaměstnancem Ministerstva zahraničí České republiky, a je tedy pravděpodobné, že Černínský palác, kde tato instituce sídlí, zná opravdu důvěrně. Z tohoto hlediska příliš nepřekvapí, že v jeho poslední knize *Chvála oportunismu* hraje klíčovou roli právě uvedená budova. Mnohem překvapivější je fakt, že barokní Černínský palác v čtyřsetstránkovém románu figuruje jako vypravěč.

Černín versus Loreta

Černínský palác už ze své „kamenné podstaty“ stojí tak trochu mimo čas lidí, zároveň je ale pozorovatelem a komentátorem jejich životů. Poněkud problematické pro románové vyprávění je ukotvení paláce na jednom místě, konkrétně na Loretánském náměstí v Praze, což perspektivu personifikovaného pozorovatele „národa českého“ poněkud limituje.

Text tematizující boj, a především pak boj českého národa s autoritou, je uvozen mottem od středověkého šermíře Achilla Marozza: Nikdy neútoč, aniž by ses zároveň bránil, nikdy se nebraň, aniž bys zároveň útočil“; jednotlivé kapitoly jsou pak pojmenovány podle šermířských pozic. Také stylizace vypravěče do pyšného šlechtice, jenž si vysoce cení těch, kdo ovládají šermířské umění, čtenáře logicky provokuje k hledání souvislostí mezi obsahem kapitoly a jejím šermířským názvem. Tento interpretační vzorec ovšem mnohokrát selhává – anebo je souvislost autorem záměrně a promyšleně v textu ukryta a k tomu, aby byla objevena, si vyžaduje velmi pozorného čtenáře. Jenže Černínský palác charakterem svého vyprávění k bdělosti a pozornému čtení příliš neprovokuje.

Černín, jak je palác oslovován další mluvčí budovou, Loretou (která v textu představuje protipól poněkud machistického Černínova pohledu na svět a k níž palác projevuje citovou náklonnost), je velmi sebestředným vypravěčem. Detailně se zabývá tím, jak „přišel na svět“, popisuje stavební plány, průběh své stavby, povahu architektů, stavitelů, prvního majitele a obyvatele a také postupné proměny svého interiéru i exteriéru, za nimiž stály požadavky nových obyvatel a jejich snaha přizpůsobit prostor novým účelům (v paláci postupně byly obrazárna, lazaret, kasárna,

útulek pro chudé, úřad říšského protektora Reinharda Heydricha, ministerstvo zahraničních věcí). Sám palác nese tyto změny většinou úkorně, ale nakonec je přijímá, přizpůsobuje se všemu. Co jiného mu také zbývá? Možností, jak se případně vzepřít, mnoho nemá, jakkoli mu autor dal schopnost sem tam ovládat závlačky dveří a oken či vytvořit průvan. Černínova aktivita je každopádně natolik omezená, že jeho osudy nelze chápat jako výsledky jeho rozhodnutí, a titulní Černínův „oportunismus“ tudíž významově příliš nefunguje, jakkoli je stavěn do paralely se zesměšňovaným „oportunismem českého národa“, ve vyprávění demonstrováním na několika historických událostech.

Legendy a banality

Je zajímavé, že o událostech, u nichž přímo nebyl, Černín vypráví v mnohem svižnějším tempu než o těch, jichž byl přímým účastníkem. Příběhy jsou sevřenější, zbaveny množství detailů, jimiž je většina „svědectví“ zahlcena, a v neposlední řadě v nich nefiguruje silné Černínovo ego, jež trvale strhává pozornost především na sebe. Příkladem poutavého čtení je tak třeba vyprávění o atentátu na Heydricha, jakkoli z hlediska věcných informací čtenáři pravděpodobně nic nového nepřináší.

Vypravěčovým oblíbeným postupem je popis, přesto ale Černín, jak se zdá, usiluje o vytvoření napínavého příběhu. Opakovaně čtenáři sděluje, že se k tématu, které právě otevřel, či k historce, kterou z nějakého důvodu nedopověděl, ještě vrátí. Tuto strategii však používá tak často, až působí únavně. Tempo vyprávění zpomalují a čtenářovu pozornost otupují i nesčetné řečnické otázky či vyslovené banality, jejichž prostřednictvím dává palác najevo svou nadřazenost nad lidmi a jejich pomíjivou existencí. „Takhle to tedy je? Vy lidé v jednu chvíli jste, a pak najednou ne? (...) A co já? Jak k tomu přijdu? Opravdu vydržíte méně než římsa na fasádě?“ Nebo: „Teď jsem si na jednu takovou pěknou klevetu vzpomněl. Vztahuje se k jisté legendě... Nebojte se. S legendami právě končím a budu se věnovat už jenom smrti Jana Masaryka, slibuji. Tedy skoro. Jenom jsem chtěl, abyste byli v obraze.“

Právě Jan Masaryk je postavou, jíž (kromě sebe sama) vypravěč věnuje největší pozornost. Černína, jak je patrné, Jan Masaryk

zvláštním způsobem přitahuje, ale především si s ním neví rady – jednou o něm mluví s opovržením, jindy jako o „šermířovi“, tedy o někom, kdo vzbuzuje jeho úctu. Působí přitom poněkud nepřesvědčivě, že o atentátu na Heydricha a jeho následné smrti ví palác všechno, jakkoli k události došlo zcela mimo jeho dohled, ale na to, jak zemřel Jan Masaryk, si palác, v jehož zdech k dosud neobjasněné tragické smrti došlo, ne a ne vzpomenout.

Nepřesvědčivé metafory

V závěru románu si čtenář uvědomí, že Černínovo rozpomínání se na Masarykovu smrt má být metaforou rozpomínání se českého národa na svou minulost a především na to v ní, na co bychom nejraději zapomenuli a co vytěšňujeme stejně, jako Černínský palác v románu vytěšňuje ze své paměti vše, co vedlo k Masarykově smrti. Vytěšňujeme, protože tušíme, že jsme ve věci nějak zaangażováni, že neseme zodpovědnost. Ale i s tímto vědomím působí podivně, když za smrt Jana Masaryka přijme zodpovědnost právě Černínský palác: „Co zatím dělám já? Snažím se potlačit ten hořký pocit, že jsem zklamal. Má římsa nebyla dost široká, zato příliš dlouhá. Do hrdla, do očí mi stoupá ten jed zklamání ze sebe sama, na který se pak desítky let budu pokoušet zapomenout.“ Tato metafora v celkovém kontextu bohužel nefunguje, už s ohledem na pasivitu, jež je přirozenou vlastností kamenné stavby, jakkoli je v knize personifikovaná.

Katarze se tedy čtenář nedočká a o Masarykově smrti se nic překvapivého nedozví. Také Černínův oportunismus je zesměšněn nepřesvědčivě a rovněž motiv adorace šermířského umění, kterýžto má, jak věřím, mimo jiné naznačit, že existuje řád, jehož znalost umožňuje důstojnou existenci, je problematický, neboť jde o řád pomíjivý a platný pouze dočasně. O čem tedy *Chvála oportunismu* je, nebo spíš má být? Především asi o tom, jak důležité je postavit se čelem k minulosti – ať už jednotlivce nebo národa. Jenže budova paláce, jež je takřka úplně pasivní, se nezdá být zrovna ideální k tomu, aby jejím prostřednictvím byla přesvědčivě demonstrována důležitost žitého vědomí vlastní identity.

Autorka je bohemistka.

Marek Toman: Chvála oportunismu. Torst, Praha 2016, 420 stran.



Markéta Korečková: Bojovník II, 1998

O moci a jiných běsech

Poslední román Juliana Barnese



Dmitrij Šostakovič. Foto bach-cantatas.com

Současný britský spisovatel vypráví ve fiktivní biografii příběh ruského hudebního skladatele a klavíristy Dmitrije Šostakoviče – muže, který byl zatracencem i hvězdou sovětského režimu a který balancoval na hraně mezi statečností a zbabělostí. Kniha rovněž nastoluje řadu otázek po vztahu umělecké tvorby a moci.

ANNA STEJSKALOVÁ

Poslední kniha britského prozaika Juliana Barnese, nazvaná *Hukot času* (The Noise of Time, 2016), je pevně vkořeněná do jeho dosavadní tvorby – titulem, jenž je sám o sobě odkazem, charakterem protagonisty, ale především mnohostranným pohledem na hrdinův život na pozadí veřejných událostí. Jde o příběh starý jako literatura sama, příběh o boji jedince o vlastní svědomí, morálku i holý život. Titul románu je eponymní s anglickým vydáním prozaických textů Osipa Mandelštama, čímž Barnes vytváří jistý dějový kontrapunkt – hlavním hrdinou je totiž hudební skladatel Dmitrij Šostakovič, jenž na rozdíl od akméistického básníka přežil stalinské represe a až do konce života lavíroval na hraně veřejného úspěchu a hlubokého opovržení jak režimem, tak sebou samým.

Barnesova kniha je fiktivní biografii. Autor sice v závěru uvádí zdroje, z nichž čerpal, ale podobně jako v případě jeho nejslavnějšího díla, *Flaubertova papouška* (1985, česky 1996), by byla chyba uvěřit autorské hře na pravdu. Barnesův Šostakovič slouží jako plátno, na něž se promítá historie Sovětského svazu i univerzální dilemata člověka.

Žánrové potíže

Próza však není románovou kronikou typu Pasternakova *Doktora Živaga* (1957, česky 1990), jež díky svému tématu jedince ve víru politických proměn může v souvislosti s Barnesovým románem snadno přijít na mysl. *Hukot času* stojí především na vnitřních monologických protagonisty a autorské linii sestávající z aforismů a esejistických reflexí problematiky umění,

moci a jejich vztahu. Tato dvojlomnost pohledu je u Barnese již tradičním znakem, díky němuž je ovšem obtížné určit žánr jeho děl: *Žádný důvod k obavám* (2008, česky 2009; viz A2 č. 10/2010) lze označit za vzpomínky, ale také za trýznivý esej o smrti, próza *Vědomí konce* (2011, česky 2012), za niž Barnes obdržel Man Bookerovu cenu, je napínavým románem, ale i reflexí paměti, a *Roviny života* (2013, česky 2014; viz A2 č. 17/2015) pojednává o Barnesově vztahu k zesnulé ženě, ale také obecně o bezmoci, s níž čelíme smrti svých blízkých.

Ve srovnání se jmenovanými knihami bohužel v *Hukotu času* autorské komentáře někdy ztrácejí na naléhavosti a zdají se až příliš zaumné na to, co sdělují: „Umění patří všem a nikomu (...) Umění je šumění historie, které slyšíme skrz hukot času.“ Reflexe se zdají silnější a pregnantnější v případech, kdy zachycují nějaký kontrastní moment Šostakovičova života. Například popis hrdinova dětského strachu z duchů a mrtvých je položen vedle strachu dospělých ze zločinů režimu; podobně skladatelovo chování v roli hlavy rodiny kontrastuje s jeho veřejným obrazem: „Být Rusem znamenalo být pesimistou, být Sovětem znamenalo být optimistou.“

Cykly smůly

Skladatelův osud je zachycen prostřednictvím tří významných životních milníků, jež označují části Na podestě, V letadle a V autě. Všechny spadají do přestupných roků a všechny vykreslují krizi, již musel hudebník čelit. Jsou uspořádány chronologicky, ale obraz historie a paměti je poskládán ze vzpomínek, opakujících se situací a metafor i předjímání budoucího. Vyprávění využívá perspektivy takzvaného reflektora, obrazy se vynořují z protagonistovy mysli zdánlivě bez logické návaznosti, ale obvykle jde o personalizovanou er-formu, která odhaluje zákruty skladatelovy osobní i umělecké osobnosti. „Měl za to, že má život uspořádaný do dvanáctiletých cyklů smůly. 1936, 1948, 1960... Za dalších dvanáct let měl nevyhnutelně nastat další přestupný rok – 1972 –, a tudíž letopočet, jenž bude zcela jistě znamenat jeho smrt.“

Jistot však v Šostakovičově životě mnoho nebylo, ostatně ve všech oddílech knihy je zobrazena absurdita sovětského režimu

a vrtkavost tehdejšího uměleckého úspěchu. Nejprve sledujeme třicetiletého skladatele, který je připraven pykat za odsudek své opery *Lady Macbeth Mcenského újezdu* z roku 1932, následně jej vidíme jako loutku v delegaci sovětských umělců vyslané do New Yorku, kde se pod tlakem režimu veřejně zřekl Stravinského a Prokofjeva, a v závěru ho potkáváme jako tvůrce, jenž požívá všech výhod režimu za cenu zhnusení sebou samým.

Neztratit melodii

Ačkoli o sobě hrdina tvrdí, že „linie zbabělosti byla jedinou přímou čarou jeho života“, Barnes tento výrok relativizuje svým pochopením pro lidské poklesky a přirozené emoce, jako jsou strach o sebe a rodinu nebo třeba hanba. Hrdinu neomlouvá, ale ani neodsuzuje – hlavním viníkem je zde samotná moc. Text přesto nikdy nesklouzne k prosté obžalobě, autor přesně dávákuje tragičnost zobrazovaného a humor; byť mnohdy černočerný. Tím se ovšem nijak nezmenšuje trýznivost protagonistova vnitřního sváru s vlastním svědomím a pocity méněcennosti. Zejména poslední část knihy pak tematizuje obecné otázky účtování se životem, čímž navazuje na Barnesovy předchozí romány (především *Vědomí konce* a *Žádný důvod k obavám*) i povídkový soubor *Stolek s citróny* (2004, česky 2015; viz A2 č. 22/2015). Stáří je viděno jako bilancování, které spíš než ke smíření vede k hořkosti a skepsi. Ve stáří se z nás stává to, proti čemu bychom v mládí nejhalasněji protestovali.

Hukot času je vlastně velkou metaforou o vztahu umění a doby s jejími společensko-politickými charakteristikami. Barnes, autor řady esejů a monografií o umění, píše jak o samotné Šostakovičově hudbě, tak o obecných problémech, kterým musí umělec čelit, a samozřejmě o umění v područí diktatury. Cíleně pracuje s konkrétními hudebními motivy a metaforami, ale nároky, které klade na umění a umělce, jsou platné v kterékoliv umělecké oblasti. Barnesův román se dotýká i moderních podob ideologie v umění, a staví nás tak před otázku, jak v hukotu času neztratit svou jedinečnou melodii.

Autorka je anglistka a bohemistka.

Julian Barnes: Hukot času. Přeložil Petr Fantys. Odeon, Praha 2017, 208 stran.

ÍDIOT DÝCHÁ

Vzhůru na palubu!

S.d.Ch.

Palác Lucerna, tento zaoceánský parník z dvacátých let s novou palubou ze sibiřského modřínu, vyplouvá jako vlajková loď nové střešní kultury na pomyslnou plavbu kulturním prostorem mého rodného města! Paní Havlová si to prý vždycky přála. Škoda, že to neřekla dřív a muselo to napadnout toho, jehož jméno nesmím vyslovit, protože jsem členem Bratrstva nevyslovitelných jmen pionýrů neoburžoazní pakultury (BNJPNP). Kdyby to řekla dřív, mohl jsem beztestně zabít kominíka, který mi začátkem léta zakázal lézt na střechu, kde kouřím, protože v kavárnách, kde kuřácká kultura léta vzkvétala, jednoduše proto, že byla organickou součástí té kavárenské, už vzkvétat nemůže. Zatímco prohulení intoši a umělčící (i s kavárníkem) stojí na chodníku a čekají s cigaretami obtěžujícími kolemjdoucí na příjezd protikuřácké policie (tento stres jim rozjede rakovinu určitě), uvnitř si u mramorových stolků kreslí malá děcka voskovkami za dozoru šťastné nekuřácké matky, která se domnívá, že dobyla další životní prostor; jenž jí byl nespravedlivě upírán.

Zprávu o pokrytí Lucerny modřínovými palubkami jsem přečetl v přeplněném supermarketu Hlavní nádraží za obtěžujícího pianového brnkání španělské turistky, příkrmuji turistickou past, v níž se proměnilo centrum mého rodného města kvůli konzumnímu jančení jejích předchůdkyň a předchůdců (tahle genderová korektnost je učiněné požehnání, když honíte počet znaků a značek). Chtěl jsem si ke čtení tak přelomové informace sednout, ale pro tisícovku lidí v hale je tu jen šest laviček. Nakonec jsem byl rád, protože při sezení tlačí břicho na močový měchýř a použití zdejších toalet stojí jako jízdenka do Strančic. A tak jsem se jen opřel o pítko, jež tu slouží všem žízlivým, kteří rádi ušetří, obzvláště když žijí v zemi, kde nájem průchozího pokoje naplněného krámy paní domácí stojí šest tisíc korun. (Jasně, dělám si legraci... Teda, že je na Hlaváku pítka... Pítka je ale určitě na Míráku – zlí jazykové tvrdí, že je to zařízení, z něhož namísto vody prýští současná poezie, ale já nevěřím, že by byl takový kretenismus ve městě nesoucím všechny znaky vysoké kultury minulosti možný.)

Když jsem zprávu o parníku Lucerna dočetl a prohlédl si fotografii, na které jeho kapitán pózuje mezi klecí s živou slepicí a harfenistkou (ne, fakt jsem nefetoval), dorazila do haly nádražního supermarketu skupina cyklistů ve stepařských botách a lidem okolo mě se začaly otevírat v kapsách kudly, snad proto, že nechápou, proč byly břehy řek zničeny řekami asfaltu. Raději jsem se (než dorazí onlajnisté) vydal na nástupiště okolo stometrové reklamy na pivní náhražku, která je tu bůhvíproč namísto normální zdi. V kapse mě hřála jízdenka, která mi za mírný poplatek garantuje, že v mém vagóně nebude nahlas číst žádný literát a do Strančic dojezu bez jakékoliv kulturní ataky, za obvyčejného čumění do betonového koridoru, zvyšujícího úroveň drážní kultury a cestování.

A tak jsem moc rád, že se celý ten marketinovou infantilizací definovaný kulturní prostor, tento kapitálem našminkovaný prostitut v poslední fázi zhoubné choroby, stěhuje na vyšší úroveň a dole v ulicích zůstane co nejméně zatěžující, funkční a především neutrální prostor k prostému přemísťování a spontánnímu shromažďování bez moderovaného obsahu (této pohromy všeho byznysu).

Vzhůru na palubu! Lodní siréna zařvala, až sebou marketák schovaný za zadkem každého prostoduchého aktivisty trhl, a kdesi v dálce, třeba v Africe, se hnusem před dalším nápadem neoburžoazního veksláka v dřevorubeckém outfitu otrásl, dejme tomu, týkový strom.

Kinematografie jako továrna

Sociologické dějiny českého filmu v knize Petra Szczepanika

Práce Petra Szczepanika Továrna Barrandov se věnuje dějinám české kinematografie mezi lety 1945 a 1970 z pohledu sociologie umění. Spíše než o jednotlivá díla se zajímá o každodenní chod filmařských komunit a profesní život jejich příslušníků.

ANTONÍN TESAŘ

Petr Szczepanik v knize *Továrna Barrandov* sleduje historii českého filmu v letech 1945 až 1970 z dosud poměrně neobvyklého, ale potenciálně velmi obohacujícího hlediska. Nevychází ani z estetických kategorií autora, žánru či stylu, ani z analýz strategií abstraktně chápaného filmového průmyslu. Jeho pohled je především sociologický a hlásí se ke koncepcím „pole“ Pierra Bourdieu a „světa umění“ Howarda S. Beckera. Do centra jeho zájmu se tak dostávají samotné filmařské komunity a proces filmování spíše než hotové filmy.

Podmínky vzniku

Posun hlediska oproti tradičnějším metodám filmové historie charakterizuje v doslovu sám autor: „Namísto filmových děl, autorských stylů či politických zásahů do umělecké svobody se zabývá každodenním světem filmařů. Přesouvá pozornost od díla k podmínkám jeho vzniku, od výjimečné umělecké osobnosti ke skupinové spolupráci, od velké politiky k mikropolitice tvůrčích týmů při psaní nebo natáčení. Vychází z předpokladu, že poznat kontext a proces tvorby umožňuje nové, komplexnější porozumění výslednému dílu.“ Tento ambiciózní záměr ale kniha – a vlastně celý obor takzvaných production studies – naplňuje jen zčásti. Množství výzkumů je zaměřeno na filmařské komunity bez souvislosti se samotnými díly. Například antropolog John Caldwell zavedl pojem „produkční kultura“, který popisuje životní styl, pracovní návyky a rituály či kariérní trajektorie filmařů, případně problematiky typu zastoupení a pozice žen nebo minorit mezi filmaři. Popisy toho, jak ve skutečnosti vypadá proces natáčení a obecně profesní život filmařů, ovšem mohou být fascinující samy o sobě – zvlášť v porovnání s tím, jak filmoví tvůrci sami sebe prezentují například v rozhovorech nebo ve „filmech o filmu“.

Szczepanik vychází také z pojmu „modus produkce“, který zavedla Janet Staigerová ve svých kapitolách extrémně vlivné publikace *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960* (Klasická hollywoodská kinematografie. Filmový styl a modus produkce do roku 1960, 1985), napsané ve spolupráci s Davidem Bordwellem a Kristin Thompsonovou. Modus produkce označuje organizační principy výroby filmů, hierarchii jednotlivých profesí a regulace, které určují a ovlivňují pracovní postupy. Zatímco však Staigerová věnuje pozornost Hollywoodu, Szczepanik chce představit státně-socialistický model, který je daleko výrazněji určován vztahem k politické moci než tržním konkurenčním prostředím kapitalistických Spojených států.

Prestiž a moc

Szczepanikova práce, z větší části vycházející z několika starších samostatných textů upravených pro potřeby monografie, není soustředěnou analýzou jednoho problému, spíše kompilací dílčích sond do dějin Filmového studia Barrandov. Celým textem zákonitě procházejí různá napětí mezi potřebami a zájmy tvůrčích pracovníků a direktivními opatřeními státní řízení, a tudíž silně

zpolitizované kinematografie. Nejde přitom o klasický narativ o boji „hodných“ umělců, toužících prosadit své vize, se „zlými“ ideology a cenzory, kteří jim v tom bránili. Szczepanik ukazuje konflikty v různých patrech celého průmyslu, od nevraživosti dělnických profesí vůči tvůrčím pracovníkům po vzdor filmových profesionálů proti státnímu plánu organizovat filmovou výrobu po vzoru těžkého průmyslu v padesátých letech. Ukazuje také, že státní zásahy do chodu průmyslu byly pro filmaře problematické zpravidla proto, že snižovaly efektivitu práce nebo ignorovaly zvláštnosti zavedené praxe natáčení.

Továrna Barrandov ukazuje velmi různorodé strategie, jak pracovníci filmového průmyslu vyjednávali se státní mocí a ideologií, jak na jejím pozadí definovali vlastní tvůrčí

tvůrci komedií naopak snažili tento žánr změnit v platformu pro relativně prestižní a svobodnou práci opakovaným přesvědčováním veřejnosti, že natočit dobrou komedii je náročnější než vytvořit kvalitní drama a že k rozesmání publika je potřeba zvláštní talent a intuice.

Služebný smích české komedie

Závěrečné dvě kapitoly o „produkční estetice“ jsou klíčovými místy celé knihy, protože se snaží usouvztažnit sociologickou filmovou historii s estetickými úvahami o filmu. První z nich se zabývá fenoménem tvůrčích skupin. Szczepanik se zaměřuje na dvě „konkurenční“ skupiny, z nichž jednu vedl Karel Feix a druhou Bohumil Šmída, a sleduje, jaké typy filmů pod jejich vedením vznikaly. Navrhuje

režisérů, ale celých stabilních tvůrčích týmů, pracujících společně na několika filmech, nebo právě ve vlivných zastřešujících institucích, jako byly tvůrčí skupiny.

Poslední kapitola, která je věnovaná komedii, zase specificky reviduje pojem žánru. Ten tu není chápán jako nadčasová klasifikační kategorie, ke které by se přiřazovaly jednotlivé filmy, což je obvyklé pojetí. Namísto toho představuje žánr jako diskursivní útvar, jehož význam se průběžně posouvá podle toho, jak a k čemu ho různí mluvčí používají. Szczepanik ale diskursivní přístup k žánru sám mírně nabourává, když zavádí podezřele znějící kategorii „čistého smíchu“. Ta je naštěstí představena jen jako negativní termín vůči „služebnému smíchu“, což byl humor formovaný požadavky tehdejší totalitní ideologie.



Jedna z klíčových českých filmových komedií Limonádový Joe aneb Koňská opera z roku 1964. Foto NFA

úsilí a jak ji využívali ve svůj prospěch. Szczepanik dává tyto strategie do souvislosti s bourdieuvským pojetím prestiže a moci. Příkladem je případ režiséra Vladimíra Vlčka, který prosazoval svou osobu a filmové projekty s využitím známostí s vysokými politiky a sovětskými filmaři, ale po určité době byl z profesní komunity nemilosrdně vypuzen. Nenapádněji, ale rafinovaněji se budování moci skrze prestiž odráží v diskursu o žánru komedie. Autor nejprve sleduje pokusy interpretovat komedii jako žánr vhodný pro šíření ideologie zesměšňováním buržoazních přežitků a udržováním dobré nálady kolektivu. Následně se zabývá tím, jak se pozdější

přítom možnost přemýšlet o „skupinovém stylu“, tedy o tom, do jaké míry sdílejí filmy natočené v jedné tvůrčí skupině nějaké společné znaky. Na tom je dobře vidět, že zkoumání modů produkce nabízí nové pohledy na princip autorství v kinematografii. Věšinou totiž panuje představa, že výhradním autorem filmu je režisér, případně sledujeme pokusy přiznat určité autorské zásluhy dalším kreativním profesím, jako je scenárista nebo kameraman. Produkční perspektiva nám naopak umožňuje chápat autorství jako sdílenou vlastnost, která se dá sledovat právě v procesu vzniku konkrétních snímků – v kontinuální spolupráci nikoli jednotlivých

Vcelku však autor přesvědčivě ukazuje, jak byly dějiny české komedie formovány podle toho, co se v dané době od komediálního žánru očekávalo.

Metoda historické rekonstrukce již neexistujících produkčních modů a produkčních kultur je badatelsky poměrně náročná, ale dovoluje nám kontextualizovat řadu dosud přehlížených archivních materiálů a může obohatit nebo revidovat dosavadní způsoby chápání filmové historie.

Petr Szczepanik: Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970. Národní filmový archiv, Praha 2016, 420 stran.

Umění, které hrajeme

Kniha Heleny Bendové o počítačových hrách

Nakladatelství NAMU vydalo první českou odbornou monografii věnovanou médiu počítačových her. Publikace *Umění počítačových her* se zabývá otázkou, zda lze hry vnímat jako umělecký druh, a zároveň slouží jako úvod do oboru game studies.

MICHAL BÖHM



Klasika nezávislých uměleckých videoher Journey z roku 2012. Foto thatgamecompany

Kniha Heleny Bendové *Umění počítačových her* je vůbec první seriózní publikací na domácím trhu věnovanou počítačovým hrám. Autorka v ní otevírá v zahraničí dlouho probíhající spor o to, zda počítačové hry řadit mezi společensky a institucionálně uznávaná umělecká odvětví. Navzdory tomu, že se toto téma stalo součástí kanonických problémů oboru game studies, knih, které se snaží obhájit kladnou odpověď, bylo doposud vydáno (podle samotné autorky) v anglickém jazyce pouze deset. To může na jednu stranu vypovídat o komplexnosti celé problematiky, na stranu druhou ovšem také o tom, že uvedená otázka možná postrádá závažnější význam. Bendová ostatně sama v závěru své knihy přiznává, že etablování stále ještě mladého herního odvětví ve světě seriózního umění se musí odehrát na úrovni celospolečenského přijetí, a ne v relativně izolovaném kruhu herních teoretiků. Zároveň ale dokáže úspěšně argumentovat, proč má smysl se touto otázkou vůbec zabírat.

Kvalita a moc

Uznání videoher jako „desátého umění“ by s sebou neslo řadu praktických důsledků. Mezi jinými větší státní dotace a granty, které se koneckonců v současnosti v daném oboru udílejí pouze v nemnoha zemích světa. Vedlo by zároveň herní průmysl k větší diverzifikaci a kultivaci svých produktů a v neposlední řadě také k přehodnocení názoru na toto médium mezi „nehráčskou“ populací. Počítačové hry se od počátku stávají předmětem takzvané morální paniky (v současnosti zejména po zjištění, že terorista pro svůj ozbrojený útok využíval hry jako trenážer střelby a taktiky) a bývají prezentovány médii ve stereotypizovaných obrazech jakožto hrozba pro společnost. Podobně jako mnoho jiných projevů z historie (jazz, punk, komiksy, televize) jsou navíc často vnímány jako ohrožení klasické kultury a jejích hodnot.

Rozdělování na vysokou a nízkou kulturu či otázka přisouzení uměleckého statusu novému médiu přitom podle Bendové „nestojí na nějakých navždy platných vlastnostech

daných děl, ale jedná se o silně hodnotící sociální konstrukt, který vznikl za účelem (...) posílení sociálního statusu určitých vrstev ve společnosti“. V klasifikačních sporech o umění je tak obsažen zásadní morální rozměr – definice toho, co je kvalitní umění, se stávájí mocenskými nástroji těch, kdo mají v debatě nejhlasitější slovo, a mohou sloužit třeba i k perzekuci menšin. Bendová proto se svou obhajobou her není aktivní pouze v čistě uměnovědném sporu, ale angažuje se i v diskusích se společenským přesahem.

Není hra jako hra

V první třetině knihy ustanovuje autorka tři základní argumenty pro definici her jako umění a a tři proti ní. Kromě prvního dokola omílaného protiargumentu, že „hry jsou infantilní, eskapistické a nesofistikované“, uvádí Bendová dvě závažnější teze, a sice že „hry nepůsobí dostatečně emocionálně“ a „interaktivita vylučuje autorsky řízený prožitek“. Oproti jiným uměleckým odvětvím hráč aktivně vstupuje do daného díla, a není mu tak umožněn distancovaný, pasivní emocionální prožitek, jako je tomu u jiných uměleckých odvětví. Tvůrce zároveň nemá kontrolu nad chováním hráče, který má tedy vůči dílu přílišnou autonomii, což oslabuje autorskou výpověď. Proti tvrzením o „emocionální chudobě“ her Bendová uvádí konkrétní příklady herních titulů se silným estetickým účinkem a expresivitou. K tématu autorské kontroly předkládá argument, že interaktivitu lze považovat za nové umělecké specifikum, které ovšem v moderních dějinách umění není vlastní pouze hrám. Interaktivita umožňuje zkoumat hru jako určitý konfigurovatelný systém, jenž postupně odhaluje své téma (morální důsledky našeho jednání nebo fungování jedince ve společnosti) v dosud nevídané komplexnosti.

Za slabinu knihy lze ovšem pokládat to, že autorka v některých případech od nastolených témat utíká s poukazem na obrovskou rozmanitost tohoto média, sahající od mobilních „casual“ her přes mainstreamové žánrové produkty, nezávislou a experimentální produkci až po edukativní „seriózní“ tituly.

Ať už se tedy řeší problematika násilných her či otázky z odbornějšího pole „game studies“, jako je (ne)možnost identifikace a empatie hráče s jím kontrolovanými postavami nebo (ne)schopnost vyprávět pomocí herního média poutavé příběhy, Bendová často dochází k nepříliš překvapivému závěru: není hra jako hra, a není proto možné být v těchto otázkách příliš arbitrární.

Prostředek umění

Na odborný text je kniha Heleny Bendové nezvykle osobní. Autorka při analýze herních titulů nepíše o anonymním a modelovém hráči, naopak text na mnoha místech prokládá vlastními pocity a dojmy z hráčských zkušeností. Tím ho výrazně oživuje a činí intimnějším. Její rétorika je sebevědomější i v tom, že vkládá důvěru ve čtenářskou gramotnost ohledně základní herní terminologie a nemá potřebu věnovat prostor zdlouhavým popisům herních mechanik, kterými se vyznačovaly její starší texty o hrách pro časopis Cinepur. Vzhledem k tomu, že *Umění počítačových her* představuje v českém teoretizování o hrách průkopnický titul, je nicméně určitá encyklopedičnost a snaha popsat médium v jeho rozmanitosti zcela namístě.

S odstupem času bude možná jen „pointa“ v závěru knihy vyznívat poněkud samozřejmě. V poslední, shrnující kapitole autorka píše, že otázka po tom, zda „mohou být videohry uměním“, je možná špatně položená. Videoherní médium totiž nemusí být samo o sobě umělecké – stačí, že slouží jako prostředek k uměleckému vyjádření a tvorbě několika takových titulů. Kniha tak představuje především rozcestník pro zájemce o danou problematiku a partikulární závěry jsou ve výsledku podnětnější než samo téma uměleckosti her. Jedním z hlavních cílů Bendové bylo vést čtenáře k inspirativnímu přemýšlení o hrách, jejich výrazových prostředcích a možnostech interpretace herních mechanismů či tvůrčích záměrů a ideologií. A to se jí nepochybně daří. Autor je filmový publicista a stříhač.

Helena Bendová: Umění počítačových her. NAMU, Praha 2016, 354 stran.

Real a čo?

Fascinácia čistotou deformácie v réžii Petra Gondu

Inscenace Rilato, uvedená v premiére na žilinském festivalu nezávislého divadla Kiosk, je koncipovaná ako prehliadka toho, jak se devět neherců dokáže vyrovnat s různými hereckými cvičeními. Co takto formální představení nabízí divákům?

MATEJ BENČÍK

Predstavenie *Rilato* v réžii Petra Gondu vzniklo na základe otvorenej výzvy priamo pre žilinský festival Kiosk, ktorého desiaty ročník bol venovaný téme „nového diváka“ a rozoberal problematiku diváckej percepcie a interakcie. Gonda študuje réžiu alternatívneho a bábkového divadla na DAMU a počas štúdia sa pracou s nehercom už zaoberal. Fascinácia čistotou deformácie ho neopúšťa. S nehereckým alebo zmiešaným hereckým a nehereckým kolektívom pracuje vo väčšine svojich projektov, ako sú napríklad *Neklid* (2014), *Poslední případ detektiva Konečníka* (2015) alebo *Sión* (2016). Výnimkou nie je ani „prehliadka“ *Rilato*, kde figuruje deväť nehercov.

Skúšobný proces

„Cítim, že pri práci s nehercom v divadle musí existovať ešte mód, ktorý nie je ani dokumentárny, ani fikciou... Ak teda skutočný človek na javisku nezdieľa ani svoj príbeh a zároveň nereprezentuje inú postavu, čo tam potom robí? Môj návrh je, že rieši problém,“ napísal Gonda do projektu, ktorým odpovedal na otvorenú výzvu festivalu. Skúšobný proces bol pre neho údajne v určitom zmysle podstatnejší ako jeho výsledok. Cieľom bolo obyčajným ľuďom priblížiť divadlo a rôzne spôsoby, ktorými sa dá nad ním uvažovať. S deviatimi nehercami začal najprv predstavovaním, hrami na dôveru a jednoduchými hereckými cvičeniami. Pred každou skúškou si mali vymyslieť, ako by sa predstavenie dalo ozvláštniť, napríklad dať len jednu stoličku pre sto divákov alebo ako aktéri vôbec neprísť. Gonda do „súboru“ nepriniesol hotovú, už vytvorenú štruktúru, ale v duchu devised theatre ju konštruovali spoločne ako kolektív. Až napokon v opustenej budove bývalých žilinských elektrární 27. júla odpremiérovali *Rilato*.

Samotné predstavenie bolo viac performanciou alebo dokonca prehliadkou. Počas sedemdesiatich minút sa aktéri predviedli v nacvičenej choreografii, ktorá pripomínala zjednodušenú verziu Mejercholdovej

etudy biomechaniky, v improvizovaných dialógoch, v ktorých mohli iba spievať alebo tančovať, alebo aj v monológoch na rôzne témy, typu čítanie z dlane alebo sledovanie UFO. Do pozadia miestami hralo techno a osvetlenie, ktoré pozostávalo z neónovej studenej a halogénovej teplej bielej, osvetľujúce aj tváre divákov, vytváralo atmosféru blízkosti a otvorenosti.

Medzi umelým a autentickým

Bez prečítania popisu by takmer nebolo možné predstavenie dešifrovať. Cvičenia a texty boli samy osebe veľmi nesúrodé a keďže Gonda odstránil významovú rovinu z obsahu diania, prikláňajúc sa viac k formálnym prostriedkom, divák sa v hlavných témach strácal. Po prečítaní popisu, bližšej analýze štruktúry a diskusii s režisérom som bol schopný vytýčiť si dve hlavné témy. Prvou bolo hľadanie stavu medzi reálnym a umelým, druhou ostenzia vnútorných mechanizmov skupiny.

Zadefinovaním si pevnej štruktúry pohybu alebo textu pre neherca sa Gonda snažil dosiahnuť určitú osciláciu medzi rovinou naučeného konania a autentického komentára. Už pri úvodnej rozzcvičke bolo vidieť, ako rôzni aktéri vykonávajú predurčené natáčanie a behanie na mieste každý svojím spôsobom. Samotná téma vzťahu medzi umelým a autentickým sa opakovala takmer vo všetkých cvičeniach, no v podstate sa nikam neposúvala. Postupom času totiž namiesto hlbšieho pochopenia každého aktéra došlo len k ich splošteniu. Zaujímavým momentom bolo, keď Gonda s mikrofónom v ruke požiadal jedného zo zúčastnených, aby predniesol svoj osobný príbeh. Dozvedeli sme sa, že Tibor je bezdomovec, a vypočuli sme si rozprávanie o dvoch situáciách z jeho života. Na jednej strane sa Gonda tým, ako odprezentoval problematiku bezdomovectva, odklonil od tradičného emocionálneho vydierania diváka a ukázal bežnosť aj takéhoto života. No na strane druhej sa rozprávanie končilo bez hocijakej pointy, bez toho, aby sme uvideli

Tibora samotného. Bolo to nešikovné a prispievalo to k stereotypizácii aktérov.

Vnútorný mechanizmus skupiny

Ďalšie z použitých cvičení „Stop and go“ je založené na vnímaní spoluhráčov a priestoru. Bez akéhokoľvek povelu sa musí skupina naraz zastaviť a potom naraz pohnúť. Skrz toto cvičenie je možné sledovať boj o dominanciu vo vnútri konkrétnej skupiny. Performeri mali tri pokusy a pri dvoch z nich sa našiel jeden „vodca“, ktorý sa snažil určitým signálom ostatných rozpohybovať alebo zastaviť. Moc v rámci skupiny je rozhodne zaujímavá téma, ale aj v tomto prípade bola len predostretá – párkrát zopakovaná a celkovo nesformulovaná. Iným cvičením, ktoré malo odhaliť vnútorný mechanizmus skupiny, bola „Ostrakizácia“. Pracovalo sa s tézou, že v každej skupine je niekto vyčleňovaný. Aktéri sa z rôznych príčin navzájom vyhadzovali z miestnosti. Dôvody „ostrakizácie“, ako napríklad „Ty máš suknú a ja nohavice“, „My sme ženy, vy ste muži a ty ani nevieš, čo si“, len prispievali k celkovému dojmu náhodnosti a nepodarenej improvizácie, ktorá nikam nevedie.

Celkovo bolo predstavenie v kontexte profesionálneho festivalu príjemným osviežením, vyžarovala z neho uvoľnenosť a radosť z divadla a z hry. Za najväčšie pozitívum nepokladám predstavenie samotné, ale uvedenie takéhoto spôsobu práce s nehercom do slovenského divadelného diskurzu. Bohužiaľ sa kvôli prílišnej abstrakcii („v ideálnom prípade by sa pred divákom mal odohrávať spoločenský proces, ktorý v reálnom čase operuje na ľudskom substráte“) vytratila z predstavenia schopnosť potencie komunikovať o zadaných témach.

Autor študuje hudebně-dramatické umění na církevní konzervatoři v Bratislavě.

Peter Gonda: Rilato. Koncept a réžie Peter Gonda, scénografie Matěj Sýkora, performujú Tibor Bláhák, Damini, Tomáš Hřebeň, Eva Janoušková, Johy, Anton Kováčik, Alex Krámová, Maggie, Róbert Remiáš, Jozef Vrábek. Premiéra na festivalu Kiosk, Žilina, 27. 7. 2017.



Ve své „hře pro neherce“ se Peter Gonda snaží oscilovat mezi rovinou naučeného jednání a autentického komentáře. Foto Natália Zajačiková

Správa o strate súdržnosti?

Divadlo v čase univerzálnej fragmentácie

Přetržitost je součástí naší každodenní zkušenosti i jejím rámcem. Také je ale stále obvyklejší charakteristikou současných uměleckých forem. Může být i příslibem, anebo je jen překážkou, zdrojem nestálosti a váhání, které nikdy nedospěje k rozhodnutí? Na tuto otázku hledal odpověď letošní ročník divadelního festivalu Kiosk v Žilině.

IVANA RUMANOVÁ
LUKÁŠ LIKAVČAN

Od svojho založenia pred desiatimi rokmi festival Kiosk používal niekoľko podtitulov, ktoré mali vystihnúť, o čom vlastne je: od „letného divadelného tábora“ a „festivalu nezávislého divadla“ sa cez „festival odvážneho diváka“ dostal k „festivalu nového slovenského divadla a tanca“. Novosť bola navyše v poslednom ročníku zdôraznená ústrednou témou „nový divák“. Posun od odvážneho k novému divákovi možno stojí za zmienku. Tvorcovia, ktorí ešte pred pár rokmi chceli nabúrať, šokovať a vytvárať trhliny vo vnímaní divákov, dnes siahajú po prostriedkoch, ktoré divákov rôznymi spôsobmi zapájajú do predstavení. Mýtus aktívneho participanta postupne získava prevahu nad mýtom šokovane-osvieteného diváka, aj keď obidva koexistujú skôr symbioticky.

Nie príliš prekvapivými charakteristikami produkcie predstavenej na tohtoročnom Kiosku boli otvorenie a fragmentarizácia samotnej umeleckej formy. Trieštenie a fragmentárnosť však vyznievajú vždy rozporuplne: na jednej strane slúžia ako nástroj oslobodenia od násilia lineárnych naratívov, no zároveň pôsobia ako správa o strate súdržnosti. Oba aspekty však nemožno len tak obísť. Všetky predstavenia Kiosku, ktoré sme videli, s fragmentárnosťou určitým spôsobom narábali: buď ako so štruktúrnym princípom, alebo tematicky. Vytváranie trhlín a diskontinuity môže byť osviežujúce v systéme mechanickej repetitívnosti a stability – čo ale znamená pretlak fragmentov v ére postfordizmu, kognitívneho kapitalizmu a nekonečných nových začiatkov? Existuje vôbec nejaká iná perspektíva, ako nazrieť súčasnosť?

Unikanie významu

Výnimočne presnú konceptualizáciu fragmentarizácie spoločnosti v postfordizme ponúka taliansky filozof Maurizio Lazzarato, ktorý popisuje proces komodifikácie ako dividualizáciu výrobných síl – vrátane ľudských jednotlivcov ako nositeľov a nositeľiek pracovnej sily (či už manuálnej, alebo kognitívnej). Teatrálny fragment sa v tejto teoretickej perspektíve môže chápať ako patológia sveta, v ktorom bolo kolektívne aj individuálne vedomie „roztrhané na kusy“ a následne spojené do nových, „ľubovoľných celkov“, rovnako ako v jednej z najsilnejších replík predstavenia *Princípy newspeaku* (2016), ktoré čerpá z literárnej predlohy Orwellovho dodatku k románu *1984* (1949, česky 1984).

Režisérovi Rastislavovi Ballekovi a hereckej dvojici Robert Roth a Dominika Kavaschová sa za výrazného príspevku sound designu Matúša Kobolku podarilo formálne precízne zachytiť fenomenologické aspekty spoločnosti kontroly v neskorom kapitalizme – spoločnosti, v ktorej sa tempo života zrýchlilo natoľko, že už tridsiatnici začínajú byť senilní, ako ukazuje vo *Výhořelej společnosti* (2010, česky 2016) Byung-Chul Han. *Princípy newspeaku* tematizujú stav, v ktorom umelo vytvorený jazyk predchádza možnosti svojich nositeľov, ktorí ho svojou jazykovou praxou neustále aktualizujú bez toho, aby ho vôbec niekedy stihli obsiahnuť v jeho celistvosti. Toto zásadné unikanie významu sa veľmi jednoduchým spôsobom transformuje aj do skúsenosti divákov. Diváci nikdy neobsiahnu celok predstavenia, presúvajú sa po priestore v snahe zachytiť dianie, avšak vedomí si toho, že každým rozhodnutím niečo zmeškávajú. Nekonečné váhanie, nestálosť a syndróm nestihnúť na strane divákov sú rovnako účinným vyjadrením newspeaku ako repliky oboch ústredných postáv.

Hra s črepinami teritórií

V inom registri fragmentarity zase úspešne operoval herecký kolektív brnianskeho HaDivadla, ktorý v inscenácii *Ice Pox* (2016) kreatívne zaplnil priestor žilinskej Stanice

pretlakom osobne politických výpovedí, v ktorých na seba narážalo viacero protichodných časopriestorových dimenzií. Nešlo tu teda ani tak o diskurzívnu fragmentaritu, ako skôr o nápaditú hru s črepinami teritórií, medzi ktorými predstavenie preskakovalo a ložilo ako po sústave visutých plošín. Táto hra samu seba niekoľkokrát zavinula do série časových paradoxov, ktoré vyvrcholili v pochybovaní o základných ontologických istotách – trebárs o tom, kde sa vôbec jednotliví herci a herečky skutočne nachádzajú. Participatívna zložka tohto diela teda nespočívala ani tak v aktívnom zapojení diváka, ale skôr v guerillovom



Vytváraní trhlín a diskontinuity môže byť v systéme mechanickej repetitívnosti a stability osviežujúci. Foto Natália Zajačiková

útoku na metafyzickú štruktúru reality; dielo sa plynule rozteklo do reality a divák bol ponechaný bez jasného interpretačného kľúča, ktorý by mu dovolil rozlíšiť, kedy sa už vrátil do „reality“, a kedy sa ešte stále nachádzal v logike fikčného sveta divadelnej hry.

Predstavenie *Zvuky auly* (2017) autorských zoskupení Denkzeug a Archimera využíva typickú postmodernú štruktúru a fragmentárnosť, ale pomocou nej vytvára kritický komentár k nefunkčnosti inštitucionálneho rámca. Prepája fragmenty klasických operných diel v podaní profesionálnych operných spevákov Evy Šuškovéj a Petra Mazalána, komentár teoretika architektúry Martina Zaičeka, citácie zo zákona o vysokých školách, zvukový záznam prednášky o elektromagnetizme a powerpointovú prezentáciu co-workingových priestorov ideálnych pre generáciu mileniálov. Rámec vznešenosti opery je využitý ako vtipný kontrast k súčasnému neutešenému stavu vysokých škôl na Slovensku. Autori nachádzajú medzi textami diel klasickej hudby a súčasnými legislatívnymi, mediálnymi či prezentačnými materiálmi inteligentné paralely a sebaironický odstup. Predstavenie sa konalo v zasaďke Mestského úradu v Žiline, ktorá slúži aj ako aula VŠDP. Priestor však nebol redukovaný na ostalgický site-specific rámec, ale veľmi nenásilne komunikoval chátranie akademickej infraštruktúry, ktorá namiesto systematických riešení prechádza sériou provizórnych „zatepľovaní“, rovnako ako fasáda Mestského úradu.

Zmysel zúčastnenia sa

V projekte *Rilato* [2017; recenze na protější straně], ktorý bol výstupom žilinskej rezidencie Petra Gondu, fragmentarita nebola ani tak želaným, ako skôr nechceným efektom účinkovania nehercov. Výsledkom bola databáza črepín plastickej ľudskej performativity a namiesto „čistej prítomnosti“ autentických ľudských bytostí hra uviazla v paradoxnej performativity, ktorá je vždy nutne diferenciu

a nikdy nedokáže zachytiť čiru existenciu osoby vystupujúcej na scéne v role herca alebo herečky. Predstaveniu chýbal výraznejší režisérsky vstup, možno daný tiež obmedzeným časom rezidencie, ktorý by výsledný tvar dotiahol za voyeuristické pozorovanie „skutočných ľudí“ a za akúsi divadelnú verziu reality show.

Inscenácia *You Are Here* (2016) Petry Tejnorovej a Jara Viňarského sa snaží transformovať predstavenie na „bytie spolu“, prekonávajúce hranicu javiska a hľadiska. Po tanečnom úvode profesionálnych tanečníkov sú diváci bez slov ťahaní na javisko a prepájaní s inými divákmi do skupinovej choreografie. Tento

moment je v jednej časti publika zdrojom bláženosti a zdrojom zdesenia v druhej. Po chvíli si všetci opäť sadnú na miesta a vyplňajú hru v obálkach pod stoličkami. Ťažko možno nájsť výstižnejší príklad toho, ako sa participácia stáva cieľom sama osebe, keď je vynucovaná ako v letnom tábore alebo školskom cvičení. Zmysel zúčastnenia sa je celkom vytesnený ako nepodstatný, všetko ustupuje do pozadia pred vyšším cieľom „byť spolu“. Takto poňaté participatívne projekty hľadajú liek na fragmentárnosť súčasnosti tým, že imitujú akýsi bájnny stav stratenej previazanosti. Namiesto reflexie roztrieštenosti vynucujú participáciu. Nie je to presne tá istá forma disciplinácie, ktorá sa od nás vyžaduje v zážitkovej ekonómii, ekonómii pozornosti, kognitívnom kapitalizme a ďalších derivátoch „nového ducha kapitalizmu“?

Príležitosť pre subverziu?

Aká iná perspektíva je možná, ak vôbec? Fragmentarita nemusí byť nutne tragédiou. Môže ísť o príležitosť pre subverzívne aktivity, ktoré by roztrieštené kusy bývalej spoločnosti nanovo poskladali na základe princípov postkapitalistickej imaginácie. Umenie môže byť jeden z možných časopriestorov pre redistribúciu vnímateľného, povedané rancierovským slovníkom. V tejto konštelácii ale divák nie je niekým, koho treba poučovať alebo aktivizovať. Naopak, umenie sa má naučiť rozpoznávať emancipovanosť divákov, starých aj nových. Dielo sa tak môže stať odrazovým mostom k trajektórii emancipačného pohybu, keď nejde ani tak o to, aby sme sa emancipovali v našich spoločensko-politických identitách, ale aby sme sa emancipovali od všetkých týchto identít. Ako diváci-aktéri sa všetci stávajú seberovnými, až keď začneme pritakávať tomuto nomádskemu pohybu. Divák alebo diváčka sa môže premeniť na pilotného experimentátora tohto pohybu. Môžu byť veľkými syntetizátormi novej budúcnosti za horizontmi roztriezenej reality dnešnej doby.

Autorka je antropoložka, autor je filozof.



Off versus PiS

Hudební festival proti autoritářským tendencím v Polsku

Polský Off Festival patří mezi nejvýznamnější evropské akce zaměřené na alternativní hudbu. Důvodem není jen eklektický výběr vystupujících, ale také důraz na hodnoty DIY a jasné stanovisko k politické situaci v Polsku i ve světě. I proto byl letošní ročník oproti těm předchozím hlučnější a ostřejší. V rámci střední Evropy jde o ojedinělou akci.

FRANTIŠEK FORMÁNEK

Letošní Off Festival v polských Katovicích nemohl nebyť protipólem k politické situaci v zemi. Kroky, které loni a letos podnikla polská vládnoucí strana Právo a spravedlnost (PiS), totiž porušují základní demokratické principy. Vláda mimo jiné prosadila kontroverzní zákony, pomocí nichž si podřídila veřejnoprávní média, výrazně oslabila fungování soudní moci v zemi a omezila shromažďovací právo. Nenávistné postoje vůči LGBTQ+ komunitě a lidem prchajícím před válkou pak představují jen šnítou třesničku na dortu upláceném z bezcitnosti a lhostejnosti. Pořadatelé jedenáctého ročníku Off Festivalu se na konkrétní vládní opatření sice výslovně neodvolávali, avšak jejich postoj byl zřejmý. Příkladem byla výstava plakátů se současným angažovaným uměním. Plakáty pokrývaly zdi táhnoucí se od stanového městečka ke vstupu na festival, a také samotný festivalový areál. Objevilo se zde například dílo britského kolektivu Keep It Complex s jednoduchou ilustrací brambory a textem „Potatoes are immigrants“ (Brambory jsou přistěhovalci) nebo falešné prohlášení ministerstva spravedlnosti varující před možným výskytem duchů v Polsku. Ministerstvo na plakátu dále uvádí, že výskyt nadpřirozených jevů je přímo úměrný rasistickým a xenofobním náladám ve společnosti.

Fuck Trump, fuck brexit

Nesouhlas a frustrace ze současné situace se projevy i ve výběru vystupujících. Během energického koncertu posthardcoreových průkopníků Shellac komentoval frontman Steve Albini text písně Killers jako scénář k neexistujícímu filmu o vládní organizaci „Zabijáci zábavy“, která se snaží zakázat veškerou zábavnou činnost v zemi, a o jejích protivnících „Ochráncích zábavy“. I když to nebylo poprvé, co takto Albini píseň uvedl, vztažení jeho slov na polské prostředí se přímo nabízelo.

Indie písničkář Conor Oberst zase v jednom ze svých proslovů mezi písněmi spustil salvu nadávek adresovaných americkému prezidentovi a označil ho za sexistu, rasistu a xenofoba. Oberst na závěr svého proslovu připustil, že ačkoliv nezná moc dobře politickou situaci v Polsku, slyšel, že se v lecčems podobá směřování trumpovské Ameriky. Na jeho ostrá slova reagovalo publikum bouřlivým potleskem.

Stručné „Fuck brexit“ se ozvalo na závěr koncertu skupiny This Is Not This Heat, reinkarnace londýnských This Heat, kteří jsou považováni za jedny z prvních představitelů postpunku. Zpěvák a kytarista Charles Bullen citované heslo pronesl po odehrání přídavku, který si publikum doslova vydupalo, ačkoliv o kousek dál už začínali hrát headlineři Swans.

Vzpomínky na studenou válku

This Heat jsou oceňováni především pro své inovátorské produkční postupy ovlivněné krautrockem, dubem i avantgardou, ale také pro angažované texty plné temných obrazů reflektujících napjatou atmosféru studené války. Tato tendence se naplno projevila na jejich druhém a na dlouhou dobu posledním albu *Deceit* (1981). Po úmrtí jednoho ze zakládajících členů Garetha Williamse se zdálo, že jsou This Heat již minulostí. Loni však bubeník a zpěvák Charles Hayward a již zmíněný Charles Bullen překvapili fanoušky prohlášením, že se vydávají na turné – přesně po čtyřiceti letech od svého prvního koncertu.

Kapela nyní vystupuje pod názvem This Is Not This Heat, čímž vyjadřuje úctu zesnulému spoluhráči. Bullena a Haywarda doplnili na Offu další hudebníci – britský kytarista James Sedwards, Daniel O'Sullivan z Grumblyng Fur nebo Haywardova dcera, vystupující pod jménem Merlin Nova. Takřka celý koncert na Offu doprovázely technické obtíže, které ovšem, paradoxně, nakonec byly spíše ku prospěchu, neboť přispěly k atmosféře neklidu nejen v písních samotných, ale i v pauzách mezi nimi. Texty o studené válce zase dostaly nový rozměr s ohledem na postoj festivalového publika k polské vládě. Bullenovo závěrečné „Fuck brexit“ nebylo ani tak komentářem k odchodu Británie z Evropské unie, jako spíše varováním před podobným vývojem v Polsku.

Silné ženy

Krajně pravicový polský europoslanec Janusz Korwin-Mikke letos v březnu obhájoval rozdíly v příjmech mezi muži a ženami tvrzením, že ženy jsou „slabší, menší a méně inteligentní“. Jeho urážlivá slova pobouřila značnou část veřejnosti a toto pobouření se do jisté míry promítlo i do programu festivalu. Oproti předchozím ročníkům byly výrazněji zastoupeny

ženy, na což odkazovala i oficiální stránka sekce „Silné ženy“. Vystoupily například PJ Harvey, Feist, Anna von Hausswolf, Frankie Cosmos, Moor Mother nebo The Black Madonna. Poslední jmenovaná umělkyně je známá svou kritikou maskulinity v DJingu a taneční hudbě vůbec. Dle jejích slov je nezbytné, aby se taneční hudba stala vstřícným místem i pro ženy nad čtyřicet let, riot grrrls, queer umělkyně a umělce a minority obecně. Na festivalu namíchala barevný koktejl čtyřčtvrtových rytmů a s naprostou grácií přecházela z hlubin minimalistického techna až k funkyhouseovým výšinám. Svým setem jako by ilustrovala vlastní slova o rozmanitosti – bylo patrné, že dává prostor různým podobám taneční hudby bez ohledu na to, zda jsou zrovna populární či ne.

Neméně výraznou ženskou osobností Offu byla Alex, frontwoman polského dua Siksa. Tato riot grrrl ovládla „Forest stage“ a přilehlé okolí, když s bezdrátovým mikrofonem proplovovala mezi lidmi a během vystoupení na pomezí performance, rapu a slam poetry skandovala texty o sexismu, homofobii a xenofobii. Upřímně řečeno, během koncertu jsem rozuměl textům jen velmi málo – pomohl až překladat a pročetí rozhovoru na blogu Yeah I Know It Sucks, kde Alex mimo jiné uvádí, že i polské publikum má občas problém vstřebat, o čem zpívá. Přesto svým nekompromisním přednesem, nepříjemným a občas hraničícím až s trapností, strhla většinu přítomných. Momenty naivity, divnosti a trapnosti nepotlačuje, ale využívá je ke kritice té části polské společnosti, která podle ní ztratila veškerou empatii. S reflexí se přitom nebojí začít u sebe samé.

Jak bylo zmíněno v úvodu, strana PiS novelou zákona o shromažďování zásadně omezila konání protestních akcí. Letošní ročník Off Festivalu nicméně můžeme za protestní akci považovat. Na oficiální stránce festivalu je heslo „Vždy jsme věřili, že hudba je nejuniversálnější způsob komunikace“. Berme proto Off jako připomínku demokratických hodnot Polska a také jako nepřímý, ale zato hlasitý projev odporu vůči autoritářským až totalitárním tendencím vládnoucí strany. Podobná gesta jsou dnes v Polsku potřebná.

Autor je hudební publicista.

Off Festival. Katowice, Polsko, 4.–5. 8. 2017.



Festivalová pohoda v konzervativním Polsku získává politické a lehce patetické zabarvení. Foto Grzegorz Broniatowski

Mrtvy uhol neviditeľnosti

Dva pokusy o útek od racionality



Anetta Mona Chiša, Lucia Tkáčová: Exponát na výstave checkouT a Mania, aCt A saLvation, 2017

V průběhu léta byly ve dvou žilinských galeriích vystaveny umělecké projekty tematizující postvizualitu, posthumanitu a různé strategie neviditelnosti. Může neviditelnost spojená s koncem antropocentrismu poskytnout lidem svobodný prostor a přispět tak k jejich emancipaci?

IVANA RUMANOVÁ

Nedávno otvorený žilinský výstavný priestor Ciachovňa Arzenal hostil výstavu Aleša Čermáka [O] ↔ AiS&SiA a v tom istom čase bolo možné v galérii Plusmínusnula vidieť expozíciu autorskej dvojice Anetta Mona Chiša a Lucia Tkáčová s názvom *checkouT a Mania, aCt A saLvation*. Obe výstavy pristúpili zo špecifických pozícií a rôznym spôsobom k téme neviditeľnosti. Bez ohľadu na to však možno medzi nimi nájsť niekoľko výrazných paralel.

Dron zvestovateľ

Videoprojekcia Aleša Čermáka v Ciachovni Arzenal bola mysticko-politickým uvažovaním o drone ako o zvestovateľovi novej vizuality stroja, existujúcej nezávisle od ľudského pozorovateľa. Dron tu figuruje ako produkt cirkulácie, ktorá sa vymkla spod kontroly. Nestabilita je pritom koncentrovaná v určitých bodoch, kde dochádza k rozkladu každo- dennej skúsenosti, takže komerčný výrobok určený na rekreačné účely zhadzuje bomby ISIS a Hizballáhu, alebo ich protivníkov. Fotoaparát a smartfón sa stávajú zbraňami. A práve body asymetrie a intenzity z nej vyplývajúcej sú pre Čermáka zhubnými bunkami v geometrii štátnych aparátov vymedzenej osami x a y. Sú potenciálnym zdrojom násilia aj kreativity.

Objekty Lucie Tkáčovej a Anetty Mony Chiša v Plusmínusnula galérii boli modelovými štúdiami DIY neviditeľnosti: stan z textílie zachytávajúcej elektromagnetické vlnenia, na striebornom podnose dezert zo želatíny a moču autoriek, obsahujúci psychotropný muscimol zo zjedených muchotrávok, glitichové video na displeji mobilného telefónu zachytené na konároch s aplikovanými umelými nechtami, kvasená kapusta naložená v sklených skulptúrach v tvare hlavy. Autorky uvažujú o neviditeľnosti ako o privilegovanej a čoraz ťažšie dosiahnuteľnej pozícii. V jednotlivých inštaláciách výstavy ponúkajú nadnesené a sebaironické nástroje, ktoré majú neviditeľnosť urobiť dostupnejšou. Pohľad

do výstavy je pohľadom do bizarného a pitoreskného, ale stále naliehavého sprievodcu prežitia v digitálnej apokalypse – v neudržateľnom pretlaku pohľadov.

Svet postviditeľnosti

Obidve výstavy kladli dôraz na sprievodný text ako na samostatnú a kľúčovú zložku. Bulletiny boli v oboch prípadoch zároveň exponátmi, ich jedinečnosť bola na výstave *checkouT a Mania, aCt A saLvation* podporená navyše ručným prepisom textu. Materiály sú až zarážajúco podobné: „Nástroje, ktoré kontrolujú viditeľný svet, sú neviditeľné. Žijeme vo svete postviditeľnosti, skutočný boj sa odohráva na poli, ktoré oči nevidia.“ (Chiša, Tkáčová) „Každá čierná diera je obývaná okom jediného zvierate. Všetchny čierne díry ústia do bodu akumulácie coby ohniska kdesi za veškerými očima.“ (Čermák) „Neviditeľnosť je mŕtvy uhol v našej racionalite, je to ústredná extáz a excesov, enzýmov a endorfínov. Je to jediné miesto, z ktorého môžeme vykonať akúkoľvek konštruktívnu zmenu.“ (Chiša, Tkáčová) „Nerovnovážne poradi vyplývajúci z chaosu v miestach, kde je nestabilita – tam kreatívni mutácie umožňujú vznik nových forem a akcií → [chaoplexíc warefare].“ (Čermák) „Oči sú vodivé a pritom slepé, vpúšťajú do nás ilúzie.“ (Chiša, Tkáčová) „Věříme svým očím, a proto nám každé světlo bez rozdílu připadá jako [pravda světa].“ (Čermák)

V eschatologicko-poetickom, naliehavom jazyku autoriek a autora je prítomný rozpor: na jednej strane nás varujú pred nekritickým prijímaním „právd“, na druhej strane ich sami produkujú. Voľba takéhoto jazyka je pritom minimálne rovnako znepokojujúca ako obsahy, ktoré nám chce sprostredkovať. Obidva texty hľadajú vyjadrenia mimo sféru racionality a kauzality, príklon k miestam asymetrie, k paradoxu, k excesom. Zároveň obidve výstavy tematizujú hranicu medzi primitívnym a hypersofistikovaným, medzi brutalitou a jemnosťou. Aleš Čermák oba póly v texte a hlasovom komentári k videu explicitne

popisuje ako paralelne existujúce vyjadrenia súčasnosti. Anetta Mona Chiša a Lucia Tkáčová ich fyzicky prepájajú v inštaláciách – sofistikovaná textília formuje na konároch najprimitívnejší možný prístrešok, požívanie moču s psychotropnými látkami odkazuje na tradičné rituály, ale moč je servírovaný ako dezert na striebornom podnose. Samotné vystavenie textu ako umeleckého objektu a súčasti výstavy môže byť vnímané ako forma jeho fetišizácie. Kryptické názvy oboch výstav komunikujú určitú tajomnosť a neprístupnosť. Ale nevytvára takýto únik od racionality novú dogmu, aj keď na inom mieste? Neuniká sa tu pred niečím, čo už celkom neplatí? Sú osi x a y stále jedinými nástrojmi moci?

Koniec antropocentrizmu?

V texte *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* (Situované znalosti. Otázka vedy ve feminizmu a přednost částečné perspektivy, 1988) dekonštruje Donna Haraway objektivitu vedy ako mocenský mechanizmus. Hoci sa veda v mnohých aspektoch distancuje od náboženstva, reprodukuje jeho základnú stratégiu: autorita vedy je založená na jej objektivite a neutralite, teda na schopnosti pozeráť sa z konkrétneho, ale nedefinovateľného bodu, ktorý garantuje absolútnu víziu. Táto pozícia umožňuje vidieť všetko odnikiaľ, a sám nebyť videný. Podrobovanie sveta prostredníctvom techno-vedeckého pohľadu je istou formou jeho kolonizácie. Donna Haraway to prirovnáva k „triku božieho oka, ktoré ošukáva svet a produkuje pri tom technomónštrá“. Ako protielik pred nedefinovateľnou absolútnosťou božieho-vedeckého oka káže Donna Haraway o nutnosti hovoriť vždy z presne určenej pozície, priznať jej súradnice aj limity. Zviditeľnenie neutralizuje, ukotvuje, uzemňuje moc pohľadu odnikiaľ.

Výstavy *checkouT a Mania, aCt A saLvation* a [O] ↔ AiS&SiA tematizujú situáciu, kedy je božích očí nekonečne veľa a dívajú sa odšadiaľ. Nie je ani jasné, či je pre ne dosť sveta. Ich stratégiou je rysovať svet do súradníc, a zároveň nepredvídateľne meniť polohu. Lokalizovať a vytvárať nerovnováhu. Dávať sa z neurčitého množstva pozícií, ktoré môžu byť niekedy neviditeľné a inokedy priznané. V takomto rozporení siahajú výstavy opäť po DIY asymetrii a DIY neviditeľnosti ako po nástrojoch rezistencie. Uvažujú nad dystópiami, ktoré čiastočne vzdorujú systému, ale aj vytvárajú inšpiratívnu pastvu pre jeho oči. Je tu ešte jedna linka. Obidve výstavy obracajú pozornosť k „techno-monštrám“, ktoré pri takomto kontakte očí a sveta vznikajú. Tie sa zjavne od 80. rokov emancipovali. Prechod od človeka k posthumanite je vo výstave Aleša Čermáka ohlasovaný ako nezvratný, ale nie nutne katastrofický fakt. Neľudské vizie sú legitimizované ako rovnocenné, inšpiratívne aj nebezpečné. Takisto probiotické kultúry a psychotropné látky, prezentované na výstave Lucie Tkáčovej a Anetty Mony Chiša ako vnútorní spojenci pred vonkajším okom nepriateľa, komunikujú predstavu človeka ako ekosystému zloženého z ľudských aj neľudských prvkov. Ohlasovaný koniec antropocentrizmu by na tomto mieste mohol zafungovať ako pozitívny záver. Už len dúfať, že to nedopadne ako s koncom europocentrizmu, keď uznanie ne-západných foriem myslenia, vnímania a organizácie išlo ruku v ruku s ich exploataciou.

Autorka je kultúrná antropoložka.

Aleš Čermák: [O] ↔ AiS&SiA. Ciachovňa Arzenal, Žilina, 6. 7. – 11. 8. 2017.

Anetta Mona Chiša a Lucia Tkáčová: checkouT a Mania, aCt A saLvation. Galéria Plusmínusnula, Žilina, 20. 7. – 11. 8. 2017.

Avantgarda rovná se feminismus

Feministické umělecké strategie v MUMOKu

Ve vídeňském Muzeu moderního umění probíhá výstava věnovaná feministické avantgardě sedmdesátých let 20. století. Kurátorce Gabriele Schor se během posledních třinácti let podařilo pod záštitou rakouské hydroelektřárenské společnosti sestavit hodnotnou kolekci důležitých uměleckých děl spojených s druhou vlnou feminismu.

NICOLE SABELLA

Ana Mendieta, Carolee Schneemann, Cindy Sherman, Judy Chicago, Lynda Benglis, Eleanor Antin, Ketty La Rocca, Gina Pane, ORLAN, Sanja Iveković nebo VALIE EXPORT – to jsou jména dnes již světoznámých umělkyní, jejichž více či méně známé fotky, videa, filmy, objekty či instalace jsou nyní k vidění na výstavě *Woman*, zabírající dvě patra vídeňského Muzea moderního umění (MUMOK). Mezi třemi sty vystavenými díly od osmačtyřiceti evropských, severo- a jihoamerických umělkyní lze objevit i dosud nevidané klenoty anebo si aspoň doplnit vědomosti.

Vystoupit ze stínu

„Pojem feministická avantgarda jsem vytvořila zcela záměrně, abych podtrhla pionýrskou roli zastoupených umělkyní,“ vysvětluje Gabriele Schor a zároveň tím poukazuje na nepříjemnou skutečnost, že převážná většina děl je v nejvýznamnějším rakouském muzeu umění 20. a 21. století vystavena poprvé. A to se týká i sedmi z osmi zastoupených rakouských umělkyní (výjimkou je VALIE EXPORT).

Většina vystavených prací je umístěna v prvním patře. Už na první pohled převládají černobílé seriální fotografie umístěné na bílých stěnách. Do sterilní typologizující prezentace však vnášejí barevnost surreálné dvojmysly Birgit Jürgenssen v podobě kreseb, fotek a fetišistických obuvních objektů.



Ana Mendieta: Bez názvu (Obtisky skla na těle), 1972/1997

Pod nimi se nachází černobílá fotografie zachycující, jak umělkyně pomocí vlastního těla vytváří jednotlivá písmena slova „Frau“, tedy „žena“. Toto dílo zřejmě inspirovalo název výstavy, který ovšem bez tohoto vysvětlení dnes zní možná až příliš obecně a esencialisticky. Naopak pojem „feministická avantgarda“ z podtitulu výstavy odpovídá mnohem lépe jak současnému politickému diskursu, tak i snaze o vřazení umělkyní do dějin umění.

Další fotografie zobrazuje Birgit Jürgenssen oděnou do elegantních šatů, jak se celým tělem opírá o skleněnou stěnu s nápisem „Chci odtud ven“. Také prostřednictvím objektů jako „Těhotná bota“ nebo „Hezká bota drahopťák“ tato předčasně zesnulá umělkyně hravě a nápaditě komentuje omezené role a možnosti jednání žen ve společnosti sedmdesátých let. Jako pedagožka na vídeňské Akademii výtvarných umění se Birgit Jürgenssen stala důležitým feministickým vzorem pro studentky a budoucí profesorky, mezi které patří i dnešní vedoucí ateliéru performativního umění Carola Dertnig.

Tříštění genderových rolí

Výbušná síla zobrazovaných obsahů, které jsou téměř nenápadně seřazené pod tituly Matka, hospodyně a manželka, Hry rolí, Krásné tělo a Sexualita, je v expozici jakoby zkrocena nudným výstavním displejem à la MUMOK. Pokud se tím ale návštěvník nenechá odradit, získá dobrý přehled o feministických strategiích, jejichž prostřednictvím se umělkyně snažily o mnohotvárnou dekonstrukci společenského obrazu ženy. Je patrné, že jednotlivé umělecké postupy i motivy se dosti podobají a že autorky využívaly v té době převážně méně uznávaná média, jako performance, fotografie, video nebo film.

Různé ženské obličejové masky jsou zde přimáčkuté ke skleněným tabulím, a odhalují tak pocity uzavřenosti (Birgit Jürgenssen: *Chci odtud ven*, 1976), usilují o deformaci identity (Ana Mendieta: *Bez názvu / Obtisky skla na těle*, 1972) nebo se pokoušejí o ustanovení nových, absurdních vztahů mezi jazykem a mimikou (Katalin Ladik: *Poemim*, 1978). Podobné momenty najdeme v celém výstavním prostoru u různých autorek bez ohledu na kulturní a politické hranice. Experimentování s parukami, mimikou a gesty v rámci her s genderovými rolími bylo oblíbeným uměleckým prostředkem společenské kritiky či sebepotvrzování, většinou ve formě inscenace pro fotoaparát. Ale pozor: až na pár výjimek je výstava sestavena převážně z děl příslušnic takzvaného bílého feminismu. S fotografickou sérií *Mlle Bourgeoise Noire* (1980–1983) je zde Lorraine O'Grady jedinou afroamerickou umělkyní a spolu s Anou Mendieta nebo Nil Yalter jednou z několika málo zastoupených nebiých umělkyní. I ona pracovala s nabouráváním genderových rolí, když na příkladu amerických soutěží krásy poukázala na tehdejší sexismus spojený s rasismem.

Součástí expozice jsou i videa či filmy, mimo jiné od Lindy Cristanell, Judy Chicago nebo Ewy Partum, které zde připomínají průkopnickou roli umělkyní v používání nových médií. Černobílé video Lydie Schouten nazvané *Klec* (1978) například zachycuje ženu v přilehavém tričku barvy syrového masa, jak se otírá o mříž – tyto pohyby vytvářejí specifickou zvukovou kulisu. Námět připomíná kontroverzní videoklip k písni Elastic Heart australské zpěvačky Sia – s tím rozdílem, že v případě Lydie Schouten je klec jasným symbolem patriarchální společnosti, proti které se vede válka, zatímco v současném videu se boj přesouvá zpět do nitra autorky. Zápas drobné dívky proti zdánlivě silnějšímu muži je tu metaforou boje mezi vnitřním mužským

a ženským prvkem. A ženský prvek je natolik obratný, že se dokáže lehce dostat z klece ven a zase zpátky.

Osobní je politické

Druhému patru výstavy dominují smyslnost a humor rakouské umělkyně Renate Bertlmann – například v assembláži *Le charme indiscret de la bourgeoisie* (1972): kovové vlasy bují z podlouhlé vyvýšeniny umístěné mezi dvěma oblymi antropomorfními formami. Dále se zde objevuje šňůra s útržky napodobeniny lidské kůže poseté dudlíky. Mezi ironickou a erotickou polohou se pohybuje i instalace nazvaná *Přeměna obrazů aneb Pedagogický erós* (1978): jde o klenotku a sedm obrazů s dildem neboli relikvií „svatého Erecta“, který má jeptišce dát to, co jí církve upírá – tělesné potěšení a ženská práva.

V tomtéž patře se nachází také působivá práce věnovaná tématu násilí na ženách. Instalace Leslie Labowitz a Suzanne Lay *In Mourning and in Rage* (1977) obsahuje zarámované články, barevné fotky a černobílé video zabývající se sériovou vraždou jedenácti dívek a žen v okolí Los Angeles. Postavy v černých kutnách vedou politickou kampaň před radnicí a uměleckými prostředky se vyjadřují proti společensky tolerovanému násilí na ženách.

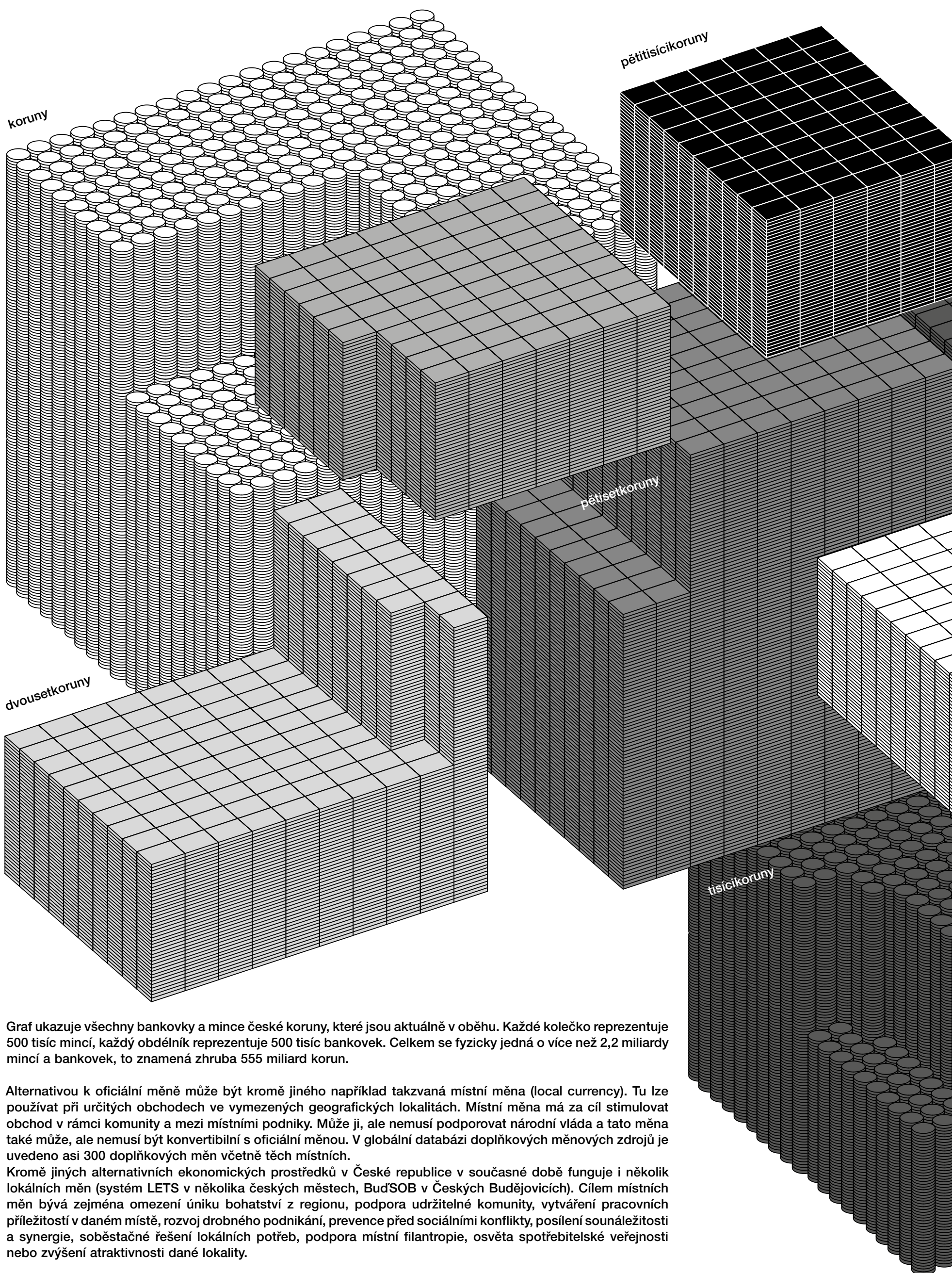
Avantgarda dneška

Kontextualizaci jednotlivých děl je na výstavě věnován studijní koutek, kde najdeme i časovou osu vybraných událostí z dějin feminismu. Bohužel stůl s naučnou literaturou nenapodobuje trojúhelníkový stůl z díla *The Dinner Party* (1979) americké umělkyně Judy Chicago, nýbrž podlouhlou tabuli Poslední večere. Tím se sice myšlenkově pohybuje v rámci druhé vlny feminismu, která se často vztahovala ke známým dílům mistrů-mužů a snažila se o včlenění žen do patriarchální linie, Judy Chicago však představovala jiný přístup: požadovala vlastní, matrilinéární rodokmen umělkyní, což je i převládající tendence dneška. K možnému propojení se současnými generacemi feministek pomoci známého symbolu na výstavě ovšem nedochází.

Celá prezentace vystavených děl je zvláště neživá. Muzealizace tématu se zajisté potká s legitimním zájmem kunsthistoriček, ale živý a smyslný přístup ke každodenní životní realitě ženských a jiných marginalizovaných těl tu bohužel chybí. Přitom vědomé zapojení aktuálních uměleckých performativních strategií a různorodých feministických myšlenkových směrů by jistě mohlo vytvořit kýženou souhru historických vymožeností a současných požadavků. Feminismus jako avantgarda společenského myšlení i jednání není totiž jen historickým faktem, je příslibem do budoucna. Proto doporučuji navštívit výstavu *Woman* společně s právě probíhající výstavou *Oh... s podtitulem Jakob Lena Knebel a sbírka MUMOKu*, která je svou barevností, queer rozmanitostí a vzájemností opravdovým současným pokračováním feministické avantgardy s rozšířenými prostředky i obsahy. Spojením obou titulů se nakonec můžeme dotknout údivu i reflexe zároveň: *Woman... Oh! Ať žije spojenecký feminismus!*

Autorka je kulturní teoretička a umělkyně.

Woman. Feministische Avantgarde der 1970er-Jahre aus der Sammlung Verbund. MUMOK, Vídeň, 6. 5. – 3. 9. 2017.

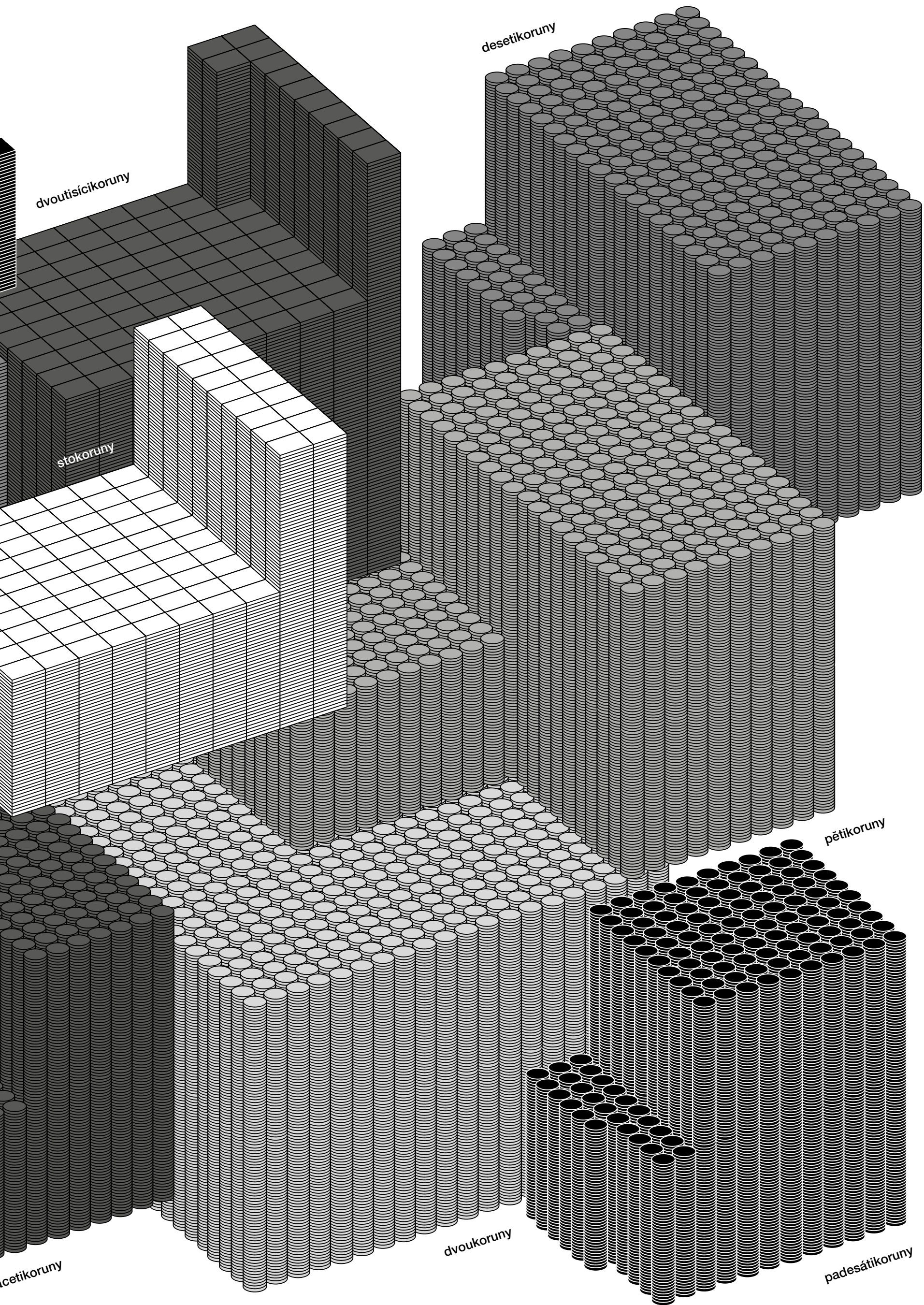


Graf ukazuje všechny bankovky a mince české koruny, které jsou aktuálně v oběhu. Každé kolečko reprezentuje 500 tisíc mincí, každý obdélník reprezentuje 500 tisíc bankovek. Celkem se fyzicky jedná o více než 2,2 miliardy mincí a bankovek, to znamená zhruba 555 miliard korun.

Alternativou k oficiální měně může být kromě jiného například takzvaná místní měna (local currency). Tu lze používat při určitých obchodech ve vymezených geografických lokalitách. Místní měna má za cíl stimulovat obchod v rámci komunity a mezi místními podniky. Může ji, ale nemusí podporovat národní vláda a tato měna také může, ale nemusí být konvertibilní s oficiální měnou. V globální databázi doplňkových měnových zdrojů je uvedeno asi 300 doplňkových měn včetně těch místních.

Kromě jiných alternativních ekonomických prostředků v České republice v současné době funguje i několik lokálních měn (systém LETS v několika českých městech, BudSOB v Českých Budějovicích). Cílem místních měn bývá zejména omezení úniku bohatství z regionu, podpora udržitelné komunity, vytváření pracovních příležitostí v daném místě, rozvoj drobného podnikání, prevence před sociálními konflikty, posílení sounáležitosti a synergie, soběstačné řešení lokálních potřeb, podpora místní filantropie, osvěta spotřebitelské veřejnosti nebo zvýšení atraktivnosti dané lokality.

Podle údajů České národní banky a výzkumu Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity o ekonomických alternativách v České republice připravili **Zbyněk Baladrán** a **Zuzana Jakalová** (Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi).



Co zbylo z Marxe

Jen těžko lze ještě věřit myšlence pokroku, která je pro Marxovo přemýšlení nejen o politických institucích klíčová. Pokud nám ale pokrok připadá spíše jako opuštěný fetiš věku rozumu než cesta lidstva z odcizení, co z Marxova díla nese emancipační potenciál pro současnost?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Lidové noviny uvítaly stopadesáté výročí prvního vydání *Kapitálu* Karla Marxe článkem, jehož autor pozdvíhoval obočí nad tím, že někdo dnes ještě – nebo spíš už zase – bere Marxe vážně. Text do jednoho splácal debaty nad ekonomickou krizí roku 2008, která autorovi přece jen poněkud sebrala sebevědomí, předsedu labouristů Jeremyho Corbyna a španělskou politickou stranu Podemos, ale zakončil sebejistě – současné události ve Venezuele jasně ukazují, že kdo to s marxismem myslí vážně, skončí špatně. Aspoň jeden zákon dějin tedy platí a antikomunistické bububu se může se zdviženým prstem opakovat...

Diskursy z mrazáku

Člověk by skoro řekl, že takové články se skládají v mrazáku a jednou za čas se ke konzumaci prostě ohřejí. Postkomunistický triumfalismus, jakkoli hodně otřepaný a trochu otřesený, je v našich zeměpisných šířkách stále převládajícím přístupem k Marxovu dílu. Doplnují ho dva další: marxistický triumfalismus, který je doma u malých skupin nostalgiků a který čerpá z Marxe především povýšenost a vnímá každou krizi kapitalismu jako příležitost připomenout si přesvědčení, že Marxova proroctví se jednou splní ve své úplnosti. Třetí přístup můžeme shrnout jako společenskovědní pokrčení ramen: Marx je ve společenských vědách dávno vstřebaný jako autor různých konceptů, popisů a hypotéz, které další vývoj jednotlivých oborů zahrnul, případně různým způsobem korigoval. Stal se tvůrcem základů, které zvágněly ve stejné míře, v jaké byly zobecněny. Michel Foucault to vyjádřil s celkem brutální přímočarostí: „Cituji Marxe, aniž bych ho uváděl, bez uvozovek, a protože čtenáři nedokážou rozeznat Marxovy texty, jsem pokládán za někoho, kdo Marxe necituje. Když fyzik píše práci o fyzice, pokládá za nutné citovat Newtona a Einsteina?“

Některé věřící marxisty prominentní místo jejich mistra snad naplňuje nadšením, jiné popuzuje – asi právem, tak jako by nejspíš popuzovalo samotného Marxe. Vždyť jeho analýza neměla být dalším popisem společnosti, ale nástrojem změny a lidské emancipace. Jak si stojí ve vztahu k nim? Do jaké míry můžeme použít Marxe jako filosofa lidské emancipace pro současnost?

Sto padesát let od vydání *Kapitálu* je také sto padesát let vyznávání, konverzí a dílčích či úplných procitnutí z víry. Jedno takové dílčí procitnutí zachycuje Egon Bondy v rukopisném fragmentu z počátku padesátých let *Diktatura proletariátu*. Bondy se v epoše stalinského zoufalství rozhodně nezříká marxismu, pochybuje ale nad jeho výsadní rolí. Stejně jako k Marxovi je třeba podle něj vracet se k socialistům, které marxistická tradice v protikladu k vlastní „vědeckosti“ označovala jako „utopické“ či „etické“ – právě tak jako k anarchistům. Bondy toto rozkročení pak ještě rozšířil: oproti až neuvěřitelně eurocentrickému Marxovu pohledu zdůraznil potřebu otevřít emancipační myšlení velkým neevropským duchovním tradicím, především buddhismu a taoismu.

V takto rozšířeném kontextu Marx bude stále významnou součástí emancipačního myšlení. Bude s námi rovněž jako velký analytik kapitalismu – i když *Kapitálem* pro 20. století už se stačila stát Polanyiho *Velká transformace* (1944, česky 2003) a *Kapitálem* pro 21. století Graeberův *Dluh* (2011, česky 2012). Co si ale může emancipační teorie a praxe odnést z Marxe – filosofa člověka, dějin a politiky?

Antropologie titanismu

Odkazy k „Marxovu humanismu“ byly dlouho zbraní jak proti těm, kteří z údajně marxistické ideologie udělali antihumanistickou

praxi (zjednodušeně můžeme říct: proti stalinistům), tak proti těm, kdo propagandisticky tvrdili, že marxismus takovou antihumanistickou praxí je (zjednodušeně můžeme říct: proti antikomunistům). Jaký byl ale Marxův ideál člověka? Byl to člověk, který překoná dosavadní omezení, včetně dělby práce a vůbec práce v klasickém smyslu a komunistická společnost mu pomůže plně rozvinout a naplnit jeho možnosti. Nejvýstižněji a až trochu karikaturně to shrnují slova z rukopisné *Německé ideologie*: „V komunistické společnosti, kde nikdo nemá nějaký vylučný okruh činnosti, nýbrž každý se může zkonalovat v jakémkoli oboru, řídí společnost všeobecnou výrobu, a právě tím mi umožňuje, abych dnes dělal to, zítra ono, abych ráno lovil, odpoledne rybařil, večer se zabýval chovem dobytka, abych po jídle kritizoval, podle toho, na co mám zrovna chuť; a přitom se ze mne nikdy nestane lovec, rybář, pastevce ani kritik.“

K tomu dvě poznámky: není Marxova vina, že se narodil na vrcholu věku rozumu a že si představoval jeho další rozvoj. Jak upozornila řada autorů, od jeho smrti nastupují myslitelé, kteří připomínají spíše limity lidského rozumu a jeho možnosti. Do jaké míry se může bytost ovládaná snad víc svým podvědomím než tím, co je schopna kontrolovat na vědomé úrovni, stát pánem nad svými neustále rozvíjenými vlohami? A za druhé, jak rovněž podotkla řada škodolibých komentátorů, část Marxova ideálu jako kdyby naplnil neoliberalismus, i když bez zrušení dělby práce. I neoliberální jedinec má být osvobozený a má co nejvíc rozvíjet své vlohy a možnosti. Neoliberální útok na stabilní zaměstnání byl jakýmsi prvním krokem ke zrodu jedinců, kteří budou dnes dělat to a zítra ono. Zcela jistě však ne podle toho, na co mají zrovna chuť.

Když zbavíme Marxovu antropologii abolutních nároků, je jasné, v čem je stále nosná. Může sloužit jako protiklad k destruktivní specializaci, která z nás dělá netvory zaměřené na tu či onu jednotlivost. A konečně, Marxův produktivismus může být také záchranou před představou, že pokud zobecníme život na dávkách (a nazveme to „všeobecný základní příjem“), bude to znamenat nějakou obzvláštní výhru pro lidskou emancipaci. Je strašné dávat proti Marxovi za pravdu Tomáši Garriguovi Masarykovi, ale přece si při popisu jeho antropologického ideálu nejde nevzpomenout na slovo, kterým nesnesitelný „realistický“ profesor častoval leckoho, od anarchistických buřičů po romantické básníky: titanismus. Představa neustálého zdokonalování a plného rozvinutí člověka naráží na lidské limity, ale také na otázku, zda se část svobody člověka neskrývá v jeho omezeních. Není plně rozvinutý člověk trochu kultura?

Třída jako superodcizení

Podle Marxe je kapitalismus, vytrhávající jedince ze všech dosavadních daností, prvním systémem, v němž je nadhodnota přisvojována na základě formálně svobodné směny, a ne na základě přímého fyzického donucení a politického poddanství či zotročení – což je mimochodem poznámka, již lze oponovat těm, kteří Marxovi připisují „antikapitalistickou zaslepenost“. Branou k emancipaci je však naprosté odcizení proletariátu. Slovy Marxe z jeho rané *Svaté rodiny* (1844): „Protože ve vyvinutém proletariátu je prakticky dovršena abstrakce od veškeré lidskosti, i od zdání lidskosti, protože v životních podmínkách proletariátu jsou shrnuty všechny životní podmínky dnešní společnosti v nejnelidštějším vyvrcholení, protože v něm člověk ztratil sám sebe, ale zároveň si nejen teoreticky uvědomil tuto ztrátu, nýbrž je také naprosto neodbytnou nouzí – praktickým

výrazem nutnosti –, kterou již nelze odvrátit ani zastřít, přímo donucen bouřit se proti této nelidskosti, proto proletariát může a musí sám sebe osvobodit.“ Naděje proletariátu je tak právě v jeho odcizení a vykořenění, v popření lidskosti. Není zajímavý pro své pozitivní stránky, ale jako objekt kapitálu a potažmo jeho negace. Popis proletariátu jako v podstatě mechanicky reagující věci vrcholí v navazující pasáži: „Nadarmo neprochází tvrdou, ale zocelující školou práce. Nejde o to, co si zatím ten či onen proletář nebo dokonce celý proletariát představuje jako cíl. Jde o to, co proletariát je a co ve shodě s tímto bytím bude historicky nucen dělat. Jeho cíl a jeho dějinný čin je jasně, neodvolatelně předznamenán v jeho vlastní životní situaci i v celé organizaci dnešní buržoazní společnosti.“

Ve světle těchto slov se jeví jako oprávněné tvrzení Gáspára Miklóse Tamáse v esejí Pravda a třída (vyšel česky minulý rok v knize *K filosofii socialismu*), že jeden z největších marxistických historiků E. P. Thompson, který ve svém díle oslavil sebeorganizaci a kulturu britského proletariátu, vlastně vůbec nebyl marxistou, ale „rousseauovským socialistou“; nechtěl totiž vidět cestu k emancipaci v superodcizenosti proletariátu, ale naopak oslavit jeho schopnost vytvářet vlastní autonomní svět a kulturu. Tamás naznačuje, že podobný kulturalistický přístup ke třídě je vlastně levicová verze kastovní mentality, kterou v dotvořené podobě známe z konzervativních a polofašistických konceptů stavovského státu.

Nejen že to je poněkud příkré, ale především to poukazuje ke klíčovému problému – lze mluvit o co nejúplnějším odcizení a vykořenění jako o cestě k emancipaci? Jak moc je toto pojetí emancipace spojené se zvnitřněním kapitalistického produktivismu a představy o neomezeném růstu, i za cenu strašných lidských a psychických nákladů (s nejasným proroctvím, že se zvrátí ve svůj opak)? Pohrdává přezíravost Marxe a Engelse vůči rolníkům („pytle brambor“) je příznačná. Je dána asi právě tím, že rolnická práce, zakořeněná a neumožňující „teoreticky neomezený růst“, nenabízí tento typ totální negace. „Pytle brambor“ nemohou být plně odcizené od konkrétního kusu země, a velká část reálných dělníků nemůže být odcizená od konkrétní žité skutečnosti a s ní spojené kultury a symbolů, tak jak předpokládá podobné schéma. Neprokazují nakonec dějiny sociálních hnutí, že významné emancipační boje jsou těmito skupinami vedeny snad ještě více a častěji než superodcizenými proletáři z Marxových představ?

Možná, že E. P. Thompson skutečně nebyl marxista, ale „rousseauovský socialista“, Tamás k tomuto poddruhu řadí ostatně i Karla Polanyiho a zcela jistě by k němu řadil i Davida Graebera. Jenže nepřidává právě tento proud k chladné analýze logiky fungování kapitálu lidskou dimenzi, tolik potřebnou pro pochopení možností a mezí lidské emancipace?

V zajetí pokroku

Představa o vývoji od historicky nižších k historicky vyšším formám společnosti (a od historicky nižších k historicky vyšším formám lidství) nedává smysl bez představy o pokroku. I když různé interpretace mohou snadno dokázat, že Marx nechával značný prostor lidskému jednání, i tak je v jeho pojetí jasně přítomná Hegelova představa rozumných dějin, jen prozřetelnost světového ducha nahradily zákony dějin směřující k pokroku.

Můžeme ale dnes věřit na pokrok? Neortodoxní marxističtí autoři Theodor Adorno s Maxem Horkheimerem jej popsali jako přinejlepším dvouklaný: vidíme větší možnosti osvobození, je však bezprostředně spojeno

Prorok, mistr, teoretik buržoazie a proletariátu dnes

s možnostmi propadu, který je o to strašlivější. Takovému pokroku už není co věřit, nelze se na něj v ničem spolehnout a je těžké mluvit v jeho případě být i jen o tendenci, natožpak o zákonech vývoje, které bychom mohli objevit.

Představa pokroku měla zaručit emancipaci, nakonec šla ale proti ní. Je-li pokrok před námi, je snad možné mu obětovat současný čas a reálné, živé lidi v něm: budoucí pokrok jakoukoli oběť ospravedlní. Právem bylo takové pojetí pokroku a historie odsouzeno ve 20. století jako krvelačné božstvo. Pokud odešlo ze svého trůnu a nikdo ho nevystřídal, je to možná osvobozující – k prožívání emancipace teď a tady.

Když mladý Antonio Gramsci psal v prosinci 1917 o ruské revoluci, označil ji za „revoluci proti *Kapitálu*“ a vysvětlil to tak, že v Rusku byl Marxův *Kapitál* „více knihou buržoazie než proletariátu“, protože revolucionářům vysvětloval, že podmínky v Rusku nejsou ještě zralé. Když o pár let později německý anarchosyndikalista Rudolf Rocker přemýšlel o důvodech, proč revoluce degenerovala, našel paradoxně důvod v malé historičnosti a malém důrazu na pokrok v Marxově přístupu: v příliš mechanickém užívání analogie s protifeudálními revolucemi. Dal proto do protikladu „sovětský systém“ a „diktaturu proletariátu“, které marxisté spojovali dohromady, respektive pokládali první za realizaci druhého. Na vině byla podle Rockera Marxova fascinace buržoazními revolucemi jako

paradigmatem a zdrojem analogií – podle Rockera byla právě diktatura „skrz naskrz buržoazní instituce“, která svou povahou vůbec neodpovídala duchu dělnického hnutí vedle něho zdoma.

Pojem pokroku jako kdyby omezoval i Marxovo vlastní přemýšlení o politických institucích. Odmítal-li „kuchařky pro budoucnost“, odmítal se tím také ptát po legitimitě. Nabídl právě jen diktaturu a etatismus – a poněkud vágní poukaz k tomu, že to bude dialekticky překonáno, že stát „odumře“, respektive „vymizí“. Z reálných „diktatur proletariátu“ zbyla zpravidla jen ona diktatura (proletariát z ní jaksi „vymizel“). Ale i odpůrci stalinské karikatury marxismu si mohli ze „skutečného“ a „autentického“ marxismu vybrat různé představy o politickém režimu: od radikálně demokratické samosprávy pracujících až po technokratickou nadvládu odborníků (jako například italský levý komunista Amadeo Bordiga). Klíčový úkol politické teorie – vymezit a obhájit legitimní politické instituce – splnil Marx jen pro to, co sám vnímal jako „přechodné období“, a ještě jen částečně.

Návrat k etickým motivacím

Gáspár Miklós Tamás říká, že být „marxistou je emocionálně a intelektuálně obtížné, neboť to není po chuti morálnímu rozhořčení, které je samozřejmě hlavním důvodem, proč se lidé vlastně stávají socialisty“. Otázka zní, zda je nutné podobné emoční a intelektuální obtíže podstupovat. Nejen ve společenské

vědě, ale i v politické teorii figuruje Marx jako autor, který formuloval důležité hypotézy a koncepty a od kterého si půjčujeme formule, aniž bychom si toho často byli vědomi. Snad bychom jej měli pro pořádek častěji citovat. Ale vhodným projevem vděku není následovat ho tam, kde už nemůžeme sdílet jeho východiska.

Nevěříme-li v pokrok, který nás když už ne automaticky, tak velmi pravděpodobně a se silou historického zákona osvobodí, můžeme těžko ospravedlnit oslavu míry odcizení jako předsíně emancipace. Možná to osvobodí naši představivost a umožní to vnímat emancipační rozměry zakořeněnějších bojů.

Egon Bondy napsal (vedle spousty neuvěřitelných hloupostí typu oslav maoistického zločinu jménem kulturní revoluce nebo tezí o tom, že potřebujeme tuhou diktaturu alespoň na deset generací) několik neobyčejně jasnozřivých poznámek. Jedna z nich říká, že nám z marxismu zbývá především třídní konflikt. I když se můžeme ošklibat nad Marxovým vymezením tříd a přemýšlet o jejich aktualizaci, i současná sociologie potvrzuje, že třídní rozestupy přetrvávají, ba zesilují se. Pojmenovávat je, měnit v uvědomované a politické rozpory, to je velký Marxův odkaz, jakkoli je asi nedokážeme umístit do velké osnovy definitivní historické mise dialektického skoku, jehož prostřednictvím přes největší odcizení dosáhneme plné emancipace. Právě tento Marxův odkaz je také velkým odkazem demokracii,

z níž by mnozí rádi Marxe pojmově vyloučili, a která je přitom ve své (nejen) moderní podobě z velké části arénou pro řešení třídních sporů.

Třída ovšem nemůže být v tomto pojetí pouze reagujícím objektem, který si postupně uvědomuje svou představovanou dějinnou roli. Marx zde potřebuje být doplněn perspektivou E. P. Thompsona a třída se musí chápat v konkrétním kontextu jako žitá zkušenost, ne jako pouhé vykořenění a abstraktní odcizení. Třída si musí rozumět nikoli jen ve sdílených zájmech, ale také v symbolech, kultuře a morálních úsudcích. Třída, která ve své superodcizenosti „nemůže ztratit nic, jen své okovy“, je přitlačena ke zdi. Třída, která rozvíjí emancipační zápasy, má co ztratit – přinejmenším jejich dosavadní výsledky. Riskuje nikoli kvůli zájmu a rozvaze nad tím, zda má či nemá co ztratit, ale kvůli morálnímu pobouření, spravedlnosti a také ze solidarity. Potřebujeme se možná vrátit k tomu, co jsme v důsledku víry v pokrok a „vědecké řešení“ „sociální otázky“ vytěsnili. Jak před časem připomněli v eseji Vpád etiky do politiky (A2 č. 16/2014) Ondřej Lánský a Lukáš Matoška, klíčový obrat, který dnes levice potřebuje, je obrat k etickým motivacím, jež nás na levice přivedly.

Marx se stal tak nenáviděným totemem práce a byl natolik dobrým, kousavým spisovatelem, že bych mu rád přiznal víc. A přece mám dojem, že jsem mu nepřiznal málo.

Autor je politolog a novinář.



Karla Marxe, tvůrce společenskovedních základů, které zvágněly ve stejné mříž, v jaké byly zobecněny, bychom měli častěji citovat – nikoli následovat ho tam, kde už nemůžeme sdílet jeho východiska. Foto we-chemnitz.de

Žiju svůj sen

S Pipem Uttonem o divadle, netoleranci a připomínání historie

Světznámého dramatika specializujícího se na hry pro jednoho herce jsme se ptali, co ho přivedlo k této neobvyklé formě, jaké historické osobnosti si do svých inscenací vybírá a jak se změnila odezva publika na jeho vystoupení. Proč je tak snadné dnes někoho urazit divadlem?

MARTA MARTINOVÁ

V září navštívíte se svou nejhranější inscenací Adolf divadelní festival Sám na javisku v Trenčíně. Co považujete za klíčový aspekt své specializace na divadlo jednoho herce?

Je to velká čest a zodpovědnost zároveň, když si uvědomíte, že publikum nesleduje a neposlouchá po celou dobu představení nikoho jiného než vás. Jak vůči publiku, tak sami vůči sobě pak máte povinnost, aby tento vztah byl skutečně oboustranný. Teprve pokud se vám to podaří, stane se hra pro každého zúčastněného úchvatným dobrodružstvím.

Jak začala vaše divadelní kariéra?

Bude to znít jako klišé, ale mám to štěstí „žít svůj sen“, přestože se mi to povedlo až kolem čtyřiceti. Neměl jsem tehdy žádné vzdělání ani v oblasti herectví, ani v psaní. Všechno to začalo Adolfem. Už jsem ho hrál takřka po celém světě, ve více než pětadvaceti zemích a stále otevírá dveře mým dalším kusům. Absolutně si svou práci užívám a chci v ní pokračovat co možná nejdéle.

Proč jste si pro ztvárnění předsudků a netolerance vybral zrovna osobu Adolfa Hitlera? Není to trochu klišé?

Hitler je asi nejobecněji uznávaným ztělesněním predsudečného myšlení a netolerance, což umožňuje, aby se představení i diváci okamžitě setkali ve společném výchozím bodu. Moc zla spočívá v tolika různých věcech! Skrývá se v ideologii, která za zlem stojí, a ve zdánlivě logickém procesu uvažování, který zlo ospravedlňuje. Když jsem hru psal, chtěl jsem ukázat, že Hitler uměl nakažit svou deformovanou logikou celý národ. Chtěl jsem sám pro sebe napsat hru, která by nahloďovala spokojenost publika, chtěl jsem, aby publikum nejen pohodlně sedělo a sledovalo dění, ale také bylo součástí určité emocionální cesty. Věřím, že o klišé se nejedná. Pokud bych se jen bez rozmyslu ohlížel

zpět, pak by se to za klišé asi označit dalo, ale já Hitlera používám, abych ukázal, že předsudky mohou být i dnes zneužity podobným způsobem. V posledních letech sledujeme po celém západním světě vzestup nacionalistických politických stran, které využívají rasismu a netolerance lidí. Sahají přitom po metodách, které se velmi podobají těm Hitlerovým. Nesmíme polevit v obezřetnosti, aby naše vlastní netolerance – a netolerantní jsme skutečně všichni – nebyla už nikdy takto zmanipulována.

Asi nejsem sama, komu se zdá, že současné šíření názorů radikální pravice v západním světě je ještě horší než situace, jaká panovala před dvaceti lety, kdy hra vznikla...

Nejsem si jist tím, že by byl dnešek o tolik horší, ale zcela jistě nedošlo ke zlepšení a pro budoucnost vidím jen málo důvodů k optimismu.

Vyvíjel se nějak Adolf během let, co ho hraje?

Ano, značně. Součástí hry je nečekaný zvrat, který se neustále mění tak, aby co nejlépe odrážel aktuální politickou situaci.

Všiml jste si nějakých změn v tom, jak publikum inscenaci přijímá?

Všiml jsem si, že se publikum dnes mnohem snáze urazí... Ale možná je to tím, že dnes si lidé jsou daleko více vědomi toho, že se vůbec urazit mohou. Převládající pojetí politické korektnosti učinilo kritiku jakéhokoli přesvědčení nebo způsobu života předmětem tabu. Někdy si říkám, zda neztrácíme schopnost rozlišit dobro od zla v případě, že tu či onu stranu urazíme.

V jednom starším rozhovoru jste mluvil o dříve nepřijatelných „věcech, které dnes od politiků přijímáme jako

normální“. Tolerance nenávistných projevů roste, a to nejen přičiněním politiků nebo médií. V Česku například pozorují, že si lidé zvykli vyjadřovat svou frustraci bez ohledu na cokoli – jako by získali nějaké nové právo...

Musíme v sobě vždy nalézt schopnost vyjádřit nesouhlas nebo oponovat, když jsme svědky čehokoli nebezpečného pro společnost, v níž žijeme, a zvláště když jsme dnes tak blízko jeden druhému. Svět 21. století je skutečně malý a komunikace tak rychlá, že jsme nuceni uvažovat v širším kontextu. Lecjaká novinka může ovlivnit celý svět způsobem, který si naši rodiče vůbec nedokázali představit. Náboženská vyznání a filosofické doktríny, které se objevují, aby ochránily určité společnosti, musí být vzhledem k jejich většímu dopadu o to víc zpochybňovány. Děším se toho, že by jedna malá jiskra někde v koutě světa mohla zažehnout rozsáhlý celosvětový požár.

Co když se ale lidstvo probere jen díky otřesu? Věříte v možnost pokojné proměny společenského vědomí?

Potřebujeme si čestně a otevřeně připomínat a reflektovat velké konflikty minulosti a učit se z nich. Pokud to dělat nebudeme, jsme odsouzeni k tomu je opakovat.

Hra Churchill vypráví o tom, co by řekla socha titulní historické osobnosti, kdyby jednoho dne slezla ze svého podstavce.

Tuším, že v tomto případě vám šlo hlavně o demytologizaci Winstona Churchilla...

Doufám, že všechny historické postavy, které si vybírám, znovu učiním skutečnými, trojrozměrnými lidmi namísto plochých obrázků z historických knížek a pamětí. Máte pravdu – předpokládá to především ukázat jejich lidskou stránku.

Kterou ze svých postav máte nejvíc v oblíbě, lze-li to vůbec rozhodnout?

Celkem překvapivě je to fiktivní postava – zvoník od Matky Boží. Myslím, že je to pravděpodobně nejpoetičtější záležitost, jakou jsem kdy napsal, a má sílu lámat publiku srdce.

Zdá se mi ale, že máte v oblíbě především silné osobnosti a ideologické vůdce, ať už je dnes oslavujeme nebo odsuzujeme. Jak si vybíráte postavy, o nichž píšete své hry? Mám pár zlatých pravidel. Musím být schopen přiblížit se jim trochu vzhledově i hlasem, musí pro mne být zajímavé, musely nějakým způsobem změnit svět, v němž žily a pracovaly, a nesmějí být pohledné, krásné či dokonce sexy, protože bohužel, abych byl zcela upřímný, já takový nejsem a být nemohu. Každopádně mám dojem, že jsme se spolu bavili příliš vážně na to, že jsem ve skutečnosti spíš takový srandista.

Pip Utton (nar. 1952) je britský herec a dramatik. Je autorem oceňovaných her pro jednoho herce, v nichž obvykle ztvárňuje skutečné historické postavy z neobvyklého úhlu pohledu – příkladem je protifašistické drama Adolf (1997), hra o „železné lady“ Maggie (2015) či vystoupení Only The Lonely (Sám jediný, 2004) o zpěváku Royovi Orbisonovi. Mnohé jeho inscenace vyvolaly silnou emocionální odezvu publika nebo dokonce celospolečenské kontroverze. Utton byl nedávno zvolen místopředsedou proslulého edinburského festivalu Fringe.



Pip Utton. Foto Andy Doornhein

Marxovo Peklo

S Williamem Clarem Robertsem o levicové teorii a praxi

Ve značně nevšední interpretaci prvního dílu Kapitálu kanadský politolog dokazuje, že se Karl Marx ve svém pojetí kapitalistické ekonomiky nechal inspirovat Peklem z Dantovy Božské komedie. Může podle něj Kapitál přispět k vyvinutí funkční levicové strategie pro budoucnost?

SAM HULL
RYAN SHAH

Co přináší vaše paralela mezi Dantovým Peklem a Marxovým Kapitálem do aktuální marxistické teorie nového, kromě upozornění na estetickou podobnost těchto děl? Kapitál je dílem kritické teorie. Skutečně se snaží přijít na kloub tomu, co je na kapitalistické ekonomice špatného. Struktura Dantova Pekla je založená na aristotelovské či křesťanské morální ontologii, která pracuje s kategorizací špatností, jichž se lidé mohou dopouštět. Tato morální ekonomie byla oživena mnohými raně socialistickými kritikami kapitalismu. Podobně se dnes setkáváme s katolickými antikapitalisty, kteří kritizují kapitalistickou ekonomiku za použití křesťanských morálních konceptů. Vnímám Marxovo osvojení Danta ale i coby subverzi této křesťanské morální ekonomie – jako by Marx prohlásil: „Použijí tyto tradiční kategorie špatností, a namísto toho, abych řekl, že jde o hříchy, které se dějí v kapitalistické ekonomice, označím je za zla, jimiž je coby souhrn společenských vztahů vinen sám kapitál.“

Měla by dnešní levice pracovat na změně v rámci státu, prostřednictvím voleb? Nebo by se měla spíše zaměřit na vytváření antisystémové opozice? Necítím se být dostatečně vybaven k tomu předložit strategii pro současnou levice. Přesto si dovoluji pár věcí podotknout. Především si myslím, že je stále silně přítomná strategie separatismu, ale spíše v antikoloniálních a dekoloniálních diskurzech – jde o odpor původních obyvatel, lidí v Chiapasu nebo třeba kanadského hnutí Idle No More. Tyto diskursy stále využívají strategii odpojení od kapitalistické ekonomiky a vytváření autonomních sfér. Ačkoli bych rozhodně nechtěl obrátit Marxovu kritiku separatismu dělníků v neohrabané odmítnutí těchto strategií, domnívám se, že základní Marxovou obavou bylo, že obrovské průmyslové a politické síly moderního světa jsou ovládány nutností hospodářského růstu. Vnímám, že si separatisté odmítají přiznat, že pokud by začali ohrožovat hospodářský růst, tyto nesmírné síly by se proti nim obrátily. Je důležité znát svého nepřítele a nepodceňovat ho – to je podle mne hlavní poučení z Marxu pro dnešek. Nevím, co má levice dělat, ale mám za to, že na levice je spousta prostoru pro hlubší studium fungování státu a globální ekonomiky. Spíše než aby se lidé od těchto institucí zcela odvrátili, měli by je podle mne studovat.

Levicová literatura se snaží být otevřená širší veřejnosti, přesto se čas od času objevuje oprávněná kritika uzavřenosti levicové teorie. Jak úspěšná může být vaše kniha v uvádění teorie do praxe? Moje kniha je rozhodně akademickou literaturou a taková být i má, nejedná se o žádný manifest. Problém vidím jinde. Na levice je spousta energie, řadu mladých lidí to táhne k socialistickým myšlenkám, chybí ale základní organizace, které byly historicky silou politické levice. Odbory už dlouho



Je důležité znát svého nepřítele a nepodceňovat ho – tak zní poučení z Marxu pro dnešek. Foto playthemove.com

upadají, a existují-li, zaměřují se na konkrétní průmyslové odvětví nebo pracoviště – chybí sociální hnutí odborového typu mezi nejchudšími, nejutlačovanějšími skupinami. Myslím, že to vysvětluje, proč je levicový diskurs výhradně kvaziakademický.

Nedávno jste se na McGillově univerzitě účastnil debaty o díle keňského spisovatele jménem Ngũgĩ wa Thiong'o. Čím je pro vás tento důsledný odpůrce kolonialismu přitažlivý? Ngũgĩ wa Thiong'o je výraznou osobností postkoloniálního světa. Ještě než se rozhodl skončit s angličtinou a začal psát kikujsky, byl vycházející hvězdou africké literatury. Koloniální jazyky, angličtina a francouzština, byly na hony vzdálené životům lidí, jejichž blaho anticolonialistům nejvíce leželo na srdci. Ngũgího argument proto zněl: jste-li proti kolonialismu a imperialismu, musíte začít psát domorodým jazykem a jít přímo za obyčejnými lidmi. Pokud to neuděláte, přenecháváte tuto půdu reakcionářům. Vnímám to jako svého druhu alegorii naší aktuální situace. V postkoloniální situaci se nacházíme všichni – je to obecná analýza stavu světa. Na jedné straně levice vyžaduje přísně vědeckou teorii: studium sociálních institucí, přírodních a společenských věd, ekonomie a všeho ostatního. Vyžaduje po nás, abychom se stali dobře informovanými praktiky té nejlepší teorie. Ale také vyžaduje, abychom mluvili s lidmi, a k tomu nemůžeme používat jazyk z poslucháren. Jestli levice znamená touhu po univerzální emancipaci, pro niž je nezbytná spousta hlubokého uvažování o tom, jaké druhy institucí by mohly univerzalizovat svobodu, je levice spojena s hnutím, které vychází zdola: lidé musí osvojit sami sebe. Institucionální a teoretická

komplikovanost a vědomí, že na jedné straně jsou náročné teoretické problémy, které je třeba vyřešit, a na straně druhé závislost na masách lidí, způsobují napětí. Pokud má ale levice existovat, musí tyto dvě stránky propojovat.

Co považujete za Marxův nejdůležitější příspěvek k politické a sociální teorii v kontextu 21. století? Hlavní současný problém je formulován v otázce, do jaké míry může národní stát být výchozím bodem pro způsob vládnutí, který by nebyl kapitalistický. Potíž je v tom, že většina našich moderních způsobů vládnutí, repertoár institucí a postupů, které se používají po celém světě, spoléhá na hospodářský růst. A platí to zejména pro ty formy vládních a státních politik, které upřednostňuje levice. Přejete si silný sociální a právní stát, dobrý regulační aparát, fungující byrokracii – ale to stojí peníze a na zaplacení potřebujete příjmy z daní, tedy rostoucí hrubý domácí produkt. Krize státu trvá od sedmdesátých let – protože od té doby trvá krize hospodářského růstu, jenž nedosahuje tempa poválečných let. Bez takto silného ekonomického růstu musíte začít stát různými způsoby omezovat. Právě to oddělilo všechny silné levicové sociální politiky od ekonomické základny, která je podporovala. Někteří si myslí, že pokud se vrátíme k silnému sociálnímu státu, vrátí nám to slavné dny poválečného rozkvětu. Existují ale i názory, že vrátit se ke keynesiánskému státu je prázdné a marné politické gesto. Keynesiánskou politiku navíc podepírá jakýsi implicitní nacionalismus, a to je opravdu problematické. Proto je pro krajní levice národní politická strategie a volební politika prostě mrtvá.

Co za takové situace dělat? Na to nemá krajní levice zrovna přesvědčivou odpověď. Ani Marx ji nemá. Odpověď bude vyžadovat zcela nové myšlení. Marx ale bude užitečný, protože tento problém promýšlel hlouběji než kdokoli jiný a protože jasně formuloval ideál svobody a spojil úsilí o svobodu s kritickou diagnózou.

V rozsáhlé recenzi na vaši knihu v časopise Jacobin marxistický geograf David Harvey napsal, že nesouhlasí s vaším rozhodnutím vyvozovat závěry pouze z prvního dílu Kapitálu. Jak byste mu odpověděl? Za prvé, Marx publikoval první díl samostatně třikrát a chystal se ho vydat počtvrté. Takže sám věřil, že by měl být čten sám o sobě a že jde o zřetelnou politickou intervenci. Za druhé, na marxistické levice existuje dlouhodobá tendence spojovat otázku, co Marx skutečně řekl, s otázkou, jak funguje kapitalismus. Harvey tak ve své námitce využívá skutečnosti, že nemůžeme uchopit kapitalistickou ekonomiku jako celek jen na základě prvního dílu Kapitálu, k odůvodnění, proč knihu nemůžeme číst samostatně. Každopádně mám za to, že je třeba dělat mnohem víc než jenom číst Marxu, abychom pochopili fungování kapitalistické ekonomiky. Lidé hlásící se k levice musí podle mne začít daleko víc studovat nemarxistickou ekonomii, nemarxistickou sociální teorii, politickou vědu a politickou teorii. Musíme to všechno prostudovat, protože naše teorie stále není hotová.

Z anglického originálu **Rethinking Marx's Capital: An Interview with Prof. William Clare Roberts**, publikovaného v časopise McGill Left Review z 20. 6. 2017, přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno.



William Clare Roberts vyučuje politickou vědu na McGillově univerzitě v Montrealu. Je autorem knihy Marx's Inferno: The Political Theory of Capital (Marxovo Peklo. Politická teorie Kapitálu, 2017). Kromě marxismu se zabývá starověkou řeckou filosofií, politickou ekonomikou, morálním partikularismem a institucionální ekonomikou.

VIDĚLA JSEM UMŘÍT SLUNCE

Texty uruguayské básnířky Marosy di Giorgio hýří barvami a vjemy, zapadlými i smyšlenými vzpomínkami. S poetickými ději kontrastuje snový neklid a vypjatá obraznost plná emocí. Poprchávají tu netopýři a kamélie, prochází se tu černými sady nebo se nabírají hrnečky krve.

Tatínek se rozhlížel na všechny strany. Možná dnes v noci spadne lišák. Studená rosa už se žene po střeších. Stromy jsou z ryzího stříbra, štěpí se, šeptají, přijímají návštěvy. Sbíháme se u večeře. Podávají se diamanty, rubíny – protože všechno je zebavě studené; hranostající v cukru. Zalézám si hluboko do postele. Maminka si v pět uložila své fialy, několik proutků nebo kytiček, zažehává pro ně oheň, blízko. V kuchyni mrtví uklízejí talíře, dělají divný hluk. Potom se všechno noří do klidu. Když zavřu oči, v dálce lišák opouští svou skrýš; neměl snídani, ani jídlo v poledne, ani svačinu; létá jako mrtvá kometa, jako šíp těsně při zemi, nad vybělenými a začarovanými loukami. Když ho zahlédnou slepice, kuřata a holubice, krátce vyviknou; potom burácejí, jak volají na pána. Jenže vždycky už je pozdě. Lišák dělá mrtvého, klikatí se stezkami, předstírá, že spí, odchází, hraje jako herec. Skáče po hlavách, rozdupává je, čtvrtí je jako nějaký druid, nabírá si hrnečky krve. Ty, které přišly o hlavu, vrávorají, ještě kousek jdou a zhroutí se. On míří dál, letí nad pozlacenými a stříbřitými loukami, na hřbet mu padají cukrátky. Otvírám oči, poledne? svítání? Lezu po čtyřech, aby si mě nikdo nevšiml, přikrývám se kabátem, abych vypadala jako brouk úsvitu. Přicházím k pasti první, dřív než se na mě podívá, podívám se na něj já, přidružíme se, opouštím fialy a ohně a prcháme jako šíp, přímou čarou nebo zákrutami, skrz nekonečné zimy a léta.

Nastalo odpoledne s několika duhami. Od jihu k severu, od východu k západu, už ani nevím. Ta úžasná pokrouťka nad světem. Ten prudce růžový a zelený vějíř. Švestky rázem uzrály, vypadaly jako krevní sraženiny, jako srdce, bylo slyšet, jak tloučou; svatojánská jablíčka, bělostná jako porcelánové šálky, se rozevřela a číhala, a tenké kříže lilí. Kára s mrtvými projíždějící kolem se málem zastavila; mrtvole se zdálo cosi barevného. A takhle se všim. Uplynula léta a pokaždé je o něco blíže a ještě o něco víc září to odpoledne s barevnými vějíři.

Jelikož pokoje byly v řadě vedle sebe a dveře uprostřed dokořán, komunikovaly jsme spolu, sestra a já na jednom konci a sestřenice na druhém, dětskými telefony, které dokonce fungovaly, pokřikováním, posunky, znameními, tajuplnými drátky, zatímco ševalili dospělí a sprška na střeších nebo světlo měsíce zářivého jako cukr. Kornoutnice, ztuhlé a zasněžené, unikaly ze zahrad, vcházely do pokojů s malým žlutým údem uprostřed. Nutily nás, abychom se zamilovaly, hřešily, umíraly, vstávaly z mrtvých, nevyhnutelně oblečené jako nevěsty; nebo v bílých zástěrách, s prvními knihami, i my ztuhlé a zasněžené, kráčející k lásce, slávě a zapomnění.

Viděla jsem umřít slunce. Kulatý střed a dlouhatánské pruhy, které se rychle svinuly.

Vyšla jsem ven, šlapala jsem po kusech plechovek, kamenech a želvách. Na louce mě obklopile fialky; temné a modré kytičky. Vedle mě vyrašila z ženského pohlaví čtyřnebo pětiletá bytost, s kulatým, temným obličejem a krátkými vlasy. Promluvila v jazyce, který jsem nikdy neslyšela; ale kterému jsem porozuměla. Ptala se mě, jestli opravdu existuji, jestli mám děti. Další, stejně jako ona, se vyvalily ze všech stran; z kytek se přede mnou rozprostřela celá krajina holčiček. Podívala jsem se na nebe, nebyla tam ani hvězda, nebylo tam nic. Vzpomněla jsem si na dávné formule, vysloвила jsem je na různé způsoby, měnila jsem slabiky; nic nezabralo. Nevím, kolik času uplynulo, jak jsem dokázala vyskočit z fialek. Zoufale jsem se vzdálila, vešla jsem dovnitř, zavřela dveře. Jenže dům už se začínal potápět. A ještě dnes se houpá jako koráb.

V den svatby mých rodičů se na dvoře zjevil pták – pořád mám pocit, že jsem byla u toho, když se rodiče brali – na malém dlážděném dvorku. Měl v peři světýlka, snad to byla jeho vlastní vajíčka posetá hvězdami, zrnka zlata, zářivé nitě. Dívali se na něj a v tu chvíli růžověl, rozevíral každé pírkó; byl jako jirina v ráji. Nad přípitky, květinami, krabicemi s cukrovím přeletělo cosi lehkého a pochmurného. Nakonec měli všichni strach. A semkli se kolem ptáka. Chtěli ho zabít, a nešlo to. Chtěli ho zaplašit, a nešlo to. Chtěli na něj zapomenout, a nešlo to. Ještě teď vidím jeho rušivé světlo, jak křičuje nocí.

Z cejna jsem spatřila nepatrné zoubky a oči, sražené a trochu modré jako knoflíky, které strávily nějaký čas v nebi; sladké ostny. Jeho maso bylo chvílemi tmavé a chvílemi světlé. Na něm ležely brambory, česnekové stroužky a jiní dáblíci, a hvězdy. Tak jsme se seznámili. On na talíři a já, která jsem ho jedla s vodou a s citrónem. Ale jsem si jistá, že někde jinde se plavil, daleko od nás obou.

Panna Marie, ohromné křídlo nad celým dětstvím a celým polem. Úplná, modrá, růžová Rosaura, s hvězdou uprostřed. Palma, která se sama ovívá, od východu na západ, od jihu na sever, procházely její ohromné šaty lemuující kamélie; vejce a jasmíny jí patřily. Za noci vzplála jako modrá holčička, jako lampa. Budila nás; ve snách jsme ji viděli, jak létá; byla to luna. Jenže pod její mandlovou a sněžnou bělostí podřezávali krávy a jehňata, zemřely holubice, babičky a dědečkové. Nevím; teď se na ni dívám, tam daleko, jako na růži, jako na vavřín.

Za jarní noci jsme se prošly, zamilovaly se, vdaly se. Ohromné jasmíny padaly do fontány, smažily se tulipány, lilie, bílí králíci pobíhali mezi nohama.

Zjevila se lůžka, kuchyně, oltáře. Chlapci, ti nejkrásnější, s rozpuštěnými vlasy a kytarami, šli za námi; jemně nás pronásledovali. Šli jsme celou noc. Za svítání se dva nebo tři z nich, ti nejkrásnější, obětovali pro krásu, pro lásku. Na švestkách, broskvoních nebo jabloních byli ukřižováni, přibiti za nohy a za ruce; v dlouhé a bolestivé agonii plakali modré slzy a granátové slzy. Když zemřeli, divoký déšť broskvových květů zahalil svět. Rodiče vzlykali, prarodiče; zněly zvony, oblékli jsme se do smutečního. A polehoučku to nebyla pravda.

Očarovaly mě věci, které vyrůstaly ze země, jak rostou? Bromélie, které vypadaly jako živý růžový porcelán, které vypadaly jako úsvit, které nevypadly jako nic. S jemným svazčkem zelených vláken. Zjevily se oltáře vyrobené jenom z bromelií, kuchyně, postele; lesní nevěsty odnesli v koších. A hlemýždi tvrdí jako kameny, jako vejce, s bílou skořápkou, růžovýmá očima. A sladké stvůry, které nebyly při smyslech; a poutali je a zabíjeli je, otevírali jim břicho přečpané vejci a malými ptáky, kteří znovu létali! Ten strašný měsíc v lesích. Dábel se procházel, oblečený v černém, chytal sovu ze vzduchu, smál se, nestydatě, kouřil „gitancky“.

Na chytání a ochucování hmyzu měla babička zvláštní nadání. Udržovala je při životě, k většímu potěšení a údivu hostů a stolovníků. V noci jsme chodili k zahradním stolům s talířky a slánkami. Kolem rostly růžové keře; jedinečné, nehybné a sněžné růže. Ozývalo se buzení hmyzu, náležitě spoutaného a omámeného. Hosté přicházeli, jako by se schovávali. Někteří si objednávali světlušky, které byly nejdražší. Ta světýlka. Jiní tlusté krémové motýly s lístkem máty a malinkým šnečkem. A vzpomínám si, jak jsme servírovali toho velkého černého motýla, který vypadal jako sametový, který vypadal jako žena.

Chodila jsem naježená, rozechvělá, drželi mě za křídlo; zavládlo velké zděšení a nepokoj, zavířila jsem ve vzduchu, přelétla z větve na větev, uběhla zuřivá noc. Trh, modré světlo. Někdy muž krácel po svých tykvích (růžových a nazlátých jako měsíc); se svým úchvatným mládím vyšel z pomerančů; ležela tam jakási dívka, bílá jako pěna, a další žena, matka té dívky.

Ba co hůř, v neděli o poledni, v zářivém světle, točila jsem se, dívala, prchala. Už bylo pozdě. Říkali, že už jsem narozená. Viděla jsem, jak na mě zírají, jak mě odnášejí; do jiného domu, a nosili mléko, bylinky a panenky. Tam, kde jsem po staletí, odjakživa, volně bloumala mezi rostlinami, fialami, aráliemi, zasadili jinou rostlinu a nazvali ji marosa.

Tehdy se v sadech všechny ženy jmenovaly Estrella a Isabel.

Marosa di Giorgio

Ty vdané nosily slunečníky a dlouhé šaty; některé měly snoubence a jiné byly velmi osamělé. Žily ve velkých domech.

Jednou odpoledne jsem se rozhodla, že je navštívím. Na špičkách jsem si oblékla hedvábný šál, vyšla jsem ven; jako kabelku jsem si vzala proutek s broskvovými květy.

Na stromech byly kočky veliké jako jehňata a zářivě bílé holubice. Jakési okřídlené dítě slétlo na louku; ale nic se nestalo.

Zazvonila jsem u prvního velkého domu. Uvítali mě trochu vystrašeně, pozdravili mě, prošla jsem sály, příborníkem. Slyšela jsem, jak se oslovují „Estrello“, „Isabel“.

Soudečky s vejci, cukrátky posypaná hvězdičkami, hvězdy z cukrátek.

Svobodné ženy se dopoledne oblékaly za nevěsty, dlouhé tylové šaty a pomerančové květy. Jenže veškerý vzduch byl jako tyl. Kolem létaly filky, vznášely se.

Návštěva skončila.

Vrátila jsem se. Na špičkách jsem uložila přestrojení do prádelníku a květiny na strom. Padla noc; ale moje matka byla jasnovidka. Řekla mi ze tmy: „Už to znovu nedělej. Jsme samotářští lidé.“

Vítr se točil, zahaloval dům. Říkala jsem: Estrello!... Isabel!...

Stála jsem uprostřed měsíčního světla. V dále neuvěřitelné bytosti: Mario, jednorožci, vlkodlaci, holubice míru, Březnový zajíc.

Věci, které mají bělost, jsou snadno rozpoznatelné, kosti a růže.

Dům je otevřený a neobydlený. A ví, že ho někdo zvenčí pozoruje. I když občas, ze dveří, vyběhne nějaký kůň a vzápětí se topí, nebo z okna, a mizí.

Na střeše – a netuším, jak to, že jsou vidět – sedí holubice, která je nehybná a zároveň líhne dvě nebo tři vejce, už, navždycky, spravedlivě a pospolu. A šálek.

Chci se rozloučit, jít pryč; jednou jsem dokonce došla na královskou cestu, vylezla jsem na kočár; ale hned jsem zase slezla.

A zoufale jsem se vrátila, skoro jsem letěla, zalezla jsem do trávy a, už neviditelná, jsem dál pozorovala ten dům.

Šla jsem nocí a narazila jsem na cosi planoucího, vlčí mák; ale malý andílek poskakoval po louce, jako by byl spoutaný, nebo nespoutaný. Viděla jsem jeho černé a zářivé oči, nebo vyhýbavé a modré. Říkala jsem si, co dělat? Jak se vrátím domů? Světlo se o nic neprosilo. Ale nemohla jsem odejít. Nic nepotřebovalo. A nemohla jsem je opustit. Nakonec jsem se trochu vzdálila; v tu chvíli rychle povyrostlo o několik centimetrů, jako lilie, kalichem vzhůru. Všimla jsem si, že ptáci se mu vyhýbali. Noční kolibříci sáli z malých rostlin, z malých květin, a netopýři mířili rovnou na hřbety krav.

Mezitím mě přerostlo, máchalo pažemi, dlouhými a kostnatými, tančilo a svítilo.

Odvážila jsem se ho dotknout; v tu chvíli se okolo mě náhle ovinulo jako břechťan.

A taková, temná a zářivá, jsem se znovu zjevila. Maminka upustila tácy, utíkala ke zdi,

říkala: „Kdo je to, Bože, co je to?“ Říkala: „Před lety se stalo něco podobného.“

Utíkala, modlila se: „Co je to? Co je to?“ Ukázala se sousedka. Odvážila jsem se udělat jeden krok; ale uvědomila jsem si to a vyšla ven. Vycouvala jsem, vyšla ven, bez cíle; poprchávali netopýři, kamélie.

Velmi úzká řeka – i děti ji přeskočily – protínala sad. Na jejím břehu svatojánská jablka, jablka skoro bílá, skoro nebeská, andělské plody.

O půlnoci jsem vstala nahá; spala jsem a všechno jsem viděla jako za dne. Navíc si rostliny v té zahradě uchovávaly ve tmě své barvy. A tak jsem rozpoznala kopretiny, poupata růží, červená jako krev, mečík hořící jako kahan. Ucítila jsem vůni ovoce, ale nemohla mě zastavit. Vyдалa jsem se po stezce. Vedle mě mýjely byliny: šalvěj, máty, arálie. Máty, arálie, listy, byliny. Došla jsem na konec.

Tam, daleko, a tam, blízko, se zjevil on, temný, nehybný, vždycky stejný, od pradávných staletí.

Zoufale jsem ulomila větvíčku, držela jsem ji, jako bych se do ní oblékala. Ale všechno bylo marné. S krátkým výkřikem se to stalo, zase.

Odpoledne jsem na pastvině mluvila s Amélií. Amélie měla nebeské oči, obklopené tmou, šaty ze žlutého organtýnu; sukni s třemi volány.

Rozkrojila jsem několik jablek; v rychlosti jsem nachystala salát s mátou, který se ani neochutnal.

V končícím odpoledni procházeli kolem pastýři s krumpáči na ramenou. Říkali o mně: „Tamhle je s tou svou panenkou. Je větší než ona. Nebo skoro.“

Amélie měla tmavé oči, zlaté volány. Jako by se znovu dychtivě vyptávala. Vysvětlila jsem jí, že jí nemůžu nic říct. Že to je možná celé jedna velká lež, že se o tom píše v knihách, jako když to není pravda. Její oči předstíraly, že se lesknou slzami.

Tehdy jsem přivolala posledního pastýře; řekla jsem mu tajemství.

Pastýř jí cosi přikázal. Ona poslechla. Řekl: „Vypadá jako živá.“

To, co se stalo, bylo překrásné a příšerné. Zírala jsem, utkvěle, a nezírala jsem. On se vzdálil jako první. Potom jsem i já pokračovala v cestě k domu, jako bych to šla vyprávět. Jenom Amélie tam zůstala ležet a ještě se jí poškubávala zlatá křídla.

Snášel se bez varování, v tichosti (takový už je jeho organismus, říkali mi), na toho, koho si vybral, a poté, co se nasýtil, vzlétal jako motor. Nevím, jestli jich bylo hodně, stovky a tisíce jako ptáků, nebo jestli byl jediný.

Ten, kterého jsme všichni viděli. Ten, který pil ze všech...

A nyní, také nevím. Vidím ho a nevidím ho. Vyzrazil s námi ve staré krabici. Občas se vrhá na hvozdík.

Při návratu z města na venkov jasmíny, tak smyslně bílé, a ptáci se žhářskými, sametovými křídly, kteří byli i ve tmě pořád červení. Nosí na hlavě nachovou růži.

Říká se o nich, že jsou homosexuální. Připadají mi nesoudržní, jako by vyletěli ze džbánu nebo z koberce; ale dokonce trochu řvou, létají nízko a načrtávají tím proroctví.

Jednou, když je spatřila kamarádka, která přijela se mnou, vyděsila se a utekla, rozeběhla se zpátky do města.

(Otočila jsem se a viděla ji, jak pořád utíká.) Pokračuji v cestě mezi černými sady a přízračnými jasmíny. A když jsem hodně unavená, položím si hlavu do dlaně a jdu dál, ve spánku, krok za krokem, bez chyby, až do rodného domu, ve spánku jdu do postele a za úsvitu slyším, jak matka vzlyká: „Necestuj v noci“, zděšeně mluví o jasmínech, o ptácích.

Ze španělských originálů vybral a přeložil **Petr Zavadil**.



Silvie Vavřínová: Hranostaj, 2011

Marosa di Giorgio (1932–2004) byla uruguayská básnířka a spisovatelka, považovaná za jeden z nejosobitějších básnických hlasů Latinské Ameriky. V její tvorbě kritika nalézá spřízněnost s evropským surrealismem, často čerpá z motiviky dětství, přírody a mytologických dějů. Během života vydala na dvě desítky knih, za něž získala řadu literárních cen. Její díla byla přeložena do angličtiny, francouzštiny, portugalštiny a italštiny.

23. mezinárodní festival

JAZZ GOES TO TOWN

10.–14. 10.
2017

HRADEC  KRÁLOVÉ

Angels 7 (SWE)
OUM (MA/F/C)
Paolo Angeli (I)
Ondřej Štveráček Quartet
feat. Gene Jackson (CZ/SK/USA)
Bansal Band (IND/N/CZ/IR)
Knutdut Men (H)
Kuhn Fu (D/IL/TR/SRB)
Poisonous Frequencies (CZ/A)
Tomáš Liška & Invisible World Q (CZ/TR/SRB)
Limbo (CZ), Thisnis (H/SK)
Dano Šoltis (SK), Pavel Zlámal (CZ)
a další

Předprodej od 1. 9. 2017 **TICKETSTREAM**

www.jgtt.cz



**21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů**

**Ji.hlava International
Documentary Film Festival**

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

**Culture
net.cz** →

GO AND SEE

Podpora na cesty
do zahraničí

DEADLINE 11. 9. 2017

architektura
design
výtvarné umění
tanec
hudba
literatura
divadlo

**09 Ostrava
Kamera
Oko**

www.ostravakameraoko.cz

9th International
Cinematographers
Film Festival Ostrava

KAMERA OKO  **OSTRAVA!!!**  

**22
— 28
09 2017**

Strhněte je dolů!

Obrazy minulosti jako alibi rasismu

Události v Charlottesville podnítily ve Spojených státech amerických společenskou debatu týkající se pomníků konfедераčních hrdinů. Jaký je historický význam těchto soch a jaké místo mají ve veřejném prostoru?

LUKÁŠ POKORNÝ

Drtivá většina z více než patnácti set symbolů Konfederace na veřejných místech po celých Spojených státech nebyla – jak zdokumentovala organizace Southern Poverty Law Center – postavena hned po americké občanské válce, ale mnohem později. Skokový nárůst ve výstavbě soch jižanských generálů a vojáků nastal ve dvou obdobích: na přelomu 19. a 20. století, kdy jižní státy USA zaváděly takzvané zákony Jima Crowa za účelem resegregace společnosti a odebrání práv propuštěným Afroameričanům, což pokračovalo hromadným lynčováním a vznikem rasistických organizací, jako je Ku-klux-klan; a následně v šedesátých letech, v reakci na hnutí za občanská práva, prosazující rasovou rovnoprávnost.

Whitewashing

Obě období charakterizuje „mezirasový“ konflikt a účelem památníků bylo často jen symbolické upevnění moci bělochů nad černochy. Ostatně mnohdy jde o levné, masově produkováné výrobky. Malá města si totiž nemohla dovolit drahé památníky ze žuly nebo mramoru, jejichž výroba byla navíc časově náročná. V roce 1894 tak vznikla organizace United Daughters of the Confederacy (UDC), která svou činnost zasvětila zachovávání „dědictví“ Konfederace a snažila se památníky přesouvat ze hřbitovů na významná místa v obcích, aby byly všem stále na očích. Organizace se rovněž podílela na podobě tehdejších historických učebnic, v nichž podle historičky Elizabeth McRae „buď bagatelizovala roli Afroameričanů v amerických dějinách, nebo je úplně vymazala“. Cílem těchto aktivit byla popularizace revisionistické interpretace konfедераčních snah

(takzvaná lost cause). Podle ní byla impulsem k občanské válce snaha o zachování „jižanského způsobu života“, v němž mělo otroctví jen dílčí roli. Robert E. Lee, jehož sochu se usnesla městská rada v Charlottesville odstranit, což vedlo k protestům ze strany nacionalistů a takzvané alternativní pravice, je dle této logiky líčen téměř jako abolicionista. Jako důkaz je často citován dopis, ve kterém odsuzuje otroctví jako „morální a politické zlo“. Jenže v tomtéž listu dále tvrdí, a to už citováno nebývá, že zlo je to hlavně pro bělochy a černochům je naopak v USA lépe než v Africe. Snaha organizací typu UDC o legitimizaci „lost cause“ byla poměrně úspěšná a dodnes jsou mnozí zastánci konfедераční symboliky přesvědčeni o správnosti tohoto výkladu.

Neexistuje žádné „ale“

Když v červnu roku 2015 zastřelil Dylann Roof devět černošských věřících v charlestoneckém kostele a internet zaplavily fotky, na nichž pózoval s konfедераční vlajkou, prohlásila Nikki Haleyová, tehdejší guvernérka Jižní Karolíny, že Roof měl „zvrácený pohled na vlajku“. Novinář a spisovatel Ta-Nehisi Coates odpověděl v článku pro magazín The Atlantic, že „konfедераční vlajka je přímo spjatá se smyslem Konfederace, jímž je bělošská nadřazenost. Toto tvrzení není výsledkem revizionismu. Nevyžaduje čtení mezi řádky.“ Dále citoval dobová vyjádření jednotlivých států, které po zvolení Abrahama Lincolna vystoupily z federace. Explicitně v nich zaznívá, že otroctví je jejich konstitutivní součástí, kterou je třeba chránit. Čím dál tím více lidí chápe, že konfедераční symboly jsou nutně spojené s bílou nadřazeností, a odmítají verzi „lost cause“, stejně jako se stavějí proti pochoduujícím neonacistům z Charlottesville, kteří se odvolávají na zachování „dědictví a historie“. Jedním z těchto lidí je i studentka Takiyah Thompsonová, která byla zatčena poté, co v Durhamu v Severní Karolíně omotala provaz kolem konfедераční sochy postavené v roce 1924, již pak její přátelé strhli. Demokratický guvernér Roy Cooper následně řekl, že rasismus „je neakceptovatelný, ale existují lepší způsoby, jak odstranit tyto pomníky“, na což Thompsonová v rozhovoru pro Democracy Now reagovala

prohlášením, že pokud jde o rasismus, neexistuje žádné „ale“.

Ačkoli podle nedávného průzkumu souhlasí s odstraněním sochy Roberta E. Leea pouhých třicet procent Američanů oproti čtyřiceti osmi procentům těch, kteří ji chtějí na místě ponechat, „historie“ přestává být pro mnohé nedotknutelná a více se začíná diskutovat o relevanci některých artefaktů. Britský antropolog Paul Connerton ve své knize o kolektivní paměti *How Societies Remember* (Jak si společnosti pamatují, 1989) píše, že přítomnost prožíváme v kontextu, který je kauzálně propojen s minulostí, s jejími událostmi a objekty. Obrazy minulosti, které si připomínáme a udržujeme pomocí rituálů, pak zároveň slouží k legitimizaci

společenského řádu. Konfедераční sochy jsou pro mnoho Američanů alibi rasismu. Jejich odstraněním se nesmaže historie, ale zpochybní se její převládající verze, což umožní dobrat se k střízlivější debatě o rasové spravedlnosti. Alespoň v to doufají právníci generála Stonewalla Jacksona, kteří v otevřeném dopise usilují o odstranění sochy svého prapradědečka ve Virginii. „Stydíme se za benefity, které nám přináší bílá nadřazenost, zatímco černé rodiny a přátelé trpí,“ píší a navrhují dosadit na místo Jacksona pomník jeho sestry, své praprapratety, Laury Jacksonové Arnoldové, skutečné abolicionistky, která se Stonewallem poté, co podpořil Konfederaci, prý už nikdy nepromluvila.

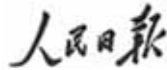
Autor je publicista a překladatel.



Konfедераční sochy jsou pro mnoho Američanů alibi rasismu. Foto Neal Hirschel

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



V Číně se letos slavilo 150 let od vydání prvního německého výtisku *Kapitálu* a stálo to za to. Oficiálně zde dominuje ideologie „socialismu s čínskými rysy“ a pro ten je Marxovo učení naprosto zásadní. Jenže se jím neřídí ani čínští aparátčící a nepatří ani mezi každodenní témata běžného obyvatelstva. V posledních letech se čínská vláda snaží tento trend zvrátit a znovu zavádí do škol povinné hodiny politické výchovy. Už loni se prezident Si Ťin-pching nechal slyšet, že *Kapitál* není zastaralý. Letos v podstatě každý článek o *Kapitálu* začíná právě tímto výrokem nebo jeho parafrází. Tak to zkrátka chodí ve státech, jenž má svá média plně pod kontrolou. Avšak, jak píše Čang Sü ve svém ohlednutí za *Kapitálem* v *Lidovém deníku* (Žen-min ž'-pao) z 19. července, Marxovo dílo je důležité, „ačkoliv jsme již v jednadvacátém

století, protože faktory, které nás omezují, stále vycházejí z kapitalismu století devatenáctého“. Dále osočuje nespecifikovaný „kapitál“ z exploatace Číny a celého světa. Také uvádí Sýrii či Irák jako příklad zemí, kde se „kapitálu“ zdálo, že málo roste, a tak tam „poslal“ válku a zmatek.



Profesor z pekingské pedagogické univerzity Ku Ming-jüan ve svém článku publikovaném v deníku *Kuang-ming ž'-pao* 25. července vzpomíná na to, jak poprvé četl *Kapitál* v roce 1949 a při každém novém čtení pak vždy znovu prozřel. Ke kapitalismu ale není tak kritický jako Čang Sü. Podle něj je pouze třeba s pomocí Marxe pochopit změny a způsobovat se jim, dělník pak zůstane ochráněn a jediné tak lze budovat nového, revolučního člověka. Závěrem si profesor neodpustil poznámku, že marxismu na školách je třeba více, protože se potřebujeme pořádně vžít do Marxova světa a propojit se s ním. Zní to skoro až mysticky. Nicméně všechny články o marxismu zní poněkud zvláštně, když jsou publikovány v „komunistické Číně“. Mnohem blíže než síly, které rozdmýchaly konflikty na Blízkém východě, je praktikám 19. století totiž Čínská lidová republika. **Jako by to, že se Čína hlásí k socialismu, automaticky znamenalo,**

že nemůže být kapitalistická. A právě tak to rádi prezentují čínští ideologové.



Během okurkové sezóny, která ovšem letos vůbec okurkově nepůsobila, se také udál incident na čínsko-bhútánských hranicích, respektive v Číně, anebo spíše na sporném území známém jako Doklamská náhorní plošina – záleží na tom, jaký používáte vyhledávač. Podle tiskové agentury **Nová Čína** (Sin-chua) každý, kdo rozumí mezinárodním vztahům, chápe, že Čína je v právu a Indie se pouze vymlouvá na bezpečnostní hrozbu. Vždyť Indie také na své straně hranic v Sikkimu ve velkém stavěla silnice. Ale blahosklonná Čína přesto chce dosáhnout diplomatického řešení, dozvídáme se od mluvčího ministerstva zahraničí Keng Šuanga v textu z 6. července.



Global Times (Chuang-čchiou š'-pao) v článku z téhož dne zase osočují Indii z utiskování Bhútánu, které až „vyrazilo lidem dech“. Indie s menší zemí údajně podepsala nerovnoprávnou dohodu, čímž se horské království prakticky stalo indickou kolonií. Dále se apeluje na celý svět a především na asijské země,

aby zabránily tomuto „šikanování“. Poměrně výhružně také zní tvrzení, že Čína „přehodnotí svůj postoj k sikkimské otázce“. Naštěstí prý nemusíme mít strach. **Čína případně Indii „usměrní“, jelikož vždy byla mnohem silnější, ale samozřejmě by nerada této značné síly použila.**

V jiném článku na stejné téma se v *Global Times* z 9. srpna dočteme, že Bhútán vlastně uznal Doklam za čínské teritorium, takže je s podivem, že se ho Indie jala chránit. Celá situace je zkrátka podivná, a to hlavně ze strany Číny. Nejenže čínští aparátčící, kteří s informací přišli, neprokázali pravdivost svého tvrzení, ale navíc se zcela pomíjí fakt, že to byl Bhútán, kdo na základě smlouvy o přátelství s Indií povolal indické vojáky na obranu svého území. Bhútánský král také nedávno vydal prohlášení, že Doklam je území sporné, nikoliv čínské. Celá fabule o koloniální Indii navíc působí poněkud směšně s ohledem na čínské praktiky v Africe nebo vůči menším sousedům.

Oslobodenie žien

Feministické čítania Kapitálu

Ačkoliv marxismus předpokládá nastolení rovnosti mezi všemi bez rozdílu třídy i pohlaví, v samotném Kapitálu se mnoho pozornosti genderovým nerovnostem nevěnuje. Historie nás navíc učí, že patriarchální může být jak kapitalismus, tak socialismus. Jaké je tedy feministické dědictví Marxova hlavního díla?

LUBICA KOBOVÁ

V roku 1867, keď vyšiel prvý zväzok Marxovho *Kapitálu*, medzinárodne organizovaná trieda pracujúcich diskutovala o prístupe žien k platenej práci. Na zjazde Prvej internacionály v Lausanne 1867 prišla k záveru, že pracujúci muž by mal dostávať za svoju prácu takzvanú rodinnú mzdu, teda mzdu, ktorou by uživil svoju manželku aj deti. Tejto ekonomickej politike zodpovedala aj konzervatívna rodinná politika: „Žena je na základe svojej fyzickej a mravnej prirodzenosti prirodzene povolaná k pokojným drobnostiam domáceho kozubu, tam je jej miesto.“ Toto jasné zotrvávanie v presvedčení o oddelení verejnej

pomerne jasnú víziu oslobodenia žien. Hoci Engels odpísal historické aktérstvo žien, keď uvádza, že zánik matriarchátu predstavuje „svetodejinnú porážku ženského pohlavia“ (a otvára tak cestu pre iný historický subjekt, proletariát), pre mnohých bol vítaným jeho ekonomický determinizmus. Oslobodenie žien Engels podmieňuje rozvojom technológie a tým, že začnú pracovať mimo domácnosti, najmä v priemysle. *Pôvod rodiny* sa tak mohol stať nielen obhajobou kolektivizovania práce v domácnosti a opatrovateľskej práce, ale aj štátnosocialistického produktivizmu v päťdesiatych rokoch 20. storočia.



Kresba Malte Mueller

a súkromnej sféry v prípade Prvej internacionály stojí v príkrom kontraste k presvedčeniam tých socialistiek a socialistov z tridsiatych rokov 19. storočia, ktorým *Manifest komunistickej strany* neskôr pririekol prívlastok „utopický“ a ktorí – ako napríklad Anna Wheeler – sa usilovali o socializovanie ženskej práce v domácnosti aj výchovy detí.

Trieda a pohlaví

Vzťah zástupcov triedy pracujúcich a ich ideológov k problematike práce žien, ich zodpovednosti za domácnosť, vzdelávaniu a volebnému právu žien, bol po dlhé desaťročia nejednotný. V období medzi zánikom Prvej internacionály (1876) a vznikom Druhej internacionály (1889) však vznikli dva texty, ktoré nadsť predznamovali program hnutí pracujúcich: *Žena a socializmus* (1878, česky 1962) Augusta Bebela a Engelsov *Pôvod rodiny, súkromného vlastníctva a štátu* (1884, česky 1949). Marxov *Kapitál* sa pre prístup hnutia pracujúcich k otázkam rodu ani pre prístup ženských aktivistiek k otázkam triedy určujúcim textom nestal.

Prečo tomu tak bolo? Na rozdiel od Marxovho *Kapitálu* uvedené texty podávali jasnejšie odpovede na aktuálne kladené politické otázky. Bebelov spis dal jasný návod na to, aký postoj má hnutie pracujúcich zaujať k hnutiu ženskému. Politické prvenstvo priradil triede, a nie pohlaviu a prehlásil, že ženská otázka je len jedným aspektom sociálnej otázky, teda ukončenia vykorisťovania, útlaku a chudoby. Predstavoval tak šablónu pre postup sociálnodemokratických strán združených v Druhej internacionále, okrem iného v boji za „všeobecné“ volebné právo s vylúčením žien. Engelsov *Pôvod rodiny* zase analyzoval postavenie žien v závislosti od rôznych ekonomických výrobných spôsobov a sformuloval

Pri istej miere zjednodušenia možno povedať, že k Marxovmu *Kapitálu* sa z feministického hľadiska pristupovalo dvojako. Jednak sa identifikoval jeho explicitný obsah týkajúci sa žien a skúmali sa implicitné metafor v texte. Druhé – obsiahlejšie – podujatie tvoria diskusie o povahe triedneho vykorisťovania a rodového útlaku, a to predovšetkým diskusia o nadhodnote a tiež o dualite patriarchálneho a kapitalistického systému. Je pritom zrejmé, že toto druhé podujatie sa neobmedzuje na skúmanie *Kapitálu*, ale pracuje s Marxovou kritikou politickej ekonómie ako takou a jej ďalším rozvíjaním v marxistickom myslení. Oba typy skúmania sa rozvinuli vlastne až s vyjasňovaním si ideologických pozícií jednotlivých prúdov druhej vlny feminizmu v západnej Európe a Spojených štátoch amerických a následne tiež so vznikom akademickej feministickej politickej teórie, ktorá podrobila kanonické diela „veľkých bielelych mužov“ novej kritike.

Ženy a práca

Na marxizme ako takom môže feministkám konvenovať, že marxizmus ako filozofia ľudskej prirodzenosti je filozofiou antiesencialistickou – zdôrazňuje totiž ústrednú rolu práce v produkcii ľudskej subjektivity. Jadrom sporu sa však pre feministky stáva, čo chápe Marx (a marxizmus) pod prácou a do akej miery – a či vôbec – je možné pod marxovské chápania práce podradiť činnosti, ktoré vykonávajú prevažne ženy v súkromnej sfére.

V prvom zväzku *Kapitálu* Marx uvažuje o ľudskej práci ako o prostriedku vymanevania sa z nutnosti prírodných procesov: „Včela stavbou svojich voskových buniek zahanbí nejedného človeka – staviteľa. Ale aj najhorší staviteľ sa od samotného začiatku odlišuje od najlepšej včely tým, že skôr ako začne

stavať bunku z vosku, postaví ju v svojej hlave.“ Nie je však predstava staviteľa len figúrou produktívne pracujúceho človeka-muža, a nie reprodukívne pracujúcej ženy? Podľa Mary O'Brien, autorky knihy *The Politics of Reproduction* (Politika reprodukcie, 1981), uvedené Marxovo prirovnávanie fakticky vylučuje spod pojmu práce reprodukívnu prácu žien, ktorá nie je vždy vôľová. Žena svojou prácou vonkoncom nemôže vytvoriť dieťa, aké si pred začatím tejto práce vedome predstavila.

Ak uvedený prístup tvrdil, že Marx nepodáva žiadne vysvetlenie reprodukívnej práce žien, či ju dokonca za prácu vôbec nepovažuje, tak účastníčky diskusie o práci v domácnosti v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch už kladli otázky vo vzťahu k tejto práci vo vnútri marxovských kategórií. Jadrom tejto diskusie sa stal problém, či práca žien v domácnosti vytvára výlučne úžitkové hodnoty, alebo či vytvára aj hodnotu, a teda aj nadhodnotu. Predstavitelky Hnutia za mzdy za prácu v domácnosti tvrdia, že reprodukívna práca žien je v skutočnosti produktívna a potrebná pre produkciu nadhodnoty. Ak bola táto skutočnosť vďaka romantizácii a idealizácii rodiny zahmlievaná, tak je ju potrebné zviditeľniť prostredníctvom mzdy ako hlavného nástroja začlenenia individuí do kapitalistického systému.

Podobne sa vo vnútri marxovských kategórií pohybovali socialistické a marxistické feministky druhej vlny, ktoré – súc samy rozkročené medzi novou ľavicou a hnutím za oslobodenie žien – sa usilovali pochopiť systémy triednych a rodových (a aj rasových) nerovností ako systémy autonómne, no navzájom prepojené. Hoci podľa predstaviteľky teórie duálnych systémov Heidi Hartmann neexistuje čistý kapitalizmus (verejná sféra výroby, v ktorej pôsobí kapitalistické vykorisťovanie) ani čistý patriarchát (súkromná sféra rodiny, v ktorej pôsobí sexistický útlak žien), analyticky sú tieto dva systémy oddelené a nie je medzi nimi žiadne nutné spojenie. Podľa Hartmann nám nič neposkytuje záruku, že sa patriarchálny kapitalizmus po úspešnej socialistickej revolúcii nepretransformuje do patriarchálneho socializmu.

Potreba filozofie dejín

Hoci sa dnes diskusia o duálnych systémoch (ani nehovoriac o tých teoretických, ktoré navrhovali teórie nie dvoch systémov, ale jedného, ako napríklad Lise Vogel či Iris Marion Young) považuje za obstarožnú a príliš teoretickú, jej stopy nás sprevádzajú neustále. Odvrátenou stranou rezignovania na komplexné sociálne teórie, ktorých organickou súčasťou by bolo pochopenie rodových nerovností, je totiž prevaha deskriptivizmu či nanajvýš tvrdenia o tom, že systémy kapitalistického vykorisťovania a rodového a rasového útlaku sú navzájom prepojené, pretínajú sa či sa navzájom artikulujú. Feministická a intersekcionálna teória tak síce uznáva komplexnosť vzťahov vykorisťovania, útlaku a nadvlády, no presnejšiu povahu tejto komplexnosti skôr konkrétne opisuje v prípadových štúdiách, než by o nej teoretizovala napríklad na úrovni filozofie dejín.

Myslím, že práve v tom, či dané feministky pracujú s historicko-materialistickou filozofiou dejín, alebo nie, spočíva dnes otázka po dedičstve Marxovho *Kapitálu* vo feminizme. Línia feministického myslenia, ktorá na predošlú otázku odpovedá áno, sa bez veľkej pozornosti, ale kontinuálne rozvíjala pod hlavičkou materialistického feminizmu za prispenia dnes už sedemdesiatničiek ako Rosemary Hennessy či Martha E. Gimenez. Bude zaujímavé sledovať, či v dnešnej domnello pokrízovej dobe tento typ teoretických analýz získa ďalšie pokračovateľky.

Autorka je socioložka.

Naučit se pochybovat

Marxův Kapitál po sto padesáti letech

Z Kapitálu za života jeho autora Karla Marxe vyšel pouze první díl. Od té doby uplynulo století a půl. Co z této přelomové ekonomické teorie ještě dnes stojí za pozornost? A v čem zůstává platná pro další směřování levice v době trvajících kapitalismu?

PETR GOČEV

Čím je dnes inspirativní stěžejní dílo filosofa a ekonoma Karla Marxe? Pokusím se vystihnout význam *Kapitálu*, ale i hlavní Marxovy omyly, které vedly k jeho nesprávnému odhadu životnosti kapitalismu i k přehnaným očekáváním jeho následovníků. S Marxovým klíčovým dílem by se každopádně měl seznámit každý, kdo má nějaké ambice ve společenských vědách. Jedno mu totiž upřít nelze: Marxovi se podařilo unikátním způsobem zkombinovat dobově významné prvky společenskovědní analýzy, jakými byly Hegelova dialektika, Smithova a Ricardova pracovní teorie hodnoty nebo třídní analýza francouzských liberálů, a jejich velkolepou syntézu přetavit v radikální a imanentní kritiku kapitalismu. Vytvořil tak pozoruhodný artefakt lidského intelektu – velkou společenskovědní teorii, která může být dodnes vzorem pro každého, kdo by chtěl něco podobného zopakovat na bázi současného stavu vědění. Marx – respektive nárok vyrovnat se s jeho kritikou kapitalismu – poznamenal všechny společenskovědní obory. Marxův historický materialismus ovlivnil metodu společenských věd důrazem na hmotné zájmy aktérů a jejich konflikt, kritikou ideologie a obohacením konceptu nezamýšlených důsledků lidského jednání. Marxova metoda však trpěla absencí mikroanalýzy

kapitalismu dochází k systematickému poklesu míry zisku. Stejně jako u ostatních jmenovaných i Marxovo exposé „zákona tendence klesající míry zisku“ trpělo teoretickými nedostatkami. Taktéž empirické výzkumy ve 20. století ukázaly, že s poklesem míry zisku to zas tak žhavě nebude.

Podle Marxe mohly různé protichůdné tendence (například zvyšování míry vykořisťování) pokles míry zisku dočasně zvrátit, ale nikoliv trvale zastavit. Z toho Marx vyvozoval, že mzdy budou stlačovány k životnímu minimu a ekonomické krize kapitalismu se budou s postupem času stále prohlubovat, a konečné zhroutení kapitalismu je tedy neodvratné. Pokud však dojdeme k závěru, že zákon tendence klesající míry zisku je vystavěn na chybných teoretických předpokladech, ztratí Marxova kritika kapitalismu svůj revoluční náboj. Zde tedy leží hlavní důvod, proč se Marxova předpověď zhroutení kapitalismu nenaplnila.

Chybná antropologie

Za druhou hlavní chybu, která se netýká pouze *Kapitálu*, ale Marxova učení obecně, považují koncepci lidské přirozenosti jakožto „průsečíku společenských vztahů“. Tento přístup ignoruje „evoluční konstanty“ lidského jednání, jak o nich pojednává filosof Peter Singer

z nás pozorovat doslova na vlastní oči: koncept prvotní akumulace kapitálu. Marx na základě historické analýzy přechodu od feudalismu ke kapitalismu argumentoval, že ke vzniku monopolu výrobních prostředků v rukou kapitalistů, umožňujícího vykořisťování, je zapotřebí koncentrovat vlastnictví násilím a krádežemi, neboť dobrovolně by se lidové vrstvy svých zvykových práv nevzdaly. Při přechodu od feudalismu ke kapitalismu probíhal proces vyvlastňování drobných producentů formou ohrazování obecních pozemků podnikavými feudály za účelem zřízení lukrativních pastvin, což kritizoval již Thomas More malebnou metaforou o ovčích požírajících lidi. Marx pak ohrazování obecních pozemků a další metody prvotní akumulace kapitálu považoval za významný faktor umožňující vznik městského proletariátu.

Český polistopadový ministerský předseda Jan Stráský mohl ve shodě s Marxem argumentovat, že má-li vzniknout kapitalismus, musíte holt některé lidi nechat rozkrást státní, obecně vlastněný majetek nebo jim na jeho skoupení poskytnout nesplacené úvěry sanované z kapes daňových poplatníků, což je v důsledku to samé. Této upřímnosti jsme se od něj bohužel dočkali až v roce 2013. I při vymýšlení kupónové priva-



Marxova předpověď zhroutení kapitalismu se nevyplnila. Foto z filmu Moderní doba, 1936

lidského jednání, a musela se tedy přehnaně spoléhat na strukturální vysvětlení.

Očekávání kolapsu

V ekonomické oblasti považoval Marx za svůj hlavní přínos vysvětlení vykořisťování v souladu se zákonem hodnoty (tedy i v podmínkách dokonalé konkurence a ekvivalentní směny), které vypracoval v polemice s anarchistou Pierrem-Josephem Proudhonem. Marxova teorie vykořisťování je však kromě problémů spojených s pracovní teorií hodnoty poznamenána omylem, který byl v 19. století rozšířen prakticky mezi všemi ekonomy. Ti totiž považovali za empirický fakt, že s rozvojem kapitalismu klesá míra zisku, a snažili se tento jev systematicky vysvětlit. Ekonomové natolik rozdílní jako Adam Smith, John Stuart Mill, David Ricardo nebo John Maynard Keynes, a dokonce i W. S. Jevons, jeden z iniciátorů marginalistické revoluce v ekonomii, přišli s vlastním zdůvodněním, proč s rozvojem

v knize *Darwinovská levice* (1999, česky 2016). Chybná Marxova antropologie pak u některých jeho následovníků přerostla do extrémního optimismu o možnosti formovat člověka změnou společenských vztahů. Například Lev Trockij byl přesvědčen, že po nahrazení kapitalismu komunismem dosáhne průměrný dělník inteligence Goetheho nebo Aristotela, zesílí, jeho pohyby se stanou ladnějšími a hlas muzikálnější. Dnes bychom mohli Trockého mesianistické představy považovat za zdařilou parodii, nebýt toho, že byly myšleny vážně a že v očích bolševiků ospravedlňovaly maximální tvrdost při snaze nastolit a udržet podmínky pro budování ráje na zemi, ve kterém si měl předpokládaný „komunistický člověk“ hravě poradit s potřebami centrálně plánované ekonomiky.

Od Marxe ke Klausovi

Pro nás z bývalého „tábora socialismu“ stojí za zdůraznění jeden konkrétní koncept z *Kapitálu*, jehož fungování mohli mnozí

tizace se Václav Klaus nechal přiznat inspirovat polským marxistou Oskarem Langem, jehož návrh metody pro určování cen v socialistické ekonomice byl použit pro stanovení kupónových cen privatizovaných podniků. Od koryfeju liberalismu pak převzala Klausova klika přezíravost k zájmům neprivilegovaných vrstev, nikoliv však jejich důraz na význam práva, morálky a dalších společenských institucí. Inspiraci ke způsobu zavedení kapitalismu tedy převzali klausovci spíše od Marxe a jeho následovníků než od liberálních autorů s jejich pohříchu ideologickými představami o vzniku kapitalismu na bázi dobrovolné směny. Toto dílčí Marxovo vítězství můžeme považovat za ironii osudu, nicméně poukazuje k hlavnímu pozitivnímu vlivu Marxova díla na každého, kdo se s ním seznámí. Marx nás učí pochybovat o legitimitě společenských institucí a přemýšlet o jejich rozporech a dynamice z hlediska zájmu neprivilegovaných vrstev.

Autor je politolog a ekonom.

VÝSTAVY & KNIHA **ARÍAS GUARNACCIA**
TORSETER VALOUŠEK ŠINTA ČÓ
 ZNAK DUCHA BYSTRÉHO **POLSKA** ILUSTRACJA
 RUBINŠTEJN **OSTRAVA** NOVÁ REPORTÁŽ ///
 MELECKI LAGRONOVÁ JAMEK DOUSKOVÁ ////
 FISCHEROVÁ RÁDIO IVO HAŇBA! ATD/////

TABOOK

HA 28. PRZYJDŹ! 30. 9. 2017 HA
 TÁBOR

Punctum
 Krásava 27, Praha 3
www.punctum.cz

hear me!
 15.–16. 9. 2017



VOICE
 A2
 KAMEN
 KULTURA
 KULTURA

FRISK + Ken Ganfield
 RUINU
 POISONOUS FREQUENCIES + Hans Falb

Jérôme Noetinger & Aude Romary
 ZSMM (Maja Osojnik & Patrick Wurzwallner)
 ZKRAAP (Guillaume Gargaud & Speet Sillex)

PERPEDES
 výzva k nominacím
 do nového grantového programu
 Agosto Foundation

Do 30.9.2017 přijímáme nominace
 na podporu činnosti individuálních umělců,
 uměleckých a kulturních subjektů
 v novém grantovém programu Perpedes.
 Veškeré info naleznete na webu
www.agosto-foundation.org

AGOSTO

TERÉNNÍ NAHRÁVKY TECHNOLOGIE PROCHÁZKY PŘÍRODA
 TICHO ZVUKOVÉ UMĚNÍ A ANTROPOCÉN DISKUZE
 ZVUKOVÉ INTERVENCE POSLOUCHÁNÍ PREZENTACE
 RÁDIO PERFORMANCE HLUK

Mariánské Radčice 22. - 24.9. 2017

SOUNDWORMS
 ECOLOGY
 GATHERING

www.agosto-foundation.org

Důvody pro dialog

Kniha korespondence z jiných ideologických vesmírů

Pro slovenského sociologa Fedora Gála jsou možnosti a meze dialogu životním tématem. V knize *Přes ploty*, která je záznamem jeho dopisování s mladým národním socialistou, uváděným jen křestním jménem Matěj, své přesvědčení o nutnosti rozhovoru podrobil zřejmě dosud nejtěžší zkoušce.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ



Teorie možností dialogu předběhla praxi. Foto archiv VUF

Téma rozdělené společnosti a potřeby dialogu mezi elitami a rozčarováním lidem zaznívá stále častěji. Většinou to ovšem vypadá tak, že intelektuál píše jiným intelektuálům o potřebě zjistit, co se vlastně děje na návsí. Zdá se, že teorie možností dialogu předbíhá praxi, protože se toho víc napíše uvnitř uzavřených skupin, než prohodí přes pomyslné ideologické hranice. Důsledný pokus o přemostění zdánlivě nepropojitelných myšlenkových světů představuje kniha *Přes ploty*, která nedávno vyšla i v české, značně rozšířené verzi.

Na počátku byla zvědavost

Slovenský intelektuál židovského původu Fedor Gál, žijící dlouhodobě v Česku, se v ní utkává, ale také potkává s mladým slovenským národním socialistou Matějem, jenž byl iniciátorem mnohaletého mailování, které trvá dodnes. Pisatel, jenž po celou dobu zůstává v anonymitě, je zprvu zkrátka zvědavý na to, „co jsou ti Židé vlastně zač“, co je to za divný lidský druh, přičemž jeho provokace jsou často nevkusné („Německý záměr dát vám domov na Madagaskaru byl dost štědrý“), zvláště když si uvědomíme, že píše někomu, kdo se narodil v Terezíně. Gál nicméně v mladém ctiteli národního socialismu, který pro něj prý znamená „krev a půdu“, vidí i přemýšlivého člověka. Zvědavost je tedy oboustranná a stává se prvním krokem k překonání strachu z jinakosti.

Vžila se představa, že současní neofašisté jsou nutně nevzdělaní a hloupí, až to bolí, a že tudíž jednají z nevědomosti. Příkladem může být Daliborek z nového dokumentu Víta Klusáka, jenž je sice terčem všeobecného posměchu, to ale nutně neznamená, že jeho příběh lze zobecňovat. Matěj představuje zcela odlišný případ. Když si odmyslíme jeho obsedantní fixaci na reálie druhé světové války a nutkavou potřebu hledat racionální argumenty pro lidový i politický antisemitismus, zjistíme, že máme co do činění s někým, kdo se sice s gustem vysmívá současné vulgárně rasistické pravici, ale nedokáže zůstat zcela mimo ni (latentní touha stát se jakousi vůdčí revoluční avantgardou národního socialismu na Slovensku je u Matěje jasně patrná). Je příliš chytrý na to, aby byl rasistou, jenž dělí etnika a národy na méněcenné a nadřazené, je však rasistou v tom smyslu, že raději hledá mezi lidmi rozdíly, než aby reflektoval jejich podobnost. Jakkoliv v něm nelze vidět prototyp současného lidového xenofoba, ukazuje nám, proč dnes tolik lidí volá po vládě silné ruky, která srovná

do latě zkorumpované politiky. Byla by tudíž chyba číst Matějovy e-maily, které zabírají přes polovinu knihy, jen jako sondu do psychopatologie rasisty. To je na něm nakonec to nejméně zajímavé.

Bude hůř

Nelze se divit, že Gál je zprvu telegraficky strohý a už po pátém e-mailu konstatuje: „Tuším, je čas, abych se i já nasral.“ Když se Matěj o pár dopisů později s odzbrojující drzostí dozná, že ho nedojímá dítě popálené neonacisty ani osud Gálovy babičky, z druhé strany se ozve: „Dialog je fajn, ale má své limity. Právě jsme na ně narazili.“ Rozhovor jako by nikam nevedl, ale zároveň si oba účastníci hned od počátku uvědomují, že jim pod rukama možná roste kniha, která nesnese srovnání s ničím, co se dnes vydává. A to je dobrý důvod, proč dál psát.

Není těžké rozpoznat, že Matěj má stylistický talent, a když prvoplánovou xenofobní provokaci vymění za kousavou ironii, má občas co říct. „Já jsem chlapík, který reflektuje sebe samého a vše okolo vtípem a filosofuje klidivem (to vypadá na něco víc než jen latentní schízou),“ píše a v přiznané nihilistické poloze dokáže být uhrančivý, až z toho mrazí – třeba při líčení života gastarbeitřů, popisu dluhové pasti nebo při polemizování s myšlenkou, že revoluce z roku 1989 znamenala pro všechny Čechoslováky vítězství svobody: „Trochu perverzní mi připadá to uctívání svobody na pozadí nesvobody zbídačených mas... Trochu jako když se lichvář profiluje jako filantrop.“ V těchto momentech se zdá, že Matějova obžaloba systému („hladu, vykořisťování, kořistnictví na lidském utrpení a slabostech – TADY A TEĎ“) je v mnohém daleko působivější než opatrné moralizování Gála, který se spíše než nedokonalé přítomnosti celkem pochopitelně děsí budoucnosti, v níž se odrazí tragická totalitní minulost. Oba pisatelé přitom svorně tuší, že hůř skutečně bude, jen z toho vyvozují rozdílné závěry.

Vítězové a poražení

Zatímco Matěj se dokáže ze špatných zpráv o stavu světa škodolibě radovat, protože v nich intuitivně čte, že liberální demokracie ztrácí vizi, kterou by mohli většinově sdílet všichni bez rozdílu postavení, Gál věnuje veškerou sílu resuscitaci světa, jenž pomalu odumírá. Řada společenských vědců se snaží přijít na to, proč tolik lidí dnes inklinuje k radikální volbě, která se nakonec nutně obrátí proti nim.

Nejjednodušší interpretace, která se nabízí, říká, že jde o nevědomé masochistické konání. Je tu však ještě jedna možnost, která probleskuje v Matějově psaní, a sice vědomí, že ani Trump, ani Kotleba nic dobrého nepřinesou, ale jejich úspěch aspoň znamená úder nenáviděnému mainstreamu. Těžko v tom hledat znovunalezený idealismus – pokud dlouhodobě patříte mezi poražené, pak vám zkrátka stačí, když kromě vás občas prohraje také ten, kdo si zvykl vyhrávat. Hlavně že se něco děje, i kdyby to mělo znamenat, že staré elity nahradí nové a třeba mnohem horší. Není tento sebedestruktivní, ale zcela vědomý cynismus nakonec symptomem racionality, která přestala doufat ve zlepšení, takže se aspoň posmívá? A z druhé strany, není Gálovo přehlížení všudy-přítomných sociálních konfliktů rezignací, která ve výsledku pouze asistuje vývoji, jenž bolestivě prokáže, že jsme se v roce 1989 neocitli na konci dějin? Nejde u obou aktérů o protichůdné signály téhož poselství civilizace, která si už nemůže být jistá ničím, včetně univerzalistických ideálů, z nichž vzešla?

„Západ umírá na nemoc z vítězství?“ vznáší řečnickou otázku Matěj a čtenář ví, že se neptá, ale je si tím jist. Kroužení kolem ztracené vize, která by spojila rozdělené, je společné oběma aktérům knihy, přičemž to Matějovo v nejsilnějších okamžicích evokuje naturalistický rozsudek, který nad euroamerickou civilizací ve svých románech opakovaně vynáší Michel Houellebecq. Například když s velkou mírou zevšeobecnění konstatuje, že „1,5 miliardy muslimů ví, za co klidně umřou, i Rusové to vědí, komunisti, fašisti“, a následně se ptá: „Za co má umřít Evropan?“

Proč si ale ti dva stále píší, když přitom vědí, že se i po letech více míjejí, než potkávají? Možná proto, že přes všechno politicko-společenské zacílení komunikace jde také o osobní korespondenci, v níž je místo i pro intimitu v podobě psaní o jídle, rodině, partnerských vztazích, smrti nebo třeba oblíbené beletrii. Podobné sdílení nevede aktéry jen od vykání k tykání, ale pomáhá jim při vstřebávání toho, co nechtějí slyšet. „Dva se nutí komunikovat a třetí se musí nutit to číst,“ tak zní Matějova ironická definice knihy *Přes ploty*. Nezbyvá než dodat, že zkušenost obou autorů se po přečtení jeví čtenáři jako jeho vlastní – je přenosná. Ve víc nelze doufat, ale právě o to šlo.

Fedor Gál a Matěj: Přes ploty. Přeložil Miroslav Zelinský. Větrné mlýny, Brno 2017, 402 stran.

Co je Národní domobrana?

České paramilitární jednotky na obranu vlasti



Představitelka rady Národní domobrany Nela Lisková posílá prázdninový pozdrav z Hané domobrancům a příznivcům Národní domobrany.

TOTO JE JEDINÝ DRUH ŠÁTKU, KTERÝ MY, ČESKÉ ŽENY, BUDEME V NAŠÍ ZEMI AKCEPTOVAT!



Národní domobrana si za svůj cíl klade ochranu českých hranic před domnělou invazí

Zprávy o vzniku domobran v České republice i dalších evropských státech se objevily takřka ve všech médiích. Důvodů náhlého zájmu novinářů o tento nový fenomén je několik. Především jsou to ostrá prohlášení konkrétních členů domobran, ale také jejich vazby na různé extrémní politické skupiny.

JAKUB MRAČNO

V Česku aktuálně existuje téměř stovka polovojenských skupin, které se sdružují pod hlavičkou Národní domobrany. To jsou ty, které se veřejně prezentují. Další skupiny se drží stranou veřejného zájmu, jiné se teprve formují a existují i takové, které fungují „na vlastní pěst“ a nevstupují do žádných širších struktur. Naprostá většina si za svůj cíl klade aktivní odpor proti domnělé invazi muslimů či ochranu hranic před takzvaně nelegálními uprchlíky.

Za vlast, ale proti státu

Skupiny spojuje aktivní odpor, jenž spočívá především v ozbrojování a vojenském výcviku, ale také vazba na různé krajně pravicové politické struktury, a to jak oficiální, tak ty, které stát vnímá jako extremistické. Jejich rétorika je velmi podobná antiislamským iniciativám, které sílí po celé Evropě, v Česku však mají specifický charakter. Zatímco většina protiimigračních aktivistů v Německu nebo Francii sází především na tvrdou pravicovou linii a vlastenectví, čeští domobrancí se nezdíka stavějí přímo proti státu, strukturám NATO a přiklání se k politice Ruské federace včetně jejich územních nároků na Ukrajině. Dalším českým specifickým je poměrně častá přítomnost vojáků z řad Aktivních záloh a dalších skupin stávajících či bývalých profesionálů. Jednou z nich byli například Českoslovenští vojáci v záloze proti válce plánované velením NATO, které

na obrazovkách České televize nechvalně proslavil bývalý voják Martin Holkup. „Lid by měl v první den války postřílet svoji vládu. A tohle politikům vzkazují, že jestli nás do tohotohle dovedou, tak první se bude střílet ve Strakově akademii a v parlamentu,“ uvedl v pořadu Reportéři ČT. Skupina se ovšem brzy rozcházela a Holkup byl za svůj výrok (zatím nepravomocně) odsouzen u píseckého okresního soudu. Jeho aktivity tím ale nekončí, pod hlavičkou Českoslovenští vojáci v záloze nadále pokračuje v burcování veřejnosti k aktivitě.

Vznik skupin Národní domobrany je spojován s ultrapravicovou stranou Národní demokracie známého aktivisty a antisemity Adama B. Bartoše, jenž velmi razantně vystupuje proti imigraci. Vzhledem k oficiální pozici Národní demokracie se však musela strana od Národní domobrany distancovat. Z prohlášení jejího předsedy Bartoše je nicméně zřejmé, že jde pouze o formální ústupek. „Počáteční koordináční role Národní demokracie v procesu formování Národní domobrany je skončena. Z důvodu některých legislativních omezení vyplývajících ze zákona 424/1991 Sb. o sdružování v politických stranách a v politických hnutích a zejména proto, aby se mohla plně věnovat politické práci, Národní demokracie prostřednictvím svého předsedy Adama B. Bartoše předala v Praze dne 26. ledna 2016 agendu Národní domobrany do rukou představitelů nově ustavené rady Národní domobrany ve složení pplk. v záloze MUDr. Marek Obrtel, Nela Lisková a por. v. v. PhDr. František Krejča,“ uvedla strana na svých stránkách.

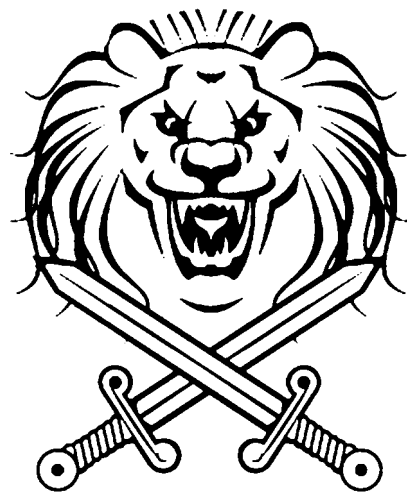
V té době si již činnosti Národní domobrany všimla média a v komentářích se objevila první varování před domobrancí, kteří hodlají suplovat roli policie a armády. V pokojném a bezpečném Česku to vypadá značně kuriózně. A stejně působí výroky vedení Národní domobrany o tom, že se český národ stane obětí muslimského vpádu a že žádný český rodič by nenechal své dítě ve třídě s muslimem. Bizarní je rovněž nedávno zveřejněná fotografie Nely Liskové, oblečené do tradičního moravského kroje se šátkem na hlavě. Uvedena je větou: „Toto je jediný šátek, který jsme ochotni akceptovat.“ Jakkoliv ale jednotlivé

výroky členů Národní domobrany často vzbuzují pochyby o jejich duševním zdraví, tyto lidé skutečně trénují po lesích s airsoftovými, ale i skutečnými střelnými zbraněmi, a také boj muže proti muži a nejrůznější taktiky partyzánské války.

Obrat k Rusku

Navzdory prohlášením o tom, že je struktura Národní domobrany apolitická, se její vedení aktivně staví k mnohým politickým tématům. Vedle muslimů je tak nepřítelem Liskové a dalších i NATO a vzhledem k členství České republiky v alianci také samotný stát. To by z politického hlediska nebyl takový problém, kdyby ovšem odpor vůči NATO nesplýval s obratem k putinovskému Rusku a jeho mocenským i územním zájmům. Lisková se dokonce ze své vůdcovské pozice pokusila vyjednat spolupráci s proruskými separatisty na východě Ukrajiny a načas se stala honorární konzulkou Doněcké lidové republiky v Česku. Proruské tendence Národní domobrany dokládá i její propojení s bulharským krajně pravicovým Vojenským spolkem Vasila Levského. Čeští paramilitaristé tak posílají svým soudruhům zimní oblečení jako pomoc při obraně bulharských hranic. Jak uvádí server hrebencz, je činnost bulharských domobranců podobná činnosti těch českých. Neoficiálně, mimo pohled veřejnosti, se na letních táborech a v nejrůznějších kursech učí střelbě ze samopalu a pistole, boji s noži nebo partyzánským způsobem vedení války. Zároveň Vojenský spolek Vasila Levského stejně jako Národní domobrana parazituje na historických postavách národní minulosti, jejichž jména využívá k pojmenování jednotlivých oddílů.

Vojenský spolek Vasila Levského a Bulharské národní domobrany Šipka se navíc otevřeně hlásí k vazbě na ruský projekt Balkánská fronta Bulharsko. V jeho čele stojí někdejší běloruský poslanec Jevgenij Novikov, který rovněž býval moderátorem televizní stanice Belarus 24, jejíž vysílání slouží k propagaci Ruska a jeho politiky. Sami domobrancí pak na turecko-bulharské hranici útočí na uprchlíky a následně se ve svých prohlášeních holedbají tím, kolik uprchlíků jejich činnost odradila od vstupu do Bulharska. K materiální



podpoře bulharských domobranců u nás vyzývá ultrapravičák David Buchtela. Působení tohoto pedagoga České zemědělské univerzity v Národní demokracii na Praze 4 pak jasně ukazuje na trvalé propojení Národní domobrany a Národní demokracie. Aktuálně se domobrancí snaží zasáhnout do výchovy mládeže prostřednictvím organizací předškolních Lvíčátek, školních Lvícat a středoskolských Lvů a Lvic. I přes jistou grotesknost bychom tyto aktivity měli bedlivě sledovat.

Autor je spolupracovník redakce.

napětí

Tři studentské vůdce prodemokratických demonstrací v Hongkongu z roku 2014, tedy takzvané deštníkové revoluce, poslal odvolací soud do vězení. Udělené tresty jsou ve výši šesti až osmi měsíců odnětí svobody. Předešlé rozhodnutí soudu nižší instance ukládalo obžalovaným trest veřejně prospěšných prací. Spekuluje se o tom, že současné rozhodnutí soudu má třem populárním osobnostem hongkongského demokratického hnutí znemožnit kandidovat v příštích volbách, což všechny tři měly v plánu. Lidé odsouzení k trestu delšímu než tři měsíce totiž dle místního zákona nesmějí po dobu pěti let kandidovat ve volbách. Právě volby byly důvodem, který v roce 2014 vyvolal masové protesty poté, co Peking zavedl povinné schvalování kandidátek speciálním výborem, jenž byl podle kritiků ovládnut čínskou ústřední vládou.

Dům na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice v Praze, za jehož zachování v posledních šesti letech několikrát demonstrovala část veřejnosti, ale i odborníků z řad architektů a památkářů, už neexistuje. Na jeho místě se v současnosti nachází jen hromada sutí, kterou by během příštích dvou let měla nahradit nová budova. Nárožní dům byl přitom nedílnou součástí pražské památkové rezervace, i když sám o sobě památkově chráněný nebyl. Proti plánu investora strhnout tuto nenápadnou budovu a místo ní postavit devítipodlažní prosklený obchodní a kancelářský objekt se už v roce 2011 ostře ohradil Památkový ústav a záměr tehdy kritizovalo i ministerstvo kultury.

V Porýní začal 18. srpna každoroční klimatický kemp, jehož minulé ročníky inspirovaly i české setkání environmentalistů, které se na konci letošního června odehrálo na Mostecku a vyvrcholilo zablokováním jednoho z rypadel v lomu Bílina. Tradiční akce proti využívání fosilních paliv se v Německu účastní zpravidla kolem dvou tisíc lidí, přičemž letos se účast odhaduje až na šest tisíc aktivistů z celé Evropy. Hlavním cílem přímých akcí v podobě blokad a občanské neposlušnosti by měla být uhelná společnost RWE, která v největším hnědouhelném revíru v Evropě spravuje řadu dolů i elektráren. Vyústěním protestů bude i letos akce skupiny Ende Gelände, která otevřeně prezentuje, že jejím cílem je dlouhodobě nebo dokonce natrvalo znemožnit chod dolů i továren uvedených firmy, jež se významnou měrou podílí na změnách klimatu, čímž ohrožuje budoucnost celé planety.

—lr—



Maroš Krajňak
Pogodowitz
 BRAK 2016, 131 s.

„Som synom Satana,“ opakuje niekoľikrát John Pogodowitz, protagonista čtvrté prózy Maroše Krajňaka. Celý príbeh se pŕitom točí okolo konaní dobra – jenže jde o skutky, které si hrdina vynucuje na druhých a neváhá je kvůli tomu vydírat. Muž, o němž víme jen to, že kdysi odešel ze Slovenska, zpřetrhal všechna pouta, změnil si jméno a zbohatl blíže neurčenou prací v IT sféře, začne po letech prostřednictvím dronů a hacknuté televize pronikat do skličujících poměrů v rodné vsi a mezi venkovany, kteří by, jak kdysi napsal Adolf Loos, měli být konečně obrácení aspoň na křesťanství. Za oběť si ostatně zvolí místního faráře, který je pak nucen vystupovat proti předváděcím akcím šmejdlů v místním kulturáku, organizovat čištění potoka a podávat hlášení o tom, „ako reagujú dedinčania“. Úvah o povaze dobra a zla se i do útle knihy vejde dost, protože Pogodowitz své záměry neustále reflektuje (a po něm i zoufalý kněz, který je musí vykonávat); výpady do abstraktních rovin jsou ovšem často toporné a čtenář má pocit, jako by i Pogodowitze sledoval jakýmsi dronem, který okolo hrdiny krouží, ale nedokáže proniknout příliš blízko. Na knize je tak nejhodnotnější to, s čím Krajňak přišel už ve svém pozoruhodném debutu Carpathia z roku 2011 – svěbytné a někdy až apokalyptické vidění venkovského příhraničí a jeho převážně netečných a resignovaných obyvatel. Jedna věta pak mnohdy vydá za celé pasáže o Pogodowitzově mesiášském komplexu: „Naši muži sa obliekajú mizerne, pretože tak chápu aj situáciu v krajine.“

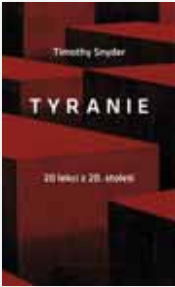
Michal Špína



Michal Viewegh
Bůh v renaultu
 Druhé město 2017, 190 s.

„Jeho penis mu zvadle ležel mezi nohama jako nějaký oschlý minipáreček.“ „Výjimečná krása Robertovy matky byla jako ferrari v rukou někoho, kdo neumí řídit. Její půvab bylo nadupané auto, které se řítilo městečkem a občas někoho přejelo.“ I takové věty, hodné zápisu do kroniky literárního bizáru, najdeme v nové povídkové knize nejprodávanějšího českého spisovatele. Vrací se tu jak autorovo alter ego Oskar, tak i povědomý starý Viewegh. Téměř chybí sebelítostivá plačtivost z jeho čtyř předchozích knih, odkazujících na životní přelom, který ho stál mentální funkce, bohémský život i rodinu, zato je zde více machistického pomrkávání a cynického mudrování o životě. Oskar „píše knihy stejně dlouho, jako šuká – takže snad je pochopitelné, když se v jednom či druhém oboru občas objeví únava“. Ale únava se projevuje nejen v ději povídek, kde hrdina svou erekcí, ochablou užíváním antidepressiv, stimuluje cialisem. Při pohledu na suchopárny textový materiál je jasné, že Viewegh žije především z popularity vydobyté v devadesátých letech, kdy literatura ještě dokázala produkovat celebrity. V jeho současné literární analogii reality show neustále odkazování k aktuálnímu světu vybízí k tomu, aby si čtenáři identifikovali hrdiny s autorem. Tematizované kruté procitnutí ze snu luxusního života vyšší střední třídy sice svědčí o navrácení původního spisovatelského umu, otázka však je, k čemu to je dobré – tedy kromě toho, že bude mít autor z čeho platit složenky a hypotéku.

Karel Kouba



Timothy Snyder
Tyranie. 20 lekcí z 20. století
 Přeložil Martin Pokorný
 Paseka – Prostor 2017, 116 s.

Americký historik Timothy Snyder si u nás získal renomé svými odbornými knihami Krvavé země a Černá zem, v nichž analyzoval hrůzy druhé světové války ve střední a východní Evropě. Jeho nový titul Tyranie se od historie obrací do přítomnosti: je praktickým návodem, jak se vyhnout plíživému nástupu diktatury, jenž podle autora hrozí. Nejedná se o historickou studii, ale o manifest či pamflet, tedy text odpovídajícím způsobem expresivní a vyhrocený. Dvaceti zásadami – formulovanými v imperativu – Snyder apeluje na čtenáře, aby se poučil z historie a nenechal se oloupit o principy demokracie, které je třeba chránit: „nepodřizuji se předem“, „hledej, pátrej, analyzuj“ a podobně. Své rady Snyder ilustruje událostmi první poloviny 20. století, především pak z nacistického Německa. Z textu je však až příliš zřejmé, že je určen americkému publiku. Není to dáno jen koncentrací na panoptikální postavu Donalda Trumpa a jistou polopatickou názorností. U Středoevropanů dosud rezonuje „ještě čerstvý“ zážitek totality a tato jiná dějinná zkušenost určuje i naše vnímání současného světa. Odměřeně formulované poučky proto nezní nijak objevně ani překvapivě. Tyranie ostatně navzdory historickým exkursům není nijak brilantním intelektuálním vzhledem do podstaty diktatury. Tomu, kdo se třeba i jen povrchně zajímá o aktuální politický vývoj, sleduje společenské a kulturní dění a trochu nad ním přemýšlí, Snyderova kniha nepřináší nic nového. Celkově působí jako nafouknutý časopisecký esej.

Klára Soukupová



Wei Xiaoping
Ekonomická a politická transformace Číny
 Přeložila Miluše Kotišová
 Filosofie 2017, 192 s.

Kniha profesorky Čínské akademie sociálních věd Wei Xiaoping pozoruje problémy současné čínské společnosti zevnitř a zároveň z pozice představitelky akademického establishmentu. V jednotlivých esejích se Wei zamýšlí nad proměnlivým politickým, sociálním a ekonomickým vývojem Číny od poloviny 20. století do současnosti. Kromě Mao Ce-tungovy Velké proletářské revoluce je pro ni stejně důležitým zlomem Teng Siao-pchingova hospodářská reforma. Ta na počátku devadesátých let vnesla do čínské ekonomiky principy tržní soutěže, důraz na hospodářskou efektivitu i výrazné příjmové diference. Autorka uvažuje nad různými rozpory uvnitř takzvaného tržního socialismu, mezi něž patří větší výkonnost hospodářství, posilování genderových nerovností nebo rozpad sociální soudržnosti. Přimlouvá se přitom i za politické reformy a ukazuje, že v čínské politice koexistuje několik vyhraněných ideologických proudů – od zastánců tržního liberalismu po demokratické socialisty. Stejně tak se pokouší o aktualizaci marxistické teorie ve vztahu k problémům soudobé Číny. Přestože jsou její úvahy někdy příliš akademické a řadu zásadních problémů (včetně pracovního vykořisťování) spíše obcházejí, je patrné, že i v dnešní čínské společnosti dochází k diskusi o konvergenci trhu či společenských potřebách a zájmech.

Vojtěch Čurda



Cesta času
Voyage of Time
 Režie Terrence Malick, USA, 2016, 90 min.
 Premiéra v ČR 31. 8. 2017

Terrence Malick je v současné době unikátní filmový tvůrce v tom ohledu, že se chce vztahovat k univerzu jako celku. Cesta času je po této stránce jeho nejpolopatičtější, ale také nejdůslednější film. Připomíná dlouhou úvodní kosmologickou sekvenci filmu Strom života, tentokrát však roztaženou na celovečerní délku. Malick nám ukazuje nejružnější obrazy, od erupce vulkánu či hemžení podmořského života přes makrokosmické a mikrokosmické výjevy po inscenované putování dinosaurů či pravěkých lidí. Záběry jeho filmu byly pořízeny na mnoha místech celého světa, ale figuruje mezi nimi i nemálo počítačových animací. V jistém smyslu je to čirá antiteze přírodopisných a vědeckých dokumentů ve stylu National Geographic. Namísto popisných komentářů totiž hlas Cate Blanchetové doprovází uhrančivé obrazy monologem, jaký by mohlo vést s „matkou přírodou“ dítě nebo snad antický filosof. Je to řeč plná nezodpovězených otázek a údivu. Zračí se tu snaha (typická pro celou Malickovu tvorbu) vidět svět jako umělecké dílo, ovšem, jak zdůrazňuje jedna věta pronesená ve filmu, dílo, které je příliš velkolepé pro lidské oko. V protikladu k naučným dokumentům, které předstírají, že nám vysvětlují svět tím, že dávají různým věcem a událostem jména, je Cesta času sympatickým pokusem vrátit diváky k žasnutí nad univerzem. Je ale otázka, zda tento záměr nekazí právě užívání digitálně vytvořených obrazů, navíc právě u Malicka, který si ve svých hraných filmech zakládal na používání přirozeného světla.

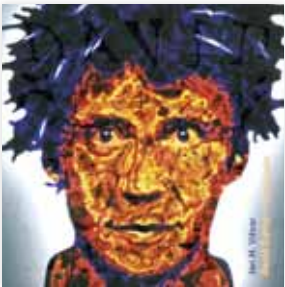
Antonín Tesař



Květa Legátová, Dodo Gombár
Želary (srdce mé)
 Národní divadlo Brno, Mahenovo divadlo,
 premiéra 31. 3. 2017

Když se v roce 2001 objevila do té doby zcela neznámá autorka Květa Legátová, její povídky situované do tehdy ještě zapomenuté kopcovité krajiny moravsko-slovenského pomezí přiměly vyrazit do knihkupectví i ty, kteří o současnou českou beletrii sotva zavadí pohledem. Brněnská inscenace Želary se nevyhne srovnání s filmovým zpracováním povídky Jozova Hanule s Aňou Geislerovou v hlavní roli. Magdaléna Tkačíková ale postavu hraje daleko uvěřitelněji: lékařka Eliška se nestává silnou ženou až kouzelným vlivem mytického venkova. Petr Halberstadt zase u svého Josefa Jandy akcentuje nevysokou inteligenci a překvapivě se mu tuto interpretaci daří držet v mezích dobrého vkusu. Gombárovo zpracování vtahuje do děje i motivy a zápletky z dalších textů Legátové, takže se celková délka představení blíží mírně náročným čtyřem hodinám. Před neodvratně hrozící nudou diváky chrání scéna Lucie Labajové, již dominuje železniční vagon, i střídme kostýmy Hany Knotkové, které na lidovost spíše jen upomínají. Je to takové rodinné představení – o přestávce nikdo neodejde, ale závěrečný potlesk je poněkud rezervovaný. Divadelní zpracování navíc naplno potvrzuje podezření, které se objevilo už nad literární verzí: že příběh stojí na přitažlivosti klasické limonádové zápletky o nepravděpodobné milostné dvojici, jakkoli hru na poslední chvíli z ranku oddychové kultury vytahuje velké finále historického deus ex machina.

Marta Martinová



Jan H. Vítvar
David Černý – Fifty Licks
 Paseka 2017, 236 s.

Monografie Davida Černého vyšla při příležitosti jeho padesátých narozenin. Černý je, bez ohledu na kvalitu jeho díla, jednou z nejvýraznějších postav tuzemské porevoluční umělecké scény a v postkomunistické realitě představuje pro mnoho lidí zosobnění představy „umělce“. Kniha sice shrnuje a popisuje Černého tvorbu v celé šíři, přesto se nelze zbavit dojmu, že se autor minul žánrem. Spíš než jako monografie působí publikace jako soupis alibi pro cokoliv, co Černý během svého působení na umělecké scéně spáchal. Zatímco ho Vladimír 518 v předmluvě popisuje jako rockovou hvězdu, Vítvar působí jako zamilovaná pubertální fanynka, které se konečně povedlo dostat do backstage za svým idolem a nechat si vyložit, jak to v životě chodí, aby pak mohla všem svým známým hodiny vykládat, jak skvělý její hrdina je. To vše na dvou stech stranách textu, který ze všeho nejvíc připomíná fanfíci na devadesátá léta, jež může uspokojit pouze stejně zaryté fanoušky. Vše je podáno formou opakovaných pravd a tezí a dozvíte se přibližně toto: David Černý je dobrý. Dox je dobrý, teoretici jsou špatní. Komouši jsou špatní. David Černý je frajer, a pokud si to někdo nemyslí, tak ho nepochopil. Umčo by mělo být hlavně legranda. A samozřejmě, nezapomeňme, David Černý rád a hodně souloží. Protože je to frajer. Gratulujeme. Jako přáníčko k narozeninám to celé funguje dobře, bohužel jediným trvalým přínosem je důkaz, že bezmezně oddaní fanoušci by monografie psát neměli.

Tereza Kvapilová



Broken Social Scene
Hug of Thunder
 Arts & Crafts 2017

Nové album kanadského indie-rockového kolektivu Broken Social Scene působí především jako dárek pro fanoušky, kteří si na nové písničky museli počkat sedm let. Na co ale vlastně čekali? Předchozí čtyři desky Broken Social Scene se totiž jedna od druhé poměrně výrazně liší – produkce kolektivu se s postupem času změnila od ambientní hudby až k poněkud násilnému indiepopu, který by se v jen o trochu vkusnějším světě mohl hrát na stadionech. Nejnovější album se ovšem pokouší obsáhnout všechny předchozí polohy skupiny, a tak by si snad každý měl přijít na své. Jsou zde dokonce i vyloženě oddechové písničky. Není ale důraz na čím dále vstřícnější melodické struktury až příliš velký? Nečiní to zvuk kapely poněkud laciným? Zbývá zde ještě nějaké místo pro sofistikované novátorství? Ačkoliv je kvalita nových písní Broken Social Scene stále taková, že odpovědi na položené otázky vyznívají pro skupinu spíše pozitivně, už samy pochyby jsou pro další vývoj kapely alarmující. Přesto se hudebníkům mnohdy daří efektně utápnět melodický zpěv v sonických oparech a přitom zůstávat popovou kapelou. Tím, že popovou stránku písní potlačí, jen přinutí posluchače, aby ji hledali a o to více prožili. Podobné strategie skrývání a následného objevování popových vzorců byly ostatně pro nejlepší momenty tvorby této kanadské skupiny vždy typické. Bylo by škoda, kdyby se nechala pohltnout příliš jednostranným indiepopem.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Poslední týdny se mohlo zdát, že se finálním tématem dosluhující vlády stane žádost o vydání Andreje Babiše a Jaroslava Faltýnka k trestnímu stíhání. Přesto ještě došlo ke klíčovému kroku, který měl ostatně být jednou z priorit současné koalice: zvýšení minimální mzdy o jedenáct procent na 12 200 korun od ledna příštího roku. Navzdory všem nechutným kontroverzím, které předvedli během migrační krize, působí především sociální demokraté jako politická síla, která téma zvyšování mezd myslí vážně. Od jejich kampaně do následujících voleb tak lze očekávat, že se bude točit právě kolem zvyšování životní úrovně pracujících. Sociálním demokratům se alespoň částečně daří podkopávat setrvalé přesvědčení o oprávněnosti tvrdé práce za mizerný peněz, jímž se tradičně depolitizuje téma výše mezd. Daří se jim to jednoduše proto, že se hrozby nezaměstnanosti a ekonomickou stagnaci ukázaly jako nereálné. Současné zvýšení minimální mzdy, které je jedním ze způsobů boje s chudobou, je důležité i proto, že sociální demokracie bude v příští vládě jakékoli další opatření vyjednávat z podstatně slabší pozice, než jakou má dnes.

M. Vrbá

Události v Charlottesville vzbudily nebývalý aktivismus internetových firem. Ty se rozhodly

příspěť k boji proti radikální pravici tím, že přestaly hostit servery neonacistických a některých dalších radikálně pravicových skupin. Rozhodnutí bylo přijato pozitivně většinou politiků i aktivistů, byť zazněly také nesouhlasné hlasy. „Chráníme svobodu slova nikoliv z toho důvodu, že bychom souhlasili se všemi obsahy, na které se tato svoboda vztahuje. Děláme to, neboť věříme, že by nikdo neměl rozhodovat, kdo a jak má mluvit. A to ani vláda, ani soukromé firmy,“ uvedla síť kalifornských advokátů EFF. Hrozí totiž, že pokud o svobodě slova a tisku budou rozhodovat soukromé firmy, nemusí se jednou přes korporátní cenzuru dostat nic, co se zrovna nelíbí „manažerům svobody slova“. Například militantní antikapitalistické skupiny, které zpochybňují nejdůležitější lidské právo současnosti – právo něco vlastnit. Firmy jsou ovšem organismy oportunistické – zmíněné skupiny dostaly „ban“ i díky tomu, že nebyly příliš navštěvované. Správné pravicové fake news platformě, se stovkami tisíc návštěv za měsíc, by se takové faux pas stát nemohlo.

J. Horňáček

Na tom, že byl holocaust Židů zvěrstvo, se shodne většina Čechů. Jenže nacistický holocaust postihl mnohem širší skupinu obyvatel: Slovany, homosexuály, psychicky postižené a také Romy. Kauza vepřína v Letech u Písku, který stojí na místě bývalého koncentračního tábora určeného právě pro Romy, ukazuje, jak malý umí být český člověk. Když se Čeněk Růžička, předseda Výboru pro odškodnění

romského holocaustu, v nedávném rozhovoru pro DVTV divil, že se někdo může vůbec ptát, proč by neměl stát prasečák na místě, kde došlo ke zmaření stovek lidských životů, nebylo ještě známo, jak stát s odkupem vepřína pokročil. Nabídka ze strany státu ale padla a nyní se zdá, že v cestě prodeji stojí jen hlasování akcionářů firmy AGPI na valné hromadě, která proběhne do konce tohoto roku. Člověk by si chtěl oddechnout: jedna ostuda je konečně skoro za námi. Jenže stačí zajít do hospody nebo otevřít libovolnou internetovou diskusi k tématu a odevsad zní, že se zbouřením vepřína v Letech podporuje „cigánský rasismus“, protože peníze na takovou zbytečnost jdou přece z našich, bílých daní. Velká nenávisť malého českého člověka je dosti trvalá květinka a lze ji evidentně přihnojovat i vyložené nechutnými tématy.

T. Čada

Na začátku srpna se v Praze už po sedmé konal festival Prague Pride. Ani letos neunikl pozornosti všemožných rejpalů, kteří považovali za nutné vyjádřit, že „sice nejsou homofobové“ (gay kamaráda, který v tomto případě nahrazuje pověstného „slušného Roma“, má totiž úplně každý), ale že jim přece jen tento pochod hrdosti z různých důvodů vadí. V silné konkurenci pravicově zastydělých serverů typu Echo24 nebo Forum24, které snad ani nemá smysl brát vážně, vyhrál cenu o nejstupidnější komentář Vladimír Barák z Týdne článkem „Proč si Prague Pride nezaslouží

žádný respekt?“, v němž zcela vážně tvrdí, že lidé z malých vesnic stydlí se za svou sexuální orientaci jsou „zoufalci“. Zdá se, že proklamovaná tolerantnost některých českých novinářů má své meze. A že tenhle festival ještě pěknou řádku let nebude zbytečný.

O. Hudec

Mimozemský cestovatel s přezdívkou Doktor z britského seriálu Doctor Who se letos ve speciálním vánočním díle transformuje v ženu, konkrétně v postavu s tváří herečky Jodie Whittakerové. Bude to poprvé od zahájení vysílání seriálu v roce 1963, kdy hlavní roli nebude hrát (bílý) muž. V roli agenta 007 naopak ve dvou následujících bondovkách znovu uvidíme Daniela Craiga, přestože o roli „ženského Bonda“ projeví zájem Gillian Andersonová nebo Cara Delevigneová. Obě postavy mají přitom společné to, že je ostrovní publikum vnímá jako „esenciálně britské“ charakter. Doktor byl vždy roztržitý britský gentleman a Bond vzorový reprezentant vlivu Británie na globální dění. Proto úvahy o změnách pohlaví těchto hrdinů nenesou jen kritiku nedostatečného zastoupení hlavních ženských postav v populárních filmech a seriálech. Jde tu také o emancipaci žen v kontextu toho, jak popkultura artikuluje a utváří národní identitu. Bude proto zajímavé sledovat nejen to, jakým způsobem Whittakerová obhájí, že je „ženská Doktorka“, ale i to, jak se Craig popere s tím, že je (stále ještě) „mužský Bond“.

A. Tesař